

ВЕРСИЯ ИЗ НЕСКУЧНОГО САДА

Алла Демидова и Василий Лановой
в фильме Игоря и Дмитрия Таланкиных
«Незримый путешественник»

Нея Зоркая

ЕЩЕ ОДНУ страницу хроники Дома Романовых перечитывает сегодня советский кинематограф. Это события, связанные с пребыванием императора Александра I в 1825 году накануне восстания декабристов в далеком провинциальном Таганроге, — таинственный и до сих пор не разгаданный исторический сюжет.

Речь идет — напоминаю — об истории Александра I, самодержца, который совершил нечто, до него (это потом будут Федя Протасов, покойный Матиас Паскаль у Пиранделло и прочие «живые трупы») неслыханное: разыграл Александр свою собственную смерть, подложив в гроб вместо себя забитого шпицрутенами солдата, как две капли воды на него похожего. Через всю Россию в Санкт-Петербург двигался траурный кортеж с дублером-двойником, ему оказывали высшие почести. Сам же император, говорят, одевшись в рубище, взяв посох и суму, ушел странствовать. Под именем старца Федора Кузмича он отшельником подвизался в келье неподалеку от Томска, прожил долго, до 1864 года. Еще при жизни его по Сибири шел слух, что это не кто иной, как мнимо умерший император Александр. Этому верили и в народе, и во дворце, хотя слух порой опровергался. Дошло до наших дней. Установить истину с помощью современных методов анализа останков невозможно, ибо царские могилы, в том числе и Александра I, в Петропавловской крепости были разбиты в 1917 году, а кости перепутаны. Так и остается история царя-расстриги в динамическом равновесии между подлинностью и легендой. Как известно, Лев Толстой начал писать повесть «Посмертные записки старца Федора Кузмича», но не продолжил свой труд, усумнившись в тождестве странника и императора, хотя и считал, что так или иначе «легенда остается во всей своей красоте и истинности».

Сейчас есть некоторые новые доказательства в пользу этой версии. Фильм «Незримый путешественник» зиждется именно на этом, получив (что в данном случае особо важно) благословение Его Святейшества Алексиса II. Впрочем, перед нами никак не историческая реконструкция. Скорее — версия. Собственный взгляд. Тема. Ракурс.

Темой этой является расчет человека со своим прошлым, осознанным как греховное и преступное. Мучительный, нестерпимый стыд и страх. Потребность покаяния. Василий Лановой, играя Александра, открывает роль долгим и, скажем прямо, жутковатым крупным планом судорог спящего императора, которому снится преследующий его, видимо, постоянный, страшный сон. Лишь эти судороги, а также кадр таза с окровавленными внутренностями мертвого солдата да кровавый носовой платок кашляющей в чахотке императрицы смотрятся как дань сегодняшнему витку натурализма на экране и шоковыми моментами разбивают стиль традиционного, несколько академического камерного фильма, который состоит из больших разговорных сцен, преимущественно дуэтов, снятых в едином интерьере.

Фильм поставлен по одноименной пьесе Игоря Таланкина, что предопределяет главенство текста и диалога, ориентацию на актера. Сосредоточенность на портрете, на психологии, внутреннем действии была режиссерским принципом. Спокойная сдержанность отмечает игру Ланового, который в этой роли благородно красив и мужествен. Интересно, что с годами у артиста «прорезался» не столь уж частый на нашем экране истинно русский аристократизм, которого еще не было в его собственном графе Вронском 1960-х годов и который возобладал в неожиданно изысканном Берестове из «Барышни-крестьянки» 1990-х (быть может, потому что актер далеко ушел от своих комсомольцев, от Павки Корчагина и Ф.Э. Дзержинского?). Думаю, что убедительность образа человека на роковом сломе судьбы обеспечена у Ланового — при внешнем тоне без повышения голоса — темпераментом осуществления сверхзадачи. А это и есть расставание с собой, каким больше оставаться невозможно, уход, решение о котором принято еще до начала фильма, перед нами же проходят расчет с прошлым и покаяние. Среди партнеров Ланового, кому достались лишь маленькие роли — а это звездный состав из Сергея Арцибашева, Сергея Гармаша, Валерия Гостюхина, Анатолия Ромашина, — хочется благодарно назвать Георгия Жженова в роли доктора шотландца Вилие, подкупленного за 80 тысяч павлом:

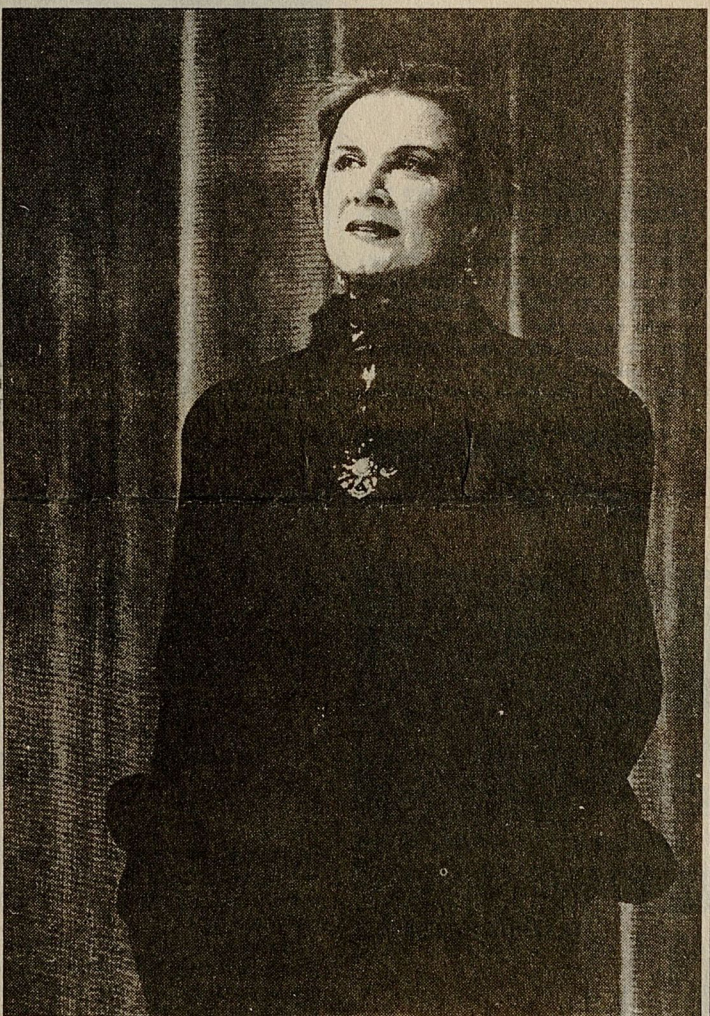
глубок и пронизателен скорбный взгляд замечательного актера.

Но далее вступают в силу обстоятельства сегодняшней кинематографической жизни, которые Таланкин и вся группа фильма сумели преодолеть героически, но не без неизбежных потерь. Конечно, уже на устах фатальное словечко «деньги». Поначалу все-таки был какой-то минимальный бюджет, говорят, пожалованный «Мосфильму» Юрием Лужковым, но после 17 августа остались без копейки. Не только режиссура и актеры (это понятно!), но и осветители работали безвозмездно.

А снимали в «натурной декорации» — таганрогской резиденцией императора стал ампириный XVIII века особняк графов Орловых в московском Нескучном саду. Художник-постановщик Александр Боим специально и заранее отрепетировал особняк для фильма, после съемок оставив его владельцам в идеальном состоянии. Но отсутствие денег и времени (лимит съемочных дней довлеет!) замкнули действие в интерьер, не дав героям ни одного выхода на пленэр, а ведь в Таганроге — море! Кинематограф — искусство пространства, движения, смены монтажных ритмов, мобильной камеры. Разумеется, это отлично известно таким опытным профессионалам, как Таланкин и оператор Леонид Калашников, снявший

переступая через порог откровенности, — фрагмент дворцового свального греха, распутства и измен, где и Елизавета не отстает от супруга. Демидова здесь сурова, замкнута, как-то даже выпрямившись, позволяя лишь догадываться о том, что несет в себе и оставляет за кадром эта женщина, похоронив детей, чьим отцом не был царь, пройдя жизнь в постоянной лжи. И вот теперь, на склоне лет: «...Господь видит, что я ничего не знаю, ничего не могу, я только люблю, я бесконечно люблю вас...» — признание безупречной, едва ли не девичьей искренности.

Демидова силой своей игры и исключительностью своего артистического «я» невольно «перетягивает» сюжет и концепцию фильма на царицу Елизавету. Дуэт двоих становится главным содержанием таганрогских дней и посылом к осуществлению царского замысла. И хотя исторический фон 1825 года вкраплен в сюжет вполне четко и при нас появляются на столе царя донесения о Южном обществе декабристов, о намерении Муравьева совершить покушение на него, государя, и много говорится об убийстве Насти Минкиной, любовницы изверга Аракчеева, которому покровительствует царь, — в общем знаке бунта и беды трона, все же фильм не об этом. А о том, что происходит в тихих провинциальных комнатах заштатного Та-



Алла Демидова — императрица.
Фото Дмитрия Донского (НГ-фото)

«Красную палатку», «Степь», «Послесловие». Тем не менее перед нами скорее фильм-спектакль, кинематограф использует минимум.

И было бы это совсем обидно, если бы в кадре не было еще одной фигуры, за которой хочется следить неотрывно, забывая о статике планов, о монтажных склейках. Это императрица Елизавета Алексеевна.

Названная царица совсем слабо озвучена в отчетливой историографии, как, впрочем, и другие венценосные подруги монархов за исключением Александры Федоровны (Елизавета Петровна, Екатерина Великая говорили сами за себя по должности). О супруге Александра I, в девичестве бедной баденской принцессе, которая тринадцатилетней девочкой была просватана за юного русского красавца и попала в роскошный санкт-петербургский двор, Лев Толстой отзывался не лестно, называя ее «лживой», «постылой». На экране — иное.

Вель Александр добровольно вызвал жену в Таганрог, и она, смертельно больная, добиралась туда три недели — это исторические факты. И вот накануне расплаты по векселям и подготовленного исчезновения царь решает пережить медовый месяц с той, которая давным-давно ему чужда и тоже числится в списке его собственных обманов и грехов.

Алла Демидова создает образ покоряющей, мягкой, всепрощающей женственности. Чуть сутулая спина, морщинки у губ, какая-то милая домашность движений, задумчивая улыбка и всегда устремленный на него лучистый взор потускневших синих глаз. Она немка, но об этом напоминают лишь редкие реплики, Луиза-Августа обрусела и стала Лизой. Лиза есть сцена, когда царственная чета вспоминает былое, видимо, доселе скрытое и запретное,

ганрога между двумя, подбивающими жизненный итог.

Двое стоят перед лицом смерти. Один — смерти вымышленной, другая — истинной (оставшись одна после ухода Александра, Елизавета через несколько месяцев умрет в дороге, но это уже за кадром). Духовный поединок начала женского и начала мужского. Решение — в пользу женского. В сравнении с отрекающейся от себя, естественной, растворившейся в любви и преданности Елизаветой сама по себе железная целеустремленность и воля Александра к отречению — да еще в форме некоего искусственного метемпсихоза — обретает оттенок гордыни, эгоизма. Такое вот происходит самодвижение сюжета!

И, думаю, оно не случайно. Невольно вспоминается давний фильм Таланкина, где тоже играла Демидова (после своего памятного кинодебюта в роли поэтессы Ольги в «Дневных звездах» актриса стала непререкаемой участницей всех фильмов этого режиссера). Речь идет об «Отце Сергии» с Сергеем Бондарчуком в заглавной роли. И там в финале, специально снятом черно-белым, появлялась кузина Пашенька, старая, бедная и глубоко несчастная женщина, некогда подруга детства и кузина Стивы Касатского, самым своим обликом и судьбой открывшая отцу Сергию истину: «Я жил для людей под предлогом Бога, она живет для Бога, воображая, что живет для людей». Образ Пашеньки, наверное, еще ближе, чем недавно сыгранная Демидовой у того же Таланкина Хромоножка из «Бесов», к нынешней императрице Елизавете. Влияние «Отца Сергия» явно ощущается в экранной концепции Александра I — старца Федора Кузмича. Дух Льва Толстого, дух ригористического нравственного искательства всея над Нескучным садом.