

Всемирная
история.

Банк Шекспира

Культура. — 1999. — 17-23 июня. — с. 9

Когда шекспировед Алексей Бартошевич ведет на телеканале "Культура" цикл передач о творчестве великого английского драматурга, это выглядит естественной потребностью знатока поделиться с широкой аудиторией своими знаниями. Весь фокус в том, как он это делает.

Программе, возникшей на специализированном канале, казалось бы, заранее простительны элитарность содержания и сложность языка. Исходя из соображения, что любители подобной пищи всегда найдутся, и не смущаясь, что их наберется едва ли один процент от остального народонаселения, щедро вскормленного телебелибердой, можно бы и успокоиться. Знатоков (детище Ворошилова — не в счет) у нас не жалуют. Но Бартошевич, доктор искусствоведения, профессор, делится собственными знаниями, принципиально игнорируя любые привходящие обстоятельства. Будто бы и не существует ни сонма невежд, ни книжных зануд-одиночек. Будто бы вся его потенциальная аудитория с рождения влюблена в Шекспира, а если кто и забыл про роль ведьм в судьбе Макбета или про комические оплошности Мальволио, то он с радостной готовностью ему об этом напомнит.

Цикл можно с равным успехом отнести и к разряду искусствоведческих программ, и — просветительских. При этом его просветительская суть достойна в нынешнем контексте отдельного обсуждения. Метод Бартошевича, на мой взгляд, победно старомоден. Стремясь донести до зрителя суть, он не ищет пикантных подробностей и залихватских сюжетов, не принимает на экране театральные поз, не вскрикивает фальцетом и не вещает трагическим шепотом. Его манера повествования до удивления обыденна и проста. Перед нами интеллигентный человек, остроумно вписанный режиссером Л.Тимофеевой в естественные декорации классических залов. Он может позволить себе присесть на ступеньку лестницы, выглянуть из верхнего полукруглого окошка — не более того. Рассказывая о "Гамлете" или "Отелло", "Буре" или "Ромео и Джульетте", Бартошевич почти не использует специальных терминов. Сюжеты великих пьес, время их написания, самочувствие их автора, актерско-режиссерское решение и обязательно — сопряжение их поэтики и философии с умонастроениями человечества конца XX тысячелетия. Только и всего. Частенько восклицая: "Шекспир думал", "Шекспир чувствовал", Бартошевич с головой выдает себя решительным противником тех, кто не верит в существование гениального страдфордца. Но об этом больном вопросе — ни слова. Абсолютная вера в "того самого" Шекспира, незримое присутствие великого автора в каждом слове и в каждом кадре сообщают программе глубоко личную и страстную интонацию.

В сущности, главная особенность Бартошевича-рассказчика — в безоговорочном доверии к аудитории, в которой, полагаю, он различает и очкастых умников, и незатейливых домохозяек. Но всем им доверяет одинаково, убежденный, что утопии Просперо или комплексы Ричарда III всем им одинаково интересны. И он категорически прав, когда не прикидывается на экране искусным актером. Это особый, раритетный тип просветительства, такой же живой и действенный, как силы природы в шекспировских комедиях.

При этом "бэграунд" показанного и рассказанного дорогого стоит. Как знать, не оттого ли Бартошевич не прибегает к эффектному плетению словес, что ему нет нужды прятать собственные проблемы?

Цикл распределен то по жанрам ("Сменяющийся Шекспир" — о комедиях,) то по отдельным пье-

сам, где отобраны самые мощные и играемые: "Гамлет", "Отелло", "Макбет", "Ромео и Джульетта", "Ричард III"... При этом "Гамлету" отдано две серии, ибо "Гамлет" в России — больше, чем пьеса. А венчает цикл "Буря" — итог шекспировских трудов, итог размышлений автора программы о театре-мире, в котором плывет и рушится на границе тысячелетий корабль человечества, в котором нынешний временной рубеж рождает своих Ариэлей и своих Калибанов. Сюжет о "Буре", к слову сказать, едва ли не самый стильный и самый сильный в цикле.

По ходу повествования возникают у Бартошевича потрясающие контрапункты. Так, в "Гамлете" от вполне театральных рассуждений о том, как играют Тень Отца (инфернальным существом? просто человеком?), нас подводят к сердцевине национального мировоззрения: с Гамлетом русской традиции неизменно отождествляет себя интеллигенция. И в Отелло отечественному сердцу любезен не дикий, но существо доверчивое и благородное. Вот и "Макбета" с его сбывшимися пророчествами решительно сейчас у нас предпочитают трагедии венецианского мавра, усматривая в последней отсутствие рифмы с жестокими политическими коллизиями жизни. Такое свободное плавание от образа к философии, из сиюминутной аналогии в вековые и роковые закономерности бытия создает на редкость отчетливую и объемную картину мира. Где творчество Шекспира, не доученное в школе, не дочитанное в суете, тем не менее въелось в самые поры человечества. Гамлеты, Ричарды, Макбеты и Джульетты легко переходят с английского языка на русский, с немецкого на грузинский. Мировой театр играет с мировой душой. Бартошевич самозабвенно играет в повтор, предлагая встать, по нескольку раз одну и ту же сцену с одними и теми же персонажами. Смоктуновский, Высоцкий, Козаков, Гилгуд, Оливье, Ульянов, МакКеллен, Аль Пачино... Рисунки английского актера Энтони Шерра. Сам игравший Ричарда, он запечатлел поразившего его в этой же роли грузина Рамаза Чхиквадзе.

Наш общий Шекспир заставляет во время этих повторов делать неожиданные открытия. Выдающиеся английские актеры, соревнуясь с выдающимися русскими актерами, не уступают друг другу в мастерстве, но обнажают принципиально разные душевные миры: Рядовые актеры, воспитанные в традициях русской психологической школы, уступают рядовым английским, как ни странно, именно в психологической правдивости.

Шекспир, мощно властвующий над всеми видами игровых искусств, предстает в драме и балете, опере и кино. В диалог вступают Оливье и Любимов, Гринуэй и Эфрос, Дзеффирелли, Стурва, Полански, Брук, Дорн, Чабукиани, Владимир Васильев... В контекст попадают и американская картина "Вестсайдская история", и спектакль БДТ "Карьера Артуро Уи", и сонеты, спетые Микаэлом Таривердиевым.

Когда в знаменитом эфросовском спектакле, поставленном в зале Музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, хор молодых актеров в упоении скандирует "Буря! буря! буря!", нам кажется, что сейчас-то и начнется самое главное. И не хочется верить, что "Буря" — прощальная у Шекспира пьеса и прощальный у Эфроса спектакль. Что Просперо у Гринуэя уничтожит все свои книги, а профессор Бартошевич закончит цикл своих рассказов. Ведь есть еще "Венецианский купец" и "Комедия ошибок", "Кориолан" и "Зимняя сказка", исторические хроники, "Много шума из ничего" и так далее, и так далее.

Наталия КАМИНСКАЯ