

ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

Экран и сцена. - 1992. - 5-12 марта (№ 10). - с. 5

ХОЛОСТЯЦКИЕ
РАДОСТИ

Один мой знакомый, далекий от театра и прочих очагов культуры, как-то сказал, желая, видимо, блеснуть интеллектом: «Понаставили твои режиссеры «Лесов» и «Чаек» — Тургенев в гробу переворачивается».

Эта фраза, уже давно ставшая домашним анекдотом, вдруг неожиданно всплыла в памяти на премьере «Холостяка», поставленного молодым режиссером М. Чумаченко в Театре Советской Армии. Нет, прах И. С. Тургенева этим спектаклем потревожен не был — М. Чумаченко подошел к пьесе и ее сценическому воплощению по меньшей мере бережно.

То, что известный театр в нынешний сезон, когда отечественная драматургия является редким и не всегда желанным гостем на сценических подмостках, отважился на постановку «Холостяка», пьесы не слишком репертуарной, само по себе заслуживает внимания. Как и то, что в главной роли мы, наконец, увидим Николая ПАСТУХОВА, долгие годы находящегося в обидном и явно незаслуженном для его незаурядного дарования простое. Отсутствие авангардной трактовки, простота и негромкость спектакля с занавесом и двумя антрактами придают ему долю очарования старого, но отнюдь не старомодного театра.

Тургенев обозначил своего «Холостяка» как комедию. Думается, что эта комедийность сродни такому же определению «Вишневого сада» или «Чайки». Режиссер выводит спектакль на уровень семейной мелодрамы со значительными «вкраплениями» ироничного юмора и острой характерности. Ровное течение действия почти не нарушается эмоциональными всплесками, оттого и вся история, рассказанная со сцены, предстает довольно обыденной и не слишком на-

рушающей устоявшееся течение жизни.

Центр, к которому стянуты логические и эмоциональные нити действия, — это, безусловно, Николай Пастухов в роли Мошкина. С его появлением действие заметно оживляется, набирает силу и нерв. Уникальность дара артиста, создающего сплав глубокой жизненной достоверности и утонченной, почти неуловимой театральности, задает тон постановке. Пастухов отнюдь не делает своего Мошкина «героем» или страдальцем, он берет его «из жизни» и в ней же растворяет. Его суетливый говорок, радужная неуемность, открытость и непосредственность большого ребенка таят богатство чувств много жившего человека, не утратившего интереса к каждому новому дню, новой встрече. В его отношении к Маше гораздо больше отеческой нежности, чем затаенной любви. Оттого-то и решение предложить ей руку и сердце рождается в нем вдруг, неожиданно для него самого. «Ты догадался?» — допытывается

он у Шпуньдика, а догадка-то озаряет его, Мошкина. Догадка и робкая, чуть мерцающая надежда на возможность счастья. Целую бурю чувств, вспыхнувших в душе героя, дает нам почувствовать Пастухов. Он то готов вприпрыжку бежать куда-то, чтобы кричать о своей любви, то внезапно задумывается, охваченный неотвязчивыми сомнениями. Вера и страх, радость и опасение — все смешалось, все закружило его в водовороте. И он не оставляет нас в финале спектакля с удовлетворенным ощущением «хэппи-энда». Впереди новая жизнь, и, какой она будет, неизвестно.

Безусловно, Н. Пастухов заслуживает моноспектакля, заслуживает еще и потому, что в данной постановке партнеров, равных ему, нет. Если бы они были, весь спектакль прозвучал бы значительно сильнее. При встрече актерских поколений особенно заметно снижение уровня мастерства. Исполнители словно говорят на разных языках — и театральных, и жизненных. О. Васильева не оставляет своей

Маше и тени наивности, доверчивости. Она умна, сурова, опытна и решительна, умеет постоять за себя и трогательного сопереживания почти не вызывает. Статуарная напыщенность фон Фонка, довольно поверхностно сыгранного А. Разиным, как и традиционная нервозность недалекого Виллиного (А. Каминский), «безучастное» присутствие декораций на сцене (кстати, показательная деталь — имя художника не обозначено в театральной программке) лишают спектакль свойственной русскому театру ансамблевости, продуманности и просчитанности каждой мелочи.

Исчезает и такое понятие, как стиль. Оно включает подчас в себя лишь две категории — «русская» или «зарубежная» пьеса, на худой конец — «классическая» или «современная». А то, что в русской классике есть Н. Гоголь, А. Островский, И. Тургенев, А. Чехов, создавшие «свой театр», порой и вовсе забывается, даже если постановка и не рядится в авангардные одежды. Вот и немудрено, что тот самый анекдотический мой знакомый потонул в море «тургеневских» «Лесов» и «Чаяк». И в нашем спектакле Пряжкина (Н. Белобородова) пришла на сцену от Островского, а гротесковый Созоменос (А. Чутко) то ли от Гоголя, то ли от Салтыкова-Щедрина. А ведь стилистические традиции и находки русского театра столь сильны и богаты, что забывать их (а может быть, и не знать?) грешно.

Ирина АЛПАТОВА.