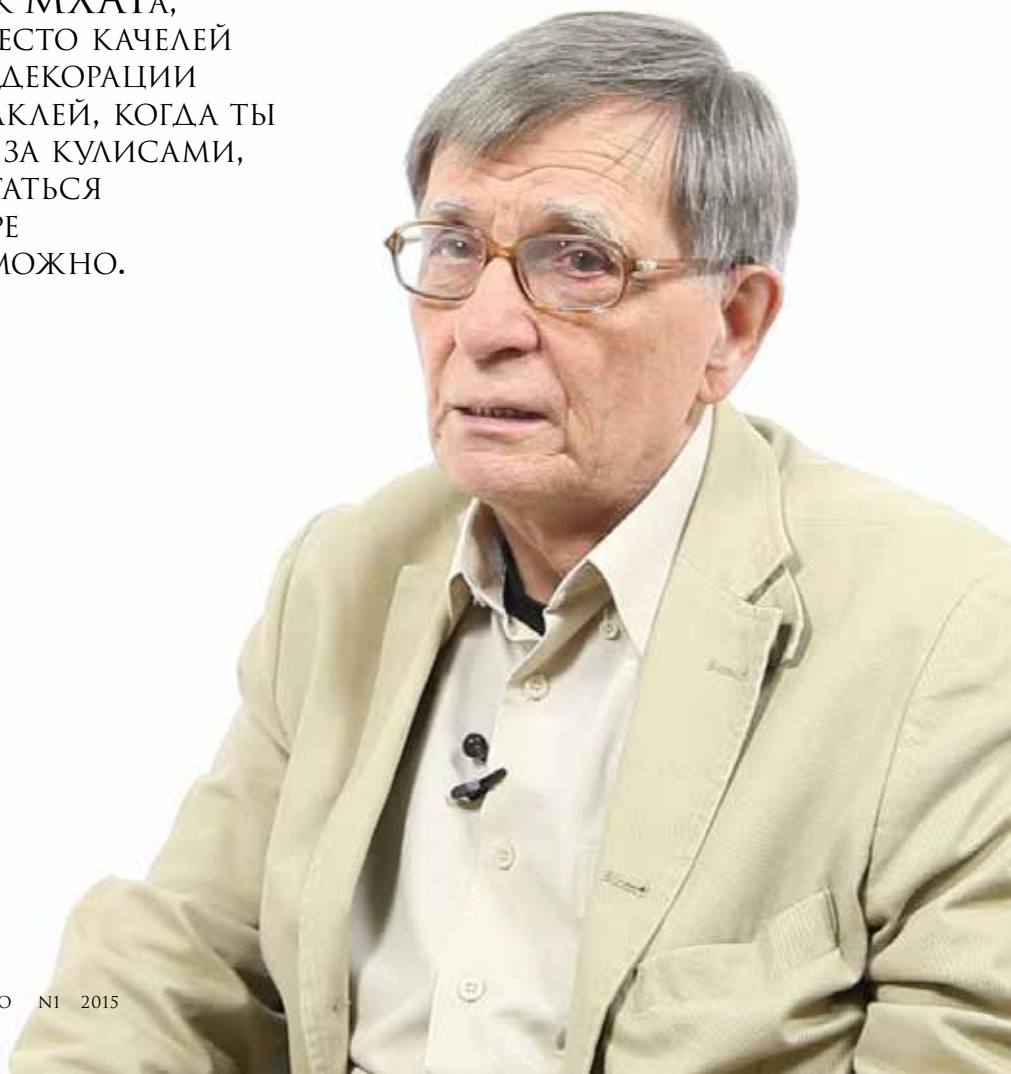


БРАТ АЛЕША

Видмантас Силюнас

КОГДА ТВОЙ ДЕД – ВАСИЛИЙ КАЧАЛОВ, А ОТЕЦ – ДЕКАН
ФАКУЛЬТЕТА СЦЕНОГРАФИИ ШКОЛЫ-СТУДИИ МХАТ
ВАДИМ ШВЕРУБОВИЧ, КОГДА ТВОИ БАБУШКА
И МАМА – АКТРИСЫ, КОГДА ТВОЙ
ДВОР ДЛЯ ИГР – ВНУТРЕННИЙ
ДВОРИК МХАТА,
ГДЕ ВМЕСТО КАЧЕЛЕЙ
СТОЯТ ДЕКОРАЦИИ
СПЕКТАКЛЕЙ, КОГДА ТЫ
ВЫРОС ЗА КУЛИСАМИ,
НЕ ОСТАТЬСЯ
В ТЕАТРЕ
НЕВОЗМОЖНО.



Алексей Вадимович Бартошевич, разумеется, остался, но путь выбрал независимый – науку, которой в его семье никто не занимался, и Шекспира, который практически никогда не давался великому Художественному театру. Настоящий кумир всего театрального сообщества, Алексей Бартошевич отметил 75-летие. О своём друге, коллеге и напарнике по воспитанию театроведов и критиков в ГИТИСе рассказывает Видмантас Силюнас.

Страшно сказать, как давно мы дружим, – с 58-го года! И уже много лет работаем вместе, чему я очень рад. Могу не только читать Бартошевича, но и слушать, как он разговаривает с нашими в основном воспитанницами (постоянно слышу, сколько из них влюблены в Лёшу, но, думаю, влюблены в него все, и это совершенно справедливо, ведь он так щедро тратится на общение с ними). Он постоянно генерирует идеи – не только за письменным столом, но и в любом частном разговоре.

Когда-то нас позвал вести семинар по критике заведующий кафедрой русского театра Борис Николаевич Любимов. Всегда считалось, что обучение профессии – традиционная прерогатива и вотчина кафедры русского театра, «западники» же для этой роли – довольно сомнительные фигуры. Так что мы оказались первыми «западниками», которым доверили столь ответственное дело. А семинар по реконструкции спектакля придумал сам Бартошевич и позвал меня. Должен признаться, что в определённый момент моей жизни он очень правильно меня сориентировал: я уже пришёл в Институт искусствознания и занялся драматургией XX века, которую сделал главным предметом своего внимания. Но семинар по реконструкции старинного спектакля, задуманный Бартошевичем, заставил меня снова и уже, наверное, навсегда осознать, что драматургия – это только повод для спектакля, а драматический текст – лишь от-

правная точка для театра. Причём три из пяти своих книг я написал (и продолжаю писать) про классический театр, всё больше понимая, что полноценной истории театра как таковой ещё нет. В любом учебнике по истории театра – на сто страниц про драматургию приходится три страницы про постановки, ведь от античности до XX века спектакли не фиксировались ни на каких носителях, да и на плёнке театр – вещь эфемерная. Как острил мой учитель Николай Борисович Томашевский, история театра – это такая наука, у которой нет предмета. А чтобы он был, этот предмет, чтобы его



АЛЕКСЕЙ БАРТОШЕВИЧ

Зав. кафедрой истории зарубежного театра в ГИТИСе, зав. отделом современного западного искусства Государственного института искусствознания, председатель Шекспировской комиссии РАН, автор книг: «Шекспир на английской сцене, конец XIX – первая половина XX в.: Жизнь традиций и борьба идей», «Поэтика раннего Шекспира», «Шекспир. Англия. XX век», «Мирозданью современный. Шекспир в театре XX века», «Театральные хроники. Начало XXI века», «Для кого написан Гамлет».



можно было анализировать, его нужно реконструировать. И тут Алексея Бартошевича (особенно если учесть разгром знаменитой ленинградской гвоздевской школы театроведения*) можно назвать пионером. Словом, я очень обязан ему тем, что он подтолкнул меня заниматься реконструкцией спектакля.

Конечно же, в мире есть немало школ, которые работают в этом направлении. Но на Западе существует чёткое разделение на историков театра, театроведов и театральные критиков. Таких «триединых» мыслителей, как Бартошевич (или какими были Григорий Бояджиев, Александр Аникст, Борис Алперс, Павел Марков), в мире не встретишь – это наше ноу-хау. Вот один из примеров – а их масса – такого триединства в рассказе про постановку режиссёром Гренвиллом-Баркером «Двенадцатой ночи» Шекспира в лондонском театре «Савой» в 1912 году. Один из критиков того времени назвал её «дуновением свежего воздуха». «Трудно отыскать менее подходящее определение», – париру-

ет Бартошевич, который спектакля не видел. И потрясающе описывает «мир холодновато абстрактной красоты», декорации, которые напоминают эпоху позднего модерна, «где чёткая строгость форм уже предвещает идеи конструктивистов». «Стихии библейского фарса, переполняющие комедии Шекспира, не было и в помине. Сэр Тоби, бабник и забулдыга, оказался джентльменом... Шут Фесте был сыгран как грациознейший из меланхоликов и вполне отвечал общей стихии фарфорового изящества». Бартошевич, описывая меланхолическую, геометрически выверенную, интеллектуально рафинированную красоту этого спектакля, спорит с живым свидетелем – и выигрывает спор! Вот поразительный весёлый парадокс. Разумеется, как историк театра он не ограничился одним свидетельством и нашёл много материала, чтобы воссоздать образ спектакля. Но пишет он так, будто видел спектакль сегодня, пишет, как самый острый современный критик и настоящий театровед, иначе он этот спор

проиграл бы или вообще не связывался. Воистину Платон был во многом прав, когда говорил, что видение идёт не только от объекта к глазу, но и от глаза к объекту.

У Бартошевича есть замечательная статья о «Сне в летнюю ночь» Питера Брука, который он, как кажется по такому обилию подробностей, неоднократно пересматривал. Однажды я спросил его, сколько раз он видел этот спектакль? «А я его не видел», – ответил Лёша. Вот такое сочетание необычайной эрудиции и художественного дара прозрения, поэтической образности и умения легко и непринуждённо рожать концепции из образов.

Вся его жизнь – это поступок, отстаивающий достоинство учёного. Лёша запросто может заявить тому или иному изданию, что отказывается печататься у них по идейным соображениям. Недавно встал и ушёл посреди передачи, которая показалась ему оскорбительной. Но мы не будем её называть, чтобы не компрометировать других, ведь это совсем не в правилах Алексея Бартошевича. Он как никто редко бывает резким и всегда излучает доброжелательность и благосклонность. Это не поза, а его натура – в этом смысле он настоящий Брат Алёша. Любовь к театру для него важнее быстро пришедшей в голову остроумной мысли (за которую так любит ухватиться и тут же её зафиксировать и донести до остальных наш брат критик). Поэтому он готов пересматривать не полюбившиеся ему спектакли по несколько раз – всегда надеется, что не разглядел что-то хорошее даже в том, что ему чуждо. Недавно я встретил его по дороге на спектакль, который он уже дважды видел и уходил разочарованным. И что вы думаете, в третий раз ему понравилось!

Его юбилей отпраздновали в замечательном месте – Белом зале ГМИИ имени А.С. Пушкина, где выставляются и звучат на знаменитых «Декабрьских вечерах» сплошные шедевры. Он сам такой шедевр – полный сил и энергии. Не слу-

чайно на этот вечер собрался весь цвет русского актёрства. Как пошутил ведущий вечера Михаил Швыдкой, «куда-то за большие деньги не ходят, а чувствовать Бартошевича даром пришли». И создали потрясающую атмосферу, которая столь многое определяет в театре, хотя никто не знает, что это такое.



ВИДМАНТАС СИЛЮНАС

Профессор, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ. Преподает в ГИТИСе, Школе-студии МХАТ, ВШСИ. Автор книг: «Испанская драма XX века», «Федерико Гарсиа Лорка: драма поэта», «От истоков к вершинам. Испанский театр XVI–XVII вв.», «Стиль жизни и стили искусства», «Театр Золотого века».

BROTHER ALYOSHA

Vidmantas Siliunas

WHEN YOUR GRANDFATHER IS VASILY KACHALOV AND YOUR DAD IS VADIM SHVERUBOVICH, DEAN OF THE DEPARTMENT OF STAGE DESIGN AT THE MAT SCHOOL, WHEN YOUR GRANDMOTHER AND MOTHER ARE ACTRESSES, WHEN YOUR PLAY YARD IS THE ACTUAL MAT'S INNER COURTYARD WITH SET DESIGNS INSTEAD OF SWINGS, WHEN YOU GROW UP BEHIND THEATRE CURTAINS, IT IS IMPOSSIBLE NOT TO STAY WITH THEATRE.



Naturally, Alexei Vadi-
movich Bartoshevich
stayed, but he chose an
independent path – sci-
ence, which no one in
his family was involved
in, and Shakespeare, whose works the
great Art Theatre virtually never quite
managed to perfect. A true cult figure of
the entire theatre community, Alexei Bar-
toshevich recently celebrated his 75th an-
niversary. Vidmantas Siliunas talks about
his friend, colleague and partner in the
training of theatre historians and critics
at the Russian Academy of Arts.

It's scary to think how long we've been
friends – since 1958! And we've been
working together for many years already,
which I am really happy about. I can not
only read Bartoshevich, but also listen to
him talk with mostly our female students
(I keep hearing about many of them be-
ing in love with Lyosha, but I think that
they are all in love with him, and it is per-
fectly fair, after all he is so generous with
the time gives them). He constantly gen-
erates ideas – not only behind the desk,
but also in any private conversation.

One day Boris Nikolayevich Lyubi-
mov, head of the Russian theatre depart-
ment, asked us to conduct a seminar on
critique. The teaching of this profession
was always thought to be the traditional
prerogative and domain of Russian the-
atre; “westerners” are considered to be
rather questionable characters for that
role. So we ended up being the first “west-
erners” to be entrusted with such an im-
portant task. Bartoshevich himself came
up with the idea for a seminar on play re-
construction and called me. I must con-
fess that he pushed me in the right direc-
tion at a specific point in my life: I already
came to the Institute of Art Studies and
was working on 20th century dramaturgy,
which I made the main focus of my work.
But the seminar on reconstructing an old
play, created by Bartoshevich, made me
realize once again, and probably for good
this time, that dramaturgy is merely a mo-

tive for a production, and dramatic text is
merely a starting point for theatre. What's
more, three out of the five books that I
wrote (and continue to write) are about
classical theatre, and I am understanding
more and more that a comprehensive his-
tory of theatre as such does not yet exist.
Any textbook on theatre history has about
three pages on productions for every hun-
dred pages on dramaturgy. After all, the-
atre performances from the antiquity to
the 20th century were not recorded on
any media, an even theatre captured on
film is an ephemeral thing. As my teacher
Nikolai Borisovich Tomashevsky used to
joke, theatre history is a kind of science
that does not have a subject. For that sub-
ject to exist, to be analyzable, it needs to
be reconstructed. And here is where Alex-



VIDMANTAS SILIUNAS

*Professor, Doctor of Art History, Honored
Artist of the Russian Federation. Teaches
at the Russian Academy of Theatre Arts,
the MAT School, the Higher School of
Performing Arts. Author of the following
books: “Spanish Drama of the 20th
Century”, “Federico Garcia Lorca: A
Poet’s Drama”, “From the Origins to
the Apex. Spanish Theatre of the 16-17
Centuries”, “Life Style and Art Styles”,
“Theatre of the Golden Age”.*



ei Bartoshevich can be called a pioneer (especially, if one takes into account the destruction of Gvozdev's famous Lenin-grad school of theatre studies*). In short, I am greatly indebted to him for pushing me to work on play reconstruction.

Of course, there are plenty of schools around the world that work in this direction. In the West, however, there is a clear separation between theatre historians, theatre experts and theatre critics. You won't find such "triune" thinkers as Bartoshevich (or as Gregory Boyadjiyev, Alexander Anikst, Boris Alpers, and Pavel Markov were) anywhere else in the world – this is purely our know-how. Here is just one example of such triunity – and there are tons of others – in a story about director Granville-Barker's production of Shakespeare's "Twelfth Night" at London's Savoy Theatre in 1912. One of the critics of the time called it "a breath of fresh air". "I am having a hard time finding a less suitable description," counters Bartoshevich, who did not see that performance.

And he goes on to fantastically describe "a world of coldishly abstract beauty," sets that are reminiscent of late modernity, "where the pronounced strictness of form already foreshadows the ideas of constructivists." "There was no trace of the whirlwind of biblical farce that Shakespeare's comedies are filled with. Sir Toby, a ladies' man and a lush, turned out to be a gentleman... Feste, the fool, was played as the most graceful melancholic individual and conformed quite well to the general element of porcelain-like exquisiteness." In describing the melancholy, geometrically precise, intellectually refined beauty of this production, Bartoshevich argues with a live witness – and wins the argument! There's an amazing and cheerful paradox. Naturally, as a theatre historian he did not limit himself to just one testimony and found numerous materials in order to recreate the image of the production. But he writes as though he saw this production today, as the sharpest contemporary critic and a true theatre

expert, otherwise he would have lost this argument or wouldn't have even bothered engaging in it. Plato was indeed correct in many respects when he said that vision does not just originate from an object's reflection to the eye, but is also emitted by the eye onto the object.

Bartoshevich has an excellent article about Peter Brook's "Midsummer Night's Dream", which he must have re-watched numerous times, judging by the abundance of details. I asked him once how many times he had seen that production. "I never have," answered Lyosha. This is the kind of combination of incredible erudition and an artistic gift of insight, of poetic imagery and an ability to easily and effortlessly create concepts out of images that he possesses.

His entire life boils down to actions that defend the dignity of a scientist. Lyosha can easily tell one or another publication that he refuses to publish with them for ideological reasons. Recently he got up and walked out in the middle of a program that he felt was offensive. We won't name it here to avoid compromising others, after all that is not exactly Alexei Bartoshevich's way. He is almost never harsh and always exudes geniality and good will. It is not posturing, it is his nature – in that sense he is a true Brother Alyosha. His love of theater is more important to him than a quick and witty thought (something our brother the critic loves to grab onto and immediately capture it and get it across to others). That is why he is ready to revisit productions that he didn't like several times over – he is always hoping that he missed seeing something good even in something that is alien to him. Recently I ran into him, as he was going to a production he had already seen twice and walked away disappointed both times. And what do you know, the third time was the charm!

His anniversary was celebrated in a wonderful place – the White Hall of the A.S. Pushkin Museum of Fine Arts, where masterpiece after masterpiece is being

presented and exhibited during the famous "December Nights". He himself is such a masterpiece – full of force and energy. There's a reason the entire cream of the Russian acting profession came together for his celebration. Mikhail Shvydkoy, the host of the event, joked that these folks "don't even visit some places when they're offered big money to do it, and they come to celebrate Bartoshevich for free." And they created a fantastic atmosphere that defines so much in theatre, though nobody knows exactly what it is.



ALEXEI BARTOSHEVICH

Head of the History of International Theatre Department at the Russian Academy of Theatre Arts, head of the Contemporary Western Art Department at the State Institute for Art Studies, chair of the Shakespeare Committee of the Russian Academy of Sciences, author of the following books: "Shakespeare on English Stage, Late 19th – First Half of the 20th Century: A Life of Traditions and a Struggle of Ideas", "Poetic Style of the Early Shakespeare", "Shakespeare. England. 20th Century", "Modern for the Universe. Shakespeare in the 20th Century Theatre", "Theatre Chronicles. Early 21st Century", "Who Is Hamlet's Audience".