

Сергей НИКОЛАЕВИЧ

В БОЙ ИДУТ ОДНИ СТАРИКИ

Есть лица, которые нельзя забыть. Они намертво отпечатываются в памяти, как оттиск какого-нибудь черно-белого негатива. Такое лицо у сэра Тома Стоппарда. Впервые я увидел его много лет назад на страницах «Англии» (был такой малоформатный журнальчик, издававшийся Британским Советом во славу Соединенного Королевства и предназначенный исключительно для чтения образованной публики по ту сторону «железного занавеса»). Так вот лицо: внимательный и опасный взгляд метиса-контрабандиста из-под гривы вьющихся иссиня-черных волос, нос патриция – красивее не бывает, рот чувственный, обиженно-гордый, совершенно невероятный рот. Больше ничего разглядеть не удалось (портрет занимал целиком журнальную полосу), но и этого было достаточно. Под портретом значилось: «Том Стоппард, молодой британский драматург» и что-то еще про его пьесу «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Ничего не помню про пьесу, но какой-то смутный осадок разочарования остался: при такой внешности – и драматург? Возможно ли? Драматург – это пенсне, борода, галоши и чахоточный кашель, доносящийся откуда-то из директорской ложи в театре. А тут идеальный front man, затянутый в кожу и джинсы каких-нибудь роллингов или пинк-фloyd, чьи голоса мы тогда ловили сквозь все глушилки и запреты. Было понятно, что он один из них – из расы свободных, красивых и очень молодых людей, из поколения победителей с волосами до плеч, открыто призывающих заниматься любовью, а не войной. Я тогда еще не знал знаменитой фразы Кеннета Тайнена, что Стоппарда можно принять за старшего брата Мика Джаггера. Они действительно неуловимо похожи. Особенно сейчас. Как будто одна буря пронеслась по их лицам, оставив похожие отметины. Та же седина в сочетании с молодым драйвом и хорошими манерами выпускников частных английских школ. Наконец, они оба сэры. Это тоже что-нибудь да значит!

По странному совпадению несколько лет назад я встретил их обоих в Санкт-Петербурге, на концерте «Роллинг Стоунз». Сэр Мик носился по сцене, а сэр Том с невозмутимым видом сидел в VIP-зоне, любуясь радугой, вдруг повисшей над Дворцовой площадью, и тихо подпевая своему неутомимому другу, лихо накручивавшему километры по мокрому от дождя подиуму. Потом мы столкнулись в лобби отеля Astoria, и я, конечно, узнал его. Старый лев. В черном бархатном пиджаке он был похож на екатерининского вельможу, удалившегося от дел и доживающего где-то в провинции. Ему подходили и белая ночь за окном, и петербургские виды. Он медленно и торжественно нес свои седые кудри, бурное прошлое и репутацию одного из наиболее



Том Стоппард



просвещенных людей нашего времени, автора множества пьес и сценариев, за один из которых («Влюбленный Шекспир») даже удостоился «Оскара». Сам он об этом предпочитает не распространяться, а если спрашивают, то говорит виновато и даже как будто растерянно, как и о своем рыцарском звании, полученном из рук принца Чарльза в 1997 году.

Мы сидим с ним в кафе «Mariotte-Аврора». У меня есть час, как меня строго предупредили организаторы интервью, но Стоппард ведет себя так, будто у нас впереди целый день.

Медленно и с удовольствием курит, медленно пьет капучино, неспешно задает вопросы и в привычной эпической манере рассказывает о том, как его посвящали в рыцари. Он даже придумал себе оправдание, что титул «сэра» он получал для мамы. В конце концов, она была единственным человеком, кого бы это могло по-настоящему обрадовать. Увы, до церемонии в Букингемском дворце она не дожила. «Но там, где она сейчас есть, ей, должно быть, было приятно».

С британским истеблишментом у Стоппарда особые и немного натянутые отношения: он здесь чужак, эмигрант, человек, сменивший не только страну, но и имя (на самом деле он Томаш Страусслер – сын чешского еврея-коммерсанта, погибшего на затонувшем корабле во время Второй мировой войны). И во всем, что он писал, всегда присутствовала некая ироничная дистанция наблюдателя, взгляд человека со стороны. Будь то елизаветинская Англия или Россия Александра II накануне отмены крепостного права, Стоппард неизменно оставлял за собой роль любознательного экскурсанта, предпочитающего держаться в тени исторических или выдуманных персонажей.

Может быть, поэтому так туго у него идет проза. Он ее почти не пишет, в чем чистосердечно мне признался. «Для меня написать три странички текста – мука мученическая. Нормальный профессионал на это тратит три часа, я бьюсь с ними три дня. И результат никогда меня не удовлетворяет». Исключения составляют предисловия к чужим книгам, которые время от времени ему заказывают друзья. Одно из них к мемуарам герцогини Деборы

Девонширской «Цыплят по осени считают» – образец самого изысканного слога в духе каких-нибудь «Опасных связей» или уйальдовских диалогов. Никто, кроме него, не умеет быть таким учтивым без приторности, ироничным без колкости, стильным без жеманства. На самом деле он – прирожденный драматург, умеющий вжиться в любую эпоху, мыслящий сценами и эпизодами, остро чувствующий ритм театрального действия, знающий, как не дать заскучать залу, даже если на сцене идут споры между русскими социал-демократами или провинциальными исследователями творчества Байрона («Аркадия»).

Его «Берег Утопии» – это тоже в каком-то смысле экскурсия в русскую историю, предпринятая европейцем-интеллектуалом во всеоружии энциклопедических знаний. Стоппард всерьез захотел разобраться в истоках будущих катастроф XX века, невольным свидетелем которых ему самому пришлось стать. Поставленная на сцене Российского Молодежного театра, эта театральная сага стала событием. Девятичасовой марафон с двумя перерывами и одним термосом с чаем (так некоторые зрители готовились к этому действию) затмил собой другие спектакли и собрал самые престижные театральные премии. Это был спектакль-поступок, спектакль-вызов, заставивший вновь поверить в самую возможность и даже необходимость сегодняшнего существования традиционного театра-дома с постоянной труппой, большой сценой, с обширным репертуаром. Алексей Бородин и его команда подняли глыбу, неподъемную даже для взрослого академического театра. Может, потому у них и получился «роман» со Стоппардом: он тоже из породы одиноких подвижников, самоотверженно верящих в Театр как в миссию, как в последнее прибежище высших начал жизни. По его убеждению, только Театр способен придать человеческим страданиям пророческий смысл, а историческим событиям – возвышенную окраску. Только здесь возможно подышать воздухом истории, услышать голоса судьбы, прикоснуться к давно забытым тайнам. Унылой бедности массмаркета и полуграмотному примитиву псевдоноваций Стоппард противопоставил утопию великой культуры. И надо же такому случиться,

что не где-нибудь, а в далекой Москве в эти мечты поверили, а насмешливо-горькую иронию его пьес не только услышали, но и попытались воспроизвести со всем тщанием, какая только доступна нынешней сцене.

– *Молодежный театр в Москве – это мой второй дом. Я сюда стремлюсь, как чеховские сестры: «В Москву! в Москву!».* Но, в отличие от них, в Москве я частый гость, так что, наверное, напоминаю надоедливого английского дядюшку – *опять приехал! В один из приездов я даже посетил дом-музей Чехова и мне разрешили посидеть за столом, где была когда-то написана «Чайка».* *Никогда не предполагал, что с этим могу быть связаны такие волнующие ощущения!*

– **Скажите, обращение в последних пьесах к истории Восточной Европы, сценические версии классических русских пьес «Иванов» и «Вишневый сад», а также ваш сценарий для новой экранизации «Анны Карениной» – все это как-то связано с вашей причастностью к славянскому миру, или тут присутствуют какие-то другие мотивы?**

– *Совсем не помню, чтобы моя кровная связь с Чехословакией когда-нибудь побуждала меня к творчеству. В конце концов, я впервые побывал там уже совершенно взрослым. Но как только ты во что-то вникаешь – в данном случае, в жизнь страны – ты начинаешь узнавать людей, чем дальше, тем ближе, лучше. У тебя появляются связи с людьми, потом друзья, потом близкие друзья. Появляется нечто личное. Так у меня было с Россией. Что же касается русской классики – то тут все довольно просто. Это всегда заказ какого-нибудь театра или киностудии. Почему-то последние годы за мной закрепилась репутация знатока «славянской души». Ну, вот я ее и поддерживаю.*

Новая премьера в РАМТе, спектакль «Рок-н-ролл» в постановке Адольфа Шапиро, – наглядное и убедительное тому подтверждение. Интересно, что именно в этой пьесе Стоппард впервые выступает не только как историк, интеллектуал и «знаток славянской души», но именно как «старший брат» Мика Джаггера. Ведь речь идет о Пражских событиях 1968 года. И хотя известно, что самого Стоппарда вывезли



из Чехословакии еще ребенком накануне немецкой оккупации, внутренне он никогда не отделял себя от истории собственной страны. Нет, он почти не помнит языка. И никто из его четверых сыновей не говорит по-чешски. Но в его пьесе есть то, что понятно без слов, – музыка. Та самая, которая, как кровь, билась и пульсировала в жилах поколения 1960-х, заряжая новой энергией, а заодно и надеждой на какую-то другую, более справедливую



и радостную жизнь. Рок-н-ролл, сотрясавший стены и сносивший юные головы, удививший в подполье разных дворницких и котельных, помогавший выжить посреди унылых буден и малогабаритных застенков, – музыка великого несогласия и великого братства... воздетых к небу рук, полыхающих в ночи многотысячным пламенем зажигалок, – вот что такое «Рок-н-ролл» сэра Тома Стоппарда. Быть может, самая его ностальгическая пьеса, которую он

Сцена из спектакля
«Рок-н-ролл», РАМТ. 2011.
Фото А. Белицкого

посвятил своему другу – великому шестидесятнику, тоже чеху и драматургу Вацлаву Гавелу.

– Ваша пьеса шла на Бродвее, и в Праге, и в Лондоне... Вы почувствовали какую-то разницу в актерском или режиссерском подходе к ней в РАМТе?

Pro настоящее



П. Красилов – Ян,
С. Морозов –
Фердинанд.
«Рок-н-ролл».
Фото А. Белицкого

– Я не думаю, что русские актеры – такие уж другие. Существенней, конечно, что в разных странах существуют очень разные традиции режиссуры. Но и это, скорее, просто сфера обобщений. Скажем, в Германии фокус внимания – всегда на режиссере. В Нью-Йорке никто не интересуется тем, кто там чего поставил, главное – чьи имена значатся на афише. И лично я думаю, что это намного более здоровый подход. В смысле театральных вкусов я довольно-таки старомоден. Мне нравится думать, что театр существует для того, чтобы служить публике. И чтобы образовывать эту публику. Сама экономика театра на моей стороне. Иногда театры кормит государство, иногда они изо всех сил стараются получить спонсорскую поддержку, – есть, словом, много способов существования театра в том, что мы именуем либеральной демократией. И люди, работающие в театре – к коим и я принадлежу, – иногда начинают забывать, зачем это самое существование. Начинают искренне считать, что весь смысл в том, чтобы мы могли играть, ставить и писать. Но, по мне, смысл театра не изменился с древности – с Древней Греции, если уж говорить о культуре.

Наш разговор возвращается к пьесе, чья главная тема – коллизия свободы и несвободы в современном мире. Спрашиваю, какая

ситуация представляется Стоппарду более плодотворной для творчества.

Когда художника преследуют за любой выход за рамки общепринятого и разрешенного, как было при тоталитарных режимах, но зато власть относится к нему всерьез, считает реальным противником? Или когда он вроде бы свободен, но всерьез его самого и его искусство мало кто воспринимает?

– А какой тип художника вы имеете в виду? Большая часть художников при тоталитаризме были органично встроены в него, более того – их поддерживали, более того – поддерживали куда щедрее, чем в мире «свободного рынка». Западные художники нередко завидовали тем привилегиям и возможностям, которыми пользовались их коллеги, например, из Восточной Германии. И, надо сказать, ГДР вовсе не изобрел идею государственной культуры. Та же Германия в прошлые века состояла из множества маленьких королевств, и уже тогда каждый правитель считал достойным и правильным иметь, скажем, собственный оперный театр. И вот в Германии возникло больше оперных театров, чем где-либо. Да и большевики, пришедшие к власти в России, были, в конце концов, зачастую представителями вполне образованных слоев. И они принесли свое представление о значимости культуры с собой...



В результате, советское «Лебединое озеро» было самым лучшим в мире! Не мне вам об этом рассказывать. Но я это говорю к тому, что не вполне доверяю категориям, обозначенным в вашем вопросе. Вы как бы исходите из того, что официальное, официозное искусство никогда не производит ничего стоящего. А диссидентское искусство – единственный источник истинных достижений. Но ведь свободное рыночное искусство производит не меньше – или даже больше – мусора, чем искусство, которое состоит при особе императора! Разве нет?

– Ну, хорошо давайте все-таки обратимся к тому времени, в котором начинается ваша пьеса? Тогда рок-н-ролл, рок-культура были, безусловно, тем магнитом, который притягивал самую активную, самую молодую и энергичную аудиторию. Сегодня, как вам кажется, где такой магнит в культуре современной?

– Я о нем, по крайней мере, не знаю. Может, Интернет? Социальные сети? Не знаю, нет... Но это уж точно не музыка – музыка ведь сегодня тоже приходит в Интернет, скрещивается там с другими видами искусства. Да и все остальное. Вот литература, сегодня ведь уже продают больше книг для «Киндла», чем бумажных. Может, на самом деле люди читают больше, чем прежде? Я часто вижу людей с «Киндлом», только я не знаю – что они там читают. Может, «Гарри Поттера», может, «Анну Каренину». Две недели назад я был в одном из колледжей Оксфорда. Ему четыреста лет. Но туристы туда приезжают посмотреть на «колледж Гарри Поттера» – потому что там снимали часть фильма. Это такой аттракцион. Понимаете? Наверное, в интеллектуальном смысле, я немного сноб. Например, я не смотрю телевизор. Уже много лет! Есть невероятно популярные телевизионные явления в британской культуре, их на протяжении сорока лет посмотрели десятки миллионов людей. Но я никогда не видел ни одного из них. Никогда. И был момент, когда каждая пятая проданная в Англии книга была – «Гарри Поттер». А я никогда не читал «Гарри Поттера». Так что в моем жизненном опыте зияют огромные пробелы. Меня вряд ли можно

считать хорошим экспертом по современной культуре.

– Но вас точно можно считать экспертом по России. Вы ведь так часто здесь бываете. Вы чувствуете какие-то изменения? И если да, то в какую сторону?

– Знаете, тут есть одна штука, которая сбивает мне фокус восприятия. Разница между моим первым визитом в Россию в 1977-м и моим первым визитом сюда в новые времена была столь огромна, что все остальные различия от приезда к приезду кажутся сущей ерундой. Это была другая планета. Сейчас все страшно изменилось, но вот что удивительно – это все равно другая планета. Я по-прежнему ощущаю тут разлитые в воздухе токи энергии. Но я по-прежнему ощущаю и разлитый в воздухе аромат коррупции. Хорошо помню, что еще в первый раз, когда я увидел все синие мигалки на черных лимузинах и осознал, что эти машины – вовсе не полиция и не «скорая помощь», я понял, что добром вряд ли тут все закончится.

Стоппард допивает свой кофе. Ему надо в театр. У него там еще одно интервью. Путешествие, начатое с «Берега Утопии», прошедшее через все катастрофы, мегилы и войны, закончилось театральным хэппенингом в самом центре новой супербуржуазной Москвы, где однообразная музыка зычных сирен начальственных авто сливается с некогда протестной музыкой рок-н-ролла. Где премьерная публика РАМТа и Большого, перемешавшись тут же на Театральной площади, привычно плавно перетекает в бары и рестораны соседнего Кузнецкого моста. В том, что происходило на сцене, и то, как чинно и благодушно вел себя зал, увы, не чувствовалось ни былого единения, ни былого противостояния. И, наверное, это правильно. Все-таки столько лет уже прошло! И только единственный раз мы почувствовали что-то похожее на волнение, когда на финальные поклоны вышел сам сэр Том Стоппард, все такой же невероятно красивый, как и сорок лет назад, когда я впервые увидел его лицо на страницах журнала «Англия».

Старая гвардия не сдается. We're the Champions!