

ТЕАТР
КЛУБ
КИНО

НИО



ЖИВАЯ ГАЗЕТА
ОСПС „МОЛОТ“

„МОРСКОЙ
ЯКОРЬ“

"Одесса в театральном бинокле"

Кто бы мог подумать, что одесскому театральному журналу середины 20-х гг. прошлого столетия уготована долгая и до сих пор активная жизнь? В 1925 году он назывался "Театральная неделя", в следующем году – "Театральный тиждень", в 1927-28 гг. он выходил под названием "Театр, клуб, кино". Интересно, что это было органично двуязычное издание на русском и украинском языках, выпускала его Редколлегия, издателем числился Окрполитпросвет.

Безусловно, время ставило в публикациях акценты, в частности, в статьях идеологов от театра тех лет находим настоятельные рекомендации по поводу того, что новый зритель должен питаться исключительно новым репертуаром, а "набившие оскомину звуки Бизе и Верди" должны, наконец, покинуть сцену. "Архивные залежи устаревшего репертуара" следует предать забвению – "руль нужно резко повернуть", ибо "здоровая советская атмосфера предназначена для трудящихся".

Забавно, что и в те далекие годы постоянно отмечалось малоудовлетворительное состояние театрального дела в Одесской губернии – "как с идеологической, так и с художественной точки зрения". Традиционно доставалось и оперетте – за безыдейность, хотя писали, что она "может и должна быть принята в нашем театре при единственном условии – "если ее остро переперчить современностью". Но из тех же фельетонов и рецензий понятно также, что театр оперетты отлично заполнялся публикой и тогда – "веселья час" всегда был близок Одессе.

Актуальность журнала сегодня объясняется уникальным фактографическим материалом по истории театров города, редчайшим иллюстративным рядом, вниманием к событиям, которые спустя десятилетия помогают современным исследователям в работе.

Осенью 1925 года была открыта Держдрама – давно ожидаемый в Одессе стацио-



нарный украинский театр. Созвездие актеров и режиссеров, собранных в этом театре, сразу же заблестало и обратило на себя внимание критики. На страницах журналов можно найти заметки В.С. Василько, очерк об одной из интереснейших актрис Держдрамы Л.М. Гаккебуш, постоянно публиковались рецензии на спектакли, фотографии и зарисовки актеров всех поколений.

В информационных материалах можно узнать о приезде в Одессу из Харькова на отдых труппы театра "Березиль" во главе с Лесем Курбасом, концерте А.В. Неждановой, гастролях ведущих театров Москвы. Здесь же был напечатан очерк Остапа Вишни "Вражіння від Одеси" с его неповторимой авторской интонацией.

Злободневен и, по сути, очень актуален и сегодня материал о приезде Касьяна Голейзовского. Речь идет о своеобразии таланта этого молодого мастера балетного искусства и о том, что при этом город как бы выталкивает его, вместо того чтобы с благодарностью использовать во благо развития балета в Одессе на достойном уровне.

Хроника событий зафиксировала этапы реставрации оперного театра после пожара 1925 года, постановку "Заката" И. Бабеля одновременно в двух театрах Одессы, фото молодых скрипача Давида Ойстраха и эстрадного артиста Владимира Коралли.

На страницах журнала постоянно отражалась деятельность Одесской кинофабрики Всеукраинского фотокиноуправления – ВУФКУ, по работе которой можно было судить о процессе становления отечественного кино, его творческих экспериментах и поисках новых форм в очередное трудное для страны время.

Перелистав последний номер журнала за 1928 год, с огорчением возвращаешься к мысли о том, что в Одессе уже порядка двух десятилетий нет профессионального театрального периодического издания, и это сказывается и на воспитании новых поколений зрителей, и на общем имидже города, увы...

Татьяна ЩУРОВА



ПРО МОЛОДУ УКРАЇНСЬКУ РЕЖИСУРУ



1. Капильович—Лисовський 2. Лимериха—Мацневська 3. Голохвостов — Шумський,
4. Сувчич—Ковалевський 5. Постановщик—Василько. Внизу (1-й акт)—базар

„З
Д
В
О
Я
З
Н
Ц
Я
Ш
Н“
В
Д
Е
Р
Ж
Т
Е
Т
Я
Р
Е

Наші майбутні режисери вчаться по наших муздрамінах. Чи можуть наші інститути випустити більш-менш готового режисера? Чи забезпечені ці муздраміни висококваліфікованими викладачами режисури? Я гадаю, що ні. Катедра режисури обсажена викладачами не високої кваліфікації, Припустімо навіть, що це не так, що в наших муздрамінах все гаразд. Студент закінчує інститут по режисерському відділу і він мусить десь практикувати. І от тут починається "ходження по муках". Тепер справа стоїть так — жоден з українських виробничих державних театрів не має в своїх штатах посади режисера-лаборанта. І, коли студента, що хоче бути актором, ми можемо зара-

хувати в склад трупи, як стажора й використувати по спеціальності, то студента, що хоче практикувати, яко режисер, ми не маємо можливості прийняти, бо в наших штатах їм немає місця. Таким чином керівники виробничих театрів фактично не мають права й матеріальної можливості зарахувати до трупи студента, як практиканта на режисера. НКО з одного боку захоочує виховувати режисерську молодь, а з другого боку не допускає посади режисера-лаборанта, не дає на це відповідних коштів. Перед студентами ділема — або вступити стажором як актор, і працювати по цій спеціальності, або йти в клуб і без досвіду та ще з недосвідченими аматорами починати плити

без стерня і без вітрил. Пробували ми обходити цю "неточність" у штатах і на свій ризик заводити посаду лаборанта режисури, щоб дати можливість товаришеві вчитись і розвиватися по режисерській спеціальності. І що-ж? в групі навколо цих товаришів і цієї посади утворювалась неможлива атмосфера глузування і небажання з ними працювати і навіть дорікання в дармоїдстві і обтяжуванню бюджету театру. А коли ще й відповідні

контрольори теж тикали пальцями в цю "непотрібну" посаду, справа зривалась. Справа з таким молодим майбутнім режисером ставилась в Місцкомі, на виробничих нарадах і скінчилася в нас тим, що цю посаду під натиском виробничої наради викреслили. Ніяке поєднування лаборантства з акторством справи не врятувало.

В. Василько.

"ЗАКАТ" В РУССКОЙ ГОСДРАМЕ (Беседа с Я. Л. Грипичем).

"Закат" И. Бабеля в литературном отношении достаточно оценен. Нам первым (впервые "Закат" будет представлен на нашей сцене) придется раскрыть и его сценические богатства.

"Закат", пожалуй, единственная современная пьеса, которую режиссеру не надо ни сокращать, ни дописывать. О многом сказано немногими словами. Может быть кое-что до конца и не досказано. Эту недосказанность в словах — надо досказать сценическим действием, эту крепкую драматургичную постройку надо взять на крепкий зуб постановочного приема. Поэтому, "Закат" ценен не только своей литературной законченностью, но и теми возможностями, которые он дает при сценическом его раскрытии.

Пьеса связана с именем Бени Крика, с одесскими рассказами Бабеля. Но значительна "Закат" своей глубокой современностью в построении темы в ее обработке.

Тема "Заката" — не только в столкновении отдельных остро очерченных персоналий, в семейной коллизии Криков. Она — протест против окостенелой обывательщины, против давящих устоев старого быта.

Еврейский быт России 1913 года (Одесса) — только изобразительный при-

ем, только форма, наиболее сохранившая традиции.

Я понимаю "Закат", как современную трагедию, где герой ее Мендель Крик гибнет в результате торжества сыновей своих — Бени и Левки, утверждающих свое право на жизнь по формуле: "День есть день, и ночь есть ночь". Но "день" сыновей мрачнее "ночи" отца, потому что дети являются здесь носителями консервативных мещанских традиций, оковы которых пытался сбросить отец.

При сценическом воплощении "Заката", я устанавливаю сценические приемы, равнозначущие драматургическим приемам пьесы. Отсюда: "жуткий", гиперболический реализм, сарказм в трактовке некоторых сцен, раскрытие сущности через частность, специфические ритмы и т. д.



И.Э. Бабель к постановке "Заката" в Держдраме

О ТЕАТРЕ

Когда я учился
 слова понимать,
 Когда голос мой
 не созрел еще —
 меня водили
 отец и мать —
 с галерки глядеть
 на зрелище.
 И — на сцену глядя —
 я стихал,
 О судьбе героинь
 беспокоясь,
 и ревел,
 и слезами в партер
 стекал,
 будто папа
 стегал меня поясом.
 Отчего теперь —
 когда хожу —
 слушать гул
 джазбандного воя —
 никакая боль,
 никакая жуть
 не хватает меня за живое?
 Отчего же теперь
 замечаю я:

до последней,
 четвертой части —
 остается зритель,
 зевок давя,
 холоден
 и безучастен?
 Не скорблю я
 о прошлых дней родне,
 ни о Гоголе,
 ни об Островском,
 не хочу,
 чтоб театр
 наших дней
 стал прошедших времен
 отростком!
 Я хочу —
 чтоб на сцене
 такая ясь
 разгорелась
 на самом деле —
 чтобы люди,
 то плача,
 то смеясь,
 на раскрытую жизнь
 глядели!

С. Кирсанов.



ПРИЕХАЛ ГОЛЕЙЗОВСКИЙ



А.В. Луначарский, который сейчас за границей, беседовал в Париже с Дягилевым, с тем самым Сергеем Дягилевым, кого парижская реклама называет: "творец русского балета", а мы называем: — "развлекатель золоченой толпы".

Вот этому-то Дягилеву Луначарский рассказал о том, как развивается, укрепляется, ширится, растет искусство танца в Советском Союзе. Нарком поведал "развлекателю" о творцах танца в Москве. И в первую очередь, как видно из статьи Луначарского в "Веч. Москве", указал на "блестящее дарование Голейзовского".

Итак, руководитель всесоюзной теа-политики считает творчество Голейзовского серьезным аргументом советского искусства. Ясно ли это? Ясно.

Теперь из Парижа перенесемся в Одессу. Время действия — с полгода тому назад.

Мы беседуем с руководителем теа-политики, но не во всесоюзном масштабе, а в пределах одного только одесского театра: мы говорим:

— Сейчас, когда после "Иосифа Прекрасного" наша публика начинает постигать, что такое современный танец, нельзя чтобы Голейзовский покинул...

Он перебивает:

— Ах, не говорите мне о Голейзовском. Невозможный человек. И какой он балетмейстер...

Ясно ли вам это? Приблизительно. И не нужно яснее. Ведь мы зашли с вами за кулисы, где воздух часто туманен и редко здоров.

Но нужно знать и помнить следующее;

— С Голейзовским, которым мы гордимся за-границей, в Одессе обошлись не так, как следует.

И все-таки его тянет в Одессу.



Сейчас он к нам приехал. Случилось беседовать.

Вы знаете о чем мечтает этот вечно подвижной, непокорный, сильный в своей вере и немного фантастический человек.

Он верит в наш город. Именно отсюда — говорит он — должен распространиться новый танец по всей Украине. Он мечтает о "фабрике танца", которая была бы здесь. Ему грезится в Одессе какой-то балетный Голливуд...

Нужно помнить:

Наш одесский, наш нынешний зритель знает танец, как забаву на вечеринке, или как дивертисмент в опере. Танец, как искусство, ему почти не знаком.

Впервые (после революции) подлинное искусство танца сверкнуло перед изумлен-

ным и недоумевающим одесситом в том "Иосифе Прекрасном", которым Голейзовский показал, сколько в танце — неведомо прекрасного.

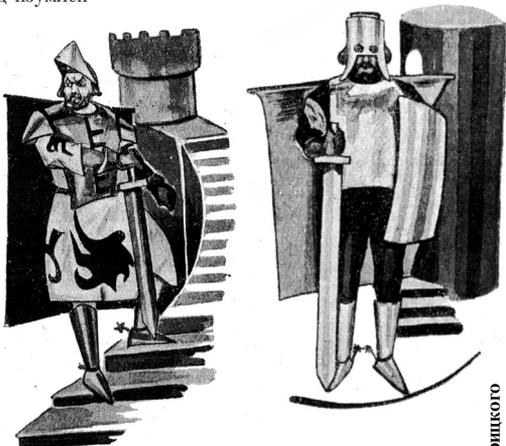
Голейзовский взялся за учебу. Как только он пробил первую брешь в сознании аудитории, его спешно отослали из Одессы.

Эти строки имеют цель, которой они не только не скрывают, но выпячивают. Сейчас Голейзовский в Одессе. Он даст вечер своих постановок. Это хорошо, но этого мало.

Нам нужно от Голейзовского: — не один вечер, а много вечеров. Ничего, если эти вечера будут одной только постановкой. Один и тот же балет можно смотреть по несколько раз, как одну и ту же оперу...



А.Г. Петрицкий



„В
І
Л
Ь
Г
Е
Л
Ь
М
Т
Е
Л
Ь“



Эскизы костюмов худож. Петрицкого

НА ПОЛЯХ ЖУРНАЛОВ

"Жизнь искусства" в передовой "Самоопределение или шовинизм" обвиняло художественную политику на Украине в "притеснении" русского театра. Тов. Христовой (зав. отд. искусств укр.главополитпросвета) на страницах харьковского журнала "Новое Мистецтво" очень правильно и удачно разбивает это необоснованное "обвинение" статьёй под названием: "Дурість чи умисне".

За даними ЦСУ УСРР за 1925 р., на Україні на 1.000 мешканців українців – 751 чол., руських 118, інших 131. Тоб-то українців 75,1%.

Тепер факти. Візьмемо розподіл театрів по мові в трьох містах: – Харкові, Києві, Одесі.

Харків (тут на увагу "товаришам в тозі" в лапках nota bene: – Харків не Харків тай тільки а столиця Радянської України): – 1. Укр. опера; 2. Укр. драма; 3. руська музкомедія; 4. руська драма; 5. руський цирк. Пропорція 2:3! Київ: 1. укр. драма; 2. руська драма; 3. руська опера; 4. руський театр сатири; 5. руський, цирк. Проп. 1:4! Одеса: 1. укр. драма; 2. руська драма; 3 руська опера; 4. руський цирк. Пропор. 1:3!

Виходить "шовинистический привкус" по трьох тільки містах Радянської України виглядає так: Театрів українською мовою 5 (п'ять), театрів руською мовою 10 (десять). Наглядаємо: на 1.000 мешканців України українців 751 чол. тоб-то 75,1%. Судіть самі, дорогий читачу, звідки погано тхне!

Эмб.

ОСТАП ВИШНЯ

ВРАЖІННЯ ВІД ОДЕСИ

В Одесі я перший раз у своїм житті. Отже порівнювати теперешню Одесу з колишньою Одесою, як це чомусь усі роблять, я не буду: колишньої не знаю, а майбутня буде все одно краща.

Мої вражіння від Одеси? А що якби ви приїхали до кого небудь у гості, а хазяїн вас і запитав:

– Ну, як? Як вам подобаюсь?

Що б ви на це сказали?

Одеса хороша. Зараз оце вона мені нагадує прекрасну, пишну таку, дівчину, що побувала під великим штормом. Краси своєї вона од шторму не втратила, але за великою роботою ще не встигла причесатись, почититись, умитись.

Дайте, мовляв, мені поробити важливіші діла по хазяйству, потім я візьмусь і за себе.

А візьметься – і знова буде красунею. Це зовні.

Внутрішнє життя в Одесі? Ну, знаєте, треба бути наївним, щоб казати, що за 4-5 день охопити всю Одесу, ознайомитися з усіма сторонами її життя.

Я мав змогу, і то неповну, придивитися тільки до театрального життя. Воно буває. Театри нічим не одрізняються від столичних. Прекрасні вистави. Глядач, як видно, театри любить, бо якби не любив, не ходив би.

Що ж і ще вам сказати про Одесу?

Хай живе Одеса!

ОПЕРЕТТА ОПАСНА

У оперетки есть защитники и есть противники. Слабость позиции противников заключается в том, что они не дооценивают вреда оперетки. К ней относятся так, как, скажем, к насморку: конечно, насморк болезнь, но никто не хочет помнить, что эта болезнь может быть и опасной. Есть и похуже болезни, к которым отношение такое же.

Вот с этой терпимостью пора кончить. Оперетке надо объявить войну. Почему?

Музыку надо сделать достоянием масс. Пока мы еще к этому и не приступили. Надо воспитывать массы на музыке. Но "о, баядерка" — это антимузыка. Музыка оперетки развращает музыкальный вкус, развращает ухо. Этого не хотят понять. При всех недостатках оперы, она в большинстве случаев — дает хорошую, художественную музыку, которую усвоить можно и нужно. Оперетка — почти без исключений — дает музыку не просто "легкую", а отдающую цыганщиной, шантаном, приспособленную к задиранью ножек и животному смеху.

Мы уже даже не смеемся над старым театром, над совсем старым театром, над какимнибудь еврейским или "малороссийским" театром. А что в оперетке? "Я вас люблю" — и вальс. "Я вас ненавижу" — и канкан. Пение — предлог для танца, для танца, который в другом месте вызвал бы протесты.

Мы бьемся над репертуаром драматического театра и передельваем текст опер. А не угодно ли такое содержание оперетты: добродетельный граф становится управляющим добродетельной княгини. Он делает это, чтобы уплатить долги отца, ибо так велит его

дворянская честь. Но быть управляющим — какой это ужас и позор! Бедный граф страдает и автор оперетты с ним. Потом, надо полагать, (наверное не знаю) княгиня влюбляется в графа, он снова становится богатым, и, следовательно, все социальные основы сохранены.

Оперетта у нас играла целый сезон. Идут серьезные разговоры о том, что оперетта будет и в будущем году. Не следует ли уже сейчас начать кампанию против этого? Не пора ли изъять оперетту, снять ее с наших подмостков.

Нужна музыка, но не музыкальный разврат. Нужен театр, но не вредный балаган. Нужен репертуар современности, но не конфетная апология "графьев".

Еще два слова. Не следует говорить, что в оперетту ходят только нэпманы. К сожалению, в оперетту ходят все. В этом и есть ее главная опасность. В оперетту ходит молодежь. Не будем об этом забывать.

Ан. Г.



НА СПЕКТАКЛЯХ МУЗКОМЕДИИ

Там недурны мужчины, женщины...

Игры ажурное шитье...

Но от спектаклей запах "венцины";

Сплошное венское питье.

И шепчет зритель озадаченный

Про оперетту уж давно:

Репертуар — он молью траченый...

Хоть "Белой Молью" все равно.

О, режиссер! Исправьте стиль вы ей

Тогда надем пред вами ниц...

Пока-ж — у вас одно "засильвие"

"Принцесс", "Подвязок" и "Марин"...

Дикий



Давид Ойстрах и Ядвига Берштейн



Возвратившиеся с концертного турне по СССР пианистка Ядвига Берштейн и скрипач Давид Ойстрах дадут свой концерт в зале Биржи 5 марта. В программе: Шопен, Лист, Паганини, Прокофьев, Равель, Дебюсси, Метнер и др. По отзывам прессы, концерты всюду проходили с большим художественным успехом.



Концерт А.Б. Неждановой

У Рабиндраната Тагора в автобиографии есть одно замечание по поводу европейской вокальной музыки. Знаменитый поэт еще в ранней юности был поражен тем культом техники музыкального письма и исполнения, который проводит такое резкое различие между европейским и индусским музыкальными вкусами. Я слушал, говорит Тагор, выдающихся певцов, но не слышал песни.

Нам кажется, что Р. Тагор не обронил бы своего (в значительной степени меткого) замечания, если бы судил о европейской музыке по исполнению А.Б. Неждановой. Не потому, что Нежданову можно упрекнуть в пренебрежении техникой исполнения. Напротив, она доведена у этой замечательной певицы до пределов совершенства. Поразительная филигранность звука, исключительное умение владеть своим дыханием и многое другое свидетельствуют о наличии у певицы превосходной европейской вокальной школы. Но все эти технические средства не имеют у Неждановой самоудовлетворяющего значения, а служат лишь средством для мощного эмоционального воздействия на

слушателей. И не в силе голоса кроется неослабный успех артистки. Он зиждется на том очаровании, которое идет от красоты тембра, от поразительной голосовой гибкости и от глубины непосредственного чувства, отображающегося в необычайно тонких интонациях. Вот почему ей одинаково близки и рафинированная музыка европейских композиторов и искренняя простота подлинной народной песни.

И. Шум-ий.

Л.М. Гаккебуш



МОЯ АВТОБІОГРАФІЯ



Народився 1894 року, про що жалію й досі. Треба було-б народитися 1904 року. Був-би тепер аж на десять років молодший.

У Сосниці на Чернігівщині.

Батьки неписьменні, хлібороби, середняки.

Учився: народна школа, вища початкова, учительський інститут. 4 роки вчителю-

вання: фізика, природознавство, гімнастика. Далі університет – природничий факультет півтора роки, три роки в Комерційному інституті, де що-семестру переходив з економічного факультету на технічний та навпаки, аж поки не догадався й не кинув зовсім.

Вигнали поляків з Києва. Брав участь в організації Відділу Наросвіти на Київщині й довгий час був секретарем Колегії та Зав. відділом мистецтв. Одночасно працював за члена Правління Робосу (Київ).

1921 року перевели мене в розпорядження Наркомзаксправу до Харкова. Звідти командували закордон на працю до посольства УСРР.

Працював за керівника справами Посольства УСРР в Польщі та за секретаря Консульського Відділу в Берліні. Кинув. Вчився малярства у проф. Еккеля.

Війхав в кінці 1923 року до Харкова. Працював у "Вістях" та по інших журналах, як художник.

Ну, а далі – ВУФКУ.

О. Довженко



С. Ейзенштейн



В. Качалов и В. Мейерхольд в фильме "Белый орел"

СУФИ

ГАСТРОЛЕРЫ, КАК ОНИ ЕСТЬ

Когда московский актер "обирается в провинцию, он берет с собою из нижнего белья – небольшой легкий галстук, а из верхней одежды – трусики. Актриса везет выходное платье, которое в провинции принято надевать прямо на загар, и несколько смутных надежд на южное солнце, умеющее создавать "неожиданно новые художественные ценности, из старого потрепанного материала".

И вот – провинция. Провинция, это – юг, страшная липкая пыль, мутное потное море, пахнущее грязным бельем, и дикие туземцы, перед которыми гастролерам нечего скрывать своих эмоционально насыщенных форм. Гастролеры, подобно беспризорным, узнаются по внешнему виду. Брюки без всяких пуговиц и полотенец на плече, опорки на босых, в простительном беспорядке ногах, взгляд, замкнутый в себе или по ту сторону принципа удовольствия – вот его внешность.

Актриса – выглядит так же, но все же подчас видно, что это женщина, года затерты кармином и пудрой, место в труппе определяется качеством чулка. Заслуженные ходят без оных, прельщать им уж некого, лишний и вредный каприз, и хорошие уютные чулки только у подающих надежды. Чем лучше чулки, тем моложе актриса, тем больше она подает надежд.

Но так как в гастролях всегда "имена и годы", то обычно не видно ни чулок, ни надежд.

На пляже, там, где тренируются в искусстве плавать и скучать местные аборигены, гастролеры щеголяют презрением к местным обычаям и законам.

"День и ночь", прекрасная оперетта, много раз переигрывается на пляжах, без режиссера, но несколько не хуже, чем на подмостках.

Судя по отзывам устной прессы "публика бывает поражена и захвачена невиданным зрелищем". И устаревшая "история" с примитивной музыкой словоизлияний и наивно тривиальной интригой в течение многих часов вызывает бурный смех всего пляжа. "Тот здоровый, прекрасный смех, которым мы давно уже не смеялись" – говорит критик. Не смеялись, так как не над кем было смеяться. Очень просто.

А о гастролерах говорить бы и говорить.

Выставку, что-ли, открыть дефективных гастролеров.

Афиши, что-ли, развесить с надписью: "Здесь живут. Не беспокойте игрой".

Доклад ли устроить?

Но лучше издать книжку хорошего тона для гастролеров.

В книжке бы дать хорошие слова про искусство, про то, про другое.

Сказать бы:

– Товарищ гастролер! Провинция – это тоже люди. Нельзя же играть вам двадцать четыре раза в сутки. Играть в театре, играть, на пляже, играть в лото, в отеле и в других – еще менее подходящих – местах!

Питайтесь, товарищ. Живите. Читайте книжки. Принимайте души Шарко или пейте свежие дрожжи.

Но не играйте в жизни.

"Жирофле – Жирофля" – это звучит, конечно, гордо.

Но надо ж знать меру.

Когда гастролер, запаковав галстук и трусики, съезжает в провинцию, провинция обоих полов раскрывает самые дорогие чемоданы и вытаскивает все выходное добро.

Гастролеры – раздеваются, провинция – одевается.

Гастролер – в опорках, провинция – в шелках.

И что-ж получается? Результат гастролей одна переоценка и встряска прошлогодних фасонов и довоенных шелков.

Спасибо, конечно, и за это.

Но есть – мы слышали – такие чудачки, которые ждали одного лишь искусства. Вот, дескать, придут гастролеры – поучать. Они могут, конечно. Да, вот, чему собственно?



"НЕ ВЕЛЕНО ПУЩАТЬ" ...

Случай за кулисами.

Автор этих строк — не рецензент. Но ему подлинно известно, что старая традиция "заглянуть за кулисы" у наших новых рецензентов никакими симпатиями не пользуется.

Автору этих строк известно даже большее: наших рецензентов не пускают за занавес. Не пускают даже тогда, когда их зовут туда для совета и разговора "по душам и по делам" режиссер, постановщик и декоратор.

— Не велено пущать.

Так именно встретила недавно одна работница театра им. Луначарского, несущая вахту у порога в кабинет директора.

Это прозвучало явным недоразумением. Но недоразумение никак не хотело рассеяться даже по ту сторону директорских дверей.

— Я на сцену не пускаю.

— Позвольте... От газеты... Нам нужно поговорить с руководителем театра...

— О чем?

— О годовщине Вахтангова.

— Нет.

И не пустила. "Выдержала характер".

Очевидно, есть основания прятать кулисы от "чужого" взора. Особенно — от взора "этих", ну "как их там", ну, "которые писатели"...

И о кулисах сегодняшнего дня мы ничего не знаем. Кулисы — китайская стена. Из-за стены — только изредка доносится о событиях.

Недавно, например, донеслось вот о таком любопытном случае. Дело было в том же театре. И в том же кабинете. И с тем же директором.

Приехали вахтанговцы. Перед первым спектаклем пришли артисты. Пошли к уборным, к тем, которые никакими математическими знаками не отмечаются, — к артистическим уборным. И вот — представьте — вышло.

— Не велено пущать.

Это было сказано артистам — мужчинам, которым дирекция запретила гримироваться в уборных, существующих столько же, сколько и сам театр, и на то предназначенных.

— Почему? — недоумевали ошарашенные гости.

— Потому, что мужские уборные у нас не на настоящем месте поставлены.

— Именно?

— Да, очень все это просто. Они — рядом с женскими.

— Ну... И что же с того.

— Как это — что? Да, мы, очень просто, не можем допустить, чтоб мужчины и женщины рядом, значит, находились.

— ?!

— Неудобно. Все таки — вы мужчины, а артистки у вас все почти женщины... Ну, там, конечно, грим это ничего. Грим — это можно. А иногда приходится раздеваться. Нехорошо. Не нравственно, как бы сказать.

Вахтанговцы таращили глаза и ширили уши.

— Что это... "Милиция нравственности"?! — Милиция, или не милиция — это там видно будет. Но только мы не можем допустить, чтоб мальчики и девочки — рядом и почти вместе.

— А вот в школах, например, — попробовал кто-то вставить.

— Ну — школа... Школа — это не театр.

— Так как же, товарищ, все таки будет. Так, ведь, работать — нельзя.

— Пока найдем какоенибудь местечко.

— А там...

— А там — посмотрим. Поставим вопрос в месткоме. Поговорим в ячейке. Проработаем. Увяжем. Согласуем. Сконтатируем...

Так и не пустили. И завезли вахтанговцы этот анекдот из одесской действительности.

Будет о чем Москве — рассказать.

АЛ. СВЕТЛОВ.

ТЕАТР В 1927 ГОДУ.



1. Лондон традиционно аплодировал шекиривской лесе трагедии. 2. Берлин неожиданно увсоциальной драмой. 3. В Париже с сбывчим ус4. И только в Женеве безпехом шел пикантный фарс. 4. И только в Женеве безуспешно прошла комедия разоружения.