

5 ОКТ 1980

Кандидатская работа
г. Петрозавловск

МАГИЯ ТАЛАНТА

Субъективные заметки о концертах Сергея Юрского

В СЕ, что рассказывает, или, вернее, показывает на сцене Сергей Юрский — прозу или стихи («читает» тут не скажешь), — все это необычайно заразительно, порой настолько, что зрителя охватывает чувство художественного восторга.

Каждое свое выступление он называет «номером» по аналогии с концертными номерами. И это как нельзя более точно характеризует форму его выступления. «Концертный номер» — это уже определенная эстрадно-сценическая традиция, которая гарантирует вам зрелище, тщательно поставленное, отработанное во всех деталях, подчеркнуто легкое и изящное, яркое и праздничное, даже если содержание его далеко не такое уж веселое.

В такую яркую праздничную «одежду» эстрадного номера облакаются артистом стихи А. Пушкина и Б. Пастернака, проза М. Булгакова и И. Бунина, И. Бабеля и М. Зощенко, В. Шукшина и М. Жванецкого. При этом с поэзией и прозой, хорошо тебе знакомой, что-то происходит, она обретает новую, свежую силу воздействия на тебя. Эту силу рожают те «резервы» художественной формы, ее богатейшие эстетические сокровища, прежде не замеченные нами в художественном произведении, расширяющие и углубляющие его содержание, которые заметил и щедро раскрыл нам артист. И мы невольно восклицаем с восторгом: «Так вот он, оказывается, каков этот граф Нули, не-

задачливый любовник!» Или узнаем что-то лично-сокровенное в настроении поэта, проникаем в его грусть и его иронию в первой вступительной части «Домика в Коломне», или физически ощущаем весь ужас и отвращение бедной Тани Лариной, попавшей во сне к чудовищам.

Обостренное внимание зрителя вызывает уже сама манера Юрского держаться на сцене. Строгая серьезность и глубочайшая сосредоточенность, отсутствие как официальности, так и «панибратства» в общении со зрителем и в то же время холодноватая отстраненность мастера, уверенного, что все, что он делает, имеет несомненную самодовлеющую ценность, как бы к этому ни относился зритель. И вот эта строгость и даже некоторая отчужденность, это чувство собственного достоинства, присущее всем большим мастерам в искусстве в момент их творчества, притягивают сильнее всех других «своих» отношений с публикой.

В этой сосредоточенности артиста рождается волшебная магия творчества, создающая на сцене мощное силовое поле, в котором оживает вдруг все пространство сцены. Предметы, находящиеся на ней, —

будь то громоздкий стол, стулья или рояль, — становятся необходимыми артисту, они включаются в систему его выразительных средств.

В том, как он рассказывает и как показывает то, о чем рассказывает, видишь не только блестящего актера, виртуозно владеющего искусством мгновенного перевоплощения, но и ощущаешь в нем тонкого ценителя и исследователя литературы.

Популяризуя искусство, мы часто пишем об эстетическом воспитании, об эстетическом наслаждении, не разъясняя свою мысль, как будто она заключает какой-то простой, само собою разумеющийся смысл. В редких случаях пояснялось, о чем идет речь, и подчас пояснялось одно-сторонне и даже неверно, ибо эстетическое наслаждение смешивалось с общим удовлетворением от этического или идейного аспекта произведения.

Эстетическое наслаждение возникает в нас от восприятия прекрасной формы художественного произведения. Умение разбираться в форме, сознательно наслаждаться ею — редкое дарование, показывать же форму как произве-

дение искусства — еще более редкий дар.

Вспоминаю свой экзамен по литературе в театральном институте. Экзамен принимал известный литературовед. Я отвечал о художественных особенностях «Евгения Онегина» словами школьного учебника, в общих чертах характеризуя композицию романа. И вдруг педагог меня остановил и стал сам мне рассказывать о романе. Он постепенно, шаг за шагом, высветил передо мною «издание романа» (он так это и назвал). Роман Пушкина превратился вдруг действительно в сияющий дворец с чудной архитектурой, а ученый стал гидом, обращая мое внимание на арки, переходы, балконы и колонны, всевозможные украшения этого дворца. На мгновение, пока был под этим удивительным гипнозом, я сквозь «магический кристалл» формы ощутил всю сказочную красоту и глубину романа.

То, что ученый создал передо мною умозрительно, все это С. Юрский дает в осязаемо-чувствительной форме. Творя свой «номер» на сцене, он одновременно существует перед нами как бы в трех ликах. То перевоплощается в автора-рассказчика (Пушкина, Бабеля или Зощенко), то,

не выходя из образа автора, делится с нами и своим восприятием этого, творимого им от лица автора произведения, то сам уступает в себе место актеру, который великолепно воссоздает живые фигуры, характеры, сценки, целую толпу персонажей. Настроение писателя, поэта становится его собственным настроением, и мы наблюдаем как бы «авторское» чтение. Такое впечатление, что слова и чувства, и мысли, и все запахи и ароматы этих чувств «возникают», рождаются в душе художника у вас на глазах, а не воспроизводятся памятью артиста.

Отдельные места в прозе или стихах, носящие только информативный характер, пояснения или умозаключения, к которым артист относится с юмором или иронией, Юрский проговаривает «вхолостую», пользуется зигзагообразной интонацией—вверх-вниз, вверх-вниз, как бы пародируя речитатив псаломщика. В этих местах художественного текста мы как бы замечаем сам «холст», полотно, на котором художник нарисовал картину.

Придавая эстетике формы чрезвычайную важность, С. Юрский даже посвящает этой проблеме отдельный «номер». Он дважды читает стихотворение Б. Пастернака «Ливень», чтобы мы могли его хорошо «увидеть» и «услышать». В первый раз артист демонстрирует форму стихотворения, обнажая звукометрическую структуру стиха, показывая, как из этой стихии ритма и

звука рождаются у поэта грозные образы осенней бури («плетень дождя», обрушившийся на землю, гром, сдлавший вспышками молнии «сто снимков» на память о лете...). Мы как бы видим каждую сверкающую нить, из которой соткана драгоценная ткань образов этого стихотворения поэта. «Показ» этого стихотворения — шедевр исполнительского искусства С. Юрского, которым он закончил свои гастроли в Петропавловске.

Разумеется, такое обнажение формы произведения для Юрского не самоцель, оно служит более широкому и глубокому выявлению его содержания. Общий гражданственный, духовно-нравственный пафос программы его выступлений можно определить как сарказм. Но это чувство окрещивается у Юрского разнообразными тонами, в зависимости от автора и темы произведения — от гневно-сатирического в рассказах М. Зощенко, В. Шукшина, М. Жванецкого, где бичуются хамство, воинствующее мещанство нового поколения, до лирической скорби по поводу несовершенства мира. И, думается, именно это чувство гневной боли подсказало артисту лирический выход — торжественную клятву верности всему светлому, высшему и прекрасному, что есть в человеке и природе, прозвучавшую в стихотворении Б. Пастернака.

Б. СУШКОВ,
кандидат искусствоведения.