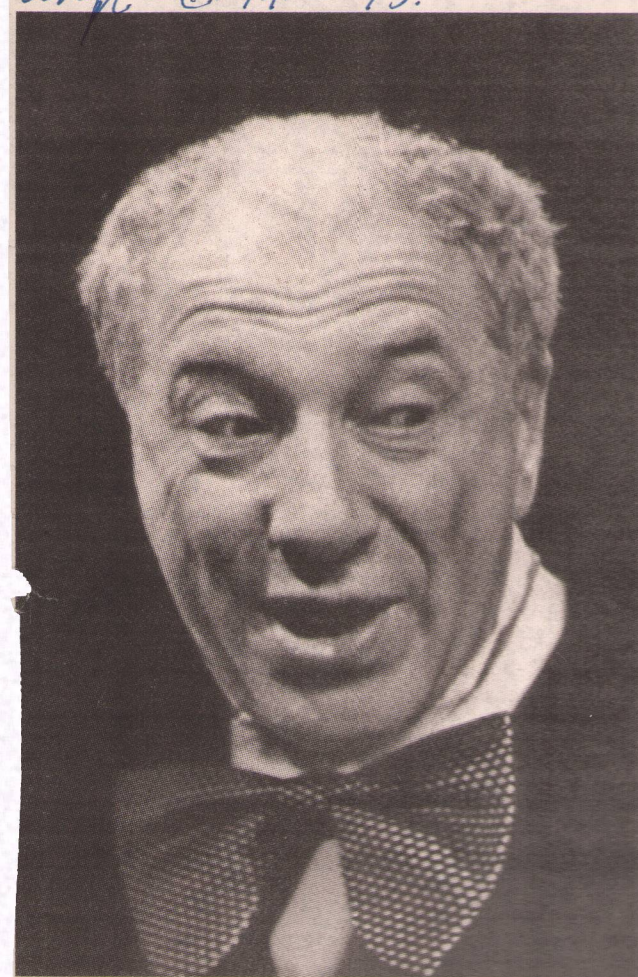




СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС

мете - есть сходство. Хотя мы, конечно, не про Коржакова пьесу ставим. В спектакле мы пытаемся осмыслить сегодняшний день. Это трудно, опасно, но очень интересно и занятно.

— Нам совсем не известно имя драматурга Игоря Вацетиса. Это не виртуальная личность?

— На сегодняшний день виртуальная. Он был журналистом и исчез в 91-м году в Боснии. Я знал Вацетиса много лет. У меня остался его громадный неразобранный архив. Один из романов — «Обстоятельства образа действия» — был опубликован в журнале «Континент», с моим предисловием, где изложена его биография. Вы можете с ней ознакомиться... Скажу лишь, что я был первым читателем всего, что создавал Игорь. Даже когда он эмигрировал во Францию, то присылал мне пакеты с рукописями. Причем я уже не справлялся с объемом: он писал быстрее, чем я мог прочитать. И вот, уже после исчезновения Вацетиса, я стал получать его пьесы. Все они вошли в сборник под названием «Театр Игоря Вацетиса», который я подготовил к изданию.

— Получается, что вы у Вацетиса, как Макс Брод у Кафки — что-то вроде душеприказчика. Только Кафка завещал сжечь свои рукописи, а вам, как мы понимаем, Вацетис передал права на издание.

— Да, право распоряжаться рукописями у меня есть. Как раз вчера я сдал дискету в издательство. Но у меня возникает сомнение, не самодельные ли это ребята. Два месяца договаривались, я отдал рукопись, а потом потребовали принести текст на дискете. Я принес и слышу: «Вот придет одна женщина, она знает, куда ее вставить». Я говорю: «Подождите, у вас ведь издательство.

Вы же что-то издавали до этого? Вы должны знать, куда это вставить?» А они: «Был тут один мальчик, он знал, но мы с ним поссорились, и он уволился. А мы не знаем. Завтра придет женщина, вот она и вставит».

— Да, труды! А как обстоят дела с вашим литературным творчеством? Вы закончили свой «Западный экспресс»?

— Нет. Пока в журнале «Октябрь» опубликовано только три части. Следующая — «Опасные связи» — пойдет в июньском номере. Это раздумья о моем отношении к КГБ и о том, почему каждый из нас мог бы опубликовать свои воспоминания о КГБ. Ведь все в какой-то мере были схвачены либо полусхвачены, либо завербованы, либо с попыткой вербовки.

— Вы лично были схвачены или полусхвачены? Вас преследовали?

— В Ленинграде мне КГБ просто не давало жить. Поступило указание сверху — и для меня закрылись все двери. Тогда я был вообще запрещенный человек. Нельзя было упоминать мою фамилию на телевидении, радио, затирались титры, забивался звук. Даже из рецензий мое имя вычеркивали! Пять лет я боролся с ними. Но не слишком понимал, с кем. Ведь меня открыто ни в чем не обвиняли. Я просил объяснить, почему меня преследуют, а в ответ слышал: «Вам, товарищ Юрский, все это кажется, спокойно работайте, у вас временные трудности». Меня вынудили уехать в Москву. Не взяв во МХАТ, потом в Ленком, да и в Театр им. Моссовета приняли со скрипом...

— Эта история чем-то напоминает кафкинский «Процесс»: герой преследуется, но ни у кого не может добиться, в чем его обвиняют. За что же на вас были гонения?

— Это не на меня были гонения, а на всю страну. Поэтому что после Пражских событий 68-го года началось то, что мы называем «жестким застоем». Я был в Чехословакии во время «Пражской весны» и помню весь тот расцвет. Когда же я приехал в Прагу после интервенции, то увидел другой город — город, потерявший надежду. Я вдруг понял, что все хорошее обречено на поражение. С 68-го года я был во мраке. И независимо от того, что я шутил, ставил веселые спектакли, калустники, фон моей жизни всегда оставался темным, унылым, сумрачным. В это время у меня дома действительно висел портрет Кафки. Я им сильно увлекался и даже хотел поставить спектакль или снять фильм по его рассказу «В исправительной колонии». Мне представлялось, как можно это сделать. Но пришел ко мне в гости Сережа Никулин, режиссер и театровед, ныне возглавляющий издательство «Актёр». И мы заговорили о том, что все так мрачно. Вдруг он увидел портрет и говорит: «Ну что же вы хотите, если у вас над столом портрет Кафки висит?! Снимите немедленно! Повесьте фото певца какого-нибудь или певицы. Пусть висит — улыбается. А Кафку снимите! Немедлен-

но! Фон уберите!» — Кто сегодня висит над вашим столом? — Сегодня там разные висят... — И что, мрак рассеялся и наступило просветление? — Наступило. Но все гораздо сложнее, чем вы думаете. Это очень деликатная тема, и я не хотел бы ее муссировать. Она связана с вопросами христианства и моего самоопределения в религии, путь к которой был долгим. Но для меня это было очень важно. Понять, что помимо горизонтальных связей, существуют еще и вертикальные...

— А вас не смущает 29 апреля?

— Ну да, это — Великая суббота, а у вас на нее один из премьерных спектаклей назначен... — А, ну это не от меня зависит.

— А 28-го все-таки отметили?

— Да, один из артистов оказался в этот день занят. Правда, мне предложили поставить на этот день «Стулья», а то они ни разу не идут в апреле. Но тут уж я возразил: раз отменился сам собой спектакль в Великую пятницу, то специально другой не надо ставить. И со мной согласились — не надо. Я знаю: в пост нельзя играть комедии, а в страстную неделю вообще нельзя играть. Но это было бы не правильно. Тогда театр вообще на месяц придется закрыть. Сначала пост, потом Пасха. Раньше в Светлое Воскресенье театры открывались, а сейчас мы не играем, и причина здесь простая: начиная с Пасхи — серия выходных, майские праздники — люди не пойдут в театр, они водку будут пить, на дачу поедут. У нас страна не церковная. У меня есть проблемы с некоторыми актерами, глубоко верующими людьми, кото-

рые обращаются ко мне с тем, как быть, как совместить. Но я полагаю, что нужно исходить прежде всего не из церковного, а из профессионального долга. Иначе все это притворство. Иначе человеку нужно заняться другим делом. А в театре надо именно служить. И не забывать свою веру. Ведь внутри Бога все — и театр, и церковь.

— Но в последнее время слово «служить» постепенно уходит из актерского лексикона...

— Думаю, это связано с тем, что высокая волна драматического театра прошла. До 90-го года театр был семьей. Главный режиссер был отцом, иногда суровым, иногда мягким. А актеры были дети, иногда добрые, иногда злые. Я сам был одним из детей и воспитан в семейном театре Товстоногова. Переходить из одного театра в другой было тогда опасно. А потом все это рухнуло вместе с советской властью. И началась безотцовщина. Артисты стали переметываться с одного места на другое и ставить свои условия. Как тогда умные люди говорили, театр превратился из семьи в фирму: контракт, гонорар, имущество врозь. Но, как вы знаете, фирмы не получилось. Получилось только у одного фир-

мача — Марка Захарова. Не знаю, как ему это удалось. А у других... Ну вот театр имени Моссовета — где там фирма? Нет фирмы. Большинство театров пытаются остаться семьей, но и это уже не получается, это тоже фальшивый ход.

— Подождите, нам кажется, что сейчас предостаточно таких театров-фирм. Столько антреприз наплодилось за эти годы. Да и у вас есть своя «Артель артистов»...

— Но это же совсем другое дело! (Смеется.) Артель артистов — это идея. Еще в 91-м году, прожив полгода во Франции и осознав, как дорог мне наш театр, наши актеры, я понял, что мы должны объединиться. И мы создали артель. Что это такое? Это собрание людей для определенного дела, для конкретного спектакля. Просто мы сговорились построить этот дом. Мы его построим, потом, как говорится в театре, «поиграем». Вот и все. Если найдется еще объект, мы снова соберемся. Так делается сегодня «Провокация».

— И все-таки мы не уловили особого отличия артели от антрепризы...

— Да отличие в том, что артель — это не фирма, где я вас нанимаю. Я же не имею своего юридического лица. И не имел ни разу. Никогда. Меня можно назвать кукушкой. Я иду во МХАТ и сговариваюсь делать «Игроков». Иду в театр Райхельгауза, приношу пьесу, привожу актеров, своего помощника, своего секретаря. Вредит ли это театру? Я уверен, что нет. Поэтому что я убежден, что именно эти актеры должны играть эти роли. У нас заняты два актера из «Школы современной пьесы», но в этом театре нет большой труппы, нет людей, которые могли бы заменить Князева, Яременко. И такое сочетание не разруши-

тельно для театра, наоборот, оно создает какие-то новые формы...

— Здесь вряд ли кто-нибудь станет с вами спорить. Скажите, почему вы обратились к современной пьесе? — Потому что сейчас пришло время современной пьесу ставить.

— А по нашим наблюдениям, сегодня самый современный автор — это Шекспир. В последнее время Москва наводнилась шекспировскими постановками, большинство из которых поражает своей вольностью. Недавно мы были на одном спектакле, где Ричард III в кальянах гоняет по сцене футбольные мячи, симболизирующие отрубленные головы, и при этом невнятно рычит текст.

— Ну что же вы хотите? Такова сегодняшняя культура: тексты используются как материал для самоутверждения режиссера. При этом он превращает артистов в краски для своих «полотен», а текст режет и клеит, как захочет. К сожалению, нынешний театр презрительно относится к слову.

— Впрочем, как и нынешняя литература...

— Ну здесь я бы так не сказал. Современные авторы поражают своим мастерством, удивительной способностью к стилизации. Даже если это разрушители типа Сорокина или Пелевина.

— С этой точки зрения — да. Взять того же Коляду.

Он виртуозно строит диалог, но при этом из его пьес будто весь воздух выкачали, там жить нельзя — такая мертвечина! Нам даже пришлось вынести его сборник из редакции, чтобы радиоактивный фон убирать...

— С Колядой у меня все кончилось, когда я посмотрел поставленный им спектакль «Русская народная почта». По пьесе Богаева, его ученика...

— Кто же, на ваш взгляд, сегодня заслуживает внимания?

— Сегодня есть интересные имена, трудно даже перечислить все открытия, которые мне повезло сделать в этом году, из последних назову Бутромеева, Уханова, Дмитрия Быкова. Есть люди, которые меня удивляют — Володя Александров, например...

— А Вацетис? — Должен признаться, я не сразу осознал, с талантом какого масштаба имею дело... Но, извините, время...

Надеюсь, вы сохраните наш разговор в тайне? — Он улыбнулся и всем троим пожал руки. Мы дали клятву, что будем молчать о содержании пьесы, словно члены масонской ложи. Юрский мгновенно исчез, оставив после себя только улыбку, подозрительно напоминавшую улыбку Чеширского кота. Лампы погасли, и, оказавшись в темноте, мы ощутили себя заложниками собственного любопытства.

— Андрей Недзвецкий и еще двое



Р.С. "...судьба и труды Игоря Вячеславовича Вацетиса... остаются загадкой для нас — загадкой тревожащей и мнящей... мало, кто знает, что Игорем написаны несколько романов, громадное количество рассказов, повестей и стихов. Две его пьесы: "Parbleu" (Черт побери) и "Попытка провокации" переведены на несколько европейских языков. "Попытка провокации" была поставлена в Польше на камерной сцене варшавского театра "Закоштелни". Спектакль и пьеса были удостоены специального приза "За неожиданность в постановке вопроса" Польской Ассоциацией Критиков в защиту современной драматургии от нападок (ПАК ЗСДОН). В рецензии пьес, "освеживших европейскую сцену", который открывают такие имена, как Бруно Шулльц, Виткевич и Гомбрович, Игорь Вацетис замыкает первую десятку, переместившись после "Parbleu" сразу со 162-го на 11-е..."

"Жаль только, что — опять же, как всегда, — популярность Игоря мы приняли из рук Запада. Остается надеяться, что, раз приняв, мы ее, эту популярность Игоря, из рук своих уже не выпустим..."

Сергей Юрский
(Из предисловия к роману "Обстоятельства образа действия", журнал "Континент", № 90)

отоящаяся премьера всегда вызывает любопытство. Особенно когда к этому приложен Сергей Юрский, отличающийся безупречным литературным вкусом. И то, что Игорь Вацетис, автор пьесы «Провокация», никому не известен, только подогревает интерес. Заскочив на минуту в «Школу современной пьесы», мы, что называемся, попали с корабля на бал: на 12 часов была назначена репетиция. Изменив планы, мы решили воспользоваться случаем и договориться с Юрским о нашем присутствии. Но он, как выяснилось, опаздывал. Не иначе, как и мы, шел в комнату — попал в другую. В ожидании мы слонялись по коридору и рассуждали о том, как этому человеку удастся быть сразу и везде да еще ставить фильмы и спектакли, писать романы и повести, сочинять стихи, играть в театре и кино, выступать на эстраде, возглавлять всевозможные жюри, комиссии, артели, входить в редколлегии доброго десятка изданий, состоять на службе в трех театрах, и появляться одновременно в разных точках Земного шара, председателем которого он вполне мог бы стать...

Наши размышления прервал неожиданный грохот. Юрский влетел в театр, как пушечное ядро. Все мгновенно ожило. По коридору сразу забежали люди. Зажались лампы. Увидев нас, он удивился и раздвоенно спросил: «Сколько вас? Двое?» Голос внезапно пошел в гору: «Нет, никак нельзя допустить! Вы кто?! Это же не прогон! Никакого интервью я вам не дам! Все после премьеры. Я во взвинченном состоянии...» — доносилось, затихая, уже в конце коридора и исчезло в репетиционной зале. За дверью слышались голоса: «Сегодня двое, завтра — легион», — шло обсуждение с артистами сложившейся ситуации. Наконец был найден компромисс: «Мы можем вас пустить, но с одним условием: если вы будете тихо сидеть и не принимать участие в обсуждении». Чему мы несказанно обрадовались, поскольку право смотреть и слушать гораздо приятнее, чем право говорить. Когда мы вошли в комнату, нас оказалось трое, но никто этого уже не заметил. Всех троих усадили в полуметре от импровизированной сцены. По сути дела мы оказались почти в центре событий. Это обстоятельство заставило нас прятать ноги под диван и прикрывать носы от слишком широких жестов эмоциональных актеров. Через полчаса мы поняли, что у нас есть еще одно право — право увлекаться происходящим, еле сдерживая аплодисменты, хотя смех, уж извините, мы удержать не могли, и наиболее яркие фарсовые сцены вдруг оглашались нашим басовитым хохотом. А запутанную интригу мы, как дети, порывались тут же распутать и рассказать главному герою, в какую провокацию его втянули.

Однако через три часа репетиция неожиданно прервалась, и Юрский сказал: «Ну хорошо, я готов с вами поговорить».

— Мы стали яблоком раздора?

— Нет-нет. Все, что произошло, было не по вашему адресу. Речь шла о совсем другой ситуации. Ведь посмотрите, что получается: вчера один человек на репетицию пришел, сегодня уже сразу пятнадцать. И все кор-

респонденты одной очень опасной газеты. Их пусти в репетиционный зал, а потом они напишут, что спектакль идет в маленькой комнатке с двумя колоннами, без костюмов, без декораций, да еще все время гаснет свет, что, видимо, связано с общим дефицитом электричества в городе. Вот я ручаюсь!

— Вы хотите сказать, они не поймут, что свет выключается по замыслу режиссера?

— Конечно! Не так давно в «Московском комсомольце» читаю о спектакле «Железнодорожный класс» по пьесе Альдо Николаи. Журналистка пишет: «Пьеса со странным названием «Ай да Николай! Железнодорожный класс! Хот бы переспросила, что ли...»

— Мы вообще в одной газете видели: «Хорошо играет Юрский в спектакле «Железнодорожный класс».

— Да?.. Ну я уже ничему не удивляюсь... А что они напишут про спектакль, который мы сегодня ставим? Конечно, начнут пересказывать сюжет. Но вы понимаете, что в детективной пьесе сюжет до премьеры не разглашается? Это запретное дело! И вот обязательно найдется кто-нибудь, кто станет размывать эту штуку и писать: «А оказалось, что это!..» Вот вы в течение трех часов наблюдали за происходящим. И что скажете?

— Цепляет. Но мы ведь видели не весь спектакль...

— Да. Вы видели вторую пьесу. А их в спектакле две, и между собой они не связаны. А если и связаны, то только идеологически — как ди проработки единой темы. В жанре, который у автора обозначен как «фарс». Но мы изъясил эту подсказку, чтобы не указывать зрителю пальцем. Ведь он как думает: если фарс, то что это значит? Значит, будет все время смешно... А это же не так!

— И правильно сделали. Фарс предполагает грубую игру, а вы работали над достаточно тонкими психологическими моментами...

— Да. Ведь основа и специфика «Провокации» — в переходе жанров. Это как материю раскрывать, а там — другая, а потом еще одна. И так далее. Психологические сцены сменяются чисто фарсовыми. Тут есть и детективная интрига, и элементы пародии...

— А в главном герое не Ростропович угадывается?

— Почему Ростропович?

— Ну, во-первых, «великий муж великой жены», а потом он привозил вагон шприцев, кажется, в Нижний Новгород или в Вышний Волочок... Конечно, история там была другая, но шприцы, точно, фигурировали...

— Ну, шприцы где только не фигурировали. Может быть, и этот случай мог оказаться в поле зрения автора. А в каком году это было?

— Возможно, пару лет назад...

— Пьеса написана гораздо раньше. И потом Ростропович не единственный... Помоему, и Спиваков возил, и спортсмены возили, Третьяк, например. Впрочем, не могу от вас скрыть, что эта сверх-благодарительная деятельность Ростроповича у меня лично не раз вызвала раздраженное чувство. Потому что она всегда оборачивалась тем, что какое-нибудь уголовное дело следом возникало. Но параллели с реальными лицами, конечно, могут просматриваться. Вот вам один из персонажей не напоминает Коржакова? Тот, которого Качан играет...

— Нет, мы как-то особенно к Коржакову не присматривались.

— Это, конечно, не Коржаков. Но когда вы увидите Качана на большой сцене, в двубортном костюме, то пой-