

Когда идущий теряет направление...

в противоречие с какими-то «взаправдашними» толстенными и высокими заборами, возведенными вокруг роскошной дачи Глеба Мартынова, да и со многими другими сценическими аксессуарами. Капитальная обстановка дачи, рюмки и тарелки, книги в кабинете — все выглядит очень правдоподобно. Но разве эта достоверность спасет спектакль, где не оказалось главного: высокой творческой правды, целенаправленности и отточенности мысли, без чего нет подлинного произведения искусства?..

Досматриваешь спектакль до конца и еще раз убеждаешься в простой истине: разговор о нынешних днях, о сегодняшней эпохе, о современности — это понятие отнюдь не календарное. Это — категория, обозначающая масштабность, внутреннюю значимость произведения драматурга и театра.

Н. ТОЛЧЕНОВА.

В СЛЕД за длинным перечнем персонажей пьесы и исполнителей спектакля в программе обозначено: «Действие происходит в 1956 году». Значит — современность? Значит — разговор о людях, событиях, деяниях нашей эпохи? Но давайте сразу спросим: разве спектакль Театра им. М. Н. Ермоловой «Вот я иду!» (постановщик Л. Варпаховский, режиссер Г. Лехциев) отражает то главное, ради чего пришел в театр зритель, — нашу нынешнюю эпоху с ее большими вопросами и задачами?

Известно, что первая редакция пьесы «Вот я иду» была отвергнута самим автором. Думается, Георгий Березко поступил мужественно и верно, предложив через печать всем театральным коллективам, начавшим работать над его произведением, отказаться от сценического осуществления первоначального варианта пьесы. Всяческой поддержки заслуживает стремление писателя улучшить, совершенствовать свое произведение...

И вот — новый вариант пьесы. Что изменилось в ней? Чтобы выяснить это, обратимся к спектаклю.

...Унылый, темный вокзал, неотвязно напоминающий станционные строения далекой предреволюционной провинции. Здесь за столиками вокзального буфета в тусклом свете фонарей встречаются внешне благообразный, но ничемный, плохой человек Мартынов (артист И. Соловьев), влюбленный в Марину, свою жену. Вот и она сама — томная красавица (артистка С. Павлова). Марина только что вернулась с курорта, где отдыхала. От чего? Ведь вся ее жизнь — постоянное и томительное безделье. На вокзале резвится, восхищаясь красотой матери, восемнадцатилетняя Соня — дочь Марины (артистка Р. Губина). И, наконец, сюда приходит циничный, опустошенный сын Глеба от первого брака, Виталик (В. Васильев)...

Начиная с этой самой сцены — вялой, с замедленными ритмами, возникает ощущение тягостного уныния, ощущение какой-то серости жизни, скучных и бессмысленных будней, заедающих жизнь этих мелких, ничтожных людей...

Значит, писатель и театр разоблачают их? Отнюдь, нет! Наоборот, они всячески смакуют их «переживания», копаются в них, делают на них акцент.

Здесь же, на вокзале, мы знакомимся с главным положительным героем пьесы и спектакля Ореховым, противостоящим Мартынову. Однако появление Орехова в первой картине вовсе не означает, что именно здесь-то и возникнет его конфликт с Мартыновым, что уже в этот момент начнется то главное столкновение, та борьба, ради раскрытия которой и должна была переделываться пьеса. В первой картине Орехов только отправляется на поиски дачи Мартынова. И лишь в пятой картине слышится его голос: «вот я иду...». Лишь здесь он

впервые встречается с Мартыновым.

Перерабатывая пьесу, автор, по всей видимости, хотел уточнить и определить образ Орехова — парт-орга ЦК на крупном строительстве. Проездом попадает Орехов в город, где провел вместе с Глебом Мартыновым свою комсомольскую юность. В пьесе появились монологи Орехова, где он разоблачает шкурничество, себялюбие Мартынова и прославляет истинных советских людей. Виталик в новом варианте уже не прибегает к жестокому решению убить себя. Он хочет начать жизнь сызнова — вне опустыленного ему отцовского дома. Прибавляет кое-что к характеристике Орехова и сцена в последней картине с Виталием: Орехов рассказывает юноше, какие замечательные люди ждут его на далекой, крупнейшей сибирской стройке... Как будто бы новую ноту во все происходящее должна была внести и заключительная сцена Орехова и Мартынова.

Но, к сожалению, мало что изменив в общей интонации пьесы, эти новые куски не прозвучали достаточно отчетливо и в спектакле.

...Театр широко, вдоль ramпы раздвигает праздничный стол, за которым находится один только Мартынов. Все отвернулись от него. И именно здесь, среди обильной снеди и сверкающего хрусталя, в густой тени сада, в полумраке осмысливает Глеб Константинович свою нелепую, жалкую жизнь. Артист И. Соловьев играет эту сцену тонко и разнообразно, вызывая даже жалость к своему герою. Но неволью кажется, что на сценические подмостки пришел герой из далекого прошлого, маленький человек чеховской эпохи... Трактовка эта тем более удивительна, что буквально в следующей сцене тот же Мартынов оказывается просто мелким примитивным негодяем.

— «Вот я иду», «вот я иду», — звучит красивый голос Орехова — артиста Ф. Корчагина. Он идет к Мартынову как его партийная совесть. Коммунист требует коммуниста к ответу... Но что меняет в жизни Глеба приход Орехова? Ничего.

Конфликт профессора и его жены Марины как был, так и остался основным в произведении. Мечется в тесной мартыновской клетке Марина, прозванная в городе «чайкой» за красоту и грустную, неудачную судьбу. Тянутся перипетии так и не оконченного романа Марины с полковником Очеретиным. И опять-таки все это происходит длинно, утомительно-однообразно, с мнимо значительными, затянутыми паузами.

По сцене одиноко бродит Марина. Артистка С. Павлова играет ее как-то неуверенно, невыразительно, пусто... Ее легко понять. Она, очевидно, не может представить себе дальнейшей судьбы своей героини. Либо после конца четвертого акта ей придется возвратиться к Мартынову, либо ломать семью полковника Очеретина. Но автор не знает и сам, что же ему посоветовать Марине. Не ведает, к чему стремиться в жизни и полковник Очеретин (И. Бриллиг), — подтянутый, суховатый, корректный. Герой его красив, но начисто лишен внутренней жизни. Волнения, сомнения, тревоги ему вовсе не ведомы.

И только Мартынов, огорошенный, злохмаченный, вызывает к себе в финале какую-то брезгливую жалость. Хотя, что ж... Погорюет и успокоится! Недаром утешает его мелкий жулик — буфетчик Сутеев: «В жизни, как в опере, — сегодня ты, а завтра я, сегодня у тебя полная рука козырей, а завтра одни шестерки... И хороший игрок понимает: надо пасовать! Он платит свой проигрыш и ждет новой карты...».

Страшненькая фигурка — Сутеев! И в спектакле артист В. Лекарев сыграл его весьма убедительно. Но для чего он? Этот бывший владелец ресторана, а теперь работник станционного буфета, появляется в начале и конце спектакля, своей гнусной философией как бы вводя зрителей в действие и завершая его. Ведь еще тридцать лет назад не на жизнь, а на смерть схватились они с Ореховым. Вот и сейчас встретились, словно и не прошли годы Советской власти, целая эпоха. И созданный Лекаревым образ хищника, чужака с его приспособленческой, недвусмысленно цепкой и нечистой «философией» затмевает положительный образ Орехова в спектакле.

Не помог театр и художник Г. Федоров, поселивший героев в темном и мрачном мире. Самая незначительность темы приходит

Советская

Культура

9.VI.59.