

Сергей ЮРСКИЙ:

СОМНОИ не так уж часто говорят об актерском призвании. Но я всегда с интересом вступаю в эти беседы — какому же актеру не хочется нащупать то единственное, свое, что написано ему на роду сказать людям? Вместе с тем мне кажется, что не следует торопиться с формулировкой актерской темы. Она, вероятно, выражается в способах поиска всего, что близко твоим интересам, убеждениям, привязанностям в жизни. Линии поисков кажутся вначале параллельными, но потом пересекаются и вот, собранные в пучок, создают внутреннее ощущение темы творчества. Как это объяснить понятнее? Ну, скажем, в моем актерском «детстве» мне казалось, что самое привлекательное в театре — вообще исчезать за образом. Вот был Сергей Юрский, потом он заигрывался, переоделся, изменил походку, голос, выражение лица — словом, полностью трансформировался, и тогда возник вместо Сергея Юрского кто-то другой. В этом, мне думалось, высшая цель актерского призвания. А думал я так, вероятно всего, потому, что много читал о разных чудесах перевоплощения, об актерах, которых в каких-то ролях не узнавали даже близкие родственники. Ведь, как правило, вокруг театра сохраняется больше анекдотов и легенд о чудесах перевоплощения до неузнаваемости, чем серьезных сведений о том, как человек-художник выявляет в искусстве себя и свое отношение к жизни.

Мои учителя, отец, режиссер Юрий Сергеевич Юрский, руководитель самодеятельного театрального коллектива в Ленинградском университете Евгений Владимировна Карпова, мой педагог в актерском классе театрального института Леонид Федорович Макарьев и, наконец, Георгий Александрович Товстоногов, бережно, но последовательно разрушали эти ранние представления о перевопло-

щении. Я не случайно сказал, что делалось это «бережно». Теперь, в зрелом актерском возрасте, я понимаю, что на первых порах именно такое, немного наивное, но искреннее желание быть неузнаваемым на сцене необходимо, как необходимо раньше научиться чистописанию по клеточкам и линейкам, а уж потом обрести индивидуальный беглый почерк. Но несмотря на то, что многим кажется, будто сейчас я не ощущаю никакого расстояния между тем, что я в жизни, и моими героями, каждый новый персонаж для меня — встреча с новым характером, и до тех пор, пока я не найду в себе нечто близкое не столько лично мне, сколько моему герою, я не могу сладить с ним. Что же и почему изменилось? Попробую посылить разоблачить: ведь, несмотря на некоторую склонность к теории, я все-таки актер, и мне легче мыслить эмоционально, в образах, чем рассуждать с помощью понятий.

Прежде всего, если я играю роль «от себя», мне тотчас же вспоминается, что я — юрист с высшим образованием и напрасно не работаю по этой специальности. В самом деле, зачем в таком случае я выхожу на сцену? Попробую ради еще одной встречи зрителей с актером Юрским? Полная нелепость...

Нет, чисто театральный момент внутреннего перевоплощения мне дорог, и я от него не намерен отрезаться, пусть хоть в тысячу труб провозглашается, что «интеллектуальный» актер во имя своего интеллекта не должен прибегать к перевоплощению.

Но с годами меня стали раздражать некогда любимые наклейки и наклейки — захотелось открыть свое лицо зрителям. Что, в самом деле, плохого в том, если разные по характеру люди будут внешне похожи на меня?

Вот, кажется, я и приближаюсь к главной проблеме, о которой хотелось побеседовать печатно...

Ведь тот процесс, о котором я рассказывал сейчас на своем примере, происходит у большинства актеров и в нашей стране, и за рубежом. Стремление уйти от внешних средств перевоплощения, открыться перед зрителями — одно из



очень важных свойств современного театра. Откуда же это пошло? Что заставило актера отказываться от великолепных гримов, которые часто сами по себе были примерами высокого искусства?

Мне думается, происходит вот что.

Современный театр много уделяет внимания проблеме общения партнеров на сцене, актерскому ансамблю внутри спектакля. Но теперь, не снимая этой проблемы, театр стремится найти и новые способы общения со зрителями.

Вероятно, оттого и меня как актера прежде всего занимает поиск... противоречий со зрителями. Это, должно быть, звучит странно, чуть ли не оскорбительно для зрителей, ко-

ЗРИТЕЛЬ—ДРУГ И ОППОНЕНТ

торых, как известно, следует уважать, если ты уважаешь себя и свое искусство. Но не надо делать поспешных выводов... Что подразумеваю я под этим, может, быть, немного неуклюжим понятием — «противоречия со зрителями»?

У всех нас есть друзья. И мы знаем: если дружба настоящая, она не терпит взаимных заверений в почтении и верности. Как правило, друг — лучший наш оппонент. Зритель — друг. И такой же живой человек, как я, актер. И, как мне, ему свойственно чувство «привычности», что ли. Вот эту почву привычного и хочется всегда выжить изпод ног зрителя, чтобы затем перетащить его поближе к себе, к тем категориям, которые помогли мне понять искусство. Говорят, что большому актеру недавнего прошлого, Александру Остужеву, принадлежит мысль: «Есть много актеров, которые умеют убеждать. Переубедить — дано немногим». Так было. А сейчас театр стремится сделать массовым, ансамблевым это искусство переубеждать, точнее, убеждать зрителей в чем-то новом.

И вот здесь-то возникает другая проблема — проблема ответственности художника. Если уж вы поставили перед собой цель непременно переселить зрителей на «свою землю», то немаловажно знать, вредносна или благотворна эта земля.

Я, например, в самом глубоком своем мироощущении — оптимист и там, на «своей территории», стремлюсь дать доверчившимся мне зрителям надежду и радости, даже если обстоятельства пьесы мрачны и у моего героя далеко не лучшим образом сложилась судьба.

Продолжая говорить от первого лица, я тем не менее сейчас выразил позицию нашего театра, руководителей, как известно, сле-

димого Г. Товстоноговым. Во многих спектаклях своего театра и в других спектаклях или фильмах я не утратил способности быть активным зрителем, и самое большое удовлетворение мне принесли те произведения театра и кино, в которых меня, зрителя, художники «переселили» на «свою территорию». Это чувство особое, поистине творческое.

Я вовсе не хочу этим сказать, что все спектакли должны приводить зрителя к сопереживанию с героем. Мне думается, что и «созерцательный» театр находит какие-то своеобразные связи со зрительской аудиторией, своим, особым путем возбуждает ее воображение и в конце концов достигает главной цели искусства — создает образы, которые человек уносит с собой в жизнь.

В этом «ключе» наш театр поставил спектакль «Лиса и виноград», в котором мне повезло сыграть роль Эзоп, раба, но гражданина, редчайшее явление человеческого таланта. В этом спектакле зритель уже настраивается на драму, как вдруг эту линию восприятия разрушает комедия, почти водевиль, и не давая опомниться от «наладки» на новый жанр, действие уносится почти в трагические сферы.

Думаю, что я не отвлекусь от размышлений о своей актерской теме, если скажу, что в моих зрительских вкусах и актерских привязанностях есть нечто единое.

Это единое зовет меня на серьезную работу не только в театре, но и в кино, и на телевидении.

Почему-то принято считать, что для театрального актера участие в работе над фильмом или в телевизионной передаче — побочная деятельность, а в просторечии — халтура. Это не просто ошибка. Это ошибка с далеко идущими последствиями, потому что простодушно поверивший в такое мнение актер не избегнет творческой гибели.

Как же — халтура? Как же — разбазаривание да-

рования? А такой артист, как Анатолий Папанов, который одинаково серьезно и плодотворно работает в театре, в кино и на телевидении, разве не явное опровержение этого циничного мнения? Да, конечно, актеру может повредить чрезмерность или недостаточность в работе на телевидении или в кино, но не сам факт такой работы.

Разнообразие — всегда на пользу актеру. Тем более если это разнообразие связей со зрителями. Ведь у кино иной язык, чем у театра. Свой язык и у телевидения. Это новые профессии, которые актеру нужно серьезно изучать. В театре актеру поручено много, и режиссеру не так-то просто подменить его исполнение своими средствами. В кино замысел и воплощение — все в руках режиссуры, и актер подчас превращается в материал, модель — не более. Есть даже такое мнение, и его высказывают уважаемые мастера кинематографа, что модель, а не художник-актер, и нужна на съемочной площадке.

Мне с этим трудно согласиться. Содружество актера и режиссера, когда оба они — художники, когда совмещаются их желания на материале общей работы, дает подлинно художественный результат.

Признаюсь, мне нелегко было работать с кинорежиссером Михаилом Швейцером над фильмами «Время, вперед!» и «Золотой теленок». Швейцер — человек неуступчивый и в полной мере способный пользоваться большими полномочиями, которые дает режиссеру кино. Но при подборе актеров на роли в своих фильмах он прежде всего проявляет интерес к человеку, который будет жить в его картине. К человеку-единомышленнику...

В искусстве, мне думается, точно в живом организме, происходит «обмен веществ». Что-то уносит из

одного жанра или вида искусства в другой, мы в то же время и приносим новое. При этом отношении к работе театрального актера в кино, на телевидении или на эстраде возможен творческий «авитаминоз». И не ради афиши, где заблуждается в интересах кассы известное по кино имя актера, а ради вот таких вполне творческих целей театр отпускает своих актеров на съемки.

Мне, например, пришлось много выступать на эстраде, в частности в содружестве с актрисой нашего театра Зинаидой Шарко, и это помогло найти более непосредственные формы общения со зрителем. Иное — на телевидении. Там зритель также реально существует, непосредственно реагирует, но мы его не видим и не слышим. Это затрудняет актерское исполнение, особенно в моменты импровизационные, которым так помогает реакция зала. Вот где приходится на помощь и театр, и эстрада!

Мне пришлось специально для телевидения сделать большую и сложную для меня работу — пушкинское «Евгения Онегина». И вот сейчас, готовя поэму для исполнения на эстраде, я, по существу, делаю все заново: законы зрительского восприятия другие, и мне нужно переменить средства. А, казалось бы, чего проще: выходи и читай, не столько, как говорится, театрализованно «номер»! Но тогда зрители останутся на своих привычных позициях, и мне ничем не «переселить» их на свою художественную почву.

Работая вместе с талантливым, очень интересным режиссером Г. Полокой над фильмом «Республика Шкид», я с особой отчетливостью постиг то, что называл сегодня «противоречием со зрителями». Можно было сыграть педагога, все знающего наперед, умудренного жизнью и профессией, но это было бы привычно для зрителей. Такой Викниксор, на наш взгляд, стал бы фигурой художественно ненужной. Мы пошли иным путем. Мы поняли,

что Викниксор — еще больше ребенок, чем некоторые его воспитанники, повиданные оборотную сторону жизни, о которой их педагог в силу своего воспитания и нравственных представлений ничего не знает. Дети-то с ним встретились не простые, а рано повзрослевшие, и взрослость эта сплошь и рядом непривлекательная. Вот почему, отдавая склонному к порочеству мальчишке деньги на лекарство для своей больной матери, Викниксор далек от традиционного педагогического хода: подросток-де почувствует ответственность и не украдет на этот раз. Моему герою, по душевной его чистоте, и в голову не пришло, что парень может исчезнуть с деньгами. Не задуманный, а естественный поступок — вот что было важно для режиссера и для меня — только в этом эпизоде.

Уроки лучших работ в других видах искусства помогают мне в театре, и сейчас, размышляя над шекспировским «Генрихом IV», ищу вновь «свою почву», опять строю «свою территорию», но не для того, чтобы поразить зрителей неожиданностью, а для новой оспора и дружбы на новой основе.

Даже планы постановки трикового фильма основаны на стремлении победить моторность наших привязанностей и привычек.

Да, есть в искусстве такая важная и нужная творческая единица — зритель. Он уже далек от первоначального желания зрелища. Он просит говорить с ним всерьез и не иллюстрировать то, в чем он давно и хорошо разобрался.

Зритель вправе стать активным соучастником искусства, а не просто потреблять созданные другими ценности.

Хочу уважать в зрителе истинного друга, что прежде всего означает взвешивательного оппонента.