

О ВРЕДЕ СОЛИРОВАНИЯ

Людмила Чурсина в четырехчасовом спектакле на двоих

Независимая газета. — 2001. — 31 янв. — с. 7

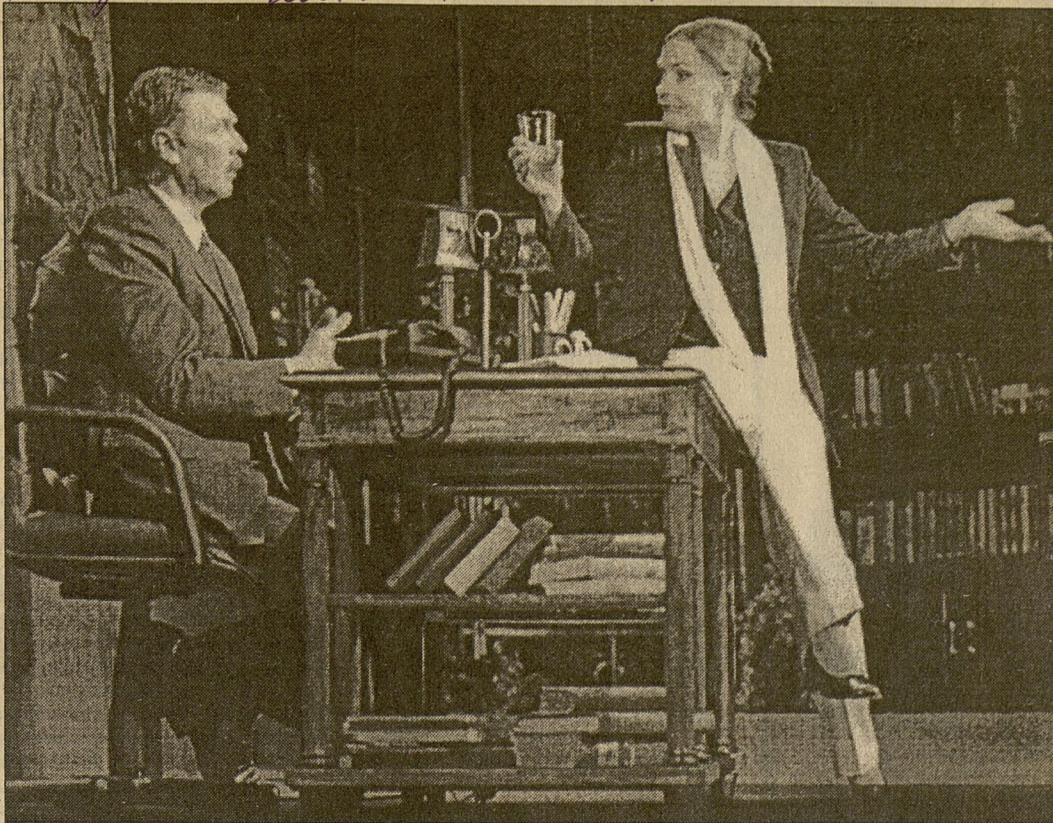
Наталья Савицкая

ПЬЕСУ Тома Кемпински «Дуэт для солистки» Людмила Чурсина выбирала из нескольких ей предложенных: режиссер-постановщик Александр Бурдонский сам прочитал ей роль. С тех пор как 10 лет назад он поставил «Дуэт...» в Минском драматическом театре, его не покидала мысль дать пьесу новую жизнь на сцене Центрального академического театра Российской армии. Чурсину он увлек своим замыслом сразу и бесповоротно. Прodelать то же самое со зрителем оказалось сложное.

В основу «Дуэта для солистки» положена биография известной виолончелистки Жаклин Дюпре. Начало пьесы с частыми паузами, много говорящими исполнителям (они же читали всю пьесу), утомительными для зрителей, делает происходящее на сцене похожим на сеанс психоанализа. Но сегодняшнюю публику, насмотревшуюся голливудских фильмов, психоанализом не удивишь, даже если в нем участвуют народные и заслуженные артисты Людмила Чурсина и Александр Дик.

...Знаменитая скрипачка Стефани Абрахамс (Людмила Чурсина) приходит на прием к психоаналитику, доктору Филдингу (Александр Дик). Приходит по просьбе мужа, не видя смысла в подобных визитах. Хотя, возможно, в ней теллится робкая надежда, что разговор с мудрым, безвредным старичком-доктором поможет ей на некоторое время забыть о приговоре врачей. Болезнь — рассеянный склероз — уже дает о себе знать. Отсюда ее бесконечное раздражение на мужа. После первых же минут беседы становится ясно: отныне объектом раздражения Стефани будет благополучный и совсем нестарый доктор. Перенос, или смещение аффекта, — явление в практике психоанализа достаточно распространенное. Далее идут резистентность (попытки больного блокировать обсуждение проблемы) и прочие вещи, выписанные Кемпински с убедительной тщательностью — этакая наглядная картинка для начинающих психоаналитиков.

Итак, необъявленная война начинается. Все сражения (шесть визитов к врачу) будут проходить по одному и тому же сценарию: Стефани начинает и... проигрывает. Вот она пришла на очередной прием, бравый и собранный генерал, бросилась в схватку — в упоении описывает свои величайшие победы на сцене — и... падает, сломленная простым вопросом доктора: «Эти победы были... а что остается теперь?» Ничего... Растерянная пустота в глазах актрисы, затем надрывный крик: «... Я никогда больше не смогу играть на скрипке! Мне конец!» (Тихий плач Чурсиной уже потонет в



Сцена из спектакля.
Фото ИТАР-ТАСС

крика «Браво!». Забыты паузы в начале, неловкость и наигранность интонаций, вызванных этими же паузами.) Конечно, это еще не конец. Стефани придет к Филдингу на следующий сеанс и еще на остальные пять. От долгого лоска уверенной в себе женщины в четвертое посещение не останется и следа. Ничего не сбылось: учеников-дебиллов разогнала, секретарство у собственного мужа совсем не прельщает. Но Стефани так просто не сдастся: врач и пациентка меняются местами (буквально и в переносном смысле). Сидя в его кресле, она попытается теми же садистскими приемами вытащить травмирующие врача воспоминания. Не все пациенты доктора выходили из его кабинета с просветленными чувствами: случались и самоубийства... Но и эта партия Стефани проиграна. Он лениво прервет ее речь и отменит сеанс.

В пьесе достаточно мест, которые при самостоятельном чтении вызвали бы смех. Но во время спектакля зал смеется лишь дважды, причем в относительно нейтральных ситуациях. Как сказала Чурсина: «Комиковать здесь было бы несколько инородно.» Вообще комедия — не ее жанр, и это заметил еще первый режиссер Людмилы Чурсиной в кино Фетин, раз и навсегда определивший ее амплуа первой красавицы и зарекавшийся снимать актрису в комедиях. Так что в «Дуэте...» Людмила Чурсина верна себе. Жесткая игра, напряженное лицо актрисы, озаряемое мимолетной улыбкой, когда героиня вспоминает о музыке и

знакомстве с мужем Дэвидом. В воспоминаниях о матери больше раздумий, о музыке — пафоса, об отце — злой решимости. Актриса меняется каждую минуту: мрачная, подавленная, сломленная, в бешенстве, спокойная, решительная, ироничная, холодная... Нет теплых оттенков, но разнообразна палитра холодных. Зависть к успеху собственного мужа теперь гложет Стефани. Две знаменитости с трудом уживаются в одном доме — аксиома! Признаться в этом героиня пьесы не спешит. «Мой муж — гений!» — гневно кричит она доктору, усомнившись в искренности ее отношения к успехам мужа. Но стоит только присмотреться, как передает Чурсина это глобко сидящее в Стефани чувство, мимикой и интонацией рисует, скажем, картину их первого знакомства. Например, оценивающий прищур глаз, словно фаворита на бегах определяет.

Поворотный и самый трогательный момент спектакля — единственный «прокол» психоаналитика, поверившего признанию пациентки (якобы у нее роман с бомжом — сборщиком металлолома) — отмечен замечательным монологом Александра Дика. До этого бывший в тени Людмилы Чурсиной и даже несколько раздражавший немигающим взглядом сязжего гипнотизера, он выкладывает теперь на полную катушку. Его страстная речь помогает Стефани понять: оказывается, можно жить для других. Она не в силах выдать из себя слова благодарности, порывается поцеловать руку доктора. Он же, вдруг устыдив-

шись излишней эмоциональностью, почти отталкивает ее и бежит, бежит прочь...

Эта сцена помогает лучше понять и смысл названия пьесы. Быстрая смена парадигм пошла не на пользу нашему обществу. Не пробился к Олимпу, не застолбил место в истории для потомков — зря прожил жизнь. Вершины штурмуют соло-средственности, а в рейтингах профессий почетные места заняты пиарщиками, раскручивающими эти пустышки. Карабкаться на Олимп тяжело, но еще тяжелее с него падать. Неизлечимая болезнь пришла к ней на самом пике ее карьеры.

Последняя сцена спектакля. Чурсина здесь собранная, ироничная. Опять вводит в шок доверчивого доктора очередными планами — она собирается работать детективом. И тут же, почти без перехода, заявляет, что без музыки она не хочет и не будет жить... Разговоры о самоубийстве ведутся героями на протяжении всей пьесы, но до финальной сцены не покидает ощущение их мимолетности и несерьезности. Неотвратимость самоубийства героини явно обозначилась только теперь, в сцене прощания. Актриса отрешенно идет к двери. «Завтра...» — вдруг говорит молчавший всю эту сцену доктор. Два прожектора выхватывают из темноты застывшие от неожиданности лица героев. — Приходите завтра...» Перекинут мост от смерти к жизни, рождению или возрождению. Именно финал выводит пьесу Кемпински на замечательную высоту.