Р. В. Колосов

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ СЕРГЕЯ ЮРСКОГО В ТЕАТРЕ ОДНОГО АКТЕРА

Работа представлена кафедрой искусствоведения
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор А. А. Асоян

В статье уделяется внимание уникальному творческому опыту Сергея Юрского в контексте театра одного актера, обнаруживаются новации артиста в этом жанре, которые во многом заставляют по-иному взглянуть на законы эстрады.

Ключевые слова: *Юрский, театр одного актера, эстрада, случай, импровизация, личность.*

R. Kolosov

CREATIVE HERITAGE OF SERGEY YURSKY IN SOLO PERFORMANCE

The article is focused on the unique creative experience of Sergey Yursky in the context of solo performance. The author of the article reveals the actor's innovations in this genre, which make us look at the solo performance laws in a different way.

Key words: *Yursky, solo performance, variety art, case, improvisation, personality.*

На эстраду Юрского привела случайность. Его первый чтецкий концерт был стихийной попыткой спасти положение, когда неожиданно для себя актер оказался в клубе подшефной воинской части в полном одиночестве: остальные исполнители по воле обстоятельств приехать не смогли. В книге «Кто держит паузу» [2] Юрский подробно и с юмором проанализировал свой чтецкий дебют. Тогда же, надо думать, было ему не до юмора.

Словом, счастливая случайность, которая обогатила и нашу эстраду, и творческий путь самого актера. В искусстве всегда есть место случайностям, и влияние их на судьбы художников порой кажется необыкновенно значительным. Личность актера выдержала проверку на притягательность, Юрский нашел необходимую драматургию концерта, остро почувствовал особенность положения «одинокого драматического актера» на сцене, интуитивно открыл для себя новые, внеспектакльные принципы отношения с текстом и с публикой. Он ощутил природу художественного чтения, прежде не интересовавшего его, даже слегка презираемого, как природу, дающую выход каким-то другим сторонам его творческой личности, как многообещающую неизвестность. Таким образом, именно этот вынужденный концерт определил в чтецкой судьбе актера один чрезвычайно важный момент: характер отношения Юрского со зрительным залом.

«Первый сольный концерт был связан для Юрского с обстоятельствами не совсем обычными: начиная читать “Графа Нулина”, актер ни в чем не был уверен, но стремился активно воздействовать на ситуацию, переломить ее в свою пользу, победить и разочарование зрителей (приехал один вместо многих!), и свою естественную профессиональную неопытность в новом виде сценического существования, и сложности сохраненного памятью со студенческих времен пушкинского текста, который требовал тут, прямо по ходу вечера превращения из текста, когда-то выученного на спор, в текст, интерпретированный по законам искусства. В такой ситуации зал ощущался преувеличенно, каждый отзвук оттуда жадно ловился и перерабатывался актером, становился толчком для дальнейшего развития отношений между чтецом и слушателями» [1, с. 253].

Именно через случай Юрский нашел свою атмосферу концерта, рождающуюся из живой, незаученной связи со зрительным залом. И сейчас, когда актер достиг и мастерства, и признания, когда успешный исход концерта предрешен как будто заранее, все равно в атмосфере вечера чаще всего присутствует непонятное напряжение, борьба, что-то подлинное, естественное, превращающее творческое поведение актера в возникшее, а не автоматически воспроизведенное. Хотя на деле, разумеется, это не так, и то, что делает Юрский, – результат энергичной и серьезной работы, а не случайное порождение импровизаторского порыва.

Всякий раз, когда Юрский выходит на эстраду, возникает некоторая заминка между выходом и началом концерта. Будто актеру не хватило последних минут, чтобы, собравшись там, за кулисами, уже одним своим появлением уверенно взять всех в свои руки. Нет, у Юрского словно бы какая-то даже растерянность, секунды длящаяся примерка к публике, попытка ощутить еще никак не проявивший себя зал, выделить доминанту его настроения, от которой будет зависеть восприятие тех, кто в зале, и характер работы того, кто на сцене. В эти мгновения он будто выбирает стратегию, угадывает, что ему предстоит – рожденное с первых же слов согласие или борьба за него.

Это импровизационное самочувствие, и именно оно рождает живую и непосредственную реакцию зала и уже заранее определяет Юрского как победителя в борьбе за внимание зрителя. Зритель оказывается «на крючке» у мастера, и чтобы не потерять внимание, Юрский подобно канатоходцу «балансирует» над пропастью.

«Юрский читает смешное. И зал – смеется. Тут, казалось бы, и место для точки. Вот сейчас – уйти за кулисы на вершине восторга, оставив в креслах счастливых, от смеха обессилевших зрителей. Но для Юрского (хотя видно, что ему дорог и важен этот успех) такой уход слишком прост, он не принесет ему положительного удовлетворения. И актер читает еще “Сапожки” Шукшина. Читает, идя в разрез с им же созданным веселым, до истерики, настроением зала. Он словно ищет провала, хочет оказаться на грани непонимания, чтобы преодолеть ее. И именно процесс преодоления зрительского настроения, контраста эмоций может увенчать для актера его успех. Это почти трюк, и еще какой трюк. Но и он – удается! И вносит в атмосферу концерта нечто усложняющее новое. Момент напряженной неопределенности – что победит – кончается победой артиста. Зал снова покорен. Вместе с Юрским он отдается иному способу художественного исследования действительности. В нем пробуждается понимание ближнего, умение точно и вовремя переключить эмоциональный регистр, преодолеть жизненную инерцию, прореагировать адекватно изменившимся обстоятельствам» [1, с. 260].

Выстроенная особым образом драматургия концерта, как и его непосредственный ход, у Юрского при всей вроде бы классической простоте (никаких композиций, специальных театрализаций, сложных структур, объединяющих разные тексты, – просто одно произведение, потом другое и т. д., без новейших ухищрений) индивидуальны и значимы. Простая «последовательность произведений» обманчива: чаще всего она рождает специальный художественный эффект, несет часть трактовочной нагрузки. Юрский понимает, что простое соседство разных литературных кусков далеко не инертно, что в нем – скрытый запас выразительности. Он чувствует влияние контекста, как живописец, он знает законы сочетания красок и умеет их применять.

Читая Пушкина, Юрский обретает подлинную свободу высказывания накопленного. Рассказывая вслед за Пушкиным и вместе с ним, актер будто до конца погружается в личность поэта, смотрит на мир его глазами, передает оттенки его настроений. Юрский словно ведет вместе с Пушкиным смелую литературную борьбу, проникает в тайны его творческой лаборатории. Ему удается передать и естественность дыхания пушкинского стиха, и его невероятную раскованность, его звуковое богатство, полноту гармонии, но и его полемичность, дерзкое пренебрежение

устоявшимися литературными нормами во имя новых соотношений поэзии и живого, меняющегося языка.

В другие моменты актер, напротив, заставляет почувствовать время, отделившее нас от пушкинских шедевров. И это время становится активной силой, влияющей на наше восприятие, обогащающей его.

«Сила Юрского заключается в том, что он чувствует именно подвижность граней между многими суверенными “я” литературного материала. Его вездесущность пластична, она не приводит к обнажению стыков, переходов от одного ракурса к новому. Не приводит и к взаимоисключению разных позиций (извне, изнутри). Для него мир поэмы в самом своем конечном итоге все равно остается миром поэта.

Картина нарисована, образ почти сыгран или лихо передразнен, диалог передан в лицах, но все это как бы не отпущено из внутреннего мира чтеца, как и из мира поэта, связи между деталью и целым – очень капризные, легко рвущиеся связи – сохранены. Герои при всей их яркой конкретности словно бы проступают лишь на мгновение, поднимаются на поверхность, чтобы тотчас опять погрузиться в нечто единое, непрерывное, движущееся, составляющее таинственное ядро поэмы» [1, с. 265].

Актер поднимает нас на новую ступень понимания самого произведения, тех творческих импульсов, которые вели к нему автора, действительности, которая в нем отразилась, и путей, какими можно идти к этому пониманию.

И еще один важный момент. Юрский достигает многого, используя вовсе не такой уж большой круг выразительных средств и приемов. При всей неожиданности его эксцентризма, при всей смелости преувеличений в обрисовке характеров, при всей многомерности и пластичности повествования в основе своей его способы эстрадного существования просты и повторяемы.

И в то же время стиль произведения обязательно возникает перед нами как результат неповторимого творческого мышления писателя, как выражение не только уровня и характера его профессионального мастерства, но и эмоционального строя, масштаба самой его личности. Для Юрского, действительно, «стиль – это человек». И чувство формы, которое присуще актеру, почти всегда реализуется им как проявление личности автора, как его (авторское) ощутимое присутствие.

Своеобразие эстрадной практики Юрского – это не столько своеобразие принципа, жанра, сколько своеобразие личности исполнителя. Выходя на эстраду, он выносит к зрителю свои литературные пристрастия, свой уровень подхода к писателю и произведению, свою склонность к чисто литературоведческому анализу, свое театральное мышление. Он выносит на эстраду и свою неудовлетворенность, ощущение недореализованности заложенных в нем природой возможностей, свою самостоятельность.

«Словом, эстрада для Юрского – прежде всего способ проявления личности. Она – отражение его надежд, его претензий, его разочарований, борьбы за свое место в искусстве. Она – свидетельство постоянной духовной работы, ее результат» [1, с. 270].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Кречетова Р.* Сергей Юрский // Мастера художественного слова (рецензент Е. Я. Дубнова). М.: Искусство, 1983. С. 251–270.

2. *Юрский С. Ю.* Кто держит паузу. М.: Искусство, 1989. 368 с.

REFERENCES

1. *Krechetova R.* Sergey Yursky // Mastera khudozhestvennogo slova (retsenzent E. Ya. Dubnova). M.: Iskusstvo, 1983. S. 251–270.

2. *Yursky S. Yu.* Kto derzhit pauzu. M.: Iskusstvo, 1989. 368 s.