РАСЧЕТ

Сам себе и царь и «Богис»

«Последняя ночь последнего царя», проведенная в Манеже при большом стечении публики, — премьера из разряда «запрограммированно шумных». Когда продюсерское искусство удачно дополняет — или заменяет — собственно театральное. В этом смысле продюсерский проект агентства «Богис» можно поставить в один ряд с сатириконовской «Трехгрошовой оперой».

МАРИНА КОТЕЛЬНИКОВА

«Богис» существует с 1992 года и каждый год выпускает по спектаклю. Это и театр, и продюсерское агентство, хотя у него нет ни сцены, ни больших денег. «Богис» осуществляет элитарные театральные проекты.

«Какой бы это гостеатр пошел на постановку моноспектакля «Башмачкин» с Александром Феклистовым? — говорит создатель „Богиса“ Галина Боголюбова, — или выстроил бы декорации настоящего шапито для „Царя“, которые сами по себе театр?»

Галина Борисовна Боголюбова — женщина примечательная. К моменту создания «Богиса» она располагала 20-летним стажем работы завлитом в «Современнике» и Театре Ермоловой, дружбой со всеми драматургами бывшего СССР и устойчивым положением в театральном мире.

Выбрать пьесу и найти деньги — таковы отправная и финальная точки работы агентства. Между ними располагаются: приглашение актеров и режиссера, организация постановочной части, поддержка и контроль работы над спектаклем, поиск репетиционных площадок и сцен для проката спектакля и еще многое другое.

Так работало агентство, начиная со своего первого и сразу сделавшегося легендой спектакля «N», так было и с «Последней ночью последнего царя». На этот спектакль «Богис» заключило контракт с Валерием Фокиным, Ириной Купченко, Александром Збруевым, Михаилом Ульяновым и восходящей звездой сцены Евгением Мироновым. Денег на спектакль не было.

ФОТОГРАФИИ ВИКТОРА ВАСЕНИНА

Эдвард Радзинский

Обычно невозмутимая Галина Борисовна даже перестала курить. «Я вдруг осознала, — признается она, — что сегодня на спектакль нужны не просто **большие деньги**, а как минимум сто тысяч долларов». Репетиции, между тем, продолжались.

В числе прочих предложение спонсировать «Последнюю ночь последнего царя» получило и московское представительство итальянской компании «Аристон». Предложение не было для компании вовсе неожиданным: она давно следила за деятельностью «Богиса» и была намерена спонсировать другой его проект — постановку «Гамлета» с Олегом Меньшиковым. Замена Шекспира на Радзинского не очень смутила итальянцев — у Радзинского тоже есть определенная известность на Западе, но в «Последней ночи» не было роли для Олега Меньшикова. «Мы ведь не можем дать деньги просто так, — говорит менеджер по специальным проектам г-жа Франческа Тозато. — Мы не требуем возврата денег, мы вкладываем их в те проекты, которые поддержат высокий имидж торговой марки. Нужен красивый успех или гениальное зрелище и обязательно звезда». Режиссера Фокина Франческа Тозато не знала, актеров Ульянова, Збруева и Миронова — тоже. Но она знала агентство «Богис» и выразила готовность узнать остальных.

Всю весну 96-го она знакомилась с творчеством будущих участников «Последней ночи», побывала на лучших фокинских постановках последних лет «Карамазов и ад», «Анекдоты», «Нумер в гостинице города N», посмотрела спектакли с участием Ульянова, Збруева, Миронова и поняла, что деньги будут потрачены не напрасно. Вмешательство «Аристона» в постановку ограничилось тем, что компания заплатила (и никому не говорит сколько).

Такой подход ошеломил даже давно отвыкшего удивляться Эдварда Радзинского: «В России рождается новый институт спонсорства. Я знаю, что такое американские продюсеры и спонсоры — они платят деньги и заказывают музыку. Здесь пока только платят. Причем людям, которых привыкли уважать. А дальше, как и Николай II, добровольно отказываются от своей власти. Это ли не чудо!»

Впрочем, справедливости ради стоит отметить, что «Аристон» все-таки выдвинула одну просьбу-условие: гастроли в Новосибирске, Екатеринбурге и Петербурге. На них спектакль сейчас и отправляется. ■

ЗРЕЛИЩЕ

Расстрел по-царски

Кажется, про эту ночь мы знаем уже все: как стреляли, как не достреляли, как искали бриллианты, как обливали соляной кислотой… У последней ночи последнего русского царя трупный запах нашей истории, который не перешибить ничем: ни верноподданнической скорбью, ни революционным пафосом, ни рассудочным фатализмом.

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ

Надо иметь железные нервы и очень устойчивую психику, чтобы возвращаться туда еще и еще раз в поиске новых деталей и подробностей, не говоря уже том, чтобы это инсценировать и разыгрывать на театре. Но вот ведь теперь играют, и ничего. Кажется, все счастливы: и актеры, и зрители… Аплодисменты, цветы в целлофане, все как всегда.

Как быстро мы ко всему привыкаем. Всего-то семь лет минуло, как появились в перестроечном «Огоньке» первые оглушительные публикации Эдварда Радзинского про царский расстрел, а, кажется, целая жизнь прошла. Изданы горы эмигрантской литературы, отсняты километры пленки, разработаны экскурсионные маршруты, установлены памятники, налажен и бесперебойно работает мемориальный конвейер, призванный обеспечивать повышенный спрос на все царское. Этакий «Nickolay & Alexandraland» — образчик сусальной, благостной России, которую мы потеряли, но потом волшебно обрели и теперь успешно ею торгуем.

Убийца Николая II (Михаил Ульянов) на заслуженном отдыхе

Не знаю, чувствовал ли эту опасность сам Радзинский, когда после всемирного успеха своей книги про Николая II взялся за пьесу, или Валерий Фокин, когда задумывал ее ставить. Все-таки одно дело — слово, напечатанное на бумаге, другое — произнесенное вслух поставленными актерскими голосами. В одном случае — гулкий простор романа, в другом — спрессованное сценическое время. Опытным людям театра должно было быть известно, как быстро происходит выветривание силы любого документа, как угасает от частого употребления его способность ужасать и потрясать. Наверное, поэтому взаправдашняя документальность их волновала в последнюю очередь. Хотелось психологической новизны, неожиданной театральности, яркого зрелища, веселого сумасшествия.

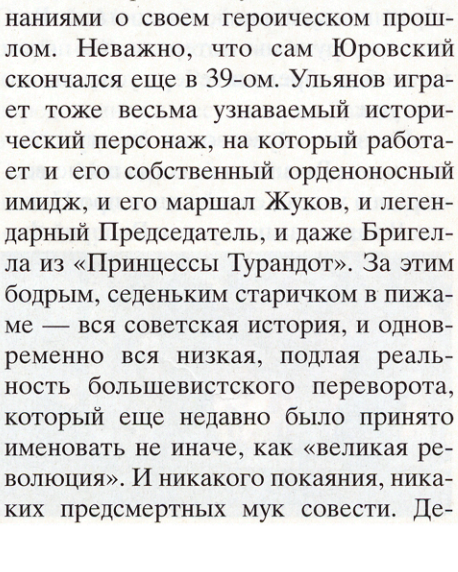
Фокин так и скажет актерам, обращаясь к ним в первый день репетиций: «Во всем должна присутствовать нота веселого сумасшествия». В симфоническом многозвучии великой русской трагедии расслышана одна нота, зафиксирован один обертон — нервный смех, срывающийся в надрывное кликушество, зверское пиликанье скрипочки, заглушаемое звуком настоящей пилы. Отсюда — не привычные подмостки, а настоящий цирк-шапито, выгороженный в чреве необъятного Манежа, с ареной, опилками и гимнастами в трико. Отсюда — не привычные слезы умиления, но легкомысленная язвительность тона: царь — жертва в подштанниках; Юровский — убийца в пенсионерской пижаме и тапочках; княжны и цесаревич — хореографический ансамбль, без устали демонстрирующий свои батманы и плие.

Каждая реплика звучит почти как реприза, каждая сцена — как вставной номер. Конечно, человеку малосведущему в подробностях екатеринбургской трагедии придется на спектакле нелегко. Кто? Кого? Когда? Чем? И почему медсестра висит на трапеции, и кто тот мужик с бородой в тюбетейке, который что-то невразумительное выл в самом начале (оказывается Распутин!) — все это с ходу так сразу и не поймешь. Но в конце концов пообещал же режиссер проникновение в разные жанры — балет, цирк, музыку, вокал, драму. Вот и проникайте себе на здоровье и не мучайтесь лишними вопросами.

Между тем основное действие происходит не в подвалах ипатьевского дома, а в палате цэковской больницы на ул. Грановского, где помирает от язвы организатор и главный участник расстрела царской семьи Яков Юровский (на его роль приглашен Михаил Ульянов). То ли в страшном сне, то ли в предсмертном бреду является ему бывший соратник, председатель уральского ЧК Лукоянов (арт. Евгений Миронов), про которого доподлинно известно, что, хоть он сам и не принимал участие в расстреле, но вскоре после ипатьевской ночи умом тронулся и мучился тяжелым нервным расстройством всю жизнь.

И вот под их грубую перебранку и громкие объяснения, под надрывные всхлипы гармони и истеричные аккорды скрипки перед нашим взором медленно разворачиваются сцены последней ночи царственных узников. Там, конечно, все другое: благородство, порода, выправка, английская речь, перемежаемая французской, портретные гримы. Здесь уж точно никакого смешения жанров не наблюдается. Жанр один — психологическая драма, да и стиль один — Музей восковых фигур мадам Тюссо. Та же добросовестная подробность деталей, скопированных со всех известных фотографий, та же трогательная точность в подборе типажей: царица высокая и нервная (арт. Ирина Купченко), царь коренастый и обаятельный (арт. Александр Збруев), девочки все в белом, мальчик в матроске. Рассматривая их, невольно ловишь себя на чувстве какого-то неловкого умиления, с которым смотришь порой на кукол Барби со всем их многосложным дамским приданым. Похоже, что и сам режиссер наслаждается этой игрой в царя и царицу. Тем более, что Збруев играет действительно замечательно.

Его Николай — это постаревший до времени, седеющий мальчик, шармер с растерянными глазами и вопросительными интонациями. Он даже гневаться по-настоящему не умеет. И если это происходит, то как-то тихо и по-французски. В сущности Збруев играет не столько обреченность последнего российского императора, сколько обреченность самого исторического типа российского чеховского интеллигента. На Николае и его детях не просто вековая династия прервалась. После их гибели самый род человеческий станет другим. Два никак не пересекающихся диалога, ведущихся по разные стороны цирковой арены, — Николая и Александры, Юровского и Лукоянова — в сущности об этом.



Словно две России сошлись под одним шатром шапито. Та, что была расстреляна июльской ночью 18-го года, и та, что еще тихо помирает на своих персональных койках в партийных богадельнях и закрытых больницах, кляня новые времена и упиваясь воспоминаниями о своем героическом прошлом. Неважно, что сам Юровский скончался еще в 39-ом. Ульянов играет тоже весьма узнаваемый исторический персонаж, на который работает и его собственный орденоносный имидж, и его маршал Жуков, и легендарный Председатель, и даже Бригелла из «Принцессы Турандот». За этим бодрым, седеньким старичком в пижаме — вся советская история, и одновременно вся низкая, подлая реальность большевистского переворота, который еще недавно было принято именовать не иначе, как «великая революция». И никакого покаяния, никаких предсмертных мук совести. Дедушка спешит поделиться своими воспоминаниями, как он это уже многократно проделывал на пионерских сборах и встречах ветеранов. А то вдруг чего-нибудь перепутают, вдруг забудут, что это он первым стрелял в царя. И цесаревича он тоже прикончил. За это, собственно, ему и почет, и уважение, и кремлевка в придачу.

Разыгрывается социальная драма, идет смена формаций, льются реки крови, и все ради чего? Получается, что ради персональных пенсий и пайков этих старичков в уютных пижамах. Со всем свои лицедейским азартом Ульянов развенчивает подленький мизер выигрыша, скромный профит провинциального фотографа, вошедшего в историю под грозной кличкой «царе-убийца».

Другая линия у его партнера Евгения Миронова, играющего сошедшего с ума Лукоянова, — это уже сюжет сегодняшнего дня. Рефлексия, разъедающая душу, покаянная истерика пополам с трезвым профессиональным дознанием («Куда делись два трупа?»). У Миронова, в сущности, одна нота — надсадного вопля, которую он выдерживает до конца, не срываясь с нее ни разу. Однако эта утомительная взвинченность в какой-то момент обессиливает и самого актера, и зрителей, уводя от главного вопроса спектакля, заданного всей пьесой Радзинского, — а что же нам после всего этого делать? Как быть с нашим прошлым, которое зияет разрытой могилой где-то там, в сибирских лесах? Каким образом примирить нынешнее доподлинное знание о том, **как** все это было, и наше кровное родство со всеми этими дедушками-отставниками и бабушками-пенсионерками, которые по-прежнему ждут полагающихся поздравлений на 7-е ноября? И, что самое интересное, их дожидаются, — вон даже премьер-министр поспешил в дом ветеранов революции отметить со старыми большевиками новый государственный праздник «День национального примирения».

Истерикой тут не возьмешь, проклятиями не поможешь. Поэтому, может, Фокин и прав, выводя под занавес на цирковую арену грустного клоуна, поливающего невзаправдашними слезами из водопровода первые ряды хихикающих зрителей. Если после всех увиденных ужасов мы не теряем способности улыбаться, значит, наверное, еще не все потеряно. ■