

Wojciech Kajtoch

К проблеме современного милитаризма : как российская кинематография "освоила" чеченский конфликт

Przegląd Wschodnioeuropejski 4, 365-391

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WOJCIECH KAŁTOCH
Uniwersytet Jagielloński / Kraków

К ПРОБЛЕМЕ СОВРЕМЕННОГО МИЛИТАРИЗМА. КАК РОССИЙСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ «ОСВОИЛА» ЧЕЧЕНСКИЙ КОНФЛИКТ

Три года назад я получил неожиданный подарок – два DVD диска. На них записаны созданные в 1996-2006 гг. российские кино- и телефильмы, сериалы, посвященные необычной войне, которую с декабря 1994 г. вела Российская Федерация против взбунтовавшейся чеченской республики и сил, ее поддерживавших. Эти произведения в основном неизвестны польской общественности, а жаль – так как в них прослеживается определенная эволюция взглядов, отражающая существенные идеологические изменения, происходившие, предположительно, в российском обществе. Пишу «предположительно», потому что общество в целом обычно молчит, но думается, что перемена в образе мыслей действительно произошла и происходит, ибо большая часть этой художественной продукции имеет популярный характер. Она принадлежит массовой культуре, которая в принципе не выражает каких-то нетипичных, элитарных мыслей, а ориентирована на широко распространенные или, по крайней мере, такие, какие могут рассчитывать на поддержку большинства.

Большая часть этих фильмов снята в той или иной степени в жанре боевика, но в то же время это еще и реалистические картины с идеологической направленностью. К их характерным чертам надо отнести: наличие героев, поведение которых психологически обусловлено, но которые при этом еще являются типичными представителями определенных слоев общества; сюжет, приводящий к определенным политическим и идеологическим выводам, построенный на основе реальных событий. Время действия картин – это современность, пространство соотносится с конкретными местами и населенными пунктами. Поведение, характеры и убеждения героев эволюционируют. Их взгляды проявляются в диалогах, но определяющими для их характеристики и оценки являются их поступки. Описанные события должны быть правдоподобными и – если не считать нетипичных произведений, таких как фильм «Живой» (о котором позже)

– основываться на причинно-следственных отношениях и характеризоваться онтологической однородностью представленного мира.

Думаю, что можно рассматривать идеологическое содержание этих фильмов, трактуя их просто как реалистические произведения, но принимая при этом во внимание возможность появления символических сцен и выделение важнейших событий и смысловых акцентов при помощи музыкального сопровождения. Поэтический элемент может, впрочем, выходить в сюжете или в каком-то его фрагменте на первый план, и тогда реалистическое действие приобретает дополнительные аллегорические или символические черты или вовсе перестает быть реалистическим, как в случае фильма «Живой» Александра Велединского (2006).

Этот фильм рассказывает историю простого солдата, обыкновенного русского парня из провинции. Он вернулся с чеченской войны искалеченным: как физически (потерял ногу), так и психически. Кир не может справиться со своими припадками агрессии, случайно убивает человека и вообще не может найти себя в мирной жизни (никто его, кажется, не ждет). Немного времени, оставшегося ему до самоубийства, он проводит «в паломничестве» по подмосковным могилам тех, кто отдал за него жизнь (три его товарища погибли, по очереди прикрывая его эвакуацию). Так пересказанный фильм можно охарактеризовать как морально-психологическую драму с сильным антивоенным звучанием. Дело, однако, в том, что после выписки из госпиталя Кира сопровождают духи двух его товарищей в полном военном обмундировании, и они не могут трактоваться только как проявление шизофрении, так как, во-первых, их видят (или чувствуют их присутствие) также некоторые другие персонажи, а во-вторых, зритель их видит и отдельно от Кира.

Поэтому я думаю, что «Живой» выдержан в стилистике магического реализма и, следовательно, является не только антивоенным фильмом, показывающим психологические последствия участия в боевых действиях, но также универсальным произведением о жертве, возмездии, раскаянии. В таком случае то, что герой воевал в Чечне, имеет уже второстепенное значение.

Чеченский мотив, как представляется, также не играет самую важную роль в выдающемся фильме Никиты Михалкова «Двенадцать» (2007). Вынесенное в название число – это двенадцать присяжных, двенадцать случайно отобранных мужчин, представляющих разные слои российского общества (среди них есть русские, евреи, выходец с Кавказа, люди богатые и бедные, интеллигенты и рабочий). Они должны установить вину или невиновность чеченского подростка, обвиняемого в убийстве приемного отца – бывшего российского офицера. В ходе заседания оказывается, что расследование проводилось недобросовестно, а подросток, в чьей вине

поначалу никто не сомневался, стал козлом отпущения, нужным, чтобы скрыть настоящее преступление, происшедшее исключительно из-за денег. Присяжные один за другим приходят к выводу о невиновности парня, убеждаясь при случае, что их первоначальное мнение вытекало из предубеждений, стереотипов, незнания, чувства вины, личных комплексов.

Правда, в ретроспективных кадрах чеченская война (особенно бои в Грозном) предстала во всей своей жестокости и ужасе, но создается впечатление, что в нравственно-общественных размышлениях ее можно было бы заменить любой иной войной и чеченского подростка – любым другим представителем ненавидимого меньшинства. Кроме того, для Михалкова – если уж выходить за рамки универсальной проблематики – важно просто поставить диагноз современному состоянию российского общества, а не только его военным настроениям, которые в этом очерке интересуют меня прежде всего. Зато представляется существенным тот факт, что в 2006-2007 годах мотив чеченской войны должен был для некоторых русских стать привычным, раз можно было его использовать только в качестве предлога. Для некоторых – потому что в других фильмах он становился основной темой.

Сходный – универсальный и абстрактный – подход к военной теме присущ также известному фильму Андрея Кончаловского «Дом дураков» (2002). Его создатель доказывает мысль о том, что война является таким безумием, по сравнению с которым психиатрическая больница кажется оазисом здравого смысла и спокойствия. Это утверждение можно отнести к любому вооруженному конфликту, следовательно, на второй план отступает то обстоятельство, что рассказанная история (т.е. захват чеченцами покинутой персоналом больницы, в которой остались пациенты, и освобождения ее русскими) произошла во время первой чеченской войны.

Рассматривая фильмы, в которых эта война является главной темой, вышедшие в течение 12 лет – с 1996 по 2008 гг., я бы хотел проанализировать то, как представлен в них смысл военного конфликта, как показаны российское общество, армия, борьба и враг. Принимая во внимание главный смысл этих фильмов, я бы разбил их на три группы: 1) вышедшие перед второй чеченской войной, в бытность Ельцина президентом (здесь же их смысловые продолжения); 2) появившиеся во время правления Путина, до перелома 2006–2007 гг., когда ситуацией в Чечне овладели настолько, что федеральные власти объявили амнистию; 3) более поздние. Соответственно я бы выделил и три периода¹ вынесенного в заголовок «освоения», которые различаются доминирующей точкой зрения на эту войну в фильме.

¹ Конечно, даты не точно обозначены, а периоды не имеют конкретных границ. Речь идет только о доминирующей тенденции.

1. 1996–1998 годы. Между мессианизмом и пацифизмом

Первым шагом, который сделал российский кинематограф, было то, что он стал рассматривать боевые действия в республике в соответствующем историческом контексте. Возникали очевидные аналогии с войнами, которые в XVIII и XIX веках вело на Кавказе царское правительство. «Кавказский пленник» (1996), картина Сергея Бодрова, номинированная в 1997 году на Оскар как лучший иностранный фильм, была осовремененной экранизацией повести Льва Толстого, написанной в 1872 году, и создала вместе с еще более ранней одноименной поэмой Пушкина (год создания – 1812) определенную естественную последовательность из трех произведений с одинаковым названием. Фильм рассказывает о том, как молодой русский солдат, Иван Жилин, вместе со своим непосредственным начальником, храбрым прапорщиком Сашей попал в плен к старому чеченцу Абдуле-Мурату. Мурат хочет обменять его на своего сына, находящегося в плену у русских. Жилин и Саша становятся рабами в ауле, Иван начинает симпатизировать дочке Мурата, Дине.

Следует подчеркнуть, что чеченцы представлены довольно симпатичными, как общество предсказуемое, придерживающееся определенных правил, и хотя бывают исключения, а сами правила – жестокие (Саше перерезали горло, другой старый чеченец убивает своего сына, служившего в федеральной полиции), все-таки эти правила есть: прапорщик при попытке сбежать убил пастуха, в полицейский для воюющих чеченцев является предателем.

Последовательности и порядка как раз не хватает российской стороне. Армия пьет до потери сознания, командир подразделения, где служил Иван, даже умудряется продать за водку пистолет. Моральное превосходство чеченцев особенно ярко проявляется в финале, когда Абдула-Мурат, несмотря на то, что его сына в конце случайно застрелили и он, согласно всем законам, должен Ивана-врага убить, отказывается от мести и отпускает его на свободу.

Фильм приводит к такому заключению: молодой солдат вынужден воевать с людьми, которых ему не за что ненавидеть, а его призвали на бессмысленную войну, на которой он не успел сделать в противника ни одного выстрела. Его командиры тоже не видят во всем этом никакого смысла. Трудно представить себе более пацифистское заряд произведения.

Привычка находить исторические аналогии или хотя бы аллюзии оказалась устойчивой. Даже если в этом фильме никто не высказывает мысль о том, что современная Россия сталкивается на Кавказе с теми же проблемами, что и царская Россия в свое время [IV-МР]², а потом СССР, то

² Сокращения отсылают к таблице, помещенной в конце статьи.

она выражена символически: солдаты или воюют в тех самых местах, где царские полки [XI-ГВ], или находят следы прошлого – царского [III-Б] и Великой отечественной войны [XI-ГВ]. Ценятся казацкие [VIII-ЧИ; II-Ч] и дворянские [III-Б] корни солдат.

Пацифизм как мировоззрение нашел отражение и в других картинах.

Например, «Блокпост» Александра Рогожкина (1998) рассказывает историю взвода, дислоцированного на укрепленном посту где-то на чеченской территории, далеко от мест, важных для этого конфликта. Солдаты несут монотонную скучную службу – поэтому дурачатся; вдобавок им портит жизнь снайпер, который существенно затрудняет им посещение отхожего места. Опять не видно в этой колониальной войне высшего смысла, но по сравнению с предыдущим фильмом здесь переставлены акценты. Чеченцы для солдат – прежде всего враждебны, чужды и непонятны. Конечно, они вступают с ними в какие-то контакты – покупают у них марихуану, идет торговля, а какая-то четырнадцатилетняя чеченка приводит им подружку, предлагая ее сексуальные услуги в обмен на патроны; устанавливается, таким образом, некий *status quo*, намечается заключение своего рода «неофициального перемирия». Но переговоры ведутся со снятой с предохранителя гранатой в руке, неписаное соглашение рушится и в принципе господствует взаимное недоверие, впрочем, обоснованное, потому что та четырнадцатилетняя девочка оказывается снайпером, вполне успешным, что она доказывает, убив как раз того солдата, который стал к ней испытывать симпатию (впрочем, девочка не знает, что стреляет именно в него). Конец фильма несет очередную бессмысленную смерть – мотив явно пацифистский.

Но в этой картине ощущение бессмысленности происходящего вытекает скорее из изображения действий российской стороны. В первых сценах фильма солдат, беспорно действуя в целях самообороны, убивает стреляющую в него из автомата Калашникова чеченскую женщину (она стреляла – объективно говоря – без причины, мстя за смерть ребенка, которого не убили, который просто погиб, играя с взрывчаткой). Однако, поскольку она была гражданкой Российской Федерации, а Россия проводит ограниченную войну и на мирных жителей распространяет юридическую защиту – солдата отдадут под следствие и скорей всего он будет строго наказан. Это снова не имеет смысла, и ничто не указывает на то, что существуют какие-либо правила, защищающие солдата от несправедливых наказаний со стороны собственного государства, которое ведь отправило его на войну и поставило в ситуацию, когда он вынужден стрелять, хотя и не хотел бы, а своеобразие партизанской войны в том, что вражеского солдата и мирного жителя сложно различить.

То, что российский солдат, оказавшись в затруднительном положении, не может рассчитывать на свое государство, то, что оно не заплатит выкуп, когда его похитят, не вылечит его, если его ранение окажется сложным, а лечение дорогим, не поможет ему после демобилизации и что в конце концов неизвестно, похвалит его или накажет, если он проявит инициативу, – показано в полной мере в картине Алексея Балабанова «Война» 2002 года, появившейся немного позже «Блокпоста» и в определенной степени продолжающей пацифистское течение.

Снова здесь затрагивается тема плена, но с иначе, чем в фильме Бодрова, расставленными акцентами. В этом фильме уже нет ни грамма сочувствия по отношению к взбунтовавшейся республике. Чеченцы перестали быть людьми чести: чеченские дети с удовольствием избивают пленников, а партизаны отрезают пленникам ножами головы и похищают их прежде всего ради получения выкупа, не держат слово, нарушают всяческие принципы, в том числе религиозные, за которые якобы воюют, – по сути, они оказываются просто бандитами, к тому же ловко использующими слабые стороны российского государства и российского законодательства (выступающий в амплуа злодея комендант Аслан Гугаев владеет в Москве тремя ресторанами и гостиницей).

Ситуация, показанная Балабановым, выглядит следующим образом: 2001 год, чеченцы Гугаева похищают пару английских актеров – Джона и Мэри – а затем отпускают Джона, чтобы он собрал выкуп. Он просит демобилизовавшегося сержанта Ивана Ермакова (недавнего «раба» Гугаева) помочь в передаче выкупа. Ермаков соглашается, поскольку не находит себе занятия на гражданке (у него, например, нет денег на квартиру и он не может жениться, да и вообще мирная действительность не сильно отличается от военной – молодежь здесь гибнет не на войне с врагом, а в бандитских разборках), а также потому что хочет освободить оставшегося в плену капитана российской армии. В ходе выполнения задания и в самом ауле происходит столкновение, гибнут люди (в том числе и гражданские) – заложники освобождены, но Ивана ждет длительное заключение в российской тюрьме, к которому его приговаривает государство, не оказавшее ему никакой помощи. А ведь сержант без применения оружия, в результате которого появляются случайные и несчастные жертвы, никого бы не освободил, независимо от того, гражданское он лицо³ или нет.

³ Ситуация с моральной точки зрения осложняется тем, что сержант действует – если рассматривать это формально – как наемник. Джон обещал ему заплатить. Но что это за наемник, который все полученные деньги отдает на лечение уже упомянутого раненого капитана.

Невозможно придумать ситуацию, более противоречащую естественному чувству справедливости. И невозможно более наглядно и убедительно показать алогичность этой странной, «ограниченной» войны, ведущейся государством, которое своих противников в то же время считает своими гражданами и вообще воюет так, чтобы ненароком не победить... С другой стороны, невозможно себе представить, чтобы всех чеченцев объявили вне закона и чтобы кто-нибудь вообще отважился с таким предложением выступить. Таким образом, солдаты оказываются в безвыходной, трагической ситуации. Несколько иной проблемой – о которой чуть ниже – являются предательство, непрофессионализм, продажность и беспринципность, весьма распространенные в среде командного состава.

«Кавказская рулетка» (2002) Федора Попова особый упор делает на проблемы нравственного характера, показывая, что нет такого морального падения, после которого человек не мог бы подняться, которое нельзя было бы искупить. Героинями фильма являются две матери: старшая, Мария, которой чеченцы обещали освободить сына, российского солдата (причем здесь они в очередной раз показали себя людьми без чести, поскольку сына этого давно уже убили), если она найдет другую русскую женщину, Анну, наемницу, которая служила снайпером в чеченском отряде и одновременно была любовницей одного из полевых командиров. а теперь сбежала от него, забрав с собой маленького сына. Таким образом, Анна – предательница и убийца (раз была снайпером), но в ее пользу говорит то, что в такой ситуации она оказалась из-за любви, а сбежала потому, что не хотела принимать участия в пытках пленных и мечтала вырастить из сына порядочного человека; она отказывается от денег, заработанных убийством. В результате побеждает своего рода материнская солидарность – когда Анна погибает, зритель остается в убеждении, что сына ее будет воспитывать Мария, которая не только не обязана этого делать, но и вполне могла бы иметь право отомстить Анне.

Закон материнской любви в этом фильме в конечном счете побеждает закон войны, подвергшейся осуждению со всех точек зрения, поскольку жестокость проявляют не только чеченцы. Отрицательным героем предстает и русский, также говорится о том, какая судьба ждала бы Анну, если бы она попала в руки российских солдат (речь идет о том, что таких, как она, разрывают на части, привязывая к танкам, выкалывают глаза и под.).

Следующий фильм, который следует здесь упомянуть, – «Двенадцатая осень» (2001)⁴ – тоже обратился к теме похищения с целью получения выкупа. На этот раз, однако, чеченский комендант представлен как

⁴ Более известна телевизионная версия фильма: «Ахиллесова пята» («Чеченский капкан») – 2006.

личность всецело достойная уважения, а психологический конфликт между ним и пленным русским изображен как своего рода гордые узел ненависти, разрубить который смогло лишь поведение юноши, сына коменданта, выражающего идеи всепрощения.

Если бы мы попытались найти для пацифистского направления какие-либо аналогии, то стоило бы отметить определенное сходство указанных произведений с некоторыми американскими фильмами, посвященными вьетнамской войне. Они тоже представляли ту войну как полностью бессмысленную и с политической, и с моральной точки зрения, и при этом необоснованно жестокою. Но это течение в российском кино о чеченской войне количественно весьма ограничено, даже если включать сюда упомянутые фильмы Велединского, Кончаловского, Михалкова. В особенности, если вспомнить, что с самого начала развивалось и течение противоположной направленности.

Я имею в виду знаменитый фильм «Чистилище» Александра Невзорова (1997), генеральным продюсером которого был Борис Березовский – известный олигарх и миллиардер, в тот период еще сподвижник Бориса Ельцина, заместитель председателя Совета безопасности России. Телевизионную премьеру в марте 1998 года посмотрело, как сообщалось⁵, около половины взрослого населения страны. Предельно натуралистическую и откровенно идеологизированную картину как хвалили, так и резко критиковали.

Сюжет построен на одном из эпизодов боев за Грозный. 4 января 1995 года шли бои за больницу, которая переходила из рук в руки, – действие фильма рассказывает о том, как оказавшийся в окружении и потерявший большую часть своего состава отряд российской армии под командованием гвардии полковника (попен опен – обратите внимание на «говорящую фамилию», в русской военной традиции окруженную особым уважением) Суворова отбивает главный корпус больницы у чеченцев, которыми командует Тукус Сапилов. бывший врач. Атаку поддерживает один уцелевший танк и несколько спецназовцев.

Приведенный выше пересказ только в самой минимальной степени раскрывает проблематику картины. Фильм, художественное и техническое исполнение которого отходит от традиционного (батальные сцены снимались на видеокамеру), это в первую очередь чудовищная картина наиболее очевидного военного поражения, которое пережила Россия после Второй мировой войны. В ходе первого штурма Грозного чеченцы, впусив в город поспешно мобилизованные и плохо подготовленные танковые

⁵ Ср. В. Бондаренко *Возмездие по Невзорову*, „Завтра” 1998, № 13(226), 31-03-98 [<http://www.zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/98/226/81.html>].

части российской армии, устроили им кровавую баню, убив около 2000 солдат и уничтожив около 200 единиц бронетехники. Разбитые и дезорганизованные российские части с трудом вырвались из чеченской столицы.

На экране падают убитые, кровь льется рекой, танк давит тела мертвых русских (такое «погребение» должно спасти тела погибших от осквернения со стороны чеченцев), русские гибнут от своего же артиллерийского огня, а их командир отчаянно просит подкреплений. По радио ему отвечает только чеченский полковник. У них завязывается разговор, который и представляет собой вторую сюжетную линию фильма.

Фильм имеет свою политическую составляющую – резкая критика направлена против Генштаба, а персонально – против генерала Павла Грачева. Но наиболее значимой является плоскость символическая, религиозная. Эпиграфом к фильму стали строки из 136 псалма, в звуковом оформлении используется возвышенная церковная музыка, а название указывает на аллегорический смысл произведения. В чистилище люди попадают за грехи (грехом является хотя бы неготовность к борьбе, а возможно, что и – по мнению режиссера – вся Россия, которая, по крайней мере после распада СССР, если не раньше, оказалась в состоянии греха, допустив глубочайший кризис своей государственности) и претерпевают муки (военное поражение в Грозном). Чеченские войска, таким образом, исполняют роль чертей-мучителей. Кого там только нет: афганские моджахеды, которые отрезают головы живым еще пленникам, литовские биатлонистки, служащие снайперами и получающие плату за каждого убитого, не испытывающие никаких сомнений и колебаний и с удовольствием целящиеся солдатам в гениталии; другие наемники – например, говорящие по-английски негры, чеченские спецназовцы, принципиально убивающие даже невооруженных солдат противника. Следует, однако, помнить, что после мук в чистилище, мы должны оказаться в раю ..., поэтому в исторической перспективе это поражение наверняка имеет обновленческий смысл.

Мессианские мотивы нашли свое наиболее полное выражение в истории командира подбитого российского танка, которому было предложено перейти на сторону Дудаева (искушение), но он искушение предательства отвергает, наносит чеченцам тяжелые потери, за что они его похищают и распинают. Он умирает, как Христос, склонив голову на левое плечо. И, увидев его, русский отряд, в котором остались в основном раненые, преисполненный боевым духом, идет в атаку и побеждает. Жертва танкиста оказалась не напрасной, а сцена снятия его с креста однозначно стилизована под известный сюжет сакральной живописи.

«Чистилище», таким образом, было проектом, реализующим мессианскую идею, предлагающим взглянуть на нынешние поражения России как на жертвы, вслед за которыми придет спасение. За одним исключением (о котором ниже), это направление не нашло себе последователей. Трудно сказать, почему... Вероятнее всего, натуралистическая поэтика, к которой российский зритель не привык, оттолкнула от фильма, а оторванное от церкви и религии российское общество могло и не осознать основной идеи фильма и в поражении увидеть только поражение. Но самый сильный удар этой идее нанесла сама история – Россия в этом вооруженном конфликте начала переходить от поражений к победам, и коллективным сознанием завладели иные события, такие как, например, «бой у высоты 776»⁶, которые стерли позорный след поражения в Грозном.

2. 1999 – 2006 – период второй чеченской войны

В ходе этой войны быстро менялась политическая и стратегическая ситуация. Российские войска захватывали чеченские города; официальные, пророссийские чеченские власти начали наводить порядок в республике, а чеченские боевики перешли преимущественно к партизанской войне и организации террористических актов, при этом все сильнее оказывались связанными с ваххабитскими террористами, стремящимися к установлению нового, западноазиатского халифата, первым, наиболее наглядным проявлением чего стал поход Басаева и Хаттаба на Дагестан, состоявшийся непосредственно перед началом второй чеченской войны. В свою очередь Россия после терактов 11 сентября 2001 года оказалась в неформальной коалиции стран, борющихся с исламским терроризмом. Новая ситуация дала возможность по-новому – как в политическом, так и нравственном аспекте – определить главного противника, с которым воюют российские солдаты, что вызвало существенные изменения в поэтике и идейной направленности большинства фильмов о чеченской войне, созданных после 2001 года: их основная идея приобрела очевидную милитаристическую окраску.

Появились созданные в жанре боевика телевизионные сериалы: восемнадцатисерийный проект «Мужская работа» Тиграна Кеосаяна

⁶ Известно, например, что «Прорыв» и завершающий эпизод «Честь имею», и действие сериала «Грозные ворота» рассказывают о реальном событии, так называемом бое у высоты 776 (на линии Улус-Керт – Сельментаузен), который происходил 29.02 – 1.03. 2000 г., когда 6 рота 2 батальона 104 Гвардейского Парашютно-десантного полка из Пскова в количестве 90 человек противостояла 2,5 тыс. чеченских боевиков и арабских наемников под командованием Шамиля Басаева, Хаттаба, Идриса и др. В результате погибло 84 русских и 500 боевиков [точные данные см.: <http://ru.wikipedia.org>, статья о: Бой на высоте 776].

(2 сезона: 2001-02 гг.) и «Спецназ» Андрея Малюкова (2002 г.). В обоих главным противником и инициатором серии заговоров и террористических акций, направленных против России, является талибанский миллионер, скрывающийся в Афганистане в труднодоступном горном убежище. И если «Спецназ» имеет преимущественно развлекательный характер – каждая серия повествует об отдельной акции отважных спецназовцев, и на что-то большее уже не остается места и времени, – то «Мужская работа», в которой один сюжет развивается на протяжении целого сезона (8 или 10 среднетражных серий), не только ставит определенный общественно-политический диагноз текущей ситуации, но и более того – содержит воспитательную мораль, обращенную к российскому обществу.

Эта мораль явственно предостерегает: врагом мужественных российских солдат и офицеров являются не чеченцы, а некая «империя зла», в которой главную роль играют международные исламские или ваххабитские террористы⁷ – афганцы, арабы и другие (напр., главной помощницей зловещего талиба аль-Саида является Амина, перешедшая в ислам немка, дочь террористки из группы Баадера-Майнхоф), а также русские и нерусские преступники – торговцы наркотиками, коррумпированные российские военные и политики высшего уровня. Ясно, что среди них есть и чеченцы, но «у бандитов нет национальности», как говорит один из двух положительных героев, офицеров военной разведки. Всевозможные проявления усиливающейся в России национальной нетерпимости по отношению к чеченцам в фильме подвергаются последовательной критике, и среди положительных героев достаточно представителей этой национальности, особенно если они не принимают участия в военных действиях или воюют на стороне русских. Даже Руслан, чеченец, старый сослуживец героев еще по советским временам, которого теперь Пасечник и Леший считают своим врагом, специалистом. находящимся на службе аль-Саида, в конце оказывается глубоко законспирированным агентом российской разведки.

Похожий, более глубокий взгляд на врага представлен и в «Спецназе», и в других фильмах, посвященных воюющей в Чечне российской армии: сериалах Виктора Бутурлина «Честь имею» (2004), Андрея Малюкова «Грозные ворота» (2006) и полнометражных художественных фильмах: «Марш-бросок» Николая Стамбулы (2003) и «Прорыв» Виталия Лукина (2005).

Солдаты здесь воюют с международными, прекрасно (если речь идет о стрелковом оружии и легкой артиллерии) вооруженными и оснащенными

⁷ Во вступлении к фильму «Грозные ворота», которое сопровождает начальные титры, говорится, в частности, о Кавказе, что «международный терроризм превратил эту землю в свой полигон».

террористическими отрядами исламистов, которые – нередко численностью до 2–3 тысяч человек – перемещаются в горных районах Чечни. В них много собственно чеченцев, но и немало иностранных наемников (напр., литовские снайперши [IX–II], арабы, негры [IX–II, VII–MB, XI–GB] и т.д.) Боевики отличаются особой жестокостью, попавших в плен русских или убивают на месте, отрезая им ножом головы [XI–GB, VA–KP], или используют в качестве носильщиков, живого заслона при прохождении минных полей и т.п.. Поэтому попавшие в окружение российские солдаты обычно подрывают себя гранатами [IX–II, VII–MB, XI–GB, VIII–CH], да и вообще обе стороны берут пленных только в исключительных случаях. Также боевики не соблюдают требований ислама – напр., одурманивают себя наркотиками [IX–II, XI–GB], часто воюют только ради денег – либо в качестве наемников, если речь идет об иностранцах, либо потому, что это оказывается для обычного чеченца единственным способом заработать много денег, напр., на свадьбу [VIII–CH]. Местное население относится к их отрядам скорее с симпатией, но, если их командиры – религиозные фанатики, то они могут стрелять в традиционно окруженных на Кавказе большим уважением стариков [VII–MB] или убивать чеченцев, заподозренных в симпатиях к России [XI–GB], участвовать во внутренних, межклановых или политических разборках [XI–GB].

Если в фильме ставится задача дать более глубокий анализ противника, то часто можно встретить изображение старых чеченских командиров периода первой чеченской войны, которые показываются – несмотря на то, что они враги, – с симпатией, как трагические герои. Им воздается даже определенная справедливость как тем, кто когда-то плечом к плечу воевал с русскими в советской армии, а потом имел право «выступить на защиту своей малой Родины» (может быть, сценаристы помнили, что Джохар Дудаев, бывший генерал советской армии, один из высших офицеров авиации, объявил Чечню независимой республикой, опираясь на призывы Горбачева, а позднее Ельцина выходить из состава СССР и вообще «брать столько суверенитета, сколько возможно»). Эти командиры мужественно сражаются, но критикуют чужеземное командование, и бывает, что их «свои» же и убивают [VII–MB, IX–II]. Также жива еще память об уроне, нанесенном чеченцам Сталиным [V–B, XI–GB].

Среди чеченцев встречаются и простые люди, которые мечтают о мире и не имеют ничего против принадлежности к Российской Федерации (период независимого существования показал, что чеченское государство не способно было обеспечить развитие экономики и соблюдение законов), а также сознательные ее сторонники, как, например, один из героев «Грозных ворот» – Шек, бывший чеченский генерал, воюющий на стороне русских по причинам личного характера (другой чеченский командир убил всю его семью).

В целом, можно сказать, что не население республики, граждане Российской Федерации, является противником российской армии. К тому же солдаты, как правило, не показываются во время осуществления акций, характерных для оккупационных сил, а преимущественно как участники регулярных военных действий. Более того – это оборонительная борьба.

Стремясь подчеркнуть нравственную чистоту изображаемого противостояния, создатели фильмов чаще всего представляют два типа боевых ситуаций: либо нападение боевиков на российскую транспортную колонну [VII–МБ], либо самоотверженную оборону войск, поставивших заслон на пути вероятного маршрута движения противника [XI–ГВ, IX–П, VIII–ЧИ]. В особенности эта вторая ситуация, оказывается, обладает высокой художественной ценностью, поскольку солдатам – как в случае с псковскими десантниками, о которых упоминалось в сноске 5, – в ожидании подкреплений приходится противостоять многократно превосходящему их по численности противнику (даже в двадцать раз, когда рота противостоит полку), а это ситуация позволяет в наиболее выгодном свете представить решительность, мужество и единение обороняющихся сил. Даже если помощь не придет или опоздает и защитники погибнут, нравственная чистота их действий и репутация не пострадают.

Поэтому если сражение и проиграно, то это поражение не требует толкований в духе идей мессианизма; в нем содержится чистый апофеоз смерти за Родину. Основная идея одного из анализируемых фильмов – фильма «Прорыв» – собственно только к такому апофеозу и сводится. Там изображается ситуация, когда помощь к обороняющейся роте так и не пришла, и вот семеро оставшихся в живых молодых десантников, когда у них кончаются все боеприпасы, идут в штыковую атаку, предварительно вызывая огонь дальней артиллерии на свои позиции, которые вскоре займет победивший неприятель [накже XI–ГВ]. Перед лицом такого мужества отступают все сомнения – просто “*Dulce et decorum est pro patria mori*”⁸.

Но не только к борьбе, а когда необходимо – и смерти, сводится долг солдата. Армия, а точнее, ее здоровое ядро, то есть настоящие солдаты и офицеры, верные присяге, некоррупцированные, осознающие свою ответственность, должны выполнять и общественную миссию; кроме того служба в армии имеет и воспитательную и формирующую личность функцию.

Общественная миссия армии состоит в культивировании и укреплении ряда традиционных ценностей; не только патриотизма, но также:

– внутренней корпоративной солидарности, которая проявляется в ответственности командиров и доверии подчиненных,

⁸ Лат. «Сладка и прекрасна за родину смерть». Гораций. Песни. 3, 2, 13.

– крепкой дружбы, предполагающей готовность к самопожертвованию,
– воинской чести (напр., принцип «бывших офицеров не бывает») и не только воинской,

– православной веры (в фильмах в трудные моменты жизни солдаты ставят свечи и молятся [II–Ч, IX–II], изображаются сцены крещения [VI–С], похороны согласно православному обряду [VIII–ЧИ, VII–МБ], или же эта проблематика вводится в ткань произведения каким-либо другим образом [VI–С, VII–МБ, II–Ч, X–Ж.]),

– чувства причастности к исторической традиции (о чем уже шла речь),
– традиций семейной жизни (в картинах повторяется мотив любящих матерей и верно ждущих жен и невест),

– взаимопомощи земляков (продолжение традиций русской общины), что проявляется в ситуации, когда требуется для попавшего в плен солдата собрать деньги на выкуп [VII–МБ],

– внутригрупповой солидарности и связи (напр., только в армии с деревенским парнем может подружиться молодой интеллигент [XI–ГВ] или воспитанник детского дома [VII–МБ],

– закона и порядка, которые должны твердо соблюдаться в государстве (из разговора командира и рядового: «А, может, плюнуть на все и смотреть, как твою страну превращают в сортир? Ты хочешь в такой стране жить? Нет, не хочешь. И я тоже. Поэтому я здесь» [VII–МБ]).

К сожалению, в выполнении миссии защиты ценностей у солдата оказывается мало союзников. Они постоянно находятся под ударом в том противостоянии, в котором противник не признает никаких принципов, женщины несут не любовь, а смерть, религия оправдывает дикие убийства (речь, конечно, идет об исламе, хотя следует признать, что об умеренном исламе, исламе без фанатизма говорится с уважением), вышестоящие офицеры манипулируют подчиненными и могут, например, во время боя отозвать эвакуационный вертолет, чтобы им могли воспользоваться журналисты [VIII–ЧИ]; об обычном предательстве и преступлениях я не говорю.

На службе и в повседневной солдатской жизни тоже не все бывает безоблачно – тут и дедовщина, тут и жены, которые, бывает, больше любят не мужей, а их карьеру или зарплату [XI–ГВ].

А Запад не понимает ничего – ни этой войны, ни роли России в ней. Когда англичанин, герой фильма «Война», пытается найти у себя на родине помощь, чтобы освободить или выкупить возлюбленную, то его встречают вопросом, поддерживает ли он политику России в Чечне. Такие международные организации, как Совет Европы или Организация по защите прав человека и под., оказываются лишь антироссийской игрушкой в руках манипулирующих ими террористов [IV–МР].

И что самое плохое, грозящей опасности не замечает общество, и речь идет не только о том, что военным мало платят. Нежелание гражданских знать о войне и разбираться в ситуации становится особенно очевидным, когда солдаты приезжают в отпуск или демобилизуются.

Этой стороной проблемы в первую очередь занимаются три фильма: «Честь имею» и «Марш-бросок», в которых герои получают увольнение, чтобы сопровождать на родину тела погибших сослуживцев или друзей, и фильм «Война», в котором – как я уже говорил – «мирная» действительность так безнадежна, что герой предпочитает побыстрее вернуться обратно в Чечню. Два первых произведения анализируют состояние всего российского общества и выдвигают тезис о существовании двух России:

– бедной, невзрачной, недооцененной, преимущественно провинциальной, где продолжают сохраняться ценности, милые сердцу солдата, и где можно, например, рассчитывать, что удастся найти милую, не слишком эмансипированную невесту, и второй:

– богатой, громогласной, не желающей никому подчиняться, космополитичной, даже не замечающей идущей войны, ведущей с чеченцами бизнес [VIII–ЧИ], прибыль от которого идет на войну с российской армией; или той, которая – в молодежном варианте – устраивает около церкви концерт группы Тату, участницы которой бегают по сцене в бикини (эту Россию олицетворяют также хулиганы, носящиеся по городу на дорогих джипах [VII–МБ]).

За эту вторую Россию нет смысла умирать. Встреча с ней – это скорее искушение, которое герои отвергают, находя смысл жизни и армейской службы в защите первой России.

Я написал: «находят смысл жизни», потому что, как оказывается, служба в армии становится способом решения личностных и экзистенциальных проблем. Так герой «Честь имею» майор Числов, несмотря на весьма заманчивые жизненные перспективы, которые ему сулит роман с миллионершей⁹, не уходит из армии, так как знает, что он отвечает за «сотню мальчишек» из его роты. А некоторым другим героям [XI–ГВ] война позволяет хоть ненадолго забыть об их личных трагедиях.

В этом контексте стоит еще упомянуть высокохудожественный, режиссерски чрезвычайно добротный сериал «Грозные ворота» (поставленный по мотивам романа Александра Тамоникова¹⁰), который, так же как

⁹ Действие сериала происходит в 2000 году.

¹⁰ А.Тамоников: «Рота уходит в небо». Тамоников родился в 1959 г., Автор более тридцати романов военно-политического и детективного жанров, ставших бестселлерами, общий тираж которых превысил миллион экземпляров. Автор утверждает, что написал свой роман до того, как в реальности произошел бой у высоты 776. После успеха фильма роман был переиздан под названием «Грозные ворота». Тамоников написал к нему еще продолжение в 2-х томах; см. <http://ru.wikipedia.org/wiki>, статья: Грозные ворота (телесериал).

и немного менее удачный «Марш-бросок», реализует схему романов воспитания («Марш...») показывает, какой отличной школой жизни может быть армия для молодежи, например, для Александра Буйды, парнишки, выросшего в детском доме и уже имеющего на своем счету условный срок¹¹).

Одним из героев сериала является Костя Ветров – на гражданке длинноволосый блондин с бусами на шее, который восстает против своей чрезмерно заботливой мамыши, заводит знакомство с молодой анархисткой и ее друзьями, устраивает политические хэппенинги, вылетает из института и в конце концов – поскольку не знает, чем бы ему в жизни заняться, – идет в армию в убеждении, что ему там будет хорошо, потому что ему будут говорить, что он должен делать и как поступать. С помощью друга, деревенского парня Коли Горшкова, ему удастся справиться с дедовщиной и отличиться в бою. И вот, когда после ранения, получив орден за мужество, он долечивается в госпитале, – все приходит в равновесие: к нему приходят любящие мать и девушка, которые помирились между собой. Мир вокруг Коли, можно сказать, приобретает нормальные очертания, а сам он сдает экзамен мужества, и его будущий жизненный путь ясен и определен.

3. После 2006 года

Когда российская победа стала уже фактом и когда вместе с выходом сериала «Грозные ворота», по сути, были исчерпаны возможности типично баталистического кино, воспевающего эту войну, пришло время произведений, размышляющих и рассуждающих об этой войне. Как я уже писал, и «Живой», и «Двенадцать» сосредоточились прежде всего на общей этической проблематике. Но появились также фильмы, в которых – иногда весьма неожиданно – более развиваются ранние мотивы и сюжетные ходы.

Не удивил фильм Александра Аравина «Мертвое поле». Так же, как «Блокпост», он рассказывал о повседневной армейской жизни, только здесь речь шла о небольшом отряде саперов, которые под командованием молоденького лейтенанта Мамашина разминируют большое минное поле где-то в Ставропольском крае на границе с Чечней. И вновь в окрестностях действует какой-то таинственный снайпер, но отношения с местным многонациональным населением складываются относительно нормально (один молодой солдат хочет даже жениться на чеченке, что по религиозным соображениям, конечно же, является невозможным). Но в действительности,

¹¹ Автор фильма не скрывает своего патриотического и воспитательного замысла. Фильм имеет посвящение: «Тем, кто стоял, стоит и будет стоять на защите родины».

показанной в фильме, нет пацифистского образа бессмысленности войны. Конечно, война затрудняет существование людей, бывает, что на войне гибнут люди, как, например, опытный и порядочный прапорщик Косарев, застреленный в финале фильма снайпером; но ясно, кто наносит людям вред, а кто оказывает помощь, и что жертвы солдат не лишены смысла.

Аравин даже позволяет себе рыцарский жест по отношению к побежденному противнику. Чеченцы вновь стоят на страже своих обычаев и традиций, их действия предсказуемы, а освобожденный по амнистии бывший боевик, не отрекаясь ни в коем случае от своего патриотизма, тоже принимает участие в разминировании поля. Он делает это самостоятельно, поскольку это его земля, не вместе, а как бы рядом с российскими солдатами – но подходу объективно, он делает это для общего блага.

«Русская жертва» в постановке трех режиссеров: Елены Лапичевой, Ирины Мелетиной и Михаила Добрынина, предлагает новую мессианскую концепцию, которая, быть может, найдет больше сторонников, чем та, которая была реализована в «Чистилище». Фильм этот в значительной мере любительский, не слишком высокого художественного уровня, стилистически неровный (смешивает стилистику документального и художественного фильмов). Он точно воссоздает события боя у высоты 776, и, кроме того, на основе сохранившегося дневника представляет мысли и личность молодого офицера, погибшего в этом бою. Параллельно идущая документальная сюжетная линия связана с историей отречения от престола царя Николая Второго. Авторы выдвигают тезис, согласно которому неоказание своевременной помощи спецназовцам было результатом предательства командования – так же как в основном в результате предательства царь Николай потерял трон.

Однако основной вывод фильма имеет характер серьезного обобщения. Было отмечено, что бой состоялся накануне 84 годовщины Дня отречения¹² (2/17 марта 1917) и что число погибших солдат совпало с количеством лет, прошедших с того события. Кроме того, 2 марта Церковь празднует важный праздник Державной иконы Божьей Матери. Смерть солдат в этом бою, по мнению авторов фильма, стала жертвой, искупающей грех русского народа, который 2 марта 1917 года отрекся от своего Божьего Помазанника, за что и был наказан многими историческими несчастьями и испытаниями. Неужели же гибель псковских десантников должна была стать началом новой, счастливой эпохи в истории России, концом Смуты XX века?

¹² «Отречения царя от престола», или же в иной интерпретации – «отречения народа от царя»

Трудно сказать, насколько эта идея мессианизма, базирующаяся на этот раз не на поражении, а на жертве во имя победы (десантники и правда погибли, но судя по всему, не дали возможности чеченцам реализовать задуманную серьезную операцию), имеет шанс быть принятой общественностью. Однако наверняка она русским придется больше по вкусу, чем напоминание о тягостном поражении в Грозном.

Свое продолжение имела и пацифистская линия в кино о чеченской войне.

Пацифистское звучание присуще и популярным мелодрамам «Май» Марата Рафикова и Ильи Рубинштейна (2007), «Джоник» Дмитрия Томашпольского (2006), сериалу «Откричат журавли» Евгения Серова (2010). Если война мешает любви, значит, война лишена смысла, поскольку именно любовь всегда и везде придает всему глубокий смысл. Если же речь о трагической любви русского и чеченки («Откричат журавли»), то это чувство может войну даже победить. В сериале с особой ностальгией изображались последние годы существования СССР как своего рода «потерянный рай», в котором чеченцы и русские жили в мире и согласии. Двухсерийный фильм «Джоник» рассказывал о жене российского офицера, которая под воздействием какого-то дурного предчувствия, что мужу грозит гибель, едет к нему в Чечню: фильм отличался особо поэтическим восприятием темы, умелым сочетанием трагических, лирических и комических элементов, жанровым своеобразием, поскольку соединял жанр мелодрамы с жанром фильма-путешествия.

Интересным фильмом пацифистской направленности был российско-французский фильм «Александра» (2007) известного режиссера, автора психологических драматических полотен Александра Сокурова. Высоко оцененный специалистами¹³, созданный большим мастером, фильм практически лишен действия. В его основе лежит один-единственный эпизод, произошедший предположительно в конце второй чеченской войны: на военную базу российских войск навестить внука офицера приезжает бабушка, старая русская женщина. Она встречается с ним, бродит по территории базы, ходит за покупками в близлежащий разрушенный войной городок. Там она встречает чеченцев, довольно долго разговаривает с такой же старой, как она сама, чеченкой, потом отправляется к ней в гости. Все говорит о том, что они подружились. Все намеки, аллюзии, смыслы и мысли, которые хочет выразить режиссер, скрыты, растворены в беспешных разговорах, жалобах и контрастном сопоставлении беззащитной,

¹³ Премьера состоялась на Каннском фестивале, а исполнительница главной роли Александры – Галина Вишневская получила приз за лучшую женскую роль на фестивале Fair International Film Festival в 2008 г.

мудрой старости и молодой, военной силы. Старость, достигшая понимания жизни, видит, что насилем ничего нельзя достичь; более того – даже внук офицер понимает бессмысленность войны, раз в какой-то момент говорит: «Они нас не боятся. Зачем тут армия, если они не боятся...» И одновременно мимолетная дружба двух старых женщин доказывает, что чеченцы и русские не обязательно должны быть врагами, что у них есть нечто общее, на чем можно построить взаимопонимание и согласие.

Российско-болгарский фильм «Пленный» Алексея Учителя (2008), ставший лауреатом фестиваля в Карловых Варах (приз за лучшую режиссуру), стал еще одним доказательством того, что чеченская война уже может стать достаточно безопасной основой для размышлений и исходным материалом для художественных поисков и вариаций.

«Пленный» пришелся по вкусу европейцам скорее всего потому, что его можно рассматривать как фильм постмодернистский. Он вновь обращается к мотиву «кавказского пленника» (литературной основой сценария стала новелла Владимира Маканина „Кавказский пленный”), но на этот раз в обратном варианте – в фильме два русских военнослужащих – опытный сержант Рубахин и веселый рядовой Вовка – поймали семнадцатилетнего партизана Джамала и хотят его «обменять» на разрешение проехать заблокированной чеченцами транспортной колонне федеральных войск. Можно предполагать, что Учитель использует элементы интертекстуальной игры – в фильме усматривали аллюзии к «Смерти в Венеции» Лукино Висконти (1971 год), а в связи с этим и гомоэротическую линию (я лично ничего такого в фильме не вижу, но зато другие рецензенты увидели¹⁴). Но самое главное, что эта картина не допускает однозначных оценок. Режиссер не высказывается в поддержку ни одной из воюющих сторон (в фильме показано, как русские устраивают охоту на чеченских партизан, напоминающую травлю дикого зверя, но и чеченцы способны жестоко издеваться над психически больным русским пленным). И в связи с этим оказывается невозможным дать однозначную моральную оценку ни поведению одного из главных персонажей, ни главной проблеме, затронутой в сюжете фильма. Рубахин привязался к симпатичному подростку. Он спасает ему жизнь, отбирая его из группы пленных (Джамиля должны были бы расстрелять как ученика снайпера), заботится о нем во время переходов, и – можно сказать – между ними возникает некое подобие дружбы, но

¹⁴ Напр.: В. Матизен, *Пленный (Captive) – Алексей Ефимович Учитель*, „Синематика” 2008, 9 сентября [<http://www.cinematheque.ru/post/138405>]; Р. Волобуев, *Интеллигентное кино про войну в Чечне*, «Афиша» 2008, 30 августа [<http://www.afisha.ru/movie/189974/review/239174/>].

в конце... Рубахин душит Джамилу – когда они втроем еще с одним солдатом сидели в укрытии в непосредственной близости от чеченского отряда и Джамилу хотел позвать на помощь (еще один постоянный мотив, встречающийся в литературе и искусстве о войне). Так какой Рубахин человек – хороший или плохой?

Стоит отметить, что стабилизация ситуации в Чечне вовсе не привела к тому, что русские перестали вспоминать об этой войне. Но, наверно, они к ней привыкли, с ней смирились, сжились, раз в последние годы она устойчиво представлена в кругу тем популярных сериалов – военных боевиков¹⁵, детективов¹⁶, социальных драм и мелодрам¹⁷.

Читатель этого эссе, раз уж дошел до его завершающей части, наверняка может задать вопрос: ну ладно, а все-таки в этих фильмах представлен реальный образ ведущейся на Кавказе войны или это только пропагандистские произведения? Действительно, некоторые производят именно такое впечатление. К агиткам мы обычно относим либо картины, которые представляют действительность в черно-белой гамме, либо те, которые оказываются чересчур оптимистичны. А часть проанализированных нами фильмов обладает характерными чертами таких произведений „с установкой”. Но чтобы доказать правдивость или лживость этих картин, надо показать, что некоторые элементы военной, чеченской действительности были в них преувеличены, а иные, напротив, преуменьшены или недооценены. Поэтому я считаю, что мы слишком мало знаем об этой войне, чтобы мы могли делать такие выводы или ставить какие-то диагнозы. Пока мы имеем в распоряжении картины, которые поддерживает и пропагандирует та или иная из сторон конфликта. Ну, есть еще совсем немного исторических или документальных исследований, но и они не охватывают всего объема проблем и не раскрывают всех причин конфликта, поскольку они просто еще неизвестны. Еще мы не знаем, что – на самом деле – русские думают об этой войне. И, наверно, не скоро узнаем, потому что русских много и – как у любого другого народа – у них существуют разные точки зрения и мнения. Однако представляется, что взгляды российских кинематографистов на чеченский конфликт в целом прошли эволюцию от состояния шока и отчаяния к оптимистическому ощущению правоты, уверенности и силы. В конце первого десятилетия XXI века российские фильмы вновь говорят о гордости за русского солдата. Хотелось бы добавить, что как всегда...

¹⁵ Напр., «Офицеры» Мурада Алиева (2006), «Цель» Дмитрия Меднова (2008), «Офицеры-2» Зиновия Ройзмана (2009), «Десантура» Олега Базилова и Виталия Воробьева (2009).

¹⁶ Напр., отрицательным героем детективного сериала «Херувим» Николая Гейко и Дмитрия Воронкова (2005) был чеченский террорист.

¹⁷ Напр., «Откричат журавли» Евгения Серова (2010).

Приложение: информационная справка о фильмах и хронология событий

Год создания, название фильма, жанр	Режиссер	Студия, продюсер	Авторы сценария (в отд. сл. композитор)	Исполнители главных ролей	Исторические события
1996 Кавказский пленник [1-КП] драма	Сергей Бодров (старший)	Onion Classic, АО «Караван», ВГ Продакшн, Алиф Алиев, Борис Гиллер	Алиф Алиев, Борис Гиллер	Олег Меньшиков, Сергей Бодров младший, Сусанна Мехралиева, Джемал Сихарулидзе, Валентина Федотова	С декабря 1994 идет 1 чеченская война. Январь-февраль 1995 – бои за Грозный. Июнь 1995 – рейд Шамиля Басаева на Буденновск, захват больницы в Буденновске.
1997 Чистилище [1-Ч] драма	Александр Невзоров	A.G.N. Сопрапу, Борис Березонский, Александр Невзоров	Александр Невзоров; муз. Андрей Щепелев	Виктор Степанов, Дмитрий Нагиев, Сергей Титвини, Вячеслав Бурлачко	Апрель 1996 – смерть Джохара Дудаева. Август 1996 – мирные соглашения в Хасавюрте и конец 1 чеченской войны.
1998 Блокпост689 [1Б-Б] драма (иногда жанр определяется как трагикомедия)	Александр Рогожкин	1 ОРТ, студия СТВ, Михаил Кириллюк, Константин Эрнст, Сергей Сельянов	Александр Рогожкин	Андрей Краско, Кирилл Ульянов, Роман Романцов, Сергей Гусятинский, Иван Кузьмин, Александр Ивановский, Денис Монсеев, Егор Томашевский, Денис Кириллов, Юрий Григорьев, Алексей Булдаков, Зоя Буряк.	1997-1998 – относительно мирный период. Лето и осень 1999 – поход Шамиля Басаева и Хагтаба на Дагестан и взрывы жилых домов в России. Сентябрь 1999 – начало II чеченской войны.

<p>2001, 2002 Мужская работа [IV-MP] телесериал, боевик, 2 сезона: 8+10 серий</p>	<p>Титран Кеосаян</p>	<p>Студия 2В, Феликс Клейман, Давид Кеосаян</p>	<p>Андрей Максимков, Михаил Красовский</p>	<p>Федор Бондарчук, Александр Мохов, Сергей Векслер</p>	<p>Февраль 2000 – бой на высоте 776. Апрель 2000 – конец регулярных военных действий.</p>
<p>2001 Двенадцатая осень боевик</p>	<p>Игорь Талпа</p>	<p>Михаил Давыдов Киностудия им. Горького</p>	<p>Игорь Талпа</p>	<p>Евгений Сидихин, Владислав Демченко, Елена Дробышева, Руслан Наурбиев, Тимофей Федоров, Александр Шишкин, Игорь Гузун, Ольга Витюцкая</p>	<p>11 сентября 2001 – террористическая атака на США, разрушение башен-близнецов ВТЦ.</p>
<p>2002 Война [V-V] военный боевик, драма</p>	<p>Алексей Балабанов</p>	<p>Кинокомпания СТВ, Сергей Сельянов</p>	<p>Алексей Балабанов</p>	<p>Алексей Чадов, Джон Келли, Ингеборга Дакунайте, Сергей Бодров мл., Георгий Гургалия</p>	<p>2002 – Россия объявляет о конце военных действий и начале процесса нормализации.</p>
<p>2002 Кавказская рулетка [VA-KP] драма</p>	<p>Федор Попов</p>	<p>Творческая студия СТЕЛЛА, Федор Попов, Александр Котелевский</p>	<p>Виктор Мережко</p>	<p>Нина Усагова, Татьяна Мещеркина, Анатолий Горячев</p>	<p>Октябрь 2002 – захват террористами театра «На Дубровке».</p>
<p>2002 Спецназ [VI-C] телесериал, боевик</p>	<p>Андрей Малюков</p>	<p>Студия Сварог по заказу ОРТ, Николай Суслов</p>	<p>Алексей Поярков, Николай Суслов</p>	<p>Александр Балусев, Алексей Кравченко, Игорь Лифанов, Владислав Гаркалин</p>	<p>Октябрь 2002 – захват террористами театра «На Дубровке».</p>

<p>2002 Дом дураков трагикомедия драма</p>	<p>Андрей Кончаловский</p>	<p>Vas Films, Nashete Pretete, Retsona Феликс Клейман, Андрей Кончаловский СОВМЕСТНОЕ ПРОИЗВОДСТВО - Россия, Франция</p>	<p>Андрей Кончаловский, Эдуард Артемьев</p>	<p>Юлия Высоцкая, Евгений Миранов, Султан Исламов, Станислав Варжки, Елена Фомина, Марина Полицеймако, Расми Джабраилов, Владимир Федоров, Владас Багдонас, Анатолий Адошкин</p>	
<p>2003 Марш-бросок [VII-ЧИ] военно- прикладной, для молодежи</p>	<p>Николай Стамбула</p>	<p>Студия «Новый век», Максим Федосеев</p>	<p>Эдуард Володарский, Сергей Братчиков</p>	<p>Владимир Волга, Ольга Чурсина, Евгений Косырев, Федор Смирнов</p>	<p>Апрель 2003 – Конституция Чечни; республика становится частью Российской Федерации. Октябрь 2003 – президентом становится Ахмат Кадиров.</p>
<p>2004 Честь имею [VIII-ЧИ] социально- психологический драматический боевик; 4-серийный телесериал</p>	<p>Виктор Бутурлин</p>	<p>Студия «2-Б-2 Ингертейммент», Роман Чепов, Владимир Бортко,</p>	<p>Илья Авраменко, Андрей Константинов, Борис Подопригора, Сергей Щербаков; муз. Игорь Корнелюк</p>	<p>Александр Лазарев, Андрей Фролов, Юрий Чурило</p>	<p>Март 2004 – второй президентский срок Вл. Путин. Май 2004 – убийство пророссийского президента Чечни – Кадирова. Сентябрь 2004 – захват школы в Беслане. 2005 – убийство Аслана Масхадова.</p>

2006 Прорыв [IX-П] военная драма	Виталий Лукин	Paradise Digital, Vox Video; Вячеслав Давыдов, Борис Давыдов	Иван Лоцилин, Вячеслав Давыдов	Игорь Лифанов, Александр Песков, Александр Клоковин, Анатолий Котенев, Вадим Галлати, Александр Пашков, Павел Галич, Марина Могилевская, Виктор Низовой, Андрей Богданов, Олег Штефанко, Мария Поликарпова	Июль 2006 – смерть Шамиля Басаева.
2006 Живой [X-Ж] военная драма	Алек- сандр Веледи- нский	Пигмалион Продакшн, студия КВИД, Vox Video; Сергей Члиянц, Вадим Горяинов, Михаил Микоц	Игорь Порублов, Александр Велединский.	Андрей Чадов, Алексей Чадов, Максим Лагашкин, Владимир Елифанцев, Александр Робак	
2006 Джоник Драма мелодрама сериал	Дмитрий Томашп- ольский	Пигмалион «Монолит»; Олег Могучев , Сергей Ховенко	Татьяна Непороза	Ольга Озерная, Андрей Егоров, Анатолий Котенев, Валентина Тальзина, Юрий Круглов, Петр Рабчевский, Дмитрий Лавров	
2006 Грозовые ворота [XI-ПВ] 4-серийный телесериал	Андрей Малло- ков	студия «Вертикаль» по заказу ОАО «Первый канал». Анатолий Максимов, Константин Эрнст	Анатолий Усов (совм. с Александром Буравским) по роману Александра Тамоникова «Рота уходит в небо»; муз. Ивана Бурляева.	Михаил Пореченков, Вячеслав Разбегаяев, Анатолий Пашивин, Андрей Краско, Иван Жидков, Евгений Потапенко, Михаил Ефремов, Даниил Страхов, Анастасия Цветашева, Виктория Толстогонова	Июль 2006 – январь 2007 – амнистия в Чечне.

<p>2006 Мертвое поле [XIII-МПП] социально- психологическая военная драма в двух частях</p>	<p>Алек- сандр Аравин</p>	<p>Власти Москвы и Кинокомпания ДАР XXI; Станислав Архипов, Маргарита Буд</p>	<p>Станислав Архипов, Максим Иванов</p>	<p>Султан Исламов, Янина Соколовская, Алексей Шевченко, Алексей Бардаков, Иван Стебунов</p>	
<p>2007 Двенадцать [XII-Д] драма</p>	<p>Никита Михалков</p>	<p>Студия Н.М.</p>	<p>Никита Михалков, Владимир Моисеенко</p>	<p>Сергей Маковецкий, Никита Михалков, Сергей Гармаш, Валентин Гафт, Алексей Петренко, Юрий Стоянов, Сергей Газаров, Михаил Ефремов, Алексей Горбунов, Сергей Арцыбашев</p>	
<p>2007 Александра драма</p>	<p>Алек- сандр Сокуров</p>	<p>Profile-film; Андрей Сигле совместное производство - Россия, Франция</p>	<p>Александр Сокуров, Андрей Сигле</p>	<p>Галина Вишневская, Василий Шенцов, Раиса Гичаева, Андрей Богданов, Александр Кладко, Алексей Неймшпев, Руслан Шахтиреев, Евгений Ткачук</p>	
<p>2008 Пленный [XIV-П] военная драма</p>	<p>Алексей Учитель</p>	<p>Студия ТПО «Рок»; совместное российско- болгарское производство; Алексей Учитель, Дмитрий Гочев, Кира Саксаганская.</p>	<p>Владимир Маканин и Тимофей Деккин, по новелле Владимира Маканина «Кавказский пленный»</p>	<p>Вячеслав Крикунов, Петр Логачев, Ираклий Мсхалая.</p>	<p>Май 2008 – окончание срока полномочий президента Путина.</p>

<p>2008 Русская жертва [XV-RZ] докумен- тально- художест- венный</p>	<p>Елена Лапичева, Ирина Мелетина, Михаил Добрынин</p>	<p>Всероссийская общественная организация ветеранов «Боевое братство», Продюссерский центр «Духовность и армия», Олег Думчев, Елена Лапичева</p>	<p>Олег Думчев, Елена Лапичева на основе дневника Алексея Воробьева</p>	<p>Алексей Мамонтов, Марина Штода, Евгений Березовский, Людмила Зайцева, Аристарх Ливанов, Александр Михайлов, Евгений Якушевский, Виктор Фалалеев, Константин Исаев</p>	<p>Апрель 2009 – официальное окончание войны в Чечне.</p>
<p>2010 Отричат журавли сериал 8 серий, социальная драма, телодрама Боевик.</p>	<p>Евгений Серов</p>	<p>кинокомпания "Бег"; Михаил Шашков</p>	<p>Евгений Серов, Людмила Пивоварова</p>	<p>Сергей Мухин, Александр Ильин мл., Алексей Ильин, Анжелика Капирина, Михаил Скачков, Людмила Ширяева, Сергей Василюк, Илья Ильин, Анастасия Денисова, Антон Эльдзаров</p>	

Перевод с польского Ольги Лешковой и Ольги Цыбенко

**About Modern Militarism. How Russian Cinematography “Familiarized”
with Chechen Wars**

In the article, the author analyses 19 feature movies and TV series produced from 1996 to 2010 by Russians and dedicated to Chechnya. The main observation is that during that time the approach to this particular subject was changing. The movies made in the years 1996–98, right after the Russian army had lost the so-called First Chechen War, propagated pacifistic ideas or suggested messianic explanation of those events. However, the movies made during the Second Chechen War (1999–2006) were dominated by praise for the Russian soldier as a defender of true Russian national and orthodox traditions. A picture of the enemy changed as well: no longer was it a Chechen, but an international Muslim terrorist. Finally, after 2006, Russian film industry started creating more profound, realistic movies, some of which focused on more universal moral problems.