

ПОРТРЕТ

Звонкое имя — Юрский

Сергей Юрский, казалось, навечно был связан с БДТ, с именем Георгия Александровича Товстоногова. Дедушка Илико в комедии «Я, бабушка, Илико и Илларион», король Генрих IV, Тузенбах, Адам в забытой «Божественной комедии» Штока, Дживола в пьесе Брехта «Карьера Артуро Уи» — роли, составлявшие славу старого БДТ. Сегодня даже трудно представить себе, как молодой Юрский играл смешного, эксцентричного, чудаковатого дедушку Илико: худое лицо, темное, подсохшее, мудрые, добрые глаза и неистощимый юмор. Шекспировский Генрих, наоборот, был сумасброден и неожидан, жесткий взгляд и неизбывное одиночество. Пластика была нарочито усложнена, любовь к характерной детали и природная одухотворенность соединялись воедино. Юрский еще в молодости умел играть старость, менять голос, походку, изображать физическое увечье и быть парадоксальным.

Как истинный артист эксцентрического стиля он и сегодня отличен своей пластикой и азартом. Это уникальное свойство покорило в начале шестидесятых годов, когда он явился на сцену Чацким в «Горе от ума». Его Чацкий был элегантен и влюблен. (Софью в товстоноговском спектакле замечательно играла Татьяна Дорониная). Чацкий — Юрский был счастлив видеть Софью, он смотрел на нее неутоленным взглядом, светло и открыто, был молод, нетерпелив и верил в осуществление своих надежд. Спектакль упрекали в излишней публицистичности, в нарочитом осовременивании. Юрского называли «антигероем». Но «антигерой» был героем Ленинграда. Его любили, ценили, на зрителей он оказывал магическое воздействие. Казалось, что на сцене он умеет прозорливо заглядывать в будущее.

Тогда, в сезоне 1962/63 года, трудно было представить себе, что он уйдет от Товстоногова, переедет в Москву. Отношения с Георгием Александровичем оказались очень непростыми, что надо будет врасстать в московскую театральную жизнь, тратить без остатка, не испытывать удовлетворения, чувствовать, что что-то не клеится, узнать полуудачи, неудачи и все же суметь остаться Юрским. Большим художником, порой жестким, не от природы, а от жестких взглядов на себя.

Студентом третьего курса актерского факультета в сезоне 1957/58 года он дебютировал на сцене БДТ и сразу сыграл у Товстоногова две роли: Олега в «Поисках радости» Розова и шалопая

Пино в пьесе Альдо Николан «Синьор Марио пишет комедию». Актерская изобретательность, эксцентрика, экстрагантность, юмор сразу были крепко спаяны с именем — Сергей Юрский. В его таланте никто не сомневался. В нем чувствовали современность, ироничность взгляда, особенность человеческого склада. В игре с самого начала были легкость, музыкальность рисунка, способность продрагаться сквозь острую форму к сути обыденной жизни. Но переезд в Москву надломил его жизнь. Огромная слава сопровождала имя, но не было привычного, БДТ, а главное, рядом больше никогда не было Товстоногова.

Сегодня Юрский ставит спектакли. Вот только что прошла премьера пьесы Ионеско «Стулья» на сцене театра «Школа современной пьесы». В 1992 году «Артель артистов Сергея Юрского» собралась, чтобы сыграть «Игроки-XXI» — сценарий Юрского по пьесе и текстам Гоголя, постановка Сергея Юрского. Это была его идея — сыграть Гоголя как современного автора. Он собрал первоклассную компанию: Тенякова, одна из самых оригинальных, неожиданных актрис, человек редкого дарования, Невинный, Калягин, Филатов, великий Евгений Евстигнеев. Казалось, все предвещало триумф. Успех зрительский был громадный, но театральный мир остался равнодушным к спектаклю. Критики упрекали его во всех смертных грехах. Да и правду сказать: гоголевский текст звучал тривиально, много было лишнего в сценическом варианте, ушла гоголевская многослойность, что-то заслоняло ее, уж очень много было Хазанова, блестящего эстрадного мастера, привнесшего на подмостки сцены МХАТа профессиональный дилетантизм. Короче, было много критики, шума, зрителей и ощущение неслучившегося художественного события. Юрский отнесся к рецензентам крайне резко. Он был оскорблен тоном статей, стилем нападок, жестко и в лицо высказывал недоумение. Я не могу причислить себя к почитателям «Игроков-XXI», но Юрский был прав в одном: невозможно принимать оскорбительный критический тон, не помогающий творить и ошибаться.

К режиссерской работе «Стулья» отнеслись с уважением, высоко оценив Наталью Тенякову и самого Сергея Юрского.

Приехав в Москву, он стал артистом Театра имени Моссовета. Можно было ожидать, что он станет артистом Эфроса или Ефремова, но этого не случилось. В Театре имени Моссовета он поставил



пьесу Алешина «Тема с вариациями», комедию Островского «Правда хорошо, а счастье лучше». Раневская сыграла Фелицату, то была ее последняя роль. Потом увлекся комедией Жана Ануя «Орнифль, или Сквозной ветерок», сам поставил, сам сыграл Орнифля. Событием спектакль не стал, да и Юрский слишком уж явно использовал наработанное прежде. Он как бы охладил к актерской профессии. Однажды превосходно сыграл трубача в «Егоре Булычове», заменив внезапно заболевшего артиста Цейца, но как только Цейц выздоровел, от роли отказался.

Впрочем, может быть, им руководили и нравственные мотивы: нехорошо вводиться в чужую роль при другом исполнителе. Загорелся пьесой Ибрагимбекова «Похороны в Калифорнии», по тем временам это было остро критическое произведение. Но спектакль шел мало, его сняли с репертуара по воле властей, зрительского успеха он не имел. Сегодня Юрский репетирует Фому Опискина. Павел Хомский знает, что стихия игры — для него воздух. Премьеру «Фомы Опискина» ждут в Театре имени Моссовета. Внимание к Юрскому внутри серьезно.

Еще в БДТ Юрский тяготел к режиссуре. Товстоногов сухо относился к его тяготениям. Он предпочитал Юрского-актера, но иногда позволял ему ставить спектакли. Товстоногов не скрывал, что в своем те-

атре он — хозяин. Диктатура его была абсолютной. С ней спорили, боролись — не побеждали. Из БДТ ушли Смоктуновский, Дорониная, Борисов, Юрский. Лучшие страницы их актерской биографии все равно связаны с Товстоноговым.

В БДТ Юрский поставил пьесу Аллы Соколовой «Фантазии Фарятьева». То был 1976 год. Скромная пьеса о любви. В Москве она шла в «Современнике», спектакль, поставленный Л. Толмачевой, имел много актерских удач, помог Марине Нееловой сыграть одну из ее лучших ролей. Спектакль Юрского был значительный, он приобрел не столько бытовой, жанровый колорит, сколько продолжил тему Юрского — на сцене был человек-мечтатель, наивный искатель истины. Редкий случай: режиссер сам играл героя и превосходно придумал роли Зинаиде Шарко и Наталье Теняковой — свидетельство, что женщины, в разные годы вошедшие в его жизнь, были ему необходимы в спектакле, в котором проступало его собственное трагичное переживание Времени. Во всяком случае он доказал себе и другим, что имеет право заниматься режиссурой.

Совсем недавно Юрский заметил: «XX век — век режиссуры. Я не знаю, будет ли она в XXI. Только с режиссером существует театр XX века. И все-таки я думаю, что большинство людей, которые ставят спектакли, режиссерами не являются. Они выполняют

необыкновенно важную функцию, без которой якобы театр не мог бы существовать. Но режиссеров было очень мало. Совсем мало. Тех, которые заставляли актеров жить на сцене не путем команды, не путем тонкой разводки, а путем влияния. Жить по законам своего бытия, сердца». («Петербургский театральный журнал». 4.1993). В этой беседе Юрский назвал режиссуру «загадочной, вспыхнувшей атомной энергией профессией» и убежденно произнес, что «Эфрос, несомненно, один из великих режиссеров XX века, а их было по пальцам пересчитать».

Ему самому повезло. Он вырос и стал крупнейшим актером под началом Товстоногова. Годы переживаний и раздумий, павшие на московский период, не прошли бесследно. Как личность он вырос. В стане современных художников ему принадлежит свое особое место.

Юрский — человек искусства. Так сложилось, что относительно часто пересекаясь с ним на жизненных дорогах, мы никогда не сближались, но издали я всегда наблюдал за движением его пути.

В далеком детстве отец водил меня на концерты Антона Шварца, замечательно читавшего «Графа Нулина». Мне казалось, что лучше нельзя, это сохранилось во мне, и вдруг — Юрский. Помню, как пришел на концерт с заранее возникшим отчуждением и ушел, переполненный благодарно-

стью. Едва уловимые жесты, забавные интонации — сначала все было смешно и легкомысленно, а потом — острое ощущение горестного взгляда на жизнь. Редкое понимание Пушкина. Много раз я слушал, как Юрский читает «Евгения Онегина», эмоции спрятаны, сдержанность и раздумье, и только неожиданные выплески, связанные с актерской манерой. Пятую и шестую главы «Евгения Онегина» он читал подряд. Его чтение — радость для слушателей.

Чтецкие вечера, общественные выступления, семинары, на которые он нещадно тратит время, замечательная книга «Кто держит паузу», написанная им, французский язык, выученный так, что способен играть на нем, роли и бегство от ролей, кино и отказы сниматься, увлечения то Островским, то Ионеско — все сумбурно входит в его московскую жизнь. Его тревожит неудовлетворенность. Иногда он высказывает ее, иногда прячет, но она ощутима. Его гонит беспокойство, оно и привело его на телеэкран в передаче «Момент истины». Андрею Караулову Юрский объяснял, почему остался в России, почему не уехал, не эмигрировал. Юрский хорошо знает, что он принадлежит миру, в котором вырос, поколению, которое боготворило его, той эпохе, подробности которой он горько испытал на себе.

Его энергия невероятна. То он репетирует и играет на французском языке «Король умирает», спектакль, сделанный по инициативе французского культурного центра с Ольгой Яковлевой, то страстно увлекается «Стульями», ощущая технику Ионеско, театра абсурда, легкую и ослепительную. «С Яковлевой черты характера у нас не схожи, и поэтому мы не находим общего языка», — признавался Юрский. Спектакль «Король умирает» был погублен не только из-за несходства характеров, но и из-за несходства театральных школ. С Теняковой — все наоборот. Гипербола Ионеско, превращающая живых людей в неживых, обернулась психологическими мотивировками, драматический подтекст остро воспринимаем. Игра в визит приобретает глубокий смысл, она возможна именно потому, что союз Теняковой и Юрского — не просто союз мужа и жены, проживших вместе много лет, имеющих уже взрослую дочь Дарью Юрскую, молодую начинающую актрису, а союз творцов, людей одной театральной школы, одного понимания, одной таланливой породы при всех несходствах натур.

Культура в ее высшем смыс-

ле не отпускает Юрского, она всегда стучится в его двери. Он знает цену истории, традициям театра, напряженно работает, напряженно живет. Ездит по свету, ищет, находит, теряет. С его именем связано состоявшееся возвращение в Россию Михаила Чехова. Ездил в Лос-Анджелес, подружился с Георгием Ждановым, другом и хранителем наследия Михаила Чехова, организовал его приезд в Москву, предавал его уроки.

Как заметила Наталья Крымова, «акция Жданова бескорыстна и безвозмездна, единственный ее смысл — передача чеховской системы в чистом виде». Но и Юрский бескорыстно и безвозмездно дарит себя людям. Михаил Чехов когда-то говорил, что интеллект — враг искусства. Если вы начинаете слишком много думать, задавать слишком много вопросов — вы ничего не сделаете. Сергей Юрский — обратный тому пример. Когда-то, много лет назад, он снялся в эксцентричной кинокомедии «Человек ниоткуда», где сыграл неопита, занесенного откуда-то из небытия в Москву с ее сутолокой и суетой. Это было еще до того, как Юрский прославился в фильме Михаила Швейцера «Золотой теленок», где играл Остапа Бендера романтическим героем. Его «Человек ниоткуда» остался в памяти как странное, ни на кого не похожее существо.

Сегодня Юрский, как и его поколение, пытается примериться к «новой жизни» с «новыми русскими», убийствами в подъездах, выстрелами в спину, сумасшедшими деньгами и коммерческими установками. Но примериться к этому невозможно, как невозможно отвернуться от той пропасти, на краю которой стоят общество и культура. Лет двадцать тому назад все мы были недовольны, казалось, что живем в хаосе, в помойке, и только с трибуны разлагольствуем о Станиславском. Первые нападки на Товстоногова и Ефремова звучали именно тогда, на рубеже восьмидесятых годов.

Нашей интеллигенции свойственно быть недовольной и не ценить себя. Сегодня чувственная память хранит товстоноговские спектакли, работы Ефремова, эфросовские достижения, любимовский вызов тех лет, как драгоценные воспоминания. Происходит незримая переоценка ценностей. Но «надо жить», надо сохранять себя. Это умеют немногие. Юрский, кажется, умеет. Иногда излишне суетится, хочет объять необъятное. Но все равно остается Юрским, нервным, тонким, вспылчивым художником, слушающим Время и погруженным в себя, во внутрь. Мастер театра, человек, способный еще изумить энергией своего таланта.

Виталий ВУЛЬФ.