

Нынешний год можно считать этапным для Московского международного кинофестиваля: впервые в своей истории он стал последним. Это значит, был пункт, в последний раз 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 «Луной был полон сад».

А открытие фестиваля 19 июля ознаменовано событием достаточно долгожданым 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 отснят 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 «постпродакшн», 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, князя, несаревича, царского доктора. Давно уже, по ту сторону вечности. Жалко их.

А здесь кино как лупа времени: все рядом — и потный вал 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 кончилось. Они — предчувствуют. Но мы живем вместе с ними здесь и сейчас. Сжимаемся в предчувствии непоправимого. 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 способен кривить душой, лгать, 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 показывать 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 восстанавливает 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 «национализация» 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 марава иллюзий в бездну, у которой нет дна. Вот уж, кажется, предел, куда дальше! Нет, приходит время, когда позволено — все.

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 «переступил». Мы тогда переступили через невозможное для цивилизованного человека. И стал беспредел. Сначала власти, потом общественных нравов.

— Я бы хороший царь? — наивно и совершенно по-детски спрашивает Николай Второй у сына Алексея Николаевича.

— Папа, я тебя очень люблю, — уклончиво и совершенно взрослому отвечает Алексей Николаевич.

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

— Александр Федорович играет английскую актрису Линду Белингем. Как ты ее нашел и не создавал 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 сердца. 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.

— Как образные задачи ты ставил перед художниками? Воссоздать обстановку. По документам, дотошно. 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.



Императорская семья в изгнании



Володя Грачев в роли цесаревича Алексея

Глеб Панфилов:

Беличье колесо истории

В июле 1998 года мы уже беседовали для «Известий» с Глебом Панфиловым о будущем фильме. Сегодня продолжение. И завершение — на этих картинах увидит первые зрители.

Как и в прошлый раз, надо предупредить возможные недоразумения: мы с Панфиловым на «ты» — оба родились в Свердловске, работали на одной телестудии, вместе начинали, ходили мимо одного и того же дома мимо одного и того же дома инженера Ипатьева, закончили свое земное существование последний российский император и его семья. Дома Ипатьева 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 вызывает в памяти некое 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?

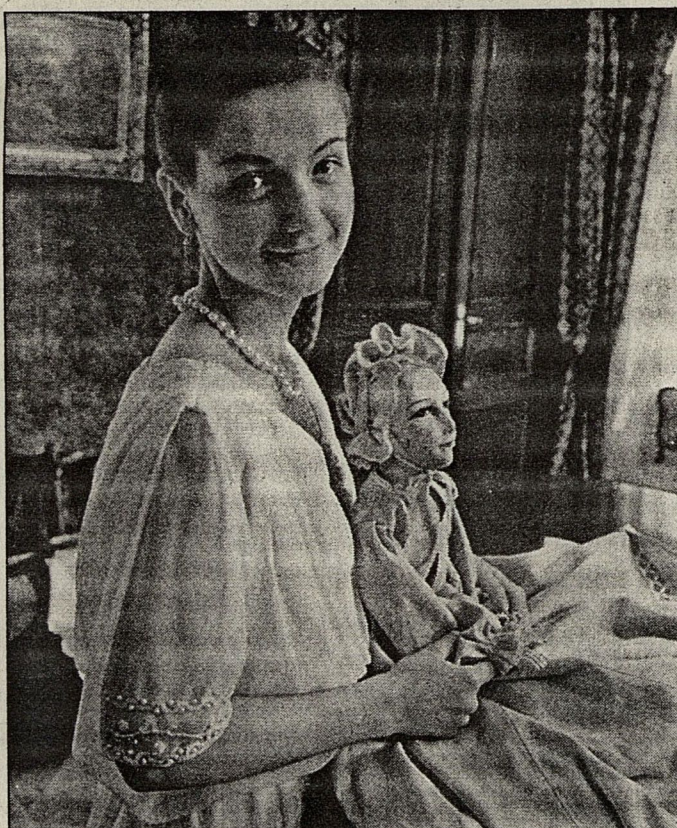
— Само собой.

— 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 самостоятельная жизнь, позволяет свободно паразитизировать, сопоставлять. Как бы я ни был метафизичен в поиске, а все равно фильм делаю — руками, по ремеслу. Но при этом все контролирую интуицией — тем, что называют наитием. Когда же фильм складывается в нечто целое и уже от меня не зависящее, я точно так же испытываю потребность заново обо всем паразитизировать. И даже кое-чему удивляюсь: какие-то вещи не имеешь в виду — а они получились.

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

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



Ольга Будина в роли Анастасии Николаевны

первой семье России, о невинных детях, о больном 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. Жестокость, несправедливость, одиночество, страх — это единственные страшные смыслы, который в ней есть, — что бы не повторялось, 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 беспредель власти.

— Россия — это большой народ, живущий на очень большом пространстве. И большой народ и большие пространства нуждаются в сильной власти — иначе просто распадается связь. Это все, огромное, надо удерживать. Удерживать не обязательно в смысле: тащить и не пущать. Осваивать! Небеса, уголки должны множиться, страна — цивилизованный развиваться, жизнь богатеть. Но если ее только охранять — она обязательно

не развалится. Здесь и заключена наша проблема: мы — охраняем. Вот как с Курилами: наши — и все! Там уже трава не растет — но на ней! Но нельзя их удерживать, если там природа чахнет. Народ бедствует, жизнь скудеет. Народ в нашем фильме поет «Степь да степь кругом, степь да степь кругом...» — это метафора, образ России. Которую никто не терять — она была, есть и будет. Все остальное! Крутом давно уже новые лица, а проблема — та же, и Россия та же, и все в ней остается таким же.

Проблема, о которой ты сказал, несомненно — проблема несомненной интеллигентности и власти. Не настало еще время, когда такие люди, как наш герой, могли эффективно управлять Россией.

— Однако интеллигент Николай снискал в народе прозвище «кровавый»!

— Также естественно. Петр Первый, собственноручно рубивший головы, у нас назван Великим, а человек, который пытался никого не тронуть, — «кровавым». Петр Первый пытался кровью неопосредованно больше — он не считался необходимым элементом на пути его величия. Николай для России

очень много сделал — но ему не хватало твердости, а если сказать проще, не хватало жестокости. Он к ней органически неспособен. Если в 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, обогнала 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, характере 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 «Ангелия» или «Оскаровской» картиной Шеффера «Николай и Александра»?

— Показывать семью. Воссоздать характеры и отношения между ними. Элем Климов сделал очень хорошую картину, но то было другое время — тема была под запретом, углубляясь в нее было невозможно, Климов сделал первый шаг — и все равно фильм долго лежал на полке. Что касается картины Шеффера — 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 семейный, 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 больше через малое, время — через судьбу. В советских «лобалках» — 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 ней 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 с 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 пetersбургский 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.

— Александр Федорович играет английскую актрису Линду Белингем. Как ты ее нашел и не создавал 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 сердца. 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.

— Как образные задачи ты ставил перед художниками?

— Воссоздать обстановку. По документам, дотошно. 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.

— Ты пишешь о том, чтобы быть твердым повелителем — это совершенно верно. Будь уверен, я не забываю, но все не нужно ежеминутно огрызаться на людей направо и налево. Спокойного, резкого замечания или ответа очень часто совершенно достаточно...

Из письма Александры Федоровны Николаю Второму, декабрь 1916:

«Покажи им, что ты властелин. Миновало время снисходительности и мягкости. Теперь наступает царство воли и мощи. Их следует научить повиновению».

Из письма Николая Второго Александре Федоровне, февраль 1917:

«Ты пишешь о том, чтобы быть твердым повелителем — это совершенно верно. Будь уверен, я не забываю, но все не нужно ежеминутно огрызаться на людей направо и налево. Спокойного, резкого замечания или ответа очень часто совершенно достаточно...»

• VIP

Глеб Панфилов — режиссер, автор сценария. Родился в 1934 году в Свердловске. Окончил химфак Уральского политехнического института. Первые фильмы снял на институтской любительской студии в Свердловском ТВ. Окончил Высшие режиссерские курсы — учился у Трауберга, Габриловича, Райзмана. Дебют: «В огне брода нет». Среди лучших фильмов — «Начало», «Прощай, слова», «Василиса», «Матери», «Тема». Призы в Берлине, Локarno, 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 в фильме «Тучи над Борском» (1960). Снималась практически во всех картинах Панфилова. Среди других фильмов — «Старшая сестра», «Я шагаю по Москве», «Морозко», «Тринадцать три», «Тот самый Монгауз», «Площадь 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 «Вася».

Александр Галибин — исполнитель роли Николая II. Родился в 1955 году, окончил ЛПИИМ и режиссерский факультет Российской академии театрального искусства (мастерская А. Васильева). Актер, 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».

Александр Галибин — исполнитель роли Николая II. Родился в 1955 году, окончил ЛПИИМ и режиссерский факультет Российской академии театрального искусства (мастерская А. Васильева). Актер, 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».

Александр Галибин — исполнитель роли Николая II. Родился в 1955 году, окончил ЛПИИМ и режиссерский факультет Российской академии театрального искусства (мастерская А. Васильева). Актер, 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».

Александр Галибин — исполнитель роли Николая II. Родился в 1955 году, окончил ЛПИИМ и режиссерский факультет Российской академии театрального искусства (мастерская А. Васильева). Актер, 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».

Александр Галибин — исполнитель роли Николая II. Родился в 1955 году, окончил ЛПИИМ и режиссерский факультет Российской академии театрального искусства (мастерская А. Васильева). Актер, 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».

Александр Галибин — исполнитель роли Николая II. Родился в 1955 году, окончил ЛПИИМ и режиссерский факультет Российской академии театрального искусства (мастерская А. Васильева). Актер, 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