

Глеб ПАНФИЛОВ:

Человеческая трагикомедия

Итак, в дневнике императорской семьи Романовых ставится последняя точка. История завершает один из самых трагических витков. Подводит итоги целая эпоха.

Подводит скромно. Без большого стечения народа. Эпоха заканчивается так, словно ее не было, или о ней забыли. Все забыли, кроме нашей совести. Она ворочается и не дает покоя независимо от решений наследников российской власти.

— Судя по будничности, с какой все происходит, мы так и не осознали значения происходящего. Ведь не просто чьи-то там кости хороним. Здесь трагедия всего народа. Я имею в виду не только убийство в Екатеринбурге, но и все то, что ему предшествовало, что накапливалось. Исторические трагедии имеют корни гораздо более глубокие, чем злая воля отдельных людей. Что ты думаешь об этом?

— Знаешь, если бы эти похороны произошли в 93-м, они воспринимались бы иначе. Но народ стал жить труднее, хуже, и его разочарование в той демократии, которая у нас случилась, достигло апогея. Поэтому событие как бы поблекло, а народ в массе созрел для совсем других идей — тех, что восторжествовали после октября 1917-го. Да, это волны на поверхности, но они сносят государственность.

А ведь ясно, что похороны царской семьи — громадное историческое событие. Потому что судьба Романовых — символ того, что произошло со всем народом. За екатеринбургскими жертвами стоят жертвы миллионов, и показавшись за это убийство, мы покаемся за все преступления, которые были допущены народом на своей земле.

Так надо было бы сделать. Но этому не внемлют, этого не воспринимают очень многие. Послушай радио, звонки слушателей — снова возродились легенды о кровавом царе, о справедливости «народного гнева». Такого не было пять лет назад.

— Нас бросает из крайности в крайность, мы то клеем идеализированную «Россию, которую потеряли». Хотя, наверное, все пороки режимов, как царского и советского, так и нынешнего, — эманация каких-то уникальных особенностей нашей истории, национального самосознания, психологии. Храм Христа Спасителя разрушили не только власть имущие, но и разгоряченные толпы.

— Так ведь толпа — слепая. Она эмоциональна, стихийна, и то, что инициируется сверху, как правило, подхватывается снизу. Недовольные существуют всегда, их всегда много, и всегда найдутся лидеры, за которыми пойдет масса. И это было не только в нашей истории, но и в Англии, и в Франции... Когда дело касается каждого, работает закон толпы, возникает «бунт жестокий и беспощадный», и не только русский. Ну, на Западе все было чуть цивилизованней: Людовика сулили, Антанте судили, а у нас Николая — бессудно, просто пустили в расход с семьей и слугами.

Почему? Была конкретная ситуация в России и вокруг России, и руководители страны решили, что так — лучше. Без споров, в подвале, неслышно, а потом пошатывая всех перед фактом. Таков был «исторический момент», на все есть причины и объяснения. Хотя в воздухе витала и другая идея — сохранить жизнь детям, императрице, за счет этого наладить отношения с немцами, которые хотели их принять у себя. В пик англичанам, Георгу V, который отказался спасти семью Романовых, хотя возможность была. Все это сплетение политики, конъюнктурных расчетов, особенностей ситуации — и есть человеческая трагикомедия, которая происходила, происходит и будет происходить.

— Недавно Никита Михалков говорил в нашем интервью о том, какое магическое воздействие мог оказать ритуал погребения на всю общественную психологию — были бы «похороны гражданской войны». Он считает, что это вопрос режиссуры общественной атмосферы, но эта режиссура в данном случае почему-то не работала.

— Режиссура — вид творчества, а творчество — субстанция тонкая, от многого зависит. От физического и морального состояния «режиссера», от атмосферы вокруг. Если группа зашла на съемочную площадку, или заболела повально гриппом, или работа где-нибудь в дальней степи и съемочная группа голодает — то и творческий потенциал и уровень режиссуры резко падают. Так вот сегодня налицо все осложняющие факторы... Она не сказала: и семья, и дети — шадилась. Обратно я

венной режиссуре пока и речи быть не может.

— А тебе не кажется, что и в этом нечеловеческом ходе событий есть какая-то странная логика?

— Судьба Николая II вообще полна мистики. Он был человек глубоко верующий, муж женщины незаурядной, талантливой, натуры в высшей степени художественной, наделенной богатой интуицией. Но его всегда сопровождало что-то иррациональное, идущее свыше. Это характерно не только для всей его жизни, но и для того, что впоследствии произошло со страной, со всеми нами. Император был всегда на грани успеха — но успех этот не происходил. Вот не дал Николай хода конституции в 1905 году, а ведь если б он это сделал, история России была бы сегодня совершенно другой.

И до победы в войне было рукой подать. На уроках истории нам внушали, что, мол, армия и промышленность были развалены. Но это неправда — промышленность была переоснащена, оружия и снарядов в армии было вдоволь, армия была готова к весеннему наступлению. И вот тут вмешивается это мистическое. Словно при игре в карты: происходит нечто такое, что передегирует. И вместо успеха, победы, триумфа — не только гибель императора и его семьи, но и огромные жертвы всего народа. И мы по сей день находимся в состоянии преодоления краха, который случился 80 лет назад.

Так всегда было с Николаем, и то, что теперь происходит с его захоронением, очень напоминает об этом. Ведь всем же ясно, как надо поступить, мы опять имеем уникальный исторический шанс многое важное в себе осознать и переломить. Но происходит Нечто. Передегирует и меняет всю ситуацию.

— Это абсолютно необъяснимо.

— И это характерно для Николая. Вот его уже нет, но даже косточки его — и те в стихии этого необъяснимого мистического движения. Почему так — объяснить трудно, но время — объяснит. И будет понятно, отчего судьбы этого человека, его семьи и его народа складывались таким образом. И продолжают складываться.

Когда я занимаюсь фильмом о Романовых — не документальным, поддерживаю, а художественным, — это мистическое питает меня, довлеет, висит над нами, и все, что происходит на съемочной площадке, увя, подчиняется этим законам. Я словно вошел в мистическое поле этой семьи и абсолютно подчинился его стихии. Вот завершу картину, и тогда мы отдельно об этом поговорим.

— Как вообще ты занялся царской темой? Ты, чьи картины — советская классика?

— Я занялся проектом еще в 88-м, когда в Нижнем Новгороде снимал фильм «Мать». Подписал договор с англичанами и, никак не афишируя своего интереса, параллельно со съемками стал внедряться в тему. Причем — без всякой накладки. Хоть уже в разгаре перестройка, но все равно — другая эпоха, и тогда эта идея была совершенно проектерской. Но хотелось реализовать ее хотя бы на литературном уровне. Мне казалось, к этой теме я шел всю жизнь. Ну посмотри: мой первый фильм — «В огне брода нет»: Фокис сообщает комиссару Евстрюкову: царя шлепнули! И зачитывает короткую заметку из газеты «Известия». Второй фильм, «Начало» — приближение к современной теме. Потом «Прошу слова» — «развитый социализм», потом «Васса» — я возвращаюсь в 1913-й год, самый успешный год для России XX века, ее капиталистическая кульминация. Потом «Мать», вызревание революции, начало трагедии. Во всем этом было нечто, закономерно приводящее к тому, чем я сейчас поглощен.

— Добавь город, где мы оба выросли, славный Свердловск, — разве он не полон мистических мест?

— Мой путь к любимой бабушке лежал мимо дома Ипатьевых, и мне уже рассказывала мама, что здесь был расстрелян царь... Она не сказала: и семья, и дети — шадилась. Обратно я

На сломе уходящей эпохи мы говорим с Глебом Панфиловым, знаменитым кинорежиссером, который уже десять лет ни о чем, кроме нее, не думает — снимает картину «Романовы — Венценосная Семья». Мы на «ты», вместе начинали на одной телестудии, ходили по одним улицам мимо одного и того же дома. О доме теперь знает весь мир. И поэтому его снесли. Дом инженера Ипатьева в Екатеринбург.

возвращался всегда после заката, в сумерках. И темные окна дома поблескивали, притягивали и пугали.

— Ты помнишь, как называлась тогда эта площадь — на романтический французский манер?

— Конечно: Площадь Народной мести. Но мне слово «месть» уже и тогда казалось чужеродным, я это интуитивно чувствовал. А дом манил, как страшная сказка. И однажды я в него забрел. Ты же знаешь, мимо дома пролегалась дорога к пруду, и мы бегали мальчишками туда купаться. Бежали по улице Тургенева, мимо храма Вознесения, где помещался тогда краеведческий музей, потом мимо страшного дома. И вот однажды, в 43-м, был жаркий июльский день, когда голой пяткой в асфальт — и он проминался. И вдруг я вступил на прохладные плиты, которыми был выложен тротуар возле этого таинственного дома. Здесь была тень. И я увидел, что боковая дверь в сводчатом проеме — открыта. Это было впервые. Я остановился, потом робко приблизился и вошел.

— Тебе было тогда...

— Восемь лет. Я увидел солнце сквозь окна, выходящие в сад, оно уже шло на закат. Справа была открыта дверь, и там какие-то люди. Добротно покрашенный деревянный пол и иссиня белые стены, дохнуло прохладой. Вхожу и вижу на стене картинку, и на ней кровавый отпечаток ладони. Холодея, разглядываю эту страшную ладонь и слышу голос женщины: в этом доме были расстреляны царь и его семья. И мне вдруг вообразилось, что эта ладонь — убитого царя. Он, наверное, падал, оперся рукой в стену, остался след, и его взяли в раму — на память. Мысль меня потрясла, я разревелся, и тут меня заметили, вывели. И я, забыв про купание, рванул мимо пруда к бабушке.

— А что это были за люди?

— Какая-нибудь экскурсия, наверное. Ведь тогда это был филиал краеведческого музея — музей Революции. Но именно воспоминание об этом случае привело меня к договору с англичанами о фильме про Романовых. Я им рассказал эту историю, и они загорелись. Ты видишь: все было заранее запрограммировано. Я вырос в городе, где все произошло, я бродил возле кровавого дома, потом попал внутрь и был потрясен. Потом эта тема возникнет в самой первой моей картине, потом отзовется в «Матери», и вот «Венценосная Семья», как эхо того давнего эмоционального потрясения.

— Ты работаешь над картиной уже почти 10 лет, для тебя это беспрецедентный случай.

— Но ведь и ситуация с деньгами нынче беспрецедентна. Их просто нет. Сценарий я написал быстро, за три месяца.

— Ты вошел в материал — что тебя особенно поразило? Были какие-то свои открытия, которые ты считаешь для темы — новыми?

— Для меня было ново все, что касается семьи, взаимоотношений, характеров. Что за человек рос под именем Алексея Николаевича? А ведь он уже сформировался, это уже была личность. Что мы знаем о личности Ольги Николаевны? Татьяны Николаевны, Марии Николаевны, Анастасии? Что знаем о самом императоре. Плохой, нерешительный политик — так принято считать. Он же был вынужден действовать в чрезвычайных исторических обстоятельствах! А если учесть, что царь не бывает политиками по призванию, а становится первыми лицами России по закону о престолонаследии, то понятно, что человек, поставленный в столь трудные обстоятельства, неизбежно навлечет на себя огромное количество ненависти, неприязни, отрицания, сарказма.

Николай был человек в высшей степени интеллигентный и достойный, он для меня — совершенно чеховский герой, под стать дяде Ване, если говорить о нем как о личности и характере. Это человек, который оторвался от престола из чувства ответственности. И — чувства приличия! Такого понятия — приличия — по-



Кадры из фильма «Романовы — Венценосная Семья».

литики, как правило, не знают, это атрибут совершенно других профессий. А он поступил как человек совестливый и приличный. Когда ему на стол положили телеграммы от всех командующих фронтами, в том числе от генерала Алексея, которому он верил и считал очень преданным, с требованием отречься — он отрекся: господа, раз вы так в этом убеждены, я вам верю, я готов. Петр I порубал бы им всем головы, утопил бы в крови и остался бы на троне. А это — интеллигент, приличный человек. Он на такое не способен. И пожертвовал собой, семьей...

— И России.

— И Россией. Можно считать, что он недомыслил, а можно — что был приличным человеком и надеялся, что господа, которые так хотели этого, действительно знают путь и выведут страну из тупика. Он не столько принял это, сколько в это поверил.

— Но его решение повернуло судьбу России!

— Это тот случай, когда нравственные истины входят в противоречие с нравственными, с христианскими категориями. Отрекшись, заурядный политик Николай II стал недостижимым в плане нравственном. Он стал, с моей точки зрения, великим. И весь его крестный путь говорит о величии духа, он — стоик. Таким терпением и такой степенью жертвенности обладают только самые выдающиеся люди.

— Стоик, субъективно поступил гениально, но в масштабах истории сделал трагическую ошибку. Это тема твоего фильма?

— Нет-нет, я об этом в фильме не говорю, это было бы немислимо. Это сверхзадача. Пусть публицистика разбирается. Здесь просто круг моих размышлений и чувств в связи с судьбой Николая. А делаю я семейную историю любви, сложных взаимоотношений и трагических событий, в которые попала эта семья. Ты спрашиваешь: а что нового будет в фильме? Да нов практически весь предмет, о котором идет речь. Повторяю: мы знаем только то, что случилось с семьей, но совершенно не знаем, какими они были. И не было фильма, где ставилась задача это понять.

— Такую попытку предпринимал Элем Климов в «Агонии».

— Справедливо. Элем это выразил первым и очень внятно. Но его фильм прежде всего касается фигуры царя. А моя картина называется: «Романовы — Венценосная Семья». Именно — семья.

— Сценарий, я слышал, тоже семейный?

— Да, его писали я, Инна Чурикова и Вана Панфилов.

— Какими материалами вы пользовались?

— Недоступными тогда источниками — материалами, изданными на Западе, плюс дневники, переписка. Круг изысканий — общий и у Солженицына, и у Радзинского, и у Гелия Рязова, и у нас. Сцена отречения у всех описана очень похоже, потому что все пользуются воспоминаниями Шульгина.

Но существуют и маленькие открытия. Прошу меня не упрекать в самонадеянности: это открытие — для меня. Надеюсь, художественные. Вот та же многократно описанная сцена отречения — мы знаем только то, что наблюдал Шульгин. Но не знаем, что было, когда император взял протянутую Гучковым записку с текстом отречения, вышел из салона-вагона и перешел в кабинет. И написал свой текст. Там уже не было свидетелей, и что происходило, не знает никто.

Но это как раз то, чем может и должно заниматься художественное кино. Здесь и вступают в действие интуиция, понимание характера и ситуации.

— То есть как бы пройти, прожить весь путь вместе с ним, ощутить его изнутри?

— На уровне сценария я ничего подобного не предполагал, я к этой простой мысли пришел позже. Николай был человеком чрезвычайно воспитанным и оттого закрытым. Он абсолютно себя контролировал, даже в самых экстремальных ситуациях. Самое крепкое ругательство, которое он себе позволил, было «Черт возьми!» — когда в доме Ипатьевых дежурный офицер грубо обыскивал его жену и вырвал у нее из рук саквояж. И тогда Николай впервые на глазах у людей вышел из себя. Наверное, он потом очень переживал, что не сдержался и вел себя эмоционально. Человек, который никогда не повышал голоса!

Но ты же понимаешь — как киноперсонаж такой человек маловыразителен. Он ровен, эмоционален — тридцать шесть и шесть. И я это понял, когда начал работать. Раньше все казалось так интересно, а — нет изюминки. Но где-то он должен раскрыться! Что-то с ним должно происходить! Иначе не бывает. И значит, это происходит тогда, когда его никто не видит. Он один, он сам себе хозяин и может дать волю чувствам, словам, жестам. Это было для меня чрезвычайно важным моментом. И все заработало!

— Кто играет Николая?

— Александр Галибин, актер и режиссер из Петербурга. Императрицу — Линда Белингем, прекрасная английская актриса.

Внешне она не похожа, но внутренне — необыкновенно. Татьяна играет Ксения Качалина. Ольгу — Юлия Новикова из Театра Марка Розовского. Марию — Ольга Васильева. Анастасию — Оля Будина. И мальчика — Володя Грачев, школьник.

— Где ты взял ипатьевский дом?

— Мы его построили.

— Но должен быть еще и Екатеринбург!

— В Екатеринбурге давно все снесли, и нет ни улицы, ни дома, ни переулочка — только новостройки и пустырь. Это великий грех. Как было не сохранить Вознесенский проспект и Вознесенский переулочек, этот уникальный кусок истории — была бы лучшая дань памяти семье и всенародной трагедии! Но все уничтожили. Подчистую. Как Юровский прятал трупы под шпалами в болоте, так здесь поспешили замести все следы. Поэтому мы все построили на площадке.

— Ты обещал вернуться к рассказу о мистических совпадениях.

— Мистика продолжалась в Праге, куда мы приехали для съемок. Мне дали номер в гос-

тинице: 1917-й и 1918-й — время действия нашего фильма! Во время съемок дома Ипатьевых я заказал в память отца панихиду в Русском храме под Прагой. Приехали туда рано, и мне предложили посмотреть крипту храма. Спустились. На надгробиях русские имена. И среди них Николай Николаевич Ипатьев. Тот самый! Была необыкновенно снежная холодная зима, иней, морозный день, каких в Чехии не было лет десять. И у меня возникло полное ощущение, что я в Екатеринбурге, где вот такое же холодное солнце сквозь изморозь на окне.

— Такой постановочный фильм должен быть очень дорогим.

— Картина, по нашим понятиям, дорогая. Американцы называли бы ее низкобюджетной. И нам постоянно не хватает денег. Сейчас не хватило на монтаж, и мы это предвидели. По ходу съемок я не смонтировал ни метра — важно было все снять, а уж на монтаж готового материала деньги добыть можно.

— Англичане помогут?

— Картина делается только на российские деньги, что принципиально. Проект был бы невозможен без участия Московского банка Сбербанка России, его председателя Геннадия Солдатенкова и родного Госкино.

— Когда думаешь закончить работу?

— Надеюсь, к апрелю.

— Глеб, мы все вместе со страной переживали некоторую эволюцию. Вот ты назвал своим первым фильмом «В огне брода нет».

Значит, из всех панфиловцев, включая тебя, я самый информированный — хорошо помню твой действительно первый фильм «Нейлоновая кофточка». И твой очень хороший фильм «Дело Курта Клаузевица», снятый на Свердловском телевидении. На главную роль ты позвал молодого актера Свердловской драмы, который играл тогда главным образом седьмого гнома в «Белоснежке». Его звали Анатолий Солоницын. Потом ты показал его фото Тарковскому и актер стал знаменитым. Хорошая была история! Так вот, об эволюции. Твоя «Нейлоновая кофточка» — это ведь как бы комсомольский рейд.

— Да не был я в комсомоле... (пауза) ох, послушай, а ведь был! Но никакого отношения к рейдам... нет, знаешь, ты прав — имел! Это же было в райкоме комсомола! Прости ради Бога. Да, да, да, совершенно верно.

— Я не очень доверяю, если ты сейчас скажешь, что ты уже тогда все понимал.

— Понимал ровно столько, сколько мог понимать обычный молодой человек, живущий далеко от столицы.

— Скажи, когда и при каких обстоятельствах для тебя наступил момент, когда романтическая вера сменялась, высокопарно говоря, прозрением? И ты начал понимать трагизм происшедшего.

— Наверное, слом произошел на «Прошу слова». Я тогда был потрясен «Архипелагом ГУЛАГ» и «В круге первом». А в 68-м в Прагу вошли наши танки. Ты же правильно вспомнил: все началось в комсомоле. Но потом я оставил и инженерную, и идеологическую работу и занялся художественным творчеством. А это настраивает совершенно иначе. И помогает многое для себя открыть и понять.

Валерий КИЧИН.