

«...Объединить Пушкина с Достоевским, Володина с Бернсом?..»

Это еще ничего, это можно объединить.

Другой критик перечисляет:

«...Пушкин, Брехт, Чехов, эксцентрика, водевиль, русская классика, Есенин, эстрада... Зощенко, Хемингуэй, Мопассан, Маршак... На телевизионном «Огоньке» он играет куклу... В кино снимается в роли Остапа Бендера...»

Добавлю сюда:

— Островский и Ибсен, Булгаков и Анатолий Злобин, Шукшин и Мандельштам, Шекспир и Жванецкий...

Теперь вот что: мысль о какой бы то ни было «всеядности» отбросим сразу и бесповоротно. В свое время Юрский был неофициальным чемпионом артистического Ленинграда по числу пародий, которые были показаны на него. Уникальная, терпкая, острая сценическая одаренность. Редкостный по определенности, «графичный» рисунок. Ирония во всем: в слове, в паузе, в жесте, в отсутствии жеста. Резкая печать индивидуальности. Да, Сергей Юрский играет и читает «что угодно», но собственная партитура, прорезающая у него «что угодно», вызывает совсем другое ощущение. Это не всеядность, это ненасытность. Внутренний жар, который никак не найдет по себе топлива.

Пестрота материала, пылающего в этой печке, обычно побуждает критиков к мозаично-перечислительным композициям. К обозрениям сделанного, напоминающим о логике аттракциона. Парадоксальным образом Юрскому и это подходит: артист, прочно зачисленный нами в интеллектуалы, неизменно объявляет цирк своей любимой реальностью и клоунаду абсолютной вершиной артистизма. Так что в полном соответствии с присущей Юрскому эксцентричностью можно понять его работу и как своеобразное «обозрение».

Я хочу понять другое. Исток. Принцип. Или, лучше сказать, запал. Я отлично помню момент, когда засветился для меня этот огонек: когда впервые вышел Юрский, что называется, во всеобщую ситуацию искусства. В середине шестидесятых годов. Три кинозвезды, одна за другой: инженер Маргулис в фильме М. Швейцера «Время, вперед», Викниксор в «Республике Шкид» Г. Положи, Остап Бендер в «Золотом теленке» того же Швейцера. Для разных зрителей имели решающее значение разные из этих трех ролей, для меня — Викниксор; именно с этого момента театральным артистом, чья популярность едва начала выходить за пределы ленинградской публики, разом оказался подключен, скажем так, к общей сети духовного напряжения. Тремя ролями дал Юрский не столько три характера, сколько единый ответ на главный вопрос времени: о герое.

Хрупкий, быстрый, измотанный, неунывающий инженер посреди горящей, ударной, сжигающей людей стройки.

Печальный рыцарь культуры и галантности, неунывающий Дон Кихот посреди орущей, яростной горящей от неприкаянных сил оравы беспризорников.

Неунывающий «великий комбинатор», который с грустью осознает, что все его индивидуальные таланты горят голубым огнем под палящим солнцем новой реальности.

«И ты не унываешь?» — подумал я тогда, глядя на эту обреченность в трех вариантах. Второй вариант меня особенно поразил тогда. Викниксор, интеллигент, умница, — во главе «республики Шкид»! Грустные, все понимающие, все наперед знающие глаза... Что понимающие? Да то, что жизнь, огненным обновлением идущая по земле, насквозь прожжет его интеллигентность и — «и не заметит». Далее начинается чудо: а он этого не боится. Чудо стойкости, непонятно чем обоснованной. Ирония всепопимания оказывается выше сознания своего бессилия! Реванш интеллигентности? Какая-то веселая дьявольская двуличность духа, подстроившегося к «шкидской» катаясь, да еще и подбадривающего ее, возглавившего ее, преобразующего ее... Было от чего охнуть при этом зрелище: Дон Кихот во главе буйнящей вольницы, уверенный, что он возглавляет рыцарское войско, и передающий ей свою уверенность!

Учтем еще и момент. 1966 год — поворот десятилетия. От нежных мечтателей — к людям опыта. Бессильные романтики окрасили первую половину десятилетия, пыльные и грустные, тонкие и хрупкие, безнадежно наивные среди крепких дураков и наглых «мещан». Апофеозом этой печальной драмы был — на философских орбитах — знаменитый турнир Баталова и Смоктуновского в фильме М. Ромма об умных физиках: ах, как надоели дураки! Чуть пониже: среди вещей, на уровне «семейного быта» — Олег Табаков в роли Олега Савина, розовского остроумца-мальчика, который вот-вот надорвется.

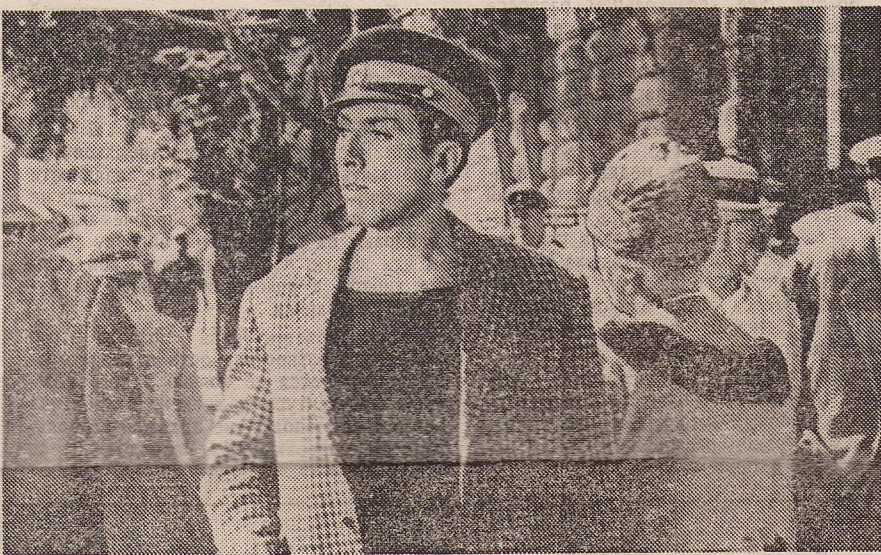
Кстати, Юрский с этого и начал. С этой

эмоциональной программы. Не только потому, что дебютировал в 1957 году в том же Олеге Савине (сохранилась фотография: бедный мальчик лежит почти без чувств, с повязкой на голове; глаза жалобные: доострился...) Еще глубже Юрский пережил драму бессильного идеализма в самой знаменитой своей театральной роли: в Чацком. По прекрасному определению Н. Крымовой, он сыграл в этой роли «кошмар прозрения». С обмороком, с отчаянными зычными к залу в ситуации полной безнадежности, в окружении победоносных Скалозубов.

Но Викниксор вносит свою неубитую мечту в ситуацию куда более суровую для «рыцарственного духа», чем Чацкий. И уже после «кошмара прозрения». Однако обмороков не наблюдается: дух, словно прокаленный, одевается в броню иронии. Что-то неуязвимое появляется в этом интеллигенте, какой-то азарт, какая-то запредельная уверенность. За чертой ближнего, практического бессилия мечтатель обретает всецелость. Он принимает законы реальности и не проигрывает. А если проигрывает, то по жребию, который бросает сам. Это похоже на второе дыхание после мертвой точки. Повторяю, это реванш интеллекта, как бы овладевшего логикой глупости.

С того самого 1966 года я понял, что уже не спущу с Юрского глаз.

Его жребий оказался нелегок. Образ,



им найденный и предложенный, не был подхвачен. Развитие пошло по другой линии: надорванного городского мальчишечка-мечтателя сменил на авансцене культуры опытный, крепкий, хорошо чувствующий землю деревенский герой. Через Белова главная линия вышла к Шукшину. Через деревенских «дедов» — к заполошным «чудикам». На целое десятилетие, чуть ли не на все семидесятые годы, оказалась эта линия главной линией споров и находок.

В эпоху «мудрых дедов» и Юрский попытался освоить эту сферу; в его актерской автобиографии есть глава «Мои старики»; одна из любимых его ролей — Илик в спектакле по Нодару Думбадзе.

И все-таки в ситуации семидесятых годов Юрский все более чувствовал себя обладателем оружия, которому еще не нашлось настоящего применения. Его концепция как бы шла вразрез воплощению: всякое воплощение казалось неокончательным; глубже всякой очевидной истины лежала у него горьковатая и веселая готовность выдержать любую неистинность и справиться с любой иллюзией: ирония была наготове.

Чтецкая программа, где от Мопассана до Чехова и от Жванецкого до Городинского артист с глумливым «пониманием» разворачивает перед зрителем парад дураков разных эпох и народов; «расщепленный» Зощенко — все это проекции, срезы, варианты горького и иронического знания, которое (тут, мне кажется, сердцевина мироощущения Юрского) готово удержаться даже в том случае, если вся реальность окажется оптическим обманом. Поэтому ирония Юрского граничит

Театральное общество «Неделя»

не со скепсисом, а с мудростью и наивом. В ней есть своеобразный оптимизм спасения. Блистательно прочитанный с эстрады Бабель — «одесская мифология», иллюзион, знающий, что он иллюзион, и тем не менее создающий себя по всем законам воображаемой реальности. А если подо всем этим нет реальности? Так что ж, прикажете плакать? Нет так нет...

Юрский блистателен в аналитике и проблематике в синтезе. Он потрясает в ситуациях драматических (скрыто драматических, головоломно драматических, обманно драматических), он слабее в ситуациях эпических (где решают устойчивость и стабильность), он весьма сомнителен (для меня) в лиризме. Мне иногда кажется, что лирику он читает с нарочитой, ироничной монотонностью. Он словно бы ищет чего-то за лиризмом: он смотрит «сквозь» лиризм, он в лиризм как бы не верит. Он плоховато верит в осуществляющуюся гармонию, в воплощенную истину, в торжествующий дух. Как сказали бы в старину, он художник «развоплощенного» Абсолюта.

Один технологический штрих помогает понять это: Юрский терпеть не может читать «на натуре». Нет ничего глупее рассказывать зрителю о том, что происходит «в парке», — на фоне реального парка. От подлинности фонов атрофируется воображение, а воображение — главное условие его мироконцепции. Зрителя надо

не начинать с «Графа Нулина» Юрский полностью прочел «Онегина» с телеэкрана. И дело не только в этом. Пушкин — настолько привычная и универсальная константа нашей культуры, что подлинное и нему найдет в судьбе любого артиста естественным, как опора на почву. «Пушкин — наше все». В Пушкина уходят, как в детскую память: где все просто, ясно и хорошо. Но... в том-то и дело, что эта простота иллюзорна. По существу Пушкин — поле боя, во всяком случае для Юрского. Не для того он записывает на пластинку «Евгения Онегина», да еще хрестоматийнейшие, любому школьнику памятные строфы (дуэль Онегина и Ленского!), чтобы подзарядиться гармонией в наш «разорванный» век, как это, пожалуй, свойственно большинству чтецов. Он ищет не гармонии.

По отношению к Пушкину такой подход, конечно же, странный. Пушкин есть не что иное, как гармония, гармоническая ясность, гармоническая надежда — это для нашей культуры аксиома. Это наши азы, это еще Яхонтов заложил: Пушкин — магия красоты, свет, разрешение загадки бытия. Его и читают, как правило, в радостной, ликующей, иногда озорной, иногда примиренной, но всегда светлой гамме. Так, светло и задорно, читает его В. Лановой. Сложнее и горше прочитывает Пушкина И. Смоктуновский; здесь Пушкин пропущен как бы через Тютчева: через ночную бездну, через ужас предчувствий, но это ужас преодоленный, преодолеваемый на наших глазах пушкинской душевной гармонией. Это неожиданное продолжение традиции, но это — продолжение традиции.

Юрский переключает Пушкина в совершенно иной эмоциональный контекст. Это не гармония через дисгармонию, это мир, в котором само понятие гармонии несущественно и несбыточно. Это Пушкин не через Тютчева и вообще не через «девятнадцатый век». Это — «век двадцатый». Это — «век двадцатый» — страшно. «Перевернувшаяся» логика — одна из поразительных стилистических проб двадцатого века! Через такую «океаноморфную» линзу прекрасно понимаешь литературу, рожденную эпохой великих потрясений. Так Юрский читает Мандельштама, Есенина, Зощенко, Булгакова. Именно так — с виртуозным проникновением в суть и ткань — он читает и Бабеля. Это понятно. Но дать через эту призму Пушкина?

О страшно — буднично. Готовятся и дуэли. Обычное дело. Заряжают пистолеты, отмеряют шаги, бросают на снег плащи, сейчас будут убивать, а все — как ни в чем не бывало, как бы скучая, как бы пожимая плечами: «Начнем, пожалуйста...» С каким-то застылым спокойствием пересказывает Юрский это убийство, с окаменелой маской, из-под которой, кажется, ни слезинки...

Нет, что-то вдруг прорывается, откуда-то «сбонку», на каком-то «нейтральном» слове. Дымящаяся из раны кровь не трогает голоса чтеца, но на слове «странен» он вдруг сламывается на одно только мгновение, на миг: «и странен... был томный взор его чела...» — ледяная тень проходит... и опять прячется. И опять все спокойно, буднично: кладут на сани труп, с автоматизмом привычки трогают и везут, но кони! Кони — хрипят и бьются! Кони — страшно, и через их панину Юрский опять на мгновение приоткрывает бездну, по краю которой так привычно разгуливают люди.

Их слепота спасительна. Катастрофа, вошедшая в будни, перестает пугать, она прячется в складках вещей. И чем гармоничнее эти вещи, чем прекраснее их «золотое сечение», тем тоньше и злее поднашивает эту гармонию Юрский. Его голос, «скучая», вьется около гармонических символов, его интонация гуляет около красоты слов, как бы проваливаясь мимо нее в пустоту и вакуум; он то и дело снимает гармонию пушкинского стиха убийственной монотонностью, а иногда и прямым уколom иронии: на слове «полюбовно», на словах «юность легкая моя», на романтических беспорядках вроде «утренней зари» или «огня на алтаре».

Нет, Юрский не спорит с гармонией — он смотрит на нее, как может смотреть человек, живущий после двух мировых войн, после того, как на тот свет отправилось по несколько десятков миллионов, а в водородном огне имеет невеселую возможность спорить едва ли не вся цивилизация, — так как же может человек, держащий в сознании эти обороты судьбы, рассказывать о смерти поэта, который, падая, «на грудь кладет тихонько руку»? Именно так, как это и делает Юрский: окаменело. Почти уже и не веря в эти давно истлевшие лепестки. Горько сопоставляя гармоничные старинные драмы с ирреальностью мировой трагедии.

Юрский — художник катастрофы, он выразитель сознания, которое не просто отказывается верить в гармонию, но вынуждено как бы вообще снять эту возможность. Это спор с иллюзиями.

Пустынный снежный пейзаж, прочерченный трассой пули: пустота и огонь сжигающий. Никаких «декораций».

Ну, а если — в «декорациях»? Интересно, есть ли намеки на реальность в воображаемой счастливой жизни Ленского, который прожил бы долгий век «среди детей, плаксивых баб и лекарей»? Надо слышать ушеску, с какой он читает это: «узнал бы жизнь на самом деле», — чтобы понять: и в этом нет для Юрского окончательного оправдания жизни и реальности.

Оно в другом. В самозащите духа, над бездной наивности и глупости хранящего свой запал.

Коллаж В. Краснова.

Но помилуйте. Пушкина Юрский читает всю жизнь. Его сольное концертное