

ЗНАМЯ

СПЕКТАКЛЬ

Святое семейство?

Эдвард Радзинский. Последняя ночь последнего царя. Сценография, композиция и режиссура Валерия Фокина. Агентство «Богис» при участии Продюсерской компании Анатолия Воропаева.

Если бы можно было посмотреть спектакль Валерия Фокина лет эдак через 250, когда гибельные истории революционной эпохи совсем утратят пафос актуальности; а не то если бы я была заграничным «ведом», который оценивает постановку с точки зрения чистого искусства, относясь к неостывшему пеплу трагедии, должному стучать нам в сердце, столь же спокойно, как к пеплу Клааса; если бы, с другой стороны, я восторженно поддерживала затею с канонизацией Николая II, — тогда, надо полагать, «Последняя ночь последнего царя» вполне бы мне понравилась. Но поскольку все перечисленные «если бы» от действительности далеки, возникает своего рода внутренний конфликт: между профессионалом, который всегда рад воспеть достоинства формы, и гражданином, которого отвращает содержание. Дилемма отчасти знакомая: в советские времена сходное действие могли произвести высокохудожественные гимны в честь очередного юбилея. С той лишь разницей, что тогда

они были налогом на официальную жизнь в искусстве, который взимал хозяин-барин, а нынешняя осанна царственному мученику идет от чистого сердца, сокрушенного гибелью и разорением России.

Оспаривать таковые возвышенные эмоции, всерьез доказывая, что последний император не зря получил прозвание Кровавого, что императрица, требовавшая от супруга «величайшей твердости, жестокости даже», вряд ли может считаться безвинной овечкой, а княжны с наследником достойны такого же сострадания, как и жертвы 9 января, — занятие вполне бессмысленное: романтическая душа не приемлет логики. А Эдварда Радзинского всегда отличала склонность к затяжным романтическим восторгам; а царское семейство как адресат оных выглядит уж не хуже Татьяны Дорониной. Так что к драматургу вопросов нету. К режиссеру — другое дело: прежде Валерий Фокин вроде бы не выказывал потребности в кумирах; впрочем, его спектакль предполагает неоднозначное восприятие.

Начать с того, что театральное представление перенесено в «цирк»: сценическая площадка имитирует арену, зрительские скамьи, как положено, располагаются вокруг, амфитеатром, и зыбкий тряпичный шатер заменяет привычные стены зала. Смысл этой сценографической мета-

234

Наблюдатель

форы вполне прозрачен: история, разыгрываемая в балагане, подается как балаган истории... Образ, заявленный местом действия, развивается в действии: первым на площадке появляется певец, забредший откуда-то с востока; его сменяют великолепные воздушные гимнасты (в программе почему-то не отмеченные, а жаль: их отточенное мастерство, на таком близком расстоянии особенно впечатляющее, достойно хвалы не анонимной); следом выходят музыканты. И лишь после их «номера» начинается, так сказать, драматическая часть, первые мизансцены которой еще не оторвались от цирка; медсестра, выкатившая койку Юровского, изящно вспархивает на позабытую акробатами раму, другого чекиста выносят на сцену стремительные качели, на заднем плане маячит пестрый Петрушка. И в дальнейшем трюкачи периодически «комментируют» действие, но — лишь тогда, когда слово дается цареубийце. И кульбиты-полеты вниз головой призваны зримо продемонстрировать перевернутость революционной идеологии. К царственным жертвам эта издевательская акробатика отношения не имеет, однако ж оттенок иронии в их изображении присутствует. Шелково-белоснежные девочки на пуантах, под собственную звонкоголосую песенку вытанцовывающие изящный па-де-кватр, и яснолицый мальчик в сияющей матроске, чья балетная легконоготь как бы намекает на ангельскую легкокрылость, являют нам образ такого декларативно-невинного, такого подчеркнуто-незаятного детства, что ироническую подкладку нельзя не заметить. Налет насмешки видится и в представленной под финал живой картине — вознесенном над кровью, грязью и смертью «семейном портрете», где уже и венценосная чета облеклась в белые одежды: не может же быть, чтобы златобахромчатые краснобархатные занавеси, обрамляющие «святое семейство», не отсылали к трогательной кичевой стилистике, чтобы покачивающиеся лошадиные чучела, на которых восседают царь с царицей, не намекали на поддельность «иконы», и вообще чтобы серьезный современный художник без балды угощал нас столь несерьезной сусальностью! И если так — получается, что режиссер лишь фиксирует умонастроения социума, по новой творящего себе кумиров, но сам в этой кумирне не кадит... Или я обнаруживаю двойное дно там, где его нету, и нахожу иронию, поскольку стремлюсь ее найти, а на самом деле Валерию Фокину просто изменил

вкус? Это бывает, когда эстетика ставится на службу идеологии. И Фокин, заметим, уже впадал в такой грех: финал его «Карамазовых», когда старец, восседая на театральных «небесах», молится, весь облитый золотым сиянием, поражающий прямолинейной назидательностью и неудобоваримой безвкусицей, но иронии в нем не было и тени! Так отчего же мы пытаемся оправдать его новые неудобоваримости?

Затея тем более несостоятельная, что во всех без исключения «действенных» картинах Николай с Александрой предстают идеальными личностями, демонстрирующими евангельскую всепрощающую кротость, силу духа, безупречную веру. И если Она еще склонна подчас к гневным вспышкам (вполне оправданным, разумеется), то Он выказывает истинную святость. Прошлое их тоже прекрасно: исполнено бесконечной любви, нежности и чистоты. Правда, дело идет лишь о частной, семейной жизни, а общественная оставлена за сценой, — ну, спасибо и на том, что идеального царя нам не представили...

Однако тут напрашивается вопрос: а чем же, в таком случае, спектакль хорош? Да почти всем; всем вообще, если продолжать настаивать, что ирония по адресу атланских ангелов входит в авторский замысел. Превосходно выстроена композиция, точно выверен контраст между реалистическим «переживанием» и танцевально-цирковой условностью; тонко выстроена эмоциональная «партитура» действия — смена горячих всплесков и напряженных пауз, драматической серьезности и резкого гротеска; столь же выразительна звуковая партитура — резкие вскрики струнных и нежная мелодия детской песенки, веселый стук мяча и траурный стук молотков, надрывные всхлипы и немые вздохи гармошки... (Композитор А. Бакши.) Отдельных (и более развернутых) комплиментов заслуживают актеры: Михаил Ульянов — гиньольный Юровский, Евгений Миронов — его раскачивающийся коллега, — балансирующий между яростным отчаянием и отчаянным фарсом, Ирина Купченко — стойкая и надменная царица, Александр Збруев — может быть, не слишком выразительный, но убедительный «святой Николай». А в общем нам показали постановку, где работает все — даже резкий скрип подъемного ворота, при помощи которого мрачные служители подтягивают блестящую раму с улыбающейся акробаткой: этой немазаной машинерии вкупе с жалкой бархатной роскошью и нарочитым убожест-

235

вом шаткого шатра назначено сыграть образ комедиантской бедности и бродяжничества. Образ кочевого балагана истории, готового давать свои представления где угодно и перед кем угодно...

Реальность, заметим, не такова: хотя спектакль впрямь «бродячий», его оформление только затрудняет прокат, требуя больших свободных помещений — не на площади же шатер раскидывать. А количество мест — 160 — делает всю затею заведомо некупаемой. Руководитель агентства «Богис» Галина Боголюбова и раньше показывала, что интересы искусства ей дороже денег — о том говорили и триумфы «Нижинского» и «Башмачкина», и даже экспериментально-провальное «Погружение», и последовавшая затем пауза, когда казалось: времена не устремленного к кассе продюсирования прошли вместе с восторгами перестройки. Но... явились новые меценаты: «Последняя ночь последнего царя» выпущена

при участии Продюсерской компании Анатолия Воропаева — богатого бизнесмена, прежде растратившего свои прибыли только на производство, обращенную к широкой публике, а теперь вот и уважение профессионалов решившего заслужить. И сей пикантный сплав — Воропаева, чей эстетический уровень лучше всего демонстрирует фирменный знак, на котором «римский» профиль владельца окружен «венком» надписи, сугубо эстетского «Богиса», донныне не проявлявшего тяги к политико-идеологическим акциям, и апофеоза державному страстотерпцу, сменившему революционных «святых», — очень точно отражает состояние общественных мозгов. Недаром и премьеру сыграли 7 ноября — в самый красный день советского календаря, по президентскому указу преобразованной в День национального согласия, что ли?

Алена Злобина