

ЧУХРАЙ, Павел Григорьевич. Режиссер, актер, сценарист, оператор. Снялся в фильме М.Донского «Здравствуйте, дети!» (1962). Окончил операторский факультет ВГИКа (1969, мастерская Б.Волчека). Оператор нескольких короткометражных фильмов («Дом в пять стен», 1971 и др.). В 1974 г. экстерном окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И.Таланкина). Автор сценария фильма «Кто заплатит за удачу?» (реж. К. Худяков, 1980) и соавтор сценария картины «Классик» (реж. Г. Шенгелия, 1988). Снял рекламу для «РИКК-банка» (1955). Лауреат премии Ленинского комсомола (1981).

Родился в поселке Быково Московской области 14 октября 1946 г. Всегда знал, что будет делать кино, как его отец. Раннее детство было связано с Киевской киностудией, куда был направлен Чухрай-старший. А после восьмилетки пошел на «Мосфильм», где работал радиомонтажером, микрофонным оператором. Ездил в дальние экспедиции, участвовал в натурных съемках. Десятилетку заканчивал в школе рабочей молодежи. Кинематографические специальности продолжал осваивать на операторском факультете и только потом подал документы на режиссерский.

Его диплом – короткометражка «Вольному воля» (1974) по мотивам любимого с детства рассказа Вс. Иванова «Дите». В этой картине режиссеру удалось сделать задуманное, работалось раскованно, в удовольствие.

На «Мосфильм» П.Чухрай пришел кинематографически достаточно опытным мастером и зрелым человеком. Для первой постановки был предложен сценарий писателя и кинодраматурга В.Кунина «Ты иногда вспоминай» по его повести «Местная анестезия». История пожилого хирурга, после смерти утратившего веру в жизнь и вновь обретшего ее. Герасиму Васильевичу (роль писалась для Н. Крючкова) приходится оперировать молодого циркового гимнаста, к которому он привязывается всей душой. В нем пробуждается чувство своей необходимости людям.

Работа дебютанта была тепло встречена критикой, но сам режиссер отнесся к ней гораздо строже. На повестку дня встал поиск «своей» темы в кино. Эти поиски привели его к мысли сделать фильм с широким разворотом событий, сложными постановочными решениями. Так возник замысел ленты «Люди в океане» (1980) - в соавторстве со сценаристом Э.Володарским. Картина была трудной и в творческом, и в производственном отношении. Снимали на островах Баренцева моря, на Курилах и Камчатке, на Черном море. В этих условиях продолжал крепнуть профессиональный характер П. Чухрая-режиссера. Картина получила официальное признание, положительную оценку специалистов.

...Советская тихоокеанская погранзастава летом 1976 г. Во время шторма пограничники спасают китайских рыбаков. Один из матросов-спасателей гибнет. Однако одурманенные маоистской пропагандой и страшась репрессий на родине за принятие помощи от «врага», китайцы затевают провокацию. Их лидер выдвигает версию, будто советские пограничники потопили их шхуну, а самих рыбаков захватили в плен. Жертвой политических баталий

становится спасенный погибшим матросом старик китаец. Вдобавок ко всему разражается цунами, и людей срочно эвакуируются в сопки. Результат буйства стихий и политических страстей – два гроба – с телом погибшего моряка и убитого маоистом-фанатиком Старика.

Сегодня за происходящим на экране видится драма столкновения двух тоталитарных государственных Систем. Люди, остающиеся людьми вне политики, в ее пространстве утрачивают человечность, провоцируя неуправляемую стихию разрушения. В этом контексте название фильма приобретает метафорический смысл. Не столько представители двух враждующих государств, сколько именно *люди* встречаются в океане жизни. И все зависит от их способности нравственного противостояния политическому зомбированию. И не в экстремальных условиях социально-природных катаклизмов, а в реальном повседневном быту.

Сюда и вернется П.Чухрай в своем следующем фильме «Клетка для канареек»(1983), по пьесе А.Сергеева «Случай на вокзале». Эта и другие его картины дадут основание называть кино Чухрая кинематографом «случая из жизни». Действительно, нельзя не заметить, как внимателен режиссер в «Клетке» к прозаической подробности жизни соотечественника, к ритму ее повседневности. Но гораздо важнее увидеть, какая именно среда формируется из этих деталей и подробностей и как в этой среде ведет себя человек.

На вокзале случайно встречаются совсем юные Олеся и Виктор (арт. Е. Добровольская и В.Баранов). Он только что совершил квартирную кражу, прихватив традиционный знак домашнего уюта – клетку с канарейками, и вынужден скрываться от милиции с надеждой покинуть город. Она ушла из дома от посягательств любовника ее матери и ожидает на вокзале приезда родного отца, вызванного телеграммой. Они проведут на вокзале ночь. Затем Олеся вернется домой, а Виктор сдастся постовому милиционеру.

К началу 1980-х годов в отечественном кино уже сформировалось уникальное художественное пространство – условно говоря, *хронотон вокзала*. Достаточно сказать, что почти одновременно с фильмом Чухрая возникла и лента его старшего коллеги Э.Рязанова «Вокзал для двоих», отчетливо перекликающаяся с «Клеткой для канареек». Но если у Рязанова вокзал есть пространство постижения, то у Чухрая он пространство преодоления. Вокзал здесь – метафора социально-психологического сиротства, бездомья, на которое советский человек был обречен с начала XX века. Виктор у Чухрая не столько скрывается от милиции, сколько находится в нескончаемом бездомном странствии. Он не просто отвык от родного уюта, а живет чувством некой враждебности к нему. Слово «отец» вызывает в нем истерику иронии. А случайно прихваченные фотографии чужого семейства летят в огонь.

У героини за плечами тоже лишь развалины былой семьи. Она ждет отца. Но это ожидание – иллюзия. Отец умер. Правда, девочка, в отличие от Виктора, еще не сжилась с вокзальным сиротством. В ней жива надежда на Дом, вполне иллюзорная. Герои картины будто приговорены к вокзалу. Они обре-

ченно кружат в его пространстве, возвращаясь друг к другу. Здесь нет той романтической Дороги, еще недавно уводившей к горизонтам взросления мальчишек из пьес В.Розова и фильмов по этим пьесам. Спасение – в преодолении бездомья вокзала, жестко заявляет режиссер. Осознание этого постепенно и трудно пробуждается в герое В.Баранова вместе с чувством к другому человеку и необходимостью заботиться о нем. Можно было бы сказать, что это не столько чувство любви к милой, интеллигентной девочке, сколько отцовский инстинкт ответственности, не испытанный им на себе. Но этому чувству не суждено развиваться в пределах картины. И навалившееся на мальчишку отчаяние протеста вырвется пронзительной истерикой милицейского свистка – единственной «музыкой», которая здесь выживает и на которую откликается неприкаянность вокзала.

О том, что П.Чухрай вышел на магистральный сюжет отечественного кино свидетельствовало не только случайное соседство с картиной Э.Рязанова, но и неслучайная оглядка на одну из первых картин отца - режиссера Г.Чухрая «Баллада о солдате». Сын продолжил тему военного раздора, обернувшегося тревожной вокзальной суетой, в которых встречаются юноша и девушка, родившиеся в середине 1920-х. К этим судьбам Павел Чухрай вернется уже на рубеже 1990-х – 2000-х годов, и две его крупных режиссерских победы «Вор» (1997) и «Водитель для Веры» (2004) естественно примкнут к «Клетке», составив кинотрилогию на тему трагического бездомья и катастрофического безотцовства нескольких поколений советских людей.

Следующий после безусловной удачи «Клетки для канареек» фильм – скромное утверждение «своей» темы и последовательности в ее разработке. Он ставит картину «Зина-Зинуля» (1986) по остроконфликтной пьесе А. Гельмана «Зинуля». История принципиальной диспетчерши растворного узла Зины Коптяевой (арт. Е.Гушенко), которую из личной мести «подставил» водила Петренко (арт. В.Павлов) и вынудил бросить открытый вызов всей стройке, у Чухрая отклоняется от производственной коллизии пьесы. Да, Зина так же, как и там, садится на пенек, обещая с него не сойти, пока не покаются и трус и ханыга Петренко, и ее начальник, и все прочие, виновные в хаосе, царящем на стройке. Но это внешний конфликт, продиктованный пьесой, а из глубины киносюжета, из подробностей того же непреодолимого вокзального бездомья проступает отчаяние уставшего от всей этой вынужденной публичности женщины, еще недавно исправной исполнительницы никому не нужных производственных ритуалов. Зина, в исполнении Евгении Глушенко, – тот самый «простой человек», которому не вмоготу выносить коллективное «вокзальное» сиротство, в отсутствии самого малого – тепла частного домашнего уюта. Чухрай точно воссоздает до мелочей привычную и в то же время чужую среду: мерзость запустения городского индустриального пейзажа вперемешку с коммунальным убожеством общежитий, по которым мыкается Зина. И условный пенек Чухрай помещает между природой, где «нет безобразья, и безобразной, а точнее, безобразной жизнью-свалкой. А героиня как

раз и жаждет обретения живого образа человеческого.

После «Зины-Зинули» режиссер как будто берет тайм-аут в продолжении «своей» темы, которая оказалась явным предчувствием постсоветской суеты. Он ставит крепкий телевизионный фильм «Запомните меня такой»(1987) получивший свою толику призов на международных киносмотрях. Экранизирует для 7 канала французского телевидения «Ключ» (1992) М.Алданова. Делает документальный фильм «Ястреб»(ТВ,1993) о В.Жириновском, а позднее - рекламу для «РИКК-банка» (1995).

Решительным возвращением к «себе» стал фильм «Вор». Случай, легший в основу картины, режиссер услышал давно. Про вора, который с женщиной и ребенком селился в коммуналках и грабил соседей, пользуясь послевоенным доверием к человеку в военной форме. Повествование в картине ведется от лица ровесника режиссера. Повествователь здесь – еще шестилетний мальчонка Санька, роль которого с невероятной убедительностью исполняет семи летний Миша Филипчук.

Фильм открывается сиротливо уютным пространством российской глубинки. В грязи ее осенних дорог в первый послевоенный год молодая женщина, муж которой умер за полгода до этого, рождает Саньку. И в момент появления младенца на свет, зритель как бы его глазами видит размытый силуэт уже несуществующего отца, призрак которого пройдет за героем едва ли не по всему сюжету. Но так и останется призраком. А его место займет отец обманливый – красавец вор в капитанской форме Толян (арт. В.Машков), к которому доверчиво и накрепко прислонится Санькина мать.

Эта история вполне могла быть продолжением сюжета «Баллады о солдате» Чухрая-старшего, тем более что Екатерина Редникова, исполняющая в «Воре» роль молодой матери, типажно близка Жанне Прохоренко, но без романтической обостренности облика актрисы 1960-х. Толян сразу становится очень осязаемым и опасным соперником мечтательного отца. Он пугает и манит мальчика одновременно ощущением силы и власти, исходящими от него. Его обманное отцовство становится особо убедительным, когда Толян, указывая на наколку на своей груди с изображением Сталина, называет «Отца всех народов» своим родителем. Приращение обрядовому образу главного Пахана страны абсолютно обеляет Вора не только в глазах Саньки. И мальчик, и его мать невольно предают память о настоящем отце и супруге.

Эта картина раскрывает природу вокзально-коммунального сиротства великой Страны Советов, где у каждого гражданина Отечества должен был быть и был только один Отец – Сталин. Социально-исторические корни происходящего на экране – в коллективном признании Государства, укравшего у нескольких поколений своих граждан частную жизнь: дом, отца, мать. И подменившего все это безликой декорацией страны-семьи. Атмосфера картины окрашена ощущением трагедийной вины «простых людей»,

принявших «воровской» маскарад за реальность.

Название фильма декларативно символично и имеет отношение не к уголовной практике Толяна, а к криминальной сущности Системы в целом. Неверно думать, что выстрел повзрослевшего детдомовца Саньки в случайно встреченного «отца» достигает своей мстительной цели. Этот «отец» в гораздо большей степени призрак, чем настоящий, а поэтому - неуязвим. Он идет сквозь историю страны неуязвимый. Вот и герой «Клетки» тоже *вор* и тоже квартирный, слепо разрушающий уют чужого жилища... «Я, - поясняет режиссер, - снял фильм о детстве того поколения, которое сегодня влияет на жизнь страны. Мне важно было понять самому и суметь рассказать зрителю, как и почему послевоенное поколение выросло таким, а не другим...»

Герои Чухрая - близкие родственники. Отцом Виктора мог быть взрослый Санька или водитель для Веры (арт. И.Петренко). Их объединяет общее сиротство, в каждом гены неузнанного отца, подмененного государственным.

В промежутке между «Вором» и следующим художественным фильмом Чухрай был приглашен в проект С. Спилберга – восьмичастевый документальный сериал «Прерванное молчание» (2002), в котором были заняты кинематографисты США, Аргентины, Польши, Чехии, Венгрии. Россию с фильмом «Дети из бездны», своеобразным интервью с теми, кто детьми пережил трагедию Холокоста, представлял как раз Чухрай. За эту работу режиссер был признан Федерацией еврейских общин России «Человеком года-2002».

Действие фильма «Водитель для Веры» разворачивается в среде, кажется, вовсе не похожей на среду первых двух картин трилогии. Крым летом «оттепельного» 1962-го. Но в этой экзотической благостности, в атмосфере курортного легкомыслия и знойного итальянского вокала происходят события, делающие этот фон устрашающе пародийным. За декорацией «оттепели» ГБ, чтобы скрыть административное преступление одного из своих высших чинов, убивает крупного генерала, хранящего разоблачительные документы. Попутно гибнет и дочь генерала Вера. А ранее зритель узнает о сложных отношениях отца и дочери –инвалида, о ее случайной беременности... В этой ситуации прорастает робкое ее сближение с молодым водителем, взятым генералом по переводу из Москвы.

История с кознями ГБ и мелодраматические страдания бедной Веры тяжелят картину. Вместе с тем линия бравого водителя является необходимым продолжением «сквозного» сюжета кино П.Чухрая. Юноша вырос в детдоме и получал дальнейшее развитие в армейском коллективе. Он неразмысляющий исполнитель, живущий затвержденными штампами, легко соглашается на предложение «постукивать» и на своего «хозяина». По окончании службы собирается пойти в военную академию и т.д. И чтобы упрочить «карьеру», готов жениться на генеральской дочери даже при ее инвалидности и наличии чужого ребенка.

И в этом, довольно ограниченном, воспитанном в коллективистской

обезличенности парне проклевывается живой инстинкт утраченного отцовства. Он всерьез берет на себя ответственность за несчастную Веру, ждущую дефицитных любви и тепла, спасает перед лицом реальной смертельной опасности ее ребенка. Не очень ясны мотивы такого превращения в молодом человеке. Но, пожалуй, здесь, как и в «Клетке для канареек», правила поведения диктует подсознательное сопротивление живого человека мертвой Системе. Наивный избыток человечности, пусть и с завышенными жанровыми акцентами, делает последний фильм трилогии Чухрая безусловно закономерным в становлении его кинематографа.

Литература:

Аннинский Л.А. Достояние обворованных. – ИК, 1998, 1.

Власов М. Чрезвычайное происшествие. – ИК, 1980, 11.

Марголит Е.Я. А вот она музыка... Опыт диалогической критики. – ИК, 1987, 3.

Фридман М. Павел Чухрай. – В сб.: Представляем молодых. Вып. 5. М.: Всесоюзное объединение «Союзинформкино». Госкино СССР, 1981.

Фильмография

ВОЛЬНОМУ ВОЛЯ (1974). Сц. В.Мережко. По мотивам рассказа Вс.Иванова «Дите». Дипломный короткометражный фильм.

ТЫ ИНОГДА ВСПОМИНАЙ (1976). Сц. В.Кунина по мотивам его повести «Местная анестезия».

ЛЮДИ В ОКЕАНЕ (1979). Сц. Э.Володарского и П.Чухрая. Золотая медаль им. А.Довженко. Специальный пр. Московского КФ (1981). Приз на XIУ ВКФ в Вильнюсе (1981). Специальный диплом 2 Всесоюзной недели-смотрa фильмов молодых кинематографистов в Минске (1981).

КЛЕТКА ДЛЯ КАНАРЕЕК (1983). Сц. А.Сергеева и П.Чухрая по пьесе Анатолия Сергеева «Случай на вокзале». Государственная молодежная премия Ленинского комсомола Украины. Приз детского жюри Киевского КФ (1984). Приз на Кошалинском КФ, Польша (1984). Участие в неделе критики Каннского МКФ (1984).

ЗИНА-ЗИНУЛЯ (1986). Сц. А.Гельмана по его пьесе «Зинуля».

ЗАПОМНИТЕ МЕНЯ ТАКОЙ (ТВ, 1987). Гран-при МТФ в Чехословакии. Приз за режиссуру на МКФ в Токио. Приз МКФ в Шанхае.

КЛЮЧ (7 канал французского ТВ, 1992). По роману М.Алданова.

ЯСТРЕБ (ТВ, 1993). Документальный фильм о В.В.Жириновском.

Рекламные ролики для «РИКК-банка» (1995). Серебряный и Бронзовый львы на МКФ рекламных фильмов в Каннах (1996).

ВОР (1997). Сц. В.Климова и П.Чухрая. Совм. производство Россия-Франция. ОСКАР в номинации Лучший фильм на иностранном языке (1998). Золотой глобус в номинации Лучший фильм на иностранном языке на 54-м МКФ в Венеции (1998). Приз НИКА в номинациях Лучший игровой фильм, Лучшая режиссерская работа и др. Приз на КФ КИНОШОК за режиссуру и за лучшую мужскую роль (В.Машков).

ДЕТИ ИЗ БЕЗДНЫ (в составе проекта С. Спилберга «Прерванное молчание»). 2000. Документальный.

ВОДИТЕЛЬ ДЛЯ ВЕРЫ (2004). Сц. П.Чухрая. Главный приз КИНОТАВРА «Золотая Роза». Гран-при X11 Фестиваля российского кино (г. Онфлер, Франция. 2005 г.).

РУССКАЯ ИГРА. Сц. П. Чухрая по комедии Н. Гоголя «Игрок». 2007. «Ника»-2008 в номинации «Лучшие костюмы».