



С. В. ФОМИН

Затянувшаяся «Агония»¹

Тесное переплетение жизни и смерти Г. Е. Распутина с судьбой Царственных мучеников сразу же после февральского переворота 1917 г. стало объектом самой бессовестной, прямо-таки разнузданной клеветы и фальсификации. Причем ничего иного просто нельзя было писать (между февральским и октябрьским переворотами 1917 г. в силу жесточайшего террора общественности, после октября 1917-го и до недавних пор — из-за жесточайшей цензуры).

Гнусного 8-месячного потока клеветы 1917 г. хватило надолго. В истину судьбоносные для России дни газеты и журналы были буквально переполнены совершенно фантастическим враньем. Широкой рекой оно лилось со страниц книг, с открыток, карикатур, с театральных подмостков и даже с экранов кино. На «любителей» были рассчитаны даже сочиненные несколько «акафистов». Большую роль сыграла книга монаха-расстриги Илиодора «Святой ч...».

Театры были заполнены сомнительными постановками. «Великое дело свобода слова, — писал рецензент одной из подобных “пьес”, — но не дай Бог свободы сквернословия!»* В Петрограде шли пьесы М. Зотова «Гришка Распутин», В. В. Рамазанова «Ночные оргии Распутина», В. В. Леонидова «Гришкин гарем», А. Курбского «Как Гришку с Николкой мир рассудил»**; в Москве, кроме перечисленных — «Чай

¹ Печатается по: Русский вестник. 2003. № 5.

* А. В. В. «Царскосельская благодать» // Петроградский листок. 1917. № 104. 29 апреля / 12 мая. С. 4.

** Туманский А. Злободневные пьесы // Театр и искусство. Пг., 1917. № 21. С. 361–362.

у Вырубовой» *; в Выборге 27 апреля состоялась премьера пьесы маркизы Дякоконь (С. Белой) «Царскосельская благодать» **.

Большевики подошли к делу фундаментальной. Были выпущены в свет фальсифицированные П. Е. Щеголевым и др. многотомные Протоколы Чрезвычайной следственной комиссии, созданной Временным правительством; от начала до конца подделанные тем же П. Щеголевым с гр. А. Толстым «дневники» А. Вырубовой. В этом же ряду стоит широко демонстрировавшаяся пьеса «красного графа» А. Толстого «Заговор Императрицы».

Но какой же был фундамент, на котором все это зиждилось? Даже такой, не отличавшийся симпатиями к царскому режиму историк, как А. Я. Аврех, изучив деятельность Чрезвычайной следственной комиссии, вынужден был признать: «ЧСК стала жертвой собственного замысла. Задумав “ликвидировать” старый режим, она в результате ликвидировала самое себя: многотрудные совокупные усилия президиума, наблюдательного совета, нескольких десятков следователей и прочих не дали возможности “наскоблить” материала даже на один плохонький политический процесс. Гора родила мышь» ***. Вот эту-то полудохлую мышь с тех пор усиленно и пытаются раздуть на потеху публики в полновесного слона.

Свернутая к началу 1930-х кампания по массовому оглушению стала разворачиваться вновь перед началом плановой «разморозки» России.

Знаковыми произведениями той поры, когда говорить об этом вслух никому не позволялось, стала книга М. Касвинова «Двадцать три ступени вниз», роман В. Пикуля «У последней черты» и кинофильм режиссера Э. Климова «Агония». Труд почти никому неведомого историка, роман популярного к тому времени писателя и работа известного кинорежиссера.

Своей документированностью опус Марка Касвинова, печатавшийся в 1972–1974 гг. с большим перерывом (что само по себе лишь подхлестнуло читательский ажиотаж) в ленинградском журнале «Звезда», привлек немалое число читателей. Впервые советский читатель смог познакомиться с более широким набором фактов, нежели в традиционно строго дозированных трудах отечественных историков,

* Туманский А. «Злободневные» пьесы // Театр и искусство. Пг., 1917. № 20. С. 338–340.

** Петроградский листок. 1917. № 104. 29 апреля / 12 мая. С. 4.

*** Аврех А. Я. Чрезвычайная следственная комиссия Временного правительства: замысел и исполнение // Исторические записки. Т. 118. М., 1990. С. 96.

подвергавшихся суровому идеологическому досмотру гослитовскими чиновниками и самоцензуре.

Судя по ссылкам, автору были доступны многие архивы, в том числе польские, чехословацкие, австрийские и швейцарские, закрытые партийные и личные; книги, многих из которых не было даже в наших спецхранах. Это невольно внушало некоторое доверие.

Но кто же сам автор? До выхода в свет в 1995 г. второго тома «Российской еврейской энциклопедии» ответить на этот вопрос было затруднительно. На страницах же этого издания читаем:

«КАСВИНОВ Марк Константинович (1910, Елизаветград Херсонской губ. — 1977, Москва), журналист, историк. Окончил ист. ф-т Зиновьевского пед. ин-та. С 1933 — корр., зав. внешнеполитич. отд. “Учительской газеты”; печатался в центр. газ., готовил материалы для радио. В 1941–45 — на фронте, в 1945–47 служил в Германии, Австрии. В Вене редактировал газ. сов. оккупационных войск “Остеррайхише цайтунг”. С 1947 работал на радио, в отделе вещания на немецкояз. страны. С кон. 1960-х гг. собирал материалы для кн. “Двадцать три ступени вниз” (журн. публ. в 1972; цензурой изъята гл. “Вечера в трактире на Таганке”, посвященная истории черносотенного движения). Работа над книгой в 1978 была завершена женой К[асвинова] А. К. Резановой».

Через некоторое время стала известна и фотография М. К. Касвинова. Ее можно видеть среди фотографий В. В. Шульгина, с которым он трижды встречался в 1972, 1974 и 1975 гг.*

Следует при этом подчеркнуть, что публикация в журнале «Звезда» много шире, чем в отдельной книге под тем же названием. (Именно с последней сейчас в основном все и знакомы.) Первое издание книги массовым тиражом выходило в 1978 и 1982 гг. в Москве и в 1981 г. в болгарском «Партиздате». Второе издание увидело свет лишь после начала перестройки — в 1987-м. В том же году последовало третье издание.

Далее произошел «залповый выброс» (по известному образцу книги «ЦРУ против СССР» Н. Н. Яковлева): Москва — 1988 и 1989, Алма-Ата — 1989, Фрунзе — 1989, Ташкент — 1989. Наконец, в 1990-м в Москве выходит 3-е исправленное и дополненное издание. (И это при том, что сам автор не держал в руках ни одного из трех изданий, поскольку — напомним — скончался в 1977 г.) Общий тираж составил около миллиона экземпляров. Несомненно, налицо продукт отнюдь не рядовой идеологической операции спецслужб.

* «В память о нашей встрече» / Публ. Аделаиды Касвиновой и Виктора Малкина // Источник. 1998. № 4. С. 54–56.

Менее чем через год после выхода в свет первого отдельного издания книги М. Касвинова журнал «Наш современник» приступил к печатанию романа популярного в то время (особенно среди «русской правой») писателя В. С. Пикуля «У последней черты». Любопытно и другое временное совпадение. По словам писателя, за роман он сел 3 сентября 1972 г. — хронологически вслед за появлением начала книги Касвинова в журнале (августовский номер «Звезды» 1972 г.). Завершил же его В. Пикуль 1 января 1975 г. «Наш современник» напечатал его в четырех номерах 1979 г. (№ 4–7). За антиеврейским и противозастойным (душившим русское начало) пафосом в редакции просмотрели антирусскую (неявную и для самого увлекшегося автора) подкладку.

«...Бес попутал его сочинить этот лживый и клеветнический роман о Николае 2 и Григории Распутине, — дает оценку этому произведению Пикуля нынешний заведующий отделом прозы “Нашего современника” А. Сегень. — Зачем? Непонятно. Зная, например, что шрам на голове [Императора] Николая остался со времен его поездки в Японию, где на Русского Царя напал с саблей излишне рьяный самурай, Пикуль сочинил сцену, в которой юный Николай мочится в православном сербском храме и за это получает заслуженный удар саблей по голове от сербского полицейского. И таких примеров в романе Пикуля пруд пруди. Это тем более обидно, поскольку Валентин Саввич был поистине замечательным писателем и патриотом нашей Родины!»*

Долго не выходявшее издание породило, как и в случае с Касвиновым, многочисленные изготовленные читателями конволюты из переплетенных вместе номеров журналов или даже их ксероксов. Таковые встречаются еще и до сих пор не только в частных, но и в государственных библиотеках.

Первое отдельное издание романа В. Пикуля увидело свет именно в год «залпового выброса» книги М. Касвинова (1989). С тех пор это произведение, выходявшее под названием «Нечистая сила», издавалось ежегодно массовыми тиражами вплоть до 1995 г. За это время общий тираж двухтомника составил более 700 тысяч экземпляров.

1990 год. Разгар молитвенного стояния православных за прославление святых Царственных мучеников. «13 июля, — пишет А. Сегень, — Пикуль празднует свое 62-летие. Через три дня, 16 июля, он весь день чувствует себя неважно, а в ночь с 16-го на 17-е, именно в годовщину

* Сегень А. Господь поругаем не бывает // Интернет-сервер «русское Воскресение». URL: [https:// www.voskres.ru](https://www.voskres.ru).

ночи расстрела Царской Семьи, Валентин Саввич умирает от сердечного приступа. Что это? Знамение? Если да, то знамение чего? Того, что [Царь] Николай призвал его на суд, или того, что Царь простил писателя?..» *

Кинофильм Э. Климова «Агония» также был создан, как теперь принято говорить, в годы застоя. Чтобы утвердить в то время такую тему, требовались изрядные связи. Видимо, у режиссера или тех, кто стоял за ним, они были.

Прежде чем обратиться к фильму Э. Климова, отметим то немаловажное обстоятельство, что чуть ли не с первых шагов в отечественном кинематографе сформировалось свое особое отношение к Распутину.

В литературе описаны восемь кинофильмов, появившихся в первые месяцы революции 1917 г.** В действительности подобные ленты выходили одна за другой в течение марта-августа 1917 г. Их было гораздо больше***.

Первым подобным фильмом стала двухсерийная «сенсационная драма» «Темные силы — Григорий Распутин и его сподвижники» (производство акционерного общества Г. Либкена; сценарий Б. И. Мартова, режиссер С. Веселовский, оператор П. Мосягин; роль Г. Е. Распутина исполнял актер С. Гладков). Картина была поставлена в рекордные сроки, в течение нескольких дней: 5 марта газета «Раннее утро» анонсировала ее, а уже 12 марта она вышла на экраны кинотеатров.

Примечательно, что фильм в целом провалился и имел успех лишь в окраинных маленьких кинозальчиках, где публика была попроще****. Судя по сообщениям прессы, демонстрация картины вызвала ажиотаж в тюменском кинотеатре «Гигант», где зрители познакомились с «Гришкой-конокрадом, Гришкой-поджигателем, Гришкой-юродствующим, Гришкой-развратником, Гришкой-соблазнителем». Восторг в зале вызвал показ покушения Хионии Гусевой на Распутина в 1914 г. и убийство его во дворце кн. Юсупова*****.

* *Сегень А.* Господь поругаем не бывает.

** *Вишневский В. Е.* Художественные фильмы дореволюционной России. М.: Госкиноиздат, 1945. С. 132, 138–141.

*** *Гинзбург С. С.* Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. С. 353–354.

**** Гришка на экране. (Сценка) // Петроградский листок. 1917. № 71. 23 марта. С. 6; Всемирная новь. 1917. № 21. Июнь. С. 15.

***** «Герой» нашего времени // Сибирская торговая газета. Тюмень, 1917. № 65. 22 марта. С. 2.

Появление этих фильмов привело к протесту публики из-за их «порнографичности и дикой эротики». В целях охраны общественной нравственности предлагали даже ввести киноцензуру (и это в первые дни революции!), временно возложив ее на милицию*.

Группа кинодеятелей ходатайствовала перед министром юстиции Временного правительства А. Ф. Керенским запретить демонстрацию ленты «Темные силы — Григорий Распутин», остановить поток «киногрязи и порнографии»**.

Разумеется, это не остановило дальнейшее расползание по стране кинораспутииады. Фирма Г. Либкена запустила очередную серию — «Похороны Распутина». Чтобы хоть как-то поддержать пошатнувшуюся репутацию, фирма пожертвовала в пользу инвалидов 5000 рублей и сообщила об этом в газетах***. Последовали и другие фильмы «на тему»: «Люди греха и крови», «Святой ч...», «Таинственное убийство в Петрограде 16 декабря», «Торговый дом Романов, Распутин, Сухомлинов, Мясоедов, Протопопов и Ко», «Царские опричники» и т. д. Большинство из них были выпущены тем же акционерным обществом Г. Либкена.

Большим успехом у советских телезрителей пользовался в 1960-е гг. минский телеспектакль «Крах», снятый по пьесе А. Толстого «Заговор Императрицы».

И вот «Агония». Широкоформатный двухсерийный цветной фильм. Одни определяли картину как «историческую драму о Григории Распутине и кризисе власти предреволюционной России», другие — как «дерзкую крамолу», подчеркивая «агрессивный визуальный ряд картины», а также «ее эротические ассонансы».

Но прежде о его создателях.

Режиссер Элем Германович Климов родился 9 июля 1933 г. в Сталинграде. В 1957 г. он окончил Московский авиационный институт, получив диплом авиационного инженера. Будучи «вертолетчиком», работал у Миля инженером-конструктором. Затем — в молодежной редакции Всесоюзного радио и Центрального телевидения, а также в Московской филармонии. С 1964 г., окончив режиссерский факультет ВГИКа, — режиссер на «Мосфильме». Работал в Третьем творческом объединении М. И. Ромма. Режиссерским дебютом его ста-

* *Зарин А.* Под шумок // Петроградский листок. 1917. № 68. 20 марта (2 апреля). Экстренный вып. С. 1.

** *Аргус.* «Темный экран» // Обозрение театров. Пг. 1917. № 3381. 22 марта. С. 3.

*** *Аргус.* Кинолистки // Обозрение театров. Пг., 1917. № 3385–3386. 4–5 апреля. С. 14.

ла комедия «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964). Следующим фильмом стали «Похождения зубного врача» (1967), положенные на полку.

Вот та экспозиция, в которой начинался сюжет с «Агонией»... Впрочем, было еще нечто...

Какую-то (не вполне еще ясную роль) в этом сыграли некоторые конкретные факты его биографии.

Октябрь 1942-го. Первоклассник Элем с маленьким братиком Германом и мамой оставляет Сталинград. Дома полыхали до неба. Чадило вылившееся после бомбежки в реку топливо. Горела Волга. Горел город. «...Мы доехали до Свердловска, — вспоминал режиссер, — потом нас пересадили и повезли в деревню, это 20 верст от города, которая называлась Коптяки, ее теперь знает весь мир... Нашел потом эти ямы, где они были, так они и называются “Царские ямы” в лесу, залез в эту яму, меня там ребята сфотографировали. И я в этом сосновом лесу думаю: Боже мой, но ведь никто не знает про это, я случайно узнал. Но какой-то знак здесь, позывной какой-то должен быть. Смотрю, одна сосна — она такая не толстая, — ободранная шкура с нее, она белая стоит, она цветет, она растет, она живет, но кто-то как знак — тогда нельзя было про это говорить даже, — так что вот такие дела»*.

Вторым значимым в интересующем нас аспекте фактом биографии Климова был его отец Мирон Степанович — в составе Комитета партийного контроля при ЦК КПСС участвовавший в кампании по реабилитации, проживавший в непрестом доме на Кутузовском проспекте**. Отсюда, вероятно, и имя Элем (Энгельс-Ленин-Маркс).

Не прошло даром и общение с актером Георгием Даниловичем Светлани (Пиньковским, 1895–1983) — в прошлом юнгой Императорской яхты «Штандарт», товарищем детских игр Цесаревича Алексия Николаевича***. Единственную в жизни главную роль сыграл он в фильме «Спорт, спорт, спорт» (1970) Э. Климова — ленте, предварявшей «Агонию».

«Замысел “Агонии”, — писал Э. Климов, вспоминая события 1966 г., — не мой. Это было предложение Пырьева. Иван Александрович

* Беседа с Э. Климовым в прямом эфире на радиостанции «Эхо Москвы». 6 мая 2001 г.

** Там же.

*** См. кн.: Светлани Г., Капков С. Товарищ Его Высочества. М.: ДЕКОМ, 2002. Характеристику этого мемуариста на основе его ранних, подсоветских воспоминаний см. в кн.: Кузнецов В. В. Тайна пятой печати. Судьба Царя — судьба России. СПб., 2002. С. 271–274.

руководил в то время Вторым творческим объединением “Мосфильма”, до этого был директором киностудии, организовал Союз кинематографистов. <...> Однажды вдруг приглашает меня в свой мосфильмовский кабинет, который сейчас носит его имя, и говорит:

— Елем, — так он меня почему-то называл, — слушай... <...> Послушай, что скажу. (Он был под себя немножко смотрящий.) Тут недавно Анатолий Эфрос завалил один проект.

— Какой?

А сам думаю: “Это же сам Эфрос!”

— Мне его порекомендовали, и я пригласил его снять фильм по пьесе Алексея Толстого “Заговор Императрицы”. Она коротенькая, про Распутина, про Царя, про Маму-Императрицу. На, прочти, — и протягивает мне книжицу.

На следующий день прихожу к нему.

— Ну, что?

— Иван Александрович, спасибо. Но снимать это не буду. Здесь же все в упор написано — дешежка.

— Согласен. Ну, а персонаж-то, персонаж какой?!

И вдруг я вижу, что передо мной сидит будто сам Распутин и рассуждает о Распутине.

— Спешить не станем. Прочти в библиотеке еще шесть томов “Заседаний комиссии по расследованию государственных преступлений Временного правительства”».

Речь, напомним, идет о сфальсифицированных Щеголевым документах Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства. Но далее: «Через неделю я вновь в его кабинете. Вхожу, и Пырьев говорит мне тихо-тихо:

— Я в курсе, что ты погиб. После “Похождений зубного врача хода тебе все равно не будет”. (А уже начинались брежневские времена, и была организована идеологическая комиссия.) Через год празднование шестьдесят седьмой годовщины революции. Сделай что-нибудь юбилейное. [Ошибка: речь в действительности могла идти о 50-летнем юбилее октябрьского переворота. Таким образом, разговор имел место в 1966 г.*]

— На это я не пойду.

— А фильм о Распутине? Личность ведь грандиозная! Ты что, не понимаешь, что за этим стоит?!

— Да, но кто же нам даст снять такой фильм?

* «Агония»: Документальная хроника / Публ. и комментарий Ю. Мухина и Л. Пушкаревой // Искусство кино. 1996. № 7. С. 127.

— Это я беру на себя. Подыщи сценариста...

Я стовариваюсь с Семеном Лунгиным и Ильей Нусиновым, и мы втроем уезжаем в Подмосковье писать сценарий. Он тогда назывался “Антихрист”»*.

Речь идет об Илье Исааковиче Нусинове (1920–1970), сыне старого бундовца, арестованного в 1949 г. и умершего в Лефортовской тюрьме, и Семене Львовиче Лунгине (род. 1920), также пострадавшем во время послевоенной кампании по борьбе с космополитизмом.

«Схема была такая, — продолжает Э. Климов, — существовало как бы два Распутина. Один — реальное историческое лицо, и все, что с ним происходит, — достоверные факты. А другой — псевдораспутин — два сорок ростом, мифический герой (его и другой исполнитель должен был играть). Это как бы народное представление о Распутине, воплощение сказки про сверхчеловека при Дворе. Ходили же легенды, будто бы у Царицы в спальне стоял горшок, скрывавший подземный ход, по которому Распутин пробирался в Германию с кайзером совещаться. Байки, что он немецкий шпион, и прочее»**.

Здесь Климов, хвастливо заявлявший, что прочел «на тему» «тонны литературы», по некоей, не называемой им причине намеренно, мягко говоря, вводит в заблуждение (на этот раз читателей): не народные то были байки, а расчетливые выдумки врагов Царя и Его России.

«Мы уже и натуру выбрали для съемок, — пишет Климов, — и казалось, что все в порядке. Я, во всяком случае, испытывал необычайный душевный подъем и не понимал еще, что атмосфера в государстве переменилась. И вот возвращаюсь в Москву с готовым сценарием. Приношу его Пырьеву, показываю свои раскадровки.

— Вот, — говорю, — финал... Распутина убили, и должен быть эпизод — зима, Петроград, два извозчика сидят на дровнях, сокрушаются: “Единственный мужик до Царя дошел, и того убили. Бросили в Неву”. — “Да ведь он жив!”.

И идет сцена — миф, который рассказывает извозчик извозчику. Мы видим мост через Малую Невку, что на выезде из города, в сторону Финляндии. На мосту стоят Царский поезд, автомобили, люди, охрана. На берегах полно женщин. А посреди заледенелой реки — прорубь. Мужики выпиливают лед, поднимают огромную глыбу. И в этом кубе льда все видят Распутина с раскинутыми руками. (А ведь была же легенда, и я читал об этом в архиве, что он еще сорок минут дышал

* Климов Э. И от тебя зависит так мало и так много... // Искусство кино. 1996. № 7. С. 117.

** Там же.

подо льдом.) Бросаются женщины, разрывают на себе платья, чтобы отогреть его грудью. Лед оплавляется, и мы видим Распутина, лежащего с открытыми глазами, — он смотрит на нас. Таков финал фильма по сценарию. Пырьев выслушал и говорит:

— Елем, ну ты что, это серьезно?

— Нет, Иван Александрович, это так, чтобы заморочить голову Госкино.

— А как же по-настоящему?

— Ладно, — говорю, — только вам расскажу. Все будет так же. И прорубь, и Царский поезд, и дамы... А из этой проруби (увлекся, леплю с потолка!) высовывается гигантский фаллос, и Распутин по нему, как по шесту, выбирается из реки, и дамы бросаются... И дальше все то же.

— И ты это серьезно?

— Ну конечно.

— Ладно, иди.

В общем, Пырьев меня отпустил тогда, а сам поехал в Госкино и фильм остановил. Видно, решил, что я не в своем уме. Недопонял, конечно, юмора»*.

Однако, судя по документам, дело разворачивалось иным образом.

В совместной записке отдела культуры ЦК КПСС и Госкино СССР от 14 августа 1975 г. читаем: «Первый вариант сценария был представлен студией в Кинокомитет СССР в 1966 году с положительными оценками И. Пырьева, М. Ромма, Л. Арнштама и включен в план производства на 1968 год. В том же году в связи с несовершенством сценария работа над фильмом была остановлена»**.

Сам Климов в официальном документе 1968 г. называет конкретную дату остановки работ: «9 апреля с.г. по указанию Госкомитета по кинематографии при Совете Министров СССР работа над фильмом неожиданно была прекращена»***.

И дело было не только в «перемене атмосферы» по Климову, а, прежде всего, думается в смерти «автора замысла» И. А. Пырьева, последовавшей 7 февраля 1968 года.

Через пять дней после остановки (14 апреля) Э. Г. Климов обращается с письмом секретарю ЦК КПСС П. Н. Демичеву: «За последние годы на Западе возник значительный интерес к событиям русской истории первой четверти XX века. Вот уже несколько лет с экранов не сходит

* Там же. С. 117–118.

** «Агония»: Документальная хроника. С. 128.

*** От «Агонии» к Агонии // Источник. 1995. № 1. С. 84.

фильм “Доктор Живаго”, пользующийся успехом невероятным даже для коммерческого кинематографа. Огромными тиражами изданы во многих странах мемуары князя Ф. Ф. Юсупова, рассказывающие о последних днях самодержавия и об убийстве Распутина. Эти мемуары были тотчас экранизированы французским режиссером Робером Оссейном и американским телевидением. Недавно опубликовано сообщение, что крупнейший американский продюсер Сэм Шпигель приступил к работе над сверхбоевиком “Николай и Александра”», в центре которого образы Николая 2, Царицы и Распутина...»*.

К письму был приложен перевод статьи из французского журнала об этом новом американском фильме по книге Мэсси «Николай и Александра». Часть его предполагалось снимать в СССР. Выход на экраны планировался в 1969 г. Само письмо завершалось словами: «Сейчас еще не упущено время, мы еще имеем возможность выпустить наш фильм на советский и мировой экран раньше, чем будет закончена американская картина, и таким образом нейтрализовать ее влияние на зрителя. Наш фильм (он носит название “Агония”) может иметь весьма высокие прокатные перспективы как внутри страны, так и за рубежом. Он может стать серьезным оружием контрпропаганды. Отказ от его производства освобождает американскому кинематографу поле боя в идеологической борьбе». Высокий адресат заверялся: «Если будут высказаны те или иные замечания или предложения, мы постараемся внести в сценарий необходимые изменения, не сорвав ранее намеченных сроков выпуска картины»**.

Изменение названия («Агония» вместо «Антихриста») в тексте письма следует воспринимать как перенесение центра тяжести (для успокоения «внешних») с личности Г. Е. Распутина на официально принятую советской идеологией трактовку исторических событий предреволюционного времени. Все это, разумеется, делалось исключительно для «усыпления» надзиравших.

Сохранились документы, свидетельствующие о предмете беспокойства.

«Фигура Распутина, — считал председатель Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР А. В. Романов, — несмотря на всю ее отталкивающую сущность, в некоторых эпизодах сценария вдруг приобретает черты, позволяющие допустить мысль о том, что это человек, в какой-то мере выражающий чаяния народа»***.

* Там же. С. 83.

** Там же. С. 84.

*** Там же. С. 85.

«В центре этого произведения поставлена фигура Распутина, трактовка его поступков и действий в отдельных эпизодах дана без необходимой социальной четкости»*, — к такому выводу пришли заведующий отделом культуры ЦК КПСС И. Черноуцан и заведующий сектором Ф. Ермаш.

А вот мнение (причем позднейшее, датированное 1 августа 1975 г., то есть уже после всех переработок сценария) председателя КГБ СССР Ю. В. Андропова: «На киностудии “Мосфильм” закончена съемка кинокартины Э. Климова “Агония” по сценарию С. Лунгина и И. Нусинова, в которой показан “распутинский” период Российской Империи. По имеющимся в органах безопасности данным, в этой кинокартине искаженно трактуются исторические события того времени, неоправданно большое внимание уделяется показу жизни Царской Семьи и интимной жизни Распутина»**.

К съемкам фильма приступили в 1973 г., то есть в самый разгар публикации опуса Касвинова в ленинградской «Звезде» (кто-то — пока невидимый — «пробивал тему», к чему-то готовился...). В уже упоминавшейся совместной записке отдела культуры ЦК КПСС и Госкино СССР от 14 августа 1975 г. говорится: «В 1973 году вопрос о постановке “Агонии” вновь был возбужден киностудией “Мосфильм” на основе переработанного сценария»***.

На съемку дали миллион рублей — огромную по тем временам сумму.

«На роль Распутина, — вспоминал Э. Климов, — пробовались четверо. Это все мои любимые актеры: Евгений Евстигнеев, Анатолий Папанов, Леонид Марков. И рядом с ними был никому не известный артист Театра имени Ленсовета Алексей Петренко, которого и я-то знал лишь потому, что был хорошо знаком с этой замечательной труппой, дружил с актерами, вообще дружил с театром. <...> ...Но в его исполнении таилась настоящая мощь, энергия. Я уже тогда это почувствовал»****. По словам режиссера, это был настоящий «актер-сфинкс, который ни с чем не ассоциировался». Но этого было мало.

«Когда утверждали на главную роль в картине “Агония”, — рассказывал А. Петренко, — Элем Климов пригласил на кинопробы трех экстрасенсов — Маркова, Мессинга и еще кого-то. Режиссер

* Там же. С. 85–86.

** «Агония»: Документальная хроника. С. 127–128.

*** «Агония». Документальная хроника. С. 128.

**** *Климов Э. И от тебя зависит так мало и так много...* С. 119.

хотел убедиться, что я смогу сыграть Распутина, что во мне хватит внутренней энергии и всего прочего. Один из экстрасенсов посоветовал Климову: «Почаще ставьте Петренко в безвыходное положение. Если у него не будет возможности раздумывать и колебаться, все получится» *.

В экспедицию выехали под Тюмень.

«И сразу же, — пишет режиссер о Петренко, — начало случаться что-то немыслимое. То у него зуб заболел, то еще что-то. У меня сохранилась фотография огромная, где я руками, пальцами, прямо на съемочной площадке выдираю ему зуб. Вокруг меня было множество всяких гипнотизеров, магнетизеров. Я понимал, что связан с этой сферой. И даже хотел снять эпизод с участием Вольфа Мессинга. Вольф Григорьевич — совершенно очаровательный человек. Мы сдружились с ним, я ездил на его концерты. Он действительно делал ч... знает что. И он сфотографировался тогда с Лешей Петренко. Получился их двойной портрет. Мессинг подарил его Леше и сказал: «Носи, и все у тебя получится». Этот портрет стерся у Петренко на теле. В труху превратился» **.

С этим-то «заряженным» портретом актер чуть и не отдал Богу душу...

«Несколько раз в жизни, — рассказывал о себе А. Петренко, — я попадал в ситуацию, когда должен был погибнуть». Одна из них — инфаркт 35-летнего актера на съемочной площадке кинофильма «Агония». «С ним случился тяжелый сердечный приступ, — вспоминал Климов. — Он упал, и уже пузыри пошли изо рта. После этого случая отказался сниматься категорически» ***. «Думал: все, конец мне», — вспоминал актер тогдашние свои ощущения.

Но режиссер отлично помнил свою сверхзадачу в фильме: «Стремление снять человека в сверхсостоянии, снять необъяснимого человека, необъясненного, непонятого. Заглянуть в глаза в момент, когда эти глаза выражают нечто, что невозможно передать словом» ****. Один из ведущих радио «Свобода» Андрей Щарый в программе 9 июля 2003 г., посвященной 70-летию Элема Климова, считает, что в «Агонии» режиссер «обрел сверхощущение физической реальности. Опробовал парапсихологический метод работы с актерами». В чем

* Алексей Петренко: «Артист чем-то похож на одноразовое изделие. Использовали и выбросили...» (Ванденко А. «Факты» (Москва) // Материалы Интернета).

** Климов Э. И от тебя зависит так мало и так много... С. 121.

*** Там же. С. 122.

**** Там же. С. 125.

была сущность этого метода, примененного Климовым по совету экстрасенсов (как мы помним) на только что перенесшем инфаркт (!) Петренко, видно из его собственных признаний:

«Я Петренко обхаживаю, обглаживаю: “Лешенька, Лешенька, дорогой, мы только проходимки какие-нибудь легкие снимем”.

А было начало марта, еще снег лежал... Север. Ленинград. И вот мы приезжаем в Царское Село, в Екатерининский дворец.

Петренко спрашивает: “Что будем делать?”

— Нужно в воду окунуться.

— Как? О чем вы говорите? У меня же сердце больное. Для меня охлаждение смертельно!

— Вот стоит “Волга” нагретая, с врачами, вас спиртом разотрут.

— Вы же говорили — проходимки?!

А я ведь тогда какое решение принял? Или я его вылечу, или он всю жизнь будет с комплексом больного мучиться. Это я уже без докторов, сам решил. Но я брал на себя такую ответственность. А вдруг помрет?

— Алексей Васильевич, — говорю, — на вас же вся группа смотрит! Сейчас из Екатерининского дворца принесут бидон с теплой водой, нальем лужу.

Это все наивно было, конечно. Там такая лужа! И март, и минусовая температура. Наконец несут бидон, выливают.

— Да вы что, смеетесь, ребята. Господин режиссер, вы хотите меня убить?

Я говорю:

— Ваш дом — через парк проехать.

Вокруг стоят доктора, медсестры со шприцами наготове. А я в белом тулупе, показываю.

— Леша, вот вы медленно, как на рапиде, становитесь на колени и потом ложитесь. (Я по-брехтовски эту сцену хотел сделать, низвести героя с высот до самоуничтожения.) ...И валяетесь. Но только вот отсюда и досюда, справа налево.

Все собравшиеся в стрессе пребывают: болезнь есть болезнь. Командую: “Мотор” — Петренко медленно спадает, погружается в эту ледяную жижу, в грязь. Ужас это было видеть. И вдруг поворачивается в другую сторону. А камера уже наведена, и фокус, и ассистент панораму повел. И тут оператор, Леня Калашников, останавливает съемку. С Петренко истерика. Докторицы ведут его в машину, сняли дерюгу, отмывают, обтирают. Он кричит: “Поехали! Скорее!” И тогда я подхожу к водителю (а он без моего пальчика никуда не двинется) и велю оставаться на месте.

А Петренко визжит, умоляет:

— Домой! Погибаю.

Я повторяю:

— Стоп. Мы же не сняли. Придется повторить сцену.

— Да я же умираю!

— Но ведь еще не умерли...

Я сам своими руками организовал весь этот ужас. Вместо легких проходиков устроил актеру это купание, эту ледяную баню. Правда, в результате ему после этой съемки стало лучше. Он преодолел что-то в себе. Но ведь и мне надо было переступить какой-то порог. Надо же было на это решиться»*.

«Фильм окончен производством 25 сентября 1974 года, — констатирует та же совместная записка отдела культуры ЦК КПСС и Госкино СССР от 14 августа 1975 г., — и после неоднократных поправок принят Госкомитетом 18 апреля 1975 года, напечатан в двух экземплярах, на открытой аудитории не демонстрировался. Творческой группе кинематографистов осуществить свой замысел при создании этого фильма должным образом не удалось. В настоящее время Госкино СССР и отдел культуры ЦК КПСС считает нецелесообразным выпуск кинофильма «Агония» на экран»**.

Явным диссонансом на фоне двух последних фраз официального документа звучат признания самого режиссера: «А с фильмом все было более или менее нормально. Мы усовершенствовали звук, и 12 апреля 1975 года картина была принята по высшей категории. Нам выплатили деньги (надо отдать должное Госкино). И более того, меня даже пригласили в Кишинев работать в жюри Всесоюзного фестиваля»***. Станным все это было еще и потому, что как раз в это время фильму А. Тарковского «Зеркало», действительно активно не понравившемуся начальству, была присвоена третья категория. Такое «наказание» авторам фильма, положенного на полку «по высшей категории», возможно лишь в случае, если чей-то сокровенный замысел (из власть имущих, разумеется) увенчался успехом. Однако до времени это «серьезное оружие советской [?] контрпропаганды» (Э. Климов) было поставлено на запасном пути, чтобы в час X преобразиться в «локомотив истории».

Вот как описывает Э. Климов первую реакцию председателя Госкино СССР на просмотренный фильм: «И вот Филипп Тимофеевич Ермаш

* Климов Э. И от тебя зависит так мало и так много... С. 122.

** «Агония»: Документальная хроника. С. 128.

*** Климов Э. И от тебя зависит так мало и так много... С. 124.

посмотрел только что отснятую картину “Агония”. Это было в директорском зале на четвертом этаже, в маленьком актовом зале для начальственных приемов. Помню, мы ждали его в вестибюле. И вдруг Ермаш появляется в совершенно шальном состоянии. Мне почему-то запомнилась первая его фраза: “А где же заговор Императрицы”.

— Какой заговор? Я совсем про другое снимал.

А сам думаю: неужели он все забыл? Он ведь сам мне говорил, что рискует карьерой, давая нам возможность завершить “Агонию”, что я должен работать по-крупному. Но разговор на этом не закончился.

— Слушай, будет заседание Политбюро. После заседания члены Политбюро обычно смотрят какую-нибудь новую картину. Ну-ка, сделай мне копию.

— Филипп Тимофеевич, у меня черновая запись, несовершенный звук.

— Какой звук. Делай, что говорю, я же их никогда потом не соберу вместе. Будут один на один смотреть со своими тещами и женами по дачам.

А я, непреодолимый, неумный, говорю:

— Нет, я не успею.

И уехал на юг*.

Полноте, так ли ведут себя начинающие да к тому же проштрафившиеся режиссеры, снявшие чуть ли не подряд два фильма, положенные на полку?..

Что касается «поправок» к фильму, то об этом опять-таки у Э. Климова читаем: «“Ты посмотри, сколько у меня на столе книг стоит, говорил Ермаш. Историю перечитываю”. И вновь и вновь просил убрать какой-нибудь кадр. Я до сих пор жалею, что вырезал сцену в ресторане из первой серии: лысого мужика, пьяного вдребезги, в абсолютно гладкую лысину которого воткнута вилка. Его выводят из ресторана, а он, веселый, кричит: “Шампанского и дам переменить!” Ермаш говорит мне: “Я тебя умоляю. Выброси”.

— А что в этом кадре такого? Ну, загулял человек, ну, вилок ему угодили в голову.

— Я тебя умоляю... Тебя член Политбюро** просит!

* Климов Э. И от тебя зависит так мало и так много... С. 123.

** В 1975–1981 гг. к проблемам фильма были причастны члены политбюро и секретари ЦК КПСС А. Кириленко, Д. Устинов, В. Долгих, Ю. Андропов, И. Капитонов, Ф. Кулаков, Б. Пономарев, А. Пельше, М. Зимянин, М. Горбачев, К. Черненко («Агония»: Документальная хроника. С. 127–129). Л. И. Брежнев, посмотрев фильм на даче в Кунцеве, только и сказал: «А зачем?» (Климов Э. И от тебя зависит так мало и так много... С. 124). — С. Ф.

Правда, потом Ермаш согласился оставить кадр в фильме. Но он мне самому к тому времени разонравился, сдуру. Еще была сцена у городской фрейлины Никитиной, дочери коменданта Петропавловской крепости. У нее в доме Распутин устраивал свои оргии, собирая целый гарем девушек. И в картине был коротенький, метров пятнадцать, кадр, где он выгоняет их раздетыми на улицу, и они бегут через Неву. А на заднем плане виден Зимний дворец... Хорошо было снято. Но мне заявили, что с этим кадром фильм просто уже никогда не выйдет. Видно, “наверху” эти сцены кто-то на свой счет принял. <...>

До сих пор каюсь, что отказался от финала. Это эпизод похорон Распутина. Мне хотелось сделать эту сцену очень строгой. Вот — тело (чучело, разумеется, потому что Петренко после всех потрясений, которые пришлось ему пережить на этих съемках, конечно, не лег бы в гроб). Крупный план, средний. Вот — священник у гроба, который с ненавистью отпевает этого “гада”. Вот — Царица, Вырубова, Царь, рядом дочери. И стоит мальчик — Цесаревич, которого придерживает, почти прикрывает огромная рука матроса-няньки. А мальчик, он точно из фарфора. Оглядывается, смотрит на отца и вдруг поворачивается на какой-то тревожный звук. И мы видим его профиль, который мог бы быть напечатан потом на всех медалях, монетах. И широкое, заснеженное поле, по которому бегут, надвигаются отовсюду какие-то странные существа: гиганты, карлики, невысказанной красоты юродивые... Выглядывают из-за плеч солдат, держащих строгую цепь. А дальше появляется Царица и с ней Вырубова. Они смотрят в глаза этим людям, ища и не находя нового Распутина.

Так вот этот фрагмент я тоже вырезал. Сам, своими руками! И как Царица подходит к саням и кричит с сильным акцентом: “Ненавижу! Ненавижу эту страну!” Этого в фильме тоже нет»*.

Как же нужно ненавидеть Россию, ее прошлое и будущее, чтобы так видеть, снимать, а потом, через много лет, еще и писать, молодецествуя: вот, мол, я какой. И при этом еще вот так врать: «Во время работы над картиной я прочел тонны литературы, тонны! Провел в архивах много месяцев. Казалось, что знал о Распутине все»**.

Да разве можно было, перечитав столько литературы, не понять, где правда, а где ложь? (Если только, разумеется, было желание узнать правду, а не действовать по чьей-то установке.)

Прокатная судьба ленты после 1975 г. обсуждалась на «высшем уровне» (секретарей ЦК КПСС) обсуждалась, по крайней мере, еще

* Климов Э. И от тебя зависти так мало и так много... С. 124–125.

** Там же. С. 125.

дважды: в 1979 и 1981 гг. Решением ЦК КПСС от 9 апреля 1981 г. «Агонии» был дан «зеленый свет», но пока лишь для зарубежного зрителя. В 1982 г. «Агония» получила престижную премию ФИПРЕСИ на международном кинофестивале в Венеции. С началом перестройки «Агония» немедленно была снята с полки и вышла на широкий экран (1985). Пришел и ее час.

Но это был уже другой вариант. Весьма симптоматичен был переход от чисто художественной в первом варианте к историко-хроникальной (в окончательной версии) подаче материала. Кинокритики отмечают «обильное включение хроники и сцен, снятых под документальное кино» в фильме. Все это опять-таки должно было заставить зрителя поверить в «правду», предложенную ему авторами. И самое главное: к восприятию ленты Климова советский зритель был подготовлен, с одной стороны, романом Пикуля, с другой — книгой Касвинова.

Разумеется, и тогда, когда не было напечатано еще ни одной правдивой строчки о Григории Ефимовиче, не все заглотили ядовитую наживку. Известна, например, реакция односельчан Распутина, которым тогда оказали особое внимание. «В день премьеры в знак протеста жители Покровского почти все до одного вышли из зала, недосмотрев ленты и до середины»*.

Тем не менее интерес к ленте подогревался широко разрекламированной ее «несчастной» судьбой и в немалой степени актерским талантом Петренко. Обеспечивался он и положением режиссера — лидера начавшейся кинематографической перестройки. В 1986–1988 гг. Климов был первым секретарем Союза кинематографистов СССР. (Кроме того, он входил в состав жюри Каннского и других престижных кинофестивалей, стал почетным членом Британского киноинститута и членом американской Академии киноискусства, присуждающей премию «Оскар».)

Однако все сотворенное киногруппой не могло остаться без ответа, и в первую очередь в духовном смысле.

Речь идет не только об инфаркте Петренко, ставшего, как говорится, первым звонком. Многие, думаю, если и не ощущали, то, по крайней мере, догадывались, что ходят по краю...

«...Болотный ленинградский воздух, испарения, — вспоминал Климов. — Мы все тогда какие-то дурные были. Жили в гостинице “Советская”. А там не Нева протекает, а какая-то параллельная

* Ермакова Л. Для кого Гришка, а для кого Григорий Ефимович // Родина. 1991. № 10. С. 76.

ей река или канал. Помню, однажды ночью стою на набережной и понимаю, что сейчас брошусь, ничего не могу с собой поделать. Не бросился. Еще был случай. С Шавкатом Абдусаламовым, художником картины, мы ходили к одной его знакомой, совершенно очаровательной женщине, специалисту по шляпам. У нее была мастерская на чердаке типичного петербургского высотного дома. И там был выход на крышу. И естественно, если есть выход, то выходишь, и мы выходили на чердак. Покатая крыша. А внизу — двор, колодец петербургский, глубокий, без зелени, и церковные купола. И вот однажды меня вдруг неудержимо потянуло вниз. И дело было, конечно, не в этой крыше и не в золотых куполах. Это все, как говорится, предлагаемые обстоятельства. Просто я уже с собой жить не мог»*.

Появлению окончательного варианта кинофильма предшествовала гибель 2 июля 1979 г. в автокатастрофе жены Э. Климова — режиссера Ларисы Шепитько, явившаяся для режиссера тяжелой потерей.

Дошла очередь и до актера А. Ромашина, сыгравшего в фильме роль Государя (первоначально предполагалось, что эту роль будет играть И. Смоктуновский). Накануне принятия в 2000 г. Архиерейским Собором решения о прославлении Царственных Мучеников он был задавлен упавшей «не туда» спиленной на его дачном участке сосной.

Когда автор этих строк начал писать предлагаемый вниманию читателей сюжет с фильмом, Э. Климов был еще жив, мечтал снять «Мастера и Маргариту». Неожиданная смерть вечером в воскресенье 26 октября, похороны 30 октября (в день иконы Божией Матери «Избавительница» и чудесного спасения в 1888 г. Царской Семьи при крушении поезда в Борках), гражданская панихида (без всякого упоминания об отпевании), и, вот, дописываю, когда покойному не исполнилось еще и девяти дней...

Агонией стал этот фильм для всех главных участников этой мерзкой антиправославной, антирусской, а в конечном счете богохульной киноподелки!

Перечитал эти строки и вспомнил слова из приводившейся уже нами статьи писателя А. Сегеня: «...Петренко, сыгравший роль старца Григория Распутина, считает себя православным христианином и при этом дико гордится своей омерзительной ролью в фильме “Агония”, вряд ли задумываясь о судьбе Пикуля». А теперь, выходит, и Климова. Вот только успел бы...

* Климов Э. И от тебя зависит так мало и так много... С. 123.

* * *

Как бы то ни было, эти три произведения сыграли сильнейшую роль в формировании сознания советского человека накануне и в первые годы т. н. «перестройки». «Следует признать, что даже в позднейших “постперестроечных” фильмах на экране не появилось более убедительных версий антираспутинского заговора и самих фигур Распутина и Николая II (актер А. Ромагин)», — читаем в короткой интернетовской справке о режиссере.

Именно на основе таких «трудов» и разнообразных фальсифицированных «документов», пишет, раскрывая смысл подобных спецопераций «замыливания глаз» читателей, доктор исторических наук Ю. А. Буранов, «родился и теперь практически неуничтожим комплекс исторической недоверности, отравивший общественное сознание»*.



* Тайны Коптяковской дороги. С. 100.