

# Культура

## Она была дочь генерала...

Виктор МАТИЗЕН

**«Водитель для Веры». Сценарий и постановка Павла Чухрая.**

**В ролях: Игорь Петренко, Алена Бабенко, Богдан Ступка, Андрей Панин, Екатерина Юдина. Россия, 2004, 105 мин.**

Выходец из низов, перед которым открывается возможность стремительного социального взлета за счет связи с женщиной, высшей по социальному положению. Этот тип имеет давнюю и длинную книжную историю — см. хотя бы «Красное и черное», «Путь наверх» и «Дом на набережной». Впрочем, его можно обнаружить в любом обществе помимо всяких книг. В российском кино такой молодец появляется в первый или второй раз, если считать убогого героя «Мордашки», чьи амбиции не простирались дальше примерки чужого мундира, жратвы и траханья. Имеет свою историю и образ хромоножки (Марья Лебядкина из «Бесов», графская дочь из «Нетерпения сердца» и Ася из фильма Кончаловского), и образ «залетевшей» благородной девицы, которую срочно выдают за подвернувшегося простолоудина, призванного покрыть чужой грех. В общем, родословная у обоих лиц, фигурирующих в названии фильма, весьма богатая.

Коллизия, в которую включается карьерист-любовник, интересна не только по содержанию, но и по форме. Среди известных величин названных персонажей он является неизведанной величиной, своего рода «черным ящиком», в котором можно предполагать что угодно — импульс и расчет, любовь и карьеризм, чувство долга и шкурный интерес.

В этом смысле перед Игорем Петренко стояла более сложная задача, чем перед его партнерами, и если Бабенко сыграла на пять, Панин на пять с плюсом, а Ступка на шесть баллов из пяти возможных, то оценка главной роли не столь однозначна и неотделима от оценки всей партии, которую разыгрывает Павел Чухрай. Режиссер и актер избирают сдержанный и закрытый рисунок роли, что весьма спорно, поскольку комплексы неполноценности, карьерный интерес, стремление к власти, жажда выбиться из грязи в князи, молодая похоть, усиленная вынужденным армейским воздержанием, охотничий азарт при виде значной дичи (Веру, как и многих, хромота не портит, а лишь придает ей пикантность) — пружины настолько силь-

ные, что их не скроешь. Между тем лицо Петренко отражает лишь самые обычные эмоции: жалость к Вере, сексуальный интерес к Лиде, замешательство при виде Савельева, который вынуждает его доносить.

Что является действительным двигателем, должен определить момент истины, он же момент выбора. В «Доме на набережной» этот момент возник, когда высокопоставленный покровитель оказался под неотвратимой угрозой потери положения, и честолюбивые надежды героя превращались в пыль. Трифоновский Глебов в этой ситуации позорно бежал, предав патрона и его дочь, свою любовницу, чухраевский герой мог дрогнуть или выстоять — если бы режиссер действительно поставил его перед испытанием. Но режиссер уклонился от этого, точнее, заменил суровое испытание легким, устроив кроваво-сентиментальный финал, в котором генерала, а заодно и его дочь «мочат» плохие парни из КГБ, а выбор шофера, поневоле ставшего свидетелем убийства, сводится к тому, чтобы бросить малютку и спастись одному или же спастись вдвоем. Торжество банальности — конечно же, герой спасает заодно и ребенка. Между тем их жизни, если подумать, ничто не угрожало. Убивать ребенка особистам ни к чему, а убирать генеральского шофера себе дороже, поскольку это убийство уже не на кого списать — куда легче запугать водилу до смерти, чтоб молчал до конца жизни. А вот что бы он делал в си-

туации настоящего, без дураков, выбора, оставшись с вышибленным со всех постов и разжалованным генералом, с его неуравновешенной дочкой и чужим ребенком — этот единственно подлинный вопрос остается без ответа. И вряд ли причиной тому только жанр, требующий облегченных решений. Дело в непроясненности этических отношений режиссера с тем временем, которое он воссоздает.

Это видно, в частности, по исходу коллизии, связанной с капитаном Савельевым. Ступка, явно причастный к покушению на жизнь генерала, а заодно и на жизнь водителя (генеральская машина с испорченными тормозами чуть не слетает в пропасть), вдруг проявляет мягкость, не сдает Виктора своим коллегам и даже не советует ему держать язык за зубами. Конечно, Савельев покровительствует «своему» парню, в котором видит социально-близкого человека, но если на кону своя шкура — трудно усомниться в том, как он поступит.

Вообще криминально-политическая интрига фильма вряд ли выдерживает серьезную критику. Инициатор атаки на Серова, некий крупный начальник из КГБ, скрыт за кадром: секретная служба остается вне нашего поля зрения. Это хорошо придумано, но ничем не оправдано, поскольку повествование ведется от потенциально всеведущего автора, а не «от героя», кругозор которого естественным образом ограничен. Более того, сценарист сам

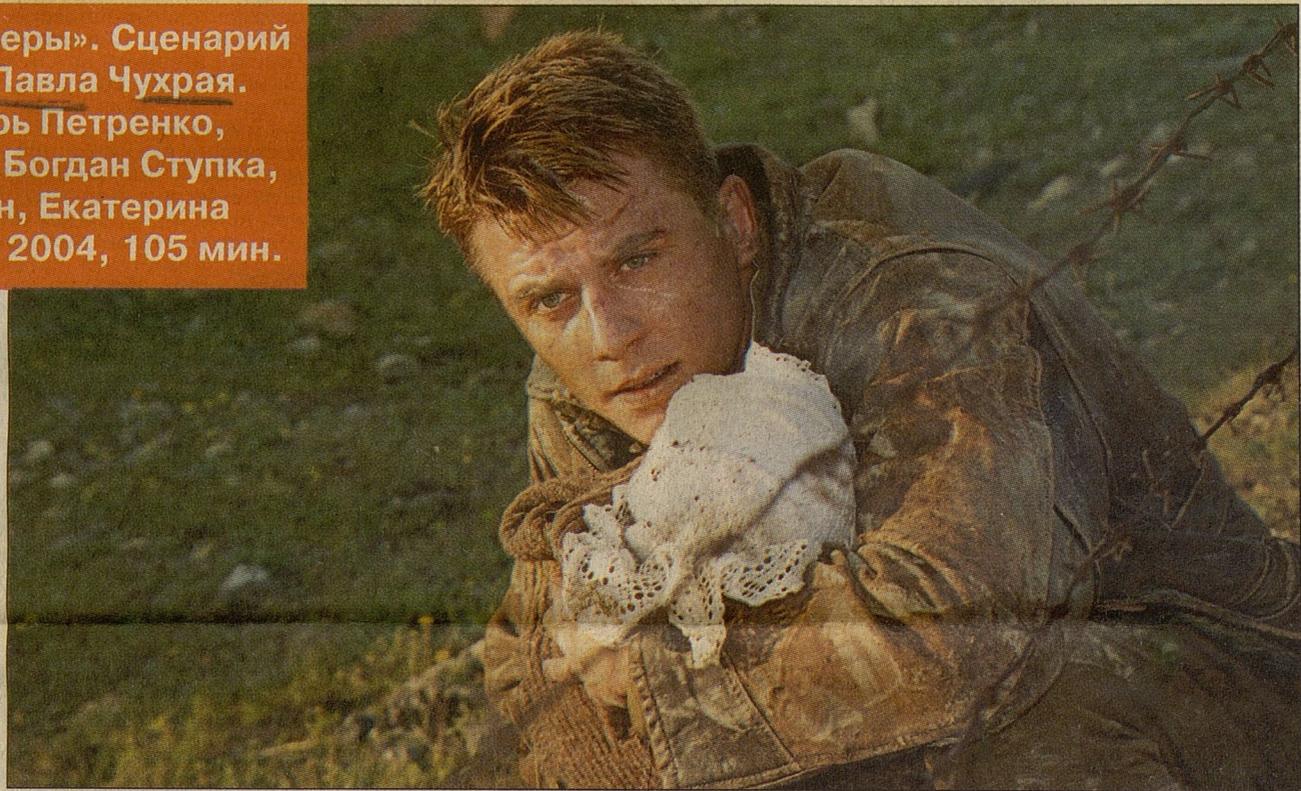
загнал себя в ловушку. Не имея ясного представления о том, как работают «органы», он увяз в несообразностях.

Так, из разговора генерала с московским другом мы узнаем, что несколько лет назад вблизи крымского берега загорелся советский корабль с ядерным оружием. Серов отдал было приказ тушить пожар, но представитель КГБ воспротивился этому, так как побоялся допустить пожарных на секретный объект. Корабль затонул, погибли моряки, акватория заразилась радиоактивными отходами. Несколькими годами позже, когда Хрущев встретился с Кеннеди, американский президент почему-то обратил на это внимание главы СССР. Генсек дал команду найти виновных, гэбэшник перепугался и приказал своим подчиненным то ли выкрасть у генерала свой приказ, то ли сразу убить его, чтобы свалить на покойника ответственность за гибель корабля и загрязнение акватории.

Какой был смысл мешать тушению пожара, при чем тут секретность и какое дело американскому президенту до загрязнения Севастопольской бухты — непостижимо. Но даже если гэбист в самом деле струсил, а теперь боится расследования, то неужели он осмелится заказать своим подчиненным убийство столь высокопоставленного свидетеля, а коли решится, то организует это так топорно, как это показано в фильме, с таким количеством свидетелей и с такой огромной вероятностью разоблачения?

Необъяснимо ведет себя и опытный генерал, в руках которого находится искомый приказ. Как он может не понимать, что в случае угрозы эту бумагу нужно не держать в сейфе, а скопировать и разослать по начальству?

Иными словами, Чухрай не продумал того, что так хорошо придумал. «Если Бога нет, то какой же я, к черту, штабс-капитан?» — вопрошал герой Достоевского. «Какой я, к черту, демиург, если не самовластен в своем художественном мире?» — с таким убеждением живет большинство наших режиссеров. А началось это, как и многое другое, с гениального Эйнштейна, который приказал накинуть брезент на расстреливаемых матросов «Потемкина», выдав это за приказ командира корабля, несмотря на то что реальный капитан, каким чудовищем бы он ни являлся, не мог отдать столь бессмысленного приказа. Но то, что на зрителей эта сцена действовала сильнее, чем действовал бы рутинный расстрел, стало приманкой и отпущением грехов для советского кино. Манипуляция зрительским сознанием вошла в обычай — тем более что отвечала пропагандистской сущности советского кино. Постсоветский кинематограф унаследовал эту манеру. А жаль, потому что в подобных жертвоприношениях, особенно в столь талантливым фильме, нет художественной надобности. Эффектность и правда вполне могут идти рука об руку. Надо лишь продумать, как их обручить.



Чухрай Савельев

3.08.04

3.19