

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ АЛЕКСАНДРА НЕВЗОРОВА

Александр Невзоров снял свой первый художественный фильм. Мало кто этот фильм видел. А судят уже все. По названию - "Чистилище", да по эпизодам, мелькнувшим на телеэкране. Ад войны, потоки крови. Словом — типичная "невзоровщина". "Клиника" — как признается сам автор.

Александр Невзоров устроил персональный просмотр для нашего спецкорра в своей студии на питерском телевидении. Какой он — новый Невзоров? Станет ли он в ряд самых открывенных кинорежиссеров, таких, как Оливер Стоун и Френсис Форд Коппола? Нужна ли нам такая правда о войне? Интервью с А.Невзоровым читайте на 4-й странице.





ЕВАНГЕЛИЕ

ОТ АЛЕКСАНДРА НЕВЗОРОВА

Моск. киноиндустрия — 1997. — 31 окт. — с. 1, 4.

«Не люблю делать контрольный выстрел»

...Ему оторвало взрывом обе ноги, правая рука до локтя превратилась в кровавые лохмотья. Но он был еще жив. Чеченцы вытащили лейтенанта за волосы из башни развороченного танка. Тащили по броне, по спекшемуся грязному снегу больничного двора. Кровь смешивалась с жирной грязью.

Танкиста распяли на кресте, вколотив в агонизирующее тело стропильные скобы. Войвали прикладами. Он был жив, когда крест под экстазное «Аллах акбар» водрузили у входа в центральный корпус...

Это не рассказ. Это кадры из фильма. Один из центральных эпизодов. До этого у русского полковника вытекает простреленный глаз, моджахеды отрезают пленному парню голову. Литовские снайперы отстреливают нашим гениталии. Камера оператора фиксирует потоки крови, звериный оскал воинов Аллаха, адские муки. В динамиках канонада, мат, стоны, гортанные вопли. Слава Богу, что не научились записывать на пленку запахи. Фильм «Чистилище». Продолжительность: 1 час 57 минут.

Или около семи тысяч секунд. Правильнее вести хронометраж этой картины в секундах. Ведь автор сценария, режиссер и продюсер один в трех лицах. Александр Глебкович НЕВЗОРОВ.

Политик ценен своим неожиданным уходом. Журналист — внезапным появлением. Актера мы оцениваем по тому, насколько нестандартно он проживает для нас отрезок жизни, отведенный ему сценарием.

Невзоров профессионально владел этими тремя приемами еще в то время, когда психически нормальные москвичи каждый вечер, словно пациенты Кашпировского, отсчитывали вместе с Невзоровым положенные ему «600 секунд» чисто ленинградских новостей.

Впрочем, после «Секунд» его появления становились еще менее предсказуемыми, роли все больше и больше отходили от общепринятых, а уходы — порой вовсе необъяснимыми...

Периоды между его появлениями идут по одному сценарию. Вначале все бурно обсуждают очередную «фортель». Мы заново делимся на команды его противников и поклонников. Обсуждаем, спорим, не обращая внимания на то, что он в очередной раз исчез. И пытаемся спрогнозировать новое появление.

— Говорят, что вы сильно изменились. И теперь уже не тот Невзоров, что был раньше. Ушел из политики, к власти лоялен. А как же принципы?

— Мне очень жалко людей, костенеющих в своих убеждениях и неспособных делать поправки на изменения, происходящие вокруг. В том числе и с Россией. Я сделал столько, чтобы Россия не стала нормальной! Делал это с таким пафосом, с таким остервенением, с таким мастерством. Я трупом ложился на пути России к нормальности. Теперь вынужден встать. Она уже прошла через меня на пути к этой нормальности. А продолжать лежать, когда никто на тебя не едет, — по меньшей мере глупо. Остается только тихонечко трюхать за ней следом.

— Вы изменили оппозиции, стали апологетом власть имущих?

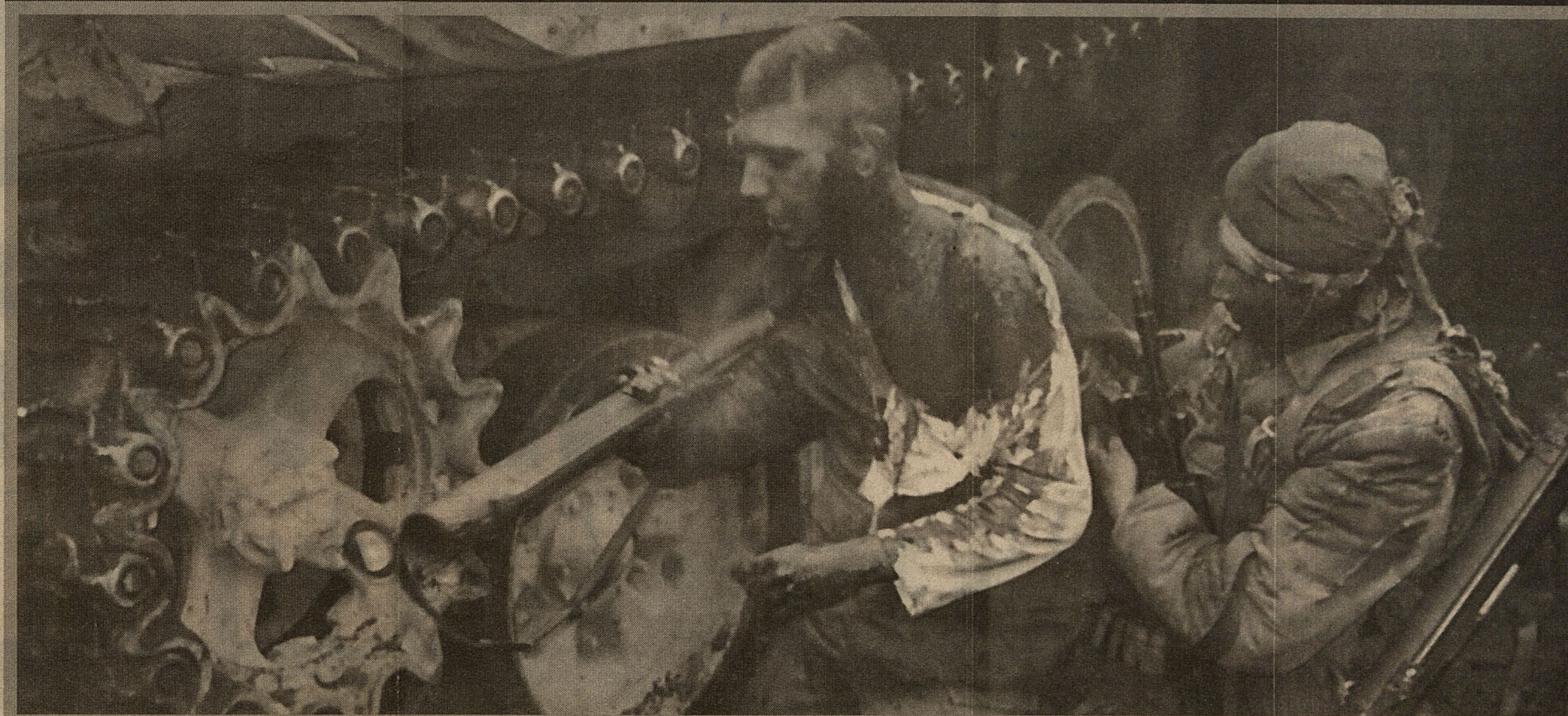
— Никакой измены нет. А что касается оппозиции — нынешняя мне просто омерзительна. Она живет в другой реальности, ее реакция на политические события абсолютно неадекватна.

— Поэтому вы такой редкий гость в Думе?

— Я там появляюсь, скажем так, по мере возможности. Обязанности свои выполняю и отнюдь не «с грехом пополам». Ко всем моим отрицательным качествам я очень люблю людей. И чем эти люди глуше, темнее и несчастнее, тем мне легче. Что-то делать для моих избирателей — это счастье...

— Так прямо и записать?

— Это — искренне. Я объявил о своем нежелании быть в дальнейшем депутатом. Поэтому нет смысла перед вами придуриваться. Меня до такой



степени засосала воронка кинематографа, что не смогу в будущем делить себя между кино и депутатством...

— Вы были каскадером, потом репортером, политическим журналистом, политиком. Теперь — режиссер художественного кино. Жизнь совершила круг по спирали. Или вы заранее продумали завершение нынешнего витка?

— Такое вряд ли можно спланировать. Что касается появления «Чистилища», тому виной масса обстоятельств. И главное — чеченская война. Память — хитрая штука. У одних — это шкатулка, куда кладут факты и вынимают их в том же виде. У других, у меня, память — это инкубатор. Кладешь воспоминание, а вынимаешь монстра, рожа-

денного в тепле закоулков из когда-то положенного факта.

Не снять кино о чеченской войне я не мог. Как бы глупо и пафосно эти слова ни звучали.

— Но почему — кино? Ведь были ваши репортажи. Недостаточно?

— По сравнению с кино телевизионный репортаж беден приемами, скучен и скуден. У репортера есть три приема, у снимающего профессиональное кино — 800. Вот и вся разница.

— Позвольте, но ведь есть разница между документальным кино и художественным!

— Тот, кто об этом говорит, не умеет делать ни того ни другого. Разницы нет.

Например, для того чтобы воздействовать на зрителя, мне нужно, чтобы в кадре пробежал солдат, а рядом взрывалась мина. Если я документалист, я ставлю камеру и полгода жду, когда здесь упадет мина и в этот момент пробежит солдат. В художественном кино есть возможность добиться того же довольно быстро. И вызвать у зрителя те же самые чувства.

— После знаменитого репортажа из Литвы вас обвинили в постановке, подмене. Коль скоро вы пришли к режиссуре — тот литовский репортаж снимался по написанному сценарию?

— Не-а. Клянусь, это было документально. Хотите, на Евангелии присягну? Там близко не было ни одного постановочного кадра. На первом показе «Чистилища» я услышал обвинения в том, что я выдаю документальные кадры за художественные. Ситуация повторяется с точностью до наоборот...

— Вы были на всех войнах. Югославия, Нагорный Карабах, Приднестровье, Абхазия. А фильм появился только после Чечни. Эта война была настолько страшна?

— Дело не в страхе. Бывало и пострашнее, в Приднестровье, например. Но нигде я не терял столько любимых людей, как в Чечне.

Понимаете, легко быть японским камикадзе, обожающим императора и проводящим время в самосозерцании и представлении того, как ты сядешь на торпеду и въе...нешься в борт американского авианосца. И очень трудно быть русским камикадзе, когда ты должен проявлять ту же храбрость, но непонятно во имя чего. Во имя тех, кто тебя послал? Ты их презираешь. Ты им не присягал. Ты понимаешь, что тебя кинули сюда без цели. Тем не менее образцы мужества и чести в Чечне были. Эти люди погибли на моих глазах. Их было пять-шесть человек, с которыми мы подружились...

— То есть задумывался фильм как реквием погибшим друзьям?

— Так предполагалось. Но выяснилось, что я не имею возможности любить их в своем фильме так безоглядно. Не имею права мстить врагам, представляя их дегенератами, бандитами. Оказалось, что в художественном кино не может быть политики. То есть она противопоказана, как вода в двигателе. Если в репортаже без нее нельзя, в публицистике — невозможно, то, если она появляется в кино, она делает фильм очень плохим.

— Кино объективнее журналистики?

— В миллион раз. Есть простые законы кино. У вас противостоят две силы. Если одна сила священна, честна, восхитительна, а вторая — это ползающие гниды, — это не кино. Это 36-й год советского кинематографа, полное говно.

Вы обязаны дать силам равные права. И паритет правоты должен быть абсолютен. Иначе зрителю не будет интересно.

Слава богу, я почувал это практически сразу. Поэтому от первоначального сценария практически ничего не осталось...

— Кинематограф предполагает некую эстетику. Вы показываете войну такой, какая она есть. Почти два часа крови, замешенной на дерьме, слизи, грязи, мата. Обрубок тел, огня, воя. Это ваше кино?

— Я не могу показать войну иначе. Я не знаю другую войну. Когда ее делают в «Кавказском пленнике» — это чистая бутафория, что-то отвлеченно-красивенькое. И война у таких режиссеров получается совсем не страшная. Они не любят войну.

— А вы любите?

— Безумно. Как самый преданный любовник. Бросался на каждую войну, и каждая война была для меня колоссальным праздником. Я — репортер и обязан любить крушения, катастрофы, несчастья. Это мой хлеб. Чем их больше, тем мне лучше. Поэтому войну я должен видеть как репортер. Упиваться запахом говна, соларки.

— Это — клиника.

— Клиника. Начиная фильм, я страшно любил войну. И чем больше своей любви я вкладывал, тем омерзительнее для любого нормального человека война представляла. Сделать войну омерзительной может только тот, кто ее любил. Это тоже закон кино.

— По-вашему, все слова о ненависти к войне...

— ...это фигня. 80 процентов из тех, кто регулярно воюет, войну любят. Для них это единственная среда существования. Ощущение полной свободы, собственной нужности, значимости. Предощущение возвращения домой, глаз близких, устремленных на тебя. Я вынужден был это понять. Это позволило мне сделать свою любовь столь омерзительной. Поэтому с ужасом думаю о следующем фильме. Там тоже есть война. Не чеченская, другая.

— Секрет?

— Конфликт! Знаете, сразу после «Чистилища» у меня с моими компаньонами возникли жесткие контрактные отношения. Раньше говорили: мол, Глебчик, это твой фильм, ты им распоряжайся. Теперь все по-другому.

— Не доверяют?

— Это мои друзья. Они знают, что я их никогда не предаю. Но знают о моем кретинизме в бизнесе. Пару раз я это продемонстрировал. Хотел продать табун лошадей — до сих пор не могу...

— А вдруг ваш фильм не примут? Общественное мнение — штука сложная. Журналисты его порой создают. А вы их всегда презирали. Мы подписывали конвенции о том, что не возмем в руки оружие, а вы в каждом репортаже были с автоматом. Не жалеете?

— Жалею. Зря брал автомат. Надо было брать гранатомет...

Когда я первый раз оказался в Моздоке, в одном из кабинетов была доска (штаб находился в школе). Взял в руки мел и написал: «Вон депрессу из Моздока». Поставил восемь восклицательных знаков. 15 присутствовавших при этом генералов зааплодировали.

У меня с вашим братом всегда были жесткие отношения. Причем взаимные. Был период, когда не то что на «броне» вместе подыхать, руки не подавали.

Я многое про себя слышал, читал. Для журналистов я такой же информационный товар, каким для меня были те люди, которым я портил жизнь, калечил репутации, над которыми издевался в своих «Секундах».

Если играть в вашей профессии по правилам — ни фига не наиграешь. Я знаю блестящего человека, который пытался играть по правилам, — Мин-

кин. В какой он оказался жопе при всех своих талантах и способностях! А я всегда плевал на журналистику, на кодексы. Надо было стрелять — стрелял, надо было снимать — снимал...

— Убивать — убивал...

— Воевал. В бою...

— Все это красиво. Как и те легенды чеченской войны, которые вы собрали в фильме. Белые чулки, негры. Если отбросить пафос фильма, останутся байки о чеченской войне...

— Я помню первого парня, который тоже собирал, как вы выразились, байки. Его звали Гомер. Что-то говорили про Елену, он писал про Елену, что-то про оплакивание Гектора — писал про Гектора.

Все, что я показал в фильме, видел своими глазами. Снайперш не видел — был, как вы понимаете, с другой стороны. Но видел качественные попадания по яйцам... Кстати, я нашел там знакомую снайпершу.

— Что значит — нашли?

— В Приднестровье у меня была лучшая опти-



ка на СВДшке (снайперская винтовка системы Драгунова. — А.М.). И увидел снайпершу, молдавскую. Потом волосы на себе драл, что не выстрелил. Но хороша была девка! Каюсь. Не застрелил. Но лицо запомнил.

А тут в Грозном прибегает разведчик: «Глебчик, там наши снайперы с дерева сняли». Пока мы ползли, стемнело. Подползаем к месту метров на 20 и слышим страшное сопенье, пыхтенье. Думаю, раз девку завалили, трахают в очередь. Снимать в темноте — ничего не снимешь. Дождемся-ка мы, думаю, утреца. Пыхтенье тем временем про-

должается. Сколько же их там? И главное, нет характерных для половой ситуации стонов.

Потом оказалось, что наши солдатики действительно «сняли» снайпершу и всю ночь копались, прощупывали каждый клочок одежды, каждый комочек снега в поисках долларов! Все знали, что девки баксы в одежду зашивали. Ха-ха-ха!

А наутро мой друг, спецназовец Кобра, подкатил мне, словно футбольный мяч, голову. Он, оказывается, с вечера ее для меня отложил. Я носком ботинка стер грязь и узнал ту самую девку...

— А баксы-то нашли?

— Почем знать? Мне уж точно не досталось...

— Теперь мне понятно, почему исчезли знаменитые городские репортажи Невзорова. Вам это не так интересно?

— Нет. Тут можно не менее интересно работать. Но приходится ездить по живым людям. Удовольствие небольшое, даже для меня, мерзавца. Настоящее репортерство основано только на унижении людей. Унижении не всегда справедливом.

— То есть вы готовы похалеть Собчака?

— Когда у него инфаркт случился, я встретил его жену, объял. Попросил передать Анатолию Александровичу, что я его очень люблю. Неужели он такой дурак, что не понял: война между нами закончилась. Он мне не интересен. Мне его жалко. Я вел себя с ним, нарушая даже свои принципы. Слишком жестоко.

— Значит, принципы все же есть?

— Не люблю делать контрольный выстрел...

Хитрый Невзоров, устраивая для меня персональный просмотр, все рассчитал тонко. Вначале — беседа, затем — «Чистилище». Совершенно справедливо посчитав, что после его кино адекватная беседа невозможна. Правда, позвонил в студию проводить: не нужна ли психиатричка, а то могу по благу устроить койку в питейской психической клинике Сковорода-Степанова. Со мной обошлось. Но от комментариев, восторженных рецензий я в тот момент воздержался.

Есть фильмы, после которых хочется помолчать. Выкурить, прикуривая одну от другой, несколько сигарет. (Невзоров и это предусмотрел — оставил мне на после фильма полпачки.)

Теперь, неделю спустя, я понимаю, что «Чистилище» может стать одним из первых фильмов о наших проигранных войнах. Америка ждала «Апокалипсис» двадцать лет. В России время идет быстрее.

В этом и плюс для автора, и огромный минус. Мы исподволь будем сравнивать художественное произведение с реальными событиями, которые свежи в нашей памяти.

Но историческая память невосприимчива к документам, сводкам, официальным хроникам. Мы считаем Потемкинскую лестницу фактом, забывая, что ее придумал Эйзенштейн. И Зимин брали не так, как запечатлел Михаил Ромм. И стрельбу Анки-пулеметчики корректирует вовсе не Чапаев, а народный артист Бабочкин.

Но нам не нужен другой Чапай, не нужна правда о мятежном броненосце. Художественные образы затерли исторические факты. Нам, зрителям, хочется, чтобы на самом деле было так, как в кино.

Как бы мне хотелось, чтобы на самом деле все было не так, как в кино Невзорова...

Андрей МОРОЗОВ.
Фото Андрея ЩЕПЕЛЕВА.
Санкт-Петербург — Москва.