

ТЕАТР

Смех,
адресованный не театру

Со сцены Днепропетровского русского драматического театра больше стало веять волнующей правдой жизни. Зал театра все чаще становится не только местом отдыха и развлечения, но и серьезным очагом воспитания зрителей.

Это отрадное явление творческой жизни театра, и потому особенно досадно, что в одном из последних спектаклей театр пошел на компромисс и вступил в сделку со своей творческой совестью. Мы хотим поговорить о спектакле «Доктор», премьера которого не так давно состоялась в театре.

Хорошо, что горьковцы вместе со многими театрами страны обратились к наследию классика югославской литературы Бронислава Нушича. Его творчество, пока что мало известно в Советском Союзе. Театр не ошибся в выборе пьесы. Острая сатира на буржуазные нравы старой Югославии, мастерски воплощенная в пьесе «Доктор философии», вызывает у советских зрителей тот осуждающий смех, которым народ всегда сопровождает все отжившее, уходящее из жизни. История обнаглевшего дельца Животы Цвийовича, который помимо воли сына купил ему, Милораду, диплом доктора философии, а теперь собирается женить его обязательно на дочери премьер-министра, — рассказана Нушичем остроумно и разоблачающе.

Нушич использует в пьесе прием саморазоблачения героев, часто прибегает к откровенной публицистичности. Это делает пьесу сложнее, чем она кажется на первый взгляд, но не лишает ее правды жизни, без которой невозможно было бы сценическое воплощение произведения. Своеобразие авторского письма требует от театра, взявшего пьесу к постановке, необычайно серьезной, вдумчивой работы. К сожалению, такой работы в спектакле зрители не увидели.

Образ Животы Цвийовича превращен заслуженным артистом УССР Е. Берковичем в фигуру скорее сумасбродную, чем зловещую. Живота, полностью постигший волчьи законы капиталистического мира, в спектакле превращен в человека немного смешного, чудаковатого, главным образом обуреваемого отцовскими огорчениями. Это сделано вопреки тексту пьесы, вопреки сатирической ее основе. Когда в финале пьесы замыслы отца относительно ученой карьеры и женитьбы Милорада терпят окончательный крах, актер вдруг всерьез признает, что деньги не всемогущи в обществе, созданном такими же, как он цвийовичами, а это никак не соответствует замыслу автора пьесы. Его слова о том, что Пепик — новоявленный сын Милорада и наследник имени Цвийовичей, станет настоящим доктором философии, воспринимаются нами не как новый план Животы сделать Пепика орулием своих опасных для общества замыслов, а как признание миллионером своего морального поражения. Но тогда где же сатира? Это скорее по-

хоже на добродушную, исправляющую нравы комедию. Мы не видим в Животе идеолога своего класса, буржуа, до конца постигшего философию джунглей капиталистического общества.

Другие, не менее важные образы спектакля также не раскрыты. Милорад, этот отпрыск Животы, во всем достойный своего отца, отличается от последнего лишь тем, что он не желает пока заниматься накоплением золота. Он откровенно заявляет, что ждет наследство отца для того, чтобы продолжать жизнь, наполненную развратом, кутежами и пьяными дебошами. Артист Г. Марчук показывает Милорада безобидным, обаятельным юношей, который на протяжении спектакля ни разу не проявляет своей волчьей породы. У нас осталось ощущение, что ни актер, ни постановщик (режиссер М. Шейко) не попытались понять этого образа, раскрыть его хищническую природу.

Недалеко от Милорада ушла и его сестра Славка, такая же свое нравная и жестокая, как ее брат и отец. Воспитанная в том же доме, она пока притаилась и ждет случая, чтобы взять за горло отца и заставить его согласиться с ее сумасбродными намерениями. Не чистая романтическая любовь, а что-то низменное заставляет ее вести сложную игру с Велемиром. Но всего этого, написанного автором, мы также не увидели в сценическом образе, созданном Г. Чирпиной. Актриса пошла по ложному пути, и образ получился бледный, невыразительный.

Даже единственная интересная, имеющая подлинную ценность актерская работа Н. Кляева, исполнителя роли Благова, подчас блекнет в спектакле потому, что актер не чувствует у партнеров на сцене такой же полновесной логичной правды, какую несет сам.

Мы далеки от мысли, что во всех неудачах спектакля виновны одни актеры. Исполнителей, занятых в спектакле, мы знаем как способных артистов, по праву завоевавших любовь и уважение зрителей. Нам кажется, что легковесность спектакля, его извращенный смысл идут от неглубокого режиссерского прочтения пьесы, от недостаточной требовательности к исполнителям, от согласия режиссера пойти на компромисс в вопросе сроков выпуска спектакля, в вопросе распределения ролей в угоду коммерческим планам выпуска трех параллельных спектаклей. В работе режиссера М. Шейко мы не увидели на этот раз четкого выразительного рисунка, образных решений и находок. Взамен этого в спектакле обилие буффонных трюков, тривиальных приемов, рассчитанных на то, чтобы вызвать смех публики.

Этот смех адресован не театру. Он раздается потому, что подлинный смысл произведения Бронислава Нушича, — сатирическое обличение капиталистического мира, доходит до зрителя через головы актеров.

К. ВАКУЛЕНКО.