

Последняя ночь Юровского



Царь и цареубийца на цирковой трапеции. Смотреть неловко, но — хочется

В прежние годы в этот день в театр ходили разве что «по долгу службы». В дни ноябрьских праздников служители кулис давали по обыкновению премьеру какой-нибудь очередной недолговечной революционно-публицистической драмы. Времена поменялись. 7 ноября 1996 года на премьеру спектакля режиссера Валерия Фокина «Последняя ночь последнего царя» в московском Манеже собрались немногочисленные счастливицы, другие, так и не дождавшиеся лишнего билета (цену которому агентство «БОГИС» определило в 150 тысяч рублей), остались мерзнуть на улице, — из прекрасного им в этот вечер достались лишь страшные сказочные изваяния Церетели, в чудовищных позах застывшие меж берегов опять обмелевшей Неглинки.

Цирк-шапито, который придумал для нового своего спектакля Фокин, вмещает добрую сотню зрителей — это больше, чем было в прежних опытах режиссера — «Нумере в гостинице города N» (по Гоголю) и на «Превращении» (по новелле Кафки). Там счет шел, помнится, на единицы (в «гостиничный номер» набивалось пятьдесят «с копейками»; вокруг крохотной квартирki Грегора Замзы, тесно прижавшись друг к другу, может уместиться ну никак не более

62 человек). Прежде чем я увидел спектакль, мне бы и в голову не пришло высчитывать коммерческую выгоду от каждого дополнительно проданного места. Но — уж больно коммерческой выглядит эта новая антреприза.

Пьесу о последнем царе написал Эдвард Радзинский, сегодня более известный как историк, телевизионный бенефициант, профессиональный рассказчик — более даже, чем драматург, хотя в Москве до сих пор идут его пьесы. В разных театрах, но с неизменными аншлагами. И пьеса о последней ночи последнего русского царя тоже будет пользоваться успехом.

Радзинский берет для своей пьесы теперь уже — после им же написанной книги — общеизвестное. Но даже став общеизвестными, события, использованные в пьесе, не потеряли трагизма; они так и остались едва ли не самыми трагическими в русской истории XX века — ночь перед расстрелом и утро расстрела царской семьи. «Одно дело формулировать мысль об убийстве, а другое — взять и убить. С того момента, как у тебя руки в крови, начинается другой отсчет вины, которая идет и на следующие поколения» (цитирую по буклету, который достоин отдельного рассказа и специальных похвал в адрес его художника Сергея Якунина).

Но здесь мы подходим к неразрешимому... и естественному вопросу-предубеждению. Всегда ли реальная трагедия может стать материалом для театра? А история расстрела царской семьи — не та ли трагедия, такая реальная и страшная, живая и с нами связанная живыми узами, что всякое театральное воплощение и по сию пору окажется невозможным? Что-то — может быть, невыкорчеванное с потрохами целомудрие — мешает соперничать театру с кино, даже если его играет Александр Збруев.

Может быть, и потому наиболее сильными в спектакле стали сцены, в которых последний царь находится за кулисами. Может быть, диалоги Юровского, которого мы видим в последнюю ночь его жизни, с бывшим председателем Уральского ЧК Лукояновым, воспринимаются острее и ярче, что в них больше сфантазированного, придуманного —

больше, так сказать, театра, а не «живых картин», сопровождающих выходы царской четы и их балетно-цирковых детей (учащиеся хореографической школы Михаила Лавровского).

Казалось бы: цирк-шапито, целых пятнадцать минут до того, как погаснет свет, публику развлекают цирковыми номерами (постановка цирковых номеров — Дмитрий Шингарев), потом музыканты из Академии старинной музыки под руководством Татьяны Гринденко выходят на манеж и играют, царские дети выдвывают антраша, са-



Михаил Ульянов в роли Юровского

Фото О. Чухаченко

48



Евгений Миронов в роли Федора Лукоянова

Михаил Ульянов и Евгений Миронов, актеры разные, чтобы не сказать далекие — по возрасту расходящиеся куда менее, чем по школе, по манере игры, — составляют поразительный диалог. В этом цирке-шапито Ульянову досталась роль Рыжего клоуна, а Миронову — роль сходящего с ума Пьеро. Ульянов, которому, видно, непросто играть на цирковой площадке, который еще плохо помнит текст, отыгрывает меж тем всякую мелочь (как, скажем, «идуший впереди него» орден Боевого Красного Знамени, привинченный с шелковой оторочкой к больничной пижаме). Но едва он находит в роли этот зазор, открывающий ему выход в свободное пространство игры — игры социальной маски, насыщенной и сочной, в которой бурлят и пенятся многие из прежде им сыгранных ролей, — как тут же он устремляется в эту «щель».

...Юровский оживает лишь в минуты безумного ликования и горделивого, даже самодовольного упоения своей прежней, той ночью проявившейся находчивостью. Дьявольской, сказали бы мы. Но прежде наших слов он сам рассказывает о том, как ненавидел он бесконечных библейских мудрецов и пророков, и самого Бога, почитавшегося в религиозной еврейской семье, как мечтал избавиться от Его власти на небе, а после — с тем же энтузиазмом расстреливал семью земного царя. И этот рассказ потрясает своей ущерпной правдой и логикой. Он все предусмотрел и рассчитал.

Основательный и грузный, он — совершенная противоположность вдруг вылетающему из-за занавеса на цирковой трапеции Лукоянову, который, даже спустившись вниз, не может, кажется, и секунды просидеть, не жостая, похотеться



Ирина Купченко в роли императрицы Алекс

нитары в синих выцветших халатах крутят, поворачивая то одной, то другой стороной павильон, в котором проводят последнюю бессонную ночь отреченный император с императрицей, полные нежности и кротости друг к другу и к своей судьбе, распластав свои страшные объятия, блуждает Распутин (Сергей Сазоньев), а в финале Пьеро является и поливает публику струями слез. А трогает все же другое. Театр наступает тогда, когда ничего из описанного не было. А были: Яков Юровский, истощенный невыносимыми физическими муками, ворочающийся на своей койке в Кремлевской больнице (Михаил Ульянов), и навещающий его (в последнем бреду?) в его последнюю ночь Федор Лукоянов, страдающий нервным недугом, впервые давшим о себе знать вскоре после расстрела царской семьи и вызывающий теперь обострения каждый летом, в июле (Евгений Миронов).

на месте. В его стремительных речах теперь уже трудно разобрать — что правда, что след болезни; плебей, возвышенный нежданной любовью к царской дочери.

В чертах Лукоянова вдруг проглядывает стекленеющий взгляд Ивана Карамазова (предыдущая работа Миронова в «Современнике») — но между ними такая же разница, как между мыслью об убийстве и самим убийством.

...Среди других удач следует, конечно, отметить работу Ирины Купченко, играющую Александру Федоровну, и своей органичностью перебарывающую внешне-декламационный характер этой роли. И еще звучала музыка Александра Бакиши, которая, пытаясь накрыть драматургические пустоты, навязчиво обозначала их.

■ Григорий ЗАСЛАВСКИЙ
«Независимая газета» — специально для «Огонька»