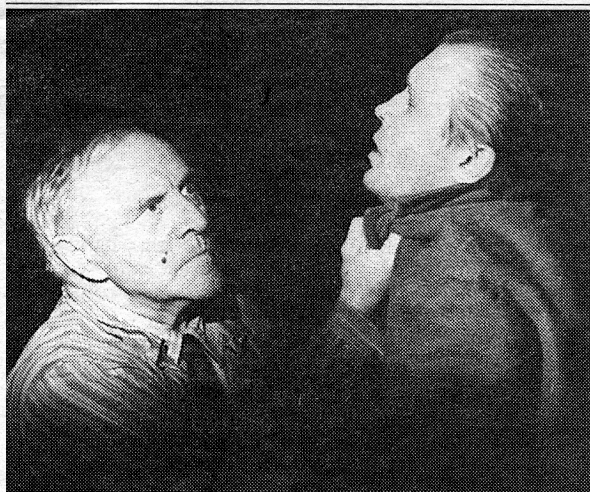


Репризы расстрела

Евгения ТУУКАЯ



Тихо, без общественной агитации, присущей сегодня любому мало-мальски амбициозному проекту, в Манеже была сыграна премьера нового спектакля агентства "Богис". Тишайшесть эта вовсе не исключила телефонной молвы, тусовки у входных дверей из жаждущих попасть на спектакль, суеты администраторов, упаковывающих на сто мест человек эдак сто пятьдесят. Возможно, или это только кажется, но обошлось без родовых признаков нового русского театра, раздувающегося до цвета спелой малины от значимости и величественности своего, извините, презентуемого творения.

А повод был. И не один. Во-первых, Валерий Фокин, ставший в своем, все еще относительно молодом для режиссера возрасте, мэтром. Во-вторых, агентство "Богис", известное двумя такими нашумевшими спектаклями, как "Нижинский" и "Башмачкин". Опять же Ирина Купченко, Михаил Ульянов, Евгений Миронов и Александр Збруев в одном спектакле — чем вам не звездная сборная! И, наконец, тема — "Последняя ночь последнего царя" в изложении Эдварда Радзинского — самая что ни на есть "жареная" и многих волнующая.

Наверняка, кому-то кажется, что время размышлять об этой жуткой трагедии, ставшей проклятием России и определившей ее судьбу на десятилетия и десятилетия, прошло. И вроде бы уже расставлены все точки и запятые в научных и даже классовых спорах. Дискуссия на уровне откровений ведущих телевизионных новостей или первых полос ежедневных газет, безусловно, уже закончена. Но тема не закрыта. Да и вряд ли это когда-нибудь произойдет. Другие истории — смерть царевича Дмитрия или убийство Павла I — уже давно перестали быть просто фактами в биографии страны, став по сути своей мифологическими сюжетами, стойко выдерживающими талантливость или бездарность той или иной трактовки.

Дистанция же в восемь десятков лет, к тому же пройденная обществом в сопровождении столь отягачающих обстоятельств, бесконечно коротка для того, чтобы кто-нибудь из создателей спектакля "Последняя ночь последнего царя", мог претендовать на осмысление события, происшедшего в 1918 году в доме Ипатьева, как мифологического сюжета. По крайней мере, Валерий Фокин далек от этого. Думается, вслед за автором пьесы. Ведь от простых до умильности складных ответов на вопросы, которые, возможно, вообще их не предполагают, уже испытываешь чувство почти физиологического отвращения.

Нет, это не версия и даже не попытка пересказать историю с точки зрения одного из ее участников — несостоявшегося убийцы. Хотя от этой печки и танцует кадрили своего сюжета Эдвард Радзинский. Режиссер же, чья искушенность, образованность и профессиональная оснащенность общеизвестны, стремится казаться по-ярмарочному, по-лубочному наивным в спектакле. Конечно же, не от простоты душевной.

Удивительно, но факт. Сразу же вслед за цирковым фестивалем, расстроившим многочисленные шапито на Красной

площади и вызвавшим толки на тему, хорошо ли садиться на дпагат и вертеть сальто рядом с усыпальницей незахороненного вождя, Фокин выстроил свой цирк по соседству — в Манеже. В отличие от блестящих глянец куполов у Мавзолея, цирк, на арене которого происходит действие нашей, как некогда говаривали, "душераздирающей истории о жертвах и злодеях, юношеской любви, погубленной тиранией, и наказании убийц", напоминает затрапезное шапито. Такие обычно строят или строили в глухих провинциальных городах рядом с вокзалом. Здесь все убого, проедено молью. Траченный зременем и образом жизни красный плюш на барьере арены безуспешно выдает себя за бархат.

Именно на этих опилках два клоуна сыграют свою последнюю чернушную интермедию. Один — за комедианта Ипатьевского дома товарища Юровского. Другой — за председателя Уральской ЧК Лукьянова по кличке "товарищ Маратов".

Назovem первого Рыжим, не испугавшись столь откровенной несхожести облика Михаила Ульянова с коверным. Его, пиранующегося, визжащего и ругающего в будущем гробике пока еще совковой больничной кровати) буквально вытолкнут на сцену inferнальные слуги просцениума — понимаю, как хочешь, то ли "санитары-убийцы", то ли персонажи гиньльного представления, примерившие на этот раз столь знакомый образ советской истории. И тут же навстречу напарнику, демонически ухмыляясь и поигрывая на аккордеоне с эволюционно-кабацким ухарством, на цирковой качели вытетит Белый (Евгений Миронов).

Время и действие этой интермедии обозначены предельно гочно. Год — 1938, Кремлевская больница. Плюс время и место действия воспоминаний — Екатеринбург, хрестоматийно известный дом, ночь расстрела.

Свои последние часы товарищ Юровский и товарищ Маратов проведут вдвоем среди тех, невинно убиенных. Попытка доказать друг другу, истории и Господу Богу, чья страсть лавнее — любовь Маратова к царской дочери Анастасии

или опьянение правом убить помазанников Божьих, охватившее Юровского, не дает да и не может дать результата. "При своих", — говорят в этом случае картежники. Безумец не примет "правды" другого безумца, и Рыжий, даже уходя в мир иной, будет издеваться над Белым, так и не сказав "товарищу Маратову" правду о судьбе Анастасии.

Словно цирковые номера, практически не связанные один с другим, пересекутся на арене спектакля множество миров, времен, состояний. Елейная, словно сошедшая с рождественской открытки, семья уже бывшего императора Николая II — преисполненный святости благородный отец семейства, любящая жена и мать, по-женски мудрая Александра и ангелоподобные, появляющиеся только в танцевальных дивертисментах дети (в исполнении учащихся хореографической школы Михаила Лавровского). Нельзя не заметить, что и Купченко, и Збруев были обречены на крайне сложный способ существования в этом спектакле. Не выходя за рамки лубочной структуры, суметь обрести и донести состояние обреченности на смерть — дорогого стоит.

А рядом абсолютно inferнальный, камлающий Распутин Сергея Сазонтьева. Настоящие циркачи, выделяющие пусть не сложные, но всамделишные номера на трапедии. Академия старинной музыки Татьяны Гриденко. И наши Белый и Рыжий в ступке экстрареальности больничной серости, помноженной на серость маленьких людшек, погавших на заклятие большой истории. Именно в этой точке времени и пространства и рождается главный вопрос — кто я — тварь дрожащая или...

Номер сменяет номер, организуясь в программу, где лишь звуки сочинений Александра Бахши знают, в чем состоит истина целого. Аттракцион, внутри которого существуют герои Ульянова и Миронова, — убийца, и тот, кто позволил убить, — из забавной интермедии превращается в смертельный номер, исполняемый безумцем под куполом цирка с отступной страховкой. Неуправляемость страстей — не все ли вам равно, какого они цвета: черного, белого, серого — все равно кончается катастрофой. Чужая кровь клеймит неистовством покаяния. И Белый клоун вот-вот поменяется местами с Рыжим. Уже поменялся. И, наконец, лирические откровения автора.

"Последняя ночь последнего царя" породила много мнений. Часто далеко не лестных. Не стоит спорить до хрипоты — время рассудит.

Важным кажется другое. В этом спектакле соединились два Фокина. Один сегодняшний, увлеченный формальным театром и не отпускающий ни на секунду артиста. Второй — Фокин периода "Современника", режиссер психологического театра экстракласса. Два времени одного художника сошлись в спектакле, не помешав друг другу. Возможно, винюваты в этом на глазах взрослеющий в профессии Евгений Миронов и самый достоверный актер обозримого времени и пространства Михаил Ульянов. Правда, говорят, последний не всегда играет ровно, но автору повезло в жизни и на этот раз.

"Экран и сцена"