

Сергей Юрский: «ВСЕ СОСТОЯЛОСЬ...»

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

Это был лучший в мире Остап Бендер. В швейцарском фильме «Золотой теленок». Вышедшем в самом начале нашего знаменитого застоя, в 1968 году, что наложило вполне определенный отпечаток на образ великого комбинатора, блестяще сыгранного 33-летним Юрским. Сквозь эксцентрику, сквозь смех явно проступали слезы и трагедия. Трагедия нестандартной личности в предвоенных временах обстоятельств. После такого Остапа другие, даже самые лучшие, актеры в роли долго просто не воспринимались.

Разумеется, за тридцать с лишним лет работы в театре и кино у народного артиста РСФСР Сергея Юрского было немало удач, и актерских, и режиссерских. Но наша беседа с ним неожиданным образом напомнила именно о той давней роли. Беседа перед одним из четырех недавних концертов Юрского в Риге.

— Сергей Юрьевич, давно не появлялись вы на экранах. Где-то промелькнуло, что сами снимали фильм...

— Да, с прошлого до нынешнего февраля занимался одним делом, фильмом, который выйдет под названием «Чернов и Скворцов». Две эпистолы одного человека. Это было мое увлечение и труд, а все остальное — только как перерывы в работе над фильмом.

Я оставил все свои должности и в Доме актера и в Союзе театральных деятелей. Где был членом правления, но понял, что я не нужен. Там идет мощная, активная, довольно творческая, но министерская такая работа. А я никаким министерствам не принадлежу.

В перерывах съемок возникали интересные вещи для будущих размышлений. Возможность посмотреть короткими гастрольными выездами, как сейчас в Ригу, разные важные, мне кажется, края земли. Так для меня возникли в Сибири Омск, Тюмень, Магнитогорск. Так возникли Швейцария, Франция, Бельгия, Соединенные Штаты — более длительно. Теперь новые поездки, с нового года: Литва, Горький и Рига. Жизнь, конечно, потрясающе переменялась везде. К сожалению, не могу сказать: вот-вот все народы объединятся, обнимутся... Ну, еще есть несколько мешающих моментов, а вообще — возьмемся все за руки и будем идти вместе и вперед... Потому что не понятно ни направление, ни даже пространство, по которому шагать, оно действительно в катастрофическом положении почти повсеместно.

И что же такое ваш «Чернов», что стало толчком для создания фильма?

— То, про что мы сейчас с вами и говорим. Вот я езжу в Сибирь, на восток, езжу на запад. А в общем-то ищу, как и все мы, смысла и объяснения тому, что произошло здесь, откуда я еду и куда я всегда возвращаюсь. Что за беда и когда она началась. И почему. Я никак не могу разделить слишком эмоциональных восклицаний, до которых доходят даже некоторые мои коллеги, что меня удивляет. Что, дескать, 70 лет были ошибки, а до этого — рай земной. Не былорая. И заявлять так, вставать, как некоторые, на просто монархические позиции — это значит предать и литературу, и мысль свободную русскую, и философию. Все то, что требовало перемен. Требовало. Как сложилось дальнейшее, как получилось, что гигантский народ позволил такому быть? Сказать, что по приказу: нехорошие люди пришли и все сверху плохо делали? Это, конечно, слишком наивно, да и правдой просто не может быть. Что-то не в порядке было внутри самого «большинства». Внутри нас — очень важно говорить именно «нас», а не в «них»!

И одна из проблем — проблема чуждости собственной стране. Когда крайне необходимого ей человека выталкивают из нее, изгоняют. Проявляется это в разных формах. Иногда — гордыни. Вот как тот период борьбы с космополитизмом, когда Россия объявлялась родиной всех изобретений, всех направлений, всех мыслей. Я очень хорошо это помню, был уже вполне сознательным молодым человеком. Когда слишком гордились, слишком на этом настаивают — тут что-то не в порядке. Всегда. Это от неуверенности в том, что все разлагается естественно. И нужно слишком громко кричать, чтобы ее заглушить, не дать себе задуматься и почувствовать. Или наоборот — вечно присутствующее у нас западничество. Прямое ощущение, что надо учиться у Запада. Мысль совсем простая, почему бы и нет? Скажем, японцы живут этим. Говорят, что надо учиться у Запада, учиться, научиться, обгоняют Запад, и как-то естественно с ними все это происходит. У нас же есть такая мысль, такая философская

тенденция, но учиться мы никак не хотим.

— Мы больше подражаем.

— И подражаем в очень внешних вещах. Открыли, скажем, видеосалоны, считая, что это учение у Запада. На самом деле учиться работать, мыслить, брать существующие организационные формы почему-то никак не желаем.

Или вот Испания, куда я ездил сперва «на разведку», а потом снимать «Чернова». Это было неожиданно, потому что Испания представлялась мне издалека страной достаточно отсталой, слабоорганизованной, в отличие, скажем, от Франции или Германии. Оказалось — неправда. Я видел быт Барселоны, для многих очень тяжелый. Видел и множество людей, явно выброшенных из жизни, и нищих, и тяжело и много работающих. Но при этом я видел в целом очень хорошо организованную страну, где все эти изымы на заметке и не носят характера всеобщей катастрофы.

— Измы, значит, тоже организованные...

— Что ж, в какой-то степени тоже. Организованность жизни и, в частности, работы. Мы сотрудничали с местной фирмой, я как режиссер отвечал за результаты. И видя, как работают эти молодые люди, я мог только изумляться — кто их научил, откуда они это знают? Откуда?! То есть это естественно — они хотят хорошо выглядеть перед нами, может быть, потом продолжить контакты с советским кинематографом. Такие простые расчеты, полудружеские, полукорыстные. Но если все так естественно, почему же на такой уровень не выходят и обычные наши администраторы?

— А как все это подано в вашем фильме?

— «Чернов и Chernov» — это два существования одного человека. Человек, живущий в 1978 году в условиях застойного времени, сдвинутый обстоятельствами, потерявший возможность проявить свой талант, талант несомненный, — он архитектор. А вот настоящей силы души, чтобы преодолеть, вытерпеть или продолжать творить в воображении и сохранять внутреннюю гармонию какую-то и равновесие, — этой силы нет. Хобби его связано тоже с архитектурой, но в общем-то это что-то жалкое. Железнодорожные макеты, которыми тогда увлекались. Строительство городов, вокзалов, отелей, лесов, природы. И пускание по всем этим выстроенным, сочиненным вещам моделей поездов.

— Но там, наверное, их действительно учат?

— Нет! Это люди, перебивающиеся такой работой временно, чтобы потом заниматься чем-нибудь другим. Но почему они ее делают с таким добавочным элементом? Как бы давая понять: мы знаем, что вам нужно, но, может быть, вы не знаете, что у нас есть возможность вот что еще сделать... Может, это вам не нужно. Но если нужно, то можно еще вот такое... Этот простой ход во взаимоотношениях выглядит чудом.

Но мысль заставляет героя как бы жить второй жизнью. Это не снится ему, это параллельное существование. Он оказывается внутри одного из своих поездов. С одной стороны, он живет в своей коммунальной квартире нормальной, очень трудной жизнью, безденежной жизнью, запутанной и

— Со всеми этими большими вопросами тоже, кстати, связаны и проблемы эмиграции.

— Да. «Русская эмиграция». Не будем сейчас рассматривать тему в ее глобальности. Но мне было достаточно побывать в Соединенных Штатах и увидеть часть из этого полумиллиона людей. Увидеть их в зрительных залах, увидеть их в разных учреждениях и на улицах, встретиться с ними, читать для них. Получать от них записки и почувствовать, как высок уровень большинства из покинувших нашу страну и какая потеря для нас, что они ее покинули. Это одна сторона дела. Вторая — внутренняя эмиграция. Люди, которые, может быть, никогда и не выезжали за пределы страны. Но сплывались в сферу тайную, скрытую от всех. Тогда и возникли все эти многочисленные «хобби», которые зачастую были просто формами внутренней эмиграции: я в своем особом мире, живу в другом пространстве, внешне находясь в пространстве нашей застойной страны. В то время. Сейчас все эти хобби вылезли наружу, иногда они, мне кажется, сублимировались в активную политическую деятельность. Но не все способны к политике, и совсем не все, что сейчас вышли как политические лидеры.

— А как все это подано в вашем фильме?

— «Чернов и Chernov» — это два существования одного человека. Человек, живущий в 1978 году в условиях застойного времени, сдвинутый обстоятельствами, потерявший возможность проявить свой талант, талант несомненный, — он архитектор. А вот настоящей силы души, чтобы преодолеть, вытерпеть или продолжать творить в воображении и сохранять внутреннюю гармонию какую-то и равновесие, — этой силы нет. Хобби его связано тоже с архитектурой, но в общем-то это что-то жалкое. Железнодорожные макеты, которыми тогда увлекались. Строительство городов, вокзалов, отелей, лесов, природы. И пускание по всем этим выстроенным, сочиненным вещам моделей поездов.

— А как все это подано в вашем фильме?

— «Чернов и Chernov» — это два существования одного человека. Человек, живущий в 1978 году в условиях застойного времени, сдвинутый обстоятельствами, потерявший возможность проявить свой талант, талант несомненный, — он архитектор. А вот настоящей силы души, чтобы преодолеть, вытерпеть или продолжать творить в воображении и сохранять внутреннюю гармонию какую-то и равновесие, — этой силы нет. Хобби его связано тоже с архитектурой, но в общем-то это что-то жалкое. Железнодорожные макеты, которыми тогда увлекались. Строительство городов, вокзалов, отелей, лесов, природы. И пускание по всем этим выстроенным, сочиненным вещам моделей поездов.

Но мысль заставляет героя как бы жить второй жизнью. Это не снится ему, это параллельное существование. Он оказывается внутри одного из своих поездов. С одной стороны, он живет в своей коммунальной квартире нормальной, очень трудной жизнью, безденежной жизнью, запутанной и

в личном плане, и в общественном. Сдвинутый человек. С другой стороны, он едет в воображаемом поезде в бесконечность, едет по Европе, все время с востока на запад, и конца-краю этому движению нет. Там есть покой, там есть деньги, там есть комфорт, свобода, удобства... Но и там начинаются после блаженства встречи и блаженного существования свои, совсем другие, сложности. Потому что мысль совсем не новая — уехать от себя нельзя. Спрятаться нельзя даже в вечно движущемся поезде. Параллельность этих существований составляет сюжет фильма. Это повесть, написанная мною в самое застойное время, и даже не для друзей, а для себя, чтобы попытаться выразить свои мысли.

— Она публиковалась?

— В 1989 году не только снимался фильм по ней, но ее дважды издали, в альманахе, и в книге моей прозы «В безвременье». В апреле мы впервые будем показывать картину зрителям. Поймут ли они?.. Моя задача была передать ощущение, «музыку» застойного времени.

— Вы сами играете в фильме?

— Я играю не главную роль, в ней снялся режиссер и драматург Андрей Смирнов. Смирнов — это, по моему, несомненное достижение фильма.

— Главный герой архитектор — это случайный выбор? Или вам так было удобней строить мир картины?

— Это нельзя объяснить, не знаю. Никогда не занимался изучением архитектуры. Как никогда до съемок не был в Барселоне, но, к моему изумлению, нашел там все места, которые описал. Наверное, есть некоторый приблизительный логический штамп, начитанность.

А я как раз хотел дать представление о заграничном человеке, который очень любит Хемингуэя. «С него» знает Париж, разные города, с него знает Испанию. И этого, в общем, достаточно. Оказывается, все было найдено один к одному. Все состоялось.

— Кстати, об эмиграции. В Штатах вы, видимо, встречались с Иосифом Бродским, ведь оба в прошлом — ленинградцы?

— Мы никогда не были близкими людьми, что называется — разные компании, хотя и встречались. В Нью-Йорке мы увиделись, он в очень хорошей форме и очень мне понравился. Америка (и это самое главное испытание) предлагает делать не то, что ты хочешь, а то, что им нужно. И за эту легкую измену себе она платит денег настолько больше, чем может предложить здесь наш старый свет, что те, кто ее совершил, живут очень легко, материально у них все в порядке. К моему удивлению, даже великий, гениальный Михаил Барышников, — хотя говорят, что он «сбежал», чтобы там делать, что он хо-

чет, — делает именно то, что им нужно. А вот Бродский в этом смысле полное исключение.

Он, как и всегда, живет проблемами человека, человеческого существования. Экзистенциальными проблемами. Хотя он очень бы разозлился, если бы эти слова от меня услышал. Он проще... Он раз и навсегда человек состоятельный. Замечательно, что это совершенно не видно, не отражается на его быте. Это типичный развал художника, квартира, которая может быть перенесена и в другую страну. Первый этаж, разбросанные бумаги, две машинки, кириллица и латиница, заваленные бумажками. Это кошмар — что для меня очень важно. Жирная кошка, лежащая на всех этих бумагах в луче солнца. Это иконостас пыли на диване. Это квартира в очень дорогом районе, но не имеющая никаких признаков показного «местожительства». Среда обитания художника.

Ему интересно писать, он ничего не вымучивает, что доказывает хотя бы его пьеса «Демократия», которую я привез с дарственной надписью автора. Это одноактная двадцатиминутная вещь, сатира в прозе на просоветское спутниковое правительство в некой вымышленной стране. С большим знанием, большим юмором и язвительностью написанная. Может быть, не хватает какой-то печали, нежности, свойственных вообще Бродскому. Но в данном случае была другая цель — это блиц.

А интересы его — связи культуры, связи религий, происхождение в человеке разных странностей, происхождение разных рас, взаимоотношения рас... Не то чтобы он говорил: а теперь поговорим о взаимоотношениях рас, — нет. Все это в стиле сугубо бытового, очень простого разговора. За три-четыре телефонные беседы и полдня, проведенных вместе, все эти вещи как-то возникли. А ненависть его только к одному проявилась. Он жалеет время, потраченное на «историю» приезжающих о том, как им не давали сделать то, что они добились, или, наоборот, как хотели сделать то-то, а им помешали. Нет в нем мешанского барахтанья в быту, стремления чуть уютнее устроиться и непрерывно об этом вещать. Все остальное — засохшее дерево, сломанная ступенька, жирная кошка, стихи, нестихи, свобода... — его интересует. Ему не скучно.

— Та самая подробность жизни, о которой писал Пастернак... А пьесу Бродского вы привезли с прицепом?

— С прицепом, но нет определенности. Если бы в театре я работал без перерывов, переходя от одного к другому, тогда, наверное, надо было бы срочно ставить, имея такое богатство. Но это масочная пьеса и требует рядом с собой чего-то либо контрастного, либо такого же. Где ее поставить, что ее сыграть... Вообще, думаю, надо заниматься кино. С театром происходит что-то странное. Я не могу предьявлять пре-

тензий зрителям, если у меня самого желание ходить в театр упало. Раньше я хотел идти в театр, а теперь себя заставляю. Но я-то обязан заставлять себя как профессионал.

— Почему же это желание упало, как вы для себя объясняете?

— Тут многое, но прежде всего — просто недостаток качества театра. Он чувствуется за всем туманом использования в спектаклях довольно хороших музыкальных записей. За всем туманом пантомимических движений, которые скрывают абсолютную пустоту замысла и исполнения. За технической умелостью сотен быстро подготовленных молодых людей, которые, скорее, спортивно подготовлены. Но не посылают в зал никакой волны, таинственной волны театральной. От которой наполняется не только помещение зрительными, но и глаза, душа того, кто пришел. Сегодня в театре не видно драматического театра, умения говорить и в формах жизни рассказывать о жизни. Рассказывать не о жизни и совершенно изыали жизненные формы.

Я все больше сопоставляю некоторые направления театра, считающиеся современными, с тем, что ненавижу всей душой. Со стадионными празднествами, когда из тысячи девочек и мальчиков, наших детей, составляют цветочки, слова, орнаменты, они рассыпаются... Иногда, взгляды в них поближе, когда смотришь на кино. Или телевизор, видишь действительно счастливые лица. Ну что же, счастливые лица были и на сталинских праздниках... Искренне счастливые! Я поклонник театра, на котором вырос как зритель и в котором вырос как актер. И полагаю, что его воздействие достаточно сильно даже в современном многомиллионном городе.

— А ваша самая последняя — пока — работа в театре?

— В декабре 1986 года я поставил в театре имени Моссовета «Орнфельд, или Сквозной ветерок» Жана Ануя, где играю Орнфельд. Спектакль идет. Я радуюсь, что публика ходит на него, это уже достижение, что зал на этом спектакле переполнен. Огорчаюсь, что критика, пресса обошла его молчанием. Вроде из вежливости, а на самом деле не приняли и отнеслись даже с явным неодобрением. Дескать, такими легкомысленными вещами занимается человек в наше великопечное время, когда можно... Я вполне сознаю великопечное время. Но есть такие шуточные слова в пьесе, которые я произношу «устаами» Орнфельда. Он шутит, шутит... и идет к тому главному, что для меня составляет суть проблемы. Священник говорит Орнфельду: как же, мол, великие темы, почему бы вам не взяться за них? Да, я знаю, от-

вечает тот, что сейчас они в моде. Но мне они кажутся несколько легкомысленными... Все три акта лишенной назидательности пьесы, шутилой и печальной, не раз возвращают к этой теме. К разведению слишком большого пафоса, в любую сторону направленного. И переключат внимание на конкретного человека, обращаются к нему, не прикрывая все общими словами: что ты можешь сказать, что ты хочешь сказать, за что ты в действительности, чем ты можешь заплатить за свое высказывание. Насколько ты кредитоспособен — но не в ценных бумагах твоего государства. Вопрос о самооценности человека.

— Что касается самооценности, тут есть и обратная сторона медали. Почему, собственно, человек, как это у нас заведено, всю жизнь должен доказывать, что он — такой, каков он есть, — действительно имеет основания, чтобы быть?

— Это чувство для меня, к сожалению, непреодолимо. И если мне, скажем, что-то продадут в гостинице, я чувствую себя обязанным наградить сделавшего мне такое исключение и одолжение. А когда мне в чем-то отказывают, чувствую, что только того и стою. Стараюсь это в себе преодолевать, вести себя более уверенно. Но глубоко внутри именно такое, выработанное десятилетиями, а может, и столетиями, стойкое чувство: в принципе я ни на что не имею право, а то, что имею, — случайность.

— Это и есть одна из сторон нашей глубочайшей внутренней несвободы?

— Не знаю... А может, то самое, чем потом человечество, когда-нибудь вспомянув это, спасется?.. Потому что единственное, что, надеюсь, можно противопоставить грядущей экологической, да и социальной катастрофе — это культура. В понимании простейшем, которое меня, кстати, совершенно потрясло, когда я прочел процитированную фразу Воеводина: «Культура есть самоограничение». Все! Может быть, слишком грубо, но это великая вещь. Ощущение, что вот я мог бы взять больше, но не надо. Потому что я культурный человек, я знаю о последствиях. Когда-нибудь мы к этому вернемся. Пока же для нас — вы совершенно правы, — по сравнению с другими это остается чувством глубочайшей несвободы, зажима, неполного дыхания.

Интервью вела
Наталья МОРОЗОВА.

176