

Н. КРЫМОВА

СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ: СИТУАЦИИ И ХАРАКТЕРЫ

СВОИ КОНЦЕРТНЫЕ выступления в Москве, в Зале имени Чайковского Юрский иногда начинает с Пушкина. В искусстве этого актера все освещено мыслью, мыслью продиктовано даже построение программы. Случайного нет ни в выборе, ни в последовательности исполнения, ни в том, как, каким способом посылается в зал слово.

Там, где дни облачны
и вратки,
Родится племя,
которому умирать
не больно.

Этот эпиграф из Петрарки к 6-й главе «Онегина» звучит сначала по-итальянски, словно издали и загадочно, потом по-русски, приближаясь к смыслу событий и нас, слушающих, приближая к ним.

Когда Юрский читает Пушкина в Зале имени Чайковского, вдруг вспоминаешь, что он ленинградец. Холодно-ватая торжественная архитектура зала вторит классическому строю стихов и еще чему-то ленинградскому, «петербургскому», что несет в себе актер.

Но любой исполнитель знает, как трудна эта сцена для того, кто желает быть услышанным. Огромное воздушное пространство стоит между актером и зрителем, и это пространство Юрский не только победоносно преодолевает, сокращая, нет, он как бы оживляет его, с каждой следующей минутой все больше, и вот уже нет никакой преграды, и мысль, и чувство, и люди, и события — все живо, все плотную приближено к слушающим, и огромный зал не шумит, не шаркает ногами, он беззвучен, только тихо дышит, он радостно подчинен.

Наверное, это и есть Искусство, рассказывая о котором, всегда мучительно ощущаешь невозможность полного раскрытия его тайн.

Актер читает 6-ю главу «Онегина» — дуэль, смерть Ленского. Юрский — мастер трактовки, истолкования, он из пушкинского тек-

ста извлекает мысль сегоднешнюю, прямо к нам обращенную. Дуэль — это подчинение людей предрассудкам, ими же выдуманной, это смерть, которую артист осмысливает как потерию общую, для всех, для жизни. Точно так же прозвучит выстрел на Черной речке и на снег упадет Пушкин, и тогда вздрогнет снежная земля от этого падения — прямая ассоциация встает за пророческими стихами. Юрский настойчиво ведет к ней зал. Неожиданным ударением, едва не порвав ткань стиха (но не порвав!), он резко выделяет одно-два слова, указывает на них, на то, что у Пушкина есть эти повторы и они не случайны. «Быть может, он для блага мира, или хотя для славы был рожден...»; через три строки: «Быть может, на ступенях света...», и еще раз: «Его страдальческая тень, быть может, унесла с собою...». «Быть может», трижды повторенное, как бы курсивом выделенное, становится носителем смысла трагического и, если можно так сказать, более общего. Это не сожаление о том, что могло бы быть, это трезвое осознание того, что уже ничего быть не может — человек умер, жизнь кончена, «А где, бог весть. Пропал и след»...

Когда программа начата Пушкиным, после антракта Юрский резко спускается к прозе (в буквальном и переносном смысле слова), то есть к тому, что составляет предмет сатиры, — читает «Крокодила» Ф. Достоевского, рассказы М. Зощенко, миниатюры А. Володина и М. Жванецкого. Тут торжествует уже не «чтецкое», а игровое начало, хотя отделить одно от другого у Юрского трудно, почти невозможно. (А если актер владеет секретом редкого единства, к чему же нам, критикам, заниматься обратным делом?)

Но, конечно, в сатире он больше играет. На обширном пространстве сцены он

выводит одного за другим персонажей и расставляет их так, чтобы каждого можно было рассмотреть как следует (средства такого театра самые простые — интонация, жест, иногда строго продуманное передвижение по сценической площадке).

Фантастический и страшноватый юмор Достоевского, пожалуй, с такой силой еще не звучал со сцены, как в этом «Крокодиле», не законченном писателем, но даршем актеру возможность создать ряд завершенных гротескных фигур. Иван Матвеев, обыкновенный российский обыватель, собравшись в войк, перед отъездом легкомысленно посетил зверинец и был проглочен крокодилом на глазах почтенной публики, собственной жены и «домашнего друга». (Юрский произносит «ДОМАШНЕГО» так, будто лишет в воздухе это слово старинным писарским почерком.) Жена, Елена Ивановна, заплаканная, «НО ПОХОРОШЕВШАЯ» (это слово выделено так, что взаимоотношения Елены Ивановны, мужа и «домашнего друга» не требуют развернутых комментариев), покидает зверинец, оставив Ивана Матвеева в крокодиле, а друг принимается хлопотать о высвобождении узника.

От индивидуумов Юрский снова возвращается к «массовке», то есть к толпе, только что потрясенно смотревшей, как крокодил заглатывает человека, и тут оказывается (можно ли было это предвидеть?), что та же самая толпа уже стала чуткой аудиторией, внимающей гласу из «крокодиловых недр».

Обо всех этих невероятных обстоятельствах и характерах Юрский рассказывает, как об обстоятельствах вполне реальных, и каждую роль проигрывает с максимальной сосредоточенностью, поражая неожиданным выбором выразительных средств.

«Роли» — крошечные. Елена Ивановна, например, кроме подчеркнутых слов «но похорешевшая», дан лишь смех. «Ха-ха-ха», — смеется Юрский каким-то жутким, потусторонним, оловянным смехом, изображая флирт этой дамы с «домашним другом», и от этого смеха долго не можешь опомниться. Так не смеются в жизни, так ни при каких обстоятельствах не смеются женщины, но, может быть, женщины, «хорошеющая», когда ее муж проглочен крокодилом, смеется именно так!

Юрский овладел стилем необычного, фантастического театра, вернее, фантастической прозы, перенесенной им на подмостки. Мы не знаем, каким голо-

сом разговаривал Воланд, странный гость булгаковской «нехорошей квартиры № 50», но теперь кажется, что он говорил именно так, как это показывал Юрский. Актер не прибегает к приемам трансформации, но когда дело доходит до Воланда, даже спина у него становится какой-то не своей, будто стальной стержень в ней, и кисти рук, и пальцы мгновенно приобретают странную гибкость, как у фокусника-иллюзиониста. И, кажется, леденеет воздух у рта, когда будто по слогам произносятся приветствие: «Добрый день, симпатичнейший Степан Богданович!».

Юрский читает лишь небольшой отрывок из «Мастера и Маргариты»; он как бы на пробу, на полчаса, вывел на сцену героев Булгакова, показав, какой смысл и художественный эффект заключен только лишь в этом одном сопоставлении — вполне реального Степы Лиходеева и совершенно нереального Воланда с его свитой. А одной фразой в самом финале, произнесенной совсем в другом ритме, с какой-то «отстраненной» интонацией (о том, как шумело и покачивалось у ног море, и белый город вставал на горах), он наметнул на то, что в романе существует еще одна стихия, которую он, актер, пока не трогает, но знает, что она есть и ждет своего воплощения.

В программе, названной «Ситуации и характеры», Юрский исполняет и смешные, и очень смешные, и печально-смешные рассказы, демонстрируя и то, как ситуация владеет человеком, и моменты, когда человек овладевает ситуацией. Зал то и дело взрывается хохотом. Но, как известно, смех смеху — рознь. Актер не смеит публику, он глубоко заглядывает в чужую душу, чтобы представить ее строение и место ее среди других. Ре-

зультат такого рассмотрения иногда бывает смешным, но у Юрского это значит только, что художник встал над ситуацией и над чужим характером и зритель сумел поднять на ту же высоту.

Недавний вечер этого артиста в Зале имени Чайковского был необычен, и об этом хочется сказать особо.

Юрский читал и Булгакова, и Зощенко, и Шукшина, но посвятил свой концерт лишь одному из своих авторов. Он так и сказал, предвзятое выступление: вечер, на котором, он надеется, будут много смеяться, он, артист, посвящает памяти Василия Макаровича Шукшина.

Сейчас о Шукшине много говорят и пишут. Так всегда бывает, когда умирает талантливый человек, умирает неожиданно, в самый хороший, наполненный, казалось бы, только успехами момент своей творческой жизни. Тогда люди (читатели, зрители) как бы заново пытаются понять, чем был для них этот талант и что они потеряли. Обо всем этом не говорил Юрский.

Юрский начинает читать Шукшина. Смех в зале не смолкает. Смешны и ситуации, и характеры. Но к самому смеху прибавляется что-то еще, совсем особенное; наверное, это можно назвать особой, острой художественной радостью. Недавно умер талантливый писатель — казалось бы, что, кроме горечи и слез, тут может быть? Но живо его слово! И двойной силой оно наполняется на наших глазах, в полную меру осмысленное и прочувствованное другим художником.

Лучшим из всего, прочитанного в тот вечер, был рассказ Шукшина «Сапожки». О том, как шофер по имени Сергей увидел в магазине сапожки, захотел сделать подарок жене, столкнулся сначала с презрением продавщицы, потом с насмешливым непониманием приятелей-шоферов, но сапожки все же купил, преодолел и собственные сомнения (65 рублей!), и «белую ненависть» в глазах продавщицы, и горечь от хохота приятелей. Юрский очень под-

робно и очень неторопливо прослеживает все этапы этих сомнений, этой борьбы с самим собой, с собственными и чужими привычными взглядами. Последняя приподнятая мысль Сергея: если Клавдия, жена, будет носотиться, утоплю их в колоде... Самое прекрасное — финал рассказа. Сергея встречают жена и дочка. Я не проверяла, какие знаки препинания поставлены Шукшиным в этом месте рассказа. Но Юрский читает, после каждого слова ставя точку, делая паузу и думая, как бы проследить ход мыслей, совершенно для человека новый. Трое сидели. Смотрели. Ждали. Купил. Отец. Муж. Это трудно передать на бумаге — как передать интонацию, от которой перехватывает горло? Купил сапожки — всего лишь. Но из этого вырастает событие, ведь самый пустяковый факт может стать событием, все зависит от уклада жизни.

И причитания потрясенной Клавдии, на натруженные ноги которой никак не лезут нежные сапожки, и молчание дочек, смотрящих на все это, и то, как стелит Клавдия постель, и то, о чем думает, курия последнюю перед сном папиросу Сергей, — все это человеческая жизнь, в самом объемном смысле этого слова, жизнь, где смешное, грустное, высокое сплетены неразрывно, одно никак от другого не оторвешь. Так это прочитано, раскрыто, сыграно (не знаю, какое тут лучше употребить слово) Юрским.

А можно было совсем по-другому. «Крепко», «сочно», так, как и представляют иногда шукшинскую прозу. Но Юрский не тяготее к «быту», и для него было бы искусственным воспроизводить «народный говор». Он осваивает стиль Шукшина перерабатывая его по-своему. Но еще важнее другое. Он раскрывает в писателе главное и, как оказалось, самое радостное — его сердце. И от того, что главным берется не внешнее, не поверхностное, а самое что ни на есть глубинное, не сразу и не всем

видимое, от того и фигура писателя предстает в новом свете.

И так случилось на том вечере, что рассказ «Сапожки» вообрал в себя многие мотивы, звучавшие в других авторах, — и столкновение человека с хамством, и пробуждение в человеке еще не осмысленной, но сильной и естественной тяги к справедливости, к мудрому пониманию другой, закрытой до тех пор, хотя и соседствующей души, и многое, многое другое. И все — через один, очень, казалось бы, простенький рассказ Василия Шукшина.

В том сплыве многих дарований, который составлял личность Шукшина, художника и человека, артиста Юрский разглядел нечто очень важное, может быть, самую основу и возвысил ее по справедливости.

Удивительны и своеобразны отношения этого артиста с литературой. Он строго выбирает авторов, близких ему по гражданской и художественной позиции, — читает Пушкина, Бернса, Мопассана, читает наших современников. И глубоко общественный смысл литературы несет со сцены, пропуская через собственное сердце. Будь то умница Зощенко, без всякого самолюбия скрывшийся за говором простачка, или Володин, чей лирический герой почти неотделим от самого писателя, или Шукшин — все они будто коллеги и знакомцы артиста, который ради них, ради слова, ими написанного, выходит на сцену и проводит там три часа, волнуясь, в полной и предельной сосредоточенности.

С. Юрский читает В. Шукшина

Фото Н. АЛОВЕРТ

