

Марина Тимашева

Доктрина предопределения-XXI: экспериментальная проверка

**«Проблема» (в оригинале: «Трудная
проблема», *The Hard Problem*) –
третья постановка сочинений
Тома Стоппарда в РАМТе.**

В 2017 г. РАМТ праздновал десятилетие «Берега утопии», поставленного Алексеем Бородиным по трилогии Стоппарда (2002)¹. Спектакль идет по сей день. Он начинается в 12 дня, заканчивается в 10 часов вечера. Три части («Путешествие», «Кораблекрушение», «Выброшенные на берег») охватывают треть века (с 1833 по 1868). 35 актеров играют 70 ролей.

Трилогию предложил театру выпускник ГИТИСа Аркадий Островский, живущий в Англии. Вместе с братом Сергеем он перевел произведение, герои которого – Бакунин и Белинский, Герцен и Огарев, Станкевич и Грановский, Маркс, Чаадаев, Тургенев... «Прочтя две части, – пишет А.В. Бородин, – я понял, что имею дело с чем-то невероятным. Мы с Лелей и Никитой [супруга и внук Бородина – прим. авт.] отдыхаем в Болгарии, вдруг звонит Стоппард: “Очень рад, что вы заинтересовались моей пьесой, я готов приехать”. Сказал, что писал пьесу для английского театра, но иногда у него мелькала мысль, что хорошо бы в России ее поставили. Я ему ответил, что через неделю вернусь в Москву и с ним свяжусь. Он через три дня опять звонит. Десятилетний внук Никита комментирует: «Слушай, дидя (он всегда меня так называет), сделай Стоппарду приятное, позвони ему сам. <...>

В течение полутора лет работы над спектаклем Стоппард приезжал к нам на несколько дней раз семь, сидел на репетициях. Казалось, что мы были знакомы и раньше <...>. Мы подружились. Ему понравился наш спектакль. Более всего он был поражен публикой, реакцией зрителя. Не скрывая своего потрясения, он говорил об этом. Находясь на том берегу (как Герцен, который написал “С того берега”), он как-то понял то, что оказалось близко русскому зрителю, который реагирует на этот спектакль не только как на свое историческое прошлое. <...> Главная тема пьесы очень русская – поиск смысла существования»².

С тех пор величайший современный драматург дружит с Российским академическим молодежным театром и называет работу над «Берегом утопии» одним из самых счастливых моментов профессиональной биографии. Театр, в свою очередь, считает его единомышленником и продолжает представлять на своей сцене.

В 2011 театр исполнил его «Рок-н-ролл» (2006) – пьесу, посвященную «пражской весне», Вацлаву Гавелу и чешской рок-группе *The Plastic People of the Universe*. Поставил Адольф Шапиро. Журнал «Вопросы театра» об этой работе не писал, поэтому необходимо представить ее подробнее.



«Проблема». Сцена из спектакля. РАМТ.
Фото М. Моисеевой

Герой пьесы Ян – музыкант, его интересует запрещенный на его родине, в Чехословакии рок-н-ролл. В политической борьбе он не участвует, но ровно до тех пор, пока спецслужбы не арестуют его друзей-музыкантов. Именно тогда он поставит подпись под Хартией 77 со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Отношение Стоппарда к происходящему очевидно: «пражской» и «парижской весной», как и нашей «оттепелью», мы обязаны не столько политикам, сколько художникам: «Диссидента шпик не испугался бы. Гэбуха любит диссидентов так же, как инквизиция любила еретиков. Еретики только и думают о том, как почувствительнее достать защитников веры. Никто так не озабочен собственной репутацией, как еретики. Твой друг Гавел настолько озабочен, что пишет длинное письмо Гусаку... Получается, что оба они играют на одной половине поля. И Гусак может расслабиться: он диктует правила, это его игра. Население играет иначе, оно соглашается давать взятки за поступление в университет или за хорошую работу, оно достаточно заботится о себе, любимом, его шевелюры ничего не означают. *A Plastic People of the Universe* на все кладут с прибором. Они неподкупны. Они приходят откуда-то со стороны, оттуда, откуда пришли музы. Они не еретики. Они язычники»³.

Триумфальным, финальным аккордом пьесы становится не инаугурация Гавела, а стадионный концерт *Rolling Stones* в Праге в 90-м.

Спектакль завершает композиция *I Can Get No Satisfaction*, из самого названия которой следует, что все закончилось не так уж весело. Оно и верно: большинство людей, что в бывшей Чехословакии, что в бывшем СССР, что в Англии, уже не слушает *Velvet Underground*, *Beach Boys* или *Doors*, теперь самый ходовой товар – жвачка для ушей. Прогноз Бориса Гребенщикова: «Под страхом лишения рук или ног мы все будем слушать один только рок» – не оправдался. А к его выводу – «рок-н-ролл мертв» – Стоппард пришел своим путем. В 2006 г. умер Сид Баррет, «бог Пан» рок-н-рольного Олимпа. И довольно грустная пьеса Стоппарда посвящена не столько «железному занавесу», сколько смерти прекрасного мифа *So, I Wish, So, I Wish You Were Here*: Сид Баррет, Александр Башлачев и многие-многие другие – поэты, шаманы, клоуны – сыграли в политике, возможно, бóльшую роль, чем все политики вместе взятые.

Итак, предыдущие спектакли РАМТа по пьесам сэра Томаса имеют непосредственное отношение к нашей истории, к тем проблемам, которые до сих пор вызывают в России болезненные и ожесточенные политические дискуссии. Стала ли пьеса *The Hard Problem* (2015) исключением из правил? Действие ее происходит в Англии (а не в России или социалистической Чехословакии), охватывает незначительный временной отрезок (в «Береге утопии» – 35 лет, в «Рок-н-ролле» – четверть века). Главное – в ней обсуждаются вопросы, которые, вроде бы, не должны будоражить наше общество. Что ж, попробуем понять, так ли это, и поглубже разобраться в том, что сказано в пьесе.

Эпиграфом к ней могли бы стать слова русского книжника и еретика Федора Курицына, чудом дошедшие до нас сквозь пять веков: «Душа самовластна, заграда ей *впра*»⁴. «Проблеме» по меньшей мере две с половиной тысячи лет. Можно считать ее вторым основным вопросом философии. Примерно о том же Будда спорил с адживиками, мусульманские теологи при дворах халифов (кадариты с джабритами, которые «признавали Бога единственным подлинным действователем»⁵) и их христианские коллеги в эпоху Реформации: что есть человек? Обладает ли он свободой воли? Или все, что с ним (и в нем) происходит, включая сознание, фатально предопределено?

Обстоятельства места, в которых Стоппард возобновляет вечный спор, подробно описаны в ремарке: «Институт мозговой деятельности Крола – специально выстроенный комплекс лабораторий и офисов, на который не пожалели денег, <...> нейробиология, нейропсихология и нейро-все-остальное плюс собственный фитнес-зал, экологически

чистые овощи и бесплатные занятия пилатесом. Говорят, что за все это платит миллиардер, который по образованию биофизик, но зарабатывает на хедж-фондах»⁶.

Предприниматели даже в классике бывают разными. Васса Железнова производила изразцы, Чичиков скупал мертвые души. А чем занят миллиардер Джерри Крол из пьесы Стоппарда? «В английском *hedge* имеет разные значения. Вот, например, к себе почтенье: “ограничивать”; “страховать себя от потерь”. Вот, например, к другим презренье: “уклоняться, увиливать”. Четыре тысячи “хеджированных” фондов, “играющих” по всему миру и располагающих капиталом от 400 до 500 миллиардов долларов”, занимаются крупномасштабными валютными спекуляциями... “Обвалив” финансовую систему целого государства, можно положить в собственный бумажник (на оффшорный счет) значительную часть его национального богатства, и не только официальных резервов, но и личных накоплений граждан»⁷.

Строго говоря, Джерри не является никаким предпринимателем, он ничего не производит и ничем не торгует, просто переписывает на себя плоды чужого труда. Его реальные прототипы – Дж. Сорос или У. Браудер, а ближайший исторический аналог – средневековый баскак, собирающий дань в Орду. Отличие в том, что глобальная финансовая олигархия старается не прибегать к прямому насилию без необходимости. Она предпочитает добровольные взносы. Естественно, что такому предприятию необходимы научные знания об устройстве и функционировании человеческого мозга. Необходимы сугубо практически, дабы вернее и точнее манипулировать людьми. Специфика заказа подтягивает под себя познавательную модель, взятую на вооружение учеными, которые тоже люди, и понимают, «где масло, где хлеб».

«Культура, эмпатия, вера, надежда, благотворительность – все, возвращаясь к биологии, лишь изнанка эгоизма, потому что больше неоткуда взяться»⁸, – именно с такими постулатами, то есть по сути – с древней идеей предопределения в новейшей научной упаковке сталкивается главная героиня пьесы Хилари, наша молодая современница, устроившаяся на работу в роскошный Институт. Мировоззрение, которое с упорством проповедника (или политкомиссара) внушает Хилари ее любовник – математик Спайк, сформулировано четко: «Ты – животное. Смирись с этим». Все мы, – убежден наш герой, – машины по самовоспроизводству «эгоистичного гена», биологические автоматы, для которых все сводится к соотношению затрат и доходов.

Свобода воли, – так следует из его высказываний, – иллюзия; нет ни добра, ни зла, ни морали, ни религии, а последнее – просто смешной пережиток прошлого. Из этой логики мы можем сделать вывод: нет ничего зазорного в том, чтобы обращаться с другими людьми как с неодушевленными предметами, извлекая из них выгоду для себя любимого. А как еще прикажете относиться к примитивным биороботам, если это не субъективная оценка, о которой можно спорить, а данные объективной науки, на которые ссылается Спайк: «Мы очистили тебя от всякой ерунды, мы разобрали тебя на части и сложили обратно, начиная с атомов и так далее, чтобы ты поняла, как устроена ты и как устроено все вокруг тебя. Мы учли каждую частицу мироздания, кроме темной материи, но мы над этим работаем. А ты стоишь на коленях – перед чем? Перед кем? С тем же успехом ты можешь молиться Братцу Кролику»⁹.

Стремление отрезать от *Homo sapiens* все то, что, собственно, и делает его человеком, подается как достижения естественных наук, генетики и нейробиологии, от которых Хилари ищет спасения – «заградь» – в традиционной религии. Это дает Спайку лишний повод для зубоскальства. Ему выгодно так представлять мир и людей, и он принимает на веру одни «объективные» данные, игнорируя другие, хотя, чтобы его выводы опровергнуть, не обязательно оборачиваться в прошлое, к древним философам и пророкам. Ведь из последних научных исследований зеркальных нейронов, как они изложены, например, у нейробиолога Иоахима Бауэра, следует и «свобода воли как результат самоорганизации», и альтруизм как «общее социальное пространство резонанса», где «в облике другого человека нас встречает наше собственное человеческое бытие»¹⁰.

Вечный спор между сторонниками и противниками свободы воли (и человеческого достоинства как ее прямого следствия) был сперва религиозным, точнее – внутриконфессиональным (между мусульманами, между христианами), потом философским, теперь он стал внутринаучным. Не между учеными и священниками, а между самими учеными. Иоахим Бауэр (автор книги «Почему я чувствую, что чувствуешь ты») и Ричард Докинз (автор книги «Эгоистичный ген») – профессора, известные биологи, оба апеллировали к своей науке, но получается, как в песне А. Башлачева: «на языке одном о разном говорили».

Если хедж-фонды для простого гражданина РФ – скорее, заграничная экзотика (они нас, конечно, обирают, как и всех прочих землян,

но не вступая в прямой контакт, через посредников), то последователи Р. Докинза достаточно активны, причем не в академических аудиториях, а на широком общественном российском просторе. Стали нормой размашистые сравнения поведения стада обезьян и драки в песочнице с Великой Отечественной войной или попытки объяснить религиозное сознание через гельминтологию, т.е. зараженность паразитами: «Религия есть не “опиум народа”, как считал Карл Маркс, а зараза»¹¹. Так что русский перевод и постановка пришлись очень ко времени. Они призваны доказать: не видно рядом с нами никаких автоматов по распространению «эгоистичного гена» или биороботов, даже проповедники соответствующей доктрины (как прямо следует из пьесы и спектакля) по ней не живут, действия их определяются намного более интересными мотивами.

Послушаем режиссера А.В. Бородина: «Герои пьесы Стоппарда – с самого что ни на есть передового рубежа науки. Институт изучает мозг, километры мозга: если их вытянуть, так они протянутся отсюда до Луны. Материальная наука кажется убедительной, но она что-то упрощает. Вот создали искусственный интеллект. Он все время выигрывает в шахматы. А может ли он радоваться своему выигрышу? Помните сказку Гауфа “Холодное сердце”: у человека есть все, чего только можно пожелать, а он ничего не чувствует. Конфликт в учреждении, претендующем на абсолютное знание людей, развивается совершенно непредсказуемо. И для участников, и для зрителей спектакля. Пьеса сперва кажется трудной, кажется, что она требует специальных знаний, но потом от этого ощущения освобождаешься, понимаешь, что нельзя к ней относиться как к научному диспуту, видишь чистой воды драматургию. Значит, обращаться с ней нужно как с жизненным материалом, а не умственным»¹².

Сочинения Стоппарда чрезвычайно сложны для постановки и редко поддаются режиссерам. Они сплетены самым прихотливым образом, в них политические перебранки уступают место научным дискуссиям, а научные дискуссии – семейным (любовным) сценам. Мелодрама о влюбленной в учителя девочке соединяется с легендами о Байроне и с «теорией струн» (в «Аркадии»); мелодрама о молодой матери, которая ищет отданного в приемную семью ребенка, – с теорией «эгоистичного гена» (в «Трудной проблеме»); мелодрама о любви Яна к умирающей от рака супруге – с политической борьбой (в «Рок-н-ролле»), трагедия семьи Герцена – с лозунгами Французской революции (в «Береге утопии»)...

Для того чтобы обнаружить не прямые, нелинейные смыслообразующие связи, приходится как следует поломать голову. Однако в пьесах Стоппарда всегда подробно и внимательно прописаны характеры людей и отношения между ними, на которых можно сосредоточиться. Он пишет истории любви, истории семьи, истории людей. Сам Стоппард повторяет: в его пьесах люди любят, едят, беседуют. И Бородин разбирает «Проблему» «по школе» – как классическую психологическую драматургию, то есть интеллектуальное и публицистическое содержание «сажает» на действенную основу.

Стало быть, РАМТ представляет не теоретическую дискуссию, не разложенный по ролям трактат, а персонажей, между которыми возникают сложные симпатии-антипатии, и интрига выстроена хитроумно. Завязка почти детективная, жанр – мелодрама, в наличии имеются эротические сцены и целых три лесбиянки (Бо, Джулия и Урсула). В Институте Крола работают люди разного возраста (что позволяет занять актеров разных поколений), разных национальностей – англичане, индус, китаянка (что дает возможность актерам создать эффектные характерные зарисовки) и разного социального положения (есть даже очаровательная тренер по фитнесу Джулия, чьи занятия с учеными дамами позволят зрителям немного расслабиться – эту роль играет Александра Розовская). Помимо прочего, Стоппард прекрасно ироничен и, если актеры умеют верно подать текст, он вызывает взрывы благодарного смеха. Сам автор любит повторять, что спектакль удался, если там много смеются. Спектакль РАМТа использует все возможности, предоставленные драматургом, который не пренебрегает законами театра и хорошо знаком с психологией зрительского восприятия.

Постельная сцена выполнена, пожалуй, чересчур целомудренно (Спайк и Хилари просто валяются на кровати одетыми, да и сексуального напряжения между ними не ощущается), зато остроумно, поскольку лоснящийся от самодовольства герой Петра Красилова выряжен в лиловый шелковый короткий халат, принадлежащий его подружке. Выглядит он в нем потешно. Лео, один из руководителей лаборатории, у Андрея Бажина – чистое «облако в штанах», милосердное ко всем соискателям и сотрудникам, платонически и почти безмолвно влюбленное в Хилари. Ученые лесбиянки не позволяют себе ничего лишнего, только ревнуют – шутливо, на словах – и домогаются (опять же вербально).

Индус Амал Дмитрия Кривошапова смуглолиц, надменен и провинциально безвкусен. Роль китайки Бо получила Татьяна Матюхова. Миниатюрная, как буддистская статуэтка, с ножкой 33-го размера, она одета в укороченные брюки и пиджак, и официальный ее наряд напоминает костюм для занятий каратэ. Походкой, изломом корпуса в поклоне, мелким жестом она создает легкий эскиз на тему китайки, не прибегая к броской характерности. Небольшой пластический танец-интермедия, в котором она изливает душу, рассказывает о ее героине больше слов. Она влюблена. Чувство это ее терзает, заставляет страдать, скоро выяснится, что оно толкнет Бо на бесчестный поступок.

Человек в пьесе Стоппарда не равен своим взглядам, верующий добавит: и своим грехам. Например, тот же Спайк, задетый за живое, вдруг вспомнит про свободу и личное право «изменить программу». Стараясь представить героев во всех противоречиях, драматург заставляет хороших людей – исключительно из альтруизма – нарушать заповеди. А плохих – не иначе как из эгоизма – действовать благородно.

Джерри Крол Ильи Исаева (актера непостижимой сценической естественности) – обаятелен, раскрепощен, остроумен и порядочен. Лучшие свойства его натуры проявляются не только в общении с дочерью, но и с подчиненными. Единственный раз он закричит на Амала и, хотя напугает того до полусмерти, зрителей не проведешь. Джерри не злой человек и даже не сердит по-настоящему, просто хозяин знает: поступок, вредный для корпорации, нельзя оставлять без внимания. В стремлении то ли к чеховской объективности, то ли к парадоксам в духе Бернарда Шоу Стоппард начинает подыгрывать чужой стороне, а своей оставляет малопочетное право на аморальные поступки. Джерри отчего-то предстает рыцарем без страха и упрека. Ничто в его поведении не указывает на род занятий миллиардера.

В жизни, конечно, возможны разные варианты «готтентотской морали», четко разделяющей своих и чужих, возможно умелое притворство или внутреннее противоречие, которое часто разрешается трагически, встречается и терминологическая путаница («благородный разбойник», который на самом деле не разбойник, а повстанец, как Робин Гуд или Дубровский). А все же трудно вообразить себе образ жизни отдельно от морального облика, тем более, что тематика принадлежащего Джерри Института прямо проистекает из его основной специальности. Психологически недостоверно.

Впрочем, если бы Стоппард взялся доводить до конца – до «бешеной ясности» – сюжетные линии, связанные с финансовой олигархией, у него самого могли бы возникнуть «трудные проблемы» практического характера.

У Бородина своя логика: «Персонажи Стоппарда всегда внутренне противоречивы – нельзя исключить того, что Джерри действует не из корысти, а просто дает часть денег на то, что кажется ему интересным. <...>... в пьесе говорят про эксперимент, в ходе которого одни люди смотрят, как другим причиняют боль. Многие не выдерживают и уходят. А почему? Потому что себя жалеют, не хотят переживать, или потому что страдают из-за подопытных? Один и тот же поступок можно объяснить разными причинами: эгоистическими или альтруистическими. Или и те, и другие срабатывают одновременно? <...> В науке я – дилетант, но дочитав до середины книгу Докинза “Эгоистичный ген”, понял, что эта логика разрушает мое мировоззрение. Симпатии Стоппарда на стороне Хилари. И мои тоже. Не то чтобы я ей сочувствовал, я просто вижу в ней самого себя. Несмотря на все обстоятельства, она движется по избранному пути. Все и всё – против нее, и это может человека сломать, но она не поддается. <...> В финале Хилари говорит, что едет заниматься философией в Нью-Йорке: “Там есть один преподаватель, чьи идеи невозможно продемонстрировать”. Стоппард – ироничный человек. А что еще нам остается? Только посмотреть на вещи философски. Мы все изучаем, изучаем, а облака плывут и деревья растут, и жизнь – знай себе – проходит»¹³.

Хилари играет Ирина Таранник – женственная, дружелюбная, но весьма принципиальная и несговорчивая там, где речь идет об ее убеждениях. С чрезвычайным и тихим достоинством проявляет она себя во всех обстоятельствах, в которые попадает, и поступает благородно в ситуациях, к этому не располагающих. Однако, сказать, что ее героиня как-то изменилась за полтора часа сценического времени, невозможно. Подобное замечание можно адресовать и Красилову – Спайку, и Исаеву – Джерри (хотя у этих персонажей достаточно драматического материала для того, чтобы образ получил развитие).

Спектакль движется стремительно. С одной стороны, это прекрасно, поскольку сами пьесы Стоппарда динамичны, но иногда кажется, что актеры спасаются бегством от насыщенных философской проблематикой и научной терминологией монологов, воспринимают их как препятствие, стараются сходу его преодолеть, скороговоркой выпалить

текст и перейти к следующей сцене. В традиции английского театра общение актеров на сцене напоминает чемпионат мира по фехтованию, только сражаются они репликами, а не клинками. Состязаются англичане азартно, воздух наэлектризован, из столкновения слов высекаются искры, каждое из них заряжено мощной энергией и вызывает сильнейшие эмоции. Этим мастерством мы почти не владеем, предпочитаем следовать немецкой традиции «остранения», прячемся от вербального театра в компьютерных, музыкальных, танцевальных эффектах, а жаль.

Зато всеми этими приемами Бородин и его команда (художник Станислав Бенедиктов, композиторы Натали Плежэ и Алексей Кириллов, художник по свету Нарек Туманян, художник по костюмам Валентина Комолова, видеохудожник Владимир Алексеев, хореограф Лариса Исакова) владеют безукоризненно. А еще спектакль ироничен и одновременно лиричен, как и сама пьеса.

Он идет на большой сцене РАМТа, публика располагается здесь же. Зрительские ряды установлены по правую и левую сторону, актеры действуют в центре между ними. На самой сцене установлено два монитора (на экранах появляются то математические столбцы, то проекции человеческого мозга, то лица лабораторных «кроликов»), стол, пара стульев, двуспальная постель. Перестановки декорации почти не отнимают времени. В небольших музыкальных паузах, создающих меланхолическое настроение (за это отвечает живой оркестрик: скрипка, ударные, кларнет, саксофон, контрабас, фортепиано), все эти предметы меняют положение в пространстве, и мы свободно перемещаемся из квартиры Хилари в офис Центра мозга или в гостиничный номер (других локаций пьеса Стоппарда не предусматривает, что серьезно облегчает жизнь всем, кто берется за ее постановку).

Над сценой – прозрачные панели, будто бы накрывающие последний этаж современного небоскреба. На них возникают виды большого города, но чаще – красивых загородных пейзажей с водопадами. Стало быть, звездное небо над головой точно есть, а персонажи пьесы вместе со зрителями заняты поиском нравственного закона внутри. Бородин считает «очень русской» тему «Берега утопии» – поиск смысла существования. В спектакле «Проблема» звучит все та же «очень русская» тема.

- ¹ *Иванова Анастасия.* Возвращение на «Берег». Вопросы театра. Proscenium. 2018, № 1–2. С. 181–192.
- ² *Бородин Алексей.* На берегах утопий. Разговоры о театре. М.: CORPUS, 2017. С.269, 270, 272
- ³ *Стоппард Том.* Рок-н-ролл. Цит. по: http://www.theatre-library.ru/files/s/stoppard/stoppard_11.doc. Перевод Б. Туха. С. 34.
- ⁴ Лаодикийское послание Федора Курицына <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5072>
- ⁵ *Ал-Джабрийа.* В кн.: Ислам. Энциклопедический словарь. М.: Наука, 1991. С. 57.
- ⁶ *Стоппард Том.* Проблема. Цит.по: Рукопись предоставлена РАМТом. Перевод А. Островского. С. 13.
- ⁷ *Смирнов И.* Экономика гоблинов. <http://www.screen.ru/Smirnov/2a.htm>
- ⁸ *Стоппард Том.* Проблема. Цит.по: Рукопись предоставлена РАМТом. Перевод А. Островского. С. 9.
- ⁹ Там же. С. 7.
- ¹⁰ *Бауэр И.* Почему я чувствую, что чувствуешь ты. Интуитивная коммуникация и секрет зеркальных нейронов. М.: Издательский дом Вернера Регена. 2009. С. 96, 64, 68.
- ¹¹ *Журавлев А.* Влияет ли микробиом человека на его религиозность? https://elementy.ru/novosti_nauki/432305
- ¹² *Бородин Алексей.* Цит. по: Программка к спектаклю «Проблема».
- ¹³ Там же.