

Вполне понятно стремление каждого театра к разнообразию репертуара. Но стремление это не должно превращаться в самоцель. В таком случае пьесу уже не выбирают, а берут что попадает под руку, забывая, что разнообразные по жанру драматургические произведения должны быть обязательно полноценными в идейном и художественном отношениях.

За последнее время на сценах появились низкопробные пьесы зарубежных авторов. Происходит это в результате нетребовательности к идейному уровню репертуара театров. В этой связи нужно сказать о спектакле «Улица Трех соловьев, 17», поставленном севастопольским театром им. Луначарского.

В прошлом году репертуар театра им. Луначарского страдал существенными недостатками, формировался случайно. Администрация и художественный совет крайне нетребовательно относились к выбору пьес. В театре имела хождение такая, с позволения сказать, теория: «Пока у нас нет еще хорошей сценической площадки, следует играть вещи полегче, «кассовые!». Ее приверженцы «забывали» о том, что в 1948—1952 гг. на той же «плохой» сценической площадке с большим успехом шли такие пьесы, как «Бесприданница», «Враги», «Любовь Яровая» и другие, и что они были «кассовыми». Именно так завоевал театр любовь и уважение зрителей.

Трудно судить, как переведена пьеса сербского драматурга Д. Добричанина переводчиками П. Цветиновичем и В. Зайцевым, ибо оригинал нам неизвестен. Но дело не в этом. По внешним признакам «Улица Трех соловьев, 17» посвящена острой проблеме — жилищному кризису. В действительности же это непомерно растянутый водевиль о том, как в жилотделе допустили ошибку в ордере, как довольно неприятная компания жильцов вошла в недостроенный дом и как потом все благополучно кончилось. Искусственные положения, мелкие страстишки, квартирные дразги, конфликт на почве «выеденного яйца» — таковы драматургические качества комедии. Если бы члены художественного совета театра задали себе вопросы: «Кому нужна, чему учит зрителей эта пьеса?» — она, конечно, не появилась бы на сцене. Только отсутствием требовательности, забвением того, что театр является важным средством коммунистического воспитания трудящихся, можно объяснить постановку столь пустого произведения.

Известно, что режиссер может в некоторой степени исправить пороки пьесы. Но в данном случае постановщик Р. Пармский усугубил их. Более того, из-за явно неправильной режиссерской трактовки в спектакле есть идейные срывы.

Никто не возражает против оперетты. Но, когда в «Улице...» опереточные приемы переносятся на сцену драматического театра, прием приемы не лучшие, а худшие, — это вызывает возражения. Р. Пармский хотел сделать спектакль легким и веселым, а получилось легковесно и местами пошло.

Главный герой пьесы Пепи — типичный паразит-стиляга. У него нет абсолютно никаких моральных устоев. Работать он не хочет, цель его жизни — жениться на «квартире», что он уже дважды делал, но неудачно. Высший его идеал — выпивка в

ресторане. Что и говорить — фигура омерзительная. Но в спектакле стараниями режиссера Пепи представлен таким довольно милым парнем, умелым миротворцем квартирных дразг. Вместо беспощадного разоблачения гнусного существа этого персонажа, осуждения его режиссер, а следом за ним и исполнители, словно похлопывают Пепи по плечу, приговаривая: «Ничего, братец, посмеши людей!»

Правда, режиссер делает слабую попытку разоблачать Пепи. На него надели дурацкий клоуновский костюм и, конечно, заставляют танцевать «стильный танец», который стал уже дурной традицией.

Вспоминаются 20-е годы, когда некоторые работники искусства под соусом показа «разложения буржуазии» протаскивали на сцену всякую пошлятину. Показ танцев стилист на сцене имеет что-то общее с этим старым пороком. А ведь «разоблачения» в известной мере превращаются в пропаганду пошлости.

Образ Пепи в «Улице Трех соловьев, 17» — серьезный идейный порок спектакля. Отдельные черточки, присущие паразиту-стиляге, проникают и в среду нашей молодежи. Против этой диверсии на идеологическом фронте нужно бороться всеми средствами, разить ее наповал. А в спектакле этого нет, есть смехотворное наблюдателя, которому глубоко безразлично происходящее.

Почти всех других персонажей комедии можно охарактеризовать кратко — себялюбцы, квартирные склочники. Вся их жизнь — мелкие скандалы. Вскрывать паршивенькое нутро таких людишек нужно. Но как? В спектакле это делается в тоне усмешки, легковесно. А необходим злой сатирический удар, иначе не стоит и огород городить.

Следует упомянуть о некоторых деталях спектакля.

Лет 35 назад в плохоньком цирке я видел, как выступал клоун. Он снимал шикарный пиджак, и оказывалось, что под пиджаком у него только манишка и манжеты, а рубашки нет. Уже тогда этот прием не был новинкой и остроумным не считался. Р. Пармский, однако, воспользовался им. В течение довольно длительного времени Пепи ходит по сцене в таком виде, как упомянутый клоун.

Фальшива, натянута сцена воинского строя из квартирных жильцов.

Одна из героинь спектакля — тетя Пола в пылу спора показывает своему противнику... кукиш. Подобных «острот» в спектакле немало. Все это вызывает у зрителей протест, чувство стыда за нетребовательность театра к качеству своей работы.

Очень жаль, что хороший творческий коллектив — артисты И. Берман, М. Лозовская, заслуженная артистка Дагестанской АССР Л. Лович, Г. Игнатьева, В. Остропольский, Ю. Киреев и другие, которых по-настоящему любят зрители, тратят силы и время на такой никчемный спектакль, как «Улица Трех соловьев, 17».

Стоит пожалеть и о том, что партийные организации Севастополя мало помогают своему театру в поисках правильной репертуарной линии, в том, чтобы каждый спектакль был оружием в арсенале средств коммунистического воспитания трудящихся.

Ник. БОЛТИН

Нырымская Правда
г. Симферополь

19 ФЕВ 1957