

Федор Алаторцев

Сергей Курышев – лицо Малого драматического театра

За тридцать с лишним лет Сергей Курышев сыграл в МДТ Доктора Стокмана и Войницкого, Платонова и Копенкина, Штрума и Глостера, Короля Лира и Петю Трофимова, Фирса и Тригорина, Фрэнка Суини и Кириллова, Джейми Тайрона и Старого...

Содержательность, способность к процессу совместного думанья – вот что важно для актерской и человеческой индивидуальности Сергея Курышева, героя театра Льва Додина, лица Малого драматического театра.

Из книги О. Егошиной «Театральная утопия Льва Додина»: «Сергей Курышев был одним из самых старших абитуриентов набора в Мастерскую Льва Додина в 1985 г. Выпускник журфака, успешно работающий по профессии, внезапно решил поменять судьбу. В конце долгого собеседования на вступительных экзаменах Лев Додин поинтересовался: “Почему вы так поздно пришли в театральный?” – “Я думал”. – “Вы слишком долго думаете!”»¹

Додин часто рассуждал о том, каким видит идеал образования актера, и всегда отмечал, что ему категорически не подходят глупые артисты. Актер в его театре должен быть личностью, мыслителем, способным понять и исследовать литературный материал, с которым ему придется работать, сомкнуть воедино реальность, представленную событиями вокруг, современными человеческими характерами, и фантазию, коей является художественная литература по своей сути. Додину интересно чувство, которое порождает мысль, и мысль, которая вызывает чувство.

Сергей Владимирович Курышев обладает приятной наружностью, но лицо его само по себе не создает характера, как бывает с героями-любовниками или острохарактерными персонажами. Разве что печальный взгляд заставляет предположить, что ему ближе роли рефлексизирующих мягких героев. Редкий тембр Курышева не всегда служит громкости, четкости и артикуляции. Его манера иногда мешает легко воспринимать слова, заставляя их сливаться в единый поток. Он использует эту особенность речи для того, чтобы сделать более выразительными расставленные в ней акценты, резко меняя звучание. От этого складывается ощущение сиюминутного движения мысли, которая рождается на наших глазах, будто человек пробует вытолкнуть ее, продолжая додумывать. Этот процесс больше напоминает движение образов и обрывков слов, чувств, предложений, которые в общей массе ощущаются как равномерный поток, в то время как разного рода умозаключения и выводы как раз выбиваются из этого потока и вызывают эмоциональный отклик. В зависимости от содержания этих выводов реакция может быть разной – удивление, страх, радость, печаль, скорбь и т. д. – на чередовании этих чувств актер зачастую фокусируется: он добивается правдоподобия, театрально представляя нам сам процесс рождения мысли и результат его, весьма эмоционально содержательный. Причем это его уникальное умение – создать образ «человека думающего» – совершенно по-разному реализуется в разных его работах.



С. Курышев – Доктор Стокман. «Враг народа».

Малый драматический театр – Театр Европы. Фото из открытых источников

Например, Томас Стокман нарочито дидактичен, зануден и требователен – как к чужой, так и к собственной логике. В спектакле «Враг народа» его голос в монологах преувеличенно монотонен, а речь нетороплива, потому что он не пускает свой мозг в свободное плавание, скорее, постоянно пишет у себя в голове научную работу. В то время как его же Войницкий скор в мышлении, хотя мысли его кажутся смутными и сумбурными, что создает образ человека, отчаянно ищущего смысл существования.

Курышев говорит, иногда растягивая окончания слов. Эта его черта позволяет узнать его голос практически в любых обстоятельствах, но особенно явно проступает в роли Доктора Стокмана. Удлинение окончаний в ней утрировано, что позволяет отразить особое отношения героя к собственным мыслям – внимательное, очень серьезное. Также заметно, что актер иногда будто делит предложения на важные и неважные части, и важные он произносит громко, небыстро, а неважные будто пробалтывает. Мимически актер балансирует между двумя абсолютами: внешней масочностью и чувством, переживаемым глубоко внутри. Так, Дядя Ваня в последней сцене погружен в работу, сосредоточен, но невозможно не увидеть на его лице громадную боль от необходимости смириться со сложившимися обстоятельствами. Уголки губ опущены, лицо напряжено, для него работа – способ не лить слезы. Несмотря на весь реализм, в этот самый момент лицо дяди Вани очень

похоже на античную маску трагедии. Курышев может позволить себе театральные приемы, при этом не оставляя впечатления нарочитой театральности.

Его Томас Стокман также наделен особой мимикой: с его лица практически не сползает довольно странная улыбка. Нет, конечно, на различные обстоятельства он реагирует по-разному, но часто фиксирует эту полуулыбку, отчего кажется, что его герой открыт миру и людям. Его Томасу Стокману присуща детская наивность, он будто не верит, что окружающие способны на что-то плохое и корыстное.

Огромный рост, длинные руки и ноги создают впечатление, будто перед нами – настоящий великан, исполин. Курышев крупный, но в нем нет ничего угрожающего, опасного. Его фигура в том же «Враге народа» кажется непропорциональной, он весь как-то похож на растянутый свитер Доктора Стокмана. А, например, в «Короле Лире», где Курышев сперва исполнял роль Глостера, рост этот подчеркивает не только возрастные отношения (отец–сыновья), но и человеческий масштаб персонажа. Во «Враге народа», кстати, есть сцена, когда Томас Стокман говорит с важными горожанами: зримый контраст между героем и противостоящими ему персонажами подчеркнут тем, что он стоит, а они сидят. Это визуально дополняет картину морального превосходства.

Движения Курышева обычно плавные, отчего складывается впечатление, что он постоянно сдерживается, не может позволить себе порывистых движений, иначе он – такой крупный – может случайно кому-нибудь навредить. Несмотря на это, герои, которых он играет, бывают порывисты и активны – как, например, Кириллов из «Бесов». В сцене Кириллова с Верховенским, когда инженер пишет записку, он совершает несколько эмоциональных резких движений руками, и на контрасте с обычной равномерностью его движений и жестов дает полное представление об одержимости Кириллова идеей.

Природа одарила нашего героя огромными ладонями с длинными пальцами. Руки артиста крайне выразительны. Он старается указывать всей ладонью. Его жест всегда нарочито большой, широкий, будто он пытается ухватить рукой всю реальность и заодно внимание зрителя. В зависимости от характера, темпа и интенсивности жестикуляции ему удается передать характерные черты героев: сумбурность и взбалмошность Войницкого, строгость и педантизм Стокмана, усталость и бессилие Штрума, стремительность Копенкина. Для каждой роли Курышев подбирает своего рода траекторию, по которой движутся его руки.

Манера ходить по сцене у него тоже особенная. Он зачастую переваливается с ноги на ногу: в случае с Войницким это передает зыбкость положения героя, неуверенность в жизни, сомнения в себе. В других случаях актер, наоборот, шагает так, будто каждый его шаг выверен – как, например, в роли Стокмана.

Курышев обладает уникальным умением наполнять свои роли личными переживаниями. Он использует в работе собственный опыт, ощущения от жизни. «Путь к своим героям “из селезенки”, из собственного нутра, полная отдача телу роли всех своих нервных клеток станет главным в работе Сергея Курышева. Дар легкого игрового существования в платье роли, дар радостного притворства ему до отчаяния не свойственен. Можно сказать, что по складу и природе премьер, несущий репертуар МДТ, – меньше всего лицедей в привычном понимании этого слова»².

Пропуская через себя огромное количество информации, контекста, личных впечатлений Курышев собирает свои образы из глубокого интеллектуального понимания роли и, двигаясь от него, разрабатывает все доступные ему средства выразительности.

С первого взгляда он не производит впечатления артиста с четким амплуа, – и все же оно безусловно есть. Попробуем сопоставить некоторые значительные роли. Алексей Нилыч Кириллов из «Бесов» – инженер-строитель, научно образованный и склонный к философии; Копенкин из «Чевенгура» – опьяненный революцией и одержимый образом Розы Люксембург; доктор Рагин из «Палаты №6» – простой врач в психиатрической больнице, который сталкивается с фундаментальным ценностным кризисом и сам становится пациентом; доктор Стокман – тоже врач, автор проекта, который сам же вынужден отвергнуть, входя в противостояние с обществом; Войницкий – занятый простым повседневным трудом, но склонный к философскому осмыслению жизни; Виктор Штрум из «Жизни и судьбы» – талантливый ученый-ядерщик. Общее во всех этих работах то, что герои постоянно заняты размышлениями. Все они в этом смысле интеллигенты: «Интеллигенция – работники умственного труда <...> было синонимично выражениям “мыслящий человек”, “мыслящие люди”»³.

Если пользоваться этим определением, большинство блистательных ролей Сергея Курышева представляет нам именно эту социальную группу. Причем каждому присущи свои отношения с мыслью: Войницкий бежит от осознания пустоты прожитых лет, Копенкин, наоборот,



С. Курышев – Глостер, Д. Козловский – Эдгар. «Король Лир».

Малый драматический театр – Театр Европы. Фото из открытых источников

несет свои идеи как знамя, Штрум страдает от необходимости сделать выбор, Стокман – от последствий уже сделанного выбора, Кириллова идеи приводят к самоубийству, Рагина – в психиатрическую больницу. Именно умение Сергея Курышева с невероятной глубиной и тонкостью показать отношения человека с собственными мыслями и позволило ему сделать эти образы живыми и достоверными.

Про Кириллова особенно интересно рассуждает В.Н. Галендеев в своей книге: «У Додина сознание смертности – причина стойкости, упорного сопротивления обреченности. Человек не может победить смерть, и любовь не сильнее смерти, но предчувствие исхода в вечность может позволить преодолеть в себе скотское, превысить мышь, рожденную в подполье. 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. Трудно сказать, “по Достоевскому” это сыграно Курышевым и Додиным или же нет, но человек с такой физически ощутимой жаждой жизни, цена мгновения, упоение деталями бытия – у Додина (и у Курышева) прямое следствие практического знания неотвратимого и близкого конца»⁴.

Эту же линию, хоть и названную по-иному, обнаруживает О. Егошина, описывая роль в «Молли Суини»: «Сергей Курышев в роли Фрэнка Суини нашел необходимый иронический обертон к своей теме рыцарей, посвятивших жизнь служению Прекрасной Даме или высокой идее. Рыцарственность ощутима в самых разных героях Курышева: и в долговязом сентиментальном Кириллове, и в яростном мечтателе Копенкине, и в Тригорине, и в Штруме, и в докторе Штокмане»⁵.

Очень часто в повседневной жизни интеллигентность путают с бесхребетностью. Люди, которые даже в ситуации очевидной несправедливости или в прямом противостоянии с кем-то выбирают язык вежливости, не строят из себя героев и открыто переживают душевные страдания, беспокоятся в первую очередь о душе и совести, а уж во вторую – о своем положении в обществе и личном благополучии, эти люди в большинстве случаев остаются непонятыми, непринятыми и недооцененными. Жажда истины, потребность в морали и чести многим кажется патологией и глупостью, но именно эти свойства делают интеллигентного героя излюбленным персонажем литераторов разных эпох. Он сложный, полный противоречий, от чего внутренний его конфликт может стать движущей силой одной или нескольких сюжетных линий.

Конечно же, этот рефлексирующий герой рано или поздно должен был подняться на сцену. К тому же, он склонен к театральности в реальной жизни: к произнесению длинных монологов, к сложным любовным терзаниям и красивым поступкам, которые бывают наивны и даже смешны. В мировой и отечественной литературе хватает подобных персонажей. Однако перевод этого литературного материала на язык сцены требует не только актерских навыков, но и не зависящих от мастерства особенностей физиологии и физиогномики. Есть расхожий стереотип, что мыслящий и думающий человек редко обладает выдающейся внешностью. Безусловно, образы Эйнштейна, Эдисона или, например, Сартра закрепили в обществе представление о том, что ученый, изобретатель и философ могут выглядеть довольно необычно – не аполлоны, т.е. не красавцы в традиционном понимании.

Со своей внешней «рыхлостью» Сергей Курышев отлично подходит под образ сомневающегося и неуверенного в себе человека. Вместе с тем он обладает уникальными умениями воплощать на сцене мысль во всей ее природе и эволюционной последовательности: рождение, развитие, эмоциональную отдачу от нее и даже одержимость идеями. Так он оказывается практически идеальным интеллигентом на сцене.



С. Курышев – Войницкий. «Дядя Ваня».

Малый драматический театр – Театр Европы. Фото из открытых источников

Понятно, почему Сергей Владимирович заработал такую славу в «Дяде Ване». Его Войницкий – и ранимый, и наивный, и хрупкий человек, полный разнонаправленных порывов и любви, но совершенно разочарованный в ней и в людях в принципе. При этом Дядя Ваня Курышева вызывает особую симпатию в силу феноменальной достоверности его поведения. Например, благодаря маленькой детали, в которой постановка Льва Додина отходит от общепринятой традиции играть эту пьесу: в сцене, где Астров с Войницким «культурно» отдыхают, герои напиваются гораздо сильнее, чем это обычно показывают, и Курышев честно представляет темную сторону своего героя: глухой к просьбам, сфокусированный только на своих мыслях и решении собственных, надуманных проблем, Войницкий в эту минуту вызывает печальное презрение.

Возможно, потому Дядя Ваня Курышева и пьет: только так он может позволить себе не соблюдать какие-то моральные правила, преодолевать ограничения и наконец-то стать субъектом: влиять на мир вокруг, а не только позволять миру себя формировать. В сцене с Серебряковым в интонациях Курышева слышится призыв: «Уважайте меня! Я не какой-то там прокаженный...», – а затем, в сцене ухаживаний за Еленой Андреевной, видно, как он хочет вести себя на манер brutальных героев, готовых силой взять свое, но и тут все заканчивается неловко.



С. Курышев – Штрум. «Жизнь и судьба».

Малый драматический театр – Театр Европы. Фото из открытых источников

После того, как Елена Андреевна дает ему по рукам, он тут же отступает, замирая в глупой позе. В итоге и субъектность его оказывается иллюзорной: он явно заводил подобные разговоры много-много раз раньше, ни к чему они так и не привели, а, пересекая черту своей воспитанности, он оказывается не рыцарем в блестящих латах, а обычным ноющим пьяницей. Распространенная ловушка, в которую попадают многие тонко чувствующие, но слишком скромные и нерешительные люди.

Однако нельзя сказать, что после этих событий возникает какая-то серьезная антипатия к Войницкому. Да, он местами неприятный, несуразный человек, но полет его измученной души вызывает скорее сочувствие и жалость, так как чувства его нам предельно понятны. Он хочет любить и быть любимым, хочет быть полезным, тратить время на достойное дело, вырваться из колеса бесконечного пересчета гречки и масла. Разве можно его осуждать за такие помыслы? Нет, конечно. Но главное, методы, которыми он стремится к своим желаниям, не подлы, не злобны, они может и неэффективны, но в них нет ничего низкого.

В разговоре с Астровым и Вафлей о супружеской измене Войницкий заявляет о своем непонимании положения Елены Андреевны, но после исповеди Вафли подходит и обнимает его, поддерживает. Становится ясно, что недобрые мысли приходят ему в голову, но он не позволяет им перерасти в руководство к действию на манер Расколь-

никова из «Преступления и наказания», благая цель для него никогда не оправдывает преступления. Дядя Ваня Курышева не может пойти на сделку с совестью, но нравственно-чистые методы практически бесплодны. Женщина, которую он любит, не испытывает к нему того же чувства и обременена супружескими обязательствами; годы, потраченные на бессмысленные заботы, вернуть уже не получится, а начинать жизнь с чистого листа поздно. Так бездействие, разбавленное редкими безуспешными попытками что-то предпринять, становится основной стратегией его жизни.

Помимо печального настоящего Дядя Вани, Сергей Курышев на протяжении всего спектакля постоянно напоминает о не менее печальном прошлом своего героя. Войницкий держит спину прямо, но его голова всегда вжата в плечи, будто что-то давит на него сверху. А в моменты особой искренности можно увидеть, как его спина складывается в полноценный горб – нагладен груз прожитой жизни. При этом можно заметить, как много раз на протяжении спектакля дядя Ваня оборачивается. Даже в начальной сцене, призванной задать тон всей постановке, бегло обозначить некоторые отношения персонажей, расставить реквизит на изначально пустующую сцену, особый акцент делается именно на том, как Войницкий оборачивается. Такими средствами на протяжении всего действия достигается видимое воплощение внутренней тоски по тому, что «осталось позади».

Курышев превосходно пользуется всеми особенностями, которые дала ему природа. В движении его длинных рук, например, практически никогда нет суеты. Если чертить за ладонью линию, можно заметить, как мягко и ровно он выводит в воздухе иллюстрации к своим словам. За этой манерой можно разглядеть одну из важнейших потребностей Войницкого – жажду стройности, гармонии в жизни. Он хочет, чтобы события наконец-таки сложились в единую картину, чтобы все огрехи, кляксы и серые пятна преобразились в какой-нибудь симпатичный пейзаж. Но не выходит.

Другие его движения далеко не так элегантны, перемещение его большого корпуса кажется немного неловким, постоянно создается ощущение, что ему неудобно. Когда Дядя Ваня сидит в плетеном кресле, оно кажется тесным для него, когда стоит, каждый поворот его тела – резкий, с небольшим заносом. Так в пластике проявляется внутренняя рассогласованность характера, стремление быть благородным неизменно сталкивается с прозой жизни, ее грубой неповоротливостью.

Для всех остальных персонажей спектакля тоже существует внутренний психологический процесс, каждый переживает свою маленькую трагедию, однако, никто не обнажает чувства и мысли так, как делает это Курышев. Благодаря удивительной харизме актера создается впечатление, что он существует чуть ли не в другом жанре или даже мире относительно своих партнеров по сцене. Все другие герои сосредоточены на том, как они выглядят, – и только Войницкий имеет смелость по-настоящему открыть другим и себе, кто он есть на самом деле. К этой исповеди он идет весь спектакль, начиная с посягательств на царящие в доме устои, когда спорит с мамой об авторитете Серебрякова, и приходя в итоге к обрушению собственных жизненных опор.

Вообще, может показаться, что во всех спектаклях, где играет Сергей Владимирович, он делает одно и то же. Действительно, в его послужном списке сложно отыскать роль, где он бы работал, так сказать, «на сопротивление». Однако и в пределах своей органики он умудрялся делать образы настолько разнообразными, что по одной фразе можно определить героя. Механизм покажем на примере доктора Томаса Стокмана во «Враге народа».

У Курышева здесь можно найти все те же приемы, что и в «Дяде Ване». Он так же ходит, не торопясь, переваливаясь с ноги на ногу, использует схожую речевую манеру и жесты. Забавно поджимает губы, так же ускоряет речь, когда договаривает не самые важные части предложений, так же размахивает руками. Но движения больших рук здесь совершенно иные. Войницкий рисовал плавные линии в воздухе, у Доктора Стокмана жесты гораздо более жесткие, систематизирующие. Томас держит мысль крепко, не отпускает ее на волю, «воздушные» иллюстрации к его идеям напоминают геометрические фигуры. Больше прямых, меньше округлых движений, ни портретов, ни пейзажей – только строгие чертежи, графики, таблицы. Но не возникает ощущения, что сам Стокман суровее и крепче Дяди Вани. Все понятно по его лицу: зритель видит, как эмоционально доктор реагирует на слова собеседников. Не сомневаясь в том, что делает и говорит, он все равно наивен, открыт и доброжелателен к людям. Он до последнего не может поверить и принять тот факт, что его собеседники могут ценить что-то выше правды, выше безопасности и здоровья людей. Из-за этой открытости и добродушия к миру Томаса Стокмана только больнее наблюдать, как другие уничтожают прекраснодушную картину мира этого человека. Он с достоинством принимает выпады в свою сторону, а когда горячится, руки



«Чевенгур». Малый драматический театр – Театр Европы. Сцена из спектакля.
Фото из открытых источников

его дрожат – и только эта дрожь свидетельствует о том, что Стокман, если не жалеет о сделанном, то чувствует урон, который ему приносит принципиальность. Но ничего, кроме принципов, он не может противопоставить обществу. Стокман остается все тем же изгоем-интеллигентом, все еще ходит, переваливаясь с ноги на ногу, сутулится, кажется совершенно неспособным на конфликт, на войну, в его картине мира воевать не с кем. Его противники – глупость, алчность и другие пороки общества, но не сами люди, не кто-то конкретный. И потому он только защищается, вступает в открытую дискуссию, борется за внимание к своим словам и за понимание своих мыслей, но не ставит себе целью любыми средствами добиться желаемого. Особенно интересно следить в этой роли за игрой интонаций Курышева. Стокман снова и снова твердит свои истины, немного протягивая гласные. Эта манера присуща людям, которым нужно всенепременно добиться от государственной машины решения своей проблемы. Они готовы снова и снова повторять очевидные вещи в чиновничьих кабинетах, где их не слышат. Именно в этой неслышимой, но мягкой и вежливой настойчивости находит свою силу Томас Стокман.

Меняя длину гласных, Курышев одними только речевыми приемами создает принципиальную разницу между по сути схожими героями. Войницкий бывает груб и истеричен, бросает фразы на половине,



С. Курышев – Рагин. «Палата №6».

Малый драматический театр – Театр Европы. Фото из открытых источников

а вторую половину пробалтывает, размахивая руками; Стокман одной только речью дает понять, что может за себя постоять, уверен в себе, но не из-за власти, денег, физической силы, а из-за того, что его убеждения незыблемы и сдвинуть его невозможно. Стокман силен благодаря своим убеждениям, и занудные интонации являются прямым отражением его образа мысли, его привычки к дидактике.

В случае с Рагиным из «Палаты №6» картина складывается совершенно иная. Рагин Курышева ленив и безучастен к работе, которая его тяготит, зануден во всем, что с ней связано. Когда возникает возможность поговорить по душам с Громовым, в его поведении возникают азарт, энергия, он становится гораздо более похож на Войницкого. Рагин в своей работе полностью растерял те идеалы, которые движут Стокманом. Оба врача, но один ради своей профессии, честного имени и гуманизма готов пойти на конфликт, переполюшить весь город, перечеркнуть собственное будущее; другой же, наблюдая за пациентами своей больницы, отчаянно пытается избежать службы как таковой. Находя в Громове интересного собеседника, он исповедуется ему в том, что не видит разницы между врачом и пациентом. Профессионал сам не верит в то, чему призван служить. Из ощущения, что жизнь его и работа были напрасны, возникает четкая параллель между ним и Войницким. Но там, где Войницкий честно ошибался, а кризис возник именно из признания

ошибки и крушения идеалов, Рагин предпочел размышлять о Канте и пиве, но никак не о том, что происходит с его собственными пациентами. В актерской биографии Сергея Владимировича можно было бы отметить Рагина как героя отрицательного, но нет, Курышев умудряется и здесь найти что-то человеческое, делает Рагина симпатичным для зрителя. Он не вызывает сочувствия, пока занят своей ужасной рутинной, но по мере общения с Громовым он раскрывается. Все то, что вызывало неприязнь у публики, со временем начинает вызывать отвращение и у него самого. И когда к финалу он сам оказывается на месте своих пациентов, никто из зрителей не скажет, что Рагин это заслужил. Он действительно вел себя недостойно, спрятавшись в абстракции от невыносимой реальности, в создании которой сам же принимал активное участие, однако в разговорах с Громовым вместе со зрителем невольно проникся осознанием всего ужаса больничного миропорядка. В его участии наверняка можно обнаружить проявление справедливости, но из-за того, что в пьесе есть Громов, зритель не может желать такой же судьбы Рагину. Ведь, в сущности, они оба интеллигентные люди, которые оказались не в то время не в том месте, были слишком впечатлительными и за это были лишены свободы. Из-за сходства их положения уже невозможно сказать, кто чего заслуживает, – скорее, приходит на ум, что такого в принципе быть не должно.

«Такого в принципе быть не должно» – эта мысль касается и истории Штрума из «Жизни и судьбы» В. Гроссмана. Персонажи Сергея Курышева обязаны ему определенной физикой, фактурой... Многие его манеры, вроде втягивания головы в плечи, скорее всего, продиктованы большой разницей в росте с другими артистами, но от этого он на сцене выглядит немного забито и устало, его герои кажутся грузными, неповоротливыми. Однако есть отдельные ситуации, в которых эти особенности поведения оказываются определяющими.

Особенно хороши у Сергея Курышева долгие монологи. Лишь изредка приходится ему играть сцены, в которых эмоция требует открытого, взрывного, острого пластического воплощения. Но в «Жизни и судьбе» есть сцена, на примере которой можно проследить, каким образом актер справляется с задачами, предельно для него непривычными. Виктор Павлович Штрум говорит по телефону со Сталиным, который выражает свое одобрение деятельности ученого. За этим следует постельная сцена между Штрумом и его женой. После того, как Виктор Павлович вешает трубку, еще какое-то время он в оцепенении

пересказывает супруге слова генерального секретаря, при этом медленно снимая с себя шубу. В этом монологе слышно, как нарастает в герое внутреннее напряжение, как он от совершенно заглушенного, высокого тона переходит на средние частоты, позволяет себе немного паясничать. Все это кажется весьма правдоподобным. Потом Штрум говорит жене: «Я соскучился», – та отправляется в ванную, ученый продолжает раздеваться, и вот они соединяются на ложе, и выглядит это... как-то глупо.

Движения Курышева кажутся немного замедленными, в них категорически не хватает витальности. Может, такое поведение продиктовано возрастом героя, но оно решительно не похоже на страсть. Штрум напоминает то ли неловкого подростка, который не уверен себе, то ли нелепого старика, на старости лет решившего потряхнуть сединой. Однако актер дает этой неловкости совершенно логичное объяснение: дело в том, что после предельного напряжения, которое пережил Штрум, разговаривая со Сталиным, он действует в состоянии помутненного сознания. Его захлестывают эмоции, он переносит возбуждение от разговора с Верховным на отношения с женой и не дает себе отчет в том, что с ним происходит. В этом заключается удивительная особенность созданного Курышевым героя: он предельно силен в моменты напряжения или опасности, он умеет с хладнокровием и достоинством реагировать на страшные повороты судьбы, но как только в его жизни возникает облегчение, он теряет все свои достоинства. И именно эта «эротическая» сцена, неприятная и неловкая, на самом деле очень сильно передает зрителю важнейшее обстоятельство жизни ученого – то невозможное давление времени, которое испытывает он каждую секунду своей жизни.

Штрум умеет существовать в обстановке постоянного давления и за пределами своей квартиры никак не может себе позволить эмоциям взять над собой верх. У него есть серьезные цели, он к ним идет, он талантливый ученый, и когда ему достается возможность построить лабораторию, он честно выполняет свой долг. Штрум идет на жертвы и сделку с совестью, но сам полагает, что цель оправдывает средства, – несмотря на все ужасы вокруг, он делает правое дело.

В этом он похож на Копенкина из «Чевенгура». Тот тоже, как и Штрум, уверен в правильности своего дела – революции. Он движим идеалом красоты, каким в его случае является Роза Люксембург. Ее он обожает, но не как живую женщину, а как нравственный идеал и абсолют.



С. Курышев – Штрум. «Жизнь и судьба».

Малый драматический театр – Театр Европы. Фото из открытых источников

Фотографию из газеты с ее бесценным (для героя) изображением он все же жертвует остальным жителям Чевенгура. Ведь именно так поступил бы настоящий коммунист.

Все жители Чевенгура тоже коммунисты, и на протяжении сюжета они постоянно размышляют над тем, что такое коммунизм и как его достичь. Особенным в этой компании Копенкина делает то, что ему, как никому другому, присущ революционный запал, романтика переворота, и Курышев замечательно передает это – пластически и психологически.

Игровая природа Сергея Курышева многогранна. Имея уникальную внешность, необычный голос и особую манеру речи, он удивительно точно умеет подстроить их к каждой роли. Он прекрасно осознает те средства выразительности, которыми владеет, и, вдумчиво используя их, абсолютно правдиво воплощает на сцене разные образы, наделенные, впрочем, тем единым, что необходимо МДТ Льва Додина, – умением мыслить на сцене, думать словно бы своими словами «здесь и сейчас», делать саму мысль осязаемой, материальной. Тонко используя голос, пластически и психологически воплощая своих героев, он передает сам мучительный процесс мышления, отчего зритель не только сопереживает положению героя в сюжете, не просто следит за его отношениями с другими персонажами, но с ним соприкасается, с ним



С. Курышев – Платонов. «Пьеса без названия».

Малый драматический театр – Театр Европы. Фото из открытых источников

вместе думает. В своей работе Курышев всегда добивается того, чтобы невероятно убедительно и осязаемо играть не только конкретный характер, но само движение мысли. Это выдающееся умение делает Курышева идеальным артистом для воплощения сложных, рефлексизирующих, противоречивых персонажей, так необходимых в спектаклях по классической литературе.

Подобный уникальный талант мог быть воспитан только педагогом и режиссером Л.А. Додины и мог найти применение только в МДТ.

Роли Курышева находятся в диалоге между собой, и это тоже есть суть художественной программы Додина. Не избегая собственной органики, не стараясь отдалить существование в роли от собственного «я», Курышев использует точные и точечные приемы, в которых раскрываются характеры персонажей, а также отношение к нему актера.

Спектакли Льва Абрамовича рождаются в многоголосии разных мнений, в коллективном поиске смыслов и истин; так и образы Сергея Курышева создаются из массы вводных. Сергей Владимирович своим особым умением передавать все тонкости и подробности мышления своих героев, увлекая зрителя именно этим процессом, становится зачастую проводником из мира обыденного, полного повседневных забот и пошлого быта, в театральную вселенную, наполненную до отказа размышлениями о самом важном и ценном, о фундаментальных истинах и,

наоборот, о самых неоднозначных темах. Его великое умение полно невероятной любви к умственному труду, а потому заразительно, и таким образом у Курышева получается воспитывать уже в зрителе эту любовь. А чтобы ее утолить, зритель идет в МДТ – Театр Европы.

Лев Додин разглядел в Сергее Курышеве актера-мыслителя, человека думающего и страдающего.

Большинство героев Курышева (насколько хватает сил) подвижны идеалами, руководствуются принципами, живут идеями; они сталкиваются с непониманием, разочарованиями и сомнениями, часто наивны и нелепы, однако стремятся к истине. Сергей Владимирович воплощает и представление Додина об интеллигенции – со всеми ее достоинствами и недостатками, – играя Войницкого, Платонова, Стокмана, Штрума, Глостера (если бы в те исторические времена существовало слово «интеллигент»).

Л.А. Додин годами приучал своих артистов думать и сомневаться, не терпел никаких упрощений. Воспитывая такой тип актера, руководителю МДТ также нужно было разработать и особый подход к режиссуре, чтобы на сцену вышел не исполнитель, а Личность. Сергей Курышев кажется идеальным актером театра Додина.

¹ Егошина О. Театральная утопия Льва Додина. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 109.

² Егошина О. Первые сюжеты. Русская сцена на рубеже тысячелетий. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 173.

³ Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 380.

⁴ Галендеев В.Н. Лев Додин. Метод, школа, творческая философия. СПб: Изд-во СПбГАТИ, 2014. С. 36–37.

⁵ Егошина О. Театральная утопия Льва Додина. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 127–128.