



# Царица Ирина Купченко

## Ирина АЛПАТОВА

**Е**цена любит царственных особ — пышные костюмы, яркий антураж, неизменный драматизм судеб, постоянно привлекающие зрителей. Жаль только, что у актеров и их героев любовь эта случается не всегда взаимной. Не каждому под силу сохранить высоту образа. Об Ирине Купченко этого не скажешь, потому что сама природа с лихвой наградила ее полузабытым ныне качеством — “породой”. А это значит — достоинством, интеллигентностью, чувством вкуса и такта. Добавьте сюда несомненный крупный талант.

А потому нет ничего удивительного в том, что именно Ирине Купченко довелось предстать перед публикой в образе российской царицы Александры Федоровны в спектакле Валерия Фокина “Последняя ночь последнего царя” по пьесе Эдварда Радзинского. Не избалованная в минувшие несколько сезонов новыми ролями в родном ей Театре имени Евг. Вахтангова, актриса уже не в первый раз пробует себя в порой рискованных антрепризных проектах. И, нужно отдать должное, во многом благодаря ей эти постановки становятся весьма заметными явлениями в пестром театральном контексте столицы. Потому что Купченко — отнюдь не “блуждающая звезда”, ей важна общая

гармония, которой, что греха таить, столь часто недостает антрепризным спектаклям.

В странный, бредово-сновиденный мир “Последней ночи” Ирина Купченко вносит истину живого чувства, трепетную реальность ощущений, высокую правду. Мать, жена, царица, пленница — она таит в себе достоинство женщины страдающей, но не покоренной, с гордым вызовом несущей свой царственный крест. И этот отсвет зримо падает на все действие, придавая ему вечно-трагический смысл, в который раз заставляя задуматься о нашей общей русской вине, и по сей день требующей искупления.

Подробнее о спектакле читайте на 9-й стр.

## Цирк. Бред. Царь

### ГВОЗДЬ ПРОГРАММЫ

#### Ирина АЛПАТОВА

Первая реакция человека, узнавшего, что спектакль “Последняя ночь последнего царя” повествует о трагической гибели Николая II и его семьи: “Ну сколько можно!”. Нормальная, в общем-то, реакция. Если бы не Эдвард Радзинский, как кропотливый археолог, копающий историю все глубже и глубже, до крайних тайных пластов. Если бы не Валерий Фокин, любой сюжет выводящий за пределы житейской логики, на уровень иной реальности — неожиданной, шокирующей, непредсказуемой. Если бы не театральное агентство “БО-ГИС” (руководитель Галина Боголюбова), до сего дня работавшее без поражений.

**К**лючевые слова вечно-русского “менталитета” — цирк и бред. Помноженные друг на друга, они дают в результате атмосферу жутковато-веселого сумасшествия, включающего всех без разбора (персонажей, артистов, зрителей) в замкнутое пространство круга-арены с нависающим мрачно-серым куполом. Там, под этим куполом, агонизирует затуманенное уже сознание главного царевича Юровского, двадцать лет спустя после расстрела царской семьи умирающего в Кремлевской больнице. Прорываясь яркими вспышками видений: то бредово-фантастических, то убийственно-реальных.

Там, в этом странном бреду, перемешано все: сон и явь, прошлое и настоящее, факты и грезы. Бред, как и сон, не имеет “жанров”, границ, логики. Снуют санитары-униформисты. Расскачивается на трапеции с аккорде-

оном в руках “товарищ Маратов”, угрожающе пролетая над головами зрителей. А рядом царица вяжет теплые носки и штопает царские брюки. Сам Николай II, снабженный атрибутами внешней узнаваемости, пилит дрова. И новая вспышка: воздушно-невесомые цесаревны (ученицы балетной школы Михаила Лавров-

сия, заставляет в который раз пережить (и именно пережить!) знакомую стихию русского абсурда. И дело не в одной только режиссуре Фокина, как пристрастного врача эти видения фиксирующего, но и в артистах, удивительной достоверностью чувств опрокидывающих бред в жизнь.

“Царственное” самообладание Александры — Ирины Купченко взрывается вспышками неусми-

Фокин приучил нас понимать его почти без слов, замыкая контакт на ином, более глубоком и, вероятно, более собственном театру уровне. Здесь же слово претендует на одну из центральных ролей, временами, кажется, почти исключительно отводя себе значительную долю в этом сценическом измерении. И речь, конечно, не о качестве текста пьесы Радзинского, а именно об абстрактном “слове” как одном из компонентов спектакля, порою навязчиво объясняющем то, что уже и так понятно из действия: света, звука, глаз актера. Другое дело, что эти артисты — профессионалы экстра-класса,



Фото Н. ЗВЯГИНЦЕВА

Видение Юровского

ского) кружатся в танце, а цесаревич Алексей в смелом прыжке перелетает через кровать Юровского. Нервно пульсируют скрипки (композитор Александр Бахши), раскрашенный коверный бьет в барабан, под куполом летают акробаты, стерильно-белый “больничный” свет сменяется полным мраком.

Тебе не дают отстраниться, абстрагироваться от этого бреда. Чувственная реальность видений столь сильна и так близка, что, не спрашивая твоего согла-

ренного гнева и тонет, растворяется в спокойной отрешенности Николая — Александра Збруева. Отчаянные монологи Юровского словно не с больничной койки — с трибуны, схлестываются с такими же страстными, на грани срыва, откровениями “Маратова” — Евгения Миронова. Вертится в ритуальной пляске Распутин — Сергей Сазонтъев. И вновь все стихает, как внезапно прерванный сон.

Своими последними работами

одинаково владеющие всеми выразительными средствами, умеющие и слово превратить в чувство.

И все же, наверное, самое ценное, что дарит этот спектакль зрителям, это эффект соучастия. То, что испытано в эти полтора часа, остается с тобой, выносится за стены театра, перечувствуется и переосмысливается, рождает массу абсолютно личных ассоциаций. Можно, конечно, обойтись и без этого. Но стоит ли?/