

## Размышления после премьеры

# Смертельный номер

В центральном Манеже среди помпезной и сверхсовременной выставки достижений компьютерной мысли затесался матерчатый цирк-шапито в миниатюре. На его арене несколько вечеров подряд дают представление о последней, предрасстрельной ночи последней русской царицы и последней ночи цареубийцы.

«Кошунство! — возмутятся многие. — Что за сочетание! Как можно выносить одну из самых трагичных страниц русской истории на посмешище?»

А почему, собственно, на посмешище? Да, цирк в привычном понимании — искусство сугубо развлекающее. Но в то же время только на арене трюкачи рискуют по-настоящему и гибнут по-настоящему...

По-настоящему рисковал и режиссер-постановщик спектакля Валерий Фокин. Не жизнью своей, конечно же, и даже не прочной репутацией одного из лучших современных российских театральных режиссеров, которую вряд ли поколебать. Рисковал он надежностью своего апробированного режиссерского стиля, примененного на этот раз в отношении к высшей степени неоднозначному материалу.

Сложно представить сегодня другую такую же многократно потрепанную, затасканную и даже в чем-то политически спекулятивную тему, как убийство царской семьи. Спектр мнений о ней не менее широк, чем спектр наших политических ориентаций. Бесконечные версии, исследования, экспертизы, сплетни, сенсации, к несчастью, прочно закрепили за ней полосы «желтых» газет.

Да и произведений искусства на эту тему было создано уже немало. Вспомним хотя бы кинофильм «Цареубийца» Карена Шахназарова или спектакль Малого театра «И аз воздам...» А уж драматических и литературных версий детективной истории о чудесном спасении княжны Анастасии просто не счесть...

Фокин не такой режиссер, чтобы ставить спектакль из общего ряда. Каждая его работа — «штучное произведение», со своим подбором пространства, актеров и продюсеров для каждого литературного материала: Набокова, Достоевского, Вампилова, Кафки...

Тем любопытнее на этот раз был выбор пьесы Эдварда Радзинского. Драматурга, ныне увлеченного загадками русской истории. И мастерски (подобно часто упоминаемому в его пьесе Г-ну Дюма) вешающего на ее «гвоздики» свои драматургические «полотна».

Так и здесь: Радзинский приправил скучные факты изрядной долей мелодрамы и детектива. Фокин попытался поднять их на уровень притчи.

Подобно иллюзионисту, демонстрирует он зрителю компоненты грядущего чуда. Смотрите: вот акробаты-вольтижеры, вот клоун-барabanщик, колдунья, лонжи — настоящие, цирковые. Вот всамделишный струнный квартет. Никакой фонограммы, живая музыка.

А потом на сцене появляются артисты. Пара первая. Не коверные — цареубийцы. Михаила Ульянова, палящего из пистолета в воздух, подобно клоуну, выталкивают на кровати. Евгения Миронова с криком, напоминающим классическое «А вот и я!», с гармошкой наперевес спускают на трапезию.

И как не разгадать, в какой момент в цирке клоун в клетке фокусника превращается во льва, так и здесь не почувать, как фарс и ерничанье оборачивается трагедией. Когда актеры срывают маски, под которыми обнаруживаются перекосенные гримасы боли.

Возможно, в тот момент, когда «слушатели манежа» с грохотом отдирают доски от сокрытого в глубине ящика-комнаты-клетки, в котором томится вто-

рая пара — император и императрица в исполнении Александра Збруева и Ирины Купченко.

Две пары, замкнутые каждая в своем внутреннем диалоге, разбросанные во времени и пространстве. Одним осталось несколько часов до гибели, другим — до умопомешательства. Ни те, ни другие не догадываются об этом.

Собственно, одни только актерские имена в спектакле могли бы обречь его на успех. Этих артистов, принадлежавших к разным актерским поколениям, свела вместе не только воля режиссера, но и собственное бесстрашие. Они тоже рисковали.



Ирина Купченко (Александра) и Александр Збруев (Николай II).

Рисковал Михаил Ульянов — Юровский, отважившийся разрушить свое десятилетиями складывающееся амбула, участвующий в спектакле, совершенно новым для него по стилю. Рисковал Евгений Миронов, исполняющий сложнейшую роль — товарища Маратова, адскую смесь жестокости и беззащитности, влюбленности и ненависти, гротеска и трагедии, оказавшийся к тому же в актерской «связке» с одним из мощнейших наших артистов. Рисковали Александр Збруев и Ирина Купченко, которым необходимо было найти нужную интонацию в исполнении императорской четы: одновременно и исторических персонажей, и трагических героев, и художественных символов, и просто влюбленных друг в друга людей.

Еще более захватывающей оказалась режиссерская эквилибристика Фокина. Ведь он взялся описать исторический факт без политических аллюзий, кровавую трагедию без смакования крови, детектив без разгадки, развязку любовной истории без самой истории.

Обширный и стильный буклет спектакля пытается дать представление о процессе его создания. Приведены фотографии, режиссерские черновики. Видно, как изменялся текст пьесы, как рождались отдельные мизансцены, приведен своеобразный «режиссерский манифест» Фокина: «Главное в нашем спектакле — это неуправляемая русская стихия, которая и жанрово-то никак не обозначается». Создается ощущение, что авторы «Последней ночи...» то ли заранее решили определить свое творение в исторический музей, то ли попытались обозначить хоть какое-то оправдание своей отчаянной рисковости. Оправдание, по-моему, излишнее: результат говорит сам за себя.

Крепкое смешение разных жанров, да что там жанров — видов искусств в одном представлении удивительным образом привело не к конфликту, а к синтезу. На цирковой арене одинаково гармонично уживаются профессиональные

акробаты и ученицы-балерины, чьи точечные фигурки и птичье щебетание «обозначают» царских дочек; благородный струнный квартет и разнузданный клоун на ударных — творцы звуковой партитуры спектакля; натуралистическая фактура комнаты Ипатьевского дома и абсолютная абстрактность циркового пространства; подробные, тонко обоснованные движения актерской души и гротескный рисунок их внешних проявлений. Существовать то на контрасте, то в единстве друг с другом, эти разнообразные элементы производят колоссальный, тонко просчитанный и интуитивно прочувствованный эффект. Когда в зрительской душе праздно любопытство по отношению к сюжету: «Как?» вырастает до отчаяния: «Как же так?» и «Когда?» — до «Никогда больше!».

Когда фанатичный Юровский зачитывает свою речь-оправдание грядущего убийства, одновременно над его головой бешено вращается акробатка, вокруг кружатся царевны-балерины, барабан-клоун и надрывно играет квартет, — весь бесовский треск и вой сливается воедино в музыку, но не какофонию.

Валерий Фокин не впал ни в ополченный монархизм, ни в примитивную религиозность. Он поставил спектакль, истоки отдельных элементов которого можно легко найти в его предыдущих работах. Фокин — один из апологетов «агрессивной» режиссуры, ему мало только «умереть», «раствориться» в актере, ему необходимо проявить себя как минимум равноправным с ним. И он один из немногих режиссеров, способных не только полностью воплотить любую, самую безумную из своих задумок, но и оправдать ее существование; не подстраиваться к пространству и технике, а технику и пространство подстраивать под себя. Так было в «Приглашении на казнь» почти десять лет назад, так продолжилось в «Нумере гостиницы города N» не так давно, и так вновь повторяется в «Последней ночи последнего царя».

... Когда-то моя мудрая преподавательница истории сказала: «Мы будем изучать русскую историю до 1905 года. Дальше начинается политология». Режиссеру Валерию Фокину под эгидой театрального агентства «Богис», совместно с несколькими замечательными актерами, первому на моей памяти удавшееся не просто отвлечься от политики в оценке одного из важнейших событий, оказавших влияние на весь ход современной истории, — ему удалось поднять его до уровня художественного обобщения.

Подробно описывать спектакль бессмысленно. Все равно что предупредить: «А вот в этом месте он достанет из цилиндра кролика», — и испортить все впечатление. К тому же словесное описание заведомо упрощает и оплошает спектакль. Остается вопрос: как попадать в матерчатое шапито, рассчитанное максимум на две сотни зрителей? И как часто будет играть спектакль, исполнителей которого, плотно занятых в репертуаре своих театров, трудно собрать вместе? Не знаю, как, не знаю, когда, но попадать надо: «Последняя ночь последнего царя» явно претендует на то, чтобы стать одним из ярких событий театрального сезона.

... На поклонах расстрелянная царская семья не спустится на грешную землю — живая картинка из детской книжки, замрет она под куполом. Цветастый клоун кощунственно польет водные струи-слезы... Корчась на арене, трагический паяц так и не сознался, чем истек — кровью или клюквенным соком. И оказалось, что для искусства это суть одно и то же...

Игорь ОВЧИННИКОВ