

A black and white portrait of actor Yuri Chursin. He is looking upwards and to the right with a thoughtful expression. He has long dark hair and is wearing a dark, buttoned-up jacket. His right hand is resting on a wooden staff or handle.

Юрий Чурсин: «Театр Табакова — как часть меня»

ИНТЕРВЬЮ: ЕКАТЕРИНА СТРИЖКОВА

ФОТО: КСЕНИЯ БУБЕНЕЦ

3 ноября 2020 года состоялась вторая премьера спектакля Евгения Писарева «Кинастон». Новую жизнь после ухода исполнителя заглавной роли Максима Матвеева он обрел благодаря Юрию Чурсину. В интервью, которое актер дал сразу после премьеры, он рассказал о том, как проходила работа над образом Кинастона, и вспомнил, как уже когда-то играл на сцене нашего театра в одном из знаковых спектаклей — «Старшем сыне».

— Юрий, спектакль «Кинастон» успешно шел на сцене Театра Олега Табакова три сезона подряд, и все же вам с блеском удалось влиться в эту уже сложившуюся работу, по-новому прочесть сложный образ главного героя. Ваш Кинастон — это тихий омут, «крадущийся тигр, затаившийся дракон», реально завораживающее зрелище, и я хорошо понимаю зрителей, стремящихся увидеть спектакль с вашим участием. Расскажите, пожалуйста, как и благодаря чему оно состоялось.

— Во многом благодаря нашему давнему творческому тандему с режиссером Евгением Писаревым, с которым за годы работы мы научились чувствовать и понимать друг друга с полуслова, на полутонах. В 2017-м я был на премьере «Кинастона», спектакль обсуждался нами и сразу же занял свою ячейку в моем сознании и душе. Пьеса очень сильная, а главный образ имеет такое количество динамических перемен, что, кажется, любой актер, который это видел, заревновал бы и захотел, чтобы его актерский организм получил возможность все это переживать.

Спектакль Жени Писарева имеет такую внутреннюю мощь, такую силу! Я изначально понимал, что вхожу в крепкий, живой спектакль, где есть много вещей, на которые будет удобно опираться. В «Кинастоне» сложная машинерия, на протяжении всего действия требующая от коллектива максимального внимания и слаженности, и каждый человек, независимо от того, где он трудится — на сцене или за кулисами, работает ответственно и талантливо. Очень важен пластический скелет спектакля, выражающий заложенную в нем поэзию. Режиссер по пластике Альбертс Альбертс сделал так, что каждое

движение актеров поддерживает это настроение. Встраиваться во всю эту историю было комфортно и вдохновенно-приятно.

— Вы уже сказали, что с режиссером спектакля, Евгением Александровичем Писаревым, вы хорошо знакомы. Расскажите о нем.

— Евгений Александрович Писарев. Любые слова могут показаться какими-то пошлыми по отношению к его душе, тонкости и к тому, как он видит мир, насколько он его любит и насколько он в этой любви трепетен. Какие чувства для него являются настоящими, а какие иллюзорными, где он ищет и находит истину — все это поразительно.

«Кинастон» — не единственная пьеса о театре, которую поставил Женья. Так выражается его любовь к профессии, его любовь к театру. В своих работах он отыскивает не лицедейство, а живую театральную жизнь с ее силой и слабостью, отлично знает все стороны театрального существования, его внутренний и внешний мир. Произведения Писарева раскрываются перед тобой постепенно. Сначала ты, может быть, и не осознаешь какие-то вещи. Но то, что он делает со зрителем, та форма, в которой он существует, та внутренняя обманка, когда тебе кажется, что все это очень легко и порой даже легковесно... А потом ты вдруг обнаруживаешь, что легковесно здесь не то, что видишь на сцене, а то, что у тебя внутри, потому что за всем этим — глубокие, серьезные смыслы. Режиссер ловит зрителя на том, что к каким-то вещам тот относится незаслуженно несерьезно. И показывает, что получается из того, что тому казалось незначительным. Евгений Писарев создает отражение нашей сегодняшней жизни с ее информационным шумом, провоцирующим нас на серьезное отношение к несерьезным вещам, и, наоборот, отсутствием внимания к тому, что



Кинастон — Юрий Чурсин

важнее всего на свете. Как художник в этом он для меня невероятен.

С другой стороны, я совершенно не понимаю, как у него получается делать так, что, сидя в зрительном зале, в какой-то момент ты обнаруживаешь себя со слезами на глазах от смеха, потому что он умеет цеплять каждую твою следующую эмоцию, отчего тебе становится все смешнее, смешнее и смешнее. Этим он умеет доводить зрителя до такой степени расслабления, что из человека просто выплескиваются все его тщательно сдерживаемые эмоции, в результате чего он отпускает себя и становится свободнее. Со мной так бывало не раз.

Евгений Писарев — превосходный актер, я обожаю и когда он играет на сцене, и когда

снимается в кино. Совсем недавно я увидел его работу в фильме «Доктор Лиза», вновь поразившись тому, насколько он там тонок, ироничен и игрив. Я очень люблю Женю как художника и человека.

— **Как вас приняли актеры, участвующие в спектакле?**

— Прекрасно! Всем ребятам мое признание и восхищение. Я влюбился в состав «Кинастона». Как у них горят глаза! На первых прогонах с моим участием у всех актеров немного двигались губы, потому что они знают тексты всех ролей и готовы в любую минуту мне помочь, подставить плечо. Каждый старается, чтобы ничто меня не смущало и не сбивало. Я получаю огромное удовольствие от работы с ними, ловя

глаза каждого персонажа и наблюдая за тем, насколько хорошо они играют.

Часто бывает так, что спектакли идут долго, и порой ты сам не замечаешь, как многие вещи начинают делаться на автомате. К тому же сложность любого «многонаселенного» спектакля заключается в том, что в какой-то момент артисту, исполняющему небольшую роль, может показаться, что он здесь не важен. И это сразу же губит спектакль. Но в каждом артисте «Кинастона» горит огонь, и он вкладывается в работу по максимуму. Писарев умеет раскрывать актеров так, чтобы они постоянно продолжали свое развитие в его спектакле. В отлаженном Женей механизме работает все! И это не может меня не радовать. С огромной радостью думаю о том, как мы еще раз все вместе выйдем на сцену.

— **Давайте поговорим о вашей главной партнерше, блистательной молодой актрисе Ане Чиповской.**

— Аня поразила меня своим профессиональным ростом с момента премьерного спектакля, который я видел, до того, что есть сейчас. Интересно следить за тем, как упорно она развивает свой потенциал, как меняется, уходит в глубину. Я играл с ее мамой, Ольгой Чиповской, еще в Вахтанговском театре, и в Ане ощущается присутствие вахтанговской школы, предполагающей небольшой шаг в сторону от роли. Она делает на сцене невероятно смешные вещи, очень профессионально хулиганит. Анина самоирония придает широту ее роли. Аня настоящий друг и партнер. Она спокойна, сдержанна и при этом никогда не пропускает ни одного твоего движения, постоянно находится с тобой в связке и творит с тобой в унисон. Приятно работать, когда ты чувствуешь от партнера такую ответную реакцию и столь мощный энергетический поток.



Томас Беттертон — Михаил Хомяков,
Кинастон — Юрий Чурсин

Я под большим впечатлением от того, как она работает.

— **В 2005 году Олег Павлович Табаков пригласил вас в труппу Художественного театра, а некоторое время спустя вы стали лауреатом премии его благотворительного фонда. Табаков отметил вашу работу в спектакле «Человек-подушка» с формулировкой «За способность открывать новые возможности актерского искусства в познании причудливых извивов человеческой психики».**



Мария — Наталья Попова, Кинастон — Юрий Чурсин

— Это великолепная ирония Олега Павловича. Он Человек театра с большой буквы, в том смысле, что театр — это праздник и в театре, как и на любом празднике, есть место и воздух шутке, иронии, выходу из состояния скучно-серой службы.

— **Олег Павлович обладал редкой способностью давать актерам ключи и к конкретным ролям, и к их собственным индивидуальностям. Многие рассказывают, как такой ключ, или код, полученный от Табакова в юности, им удавалось разгадать только по прошествии десятков лет.**

— Олег Павлович открыл для меня срез актерской профессии, о котором я никогда не задумывался и который сейчас существует в моем сознании только благодаря ему. Поскольку во мне заложена вахтанговская школа, школа представления, отношения к образу, Табаков очень простыми

словами сумел объяснить мне один из элементов мхатовской школы, раскрывающий глубину любой роли. Я говорю о продолженности жизни персонажа. В теории нашей профессии есть формулировка «продолжительная жизнь человеческого духа», когда события, оставившие заметный след в личности и в поведении героя, не видны зрителю, но транслируются актером как наличие определенного опыта у его персонажа. Делать это необходимо, важно, и именно эта продолженность формирует иллюзию, за которой следит зритель и которую он с интересом отгадывает. Вот эта постоянная загадка, тайна, когда зрителю ничего не объясняют, но он доходит до всего сам, улавливая от актера невербальные сигналы, и дает зрительскую динамику, которая в конце концов и приводит его к катарсису. Актерский ключ к пьесам Антона Павловича Чехова — это продолженность жизни его персонажей, имеющих отпечатки определенных судеб, и если их не показать, пьеса превращается практически в абсурд, какие-то вещи просто перестают работать. Потому что у Чехова есть лишь намек на рисунок роли, но он очень внутренний. Осознание всего этого пришло ко мне только благодаря Олегу Павловичу. Для меня он очень большой Учитель — при том, что опыта игры на одной сцене с ним у меня не было. Но он смотрел мои работы и вот этими своими очень точными, очень конкретными замечаниями всегда насыщал и углублял любую роль. Олег Павлович оставил после себя след в душе каждого, кто с ним работал и общался. Огромный энергетический заряд.

— **Олега Павловича связывала долгая дружба с драматургом Александром Вампиловым, и пьеса «Старший сын» была одной из его любимых.**



В спектакле Театра Олега Табакова 2008 года вы играли роль Бусыгина.

— На этом спектакле мы играли с замечательным Сергеем Сосновским — Сарафановым. Сейчас такое странное время, когда актерские звания обесценены, они практически превратились в обычные словосочетания. Но когда ты находишься на одной сцене с Сергеем Сосновским, начинаешь понимать, что такое народный артист, который профессионально

на несколько порядков выше тебя. Показательно вот что. Обычно мы играли «Старшего сына» на маленькой, уютной сцене Театра Олега Табакова. Когда мы выезжали на гастроли, у нас появлялась возможность играть на большие залы, но лично мне для этого требовалась перестройка. Если на маленькой сцене какие-то вещи мы могли произносить интимно, то на большой нужно было думать, как не потерять эту интимность и заполнить



Кинастон — Юрий Чурсин, Маргарет Хьюз — Аня Чиповская

своим существованием зрительный зал. А у Сосновского с этим трудностей не возникало ни на секунду: удивительно, как он мгновенно расширялся в каждом своем слове и жесте. Все это происходило автоматически, он был в этом абсолютно свободен.

— **Повлияло ли ваше уже сложившееся много лет назад отношение к Театру Олега Табакова на ваше нынешнее решение принять участие в спектакле «Кинастон»?**

— Ну конечно! В Театре Табакова столько всего пережито мною... Это как часть меня. Неотъемлемая, которая присутствует и живет.

— **Вопрос от редактора нашего журнала «Театральный подвал». У Кинастона есть реплика: «Сцена смерти не идет! Она не такая, как надо!» Бывали ли в вашей творческой биографии подобные сцены и как находилось решение?**

— В каждом спектакле есть сцена, которая еще долгое время после премьеры вызывает сомнения, не дает внутреннего удовлетворения. Если нет удовлетворения, абсолютного понимания, что здесь происходит, какие приемы ты используешь, о чем разговариваешь со зрителем, с партнером, с драматургом, то это тебя сильно беспокоит, даже начинает тебе сниться — так сильно ты ищешь ответы на свои вопросы. Для меня

они приходят всегда спонтанно, никаких ключей здесь не существует. И всегда я в таких случаях ищу спасение в партнере. Если у тебя на сцене есть внутренние силы и ты понимаешь, во что ты играешь, когда ты меняешь что-то буквально на люфт или даешь дорогу импровизации, не зная заведомо, как она должна пройти, только это порождает энергию, искру.

— **Реакции, рождающиеся здесь и сейчас... И второй вопрос от редактора. Выход Кинастона на сцену в мужской роли — переломный момент в его карьере. Был ли такой момент у вас?**

— Да-а... Был. Выход в женском образе в «Примадоннах», и сейчас это особенно актуально в связи с «Кинастоном». На самом деле таких переломных моментов было много. Самый первый случился в мои студенческие годы, когда мне долго не давалась профессия, понимание, что это такое и где находится свобода актера. Особенно мне не давался раздел «существование в предлагаемых обстоятельствах». Однажды мой учитель и художественный руководитель Юрий Вениаминович Шлык объявил ночную репетицию — тогда еще можно было официально репетировать в институте по ночам. Мы показывали свои этюды, и моя партнерша, Катя Мигицко, стойчески терпела мое непонимание. Этюд был такой: мы находимся в кабинете, в котором звонит телефон. Я должен был взять трубку, и вдруг состояние, когда от усталости и желания спать я уже не мог ничего придумать и сыграть, меня как-то расслабило. Заговорив по воображаемому телефону, я вдруг понял, что могу так проговорить целый час. Откуда-то мне приходили какие-то темы, вопросы, я мог на них отвечать, реагировать и буквально растворился

в этом неожиданно увлекшем меня процессе. Остановил меня голос художественного руководителя: «Достаточно, все понял, давайте дальше!» Но, конечно, это далеко не автоматическое ощущение, оно приходящее и уходящее, и его каждый раз приходится отыскивать, но я четко тогда почувствовал, как наступил этот переломный момент. Камертон прозвучал.

— **Кстати, о женских образах в исполнении мужчин. Я заметила, что чем более утонченным представляется актер-мужчина в роли женщины, тем более мужественным он является в реальности.**

— При создании образа особенно важна ценность нюансов, составляющих женскую натуру. Как сказано в пьесе Джеффри Хэтчера, все это делается через отражение, когда, как через зеркало, мы показываем те моменты, которые мы выделяем. Это как жонглировать разными предметами, тут бесконечное количество вариантов и деталей, которые можно сделать легкими, летучими. Олег Павлович время от времени тоже играл великолепные женские роли. Его буфетчица Клава и мисс Эндрю — то, что остается в памяти навсегда. Это не только вопрос профессиональной осознанности, но и, главное, любви и внимания к женщине.

— **Какой жизни вы желаете спектаклю «Кинастон»?**

— Я желаю ему движения вверх. Я желаю ему «утонышаться» и углубляться, потому что та жизненная и бытовая плотность, которая в нем заложена, — она как противовес, как свет и тень. Чем тоньше и глубже будет этот спектакль, каждая его роль, тем пронзительнее будет проявляться все имеющееся в нем на уровне полувзглядов и тем интереснее он будет нашему зрителю.