

СЕРГЕЙ Юрский написал замечательную книгу «Кто держит паузу», книгу-размышление об актерской профессии, о сложной и увлекательной жизни в искусстве.

Поэтому при нашей встрече мне не хотелось расспрашивать Сергея Юрьевича о минувшем, а тем более задавать традиционные вопросы, на которые Юрский уже ответил и в своей книге, и на страницах прессы.

Каков путь на сцену? Детство провел в цирке и до сих пор сохраняет любовь к клоунаде; в 14 лет твердо решил быть актером, но после школы поступил на юридический факультет университета, где играл в театральном кружке; через три года стал студентом Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, а с 1957 года — актер Большого драматического театра им. Горького.

Кто первый учитель в искусстве? Отец, Ю. С. Юрский, театральный и цирковой режиссер.

Любимые авторы? Пушкин, Гоголь, Достоевский, Пастернак, Булгаков, Зощенко, Хемингуэй, О'Генри — их произведения исполняет на сцене, на эстраде, на экране.

Что более всего ценит в людях? Доброту.

Отрицает? Приспособленчество...

НАША беседа в маленькой гримерной Театра им. Моссовета — о дне сегодняшнем.

Как вы относитесь к себе в разных ипостасях? Отделяете ли Юрского-актера от Юрского-человека? Что у вас внутри неделимое, а что совершает прорыв в разные области — каков ваш внутренний, духовный мир?

— Внутренний, духовный мир человека — это гораздо большее, чем сам человек; это характер, желания человека, а также миллион впечатлений от общения с другими людьми, глубокие ощущения, полученные от столкновения с разными событиями. Поэтому вопрос, поставленный вами, правомерен; в нем нет предложения заняться самолюбованием, предложения говорить только о себе самом.

Я хотел бы понять, каков мой внутренний мир, чтобы овладеть путем к нему и по этому пути вылезать его наружу, чтобы четко сформулировать глубинные желания и убеждения и вынести их на сцену.

Недавно писатель Грам Грин, отвечая на вопрос, зачем он едет сейчас в Никарагуа, сказал: «Хочу найти идею для нового романа». Меня поразила формулировка. Часто писатели ищут сюжет, чтобы выразить какую-то идею, свои сложившиеся мысли о мире. Грин ищет не сюжет, а идею. Ему нужны сильные впечатления, чтобы они неведомым путем проникли вовнутрь его душевного мира. Чтобы потом каким-нибудь особым инструментом вскрыть собственный душевный сосуд и извлечь оттуда идею.

Вот каков ход идеи, и как он богат, как далек от простой мысли, которую можно было бы сейчас придумать и сформулировать! В этом отразилось уважение к художественной идее как целому свершению, акту, связывающему внутреннее, индивидуальное в человеке и весь комплекс мировых событий сегодняшнего дня и прошлого...

Отделяете ли человека от актера?.. Современный театр дает нам массу примеров: уже почти не отделяется. В нынешних спектаклях я часто вижу вот такую тему: «Да бросьте вы, не говорите не своим голосом, снимите усы — они же приклеены; и не надо авторского текста в конце концов; говорите от себя — вот что нужно людям».

Я ценю талантливых актеров, которые действительно достигают эффекта реальности, естественности, необыкновенной, но (надо помнить!) — тоже иллюзорной, ведь эта естественность — тоже театральная приемка. Не надо забывать, что основа театрального искусства — в перевоплощении.

В принципе эта поразительная способность дана любому человеку, потому что в каждом из нас заложены актерство и театральное чувство. Но лишь немногие умеют фиксировать это чувство, удерживать воображаемые картины чужой жизни и в этом зафиксированном виде демонстрировать их другим.

— То есть вы цените в актере момент лицедейства?

— Да. За кулисами человек один, а на сцене — другой.

Поэтому отделяется ли человек от актера? Обязан, я думаю, отделяться.

— ДВАДЦАТЬ лет в БАТ. Сейчас вы работаете в другом театре. Как отличаются условия вашего существования в Театре имени Моссовета от театра, в котором вы воспитаны как личность и актер? Что дарит в новой жизни радость, что вызывает тревогу?

— О моей жизни в БАТ, о практике товстоновской режиссуры я рассказал в своей книге, и мы условились с вами в сегодняшнем разговоре касаться только сегодняшнего дня. Я по-прежнему люблю этот театр. Думаю, что это самый лучший театр Европы.

Что касается Театра имени Моссовета,

то он сейчас на переломе. После нескольких лет без художественного руководителя у нас появился главный режиссер. На мой взгляд, мы еще не сосредоточены сейчас ни творчески, ни эстетически; это нам предстоит сделать. У нас есть потенция — я хочу на это надеяться, — и мы должны обрести единство.

Что касается радостей, то они, несомненно, были. Творческая встреча с Плятовым, постановка спектакля с участием Равенской, игра вместе с ней в одном спектакле в течение нескольких лет — это радости незабываемые и несравненные. Были и другие; думаю, что будут и еще.

— В Театре им. Моссовета вы участвуете в трех спектаклях, два из которых, по существу, авторские: в них вы не только исполнитель, но и постановщик. А как работает Юрский-режиссер с Юрским-актером и другими исполнителями?

рождественских, с чертами... И хочется проверить замысел в быстром воплощении.

Кроме этого, разумеется, столкновение с авторами, которые просто не спешат, а на эстраде есть возможность обратиться к любому художественному материалу.

— В концертных программах вы используете большой круг авторов, часто в неожиданном сочетании. По какому принципу вы создаете композицию своих программ?

— Для меня построение программы — чаще всего поиск некоторого конфликта со зрительским залом, стремление дать не совсем то, что зрители ожидают, — чтобы возник момент удивления, некоторого затруднения, препятствия для слушающего.

Иногда зритель, который пришел пообщаться и посмотреть на исполнителя Остапа Бендера, вдруг в начале концерта дает суровую, холодную лирику Бунина; а людям, которые пришли послушать с закрытыми глазами стихи, стихи, стихи... вдруг врежешь Жванецким.

Для чего это делается? Чтобы вместе

мадного города, нынешних условий существования.

Вопрос о суете часто задают и зрители. Как это вы, дескать, все успеваете? Всегда слыш — вместе с восхищением в вопросе есть и осуждение. Но стоит на какое-то время сосредоточиться, скажем, только на театре — зрители тут же спрашивают: «Что-то вас давно не видно на экране?» Тут уже не только осуждение, но еще и подозрение: «Выдохлись?..»

— Кстати, и я спрошу. Когда-то на эстраде вы много выступали вместе со своей женой Натальей Тениной. Почему ваш дуэт исчез?

— Ну вот, видите, вы толкаете меня на еще одну деятельность — эстрадные спектакли.

Наталья Максимовна отказалась. Запретила себе выступать на эстраде, запретила себе сниматься в кино, где у нее было такое яркое и всеми замеченное начало. Только театр и еще телевидение (там, на телевидении, близкие к театру приемы актерской игры).

Она решительно отказалась от суеты. Наталья Максимовна очень строга и к себе, и к искусству. Я думаю, она имеет право на собственное решение, особенно когда это решение не в ее пользу и никак не ущемляет чужих интересов. Она скорее уступает место всю жизнь, всем.

И вот не снимается. Почти 15 лет.

— А фильм «Любовь и голуби»?

— Она согласилась, потому что режиссер Меньшов оказался очень настоящим человеком. Хочу надеяться, что найдется еще настоящие...

— Недавно я с удивлением узнал, что вы пишете прозу...

— Пишу. За 15 лет написал две повести и несколько рассказов. Только сейчас, с большим опозданием, рискнул предложить их для печати. С ними знакомится издательство «Советский писатель»; предложил рассказы и журналам. Но тут мне все вновь, и говорить об этом, хотя бы из суеверия, не хочу.

— В феврале нынешнего года вы поставили в Японии спектакль «Тема с вариациями» Аleshina. Во что вылилась эта работа для вас лично?

— Как раз сегодня получил письмо от Комаки Курихара, которая исполнила главную женскую роль и была продюсером спектакля.

Сергей Юрьевич показывает мне письмо.

— Комаки написала по-русски, что мне очень дорого. Я ведь знаю, как ей это трудно.

Что касается самой работы, то, несмотря на краткость времени, мы по-настоящему подружился с японскими актерами. Это была не техническая работа по созданию копии московского спектакля. Это было сотворчество. Мы вместе искали и, кажется, нашли — судя по отзывам, спектакль в Токио имеет успех.

Комаки пишет: «Я слышала о планах постановки нашего спектакля в Москве, и мы все рады, но и очень волнуемся». Все без ошибок, кстати, написала. Действительно, переговоры о гастролях идут, и я надеюсь, что они все-таки состоятся.

— Читатель нашей газеты молод. Интересно узнать, какие чувства вы испытываете к этому поколению?

— Когда я вижу на своих концертах молодых людей, то успокаиваюсь, даже если в этот момент чувствую какое-то кризисное состояние (к сожалению, оно бывает). Если мои концерты будут посещать только мои сверстники — думаю, тогда наступит конец.

Руководу клубом тцевов «Третий понедельник» при ВТО, и для меня важно участие молодежи в работе клуба.

Я никогда не занимался профессиональным преподаванием, а сейчас не знаю, как к этому приступить, просто уже поздно. Но сам факт, что появилась тяга к тому, чтобы вместе с молодыми пройти путь в несколько лет, говорит о моем отношении к молодежи.

— А что вас не устраивает в сегодняшней молодежи?

— Меня скорее не устраивает наше поколение, а молодежь... Что же не устраивает? Она еще только начинает себя проявлять.

Мы много говорим сейчас о кризисе театра, говорим, что нужно его преодолеть. Разумеется, все это правильно. Но нужно понимать, что найти верный путь мы сможем только с помощью молодых людей — если они захотят активно утверждать себя в жизни, а не учиться бесконечно, что им зачастую предлагается, — ходите рядом и учитесь, будьте подмастерьями много-много лет.

Мы должны помнить: чтобы сделать молодых людей своими подмастерьями, нам нужно быть великими мастерами и учителями, как Микеланджело. А если мы не такие, то надо подумать, что и среди подмастерьев, может быть, ходит новый Микеланджело...

Беседу вел Вадим ВЕРНИК.

Воскресные ВСТРЕЧИ МК

СЕГОДНЯШНЕМУ ДНЮ

У нас в гостях заслуженный артист РСФСР Сергей ЮРСКИЙ



— Трудно ли совмещать в себе две профессии — актер и режиссер? Очень трудно. Нужно ли их сочетать? Я читал о том, что Шукшин говорил: надо заниматься только одним делом; а сам продолжал быть и писателем и актером.

Сейчас я начинаю работу над новым спектаклем — «Орнифль» Жана Ануя — и думаю: я должен играть главную роль. А когда смотрю на декорацию, которую делает художник Борис Мессерер, то понимаю: я должен быть в зрительном зале, потому что эта декорация требует точных подсказок каждому из присутствующих на сцене актеров.

Обязательно буду предлагать эту роль другому актеру и всей душой буду стараться остаться в зрительном зале. Удается ли мне словами и восклицаниями из зрительного зала объяснить то, что созрело в моем воображении, или придется идти на сцену? Не знаю.

Вы задали мне вопрос — каков ваш внутренний мир? Вот мы выйдем на первую репетицию, я посмотрю на актеров, увижу 12 человек, сидящих вокруг стола, и скажу себе: у каждого своя воля, душа, свой талант. Как сделать так, чтобы они могли максимально выделиться индивидуально и вместе с тем были бы плодом единого устремления?.. А иначе театр не получается современным.

— Сергей Юрьевич, дефицит денег начала в театре вы восполняете в чтецких выступлениях?

Юрский вдруг усмехнулся. — Может быть, это парадокс, но дело вот в каком дефиците: слишком долгий путь в театре от замысла до воплощения. Так долго режиссер должен объяснять задачу актеру, так долго задумчивые, чуточку задумчивые люди всматриваются в чертежи будущих декораций, потом строят не то, потом приблизительный компромисс...

А иногда хочется попробовать самому: вот такая идея, вот такой жест в сочетании с таким-то текстом, вот такой способ излома пространства. Я хочу попробовать из стульев выгородить вот этот парадокс, одним столом создать ощущение хаты, таким голосом произносить слова, что возникнет ощущение, будто это хата XVIII века, а действие происходит ночью, в обстоятельствах страшных,

со зрителем преодолеть препятствие и лучше понять друг друга. Но не только с этой целью. Хочется посмотреть, как уживаются очень разные авторы разных времен.

Среди ваших чтецких программ большое место принадлежит творчеству Александра Сергеевича Пушкина. Поэма «Граф Нулин», главы из романа «Евгений Онегин», стихотворения... Однажды вы сказали о своем желании играть «пушкинское в людях». Что вы под этим подразумеваете?

Пушкин необыкновенно открыт, остроумен, печален, трагичен — и всегда соиздателен. Он необыкновенно ощущает равновесие и закономерность жизни, видит все ее углы, светлые и темные стороны, а вместе с тем — не упускает из виду гармонию.

Я действительно хотел бы сыграть пушкинское ощущение в людях — соиздательность, то есть некую гармонию в любой сложности, ощущение целого как разумно существующего, — если есть хоть какая-то возможность отыскать это. Обычно такое состояние бывает в людях сверхталантливых.

Сейчас я читаю книгу Даниила Гранина о физике Нильсе Боре. Вот уж далек человек от Пушкина во всех отношениях. И однако же в нем есть именно пушкинское соиздательное начало.

— В ИСТОРИИ драматического театра практически нет удачных постановок по произведениям Пушкина. В чем, по-вашему, заключается загадка Пушкина-драматурга?

— Увидев новый спектакль на Малой сцене нашего театра «Маленькие трагедии», я еще раз подумал: да, загадка есть. А как ее разрешать?..

Когда-то Чехов сказал об Ибсене, что у него есть один недостаток — он слишком безупречен как драматург и поэтому не будет иметь большого успеха в театре. Чехов оказался прав.

Я думаю, что Пушкин настолько гениальный поэт, что театр не выдерживает этой абсолютности. Пушкинские стихи, когда они становятся предметом театра, — как правило, либо рвут театр, либо сами разрушаются.

— Современный актер способен быть вездесущим; в течение одного дня — съемка в кино или на телевидении, запись на радио, вечером — спектакль... Как вы избавляетесь от суеты, сопряженной с такой многообразной деятельностью? Ведь суета для художника губительна. Сегодня мы нередко наблюдаем ситуацию, когда творчество вырождается в суету — и в театре, и на экране...

— Суета. Ну что же о ней говорить? Только настроиться на какой-то чистый лад; нет, с этого дня я буду делать только это... Но тут происходят обычные житейские вещи. Скажем, в театре кто-то заболел, и тебя просто вылихивают на другое дело; это нужно, это производство театра.

И вот уже все искривлено: день, время, пространство — все, все идет иначе. Как при этом научиться сосредоточиваться по-настоящему? И хотя бы в момент спектакля заставить себя не думать об ином, идти за мыслью, которая витает в воздухе, за атмосферой, которая существует на сцене.

Попытка целиком отказаться от суеты невозможна; такова жизнь столичного гро-