

ТАТЬЯНА НИКОЛЬСКАЯ

“ДАВНО МЫ НОЧАМИ ЗЛЫМИ...”

С детства помню эпизод из фильма “Ленин в 1918 году” (“Мосфильм”, 1939): на сцене театра танцуют “лебеди”, в зале – разношерстная публика, от революционных матросов, жующих воблу, до сотрудников иностранных посольств. Все наслаждаются искусством. И вдруг, сея лёгкую панику среди балерин, на сцене появляется некий комиссар в кожанке и объявляет: “Товарищи и граждане! Имеются два внеочередных вопроса. Первое. По постановлению Екатеринбургского Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов бывший царь Николай Романов расстрелян!”...

Это одно из немногих в советском кино упоминание о событии, что стало для большевиков и для всей России “точкой невозврата”. В ночь с 16 на 17 июля 1918 года в Екатеринбурге были расстреляны последний император Николай II, императрица Александра Феодоровна, их дети Ольга, Татьяна, Мария, Анастасия, Алексей, а также доктор Е. С. Боткин и трое слуг – А. Е. Трупп, И. М. Харитонов, А. С. Демидова. И если о смерти Николая II власти сообщили довольно быстро, то участь его семьи долгое время оставалась в тайне.

Монарх и революция – тема неизбежно полемическая. Несёт ли он главную и прямую вину за гибель своего государства или сам является жертвой трагических обстоятельств, “козлом отпущения” грехов рухнувшей системы? Всегда ли бывший монарх расплачивается казнью за потерянную власть? Ведь оставили же в живых юного Ромула Августула, последнего императора Рима... А в более поздние века под революционный “каток” попадали далеко не худшие монархи: английский король Карл I, суд над которым и казнь смогли состояться лишь после “зачистки” Кромвелем парламента, французский король Людовик XVI, узаконивший веротерпимость к гугенотам, и Николай II, подписавший Указ “Об укреплении начал веротерпимости”...

Может, потому, что кинематограф появился в конце XIX века, когда революционные страсти XVII–XVIII веков уже улеглись, в мировом кино свергнутые монархи той эпохи изображены обычно с сочувствием. Французская королева Мария-Антуанетта, ненавидимая современниками, потомкам запомнилась не только дворцовым блеском, но и достойным, мужественным поведением в дни революции. О ней создан целый ряд картин. Современный фильм “Побег Людовика XVI” (Франция, 2009) рассказывает о событиях 20–21 июня 1791 года, когда королевская семья предприняла попытку тайно

НИКОЛЬСКАЯ Татьяна Кирилловна родилась в Ленинграде. По профессии историк, кандидат исторических наук, доцент Санкт-Петербургского христианского университета. Автор более 70 научных работ по истории христианства в XX в., а также нескольких книг разных жанров. Стихи, проза, статьи публиковались в журналах “Север”, “Чело”, “МолОко”, “Молодая гвардия”, “Великороссъ”, “Вологодский ЛАД”, других периодических изданиях и коллективных сборниках. С 2017 г. – член Союза писателей России. Живет в Санкт-Петербурге.

уехать из революционного Парижа. При этом Людовик XVI представлен положительным героем, вызывающим больше симпатии, чем его преследователи. Правда, неудачное бегство лишь ускорило окончательную победу революции и гибель последнего монарха...

В сериале “Французская революция”, снятом к 200-летию Великой французской революции (1989, совместное производство Франции, Италии, ФРГ, Канады и Великобритании), королевская чета с достоинством переносит удары судьбы, издевательства, унижения, трусость и измену бывших клеветников. Во время суда над Людовиком (актёр Жан-Франсуа Бальмер) даже его противники невольно восхищены мужеством “гражданина Капета”. На эшафоте он объявляет толпе, что невиновен и что прощает по-христиански своих убийц. Их моральное поражение показала сама жизнь: казнь короля не принесла счастья народу, а усилившийся революционный террор, в конце концов, “перемолол” и его зачинателей.

Но вернёмся к фильму “Ленин в 1918 году” режиссёра Михаила Ромма. После объявления о расстреле Николая II в театральном зале слышатся растерянный ропот и короткий женский визг, перекрываемые аплодисментами. На предложение высказаться ревматрос (к тому времени уже доевший воблу) отвечает за всех, что вопрос ясен. Словом, весть о екатеринбургской казни не вызвала в зале ни ликования, ни ярко выраженного осуждения. Публика осталась равнодушной; вернее, она гораздо больше взволнована вторым объявлением – о предстоящей проверке документов. Человеческая жизнь настолько обесценена, что каждый озабочен, прежде всего, собственным выживанием, а реакция на чужую смерть, даже на смерть бывшего монарха, притупилась (о его семье и вовсе никто не вспоминает).

Одновременно авторы фильма, вероятно, хотели подчеркнуть политическое равнодушие общества: и впрямь, если во Франции жители Вандеи восстали “за короля и веру”, то в России ни одна сколько-нибудь значимая антибольшевистская сила не выступила за реставрацию монархии, а Белое движение возглавили люди, поддержавшие Февральскую революцию.

Непопулярность самодержавия сатирически показана в другом советском фильме – “Новые приключения неуловимых” (“Мосфильм”, 1968) режиссёра Эдмонда Кеосаяна. Когда в ресторане занятой белыми Одессы Валерка заказал пение гимна “Боже, царя храни...”, это вызвало бурный скандал: лишь немногие офицеры встали при звуках гимна, прочие посетители выразили решительный протест, ратуя за парламентскую республику, Учредительное собрание, диктатуру Врангеля, но только не за возвращение царя.

Впрочем, в некоторых советских картинах присутствуют и монархисты. Например, в 4-серийном телефильме о чекистах “Операция “Трест” (“Мосфильм” – “Телефильм”, 1967) режиссёра Сергея Колосова, снятом по роману Льва Никулина “Мёртвая зыбь”. Действующие там монархисты-подпольщики не лишены привлекательных черт, особенно племянница А. П. Кутепова Мария Захарченко в исполнении Людмилы Касаткиной. Они отважны, бескорыстны, искренне преданны идее монархии. Тем не менее, когда в Ленинграде участники монархического подполья в день тезоименитства расстрелянного императора заказали в Исаакиевском соборе (в книге – в Казанском) панихиду о его упокоении, это стало последней каплей для одного из членов организации – лейтенанта флота Забелина: “Панихиды служите по убиенному монарху, по Николаю Второму! А кто Петра Третьего убил?.. А кто императора Павла убил? Не матросы, не латышские стрелки... Господам, значит, дозволено...”.

Здесь авторы устами своего персонажа проводят исторические параллели гибели Николая II с предшествующими цареубийствами, в частности, императоров Петра III и Павла I. В обоих случаях убийцы не получили ни уголовного наказания, ни церковного или общественного осуждения (скорее наоборот – извлекли из своего преступления прямые выгоды для себя и потомков). Причины смерти Петра III и Павла I долгое время скрывались; сами же императоры посмертно подверглись клевете и нападкам, яростным и совершенно нелогичным в монархической стране (своеобразная фрондёрская попытка оправдать высокопоставленных убийц путём унижения венценосных жертв). Забелин возмущён, что его товарищи, осуждая расстрел Николая II, равнодушны к цареубийствам, совершённым представителями элиты. Нечто подобное высказывал в своих стихах и поэт-эмигрант Арсений Несмелов:

*И один ли, одно ли имя —
Жертва страшных нетопырей?
Нет, давно мы ночами злыми
Убивали своих Царей.
И над всеми легло проклятье,
Всем нам давит тревога грудь:
Замыкаешь ли, дом Ипатьев,
Некий давний кровавый путь?*

Поборники монархии действуют и в телесериале “Государственная граница” режиссёра Бориса Степанова (“Беларусьфильм”). Так, в 1-м фильме “Мы наш, мы новый...” (1980) на свадьбе офицера-пограничника Владимира Давновича поручик Серж Алексеев исполняет романс: “Государь император сегодня поутру расстрелян // И наследник престола Российского отдан во власть палачу”. Поскольку на дворе осень 1917 года, слушатели удивлены и растеряны, ещё не зная, что слова песни вскоре исполнятся. В 3-м фильме того же сериала “Восточный рубеж” (1982) Алексеев возглавляет крупную монархическую организацию в Харбине, ведя жестокую, неравную борьбу за возведение на российский престол царя из Дома Романовых. Он чтит память последнего императора и членов его семьи, погибших в 1918 году. Правда, его пассия, певица Ольга Разметальская (в действительности сотрудница ОГПУ Анисимова), возражает ему, что имена Романовых “давно забыты в России навсегда”. В фильме её утверждение созвучно исторической и личной обречённости самого Алексеева: с каждым эпизодом у него всё меньше сторонников, меньше доверия и поддержки со стороны влиятельных лиц; он вынужден запугивать разочарованных эмигрантов, добывать деньги грабежами, а в его самое близкое окружение проникают чекисты... В конце фильма Алексеев, один из последних борцов за русскую монархию, арестован, и его печальная участь предрешена.

В начале 1970-х годов за рубежом появился фильм “Николай и Александра”, рассказывающий о семейной жизни последнего императора — от рождения царевича Алексея до расстрела семьи в Ипатьевском доме (США, 1971). Картина стала заметным кинособытием, отзвуки которого дошли и до советских людей. Поэтому в СССР вскоре появился своеобразный ответ: книга М. К. Касвинова “Двадцать три ступени вниз”. В 1970–1980-е годы она пользовалась большим успехом среди советских читателей. Цифра 23 — это число лет царствования последнего императора и одновременно число ступеней в подвал Ипатьевского дома. Собственно, из этого вытекает и концепция книги: годы правления Николая II были “ступенями” к гибели — его самого, его семьи и российской монархии. Надолго книга Касвинова стала единственной публикацией, где подробно описаны последние полтора года жизни императора, причём с использованием источников, недоступных для большинства советских людей (например, дневников Николая II).

Концепция этой книги перекликается с фильмом “Агония” (“Мосфильм”) режиссёра Элема Климова, который вышел на экраны в 1985 году, хотя был снят значительно раньше. Картина повествует о последних месяцах жизни и убийстве Григория Распутина. Николай II (актёр Анатолий Ромашин) изображён здесь человеком слабохарактерным и словно придавленным несчастьями: он разрывается между семейными проблемами, болезнью сына и долгом самодержца, государство которого стремительно приближается к гибели. Действие фильма не доходит до событий Февральской революции и тем более до 1918 года, но почти в каждом эпизоде авторы стараются подчеркнуть обречённость, нежизнеспособность русской монархии (отсюда и название — “Агония”).

Таким образом, вплоть до перестройки тема убийства царской семьи трагивалась в советском художественном кино лишь косвенно. Впервые его показали напрямую в картине Карена Шахназарова “Цареубийца” (“Мосфильм”, 1991).

Но хотя в советское время о расстреле императора вспоминали редко и неохотно, некоторые цареубийцы вошли в историю именно в этом качестве (например, П. Л. Войков, А. Г. Белобородов), а комендант Ипатьевского дома Яков Юровский написал “Записку”, наводящую на мысль, что екатеринбургский расстрел был едва ли не самым светлым событием его жизни.

Помнится, ещё до выхода фильма было опубликовано интервью с английским актёром Малкольмом Макдауэллом, сыгравшим коменданта Ипатьевского дома, который сказал, что в каждом своём персонаже он старается найти положительные черты. Журналист поинтересовался, а что же положительного есть в Юровском, и получил ответ: “Преданность делу”. Можно, конечно, не соглашаться с оценкой британского актёра, но показательно, что авторы фильма действительно попытались увидеть екатеринбургскую трагедию с разных сторон, понять мысли и чувства обоих – убийцы (Якова Юровского) и его жертвы (Николая II).

Некоторые сцены показаны в фильме дважды – поочерёдно глазами Юровского и Николая II (приезд Романовых в Екатеринбург, утро 16 июля 1918 года). Согласно версии авторов, император (актёр Олег Янковский) воспринимает своё будущее мистически: ещё ребёнком, увидев умирающего деда Александра II, он понял, что тоже будет убит, причём ещё более страшно. Такое же фаталистическое чувство он испытывает при виде Юровского в канун смерти. Но, размышляя о своей участи, он по-прежнему осознаёт себя императором России – пусть свергнутым и вместе с семьёй обречённым на гибель, однако несущим ответственность за страну и народ: “Может быть, Россия действительно станет счастливой, если вы убьёте нас всех?”

Что же касается убийцы, то они изображены скорее равнодушно-хладнокровными, чем кровожадными. Комендант Ипатьевского дома вежлив со своими узниками, по распоряжению Войкова отправляет на родину поварёнка Леонида Седнёва, избавляя его от страшной участи остальных узников (Л. И. Седнёв был репрессирован в 1942 году). Сцена расстрела показана жёстко и сухо. Убийцы настроены идти до конца и одновременно словно сами напуганы тем, что предстоит им сделать.

Есть в фильме и косвенная сюжетная линия: Юровский, хладнокровно достреливший юного царевича (этот ракурс – Юровский сверху вниз целится в тело Алексея – почти в точности повторяется в фильме “Распутин”; США – Венгрия, 1996), всерьёз переживает, когда его заподозрили в гибели девочки, пропавшей близ Ипатьевского дома. Даже много лет спустя, находясь в больнице, он вспоминает этот случай и шепчет: “Я не убивал её...” Любопытен и эпизод беседы Юровского с Войковым: обоим щекочет нервы сознание их “исторической роли” – уничтожение великой династии. И оба несколько разочарованы, как просто и “невеличественно” это произошло.

Однако фильм мог бы получиться глубже, драматичнее, если бы авторы полностью посвятили его теме царубийства, а не сделали бы исторические события вставкой в “современную” линию, скучную и совершенно лишнюю, где показаны надуманные отношения врача и психического больного, вообразившего себя одновременно Юровским и Гриневицким (народовольцем, убившим Александра II). Можно лишь предположить, что режиссёр либо сам не решился посвятить картину исключительно убийству царской семьи, либо в годы перестройки даже ему, сыну генерала КГБ, не позволили это сделать.

Далее идёт 10-серийный фильм “Конь белый” (“Лада” – “Диапазон”, 1993), снятый “неровно”, с подчёркнутой симпатией к белым и ненавистью к красным. Последнее несколько озадачивает, ведь в прошлом сценарист и режиссёр Гелий Рябов сделал себе имя на картинах о героических чекистах, по виду сущих “лапочек” (“Тайник у Красных камней”, “Государственная граница” и др.). Например, в “Таинственном монахе” (“Мосфильм”, 1967) председателя ЧК сыграл Валентин Зубков, а его соратников-чекистов – Александр Белявский и Станислав Чекан; впрочем, посланница барона Врангеля в исполнении Татьяны Коноховой была им под стать.

В “Коне белом” красные показаны либо физическими и моральными уродами, либо “зомбированными” фанатиками, вроде Веры Рудневой, дочери казнённого белыми большевика. “Нормальные” люди прибиваются к красному стану случайно и ненадолго: одних убивают (как, например, юного белоказака, спасшего Веру), другие сбегают сами (как красный командир Новожилов), что, впрочем, не спасает их от лютости чекистов.

Но хотя фильм имеет несколько сюжетных линий, центром повествования является убийство царской семьи. Значительная часть действия происходит в Екатеринбурге и его окрестностях, а среди персонажей присутствуют Николай II (актёр Геннадий Глаголев) и его семья, а также участники или свидетели екатеринбургской трагедии и связанных с ней событий.

Момент убийства царской семьи остаётся закрытым для зрителей, словно в напоминовение, что он долго был тайной для советских людей. С улицы в ярко освещённом окне первого этажа видны пустые комнаты, в одну из которых убийцы приводят своих жертв и закрывают двери. Затем звучат слова Юровского и беспорядочные выстрелы, после чего двери вновь открываются. Всё это видит и слышит с улицы некий случайный свидетель.

Элементы мистики, заметные в “Цареубийце”, в “Коне белом” существенно усилены: расстрел царской семьи — это не просто жестокое преступление, а сверхъестественное торжество тёмных сил, их временная победа. Своё ликование в момент цареубийства они выражают замогильным воем и хохотом, подобно тому, как в фильме “Вий” (“Мосфильм”, 1967) жуткие ночные звуки словно призывают Хому Брута навстречу гибели.

Один из главных героев фильма, полковник Александр Дебольцов (актёр Владимир Симонов), встречает то ли во сне, то ли в полях убитого императора и его семью. В дальнейшем видение побуждает его принять участие в расследовании преступления вместе с юристом Н. А. Соколовым. Тот проделывает огромный путь, чтобы как честный профессионал выяснить правду, однако наталкивается на равнодушие белых властей: в стране, охваченной гражданской войной, где люди гибнут ежедневно, почти никому нет дела до участи последнего императора и его семьи. Не без труда Соколов добывается разрешение на расследование. Кстати, именно эта сюжетная линия наиболее “цепляет” зрителя, в отличие от сцен с участием большевиков.

Фильм “Романовы. Венценосная семья” режиссёра Глеба Панфилова (“Вера” — Роскомкино, 2000) посвящён последнему периоду жизни Николая II и его семьи — от начала Февральской революции 1917 года вплоть до их гибели в Ипатьевском доме 17 июля 1918 года. Хотя картина сделана добротной, от её просмотра остаётся впечатление, что авторы задалась целью не столько показать трагедию последних Романовых или их святость, сколько доставить удовольствие зрителям красивой мелодрамой о дружной и любящей друг друга семье, каких теперь мало, но которой, увы, почти нет дела до происходящего в стране за пределами их семейного круга. Один лишь царевич волнуется из-за отречения отца, пытается понять “рок событий” (на мой взгляд, это самый убедительный образ в исполнении Владимира Грачёва).

Николай II (актёр Александр Галибин) носит с собой ворох карточек балеринок (или одной балеринки?), которые рассматривает в поезде в первый день Февральской революции (самое время!). А раздеваясь для купания по дороге в Тобольск, он случайно рассыпает карточки прямо на глазах у императрицы. Между ним и супругой, заметившей безобразие, происходит бурное объяснение — в присутствии многих свидетелей, от собственных детей до солдат-охранников. Не говоря уж о сомнительности сцены с точки зрения истории и характеров героев (даже менее воспитанные люди избегают объясняться при посторонних), она выглядит, мягко говоря, пошло. И если в “Цареубийце” бывший император перед смертью размышляет о России, то здесь он признаётся супруге: “Мне открылось вдруг, что любить тебя, растить детей — и есть моё главное назначение”.

Мог ли Николай II вот так запросто признать своим главным назначением сугубо семейную жизнь, фактически отречься и от своего царствования, — кстати, не худшего в российской истории, — и от своего призвания монарха? Даже одна, ставшая знаменитой фраза из его дневника: “Кругом измена, трусость и обман!” — показывает, что отречение (если оно вообще было — о чём до сих пор идут споры) далось ему нелегко. Последний царь не был властолюбив, мог иметь невысокое мнение о своих политических способностях, но, сдаётся мне, как человек верующий, он всерьёз относился к своей миссии самодержца великой империи. Также вполне можно было обойтись без романа великой княжны Ольги Николаевны и молодого охранника Денисова. Авторы фильма явно перестарались “очеловечить” венценосную семью (хотя она и так была “человечной”). Даже в последних кадрах, где показано прославление царственных страстотерпцев в 2000 году в храме Христа Спасителя, слова Патриарха почему-то перекрывает мелодия песни “В той степи глухой...” (её пел Николай II в начале фильма). Остаётся сожалеть, что вместо профессиональных историков и писателей в подготовке сценария участвовал “семейный подряд” (авторы сценария — Глеб Панфилов, Иван Панфилов, Инна Чурикова).

Во всех трёх фильмах расстрел императора и его семьи совершается по инициативе центральной власти. В “Цареубийце” Юровский получает шифрованную телеграмму из Москвы; упоминается о ней и в “Коне белом”. Правда, если в первом фильме комендант Ипатьевского дома со своими подчинёнными немедленно приступают к подготовке, то во втором участники расстрела до последнего момента заняты пьяной оргией. Уродливые, тупые, бездушные, они напоминают карикатурных немцев из фильмов 1940-х годов. По сравнению с ними Юровский – единственный из всех трезвый и опрятно одетый – выглядит примером респектабельности. В фильме “Романовы. Венценосная семья” Ленин, Свердлов и Троцкий коротко совещаются об участии императора за кулисами Большого театра (видимо, перед началом заседания съезда Советов).

Как в “Цареубийце”, так и в “Венценосной семье” присутствует сцена отказа двоих охранников от участия в расстреле. В первом случае это венгры, и Юровский тут же заменяет их русскими. Во втором – русский Дорофеев и латыш Лепиньш получают за свой бунт по несколько суток ареста. После этого Юровский почему-то обращается к молчащему Имре Надю с вопросом: “Ты тоже с ними?” (видимо, чтоб зрители не усомнились в позиции будущего лидера венгерских коммунистов) – и слышит ответ: “Нет, я с вами”.

В “Цареубийце” и “Коне белом” Николай II перед смертью успевает лишь переспросить: “Что-что?..” – как это, собственно, и было, согласно показаниям убийц. В “Венценосной семье” он произносит целую фразу из Евангелия: “Господи, прости их, не ведают, что творят!” Однако вставка выглядит надуманно, и не только потому, что у жертвы не было на неё времени. Учитывая скромность и беспартийный характер последнего императора, сомнительно, что ему пришлось бы в голову сравнивать себя с Иисусом Христом. Тем более что в отличие от иерусалимской толпы, здесь убийцы прекрасно “ведали”, кого казнят. А надпись о Валтазаре на стене комнаты показывает, что, по крайней мере, некоторые из них попытались подвести под своё преступление подобие “идеологической базы”.

Косвенно тема убийства царской семьи затрагивается в приключенческом фильме “Господа офицеры: Спасти императора” (“Мосфильм”, 2008) режиссёра Олега Фомина. Степень его историчности характеризуют первые же вступительные фразы: “После отречения Николая II офицеры белой армии в знак протеста отказались от всех знаков отличия. Император Николай II вместе с семьёй был арестован большевиками...”. Зрителю приходится “переваривать” сообщение, что белая армия, оказывается, уже существовала на момент отречения императора, а Николай II и его семья были арестованы большевиками, а не Временным правительством. Сюжет фильма незамысловат: летом 1918 года группа белогвардейцев с приключениями добирается до Екатеринбурга, чтобы освободить императора. Им противостоит уполномоченный ЧК Бейтикс (актёр Анатолий Белый). Действие развивается по законам кинобоевика, далёкого от реальности: положительные герои (белые) гибнут по очереди (по одному в каждой сцене); при этом каждый убивает бессчётное количество красных, которые послушно, без сопротивления падают от выстрелов. В конце фильма один из героев в одиночку истребляет весь состав местной ЧК. При таком раскладе совсем недалеко до полного изменения истории – подобно тому, как в одном зарубежном фильме герои спасают и вывозят из революционной Франции юного Людовика XVII, в действительности умершего в заключении.

Однако бессилие своих подчинённых с лихвой компенсирует Бейтикс, который в смелости и воинских навыках не уступает “господам-офицерам”, а по уму, пожалуй, превосходит их. Из фильма может сложиться впечатление, что только Бейтикс и помешал белым спасти царскую семью или найти место захоронения погибших.

Получается, что, несмотря на большой общественный интерес к истории жизни и смерти Николая II, отечественных фильмов о нём не так уж много. Даже к 100-летию революции появилась лишь провально забытая “Матильда”, шумиха вокруг которой выглядит теперь рекламным фейком, а кинозрители во время просмотра развлекались обнаружением множества “ляпов” (чего стоит, например, падение Николая II в обморок вместе с короной во время венчания на царство!). Совершенно непонятно, зачем режиссёр Алексей Учитель обратился к этой явно чужой для него теме. Признавая свой провал, он и сам

больше не заговаривал о представлении фильма на премию “Оскар”, как первоначально намеревался. Ведь на фоне его “шедевра” упомянутый американский фильм “Николай и Александра”, где персонажи, празднуя Пасху 1918 года, пляшут на фоне “сибирского” заснеженного пейзажа подобие украинского гопака, кажется верхом художественности и историчности.

Итак, монарх и революция... Похоже, российский кинематограф успел сказать на эту тему пока немного. Но несомненно, новые фильмы будут появляться, потому что продолжается духовное, историческое и художественное осмысление той давней трагедии, где переплелись мужество и трусость, честь и предательство, подвиг и низость человеческая...