

Между адом и адом

«Чистилище». А.Г.Н. Сотрапу, 1977 г. Режиссер — Александр Невзоров

Просмотр первого игрового фильма бывшего телеведущего, а ныне депутата Госдумы Александра Невзорова состоялся в конференц-зале гостиницы «Прибалтийская» в обстановке строгой секретности. Список приглашенных составлял сам режиссер. В течение двух часов им был показан тщательно реконструированный эпизод чеченской войны. 4 января 1995 года, когда федеральные войска и боевики бились за здание грозненской больницы. Несмотря на использование изобразительной стилистики телерепортажа, Невзоров не пытается выдать фильм за документ. Съемки велись недалеко от Петербурга — в бывшей больнице под Сестрорецком.

Невзоров также является продюсером своей картины, название компании-производителя довольно прозрачно — это инициалы самого Александра Глебовича. Уже состоялся тендер среди телеканалов за право показа фильма. По слухам, его выиграло ОРТ. Единственный кинопоказ для зрителей состоялся в Пскове, от которого Невзоров баллотировался в Госдуму.

Первой российской ласточкой, вернувшейся живой-невредимой с той войны, стал фильм Сергея Бодрова «Кавказский пленник». Ласточка немедленно упорхнула в заморские дали, оповещая весь мир о своей политкорректности: циничный прапор-наемник, мерзкий офицер-федерал и мудрый горец, нашедший в себе силы пощадить салагу-захватчика, вместе сполна отработали мировой социальный заказ и заслужили фестивальные почести.

В отличие от «Кавказского пленника» — респектабельного господина в накрахмаленном воротничке — фильм Невзорова пропах гарью, на его камуфляже видны следы запекшейся крови. Этот фильм — эстетический противник «Кавказского пленника»: по войне он бьет так же, как и она, из орудий, не отворачиваясь и заставляя других не отводить глаз.

Жанр «Чистилища» определить трудно: привычные словформулы не работают. Можно было бы говорить о физиологическом очерке — конечно, более всего Невзорова занимает физиология войны. Камера не наблюдает за ней из прекрасного и безопасного далека: она сама — один из персонажей фильма, за ней явно ощущается фигура военного репортера, каким был недавно сам Невзоров. Вроде бы замах на эпос в фильме нет: время

ограничивается одними сутками, пространство замыкается в полуразрушенном госпитале, за который федералы бьются с чеченцами. Однако плотность материи фильма, спрессованной в два часа войны, густота замешанного раствора и открытый пафос финала вместе со значимым названием все-таки придают этому очерку эпическое дыхание и объем отнюдь не частного фрагмента чеченской бойни.

Фильм открывает титр из псалма сто тридцать шестого (плач иудеев по Иерусалиму), а завершает сухая протокольная строка, которая сообщает: госпиталь стал впоследствии опорным пунктом при штурме президентского дворца, но год спустя вновь оказался в руках чеченцев, когда наши войска покинули Грозный. Смысл этого финального резюме ясен — муки и гибель солдатиков в который раз были преданы бездарной политикой властей. Фильм Невзорова существует в напряженном магнитном поле между двумя полюсами — такого зачина и такого финала: возвышенного и земного.

Те, кто ждал от Невзорова, который известен не слишком аккуратными высказываниями и поступками, однозначной идеологической прямоты и незакамуфлированной политической акции, — этого не дождались. Единственная открытая декларация: благодарность Генштабу и лично Паше Грачеву за лучший подарок Джохару Дудаеву — необстрелянный и неумелый молодец, присланный в Грозный на заклинание. За подарок благодарит сквозь зубы полковник Суворов (Виктор Степанов). Усталый, скрывающий за грозным рыком растерянность, матерый гарнизонный служака. Он разрывается перед необходимостью отбить атаки чеченцев, любой ценой удержав здание, и ясным пониманием того, что эта «любая цена» — гибель вверенных ему, наложивших в штаны пацанов, — почти наверняка будет заплачена впустую. Суворову противостоит командир чеченского отряда Ибрапилов (Дмитрий Нагиев). Уверенный в себе, не знающий жалости и потворствующий беспределу, который чинят над пленными солдатами наемники (афганские моджахеды, чернокожие, литовские снайперши). На протяжении фильма, а значит — на протяжении боя, эти два апостола противостояния ведут диалог. По японскому радиосканеру (не чета раздолбанной полковничьей рации, чей сиг-

нал он без труда перехватывает) Ибрапилов втолковывает Суворову, что тот обречен, а свою правоту подтверждает гранатометом, который выстреливает отрезанной солдатской головой.

Драматургически эта дуэль выстроена не совсем корректно: соперники изначально неравны. Невзоров лишил Суворова тонких психологических движений, оставив знаковый образ на «стоящего полковника», забубенного и без сомнений по части вечных вопросов. Куда большее внимание автор фильма уделил Ибрапилову. Звездный шлейф Нагиева, известного питерского шоумена, хорошо работает на эту роль. Режиссер и актер слепили характер мощный и страшный. Человек со шрамом, зачесанными назад длинными волосами и серьгой в ухе одновременно пахнет потом-гарью и дорогим одеколоном, экипирован с наворотами и стильно. Он — артист войны и в то же время ее заложник: в нагиевском волчьем взгляде есть и то и другое. Именно его герой — основная жертва той войны, о которой рассказывает Невзоров, пуля в конце для него — может статься, освобождение.

Невзоров, безусловно, рисковал, вживляя игровые эпизоды с участием актеров в тщательно реконструированное документальное пространство фильма. Его эстетика программно приближена к эстетике теледокумента: подрагивающая камера, избыточность крупных планов, грубые швы монтажа. При этом режиссеру как-то удалось вырвать между одной лажей (картонной имитацией подлинного места действия) и лажей другой (буафорских героев-актеров в неподдельном пространстве). «Чистилище» — фильм, сделанный человеком, пережившим последовательную творческую эволюцию. Пока Невзоров был военным репортером, он, следуя его собственным словам, «был обязан любить войну». Занявшись реконструкцией событий, непосредственным участником которых он был как репортер, Невзоров увидел войну глазами стороннего наблюдателя, кинорежиссера — и ужаснулся. Война, разыгранная на съемочной площадке, оказалась менее похожа на азартную игру, чем война реальная. Этот парадокс придал фильму дополнительный художественный объем и смысл.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ