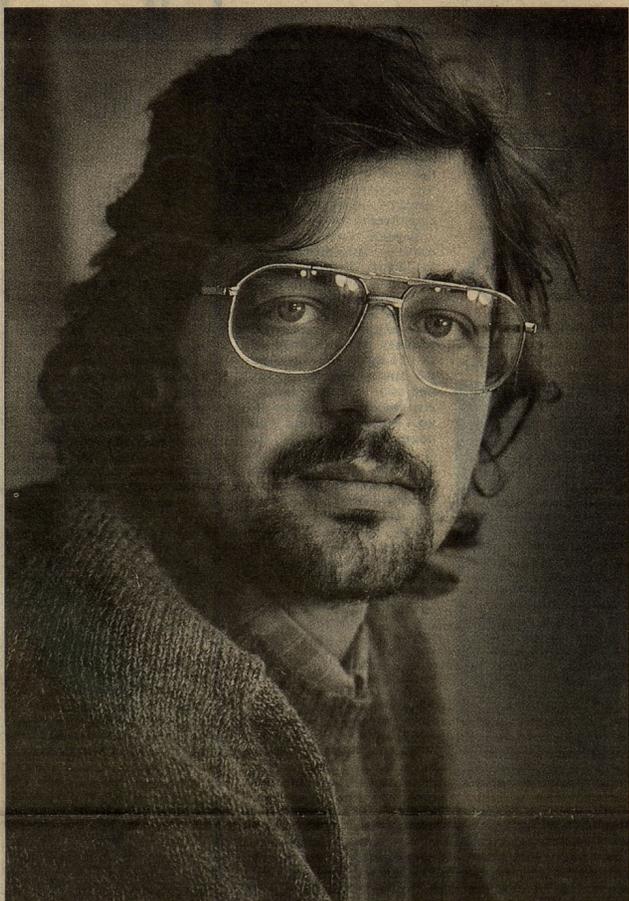


11/11/02 03

Курышев Сергей



# В зоне

Ольга ЕГОШИНА

Александр Ширвиндт вспоминал, как Анатолий Эфрос первый раз увидел на сцене Ольгу Яковлеву, и вдруг "ее мяукающий звук его зацепил, у него что-то поехало". Может быть, одной из самых интересных загадок в психологии творчества и есть этот момент, когда звук личности артиста: его человеческой и художественной индивидуальности вдруг "цепляет" режиссера, становится для него необходимым и основным. Зеленый сигнал опасности, который был различим в Старом (опасности, грозящей ему, но и от него исходящей), нота обреченности, и та энергия, замкнутая в его теле, которая взрывалась "свечением", стали необходимы Додину, и после "Гаудеамуса" Курышев занял в каждой постановке мастера.

Войдя в труппу МДТ, он включился в репетиции "Бесов". Как и остальные участники, перепробовал ряд ролей, среди них и Ставрогин, и отец Тихон. А в результате сыграл Кириллова. В сложном полифоническом переплетении тем и мотивов "Бесов", где каждый персонаж вел свою партию и линию, тема идейного самоубийцы стала центральной: "Оказавшись на самой вершине философского здания додинских "Бесов", Кириллов, сыгранный Сергеем Курышевым, как раз и есть человек, живущий в постоянном и неотвратимом сознании им самим назначенной скорой гибели. — писал Валерий Галендеев. — трудно сказать, "по Достоевскому" это сыграно Курышевым или же нет, но человека с такой физически осязаемой жаждой жизни сцена, возможно, еще не знала". Высокий, бритый, похожий на молодого Маяковского, этот Кириллов жил в ритме, резко отличающемся от лихорадки остальных персонажей. В нем не было жажды ни самоутверждения, ни разрушения, в нем не было страха и нерва. В памяти оставалось, как мял в руках красный мячик, как легко предложил вошедшему Ставрогину (Петру Семаку) самовар, как не ловко обнял Шатова (Сергея Власова), узнав, что приехавшая к нему жена рождает. В каждом сценическом жесте была полнота и цельность существования, она действовала гипнотически.

Во время полета самолета пассажиров иногда предупреждают о начале зоны турбулентности, когда сердце обрывается куда-то в пятки, и ты мучительно начинаешь чувствовать пульсацию собственной крови. С Кирилловым зрители "Бесов" входили в эту зону турбулентности, мучительно ощущая сердечные перебои в сцене его самоубийства. Невозможность, немислимость простейшего нажатия курка, когда дуло направлено тебе в рот, спазматическое содрогание человеческого естества перед ужасом самоуничтожения было прожито с той полнотой, что казалось, еще секунда — и не выдержит душа. "Финальная сцена Кириллова с Верховенским-Сергеем Бехтеревым могла бы войти в новейшую хрестоматию актерского искусства, именно в новейшую, поскольку техника тут загадочно нова", — отмечала Инна Соловьева. Кириллов в исполнении Курышева был до ужаса живым и настоящим. Его переживания ошарашивали своей подлинностью, и ты — зритель — моментами ощущал неуместность и безнравственность своего наблюдения за чужой трагедией.

Станиславский ввел в практику слово-кентавр "человеко-роль", подчеркивая двойственную природу актерских созданий и отдавая приоритет именно человеческой личности исполнителя. Во время репетиций "Пьесы без названия" Лев Додин обращался к Курышеву, ивращенному Платонову: "В лучшие моменты проб я вас узнаю в Платонове."

Себя открыть надо. А не образ нащупать. Надо не образ открывать, а влюблять себя в это существо" (из записей Анны Огибиной). Кажется, само прочтение чеховской пьесы шло от индивидуальности актера. В фильме Никиты Михалкова Калягин-Платонов, усталый, лысеющий, закомплексованный, существовал в ситуации исчерпанного сюжета; Александр Калягин блистательно сыграл будничного, обыкновенного, душевно и физически слабого человека; этот Платонов ничего не мог: ни любить, ни убежать, ни покончить с собой. Он прыгал с обрыва в реку, желая утопиться, но попадал на мелководье и долго брел, похожий на мокрую курицу, по колону в воде.

Обратившись к оставшейся в черновиках (не сохранились ни названия, ни точных данных о времени написания) многострунной, многосоставной пьесе Чехова, Лев Додин создал спектакль о гибели человека. Он исследовал не драму слабости (что так привычно вычитывали у Чехова), но драму силы; драму выбора среди равно привлекающих возможностей; драму невозможности осуществления. Большой сильный мужчина появлялся на деревянных мостках усадьбы Войничевой среди собравшихся гостей, и в длинный дачный день с ним входило ощущение нависшей катастрофы. Каждый шаг приближал и торопил развязку. Предощущение трагедии, которое он принес с собой, окрашивало пространство спектакля, заставляя по-особому вслушиваться в произносимые фразы, ощущать как подарок каждое мгновение действия.

"Пьеса без названия" — один из самых красивых спектаклей МДТ, где прелесть летнего вечера, подсвеченного иллюминацией дачных фонариков, водной глади, по которой плывут корабльки с зажженными свечами, музыки небольшого оркестра, звучащего где-то неподалеку, — все сплетено в неповторимый узор судьбы для человека в белом полотняном костюме. Курышев играл Платонова человеком не отсюда (как будто не из соседнего дома приехал, а откуда-то с Луны), избраницком, в нем осязали знак судьбы. Это и выделяло его Платонова из толпы, наделяя неотразимой привлекательностью для окружающих. Ему завидовали мужчины и отчаянно влюблялись женщины: не пошлый ловелас, даже не Дон Жуан, но человек, которого просто необходимо спасти, увести, сохранить от нависшего рока. В прекрасном пространстве существовал прекрасный человек, столь же несомненный и реальный, как несомненны и реальные вода, песок, дождь, столь же никому не принадлежащий (и жадно ожидаемый всеми), как они. Этого Михаила Платонова обожали, ненавидели, боготворили, проклинали, наконец, убивали. Но ни у кого не получалось его присвоить. Он ускользал, уходил от друзей, от врагов, от женщин, как растворялась в воздухе мелодия его саксофона. Затравленный, больной, с мутящимся сознанием, он мучительно пытался согреться накинутой на плечи шубой с чужого плеча, стоя у воды, когда любимая женщина Софья (Ирина Тычинина) спускала курок револьвера.

Материализовав на сцене воды Леты, Додин исследовал в "Пьесе без названия" основную проблему экзистенциалистов — "человек в мире", — с наглядной простотой. Человек имеет возможность слиться с миром, стать его частью только в минуты любви и смерти. Запоминалось: обнаженные мужчина и женщина заходят в воду, обнимаются, любают друг друга в воде — красивые, свободные — на мгновение

Журан и сцена —

Вышел ростом и лицом, спасибо матери с отцом", — Сергей Курышев легко может применить к себе фразу своего любимого Высоцкого. Почти двухметровый красавец, спортсмен, умница, отличник, он, кажется, никогда не испытывал мучений некрасивых, невысоких, незаметных и косноязычных (правда, у красивых, талантливых, ярких свои комплексы). Борис Пастернак любил размышлять о людях этого типа, "из тех немногих, которых природа создает, чтобы они были счастливыми в любом положении, даже в горе"; о тех, кто от рождения получает ясные и определенные нравственные задатки, чей душевный склад счастливо выражен, в ком осязима "породистость струны, натянутой тетивы". Чужая жизнь всегда кажется логичной и легкой. Но, действительно, удивляет, как судьба четко вела от Катты-Кургана, где он родился (запомнил знойное марево степи и выгоревшие кусты), через Гвардейск, маленький военный городок неподалеку от Калининграда, через Петербургский журфак с его полупетербургским студенческим театральным кружком к ЛГИТМИКУ. В конце долгого собеседования на вступительных экзаменах Лев Додин поинтересовался: "Почему вы так поздно пришли в театральный? — Я думал. — Вы слишком долго думаете!". Но тут, что называется, попал точно.

Выпуск второго набора учеников Додина ждался настороженно и ревниво: повторится ли чудо курса "Братьев и сестер", вдруг показавших целую генерацию талантов. Обсуждалась новая система воспитания, где упор делался на акробатику, пение, игру на музыкальных инструментах, пантомиму. Додин воспитывал интеллектуала-акробата; актера, который может выполнить на сцене трюк любой сложности, но одно-

временно быть собеседником режиссера и драматурга, соавтором складывающегося спектакля; актера с талантливым телом и режиссерским мышлением, когда чувство целого сочетается с импровизационной свободой в заданном квадрате сценического времени. Визитной карточкой нового поколения актеров стал "Gaudeamus". Студентам и выпускникам-актерам был предложен метод свободных импровизаций, основу для них дал текст Сергея Каледина "Стройбат". После классических "Братьев и сестер", позволяющих говорить о продолжении мхатовской линии, Лев Додин создал "монтаж аттракционов" в духе Всеволода Мейерхольда. Минуты вольной театральной игры, свободной импровизации с ее высокой красотой и точностью "размыкали" вульгарный мир казармы и парадоксальным образом давали выход на иной уровень размышлений о мире. Этот спектакль, впоследствии расхвотанный на цитаты и вариации, многое определил в театральном языке 90-х годов, хотя до уровня "Gaudeamus" его последователи ни разу не поднимались.

Спектакль демонстрировал блеск школы, исполнители воспринимались неким одушевленным целым, групповой фотографией, на которой плохо запоминаются отдельные лица. И только лучший из петербургских критиков Борис Тулинцев выделил одно лицо: "Была среди импровизации" сцена солдатской оргии, где Старый — Сергей Курышев забрался на роуля, на котором попытался овладеть придурковатым сослуживцем, наигрывая при этом из Моцарта — ногой на роуля. Не понял, вышло ли у него задуманное или нет, но не в этом дело. Поразительно и прекрасно было то, как этот согнутый, от которого с воплем убежал солдат-сослуживец, выпрямился вдруг на роуля и вдохновенно спел "Влюбленного солдата", весь превратившись в какое-то сияние".



# турбулентности

ставшие частью стихии. В финале спектакля в зеленоватой воде качается труп. Начавшийся дождь разгоняет столпившихся около воды людей. Тихо, струя дождя, и тело человека на воде становится частью пейзажа.

Сидящая рядом девочка-соседка кусает губы, сжимая кулаки, и, не обращая внимания на изумительную красоту сценической картинкой, шепчет: "Стерва, за что?!!!"

На все приставания журналистов: почему в его репертуаре нет шекспировских ролей, нет ролей Толстого и так далее, — Сергей Курышев пожимает плечами: "я не думаю, что репертуар МДТ должен строиться под артиста Курышева, а я слишком занят в своем театре, чтобы играть на стороне". Он, действительно, что называется, "нет" репертуар, играя первые роли, играя эпизоды, от которых артист его положения и занятости, давно должен был бы отказаться. "Серезжа — рыцарь", — определили его, не сговариваясь, коллеги по театру, и надо сказать, что выше оценки в театральном мире, пожалуй, не бывает. Правда, редко кто интересуется ценой, какую приходится платить за высокие наименования.

В "Молли Суини" Курышев сыграл Франка рыцарем-недотепой, рыцарем-шлимазлом, он с равной самоотдачей разводит иранских коз, переселяет брови и читает специальную литературу о слепых и прозревших. Козы доятся во время и не дают шерсти, боры бегут обратно, прозревшая жена сходит с ума, но, как положено рыцарю-недотепе, Франк не унывает. Еще столько же надо помочь! В спектакле, построенном на пересечении монологов трех

героев, Татьяна Шестакова, Петр Семак, Сергей Курышев, три главных актера Льва Додина, демонстрируют не только мастерство бисерного плетения роли, но и поразительное чувство партнера.

В нашей небогатой сейчас счастливыми содружествами театральной действительности сценическое партнерство Сергея Курышева и Петра Семака — редкий феномен. Пожалуй, только в дуэте Ефремов-Смоктунский была осязима эта вольтова дуга двух разно заряженных равноправных талантов, чье взаимодействие определяет полнота спектакля. Такие родные и понятные герои Семака, под их ногами даже доски сцены кажутся землей, — и всегда не отсюда, всегда устремленные в неведомое герои Курышева, люди воздуха и воды, под их ногами даже сценические подмостки, превращаются в палубу корабля. Ясная, твердая линия, которой вычерчивает своих персонажей Семак, — и колеблющаяся световая, которую предпочитает Курышев. Резкое вовлечение зрителя в свой внутренний мир, — и абсолютная закрытость. Трудно представить себе большую разницу человеческих типов и темпераментов у актеров одной школы, одного амплуа.

В "Чевенгуре" Чепурной-Семак ложился на землю, обхватывая руками, точно черпая из нее силы. Влюбленный в умершую Розу Люксембург Коленкин, принесенный в Чевенгур революционным ветром, призвал искать смысл на земле, а за ее пределами. Он спешил к гибели, уходя под воду, увлекая за собой чевенгурских правдоискателей. Додин не побоялся войти в вымо-

рочный и пугающий мир Платонова, мир экзистенциальных вопросов смысла бытия, над которыми истоиво бьются обделенные судьбой люди-рыбы, каждый предлагает свой вариант ответа, но, может быть, важнее всего ощущение, что эти босые, темные, жесткие, косноязычные люди в своей привязанности друг к другу, в своем испуганном поиске счастья для всего человечества в какие-то минуты поднимаются на такие нравственные и человеческие высоты, что кружится голова.

Последней по времени ролью стал Тригорин. Кажется, Сергей Курышев никогда не боялся воздействия предыдущих трактовок. Умение "видеть вещи в профиль", поймать незнакомый ракурс привычного образа — неотъемлемая черта его дарования. "Популярный беллетрист" был сыгран талантливым и болезненно порядочным человеком. Любовь к Нине налетала на него вихрем. Бешеная девочка смотрела на него, не отрываясь, с таким обожанием, от которого, действительно, что-то екает внутри, и уже нет сил развратиться, оседлать свой велосипед и укатить. Через железную сетку, покрытую зеленым ковром травы, сквозь проплешины посверкивала и дрожала вода, отражаясь на деревянных стенках дачного театра. Позванивали от ветра, развешанные на дощатом куполе мелодичные китайские и индийские колокольчики. А с разных сторон за разговором его с Ниной (Ксения Раппопорт) наблюдали какие-то служители, работники усадьбы, проходила Аркадина (Татьяна Шестакова). И это присутствие свидетелей создавало тревожный фон внезапно возникшей между двумя

близости. Они не касаются друг друга, они говорят о славе и труде писателя, но физически осязали силовые нити, связывающие этих людей, то самое "там-там-там", найденное Чеховым для "Трех сестер". Какой там дачный роман известного писателя с восторженной провинциалкой!

Додин строил "Чайку" как переплетение мелодий разных судеб. Единая тема жизни, перемалывающей людей, несостоявшегося счастья, — звучит в разных голосах и регистрах. Додин поставил спектакль о любви, которая ломает жизнь, и о той нежности, доброте, сочувствии, которые долговечнее любви. "Я разговариваю с тобой и вижу ее перед глазами", — Тригорин-Курышев произносит эту фразу с такой достоверной искренностью, что отчетливо ясно: все кончено. И Аркадина-Шестакова понимает это с полной отчетливостью. Она знает об этом с того самого момента, когда увидела его с Ниной там, на другом берегу. И тогда уже не Тригорину, но несбасам выплывает она свое отчаяние; ослепшая от слез, утыкается в скамью и жалуется, что не может, не может, не может без него жить. Она затихает, обессилена, и Тригорин долго-долго сидит неподвижно, а потом рыком прижимает ее к себе. И это не слабование, это то, о чем говорил когда-то князь Мышкин: как я могу от нее уйти, когда она так несчастна. А потом с размаху в отчаянии он бьет по скамейке кулаком. "Ничего. Утром услышал удачное выражение "Девичий бор". Пригодится".

В последнее время в театральную критику вернулось выражение, долго не употреблявшееся: "лицо поколения". Иногда его употребляют в отношении персонажей и явлений, чьи черты передают какие-то типические особенности времени. Иногда "лицом поколения" называют людей, по которым о нас будут судить в невообразимой дали истории. Сергея Курышева можно отнести к людям, которые оправдывают свое поколение, к лицам, которым поколения (типы) обязаны.

Сергей Курышев — Платонов в спектакле "Пьеса без названия" Фото В.ВАСИЛЬЕВА



Журан и сцена —