

Алексей Бартошевич: «Я — за уточенный, психологический театр Шекспира»

— Представим себе, что вам поручено составить афишу международного шекспировского фестиваля, не сковывая себя никакими рамками — ни временными, ни пространственными. С чего начнем?

— Прежде всего я включил бы в афишу "Как вам это понравится" Деклана Доннеллана. Помните, в этом спектакле женские роли играли молодые люди, и среди них особенно великолепен был негр Марк Лестер (он играл Розалинду). Прием не нов и восходит к шекспировскому "Глобусу", но у Доннеллана "переодевание" привело к очень неожиданным результатам. Отношения полов на буквальном, физиологическом уровне исчезли, остались психологические коллизии пола. Это было сделано с замечательной тонкостью. В спектаклях Доннеллана прельщает способность (кстати, очень английская способность!) касаться жизни "кончиками пальцев". Жизненная материя настолько насыщена психологией, что кажется, растворяется, исчезает, вместо материи вы видите почти геометрические узоры психологических нитей, связывающих героев пьесы.

— Вы считаете, что шекспировские комедии нельзя ставить без "психологии"?

— Возможно, дело в моей старомодности, возможно, я чего-то не понимаю. Новое поколение «ловит кайф» на "Укрощении строптивой" и "Двенадцатой ночи" Владимира Мирзоева, хорошие актеры Максим Суханов и Сергей Маковецкий получают явное удовольствие от пребывания на сцене, но что происходит с героями этих спектаклей, с их судьбами? Мне скажут: за судьбами идите на "Черного монаха". Мирзоеву важнее театральная игра, и даже не игра, а монтаж "приколов". Мне же, каюсь, через 15 минут становится неинтересно. Хотя, безусловно, в обоих спектаклях есть забавные моменты. Но капустник не может ставиться в пяти актах. Я очень симпатизирую режиссеру, мне понравились его "Голуби" в театре Станиславского — чистый, холодноватый по форме, замечательно ясный спектакль.

Но на "Укрощении" и "Двенадцатой ночи" я скучал. Как, впрочем, и на "Двенадцатой ночи" Марка Вайля в театре Моссовета. Считаю его человеком способным, но его воображение какое-то литературное. Многие в спектакле придумано, но именно придумано. В Татьяне Догилевой, изумительной по внутренней грации актрисе, он эксплуатирует ее стремление к вызывающей прямоте. А ей необходим тонкий, жесткий режиссер, каким был ее покойный учитель Владимир Левертов. Как замечательно Догилева играла Беатриче в дипломном спектакле "Много шума из ничего"!

— И так, чего же не хватает шекспировским комедиям на нашей сцене?

— Не хватает ощущения, что комизм комедии тоже человечен. За шекспировской фарсовостью стоят несчастье, боль, глубина чувства и страдания. Не чрезмерные, разумеется, не трагические. Раз уж договорились составлять афишу гипотетического, воображаемого фестиваля, предлагаю "Двенадцатую ночь" Ингмара Бергмана. В этом спектакле отношения Орсино и Виолы строятся как взаимодействие двух подсознаний. Орсино чувствует непреодолимое влечение к Цезарию, он сам не понимает, почему его так тянет к этому мальчику (откуда ему знать?). Виола пугается его ласк, теряет голову. И он, и она мучаются, чувствуют себя в двусмысленном положении.

Жаль, что у нас постановка шекспировской комедии — лишь повод самовыражения. Жаль, что наш театр утратил вкус к уточенному, психологическому театру. Я очень жду "Сон в летнюю ночь" Генриетты Яновской, хотя период подготовки спектакля несколько затянулся.

— Вернемся к нашей афише. Считаете ли вы, что удаче в освоении шекспировской драматургии чаще возникают на малой сцене?

— Безусловно. Самое время вспомнить "Макбета" Тревора Нанна. Трудно определить концепцию этого спектакля, если понимать под концепцией словесную формулировку, а не нечто растворенное во всем строе спектакля и во взаимоотношениях людей. Бывают случаи, когда режиссер ставит спектакль, словно видя перед собой строки из будущей рецензии, что доставляет массу удовольствия критикам, — им остается только записать то, что за них уже сделал режиссер. На самом деле театроведчески мыслящие режиссеры — это беда. В нанновском "Макбете" нет такой концеп-

Несколько дней назад вся Москва ломилась на «Макбета» Эймунтаса Някрошюса. В этом сезоне появилось два «Отелло» в Театре Армии и в Вахтанговском, «Хроники» на Таганке, «Ромео и Джульетта» в РАМТе, «Венецианский купец» в театре Моссовета. Полным ходом идут репетиции «Кутца» в «Et Cetera». В преддверии Международного дня театра «ЭС» решила обсудить последние спектакли по пьесам самого «международного» из всех драматургов мира и обратилась к Алексею Бартошевичу — авторитетнейшему шекспировведцу, чьи превосходные книги, статьи, лекции и телепрограммы давно и прочно вошли в обиход не только специалистов, но и самой широкой публики.

ции. Он увиден через опыт Достоевского, через опыт психологического романа. Сильнее этого "Макбета" я не видел.

— А "Макбет" Някрошюса?

— Я ждал этого вопроса. И "Гамлет" и "Макбет" Някрошюса — за многие годы — одни из самых сильных театральных впечатлений, не только моих, но и многих других людей. Но сила впечатления и его эстетическое качество — вещи разные. В "Гамлете" на вас неслись потоки метафор, смеющихся одна другую. Эти метафоры сильно воздействовали — лед и пламя, Бог и дьявол. Самый сильный момент, как мне кажется, когда Гамлет говорит свои хрестоматийные слова: "Остальное молчание". "Дальше — тишина". Я услышал в этих словах: "наконец-то все кончилось, наконец-то смерть, слава тебе, Господи". Вот ради таких моментов стоит ставить этого автора. Ведь смысл не в том, чтобы бить человека по голове тяжелым молотком метафор, не в том, чтобы погружать его в состояние насильственного экстаза, а именно в таких моментах настоящего, внутреннего прорыва к человечности.

Някрошюс работает на уровне, близком к гениальности, но эта гениальность болезненная, его спектакли похожи на смятый вихрь его собственных дурных сновидений. И, конечно, его режиссура — это способ избытия собственных страхов. Хотя в "Макбете" ночные страхи Някрошюса — это наши собственные страхи. Пожалуй, "Макбет" показался мне более сильным спектаклем, чем "Гамлет". Но если сопоставлять тишайший и скромнейший "Король Лир" Сергея Женовача и мощный, агрессивно театральный "Макбет", я предпочел бы "Лира", что говорит только о моем вкусе и больше ни о чем. Мне кажется, что в "Лире" гораздо больше христианского чувства, чем в "Макбете". Это тихий, смиренный, прощающий взгляд, строгий, но призывающий к милосердию, к искуплению.

"Miserere" у Някрошюса — замечательный, но умозрительный финал, который не вырастает из общего строя спектакля. Это тот Апокалипсис, который принципиально не может быть искуплен. Поэтому молитва в финале показалась мне навязанной общему строю концовкой. Хотя в этом спектакле есть грандиозные вещи. И очень простые. Вот, например, Макбет взбегаёт на стол и прыгает с него. Образ бездны дается таким простым приемом, как прыжок со стола, и в какой-то момент эти прыжки начинают казаться парением и, странное дело, это уже даже не парение, а состояние невесомости. Чего, казалось бы, в театре достигнуть немислямо.

Някрошюс — человек с печатью гениальности, только хотелось бы, чтобы он не давал слишком много воли своей гениальности. Ну вот, получается, что я начинаю учить Някрошюса. Не буду больше. Оба его спектакля, конечно, достойны появиться в нашей афише.

— Как и "Король Лир" Сергея Женовача?

— Да, хотя он уже не идет на сцене. Это был мощный поступок, когда режиссер и актеры попрощались с "Лиром". И ведь не потому, что развалили спектакль, не потому, что надоело его играть. Просто сочли, что все, что они могли сказать, — они сказали. И точка.

— С уходом Женовача и его команды образовалась лакуна, многие скучают по его спектаклям.

— Все реже встречается благородный порыв встать на сторону обделенных, выброшенных за пределы, на дно жизни, все по-

терявших, но, быть может, многое и приобретших людей. Спектакль — не просто академический опыт в малом пространстве, не только опыт достижения большого стиля в интимных условиях. "Лир" был полон настоящего человеческого смысла, был трогательной и человеческой историей.

— Думаю, он и сегодня хорошо бы смотрелся. Как и "Буря" Казанского тюза в постановке Бориса Цейтлина.

— Прелестный был спектакль, вполне достойный войти в афишу нашего воображаемого фестиваля. В 90-е годы "Бурю" ставили повсюду, она прошла косяком по театрам мира. Можно вспомнить бруковский спектакль, "Книги Просперо" Гринюэя. Сегодня время этой пьесы, кажется, ушло. Хотя мне показался очень симпатичным спектакль Школы-студии МХАТ в постановке Романа Козака. Пьесы Шекспира — о молодых людях, об этом часто забывают.

— В этом сезоне целая череда молодежных шекспировских постановок. Например, "Ромео и Джульетта" в РАМТе.

— Мне этот спектакль категорически не понравился, показался на редкость пустым и бессмысленным. В спектакле очень много физической накачки, внешнего темпа, криков, прыжков и танцев. Все это производит впечатление оглушения зрителя с помощью ритмической лихорадки. В спектакле нет любви. Возможно, я не прав. Мне говорят: поглядите, что творится у входа, как молодежь рвется.

Мне гораздо ближе спектакль "Сатириконе". Может быть, там, как всегда в "Сатириконе", слишком много мюзик-холла, может быть, Наталья Вдовина в первом акте перебирает в своей угловатости девчачью. Но. Один мотив принципиально важен. Традиционно считалось, что у Ромео с Розалиной — любовь начерно, а с Джульеттой — откровение.

В "Сатириконе" первые шаги Ромео и Джульетты совершенно не отличаются от

истории отношений с Розалиной. Когда вбивается смерть — Ромео и Джульетта становятся другими, смерть делает их любовь настоящей. Мне кажется, этот спектакль недооценен. Вдовина играет прекрасно, особенно второй акт. Очень типично, что многие могут вспомнить целый ряд прекрасных Джульетт, но никто не может вспомнить мало-мальски удачного Ромео. Вот и в спектакле Ярославского тюза — та же беда.

— Вы видели обе части диптиха — и "Ромео" и "Чуму на оба ваши дома"?

— Да и в обоих спектаклях режиссер Александр Кузин мастерски решает пространство. В "Чуме" есть сильные актерские работы. Как замечательно Владимир Гусев играет Монтеки! Какой современный, тонкий, точный актер! Мы с вами фантазируем на тему шекспировского фестиваля, а ведь идея эта принадлежит Юрию Копылову, который составил репертуар, но, как водится, подвела материальная часть и все рухнуло. Между тем, режиссер славится своими шекспировскими спектаклями, он ставил "Меру за меру" во Владимире, "Ричарда II" и "Двенадцатую ночь" в Ульяновске с чудесным Шутом — Борисом Александровым. В провинции есть режиссер, который на протяжении многих лет с фантастическим упорством ставит одну шекспировскую пьесу за другой. Это не может не вызывать большого уважения.

— В нынешнем сезоне Шекспир — самый репертуарный драматург. Не так давно появились сразу два "Отелло" — в театре Армии и в Вахтанговском.

— Пьеса в русской истории имеет огромное прошлое. Вспомним, например, Александра Остужева. В 30-е, 40-е, 50-е годы только и делали, что ставили "Отелло". Особенно в национальном театре. Потом наступил огромный временной перерыв, который нарушил Анатолий Эфрос. Его "Отелло" по-настоящему не оценен. Лев Дуров играл Яго замечательно. С чего на-



Жан и Руна —