

Смертельный номер

Сценическая версия последнего царубийства, смысл которого спустя почти восемь десятилетий еще только начинает осознавать Россия, в принципе предполагает единственную тональность – потрясение, катарсис. Автор спектакля «Последняя ночь последнего царя» Валерий Фокин решил добиваться его нетрадиционным способом: с помощью балагана, рассудив, очевидно, что именно балаган с элементами трагифарса и клоунады является основным жанром российского бытия во все времена.

Те зрители, которые идут на спектакль с желанием просто еще раз пережить один из трагичнейших моментов нашей истории и насладиться игрой знаменитых актеров, будут разочарованы: на них обрушивается поток прихотливого творческого сознания режиссера, вдохновленного, в свою очередь, не самой простой пьесой Эдварда Радзинского. Все создатели постановки – личности яркие и самобытные, договориться между собой им необычайно сложно, что очевидно с первых же минут спектакля. Автор блистательной книги о Николае Романове, менялично покорившей не столько новой исторической информацией, сколько чрезвычайно точным моральным, религиозным посылом – редчайшая вещь в наши времена! – Эдвард Радзинский построил свою пьесу на двух диалогах: Николая и Александры в их последнюю, роковую ночь, и Юровского и Лукоянова, убийц, в больничной палате, где умирает уже старик Юровский и куда к нему является все еще молодой Лукоянов, чтобы рассказать, помимо всего, о своей любви к Анастасии. Полагаю, что с детства предпочитающие книгам компьютерные игры молодые зрители с трудом разберутся, кто есть кто. Зато постановщик не дает им, да и всем остальным, соскучиться ни на минуту, вводя в действие и откровенно карикатурного Распутина, зловеще причитающего что-то на восточный манер, и клоуна с воздушными гимнастами (спектакль идет в Манеже, где сооружен шатер наподобие циркового), и струнный ансамбль с будоражащими нервы скрипичными соло, и балет... Словом, минимум исторических аллюзий и максимум хаоса, грубо говоря, откровенного бардака, составляющего, очевидно, суть русского балагана, всегда почему-то заканчивающегося катастрофой.

(Окончание на стр. 20)



Михаил ГИТЕРМАН

(Начало на стр. 17)

Ну а что же актеры? Здесь, как всегда, происходит самое интересное. И автор, и режиссер оставили их в сложное положение: текст перемежается письмами, воспоминаниями, относится к разным временам, фон не столько помогает исполнителям, сколько отвлекает от них зрительское внимание, воля постановщика тверда – Юровский ходит в пижаме и тапочках, Николай и вовсе появляется первый раз в одних подштаниках (жена штопает ему брюки). Но вот в некоем дощатом сарае (потом его заколотят прямо на наших глазах – привет от незабвенного «Серсо») свои первые ролики произносят Николай – Александр Збруев и Александра – Ирина Купченко, и начинается другой, по счету уже третий в этом спектакле театр. Слава Богу, становится тихо. Можно разглядеть, что Збруев очень похож на Николая – такой же невысокий, коренастый, с удивительными, чуть прищуренными глазами, в которых многие видели предчувствие грядущих испытаний, глазами «многострадального Иова», в день которого он родился. Актеру удается сдержанными интонациями, мягкой, своеобразной пластикой выразить суть характера Николая: его незлобивость, безупречную воспитанность, преданность семье и особенно жене, на эмоциональные взрывы которой он отвечает с любовью и смирением (властные, низкого тембра интонации Купченко многих шокируют, но, как представляется, исторически оправданны). Из его поведения можно уяснить и то весьма существенное обстоятельство, которое затмила мученическая смерть последнего царя и его последующая канонизация: быть порядочным человеком и хорошим семьянином явно недостаточно для того, чтобы «за Россию перед Всевышним отвечать», и отречение от престола в страшный для отчества час, какими бы благими намерениями оно ни оправдывалось, – это измена своему долгу, в том числе и нравственному. Впрочем, так далеко спектакль не заходит. Как и в книге Радзинского, немного ветаки идеализирующей Николая, главный его пафос в том, чтобы заставить содрогнуться от

ПРЕМЬЕРА

Смертельный номер

страшного злодеяния, совершенного большевиками: убийства семьи, в том числе четырех чистых, невинных девушек и большого ребенка. За того царя, которого играет Збруев, действительно становится страшно, ему сострадаешь и сочувствуешь – в этом смысле один актер приближается к решению задачи всей постановки в целом более, нежели все остальные.

Якова Юровского, который до конца жизни гордился «рабочей в Екатеринбург» и умер в 38-м своей смертью, от язвы, хотя и отдав ГУЛАГу любимую дочь, играет Михаил Ульянов. Играет обыденность конца тех верных рыцарей революции, которые и сегодня еще дожидают свои дни в привилегированных пансионатах: их вовсе не мучает раскаяние, и все самые судьбоносные события прошлого меркнут для них перед значимостью таблетки, которая лежит перед ними на время унять телесную боль. Спектакль, однако, совершает над ним свое возмездие: появляется inferнальная медсестра, которая вначале взлетала зачем-то на гимнастической снаряд, и вкалывает старику («последний укол», как пророчествует почти помешавшийся Лукоянов. Право, лучше бы дали актеру доиграть то, что он начал. Все муки совести приходятся на долю Лукоянова: Евгений Миронов снова, как недавно в «Братьях Карамазовых», играет страстно, с надрывом, переходящим в истерику, но мало кого трогающим. Одной техники, даже и полученной в знаменитой «таблетке», для такой роли явно недостаточно.

Когда вспоминаешь количество трюков и ухищрений, к которым прибегает Фокин в этом спектакле, начинаешь думать: а не пытался ли он этим просто преодолеть нестерпимую суральность темы расстрела романовской семьи, кото-

рая в последнее время стала одним из сюжетов нескончаемой мильной оперы, утвердившейся на наших теле-, киноэкранах и сценических площадках. Одна из условностей явно оправдана – это учащиеся хореографической школы Михаила Лавровского в роли царских детей. После того как уже довелось видеть в старом спектакле Малого театра на ту же тему наследника в инвалидной коляске, не съезжающего с авансцены, ученически-старательный и угловатый танец детей в белых одеждах кажется просто шедевром. Но вкус и чувство меры у нас всегда дефицит: после слов Александры о том, что «Вишневый сад» господина Чехова» купила-таки чернь, эти прелестные дети начинают распевать на разные лады: «Вишневый сад, вишневый сад...» Так белое видение оборачивается еще одним штампом-знаком поруганной чистоты, а счастливый семейный хоровод постели Юровского кажется цитатой из другой постановки.

В русском искусстве реплика «человека убили» всегда звучит громче, чем артиллерийская канонада или цирковые литавры. Причем неважно, был этот человек царем или нет. Поэтому в нынешнем ажиотаже вокруг «модной» сегодня царской темы есть опять что-то неестественное: не с царя и его детей начали убивать, не ими, увы, и кончили. Важнее, наверное, говорить о том, что в полную силу звучит в книге Радзинского, о продолжающейся по сию пору «жажде слышания слов Господних». В последний свой день царица с дочерью читали книгу пророка Амоса, где есть такие слова: «Вот наступают дни, говорит Господь Бог, когда Я пошлю на землю голод, – не голод хлеба, не жажду воды, но жажду слышания слов Господних». Как их расслышать оглохшим согражданам – дело личное, тонкое, интимное. Наверное, театр может этому поспособствовать, но все-таки не под куполом цирка, куда почтенная публика пришла посмотреть на «смертельный номер».

Нина АГИШЕВА