

ПРЕМЬЕРА



Палачи и жертвы истории

Премьера агентства «Богис» - спектакль Валерия Фокина «Последняя ночь последнего царя» Эдварда Радзинского - наверняка будет предметом непримиримых споров. В его полемической недосказанности, нежелании открывать новые факты истории гибели царской семьи в Екатеринбурге летом 1918 года, в его вызывающей прямолинейности одних образов и необъятной аллегоричности других заложен источник будущих дискуссий, а может быть, и жарких критических сражений.

В здании Манежа в раскинувшемся там шатре цирка-шапито на 150 зрителей играют историческую трагедию Эдварда Радзинского, автора сенсационной, парадоксальной и документальной книги «Господи, спаси и сохрани Россию». Эскизность пьесы, в которой больше многоточий и пауз, чем диалогов и столкновений, предполагает эстетическую обособленность постановки от всех возможных театральных направлений: от традиционных до самых модных. Авторы спектакля, в нестандартном пространстве которого соединяются драма, музыка, балет, цирк и вокал, останавливают пристальный взгляд на четырех участниках этой ночи. Тень, отброшенная ее трагическими событиями, распространилась на российскую судьбу навечно: преступление превратилось в проклятие, эмоциональные особенности которого чутко передает Валерий Фокин.

*Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно...
Какие печальные лица,
И как это было давно.
Какие печальные лица,
И как безнадежно бледны -
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны...*

Грустные стихи Георгия Иванова могли бы определить лирический полюс спектакля, в то время как полюс его жестокости определяется беспощадной цирковой ареной, на которой происходит последняя встреча всех участников трагедии. Ее детали спокойны до жути, и Фокин анализирует механизм убийства со стороны жертв, предчувствовавших свой конец, и убийц, цинично наслаждавшихся своей выдающейся исторической миссией. Мотив сговора, в который вступают палачи и жертвы, мотив выбора своей судьбы - главная и мучительная тема постановки.

Александр Збруев в роли Николая II очень сдержан и деликатен, его игра на полутонах, глубококом внутреннем переживании очень современна. Это мастерство, отказывающееся от громких слов, эффектных акцентов, выигрышных мизансцен. Кажется даже, что актер задействован не в полной мере - настолько его присутствие в спектакле кажется мимолетным, призрачным. Однако выход Николая на край арены - к немым зрителям финала - прорывает жесткие рамки заданного существования. В этом эпизоде сгущается атмосфера катастрофы: лишенный последнего слова перед расстрелом, император пытается объяснить трагический выбор своей судьбы. Уехав на фронт, отрекшись от престола во имя сохранения своей семьи - единственного убежища частной жизни, он потерял все: и жизнь, и Россию, и любимых. Поэтому возглас: «Я уехал!..» - так многозначен. В нем ликование освобождения сливается с тоской предчувствий.

Царская семья - Александра (Ирина Купченко), четыре царевны в белых платьицах и мальчик в матроске (их роли исполняют, вернее, танцуют с грацией и нежностью воспитанники хореогра-

фической школы Михаила Лавровского) - противостоит силе судьбы. Организатор убийства Яков Юровский (Михаил Ульянов) и председатель Уральского ЧК «товарищ Маратов» (Евгений Миронов) олицетворяют безумие и расчет стихийного и цинично продуманного русского бунта - «бессмысленного и беспощадного». Воспоминанием оказывается вынужденная исповедь Юровского перед смертью в Кремлевской больнице в 1938 году. Ее единственный слушатель - герой Миронова, одержимый идеей вины и расплаты. Два типа убийц - ерничающий злодей Михаила Ульянова и иступленный фанатик Евгения Миронова - со сладострастием, маниакальной тягой к подробности, почти восторгом воссоздают страшную картину этой последней ночи. Два мира палачей и жертв не соприкасаются: даже когда девочки кружатся в вальсе вокруг постели Юровского или Николай с Маратовым пилят дрова, они существуют абсолютно автономно. Ни под каким видом, ни за что драматург и режиссер не желают найти точки физического соприкосновения. Хотя родство, кровная связь палача и жертвы - категория уже философская.

С помощью верного соавтора - композитора Александра Бакши Валерий Фокин создает тревожную, мучительную до сердечной боли, бесовскую атмосферу убийственной ночи. Музыканты Академии старинной музыки Татьяна Гринденко - полноправные участники действия - приносят со своими инструментами свист и шепот ужасного наваждения.

Финал, кольцеобразно замыкающий историю, выстроен Фокиным с математической точностью. Стук молотков о доски, заколачивающих узкое пространство обитания царской семьи (в начале спектакля их отдирали, как порой с трудом разблокируешь потаенные уголки памяти, куда запрятаны ужасы, предназначенные быть забытыми навечно), сливался с тревожными диссонансами звуков. Гимнасты кружились на трапедии, убийцы кричали, и почему-то сыпал снег, хотя преступление в Ипатьевском доме было совершено летом. Ожидаемого потрясения не произошло, потому что Валерий Фокин не захотел позволить себе использовать приемы мелодрамы. В зрительном зале не мелькали платки и не звучали рыдания. Только при выходе на аплодисменты открылась верхняя площадка, где в беспредельной вышине парили Николай и Александра на деревянных лошадках из забытого детства и пятеро их детей. Наверное, души страдальцев превратились в ангелов, и кто-то, может быть, стал ангелом-хранителем кого-то из наших современников. Потому что они простили зло, причиненное им.

Наталья КОЛЕСОВА.

На снимке: Николай II - Александр Збруев, Александра - Ирина Купченко.

Фото Николая Звягинцева.