

Към проблема за съвременния милитаризъм. Как руската кинематография „усвои“ чеченския конфликт

Войчех Кайтох

Ягелонски университет
имейл: wkajt@poczta.onet.pl

превод: Ива Иванова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
имейл: ivaivanova3396815@abv.bg

Резюме. В статията авторът анализира 19 филма и тв сериала, произведени между 1996 и 2010 г. от руснаци и посветени на Чечня. Основното наблюдение е, че през този период подходът към темата се е изменил. Филмите, направени през 1996-1998 г., точно след като руската армия е загубила т.нар. Първа чеченска война, пропагандират пацифистки идеи или предлагат месианистично обяснение на тези събития. Филмите, направени по времето на Втората чеченска война (1999-2006) са доминирани от възхвала на руските войници като защитници на истинската руска националност и православните традиции. Картината на врага се променя: не задълго това е чеченецът, а после интернационален ислямски терорист. Накрая, след 2006 г. руската филмова индустрия започва да създава по-задълбочени, реалистични филми, част от които се съсредоточават върху по-универсални морални проблеми.

Ключови думи: руски филми, тв сериали, Чечня

Преди три години получих неочакван подарък – два DVD диска. На тях бяха записани създадените между 1996 и 2006 г. руски кино- и телевизионни филми и сериали, посветени на необикновената война, която от декември 1994 г. Руската федерация води срещу разбунтувалата се Чеченска република и силите, които я поддържат. Тези произведения са в по-голямата си част неизвестни на полската общественост, а това е жалко, тъй като в тях се проследява определена еволюция на възгледите, отразяваща съществени идеологически изменения, вероятно случили се в руското общество. Пиша „вероятно“, защото обществото като цяло обикновено мълчи, но може да се предположи, че действително се е случила и се случва промяна в начина на мислене, защото голяма част от тази художествена продукция има популярен характер. Тя принадлежи на масовата култура, която по принцип не изразява никакви нетипични, елитарни възгледи, а е ориентирана към широко разпространени или, в краен случай, към такива възгледи, които се поддържат от мнозинството.

Голяма част от тези филми се придържа в една или друга степен към стилистиката на военните филми, но в същото време това са и реалистични картини с идеологическа насоченост. Като техни характерни черти трябва да се отбележат: наличие на герои, чието поведение е психологически обусловено, но които, при все това, се явяват типични представители на определени обществени слоеве; сюжет, подтикващ към определени политически и идеологически изводи, построен на основата на реални събития. Времето на действието е нашата съвременност, пространството се съотнася с конкретни места и селища. Поведението, характерът и убежденията на героите еволюират. Техните възгледи са изказани в диалозите, но определящите за тях характеристики и оценки се проявяват в постъпките им. Описаните събития трябва да бъдат правдоподобни и ако не броим нетипичните произведения, такива като филма „Жив“ (за който по-нататък ще стане дума), се основават на причинно-следствени отношения и се характеризират с онтологическа еднородност на представения свят.

Смятам, че можем да разглеждаме идеологическото съдържание на тези филми, трактувайки ги просто като реалистични произведения, но като вземем под внимание възможността за поява на символични сцени или подчертаване на най-важните събития и смислови акценти с помощта на музикален съпровод. Впрочем политическият елемент може да излезе на преден план в сюжета или в някакъв негов фрагмент и тогава реалистичното действие придобива допълнителни алегорични или символични черти или в крайна сметка, престава да бъде реалистично, както в случая с филма „Жив“ на Александър Веледински (2006). Този филм разказва историята на един обикновен войник, руски младеж от провинцията. Той се връща от чеченската война инвалид: както физически (изгубил е крака си), така и психически. Кир не може да се справи със своите пристъпи на агресия, случайно убива човек и изобщо не може да открие себе си в мирния живот (като че ли там никой не го чака). Малкото време, което му остава, преди да се самоубие, той прекарва в „поклонение“ по подмосковските гробове на тези, които са отдали живота си за него (трима негови другари загиват един след друг, за да прикрият евакуацията му). Така преразказаният филм може да се окачестви като морално-психологическа драма със силно антивоенно звучене. Работата е там, че след изписването на Кир от болницата го съпровождат духовете на двама негови другари в пълна военна униформа и те не могат да се възприемат само като проява на шизофрения, тъй като, първо, тях ги виждат (или чувстват) и някои други персонажи, и второ, зрителят ги вижда и отделно от Кир. Затова аз смятам, че „Жив“ е издържан в стилистиката на магическия реализъм и следователно се явява не само антивоенен филм, но е и

универсално произведение за жертвата, възмездието, разкаянието. В този случай фактът, че героят е воювал в Чечня, има второстепенно значение.

Чеченският мотив, струва ми се, не играе най-важната роля и в забележителния филм на Никита Михалков „Дванайсет“ (2007). Изнесеното в заглавието число представлява дванайсет съдебни заседатели – дванайсет случайно избрани мъже, представящи различни слоеве на руското общество (сред тях има руски евреи, кавказец, богати и бедни, интелigent и работник). Те трябва да установят вината на чеченски младеж, обвинен в убийството на пастрока си – бивш руски офицер. В хода на заседанията се оказва, че разследването е било проведено недобросъвестно, а младежът, в чиято вина първоначално никой не се съмнява, е превърнат в изкупителна жертва, за да се прикрие истинското престъпление, случило се за пари. Съдебните заседатели един след друг достигат до извода за невинността на младежа и се убеждават, че първоначалното им мнение е следствие от предубеждения, стереотипи, незнание, чувство за вина, лични комплекси. Действително в ретроспективните кадри чеченската война (особено боевете в Грозни) е представена в цялата си жестокост и ужас, но се създава впечатление, че в нравствено-социалните размишления тя може да бъде заменена с която и да е друга война, а чеченският младеж – с всеки един представител на ненавижданото малцинство. Освен това за Михалков, като изхожда от рамките на универсалната проблематика, е важно да постави диагноза на съвременното състояние на руското общество, а не само на неговите военни настроения, които в този очерк ме интересуват преди всичко. Изглежда чеченският конфликт може да бъде използван само в качеството му на фон поради факта, че през 2006-2007 г. за някои руснаци той е станал нещо обичайно. Но само за някои – защото в други филми той представлява основна тема.

Сходен – универсален и абстрактен – подход към военната тема е присъщ и на известния филм на Андрей Кончаловски „Дом за глупаци“ (2002). Неговият създател доказва идеята за войната като за безумие, в сравнение с което психиатричната болница изглежда като оазис на здравия разум и спокойствието. Това твърдение може да се отнесе към всеки въоръжен конфликт, следователно обстоятелството, че разказаната история (т.е. завземането от чеченците на изоставена от персонала болница, в която са останали само пациентите, и освобождаването ѝ от руснаците) се е случила по време на Първата чеченска война, остава на втори план.

Разглеждайки филмите, в които тази война се явява главна тема, излезли в продължение на 12 години – от 1996 до 2008 г., бих искал

да анализирам това как е осмислен в тях военният конфликт, как са показани руското общество, армията, борбата и врага. Като вземам под внимание основната идея в тези филми, бих ги разделил на три групи: 1) произведения, излезли преди Втората чеченска война, по времето, когато Елцин е президент; 2) филми, появили се по време на управлението на Путин, преди обрата от 2006 – 2007 г., когато ситуацията е овладяна дотолкова, че федералните власти обявяват амнистия; 3) по-късни филми. Съответно аз бих отделил три периода[1] на реализиране на споменатото в заглавието „усвояване“, които се различават по доминиращата гледна точка към войната във филмите.

1. Периодът 1996-1998 г. – между месианизма и пацифизма

Първата стъпка, която прави руското кино, е тази, че бойните действия в републиката се разглеждат в съответстващ исторически контекст. Възникват очевидни аналогии с войните, които царското правителство води в Кавказ през XVIII и XIX в. „Кавказки пленник“ (1996), лентата на Сергей Лавров, номинирана за Оскар за най-добър чуждестранен филм през 1997 г., е осъвременена екранизация на повестта на Лев Толстой, написана през 1872 г., и създава заедно с още по-ранната едноименна поема на Пушкин (1812) определена интертекстуална връзка между трите произведения с еднакви заглавия. Филмът разказва за това как младият руски войник Иван Жилин, заедно със своя непосредствен началник, смелия лейтенант Саша, попада в плен при стария чеченец Абдула-Мурат. Мурат иска да го размени за своя син, пленен от руснаците. Жилин и Саша стават роби в аула, Иван се влюбва в дъщерята на Мурат, Дина.

Следва да се подчертае, че чеченците са представени като доста симпатични, като предсказуемо общество, придържащо се към определени правила, и дори и да има изключения, а самите правила да са жестоки (прерязват гърлото на Саша, друг стар чеченец убива сина си, служил във федералната полиция), все пак такива правила има.

На руската страна просто не ѝ достига ред и дисциплина. Армията пие до безсъзнание, командирът на Иван даже успява да си продаде пистолета за водка. Моралното превъзходство на чеченците се проявява особено ярко на финала, когато Абдула-Мурат, въпреки че синът му случайно е убит от руснаците и съгласно всички закони той е длъжен да убие врага – Иван, се отказва от мъст и го пуска на свобода.

Филмът отвежда до следното заключение: младият войник е принуден да воюва с хора, които няма причина да ненавижда, и е призован на

безсмислена война, по време на която той не успява да отправи и един изстрел към противника. Неговите командири също не виждат никакъв смисъл във всичко това. Трудно е да си представим по-пацифистко по заряд произведение.

Подходът да се търсят исторически аналогии или алюзии се оказва устойчив. Даже ако в този филм никой не изказва мисълта, че съвременна Русия се сблъсква в Кавказ със същите проблеми като царска Русия преди време (IV-МР)[2], а след това и СССР, тя е изразена символично: войниците или воюват по същите места, където са воювали царските полкове (XI-ГВ), или намират следи от миналото – от царското време (III-Б) и от Великата отечествена война (XI-ГВ). Ценят се казашките (VIII-ЧИ; II-Ч) и дворянските (III-Б) корени на войниците.

Пацифизмът като мироглед намира отражение и в други филми. Например „Блокпост“ на Александър Рогожин (1998) разказва историята на взвод, дислоциран в укрепление някъде на чеченска територия, далече от важните за този конфликт места. Службата на войниците е монотонна и скучна, затова си правят шеги; освен това животът им е затруднен от снайперист, който им пречи да посещават отходното място. Отново не е ясен висшият смисъл на тази колониална война, но за разлика от предишния филм, тук има ясни акценти. Чеченците са преди всичко враждебни, чужди и непонятни за войниците. Разбира се, те завързват някакви контакти с тях – купуват от тях марихуана, върви търговия, четиринадесетгодишна чеченка им предлага сексуалните си услуги срещу патрони; така се установява определено статукво, налага се впечатлението за своего рода „неофициално примирие“. Но преговорите се водят със свален предпазител на гранатата, неписаното съглашение се руши и по принцип господства взаимно недоверие, впрочем основателно, защото четиринадесетгодишната девойка се оказва добър снайперист и го доказва, убивайки войника, изпитващ симпатия към нея (всъщност момичето не знае, че стреля по него). Краят на филма поднася поредната безсмислена смърт – мотивът е явно пацифистки.

Но в този филм усещането за безсмислието на случващото се произтича по-скоро от начина, по който са изобразени действията на руската страна. В първите сцени на филма войник при самоотбрана убива стреляща по него с автомат „Калашников“ чеченска жена (тя стреля, обективно погледнато, без причина, мъстейки за смъртта на детето си, загинало при игра с експлозив). Въпреки това, поради факта, че тя е била гражданин на Руската федерация, а Русия провежда ограничена война и защитава юридически мирните жители, срещу войника се води следствие и предстои да бъде строго наказан. Това отново няма никакъв смисъл и нищо не насочва към идеята, че

съществуват каквито и да било правила в защита на войника от несправедливите наказания от страна на собствената му държава, която го е изпратила на война и го е поставила в ситуация да е принуден да стреля, дори и да не иска, а своеобразието на партизанската война е такова, че е трудно да се различи вражеският войник от мирния жител.

Това, че руският войник, оказвайки се в затруднено положение, не може да разчита на своята държава, това, че тя няма да заплати откуп, ако го похитят, няма да го излекува, ако е тежко ранен и лечението е скъпо, няма да му помогне след демобилизацията и в края на краищата е неизвестно дали ще го похвали, или ще го накаже, ако прояви инициатива, е показано в пълна степен в лентата на Алексей Балабанов „Война“ (2002), появила се малко след „Блокпост“ и в известен смисъл продължаваща пацифисткото течение.

Тук отново се засяга темата за плена, но с различно поставени, в сравнение с филма на Бодров, акценти. В този филм няма и грам съчувствие към разбунтувалата се република. Чеченците са престанали да бъдат хора на честта: чеченски деца с удоволствие убиват пленници, а партизаните прерязват с ножове главите на пленниците и ги похищават преди всичко заради подкуп, не държат на думата си, нарушават всякакви принципи, в това число и религиозните, за които уж воюват – всъщност те се оказват просто бандити, при това ловко използващи слабостите на руската държава и руското законодателство (изявяващият се в амплото на злодей комендант Аслан Гугаев притежава в Москва три ресторанта и хотел). Ситуацията, показана от Балабанов, изглежда по следния начин: през 2001 г. чеченците на Гугаев похищават двойка английски актьори, Джон и Мери, и след това пускат Джон, за да събере откуп. Той моли демобилизирания сержант Иван Ермаков (неотдавнашен „роб“ на Гугаев) за помощ при предаването на подкупа. Ермаков се съгласява, защото не си намира гражданска служба (той няма пари за наем, не може да се ожени и въобще мирната действителност не се отличава съществено от военната – младежите гинат не на война с врага, а в бандитски схватки), а и защото иска да освободи намиращ се в плен капитан от руската армия. В хода на изпълнението на задачата става стълкновение, загиват хора (в това число и мирни жители), заложниците са освободени, но Иван го чака продължителен престой в руски затвор, където го зъхвърля държавата, без да му е оказала никаква помощ. А в края на краищата сержантът, без употребата на оръжие, в резултат на което може да има случайни и неслучайни жертви, не би могъл да освободи никого[3]. Невъзможно е да се измисли ситуация, по-противоречаща на естественото чувство за справедливост. И не е възможно по-нагледно и убедително да се покаже алогичността на тази странна „ограничена война“, водена от

държава, която счита противниците си за свои граждани и воюва така, че да не победи... От друга страна, не е възможно да си представим, че всички чеченци могат да бъдат обявени извън закона и че някой би се осмелил да направи подобно предложение. По този начин войниците се оказват в безизходна, трагична ситуация. Друг проблем, за който ще стане дума по-нататък, е появата на предателство, непрофесионализъм, продажност и безпринципност в средите на командния състав.

„Кавказка рулетка“ (2002) на Фьодор Попов се спира на проблеми от нравствен характер, показвайки, че няма такова морално падение, след което човек да не може да се вдигне и което да не може да бъде изкупено. Героини на филма са две майки – по-възрастната, Мария, на която чеченците са обещали да освободят сина ѝ, руски войник (и тук те за пореден път се показват като хора без чест, защото синът ѝ отдавна е убит), ако тя намери друга рускиня, Анна – предателка и убийца (била е снайперист), но в нейна полза говори това, че тя се е оказала в подобна ситуация от любов, а е избягала, защото не е искала да участва в разпити на пленници. Анна мечтае да възпита сина си като порядъчен човек и се отказва от парите, изкарани от убийства. Накрая побеждава майчинската солидарност – когато Анна загива, зрителят остава с убеждението, че синът ѝ ще бъде отгледан от Мария.

В този филм законът за майчината любов в крайна сметка побеждава закона на войната, която е подложена на осъждане във всичките ѝ аспекти, защото жестокост проявяват не само чеченците. И руснаците са представени като отрицателни герои. Говори се и за това каква съдба би очаквала Анна, ако беше попаднала в ръцете на руските войници (става дума за това, че такива като нея са били разкъсвани на части, като са ги вързвали за танкове, изваждали са им очите и др. п.).

Следващият филм, който би следвало да споменем – „Дванайсетата есен“ (2001), също третира темата за похищението с цел да се получи откуп. Този път чеченският комендант е представен като достойна за уважение личност, а психологическият конфликт между него и плененият руснак е изобразен като своего рода гордиев възел на ненавистта, който може да бъде разплетен само от сина на коменданта – младеж, изразяващ идеята за всеопрощението. Ако се опитаме да намерим някакви аналогии с пацифисткото направление в световната кинематография, струва си да отбележим определено сходство на споменатите филми с някои американски филми, посветени на вьетнамската война. Те също представят войната като напълно безсмислена и от политическа, и от морална гледна точка, и при това необосновано жестока. Но това течение в руските

филми за чеченската война е количествено ограничено, дори ако бъдат включени и споменатите вече киноленти на Веледински, Кончаловски, Михалков. Особено ако си припомним, че от самото начало се развива и течение с противоположна насоченост.

Имам предвид известният филм „Чистилище“ на Александър Невзоров (1997), чийто главен продуцент е Борис Березовски – известен олигарх и милиардер в онзи период, все още сподвижник на Борис Елцин и заместник-председател на Съвета за безопасност на Русия. Телевизионната премиера през март 1998 г. е гледана от половината от възрастното население в страната. Прекалено натуралистичната и откровено идеологизирана картина е както хвалена, така и силно критикувана.

Сюжетът е построен на базата на епизод от боевете за Грозни. На 4 януари 1995 г. се водят боеве за градската болница, която преминава ту в руски, ту в чеченски ръце. Филмът разказва за това как оказалият се в обкръжение и загубил чоляма част от състава си отряд от руската армия под командването на полковник Суворов (помен отен – обърнете внимание на „говорещата фамилия“, ползваща се с особено уважение в руската военна традиция), напада главния корпус на чеченците, командван от бившия лекар Тукус Сапилов. Атаката се води с един оцелял танк и няколко войници от специалните части.

Направеният по-горе преразказ разкрива накратко проблематиката на филма. Кинопродукцията, художественото и техническо изпълнение, които се отклоняват от традиционните (баталните сцени са снимани с видеокамера), са, на първо място, чудовищна картина на най-зрелищното военно поражение, което е претърпяла Русия след Втората световна война. По време на първия щурм на Грозни в града навлизат спешно мобилизирани и зле подготвени танкови части на руската армия, а чеченците им устройват кървава баня, убивайки около 2000 войници и унищожавайки около 200 единици бойна техника. Разбитите и дезорганизирани руски части едва се измъкват от чеченската столица.

На екрана падат убити, кръвта се лее като река, танк прегазва телата на мъртвите руснаци (това „погребение“ трябва да спаси телата на загиналите от оскверняване от страна на чеченците), руснаците гинат от собствения си артилерийски огън, а техният командир отчаяно се моли за подкрепление. По радиостанцията му отговаря само чеченският полковник. Между двамата командири се завързва разговор, който представлява втората сюжетна линия на филма.

Кинолентата има политически елемент – рязка критика към Генералния щаб и лично към генерал Павел Граčov. Но най-значима е

символичната религиозна линия. Епиграф на филма са стиховете от 136 псалм на Библията, в музикалното оформление се използва възвишена църковна музика, заглавието също показва алегоричния смисъл на произведението. Хората попадат в Чистилището за грехове (грях е неподготвеността за борба, вероятно грешна е и – по мнението на режисьора – цяла Русия, която след разпадането на СССР, ако не и по-рано, претърпява дълбока криза на държавността) и претърпяват страдания (военното поражение в Грозни). По този начин чеченските войски изпълняват ролята на дяволите мъчители. Сред тях има всякакви хора: афганистански муджехидини, които обезглавяват живите още пленници, литовски биатлонисти, работещи като снайперисти и получаващи пари за всеки убит – те убиват войниците без никакви колебания и се целят в гениталиите им; други наемници – например английскоговорещи негри, чеченски войници от специалните части, които убиват даже невъоръжените противникови бойци. Следва все пак да се помни, че след мъките в Чистилището би трябвало да се окажем в Рая, затова в исторически план това поражение вероятно има обновителна роля.

Месианските мотиви намират най-пълно отражение в историята на командира на улучения руски танк, на когото е предложено да премине на страната на Дудаев (изкушение), но той преодолява изкушението да стане предател, нанася на чеченците тежки загуби, заради което го отвличат и разпъват на кръст. Той умира като Христос, склонил глава на лявото си рамо. И като го виждат, бойците от руския отряд, повечето от тях ранени, се преизпълват с боен дух, атакуват и побеждават. Жертвата на танкиста се оказва ненапразна, а сцената на свалянето му от кръста е стилизирана в духа на сакралната живопис.

По този начин проектът „Чистилище“ реализира месианската идея, предлагаща на сегашните поражения на Русия да се погледне като на жертви, които водят до спасение. С едно изключение (за което ще споменем по-късно) това направление не намира последователи. Трудно е да се каже защо... Вероятно заради натуралистичната поетика, към която руският зрител не е привикнал, а, напълно възможно е, откъснатото се от църквата руско общество да не е осъзнало основната идея на филма и да е възприело поражението буквално. Но най-силен удар на тази идея нанася самата история – Русия в този въоръжен конфликт преминава от поражение към победа и колективното съзнание е завладяно от други събития, такива като „битката за височина 776“[4], които изтриват позора след поражението в Грозни.

2. Периодът 1999 – 2006 г. – периодът на Втората чеченска война

В тази война политическата и стратегическата ситуация бързо се мени. Руските войски превземат чеченски градове. Официалните проруски чеченски части започват да въвеждат ред в Републиката и чеченските бойци преминават към партизанска война и организация на терористични атаки, при това все по-тясно свързани с уахабистките терористи, стремящи се към установяването на западноазиатски халифат, чиято най-ярка проява е походът на Басаев и Хатаб в Дагестан, състоял се непосредствено преди началото на Втората чеченска война. От своя страна, Русия след терористичните актове от 11 септември 2001 г. се оказва в неформална коалиция със страните, борещи се с ислямския тероризъм. Новата ситуация дава възможност по нов начин както в политически, така и в нравствен аспект да се дефинира главният противник, с който воюват руските войници. Това довежда до съществени изменения в поетиката и идейната насоченост на повечето от филмите за Чеченската война, създадени след 2001 г. – тяхната основна идея придобива милитаристична окраска.

Появяват се създадените в рамките на военния трилър телевизионни сериали – осемнайсетсерийният проект „Мъжка работа“ на Тигран Кеосян (2 сезона: 2001-2002) и „Спецназ“ на Андрей Малюков (2002). И в двата филма главен противник и инициатор на серия от заговори и терористични атаки срещу Русия е талибански милионер, укриващ се в труднодостъпен планински район в Афганистан. И ако „Спецназ“ има предимно развлекателен характер (всяка серия разказва за отделна акция на специалните части и за нещо по-сериозно не остава нито място, нито време), в „Мъжка работа“, в който една сюжетна линия се развива в продължение на целия сезон (8 или 10 пълнометражни серии), не само се поставя определена общественно-политическа диагноза на текущата ситуация, но освен това има и възпитателно-морално послание, адресирано към руското общество. Това послание открито предупреждава: враг на мъжествените руски войници и офицери са не чеченците, а някаква „империя на злото“, в която главна роля имат международни ислямски или уахабистки терористи[5] – афганистанци, араби и други (например главна помощница на зловещия талибан Ал Саид Амина е приела исляма германка, дъщеря на терористка от групата „Баадера-Майнхоф“), а също руски и неруски престъпници – търговци на наркотици, корумпирани руски военни и висши политици. Ясно е, че сред тях има и чеченци, но „бандитите нямат националност“, както казва един от двамата положителни герои, офицери от военното разузнаване. Всякакви прояви на усилващата се в Русия нетърпимост към чеченците са подложени на последователна критика, а сред положителните герои има достатъчно представители на тази националност, особено ако не участват във военните действия или

воюват на страната на руснаците. Даже Руслан, чеченец, бивш колега на герои от времето на СССР, когото Пасенчик и Леший считат за свой враг, служещ при Ал Саид, накрая се оказва дълбоко законспириран агент на руското разузнаване.

Подобен, по-задълбочен поглед към врага, е представен и в „Спецназ“, и в други филми, посветени на воюващата в Чечня руска армия – сериалите на Виктор Бутурлин „Имам честта“ (2004), на Андрей Малюков „Вратите на Грозни“ (2006) и пълнометражните филми „Марш на скок“ на Николай Стамбул (2003) и „Пробив“ на Виталий Лукин (2005).

Войниците тук воюват с отлично въоръжени и оборудвани терористични отряди от ислямисти, нерядко наброяващи 2-3 хиляди души и намиращи се в планинските райони на Чечня. В тези отряди има много чеченци, но също и чуждестранни наемници (например литовски снайперистки (IX-II), араби, негри (IX-II, VII-МБ, XI-ГВ) и др.). Бойците се проявяват като особено жестоки, попадналите в плен руснаци или биват убити на място чрез обезглавяване (XI-ГВ, VA-КР), или биват използвани като „жив щит“ при преминаването по минни полета и др. п. Затова, попадналите в обкръжение руски войници обикновено се самовзриряват с гранати (IX-II, VII-МБ, XI-ГВ, VIII-ЧИ). Изобщо и двете страни вземат пленници само в изключителни случаи. Терористите не спазват ислямските духовни закони – например употребяват наркотици (IX-II, XI-ГВ), често воюват само заради парите – или като наемници, ако това са чужденци, или защото за обикновения чеченец това се оказва единственият начин да изкара пари например за сватба (VIII-ЧИ). Местното население се отнася към терористичните отряди по-скоро със симпатия, но ако командирите са религиозни фанатици, те могат да застрелят ползващите се традиционно с голямо уважение сред населението в Кавказ старейшини (VII-МБ) или да убиват чеченци, заподозрени в симпатии към Русия (XI-ГВ), в участие във вътрешни междукланови и политически разработки (XI-ГВ).

Ако пред филма стои задачата да се направи по-дълбок анализ на противника, често могат да се срещнат образи на стари чеченски командири от периода на Първата чеченска война, които са изобразени със симпатия, като трагигески герои, въпреки че са врагове. На тях им се въздава определена справедливост за това, че някога са воювали рамо да рамо с руснаците в състава на съветската армия, а по-късно са имали право да защитят „своята малка Родина“ (вероятно сценаристите помнят, че Джохар Дудаев е бивш генерал от съветската армия, висш офицер от авиацията, обявявил Чечня за независима република, опирайки се на призивите на Горбачов, а по-късно и на Елцин, да се излезе от СССР и „да се вземе толкова

суверенитет, колкото е възможно"). Тези командири се сражават мъжествено, но критикуват чуждестранното командване и понякога се случва да бъдат убити от „своите“ (VII-МБ, IX-II). Жива е още и паметта за щетите, нанесени на чеченците от Сталин (XI-ГВ, V-B). Сред чеченците се срещат и обикновени хора, които мечтаят за мир и нямат нищо против принадлежността си към Руската федерация (периодът на независимо съществуване доказва, че чеченската държава е неспособна да осигури развитие на икономиката и спазване на законите), дори са съзнателни нейни поддържници, като например един от героите във „Вратите на Грозни“ – Шек, бивш чеченски генерал, воюващ на страната на руснаците по причини от личен характер (друг чеченски командир е убил цялото му семейство). Може да се каже, че не населението на Републиката (граждани на Руската федерация) е противник на руската армия. Освен това, по правило войниците не са показани по време на окупационни акции, а преди всичко като участници в регулярни военни действия. И винаги става дума за отбранителна борба.

Стремейки се да подчертаят моралния характер на изобразеното противопоставяне, създателите на филмите най-често представят два типа бойни ситуации – или нападение на руска транспортна колона от страна на бунтовническите отряди (VII-МБ), или самоотвержена отбрана на войски, попаднали по маршрута на движение на противника (XI-ГВ, IX-II, VIII-ЧИ). Оказва се, че втората ситуация притежава висока художествена ценност, доколкото войниците (като в случая с псковските десантчици, за които беше споменато в бележка под линия № 5) в очкуване на подкрепление са принудени да се противопоставят на многократно превъзхождащ ги по численост противник (дори двадесет пъти, когато ротата противостои на полк), а тази ситуация позволява да се представи в най-благоприятна светлина мъжеството, решителността и единството на отбраняващите се войници. Дори когато помощта не идва и защитниците загиват, тяхната репутация и нравствената чистота на действията им остава безспорна. Затова, ако сражението е загубено, поражението не се тълкува в духа на месианизма, а като чист апотеоз на смъртта за Родината. Основната идея на един от анализирания филми – „Пробив“ – представлява именно такъв апотеоз. Изобразена е ситуация, при която така и не пристига помощ за отбраняващата се рота и седемте останали живи млади десантчици, когато привършват боеприпасите си, предприемат атака с щикове, като предварително са насочили артилерийския огън към своите позиции, които скоро ще бъдат заети от врага (IX-ГВ). Пред лицето на такова мъжество отстъпват всякакви съмнения – просто „*Dulce et decorum est pro patria mori*“[6].

Дългът на войника е не само да се бори, а когато е необходимо и да умре за Родината. Армията, по-точно нейното здраво ядро – истинските войници и офицери, верни на клетвата, некорумпирани, осъзнаващи отговорността си, е длъжна да изпълни обществената си мисия. Службата в армията има и възпитателна и формираща личността функция.

Обществената мисия на армията се състои в култивиране и укрепване на редица традиционни ценности. Не само на патриотизма, а също и на:

- вътрешната корпоративна солидарност, която се проявява в отговорността на командирите и в доверието на подчинените;
- крепката дружба, предполагаща готовност за саможертва;
- воинската чест (например принципът „няма бивши офицери“) и не само воинска;
- православната вяра (в трудните моменти от живота си войниците палят свещи и се молят (II-Ч, IX-П), показани са сцени на кръщение (V-С), погребение според православния обред (VIII-ЧИ, VII-МБ), или тази проблематика е въведена в тъканта на филма по някакъв друг начин (V-С, VII-МБ, II-Ч, X-Ж);
- чувството на съпричастност към историческата традиция (за което вече стана дума);
- традиционните семейни ценности (в различни картини се повтарят мотивите за любящата майка и вярната войнишка съпруга или годеница);
- взаимопомощта между земляците (продължение на традициите на руската община), която се проявява в ситуации, когато трябва да се съберат пари за откуп за попаднал в плен войник (VII-МБ);
- твърдото спазване на закона и реда в държавата (разговор между командир и подчинен: „А може би да плюеш на всичко и да гледаш как твоята страна я превръщат в бардак? Ти искаш ли да живееш в такава страна? Не, не искаш. Аз също. Затова съм тук“ (VII-МБ VII-МБ)).

За съжаление, при изпълнението на мисията за защита на ценностите войникът не намира много съмишленици. Войните постоянно попадат в ситуации, при които противникът не признава никакви принципи, жените носят не любов, а смърт, религията оправдава свирепи убийства (става дума за исляма, въпреки че за умерения нефанатизаран ислям се говори с уважение), висшестоящите офицери манипулират подчинените си и могат например по време на бой да отзоват евакуационния въртолет, за да се възползват от него журналистите (VIII-ЧИ). За обичайните предателства и престъпления няма да споменавам.

На служба и във всекидневния войнишки живот също не всичко е

безоблачно – има унижения, а жените понякога обичат повече своята кариера и заплатата си, отколкото мъжете (XI-ГВ).

А Западът не разбира нищо – нито тази война, нито ролята на Русия в нея. Когато англичанинът, герой от филма „Война“, се опитва да намери помощ в родината си, за да освободи или откупи любимата си, бива посрещнат с въпроса поддържа ли той политиката на Русия в Чечня. Международни организации като Съвета на Европа или Организацията за защита правата на човека и др. п. се оказват антируски инструмент в ръцете на манипулативните терористи (IV-МР). Обществото не забелязва грозящата го опасност. И не става дума само за това, че на военните им се плаща малко. Нежеланието на цивилните да знаят за войната и да разберат ситуацията е особено очевидно, когато войниците се завръщат в отпуск или са демобилизирани.

С тази страна на проблема, на първо място, се занимават три филма: „Имам честта“ и „Марш на скок“, в които героите се уволняват, за да съпроводят в родината телата на загинали свои колеги и другари, и филмът „Война“, в който, както вече споменах, „мирната“ действителност е толкова безнадеждна, че героят предпочита възможно най-бързо да се върне в Чечня. Първите две произведения анализират състоянието на цялото руско общество и издигат постулата за съществуването на две Русии: бедната, невзрачна, недооценена, предимно провинциална Русия, където продължават да се съхраняват ценности, близки до сърцето на войника, и където може например да успееш да си намериш мила, не чак толкова еманципирана съпруга, и другата, богата, гръмогласна, нежелаеща да се подчинява на никого, космополитна, дори незабелязваща войната, правеща бизнес с чеченците (VIII-ЧИ), приходите, от които отиват за борба срещу руската армия; или тази, която организира близо до църквата концерт на групата „Тату“, чиито членове танцуват на сцената по бикини (тази Русия олицетворяват също и хулиганите, носещи се из града в скъпи джипове (VII-МБ). За тази, втората Русия, няма смисъл да се умира. Срещата с нея е по-скоро изкушение, което героите отхвърлят, намирайки смисъл да живеят единствено в армията, в службата в защита на първата Русия.

Написах „намират смисъл да живеят“, защото, както се оказва, службата в армията е средство да се решат личностни и екзистенциални проблеми. Така героят от филма „Имам честта“ майор Числов, въпреки добрите житейски перспективи, които му обещава флиртът с милионерка, не напуска армията, защото знае, че е отговорен за „стотина момчета“ от неговата рота. А на някои други герои (XI-ГВ) войната позволява, макар и не за дълго, да забравят личните си трагедии.

В този контекст си струва да споменем високохудожественият, изключително добър от режисьорска гледна точка сериал „Вратите на Грозни“ (по мотиви от романа на Александър Тамоников)[8], който, както и малко по-несполучливият „Марш на скок“ реализират схемата на възпитателните романи. („Марш на скок“ показва каква отлична школа за живота може да бъде армията за младите, например за Александър Буйда, младеж, изсраснал в сиропиталище и вече с една условна присъда[9]).

Един от героите на сериала е Костя Ветров – в цивилния живот дългокос блондин с верижка на шията, който въстава срещу своята твърде грижовна майка, завързва познанство с млада анархистка и нейните приятели, устройва политически хепънинги, напуска университета и накрая, понеже не знае с какво да се захване, отива в армията, убеден, че там ще му бъде добре, защото ще му казват какво да прави и как да постъпва. С помощта на приятеля си, селския момък Коля Горошков, той успява да се справи с униженията и се отличава в боя. И когато след раняване получава орден за мъжество и отива да се лекува в болница, равновесието в живота му е възстановено: при него идват любящата майка и младата анархистка, които са се помирили помежду си. Важно е да се подчертае, че светът около Костя придобива нормални очертания, а той самият е издържал изпита по мъжество и бъдещият му живот е ясен и определен.

3. Периодът след 2006 г.

Когато руската победа вече е факт и когато с излизането на сериала „Вратите на Грозни“ възможностите на баталното кино, възпяващо тази война, по същество са изчерпани, идва времето на размишленията и разсъжденията за нея. Както бях споменал, и „Жив“, и „Дванайсет“ се съсредоточават преди всичко върху общата етична проблематика. Но се появяват и филми, в които, понякога съвсем неочаквано, се развиват и по-ранни мотиви и сюжетни ходове. Не ни изненадва филмът на Александър Аравин „Мъртво поле“. Както и „Блокпост“, той разказва за всекидневния военен живот, само че тук става въпрос за малък отряд от сапъори, които под командването на младия лейтенант Мамашин разминират голямо минно поле някъде в ставрополския край на границата с Чечня. И отново в околността действа някакъв тайнствен снайперист, но отношенията с местното многонационално население са относително нормални (един млад войник иска да се жени за чеченка, което се оказва невъзможно по религиозни причини). Но действителността, показана във филма, не съдържа пацифистката идея за безсмислеността на войната. Разбира се, войната затруднява съществуването на хората, случва се да загинат войници като например опитния и порядъчен ефрейтор Косарев, застрелян от снайперист в края на филма, но е ясно кой

вреди на хората и кой им помага, както и че жертвите на войниците не са лишени от смисъл.

Аравин дори си позволява рицарски жест по отношение на победения противник. Чеченците отново са пазители на своите традиции и обичаи, действията им са предсказуеми, а амнистиран бивш чеченски боец, без да се отрича от патриотичните си възгледи, взема участие в разминирането на минното поле. Той прави това сам, защото това е неговата земя, не заедно, а някак редом до руските войници, но, обективно погледнато, той прави това за общото благо.

Филмът „Руска жертва“, режисиран от Елена Лапичева, Ирина Мелетина и Михаил Добринин, предлага нова месианска концепция, която може би ще намери повече поддръжници, отколкото тази, реализирана в „Чистилище“. Филмът е в значителна степен любителски, на неособено високо художествено равнище, стилистически нееднороден (смесва стилистиката на документалното и на игралното кино). Той пресъздава точно събитията около битката за височина 776 и освен това, на основата на запазен дневник, представя мислите и личността на млад офицер, загинал в тази битка. Паралелно върви документална сюжетна линия, свързана с историята за отричането от престола на Николай Втори. Авторите налагат идеята, според която неоказването на своевременна помощ на специалните части е резултат от предателство на командването – така както в резултат на предателство цар Николай губи трона си.

Основната идея на филма има характер на сериозно обобщение. Беше отбелязано, че боят се е състоял в навечерието на 84-тата годишнина от Деня на отречението[10] (2/17 март 1917) и че броят на загиналите войници съвпада с броя на изминалите години от деня на отречението до деня на битката. Освен това на 2 март църквата празнува важния празник на държавната икона на Божията майка. Смъртта на войниците според авторите на филма е жертва, изкупуваща греха на руския народ, отрекъл се на 2 март 1917 г. от своя Божи Помазаник, за което е бил наказан с много исторически нещастия и изпитания. Наистина ли гибелта на псковските десантчици е трябвало да постави началото на нова, щастлива епоха в историята на Русия в края на смутния XX век?

Трудно е да се каже доколко идеята за месианизма, базирана този път не на поражението, а на жертвата в името на победата (десантчиците действително загиват, но съдейки по всичко, не дават възможност на чеченците да реализират замислената по-сериозна военна операция), има шанс да бъде приета от обществото. Тя вероятно ще допадне

повече на русите, отколкото напомнянето за тягостното поражение при Грозни.

Свое продължение сред филмите за чеченската война след 2006 г. има и пацифистката линия.

Пацифисткото звучене е присъщо на популярните мелодрами „Май“ на Морат Рафиков и Иля Рубинщайн (2007), „Джоник“ на Дмитрий Томашполски (2006), на сериала „Жеравите продължават“ на Евгени Серов (2010). Ако войната пречи на любовта, значи войната е лишена от смисъл, защото именно любовта винаги и навсякъде придава на всичко дълбок смисъл. Ако става дума за трагичната любов между руснак и чеченка („Жеравите продължават“), то това чувство може да победи дори войната. В сериала с особена носталгия са изобразени последните години от съществуването на СССР като своего рода „изгубен рай“, в който чеченци и руснаци са живели в мир и съгласие. Двусерийният филм „Джоник“ разказва за жената на руски офицер, която под въздействието на някакво глупаво предчувствие, че мъжа ѝ го застрашава гибел, отива при него в Чечня. Филмът се отличава с особено, поетическо възприятие на темата, с умело съчетаване на трагични, комични и лирични елементи, с жанрово своеобразие, защото обединява мелодраматичния и пътеписния жанр.

Интересен филм с пацифистка насоченост е руско-френският „Александра“ (2007) на известния режисьор и автор на психологически и драматични картини Александър Сокуров. Високо оценен от специалистите[11], създаден от голям майстор, филмът практически е лишен от действие. В основата му лежи един-единствен епизод, състоял се вероятно в края на Втората чеченска война: във военна база на руските войски, за да навести внука си, пристига една баба, възрастна руска жена. Тя се среща с него, броди по територията на базата, ходи за покупки в близкото, разрушено от войната градче. Там тя среща чеченци, доста дълго разговаря с една токова стара, колкото и тя самата чеченка, след това ѝ отива на гости. Всичко говори за това, че те са се сприятелили. Всички намеци, алюзии, смисли и мисли, които иска да изрази режисьорът, са разтворени в протяжни разговори, жалби и контрастно съпоставяне на незащитната, мъдра старост и младата военна сила. Старостта, достигнала до правилното разбиране за живота, вижда, че с насилие нищо не може да се постигне. Нещо повече, дори внукът офицер разбира безсмислеността на войната и в някакъв момент казва: „Те не се страхуват от нас. За какво ни е армията, ако те не се страхуват от нас ...“. В същото време мимолетната дружба между двете възрастни жени доказва, че не е задължително чеченците и руснаците да са

врагове, че между тях има нещо общо, върху което може да се изгради взаимно разбиране и съгласие.

Руско-българският филм „Пленник“ на Алексей Учитель (2008), станал лауреат на фестивала в Карлови Вари (награда за режисура), е още едно доказателство за това, че чеченската война вече може да бъде достатъчно безопасна основа за размишление и изходен материал за художествени търсения и вариации.

„Пленник“ се оказва по вкуса на европейците преди всичко, защото може да бъде разглеждан като постмодерен филм. Той отново се обръща към мотива за „кавказкия пленник“ (литературна основа на сценария е новелата на Владимир Макалин „Кавказки пленник“), но този път в обратен вариант – във филма двама руски военни – опитният сержант Рубахин и веселият редник Вовка – пленяват седемнадесетгодишния партизанин Джамал и искат да го „обменят“ срещу разрешение за преминаване на блокирана от чеченците транспортна колона на федералните войски. Може да се предположи, че Учитель използва елементи на интертекстуална игра – във филма се откриват алюзии със „Смърт във Венеция“ на Лукино Висконти (1971), а във връзка с това и хомоеротична линия (лично аз не откривам нищо такова, но затова пък други кинокритици виждат[12]). Но най-важно е, че тази кинолента не допуска еднозначни оценки.

Режисьорът не поддържа нито една от воюващите страни (във филма е показано как руснаците устройват лов на чеченски партизани, напомнящ преследване на диви зверове, но и чеченците са способни да издевателстват жестоко над психично болен руски пленник). И във връзка с това е невъзможно да се даде еднозначна морална оценка нито на поведението на главните герои, нито на главния проблем, засегнат във филма. Рубахин се привързва към симпатичния младеж. Той му спасява живота, избирайки го от група пленници (Джамил е трябвало да бъде убит, защото се е обучавал за снайперист), грижи се за него по време на преходите и може да се каже, между тях възниква някакво подобие на приятелство, но накрая Рубахин удушава Джамил – когато тримата, заедно с още един войник, седят в укритие в непосредствена близост до чеченски отряд и Джамил се опитва да извика за помощ (още един от постоянните мотиви в литературата и изкуството за войната). Така че какъв е Рубахин – добър или лош?

Струва си да споменем, че въпреки стабилизирането на ситуацията в Чечня руснаците продължават да си спомнят за тази война. Но вероятно те са привикнали с нея, примирили са се, още повече че през последните години тя е устойчиво представена чрез посочените вече популярни сериали – военни трилъри[13], детективски филми[14], социални драми и мелодрами [15].

Читателят на този текст, вече стигнал до неговия край, може да си зададе въпроса: добре, все пак в тези филми представен ли е реалният образ на водената в Кавказ война, или това са само пропагандни произведения? Действително някои от тях създават именно такова впечатление. Към агитационните филми обикновено отнасяме или произведенията, които представят действителността в черно-бялата гама, или тези, които се оказват твърде оптимистични. А част от анализиранияте филми притежават именно тези характерни черти на „монтирани“ произведения. Но за да се докаже правдивостта или лъжливостта на тези киноленти, трябва да се покаже, че някои елементи на войната, на чеченската действителност са били преуверичени в тях, а други обратното, са омаловажени и недооценени. Аз смятам, че ние знаем твърде малко за тази война, за да можем да правим подобни изводи или да поставяме някакви диагнози. Засега разполагаме с произведения, които поддържат и пропагандират едната или другата страна на конфликта. Има съвсем малко исторически или документални изследвания, но и те не са всеобхватни и не разкриват всички причини за конфликта просто защото все още са неизвестни. Освен това ние в крайна сметка не знаем какво всъщност мислят руснаците за тази война. И навярно няма да разберем скоро, защото руснаците са много и както при всеки друг народ, те имат различни гледни точки и мнения. Обаче ни се струва, че възгледите на руските кинематографисти за чеченския конфликт са претърпели еволюция от състояние на шок и отчаяние към оптимистично усещане за правота, увереност и сила. В края на първото десетилетие на XX век руските филми отново говорят с гордост за руския войник. Бих добавил, както винаги ...

Приложение: Информационна справка за филмите и хронология на събитията

Година на създаване на филма, жанр	Режисьор	Студия, продуцент	Автори на сценария, композитор	Изпълнители на главните роли	Исторически събития
1996 Кавказки пленник I-КП драма	Сергей Бодров (старши)	Orion Classic АО „Караван“ , ВГ Продакшън,	Алиф Алиев Борис Гиллер	Олег Меншиков , Сергей Бодров младши, Сусана Мехралиев	На 9.XII.1994 е започнала I чеченска война. Януари-

		Алиф Алиев Борис Гиллер		ва, Джемал Сихарули дзе, Валентин а Федотова	февруари 1995 – битката за Грозни. Юни 1995 – поход на Шамил Басаев към Будьонов ск, превзема не на болницат а в Будьонов ск.
1997 Чистилице II-Ч драма	Александ ър Невзоров	D. G. N. Companu, Борис Березовск и, Александ ър Невзоров	Александ ър Невзоров, Андрей Щепльов	Виктор Степанов, Дмитрий Нагиев, Сергей Титивин Вячеслав Бурлачко	Април 1996 – смъртта на Джохар Дудаев. Август 1996 – договор за мир в Хасавюрт и край на I чеченска война.
1998 Блокпост 6 89 II-Б драма (понякога е определян като	Александ ър Рогожин	I ОРТ, студия СТВ, Михаил Кирилук, Константи н Ернст, Сергей Селянов	Александ ър Рогожин	Андрей Краско, Кирил Улянов, Роман Романцов, Сергей Гусински, Иван Кузмин,	1997- 1998 - относител но мирен период. Лятото и есента на 1999 – поход на Шамил

трагикомедия)				Александър Ивановски, Денис Моисеев, Егор Томашевски, Денис Кирилов, Юрий Григорев, Алексей Булдаков, Зоя Бурак	Басаев и Хатаба в Дагестан и взривяване на жилищни сгради в Русия. Септември 1999 – начало на II чеченска война.
2001, 2002 Мъжка работа IV-МР телевизионен сериал, трилър, 2 епизода: 8+10 серии	Тигран Кеосян	Студия 2Б, Феликс Клейман, Давид Кесаян	Андрей Максимов, Михаил Красовски	Федор Бондарчук, Александър Мохов, Сергей Векслер	Февруари 2000 – битката на височина 776. Април 2000 – край на редовните военни действия.
2001 Дванайсета есен	Игор Талпа	Михаил Давидов Киностудия „Горки“	Игор Талпа	Евгени Сидихин, Владислав Демченко, Елена Дробишева, Руслан Наурбиев, Тимофей Федоров, Александър	11 септември 2001 – терористична атака в САЩ, разрушаване на кулите-близнаци.

				Шишкин, Игор Гузун, Олга Битоцка	
2002 Война V-V военен трилър, драма	Алексей Балабан ов	Кинокомп ания СТВ, Сергей Селянов	Алексей Балабано в	Алексей Чадов, Джон Кели, Ингеборга Дапкунай те, Сергей Бодров младши, Георги Гургалия	2002 – Русия обявява край на военните действия и начало на процеса на нормализ ация
2002 Кавказка рулетка VA-KP драма	Фьодор Попов	Творческо студио СТЕЛЛА, Фьодор Попов, Александ ър Котелевск и	Виктор Мережко	Нина Усатова, Татяна Мешчерки на, Анатели Горячев	Октомври 2002 – залавяне то на терорист и в театър „Дубровк а“
2002 Спецназ VI-C Телевизио нен сериал трилър	Алексей Малюков	Студия „Сварог“ по поръчка на ОРТ, Николай Суслов	Алексей Поярков, Николай Суслов	Алексънд ър Балуев, Алексей Кравченк о, Игор Лифанов, Владисла в Гаркалин	
2002 Домът на глупаците Трагикоме	Андрей Кончалов ски	Bac Films, Hachette, Premiere, Persona	Андрей Кончалов ски	Юлия Висоцка, Евгени Миронов,	

дия драма		Феликс Клейман, Андрей Кончалов ски Съвместн а продукци я на Франция и Русия	Едуард Артемиев	Султан Исламов, Станисла в Варки, Елена Фомина, Марина Полицейм ако, Расми Джабраил ов, Владимир Федоров, Владас Багдонас, Анатолий Адоскин	
2003 Марш на скок VII-МБ военно- приключен ски, младежки	Николай Стамбула	Киностуд ия „Нов век“ Максим Федосеев	Едуард Володарс ки, Сергей Братчико в	Владимир Волга, Олга Чурсина, Евгени Косирев, Фьодор Смирнов	Април 2003 – Конститу ция на Чечня; республик ата става част от Руската федераци я. Октомври 2003 – Ахмат Кадиров става президен т.
2004 Имам честта VIII-ЧИ Социално- психологи чески	Виктор Бутурлин	Студия „2-Б-2 Ентертей мънт“ Роман Чепов,	Иля Авраменк о, Андрей Констант инов, Борис	Александ ър Лазарев, Андрей Фролов,	Март 2004 – втори президен тски мандат на

драматичен трилър; 4-сериен телевизионен сериал		Владимир Бортко	Подопригора, Сергей Шчербаков; Музика Игор Корнелюк	Юрий Чурило	Владимир Путин. Май 2004 – убийство на проруския президент на Чечня – Кадиров. Септември 2004 – окупиране на училището в Беслан. 2005 – убийство на Аслан Масхадов
2006 Пробив IX-П военна драма	Виталий Лукин	Paradise Digital, Vox Video, Вячеслав Давидов, Борис Давидов	Иван Лошчили н, Вячеслав Давидов	Игор Лифанов, Александър Песков, Александър Ключкин, Анатолий Котенев, Вадим Галати, Александър Пашков, Павел Галич, Марина Могильовска,	

				Виктор Низовой, Андрей Богданов, Олег Щефанко, Марина Поликарпова	
2006 Жив X-Ж военна драма	Александър Веледински	Пигмалион Продакшън, студия КВИД, Vox Video; Сергей Члиянц, Вадим Горяинов, Михаил Микоц	Игор Порублов, Александър Веледински	Андрей Чадов, Алексей Чадов, Максим Лагашкин, Владимир Епифанцев, Александър Робак	Юли 2006 – смъртта на Шамил Басаев
2006 Джоник драма, мелодрама сериал	Дмитрий Томашполски	Пигмалион „Монолит“; Олег Могучев Сергей Ховенко	Татяна Непорада	Олга Озерная, Андрей Егоров, Анатолий Котенев, Валентина Тализина, Юрий Круглов, Пьотр Рабчевски, Дмитрий Лавров	
2006 Вратите на Грозни	Андрей Малюков	Студия „Вертикал“ по	Анатолий Услов (заедно с	Михаил Пореченков,	Юли 2006 – януари 2007 –

XI-ГВ 4-сериен телевизио нен сериал		поръчка на ОАО „Първи канал“. Анатолий Максимов , Константи н Ернст	Александ ър Буравски) по романа на Александ ър Тамонико в „Ротата отива на небето“; музика Иван Бурляев	Вячеслав Разбегаев , Анатолий Пашивин, Андрей Краско, Иван Жидков, Евгений Потапенк о, Михаил Ефремов, Даниил Страхов, Анастасия Цветаева, Виктория Толстогае ва	амнистия в Чечня.
2006 Мъртво поле XIII-МП социално- психологи ческа военна драма в две части	Александ ър Аравин	Властите на Москва и кинокомп ания ДАР XXI; Станисла в Архипов, Маргарит а Буц	Станисла в Архипов, Максим Иванов	Султан Исламов, Янина Соколовс кая, Алексей Шевченко в, Алексей Бардаков, Иван Стебунов	
2007 Дванайсет XII-Д драма	Никита Михалко в	Студия Н. М.	Никита Михалков , Владимир Моисеенк о	Сергей Маковецк ий, Никита Михалков , Сергей Гармаш, Валентин Гафт,	

				Алексей Петренко, Юрий Стойнов, Сергей Газаров, Михаил Ефремов, Алексей Горбунов, Сергей Арцибаше в	
2007 Александ а драма	Александ ър Сокуров	Proline- film Андрей Сигле Съвместн а продукци я на Русия и Франция	Александ ър Сокуров Андрей Сигле	Галина Вишневск ая, Василий Шевцов, Раиса Гичаева, Андрей Богданов, Александ ър Кладко, Алексей Немишев, Рустам Шахтирее в, Евгений Ткачук	
2008 Пленник XIV-П военна драма	Алексей Учител	Студия ТПО „Рок“; съвместна продукци я на България и Русия; Алексей Учител, Димитър	Владимир Маканин и Тимофей Декин, по новелата на Владимир Маканин	Вячеслав Крикунов, Пьогр Логачев, Ираклий Мсхалая	Май 2008 – изтичане насрока на пълномо щие на президен та Путин

		Гочев, Кира Саксаганс кая	„Кавказки пленник“		
2008 Руска жертва XV-RZ документа лно- художеств ен	Елена Лапичев а, Ирина Мелетин а, Михаил Добрини н	Общоруск ата обществе на организац ия на ветеранит е „Бойно братство“ , продуцен тски център „Духовнос т и армия“, Олег Дучев, Елена Лапичева	Олег Думчев, Елена Лапичева по дневника на Алексей Воробьев	Алексей Мамонтов , Марина Штода, Евгени Березовск и, Людмила Зайцева, Аристарх Ливанов, Александ ър Михайлов , Евгени Якушевск и, Виктор Фалалиев , Константи н Исаев	Април 2009 – официале н край на войната в Чечня.
2010 Жеравите продължав ат сериал, 8 серии, социална драма, мелодрама , трилър	Евгени Серов	Кинокомп ания „Бег“, Михаил Шашков	Евгени Серов, Людмила Пивоваро ва	Сергей Мухин, Александ ър Илин младши, Алексей Илин, Анджелик а Каширина , Михаил Скачков, Людмила Ширяева,	

				Сергей Василюк, Иля Илин, Анастасия Денисова, Антон Елдаров	
--	--	--	--	---	--

БЕЛЕЖКИ

[1] Разбира се, датите са неточни, а периодите нямат конкретни граници. Става въпрос само за доминираща тенденция.

[2] Съкращенията отправят към таблицата в края на статията.

[3] Ситуацията от морална гледна точка се усложнява от това, че формално погледнато, сержантът действа като наемник. Джон е обещал да му заплати. Но що за наемник е този, който дава всичките получени пари за лечението на ранения капитан?

[4] Известно е например, че „Пробив“, последният епизод на „Имам честта“ и действието на сериала „Вратите на Грозни“ разказват за реални събития, такива като битката за височина 776 (на линията Улус-Керт – Селментаузен), състояла се на 29.02-1.03.2000 г., когато 6 роти и 2 батальона от 104 Гвардейски парашутно-десантен полк от Псков (общо 90 души) противостои на 2500 чеченски бойци и арабски наемници под командването на Шамил Басаев, Хаттаб, Идрис и др. В битката загиват 84 руснаци и 500 чеченски бойци (точни данни на <http://ru.wikioedia.org>, статията *Бой на висоте 776*).

[5] Във въведението на филма „Вратите на Грозни“, съпровождащо началните надписи, се говори за Кавказ, че „международният тероризъм е превърнал тази земя в свой полигон“

[6] Лат. „Сладка и прекрасна е смъртта за родината“ (Хораций, „Песни 3, 2, 13“).

[7] Действието на сериала се развива през 2000 г.

[8] А. Тамоников, „Ротата отива на небето“. Тамоников е роден през 1959 г. Автор е на повече от тридесет романа с военно-политическа и детективска тематика, санали бестселъри, с общ тираж над милион екземпляра. Авторът твърди, че е написал романа, преди да се състои битката за кота 776. След успехът на филма романът е преиздаден със заглавие „Вратите на Грозни“. Тамоников пише и продължение в

два тома (вж. <http://ru.wikioedia.org/wiki>, статията *Грозовые ворота* (телесериал)).

[9] Авторът на филма не скрива патриотичния и възпитателен замисъл. Филмът има посвещение: „На тези, които са защитавали и ще защитават родината“.

[10] „Отречението на царя от престола“, или в друга интерпретация – „отречение на народа от царя“.

[11] Премиерата на кинолентата е на филмовия фестивал в Кан, а изпълнителката на главната роля Галина Вишневская получава награда за най-добра женска роля на фестивала Fair International Film Festival през 2008 г.

[12] Например В. Матизен, „Пленник“(Captive) – Алексей Ефимович Учитель, „Синематика“ 2008, 9 септември (<http://www.Cinematheque.ru/post/138405>); В. Волобуев, „Интелигентное кино про войну в Чечне“, „Афиша“ 2008, 30 август ((<http://www.Aficha.ru/movie/189974/review/239174>)).

[13] Например „Офицери“ на Мурад Алиев (2006), „Цел“ на Дмитрий Меднов (2008), „Офицери 2“ на Зиновий Ройзман (2009), „Сила на кацане“ на Олег Базилов и Генади Меднов (2009).

[14] Например отрицателен герой в детективския сериал „Херувим“ на Николай Гейко и Дмитрий Вороников (2005) е чеченски терорист.

[15] Например „Жеравите продължават“ на Евгени Серов (2010).

About Modern Militarism. How Russian Cinematography Familiarized with Chechen Wars

Wojciech Kajtoch

Jagiellonian University

Institute of Journalism, Media and Social Communication, Chair of Department Media

Semiotics and Visual Communication and Editor-in-Chief of Media Research Issues

email: wkajt@poczta.onet.pl

Abstract. 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.