

Без грима

Анонсировать последнюю театральную премьеру года ушедшего и одновременно первую года наступившего можно так: семейное трио Юрских на сцене столетнего МХАТа в пьесе без действия великого Ингмара Бергмана «После репетиции».

Два приступа экспрессии в двухчасовой бесстрастности.

Динамика спектакля подобна ритму метронома или биению абсолютно спокойного сердца. Декорации по-таганковски аскетичны и освещаются с бесстрастием черно-белой телевизионной картинки. Лишь в прологе и финале пронзительно ярким пятном появляется в глубине сцены сложный макет многоярусного занавеса (художник М. Демьянова).

Здесь нет героя, здесь только персонажи. Главный — Режиссер, Сергей Юрский, у него больше всего текста, его (персонажа) внебрачная дочь, Начинаящая Актриса, Дарья Юрская и еще одна Актриса, ее являющаяся в снах мать (персонажа и собственно Дарья), Наталья Тенякова. Актёры играют для себя, то есть и не играют как бы, а размышляют о себе вслух. Выясняют отношения — не предполагая, что кто-то еще наблюдает за ними. «Так и было задумано, — сказал мне после премьеры постановщик спектакля Вячеслав Долгачев, специализирующийся по звездным спектаклям («За зеркалом» с Вишневской и Лавровой, «Возможная встреча» с Ефремовым, Смоктуновским и Любиминым): — Все происходит как бы в

— Но потом у вас наверняка были возможности оказаться в мхатовской труппе. Таили обиду?

— Определенная обида, пожалуй, была. Но дело в другом, через год я уже работал в Театре имени Моссовета.

— И «После репетиции» — единственное, что связывает вас с МХАТом?

— Вообще-то, для меня это пятый спектакль здесь. А-а, вы интересуетесь, где моя трудовая книжка? Все там же. Сейчас неэтично было бы присоединяться к 100-летию юбилею МХАТа — кроме как душой и этим спектаклем. Я все-таки здесь человек сторонний, заходящий.

— Наблюдая ваши эмоциональные рабочие диалоги с Долгачевым, слыша закулисные мнения, у меня постоянно возникали сомнения, а нужен ли вообще Юрскому режиссеру? Тем паче — в спектакле, где Юрский как раз режиссера и играет.

— Возможно, я позволяю себе то, чего актер позволять себе не должен, — спорю, выдвигаю собственные концепции. Но так было всегда, даже с

Медведь. — 1997. — № 1. — С. 20

СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ: Я В МХАТЕ ЧЕЛОВЕК ЗАХОЖИЙ...

пустом театре, где нет никаких зрителей, только режиссер и задержавшаяся после репетиции актриса».

Для критиков работа безусловно любопытная, для театральных гурманов тоже. Четыре аншлага подряд — достойный старт. Выдержит ли нетрадиционный и экспериментальный спектакль многократные показы? С этого начался наш предпремьерный разговор с мэтром Юрским в его примерке, за час до торжественного банкета в клубе «Вудсток».

— Сергей Юрьевич, вы не опасаетесь, что как только схлынет дебютный ажиотаж, разве что ваше имя позволит спектаклю еще некоторое время оставаться на плаву?

— На чем вы основываете свои предположения? На каком спектакле?

— Ну, возьмем хотя бы «Ужин» с Табаковым и Джигарханяном.

— К сожалению, я не видел этот спектакль. Обычно он всегда идет, когда я сам играю. Но «Ужин» — как раз коммерческая пьеса, а «После репетиции» нет.

— О том и речь. Рискованно по нынешним временам. Кстати, кто выбрал пьесу?

— Мне предложили ее Вячеслав Долгачев и Олег Николаевич Ефремов.

— А по слухам, ее прислал в театр чуть ли не сам Бергман.

— Бергман, напротив, предполагал, что в театре ее играть не будут, и, может быть, — и не надо. Она требует большой сцены, но собрать большой зал не в состоянии. Поэтому на ее театральную судьбу он наложил вето и снял телевизионный 70-минутный фильм.

Пьесу прислала в питерский БДТ и МХАТ ее русская переводчица, живущая в Швеции. Заинтересовался Ефремов. Первоначально он хотел сыграть сам, но его планы изменились. Тогда Олег Николаевич позвонил мне и в который уж, надо сказать, раз предложил сотрудничать с МХАТом.

— Вы сделали особенный акцент на словах «в который раз».

— Это долгая история. В 78-м году нас с Наташей уже принимали в труппу МХАТа, но тогдашние ленинградские власти нажали на московских чиновников, и союз не состоялся, из театра пришел отказ. Хотя мы практически собрались переезжать.

Товстогонимым. Иногда это напрягало отношения, но в целом делало нас интересными друг другу. Я чувствовал себя его театральным сыном, но ведь и сын на определенном этапе может иметь свою точку зрения.

Эта пьеса как раз о сложных взаимоотношениях актеров и режиссера. Они, действительно, очень не простые. У зрителей и критиков всегда есть некоторый злорадно-судистский дух — разделить сложившийся ансамбль, пощупать ножиком болевые точки... Скажем, играют трое актеров, одному из них говорят: «Слушай, ты выступил грандиозно! Эти чуть похуже, но ты — грандиозно!». Его партнерам в другом углу шепчут то же самое. Исполнителям отпускают комплименты из серии: «Да вы такие музыканты, что и без дирижера сыграете!». Режиссеру: «Старик, ты мог поставить это с кем угодно!». Чаше всего сие — не преднамеренный, а подсознательный садизм. Задача создателей и участников спектакля — не поддаваться на эту уловку. И я не поддаюсь на вашу и отвечаю очень определенно: идея поставить пьесу принадлежит театру и Вячеславу Долгачеву. Она лежала в пачке еще с добрым десятком пьес. Портфель МХАТа большой. Выбрать эту, вопреки мнению большинства, что ее нельзя сыграть вообще, поскольку в ней нет действия — рискованнейший шаг. Его сделал Долгачев. Он же рискнул предложить семейный спектакль. Я бы не рискнул, но очень рад, что это сделал он. Что же до участия в спектакле моей дочери и жены, то режиссер как раз и способствовал «устранению» этих родственных связей во время репетиций.

— Одна не слишком утонченная зрительница, покидая зал, сообщила, что поняла, зачем в нем участвуют Юрский с Теняковой — они раскручивают дочь.

— Вот он, все тот же садизм! Не станем ему потакать. Я сильно заинтересован в судьбе дочери, и заинтересованность эта проявляется в одном — абсолютной нейтральности и строгости в оценке ее трудов.

— А мне показалось, что вы весьма лояльны к ее творчеству.

— Лоялен. Потому что мне нравится то, что она делает. Нравится как партнеру по сцене. И понравилось не сразу.

Кстати говоря, я жду любых неприятностей от этого спектакля. Жду и мнений, подобных высказанному этой дамой. «Раскручивают»... Нужно еще и еще раз доказывать, что это не так — и нынешним спектаклем, и новыми работами. Нужно терпеть. Я готов и к тому, что зритель на этот спектакль может иссякнуть. У нас возникала похожая ситуация со «Стульями». Мы планировали, что публички хватит на 4-5 спектаклей. Выделили даже специальный денежный фонд, чтобы поддерживать спектакль искусственно — оплачивать полупустой зал. Так о своей пьесе думал и сам Ионеско. Однако случилось невероятное — «Стулья» прошли при аншлагах 120 раз!

Мхатовский зал втрое больше зала театра «Школа современной пьесы», стало быть, по меркам «Стульев», мы отработали уже 12 спектаклей. Но 100 показов я и не планирую. Если сыграем хотя бы раз тридцать, то, пожалуй, сделаем неплохой подарок Бергману, как до того сделали Ионеско. «После репетиции» — это и подарок самим себе. Точно знаю: такая пьеса никогда не будет нам скучна.

— А вы не встречались с самим Бергманом после создания спектакля?

— Нет. С ним вообще, по-моему, мало кто общается. Он живет очень замкнуто, где-то на острове.

— О двух ваших последних работах мы поговорили. Вспомним «Игроков». Недоиграв его, умер Евстигнеев, позже случился тяжелейший инсульт у Филатова...

— Уход Жени был для нас страшным ударом. Вот сейчас мы в его гримерной. Каждый раз, придя сюда, я вспоминаю все это. Но это никак не связано со спектаклем. «Игроки» по количеству и качеству прожили отведенную им жизнь. Мы все подписали договор на 60 спектаклей и сыграли их. Хотя мне в это изначально не верилось. Собрать такую компанию 60 раз почти не реально.

К сожалению, у пьесы не сложилась гастрольная судьба, а она могла бы ездить бесконечно. Но не нашлось продюсера. Спектакль-то дорогой. Девять актеров высшего класса! Удалось съездить только в Петербург.

А неприятие «Игроков» критикой — драма, пожалуй, критики, которая оказалась излишне подоз-

рительной, негибкой и недоброжелательной. Зрители не изменили спектаклю ни разу. Залы всегда были переполнены, хотя билеты были весьма дорогими. К тому же возник черный рынок. Спрос-то на билеты при таком актерском составе огромный. Это навело некоторых на подозрения о наших больших доходах, чего не было в помине. Спектакль был абсолютно бескорыстным. Не зарабатывали, практически, ничего.

— Мы уже не раз касаемся коммерческой темы. Коли так, ответьте: как далеко простираются границы вашего конформизма? Скажем, вы способны за впечатляющий гонорар сыграть в абсолютно неинтересной вам пьесе?

— Таких спектаклей я не играл вовсе. Но иногда играю на условиях, скажем так, не театральных, а специальных — потому и жив. Театральная зарплата составляет 700 тысяч рублей в месяц, а только одно лекарство для моей ноги стоит 330 тысяч. Сами понимаете... Коммерческими я называю те работы, где сумму гонорара определяю я сам, никогда при этом не превышая того, что естественно. Я вообще не считаю, что нужно быть богатым. По-моему, это и удовольствие-то не доставляет. Но лечиться я должен.

— А почему Юрского совсем не видно в коммерческом кинематографе?

— Потому что в таком смысле я кино никогда не занимался. Гигантские гонорары... Сейчас их публикуют в газетах, на ТВ. При зарплатах, которые всем нам известны, мне стыдно за требования наших так называемых звезд.

— Когда-то мы несколько раз встречались с вами на первых демократических митингах. Вы по-прежнему политизированы?

— Нет. Сейчас я вне партий и политики.

— Опять высказывание одного из сегодняшних зрителей: «Евстигнеев умер, Смоктуновский. Из великих только Юрский остался...»

— Это болезнь, болезнь создания рейтингов, определения, кто выше, кто ниже, кто остался. Надо не забывать Евстигнеева, Смоктуновского и смотреть тех, кто играет сейчас. Надо уходить от рейтингового мышления.