

Т. С. Злотникова

Архетип старца и имидж любимца публики (парадоксы возрастного бытия артистов О. Табакова и С. Юрского)

Выполнено по гранту РФФ 14–18–01833

В статье впервые поставлен вопрос о соотношении архетипа старца (по К.-Г. Юнгу) и имиджа «любимца публики» как типологической характеристики актеров, важной для массового сознания. Предметом анализа стала динамика творчества двух выдающихся российских актеров, юбилеи которых были отмечены в 2015 г.: О. Табакова и С. Юрского. В статье указано на высокую степень зависимости актерского творчества от времени, от возраста, от психофизиологического состояния людей. Указано на эволюцию личностно-творческих качеств актера как основу для трансформаций актерской карьеры. Проанализированы особенности пути актеров к бенефисам. У Юрского – опыт работы в ролях стариков, начиная с его молодого и зрелого возраста (в 29, 43 года). У Табакова – опыт работы в характерных ролях, в частности, в эксцентрических женских ролях. Актеры пришли к своим юбилеям, приобретя имидж «джентльмена» (Юрский) и «шефа» (Табаков). Роли Юрского в спектакле «Шагал. Полеты с ангелом» и Табакова в спектакле «Юбилей ювелира» полностью соответствуют идее Юнга об архетипе старца и принципиальном отличии второй половины жизни от первой.

Ключевые слова: архетип, старец, имидж, любимец публики, К.-Г. Юнг, С. Юрский, О. Табаков, актер, юбилей, трансформации.

T. S. Zlotnikova

An Archetype of the Elder and the Image of the Public Favourite (paradoxes of age life of actors O. Tabakov and S. Yursky)

This article was first questioned on the ratio of the archetype of the elder (K.-G. Jung) and the image of the «public favourite» as the typological characteristics of the actors in the mass consciousness. The subject of the analysis was the dynamics of creativity of two outstanding Russian actors, whose anniversaries were celebrated in 2015: O. Tabakov and S. Yursky. It was indicated a high degree of dependence of the actor's creativity from time to time, from age, from a psycho-physiological state of people. It was shown the evolution of personal creative qualities of the actor as the basis for transformations of the actor's career. The article analyses the peculiarities of the way of actors to benefit. Yursky has experience in roles of elders, starting with his young and adult age (29, 43). Tabakov has experience in distinctive roles, particularly in eccentric female roles. The actors came to their anniversaries, having the image of a «gentleman» (Yursky), and «the chief» (Tabakov). Yursky's role in the play «Chagall. Flights with an Angel» and Tabakov's role in the play «The Jeweler's Anniversary» fully correspond to the idea of Jung about the archetype of the elder and principal difference between the second half of life from the first one.

Keywords: archetype, elder, image, public favourite, K.-G. Jung, S. Yursky, O. Tabakov, actor, anniversary, transformation.

В связи с представлением о «любимцах публики» в массовой культуре, о критериях отношения к ним и об их самосознании необходимо обратить специальное внимание на вышедшие на первый план по итогам наблюдений, проведенных в 2015 г. по выполняемому нами гранту «Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс», фигуры выдающихся деятелей современного искусства. Они парадоксально отнесены, согласно материалам нашего социокультурного опроса, почти в равной степени к массовой и к элитарной культуре. Они в 2015 г. оба отметили 80-летний юбилей и по всем названным причинам могут считаться в высшей степени показательными фигурами для решения проблемы «массовая культура – российский дис-

курс»: актер, педагог, театральный менеджер О. П. Табаков и актер, режиссер, писатель С. Ю. Юрский. Оба сыграли в 2015 г. юбилейные – бенефисные по своему замыслу – спектакли: «Юбилей ювелира» (Табаков), «Полеты с ангелом. Шагал» (Юрский); один поставлен режиссером нового поколения, склонным к игровым, не чуждым некрофилии мотивам – К. Богомоловым, второй – самим исполнителем главной роли С. Юрским.

Каждый из выдающихся артистов нашел для себя способ существования в новом материале. Они не стали играть «Дядюшкин сон», хотя важно для искусства было бы увидеть Табакова в этом спектакле. Хотелось бы увидеть каждого из них в «Смерти Тарелкина». В пушкинском «Ску-

пом рыцаре». Но нет, они нашли современный материал, и это уже говорит о том, что архетип старца срабатывает в юнгианском значении.

Архетип старца или миф о старости? К.-Г. Юнг и спекуляции вокруг его суждений

Приведем три важных тезиса Юнга относительно сущности и признаков архетипа старца, который, наряду с мужским, женским архетипами и архетипом ребенка, составляет почву культурного опыта, специфического в ментальном отношении, но универсального в культурно-антропологическом.

«Разумеется, человек не жил бы семьдесят или восемьдесят лет, если бы такая продолжительность жизни не соответствовала смыслу его вида. Поэтому вечер его жизни также должен иметь свой смысл и цель, он не может быть жалким придатком утра. Несомненно, смыслом утра является развитие индивида, его устройство во внешнем мире, продолжение рода и забота о потомстве <...> Приобретение денег, социальное существование, семья, потомство представляют собой всего лишь природу, но не культуру. Культура находится по ту сторону природной цели. Тогда, может быть, культура является смыслом и целью второй половины жизни?» [3, с. 199].

«Стареющий человек должен знать, что его жизнь не увеличивается и не расширяется; наоборот, неумолимый внутренний процесс приводит к сужению жизни <...> для стареющего же человека уделять серьезное внимание своей Самости – это обязанность и необходимость. Солнце прячет свои лучи для освещения самого себя, после того как оно расточало свой свет миру. Вместо этого многие пожилые люди предпочитают превращаться в ипохондриков, скряг, узких педантов и *landatores temporis acti* (*апологеты минувшего времени*. – *перев. изд.*) или даже оставаться вечно молодыми – жалкая замена освещению Самости, но неминуемое следствие того заблуждения, что вторая половина жизни должны управляться принципами первой» [3, с. 198–199].

«<...> С одной стороны, старик представляет знание, размышление, проницательность, мудрость, сообразительность и интуицию, а с другой стороны – такие нравственные качества, как добрая воля и готовность помочь, что делает его “духовный” характер достаточно очевидным. Так как архетип является автономным содержанием бессознательного, то сказка, которая обычно его конкретизирует, может привести к появлению старца во сне, точно так же, как это случается в современных снах» [2, с. 304].

Роли стариков – репетиция «другой жизни» или рецепт «окончания жизни»

Мне приходилось обращать внимание на психологическую, социальную, эстетическую и технологическую стороны проблемы «переходного возраста» в художественном, в частности, актерском творчестве [1]. Актерская профессия – категория времени. Личность актера в этом времени «утоплена», к нему привязана. Человек, стареющий по законам физиологии, особенно тяжело принимает этот процесс, теряя возможности профессиональной, творческой самореализации. Но если он активно творчески работает, к тому же – с хорошими режиссерами, то он получает шанс трансформироваться вместе с временем. Тылы подготавливаются заранее.

В жизни ведущих актеров, играющих главные роли в театре, а уж тем более актеров второго плана (впрочем, речь сейчас не о них) неизбежно наступает сложный, для многих болезненный момент перехода к возрастным ролям. В идеале кажется: чем раньше это произойдет, тем лучше, тем менее драматичной и скоротечной будет психологическая перестройка актера. Хорошо, если тылы подготавливаются заранее. Это касается и актрис, о которых сейчас не будем говорить, и актеров, о которых скажем специально, ибо наша тема – «архетип старца», а не «роль старухи». Иногда это происходит задолго до переходного момента, как художественная удача: в Большом драматическом театре у Г. А. Товстоногова это было у В. Стрельчика, когда он играл роль Грегори Соломона в «Цене», у С. Юрского, о котором – ниже.

Своеобразно сложилась судьба типажа (а сегодня это уже назвали бы имиджем) «героя-любownika» и – шире – актеров, определившихся в таком качестве в конце 1950 – начале 1960 гг. (но не утративших своих основных признаков и в течение последующих десятилетий, когда менялись лишь социально-профессиональные признаки, например, от ученого-интеллектуала до обаятельного бандита, банкира, бомжа). Это была судьба, связанная с опровержением собственного типажа – у М. Козакова, В. Медведева и других актеров.

Типажность, связанная с наличием мужественного раздвоенного подбородка или тонкого носа с горбинкой, ввела их в круг нарядно-оперных Онегиных, как у В. Медведева (была такая кинематографическая «мода» – снимать драматических актеров, подкладывая фонограмму оперных корифеев, так было с роскошной

С. Лорен-Аидой, с нервным И. Смоктуновским-Моцартом), или роковых Шарлей и Мишелей, последовавших после фильма «Убийство на улице Данте» у М. Козакова. Оба актера, Козаков и Медведев, тем не менее, обнаружили способность к самореализации, последовательно идя к качеству истинно характерных, в понимании Станиславского, актеров. Причем личностные аспекты этого пути у каждого были своеобразны. Монументальность омерзительно-страшной власти, маска и бытовые детали человека власти стали высшими достижениями В. Медведева в ролях Божеумова («Три мешка сорной пшеницы» по В. Тендрякову и Варравина в «Смерти Тарелкина» А. Сухово-Кобылина).

Характерное для трансформации творческой личности в рамках архетипа произошло у М. Козакова: его движение к «старцу» было постепенным, через характерные роли лысеющего – что было особым ударом для красивого «любимца публики» – и, уже во-вторых, стареющего персонажа: Кочкарев («Женитьба» Н. Гоголя), Дон Жуан (по Ж. – Б. Мольеру). Поставленный с Козаковым в главной роли в начале 2000 г. (театр им. Моссовета, реж. П. Хомский) «Король Лир» был художественно традиционным, чтобы не сказать архаичным. Однако эволюцию личностно-творческих качеств актера – типичного любимца публики, вальяжного эстета, не просто утрачивающего, но ощущающего и понимающего факт происходящих утрат красоты, молодости, физической привлекательности, – этот спектакль обозначил весьма убедительно. Король не столько был стар, сколько ему нравилось казаться непрезентабельным. Ему, в прошлом красавцу, нравилось бравировать неопрятным седым венчиком волос вокруг лысины, забавным казалось поигрывать очками в явно немодной оправе, приятно было ощущать на теле мягкость грубо связанного и уже вылинявшего до болотной серости свитера.

Парадоксальность и пародийность выводила этого скандального Лира за пределы привычного ряда театральных и кинематографических старцев.

Опыт творцов (движение от молодости к старости в прямом, физиологическом смысле, от имиджа любимца публики к архетипу старца в культурологическом смысле) дает возможность предположить: спекуляции в отношении научных суждений Юнга и попытки решить проблемы жизненного мира на обыденном и художествен-

но-творческом уровнях приводят к интеграции матриц, образов и судеб.

Посмотрим на нынешний культурный опыт как воплощение мировой и отечественной традиций «работы» с архетипом старца. В нем имеются:

– *старцы по версии/традиции мировой* (есть визуализация – условный «благостный» реальный «суперстарец» *Леонардо да Винчи*; есть литературно-театрально-кинематографические старцы-безумцы у Шекспира – *Лир*, странный, принципиально не величественный старикашка-Ю. Ярвет в фильме Г. Козинцева, не пародийный в отличие от того, о котором мы сказали в связи с работой М. Козакова, *Просперо-Д. Гилгуд*, идеальный старец в фильме П. Гринуэя «Буря», в нем есть все признаки мудрости, спокойствия и готовности к приятию судьбы, а кадры, где он пребывает, дополняются символами вечности и бренности, огнем и бумагой, все как писано – ровно по Юнгу; у Сервантеса – старец пародийный, по крайней мере, в силу авторского замысла, *Дон Кихот*, хотя, возможно, физиологически он и не стар, к примеру, в фильме Г. Козинцева роль Дон Кихота Н. Черкасов сыграл в 54 года);

– *старцы по версии/традиции русской (старец-простак* – у Пушкина, «Сказка о рыбаке и рыбке», у Ершова, «Конек-горбунок», *старец-мудрец*, он же *старец-безумец*, по аналогии с *шекспировскими*, – которого массовое сознание постоянно пытается развенчать – литературный персонаж, Зосима у Достоевского, Л. Толстой в обыденном бытии – вспомним незавершенный портрет работы Л. Пастернака, там еще не старик, но уже присутствует имидж... старца, писатель сидит в устало-расслабленной позе; и он же, Толстой, в полном смысле старец, хотя и все еще не старик, не тот Толстой, что сидит на портрете работы И. Репина, а тот, что сфотографирован, с «правильно» для старца развевающейся бородой).

Любимцы публики в роли старцев

В анализе работ, сделанных артистами в год их 80-летия, мы исходим из доказуемого убеждения: ни для *Юрского*, ни для *Табакова* (как актеров) не было кризиса среднего возраста.

Мы в то же время исходим из догадки в отношении того, что имидж – это и часть, и воплощение, и матрица архетипа.

Имидж «любимцев» – в основном удел молодости. Но имидж любимца публики может и трансформироваться с возрастом, впрочем, не вступая в конфликт с архетипом старца. Что и

находим у Юрского и Табакова. На их фотографиях, сделанных в одинаковых недавних ситуациях, при вручении ордена (широкая лента, поддерживающая орден, официальная, едва ли не на вытяжку, поза для фотографирования), предстает имидж старца, так же, как у Гиинуэя с Гилгудом, – старца, достигшего мудрости и возможности «прелести». Не хотелось бы говорить – завершенности.

Хотя можно отметить, что Табаков, в молодости не слишком озабоченный созданием/поддержанием какого бы то ни было имиджа (который, тем не менее, существовал – бойкий, подвижный, с непослушным хохолком волос, неожиданно умелый и ответственный в административных действиях, «Лелик с портфельчиком»), в старости как раз имеет в виду поддержание имиджа: на фотографиях фигурируют шарф, трубка, очки – этаким босс крупного размера, уже без ласкательно-уменьшительного суффикса в имени. Шеф! А шеф – это имидж.

Имидж джентльмена, чужого советской действительности, фиксировался деталями внешнего облика и был у Юрского смолodu: галстук-бабочка в любой, часто даже в бытовой ситуации. Это имидж актера, причем не богемного поведения, это – элита. Если угодно, его бабочка – «ответ керзону», знаменитым клетчатым пиджакам Товстоногова или шейным платкам Вознесенского. Не слишком пафосно, хотя и не обыденно. Явно – отдаленно от массовых привычек и ожиданий. Эта «бабочка», с молодых лет до 80-летия, и шляпа с мягкими полями – уже после съемок «Чернова», вплоть до недавнего юбилея, к которому сделана афиша («бабочка» + шляпа = имиджу, причем имиджу любимца публики, ибо по этим маркерам публика может и должна опознавать). Участвуя (в 1970-е гг.) в концертах, где исполнялись произведения М. Жванецкого, Юрский контрастировал и с ним: автор – этаким «прохожий» с потертым портфельчиком (почти таким же, как чуть прежде – у молодого Табакова-директора), исполнитель – стоящий над толпой артист, четко разграничивающий обыденность и искусство, живущий в искусстве и не впускающий в свою обыденность.

Артисты, возраст, сценическая характеристика, облик, бытие, состояние

Старение – если перед нами талантливый актер, если это не гротеск/клоунада, а психологический театр, – оно играет в приметах, в нюансах и в деталях, в интонациях, в повороте головы. Когда актеры еще относительно молоды, может

быть, например, чуть ссутулена спина, чуть замедлен жест. Подчеркнем: старец – это *роль*, а не физиология (ветхость организма, болезненность состояния, диагнозы, пенсионная книжка).

В творческом опыте С. Юрского были удивительные и важные вехи:

Илико, не пародийный, вполне реалистический грузинский старик (1964 г. – Юрскому 39 лет, параллельно играют Чацкий и Тузенбах). Молодой актер, он, движется легко, спина прямая, контраст между реальным и сценическим возрастом – разительный, в нем – перспектива долгой актерской жизни.

Профессор Полежаев (1968 г. – Юрскому 43, Полежаеву 75). Это была идеальная демонстрация той самой манеры существования в особом темпоритме, это был архетип старца, который не пытается вторую половину жизни строить по законам первой половины жизни.

Король Генрих IV (1968 г. – Юрскому 43 года). Все хорошо знают, что возраст и – шире – время в шекспировских произведениях, даже в хрониках, в высшей степени условны. Тем не менее, у него взрослый сын, претендующий на трон, Генрих IV болен, потому что стар, он умирает не в бою, а в своей постели. Да, это – вневозрастной персонаж, но он был настолько заторможен, что его можно было воспринимать именно как старца.

Дядя Митя (кинофильм «Любовь и голуби»). Это не старец, а комический старик, но артисту тут – едва за 50.

Юрский-режиссер имел особый и показательный опыт работы со стариками-актерами. Это был не только принявший его в духовную атмосферу нового для него театра им. Моссовета Р. Плятт («Тема с вариациями»), но такая непростая и категорично настроенная к режиссерам актриса, как Ф. Раневская («Правда хорошо, а счастье лучше», роль Фелицаты). В этом случае возникла особенно показательная ситуация: работа Юрского как режиссера и в то же время значительно более молодого партнера с Раневской, которая на самом деле уже была старухой, а он играл ее ровесника, Грознова. И уже потом, в немолодом возрасте, наступление старости, немощи, абсурдного небытия было поставлено и сыграно в «Стульях» Э. Ионеско.

В творческом опыте О. Табакова вехи были несколько иными.

Жадный до театральной игры и эмоциональных перепадов молодой актер блистал в характерных ролях, причем и в театре, и в кино. Табаков к ролям старцев шел через другое, не через

роли стариков, сыгранные в молодости, а через характерность, в том числе через эксцентриаду, основание для которой ему давали женские роли.

Это была и эксцентрическая роль – Клава/Клавдий Иванович, торговка, хамка, безвкусно накрашенная, с гипертрофированными выпуклостями фигуры, кокетливая и злобная («Всегда в продаже» В. Аксенова); была роль гротескная, стилистически точно выдержанная в «английском духе» псевдоаристократизма, мисс Эндрю (кинофильм «Мэри Поппинс, до свиданья!»).

Но были и роли, острохарактерные по способу актерского существования, при этом трагикомические, с разными пропорциями трагического и комического – жалкий и трогательный горбун Мервин Мейси («Баллада о невеселом кабачке» Э. Олби), роли в фильмах Н. Михалкова – безумный гедонист Щербук («Неоконченная пьеса для механического пианино») и Обломов – разлагающаяся личность, которая не старая и не молодая, но исчезающая на наших глазах.

И вот – спектакли-бенефисы образца 2015 г., «Шагал» для Юрского и «Юбилей ювелира» для Табакова.

Сегодня Табакову не приходится «играть» медленную походку и неуверенные движения рук, к сожалению, на некоторых спектаклях это – уже не роль, а собственно физическое состояние. Он не может передвигаться быстрее. Ему не надо показывать гаснущий взгляд, трудности движения, когда надо подняться с мягкой постели. Старика в этом случае уже не приходится играть. Полагаю, что этот выбор мастера был ошибкой: не надо было играть плохо себя чувствующему актеру больного и обессиливающего персонажа. В бенефисном спектакле он мог бы произнести несколько фраз (как когда-то, когда В. Мейерхольд поставил «Дон Жуана» что называется вокруг К. Варламова, который в роли Сганареля сидел, а действие и персонажи, включая главного героя, крутились вокруг него).

В обоих спектаклях массовой аудитории имплицитно предлагается ощутить сочувствие к уходящим из жизни людям.

В одном случае («Ювелир») – сочувствие к обыкновенному, который сочинил сюжет своей причастности королевской истории и 50 лет ждал своего юбилея, в момент которого его посетит благодарная за его ювелирное изделие королева. В другом случае («Шагал») – сочувствие к великому, который со страстью творца удерживает в своем настоящем прошлое, будь то обыденность местечковой жизни матери, странность един-

ственной любовной страсти к жене или социальный пафос антифашистской декламации условной «сожженной картины».

В спектаклях (достаточно дюжинных, с точки зрения драматургического уровня) – в одном случае, у Табакова, ретро-мелодрама с традиционными для этого жанрового феномена элементами эксцентрики, в другом случае коллаж с элементами близкого Юрскому брехтовского «эпического театра», – актуализирована юнгианская дихотомия молодости и старости как двух половин – именно так! – жизни.

Вкус и здравый смысл, а не просто выдающийся талант не позволили Табакову – актеру, для которого спектакль поставил режиссер К. Богомолов, обычно жесткий и физиологично-ориентированный, но на этот раз весьма корректно организовавший сценическое действие, посвященное умирающему и, по логике сюжета, едва ли не на глазах разлагающемуся старику – погрузиться в буквальное изображение «ипохондрика, скряги, узкого педанта» (согласно списку характеристик, по Юнгу).

Юрский – режиссер спектакля и актер, сыгравший не просто разные возрастные ипостаси Шагала, но несколько зарисовок разных персонажей (при условии действия, ориентированного на постоянные реминисценции), – по своему внутреннему настрою, по разумной и корректной пластической экстравагантности (спектакль начинается с мизансцены, в которой 80-летний актер «зависает» в неудобной позе на приставной лестнице) избежал в сценическом рисунке и в психологическом состоянии «того заблуждения, что вторая половина жизни должна управляться принципами первой» [3, с. 198–199].

Резюме

Полагаем, что опыт двух выдающихся актеров, подтверждает обнадеживающее предположение Юнга: «<...> кроме ума, мудрости и проныцательности, старик, как мы уже упоминали, примечателен своими нравственными качествами; более того, он еще проверяет нравственные качества других, и в зависимости от этого раздает подарки» [2, с. 307]. Массовая публика получила спектакли-акции, спектакли-поступки, которые соответствуют юнгианским архетипическим особенностям личности каждого из двух выдающихся театральных мастеров, которые следует рассматривать не как «прощание с жизнью», но как «прощание с театром их жизни».

Констатируем непреложное, хотя и не отрефлексированное положение, характеризующее

восприятие массовым сознанием рассматриваемой проблемы. Любимец публики не может превратиться в старца, он молод или находится в «возрасте расцвета»! А старец не может быть просто «любимцем публики», он может быть членом семьи, участником жизни, но перестает быть доминантной фигурой массового сознания.

Библиографический список

1. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век [Текст]: монография / Т. С. Злотникова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. – 208 с.

2. Юнг, К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов [Текст] / К.-Г. Юнг. – Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.

3. Юнг, К.-Г. Проблемы души нашего времени [Текст] / К.-Г. Юнг. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1996. – 336 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Zlotnikova, T. S. Jesteticheskie paradoksy akterskogo tvorchestva: Rossiya, HH vek [Tekst]: monografija / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2013. – 208 s.

2. Jung, K.-G. Dusha i mif: shest' arhetipov [Tekst] / K.-G. Jung. – Kiev: Gosudarstvennaja biblioteka Ukrainy dlja junoshestva, 1996. – 384 s.

3. Jung, K.-G. Problemy dushi nashego vremeni [Tekst] / K.-G. Jung. – M.: Izdatel'skaja gruppa «Progress», «Univers», 1996. – 336 s.