

Нынешний год можно считать этапным для Московского международного кинофестиваля: впервые в своей истории он стал ежегодным. Это значит, бывлой пункт, в последнее время весьма хлипкий, становится линией. Со всеми вытекающими последствиями: круглогодичная работа фестивальной команды, растущее доверие иностранных партнеров, более полное отражение мирового кинопроцесса, постепенное возвращение утраченного статуса одного из важнейших фестивалей мира. Заново формируется принцип отбора. Его формулируют как «сюрреалистический»: столкновение несовместимого, парадоксальное сочетание самых противоречивых тенденций: авангард и классика, кино авторское и коммерческое, ветераны и молодые. В списке создателей девятнадцати конкурсных картин мало общеизвестных

имен — стало быть, будет много сюрпризов и, возможно, открытий. Россию в конкурсной программе представляет фильм Виталия Мельникова «Лунный был полон сад». А открытие фестиваля 19 июля ознаменовано событием достаточно долгожданным и значительным, чтобы вызывать общий интерес: премьерой фильма Глеба Панфилова «Романовы. Венценосная семья». Он был задуман еще 12 лет назад, когда шли съемки «Матери». Весь материал отнят за четыре месяца 1997 года. Предполагалось участие картины в Каннском фестивале мая 2000 года, но она не была готова. Она не была готова даже к моменту нашего разговора с режиссером в начале июля, и я увидел ее незавершенный вариант. То, что называют «постпродукцией», растянулось на несколько лет. Обычная для наших дней история.

# Любовь и власть

На открытии XXII Московского кинофестиваля покажут фильм о жизни и смерти семьи Романовых

## «Романовы», первые впечатления

Фильм раздвигает. Не подвигает — именно раздвигает громадой свершившегося зла, которую мы всегда ощущали, но как бы теоретически: ну расстреляли царя, княжон, цесаревича, царского доктора. Давно уже, по ту сторону вечности. Жалко их.

А здесь кино как лупа времени: все рядом — и потный лад революции, и ледяное дыхание смерти. Нам позволили прожить вместе с семьей последние месяцы ее жизни — и жизни той, старой России, которая обещала стать скоростной самой богатой, самой динамичной, свободной и процветающей страной мира.

Мы знаем, чем все кончится. Они — предчувствуют. Но мы живем вместе с ними здесь и сейчас. Сжимаемся в предчувствии несправедливого и необратимого. Не только в жизни-смерти этой семьи — но и в жизни-смерти са-

мой России. Нашей с вами жизни-смерти.

Император, оказалось, не похож на свои парадные портреты, его быт — на роскошную жизнь богатейшего двора Европы, его привычки — на повадки государственного деятеля. Он похож на чеховского интеллигента — так же неспособен кривить душой, ловчить, политиканствовать.

Потому и проиграл. Трон, жизнь, страну.

Страна бушует и разваливается за кадром. Режиссер принципиально не вводит в фильм грохот нарастающей революции, свалки в Думе, штурм Зимнего — мы все это многократно видели. Он предпочитает показать то, чего не видели. Документы, на которых все основано в фильме, — дневники, письма, воспоминания свидетелей. Письма и дневники способны задать интонацию — она сохранена на экране, старо-

модно сентиментальная и неожиданно наивная. Фотографии царских покоев и вагона, в котором император путешествовал по казенной надобности, позволили в точности воспроизвести обстановку. В художественном решении доминирует нежность — цвета, тона, атмосфера. В отношении персонажей — нежность, предупредительность, любовь. Работа камеры — хрупкое касание.

Жизнь императорской семьи — неизбежный ритуал. Ритуал замораживает диалоги, микширует внешнее выражение чувств. Выплески эмоций редки и происходят в одиночестве, когда никто не видит, — это уже нужно предполагать, воображать, фантазировать, ибо свидетелей тому нет. Режиссер восстанавливает полноту характера, как астроном домысливает невидимую сторону Луны.

Власть, по фильму, не свертается. Она — иссякает. Мистичес-

ким образом. Вдруг ясно, что ее давно нет, — есть оболочка, тот же ритуал отъема власти, ее «национализации» в пользу совсем других людей. Потом и ритуал стал мешать, его отменили. Сначала издевательски-вежливо, потом грубо — выстрелами в лицо. Процесс унижения, через который проходит семья, страшнее акта расстрела в екатеринбургском подвале — это процесс длинный, как медленная пытка. Процесс, как сказали бы теперь, «опускания» из марева иллюзий в бездну, у которой нет дна. Вот уж, кажется, предел, куда дальше! Нет, приходит время, когда позволено — всё.

Среди множества деталей есть одна, несведущих сражающая наповал: двое солдат в екатеринбургском подвале после команды «Пли!» стрелять отказались. Это исторический факт. Наверное, последний такого ро-

да факт в российской истории: потом наши люди уже не мучились так проблемами совести и справедливости, исполняя несправедливые приказы. Вместе с каплями императорской крови из страны вытекла и иссякла идея, сформулированная Достоевским в пограничном слове «переступили». Мы тогда переступили через невозможное для цивилизованного человека. И стал беспредел. Сначала власти, потом общественных нравов.

— Я был хорошим царем? — наивно и совершенно по-детски спрашивает Николай Второй у сына Алексея Николаевича.

— Папа, я тебя очень любил, — уклончиво и совершенно по-взрослому отвечает Алексей Николаевич.

В вопросе и ответе вся неразрешимость российской загадки: любовь и власть здесь всегда несовместны.



Императорская семья в изгнании



Володя Грачев в роли цесаревича Алексея

Глеб Панфилов:

## Беличье колесо истории

В школе 1998 года мы уже беседовали для «Известий» с Глебом Панфиловым о будущем фильме. Сегодня продолжение. И завершение — на днях картину увидят первые зрители.

Как и в прошлый раз, надо предупредить возможные недоразумения: мы с Панфиловым на «ты» — оба родились в Свердловске, работали на одной телестанции, вместе начинали, ходили мимо одного и того же дома на вселенной по виду площади Народной Мести. Здесь, в доме инженера Ипатова, закончили свое земное существование последний российский император и его семья. Дома Ипатова уже нет, площадь была дважды переименована в Комсомольскую и обратно в Вознесенскую, а мир в души людей так и не пришел.

— Мы с тобой говорили ровно два года назад. И за эти два года опять новый поворот, и мотор ревет — что он нам несет? Сцена отречения от власти Николая Второго теперь выливается в памяти недавнее отречение Ельцина. Мизансцена похожа, выражение лица, интонация...

— Но ты же понимаешь: сцена снималась задолго до того. Состояние людей в такой момент одинаково — потому, наверное, и похоже.

— А может, наша история бродит по замкнутому кругу?

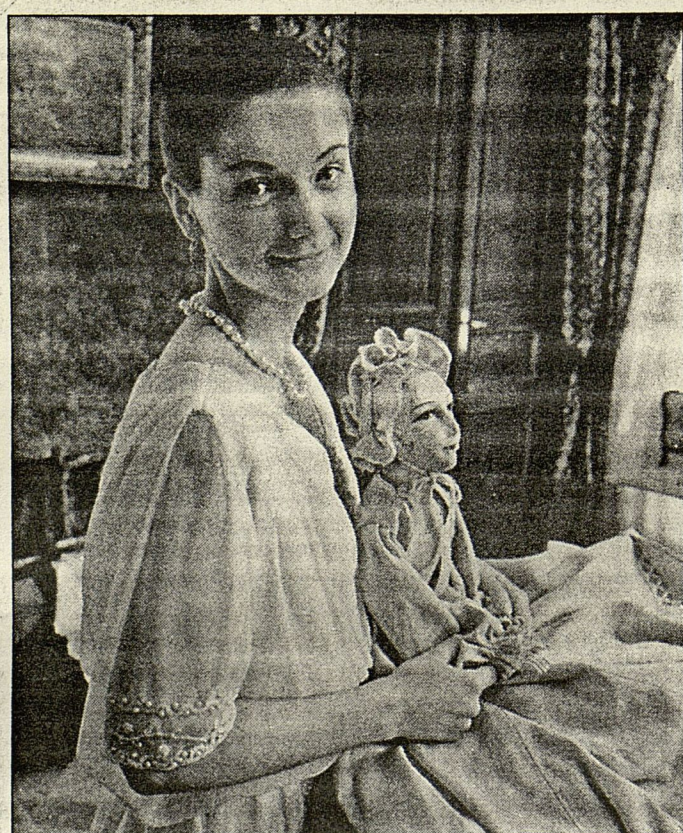
— Само собой.

— Поражает схожесть мотивов. И... как бы не случилось, что и схожесть закономерностей — в дальнейшем развитии событий.

— Художественное кино чем хорошо? Вот фильм сделан — и начинается жить самостоятельно, позволяет свободно поразмыслить, сопоставить. Как бы я ни был метафизичен в поиске, а все равно физичен делая — руками, по ремеслу. Но при этом все контролирую интуицией — тем, что называю наитием. Когда же фильм складывается в нечто целое и уже от меня не зависящее, я точно так же испытываю потребность заново обо всем поразмыслить. И даже кое-чему удивиться: какие-то вещи не имеешь в виду — а они получились.

— В фильме возникает ощущение предопределенности судьбы, которая там, в Екатеринбурге, только завершилась.

— Я бы ставил вопрос грубо: зачем? Ничто не делается просто так. Тем более если речь идет о



Ольга Будина в роли Анастасии Николаевны

первой семье России, о невинных детях, о большом мальчике. Зачем такая жестокость? Вопрос очень существенный, и я на него не могу дать ответ. История должна нас учить — это банальность, но мы никак не учимся. Жертва принесена, и единственный страшный смысл, который в ней есть, — что бы не повторилось, чтобы не было хуже того, что случилось с Россией в 17-м, в 18-м, в 30-х... Но оказывается, нет предела плохому.

Степь да степь кругом...

— Одна из тем фильма: страна перманентно жаждет сильной руки, нуждается в ней, зовет ее, а затем так же закономерно следует беспредел власти.

— Россия — это большой народ, живущий на очень большом пространстве. И большой народ и большое пространство нуждаются в сильной власти — иначе просто распадается связь. Это всё, огромное, надо удерживать. Удерживать необязательно в смысле: тащить и не пущать. Осваивать! Не драть, угождать, множиться, страна — цивилизованно развиваться, жить богатым. Но если ее только охранять — она обяза-

тельно много сделала — но ему не хватало твердости, а если сказать проще, не хватало жестокости. Он к ней органически неспособен. Если бы расстреливал — его бы слушали. Ведь Россия действительно была готова к решающему наступлению, и победа была уже на расстоянии вытянутой руки. Есть об этом свидетельство Черчилля — он писал, что ни к одной стране судьба не была так жестока, как к России: ее корабль пошел ко дну, когда спасительная гавань была уже на виду. Ждали только сухих дорог, чтобы развернуть наступление, а победителей, как известно, не судят. И Россия продолжала бы эволюционный путь, обошлась бы без кровавых революций. И возможно, Германия пошла бы иным путем, и не было бы в ней Гитлера, в Италии не возник бы Муссолини.

— Цепочка, как в рассказе Бредбери: герой развалил бабочку в мезозое, вернулся в XX век — а у власти другой президент!

— История вся состоит из таких цепочек — причин, часто субъективных, и следствий, часто катастрофических. А впрочем... я ведь не делал историческое кино и не занимался этой стороной вопроса. Я делал психологический фильм о семье, характерах и судьбах.

### Идентификация характеров

— Пока ты снимал свой фильм, ученые нашли останки, их идентифицировали — похожая работа!

— Ученые делали научный анализ — искусство предлагает анализ художественный. В науке по черепу можно воссоздать лицо. В искусстве на основании скудных сведений можно воссоздать характер. Обе сферы дополняют друг друга — плохо, если их начинают путать и судить фильм по законам исторического документа.

— Что нового ты хотел показать по сравнению с фильмом Климова «Агония» или «Саратовской» картины Шефнера «Николай и Александра»?

— Показать семью. Воссоздать характеры и отношения между ними. Элем Климов сделал очень хорошую картину, но то было другое время — тема была под запретом, углубляться в нее было невозможно, Климов сделал первый шаг — и все равно фильм долго лежал на полке. Что касается картины Шефнера — наивная, схематичная, полная неточностей и стандартных западных штампов «про

русскую жизнь». Я хотел рассказать историю интеллигента в роли императора всей Руси. Читая письма и дневники, понял, что царь — совершенно чеховский персонаж. Это стало для меня принципиальным открытием и многое объяснило. Там, где надо рубить головы, он отрезал от престола.

— Фильм развивается словно бы по ту сторону исторических хроник — император как государственный деятель практически отсутствует. Есть некий семьянин, добрый отец, любящий муж, есть человек растерянный и подавленный — не боишься, что фильм прочтут с точностью до наоборот: царю все происходящее до лампочки?

— Не боюсь. Мы берем последний период его царствования, когда он был против воли своей заточен. Изолирован от окружающего мира. Мы не показываем этот мир напрямую, но есть много способов дать его почувствовать, чтобы зритель постоянно ощущал атмосферу времени. Я исповедую веру Барнета, Райзмана, моего учителя Евгения Габриловича, — показывать все через малое, время — через судьбу. В советских «глобалках» — даже самых лучших, как «Броненосец» «Потемкин» или «Стакан» — отражено движение масс, но, как правило, отсутствовал человек. Мне ближе ход прямо противоположный.

— В фильме есть рядовой Денисов, с которым у одной из княжон в смертной ссылке устанавливается некая внутренняя связь — это тоже из хроник?

— Это из фантазии. И еще немного из хроник семейных. Мой двоюродный дядя, как я могу предполагать, был в числе тех, кто охранял царскую фамилию в Тобольске и потом последовал за нею в Екатеринбург. И он все эти годы тщательно скрывал какую-то бумагу — записку от одной из княжон, Ольги. Я был мальчишкой и слышал, как взрослые шепотом об этом говорили. Остальное дофантазировал. Двоюродный дядя превратился в бывшего моряка, который ходил в эскадрой в Италию.

— Почему ты выбрал на роль Николая Второго Александра Галибина?

— Я пробовал много вариантов. Но остановился на Галибине — хотя он сам считает себя не актером, а режиссером. Он действительно давно не снимался — он хороший петербургский режиссер. А выбрал его я потому, что он чрезвычайно похож на нашего героя

своей внутренней природой. Это отражается в глазах, в лице: он обаятелен, он стоек, он искусен в контроле над собой, он невозмутим, воспитан и ровен со всеми. Умеет контролировать свои чувства и поступки.

— Александру Федоровну играет английская актриса Линда Белингем. Как ты ее нашел и не создавало ли «разноязычие» трудностей для фильма? И почему вообще понадобилась английская актриса?

— Она актриса кино и телевидения, ее нам предложило британское актерское агентство — и это было точное попадание. Я сразу это почувствовал, когда она прочитала отрывок из сценария. Здесь есть настоящая школа и опять же некое внутреннее совпадение — она почувствовала материал сердцем. Нам нужна была английская актриса, потому что Александра Федоровна получила английское воспитание — а это особая статья, повадки, стиль. Мы хотели, чтобы все это было естественным — врожденным. Что касается двуязычия — да, актеры играли на разных языках, но уже вошли в роль и к моменту, когда включалась камера, чувствовали друг друга идеально.

— Роль озвучила на русском языке Инна Чурикова — на мой взгляд, это фантастическая работа. Удивительное богатство нюансов, от невероятной нежности до совершенно звериного крика в ту страшную минуту.

— Без комментариев.

— Какие образные задачи ты ставил перед художниками?

— Воссоздать обстановку. По документам, потопило. Это и было образной задачей. Мы даже не делали эскизов — были фотографии, описания. Обстановка, в которой жила эта семья, никак не напоминала императорские дворцы в екатерининском или павловском понимании. Это было жилище, красивое и удобное, но не дворец, не пышность и роскошь.

Все было пронизано вкусом этой семьи — русский модерн. Что совершенно неожиданно для императорского быта, но характерно для начала века, для образа новой капиталистической России. И все приспособлено для нормальной человеческой жизни.

— Помнишь, в городе нашей юности в Театре драмы шел спектакль «Семья», и прекрасная актриса Мария Александровна Токарева играла Марию Александровну Ульянову. И это была небезуспешная попытка создать — миф. А вдруг ты тоже участвуешь сейчас в создании мифа?

— Безусловно — миф, я этого и не скрываю. Я это подчеркиваю. Любой фильм об историческом персонаже — всегда миф. Грандиозный «Чайковский» братьев Васильевых — миф, и какой! Роль мифа в нашей жизни огромна. Хороший миф всегда результат серьезной глубокой работы. Изучают исторические факты, документы, работают фантазия, воображение. Много об этом размышляют. В результате возникает роман «Иосиф и его братья» Томаса Манна, картина Иванова «Явление Христа народу», «Ибелль Помпеи» Брюллова, «Список Шиндлера» Спилберга — что это все, как не мифы? Есть другой род исследований. Археологи выкапывают, отсканируют, анализируют, выставляют в музее. Что интересное — я не обсуждаю. Просто — разные способы познания: научный и художественный. Все, что касается художественного способа познания, — это всегда миф. С точки зрения историка мой фильм может грешить неточностями, искажениями, идеализацией, субъективизмом. Но миф тем и интересен, что он субъективен. Недавно у меня спросили: а как у вас показаны большевики — Ленин, Свердлов, Троцкий? Наверное, легкий путь. Я не претендую на объективность, хотя объективным быть — старался.

**«VIP»**  
Глеб Панфилов — режиссер, автор сценария. Родился в 1934 году в Свердловске. Окончил химфак Уральского политехнического института. Первые фильмы снял на институтской любительской студии и Свердловском ТВ. Окончил Высшие режиссерские курсы — учился у Трауберга, Габриловича, Райзмана. Дебют: «В огне брода нет». Среди лучших фильмов — «Начало», «Прощай, слова», «Васса», «Мать», «Тема». Призы в Берлине, Локане, Венеции, Канне, Москве.

Инна Чурикова — соавтор сценария, озвучивающая роли Александры Федоровны. Родилась в Башкирии. Народная артистка СССР, лауреат Госпремии. Окончила Щепкинское училище, начинала в Московском театре, с 1973 года актриса «Ленкома». Кинодебют: фильм «Тучи над Борском» (1960). Снималась практически во всех картинах Панфилова. Среди других фильмов — «Старшая сестра», «Я шагаю по Москве», «Морозко», «Тринадцатый», «Тот самый Мюнхгаузен», «Плещ Казановы», «Курочка Ряба», «Ширли-мырли».

Иван Панфилов — соавтор сценария. Сын Инны Чуриковой и Глеба Панфилова. Родился в 1978 году в Москве, окончил МГИМО по курсу международного права. В возрасте четырех лет дебютировал в роли Колони в фильме «Васса».

Александр Галибин — исполнитель роли Николая II. Родился в 1955 году, окончил ЛГИТМиК и режиссерский факультет Российской академии театрального искусства (мастерская А. Васильева). Актёр, один из самых интересных театральных режиссеров Санкт-Петербурга. Кинодебют в фильме «...и другие официальные лица» (1976). Шумную известность принесла роль бандита в детективе «Трактир на Пятницкой» (1977). Среди главных фильмов — «Шестой», «Батальоны просят огня», «Джек Восьмеркин» — «американец», «Оно».

Страницу подготовил Валерий КИЧИН