# «НОВАЯ ТЕРРИТОРИЯ» СЕРГЕЯ ЮРСКОГО

**«Юрский — явление исключительное. При редкостной широте диапазона — полная внутренняя сосредоточенность. Юрский сбивает с толку любителей классификации потому, что его мастерство необыкновенно по разнообразию, свободе и возможностям».**

**«Техническое мастерство Юрского сегодня беспредельно. Для него, кажется, не существует границ — возраста, амплуа, жанра».**

**«Самое главное в искусстве Юрского, самое ценное и интересное в нем — его человеческая содержательность, полнота и богатство внутренней жизни, которую он вкладывает в роль и развивает в ней».**

**«Глубоко психологическая разработка характера сочетается у него с остротой, неожиданностью внешнего рисунка, публицистичностью».**

Так пишут о заслуженном артисте РСФСР Сергее Юрском в журналах «Театр», «Театральная жизнь», «Советский экран».

Маргулис из кинофильма «Время, вперед!», Викниксор из «Республики Шкид», Остап Бендер из «Золотого теленка».

Кто из нас не знает Сергея Юрского по его интереснейшим работам в кино! Кто из нас не восхищался его удивительной способностью перевоплощаться в «тысячи лиц» — и оставаться самим собой, его умением не только убеждать, но и переубеждать зрителя.

И вдруг приезжает один из лучших театров страны, театр, в котором Юрский играет, и у тебя появляется возможность увидеть его работы не на экране, не в статьях, а на сцене. Сегодня, сейчас, когда идет спектакль и ты — его «соучастник». И ты идешь на спектакли, «вооруженный» собственными представлениями (по кино), и этими статьями, и разговорами, и твердой уверенностью, что чудо должно произойти!

Тебе уже все объяснили заранее, ты знаешь, что должен удивиться, ты подготовлен к удивлению, а это значит, что ты уже почти не способен удивляться.

Трудно играть актеру, когда все от него требуют чуда. И как же он все-таки должен играть, чтобы мы удивились! Чтобы мы не просто присоединились к компетентным высказываниям из боязни отстать от «интеллектуальной моды», а сами, без оглядки на авторитеты, до конца покорились безграничной этой власти, имя которой — талант.

Вышло так, что я посмотрела подряд три спектакля Ленинградского Большого драматического театра: «Лиса и виноград», «Король Генрих IV» и «Я, бабушка, Илико и Илларион». Блестящие постановки, но сейчас — речь о Юрском. Он играет во всех трех спектаклях.

Сначала был Юрский—Эзоп. Урод с неуклюже вытянутыми руками, согнутой от постоянных побоев спиной и страшным, в шрамах, лицом. Эзоп — ничтожный раб и свободный гражданин, непобежденный дух, предпочитающий смерть рабству. Эзоп — великий баснописец.

А назавтра появился Юрский — Генрих IV. Король — величественный, непобедимый и жалкий в своем вечном страхе потерять корону и трон.

А на следующий день вышел на сцену на своих длинных, несгибающихся старческих ногах Илико — старый, смешной и мудрый человек. Илико, «ворующий» у своего друга Илларион вино из чана и отдающий свое единственное достояние — теплую бурку — солдатам на фронт. Илико, колхозный сторож, живущий ничем не примечательной внешне и удивительно богатой, щедрой, если вникнуть в суть, жизнью. Илико, говорящий таким хрипловатым, «размеренным» старческим голосом, с таким неподдельным грузинским акцентом, что опять забываешь о его исполнителе — Юрском. Три спектакля. Три вечера подряд. Три совершенно разных, непохожих героя. Три Юрских. И нельзя сказать, какой же из них — самый лучший.

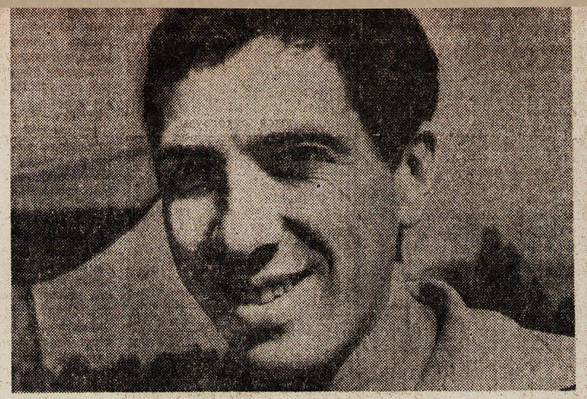
А ведь это только три роли из 40, сыгранных Юрским на сцене.

Мы сидим в драмтеатре, в гримерной Юрского. И в нашем распоряжении — ровно час. С 6 до 7. В 7 вечера Юрский начнет гримироваться, а в 7.30 выйдет на сцену его очередной герой.

Я все пытаюсь выяснить, как удается артисту разрушать рамки всех и всяческих амплуа.

*— Просто я актер, — отвечает он, — и такова наша профессия. Люблю театр, в котором актеры без конца пробуют себя в разных жанрах, характерах. Мне кажется, ни одному актеру никакая роль заранее не противопоказана. Нужно только настроиться и — рискнуть. У меня обычно бывает так: роль или складывается в общих чертах сразу или вообще не складывается. На каком-то из начальных этапов удается «схватить» характер, найти пластический ход, а если нет — и дальше уже ничего не получится.*

*Есть герои, которые и по душевному настрою, и по мироощущению, и по «внешним данным» очень близки мне. Но если ты, играя такие роли, смотришь на мир только собственными глазами — роль не состоится. Сцена не может существовать без перевоплощения, без изменений. Другое дело, что эти изменения в данном случае не носят внешний характер (грим, походка, жесты и так далее) и могут быть не замечены зрителем. Но тем сложнее актеру, который должен суметь найти со своим героем не только грани соприкосновения, но и «отталкивания». Из таких героев очень дорог мне Виктор Франк в пьесе А. Миллера «Цена». И все-таки мне гораздо интереснее играть людей, совсем не похожих на меня. И я принадлежу к числу многих счастливцев, которым наш театр предоставляет возможность пробовать себя в самых разнообразных ролях.*



— А какая из них — в театре — самая любимая?

*— Таких немало. Ну, например, из привезенных в Алма-Ату — роль Илико Кривого. Вообще очень люблю играть стариков. Ведь я стариком еще не был, поэтому могу взглянуть на них со стороны. Нравится догадываться, чем они живут, о чем думают, приглядываться, как ходят, разговаривают. Кстати, в моих последних работах в театре — «сплошные» старики. Это — пан директор в польской пьесе «Два театра», поставленной на нашей сцене талантливым польским режиссером Э. Аксером, профессор Полежаев в «Беспокойной старости» и другие работы.*

— А Илико Кривой «подсмотрен» в жизни или придуман вами?

*— Несколько лет назад, во время съемок фильма, я жил в Грузии у одного старика. Это был такой своеобразный старик! Он очень много работал физически, а когда уставал, садился за стол, складывал свои большие руки и так сидел часами — молча, неподвижно. Я его жалел поначалу, думал, как бедно он живет — без театра, книг, без всего, что кажется нам нестъемлемой частью нашей жизни. А потом мне показалось, что он и не нуждается ни в каких внешних «толчках», что у него мощный и богатый внутренний мир. Может быть, это так и есть. Я понял только, что он умеет быть счастливым. По-настоящему. В моем Илико — что-то от этого старика. И еще — роль Илико привлекла меня своей эксцентричностью. Она написана остроумно, живо. В последнее время я стал понимать, что мне нельзя очень далеко уходить от эксцентрики — в широком понимании этого слова. Иначе — многое теряется, неуловимо ускользает. И пришел я в театр с эксцентрическими ролями. Меня принимали с ролью Фальстафа в «Генрихе IV». И тогда никто, и я в том числе, не подозревал, что спустя годы я буду играть в этом же спектакле Генриха IV.*

*В театре я сыграл много эксцентрических характерных ролей. К ним в постановке нашего театра в какой-то мере причисляю даже и роль Чацкого в «Горе от ума». В кино роль такого плана — Остап Бендер.*

— Остап Бендер в фильме Швейцера «Золотой теленок» в вашем исполнении необычен, не похож на наши хрестоматийные представления о нем. Поначалу даже не принимаешь такого Остапа, но, посмотрев фильм до конца, уже не можешь представить его себе каким-то другим.

*— Роман Ильфа и Петрова слишком известен и любим, слишком часто цитируем. Это не всегда хорошо. Роман как бы рассыпался на цитаты, а сам Остап незаметно для читателей превратился в этакого беззаботного, удачливого, ловкого остряка, изрекающего одну авторскую мысль за другой. А ведь его образ у Ильфа и Петрова гораздо глубже, тоньше и, если хотите, — трагичнее.*

*Мой Бендер начался за 10 лет до того, как Швейцер приступил к созданию фильма. В Ленинградском капустнике в «Тринадцатом стуле Остапа Бендера» я играл Остапа, которому был придуман монолог — смешной и одновременно грустный.*

*А спустя годы после роли Маргулиса в фильме Швейцера «Время, вперед!» этот интереснейший режиссер предложил мне сыграть Бендера. Швейцер больше никого не пробовал на эту роль, но меня буквально измучил бесконечными пробами — они длились шесть месяцев. Я уже почти потерял ощущение роли и всякую уверенность в себе и, в свою очередь, измучил Швейцера «актерским упрямством». Так мы начинали — мучительно трудно, хотя в теоретическом плане, в смысле понимания образа наши вкусы со Швейцером совпадали. И, наверное, поэтому в конце концов мы все-таки пришли к соглашению. Мы решили образ Бендера как человека в ритме танго. Танго — не трагедия, и это не очень притязательно, но когда звучит, скажем, сентиментальное танго «Брызги шампанского», даже у скептиков щемит сердце. В танго — удивительное сочетание поверхностного и вместе с тем очень глубоко затрагивающего людей. Бендер — настолько умен, наблюдателен, ироничен, что и сам бы мог так сказать о себе — «Человек в ритме танго». А человек, который может так о себе сказать, вызывает невольное уважение. Я бы с удовольствием встретился со своим героем, поговорил с ним. Мне его искренне жаль, как бывает жаль умного и тонкого человека, бесцельно растратившего свою жизнь.*

— Режиссер Гайдай, посмотрев «Золотого теленка», сказал, что это — талантливо, но не смешно. А как вы относитесь к съемкам Гайдая?

*— Гайдая именно наш Бендер и не заинтересовал. У Гайдая другая за-*

**(Окончание на 4 стр.).**



# «НОВАЯ ТЕРРИТОРИЯ» СЕРГЕЯ ЮРСКОГО

**(Окончание. Начало на 3 стр.).**

*дача — его интересует только комедия, и мне кажется, он не случайно взялся экранизировать именно «Двенадцать стульев», а не «Золотого теленка». В «Двенадцати стульях» Остап совершает массу подленьких и смешных поступков, а в «Золотом теленке», если разобраться, ни одного. Он только рассуждает — остроумно и печально, он артист, который сам себе инсценировал и «станцевал» жизнь.*

— Насколько я поняла, роль Бендера — одна из любимых?

*— Да, но фильм давно отснят, и роль, к сожалению, уже в прошлом. Это одна из печалей кино — роль ушла, а ее бы играть и играть. Может быть, поэтому нас, актеров, после съемок в кино всегда так тянет опять в театр...*

— И еще одно признанное преимущество театра — постоянное общение со зрителем. Как складываются у актера и театра в целом взаимоотношения со своим зрителем?

*— В Москве и Ленинграде есть несколько театров, имеющих, так сказать, гарантированный успех. Он добыт тяжелейшим трудом театра. Но, когда успех налицо, и театр привлекает массу зрителей, некоторые из них идут на «слух» об этом театре, на моду, на кинопопулярность актеров. Другие — чтобы увидеть театр, который хорошо знают и любят, в котором все привычно. Но театр всегда должен помнить, что он призван удовлетворить и те потребности зрителей, которые им самим неизвестны.*

*— Мы много говорим о том, что без конфликта нет настоящей драматургии. Но атмосфера бесконфликтности грозит искусству не только на сцене, но и во взаимоотношениях между сценой и зрительным залом.*

*Нужно стремиться в каждом новом спектакле создать новую для зрителей землю. Пойти на сознательный конфликт с представлениями зрителей о нашем творчестве и в конце концов добиться того, чтобы зритель принял нас и таких — новых, неожиданных для него. Создание «новой территории» — это и есть основная задача актера и театра в целом. Каждый спектакль требует усилий не только от его создателей, но и от зрителей. Иначе театр будет не творческой организацией, а прокатной машиной на базе собственного успеха.*

— Итак, зритель, ждущий готовых рецептов, привычных решений и обманутый в своих ожиданиях, может и не принять спектакль? На кого же тогда ориентируется артист в своей работе?

*— Ориентироваться на друзей — опасно. На прессу? В широкой печати профессиональный разговор об искусстве встречается не так уж часто. Верить только себе и своим коллегам — значит «вариться в собственном соку». Зритель — на конференциях, в обсуждениях после спектакля — на улице, в метро — не всегда верно оценивает нашу работу. И все-таки есть один судья, который, по-моему, всегда прав — это зрительный зал в момент спектакля. Непосредственная, сиюминутная реакция зрителя. Зритель должен быть удивлен. И удивление это ощутимо всегда — в повышенных аплодисментах или, наоборот, в пониженных, в напряженном молчании, когда вдруг сцена и зал становятся единым организмом и слышен любой шорох, кашель... Я верю чувству зрителя во время спектакля, а не его словам после.*

— Сергей Юрьевич, помимо работ в театре и кино, известны ваши работы на эстраде.

*— Я очень люблю литературу, поэзию. Но прежде всего эстрада прельщает меня очищенностью взаимоотношений актера со зрителем. На эстраде игра в чистом виде. Без могучей фабулы, без декораций и грима.*

*В одном концерте читаю совершенно разных авторов. Скажем, поэму Пушкина и рассказы Зощенко, стихи Есенина и прозу Мопассана. Мне нравится эксцентричность самой композиции. При смешении жанров одна мысль, пронизывающая концерт в целом, легче доходит до зрителя. Контраст не смущает, это удел театра. По-моему, очень нужен подход к одной проблеме с разных сторон. Недавно я закончил работу над рассказом Ф. Достоевского «Крокодил», и как режиссер и артист — над пьесой Б. Шоу «Избранник судьбы». Эту пьесу мы исполняем вчетвером — Н. Тенякова, М. Данилов, И. Окрепилов и я — на эстраде, в костюмах, но без декораций. Заведующим музыкальной частью нашего театра композитором Семеном Розенцвейгом специально к спектаклю написана отличная музыка.*

— А ваши планы в кино и театре?

*— В кино — пока никаких. А в театре мечтаю поставить пьесу А. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и сыграть в ней одну из ролей. Недавно я перевел пьесу Ионеску «Лысая певица». Очень хотелось бы осуществить ее постановку.*

Час, отпущенный на разговор, истек, и Юрскому уже пора было гримироваться. А через полчаса он выйдет на сцену...

**С. ШТЕЙНГРУД.**