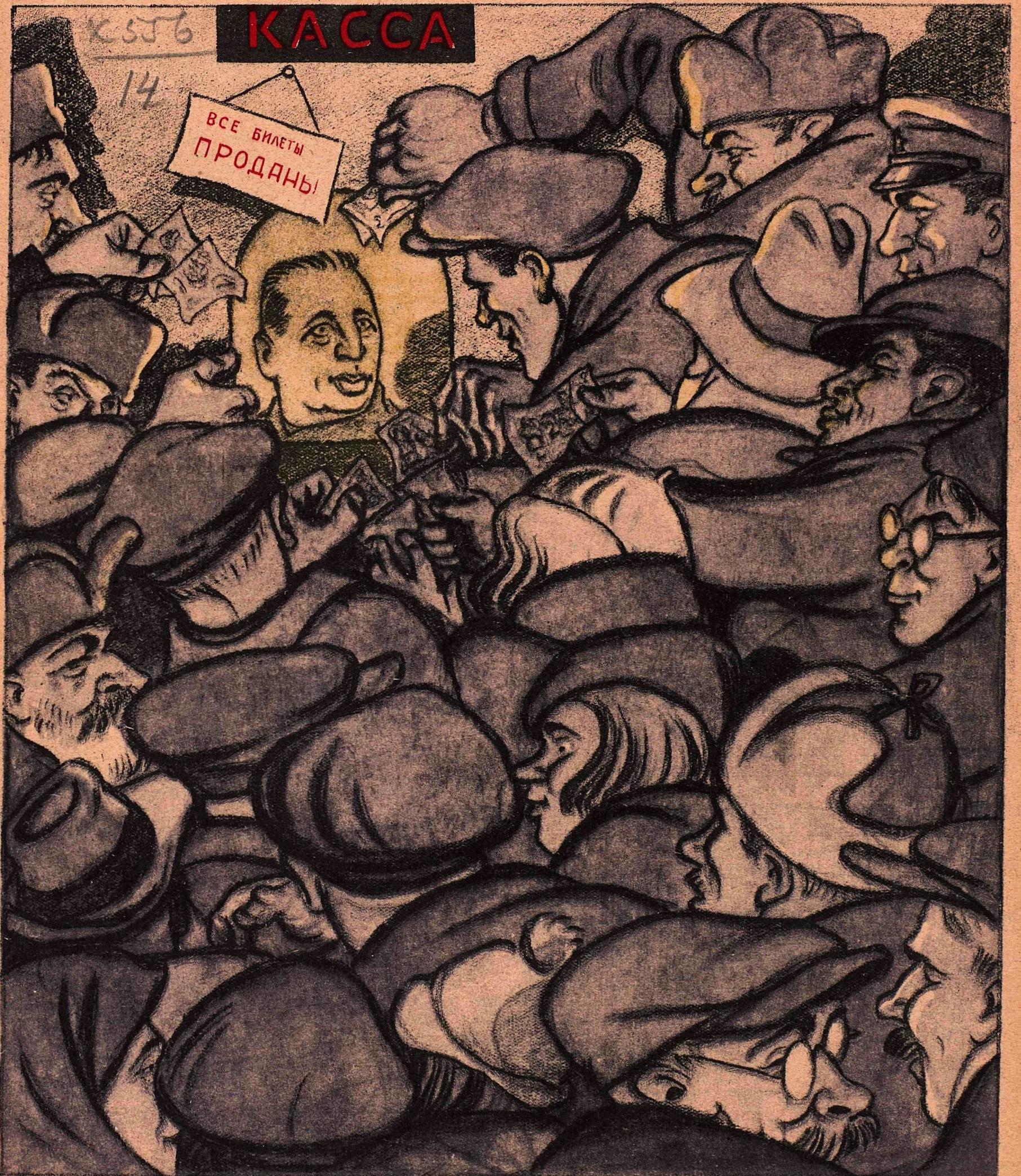


СПЕЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОДИЛ

№ 7—8 МОСКВА

ИЗДАНИЕ ГАЗЕТЫ „ПРАВДА“

МАРТ 1935



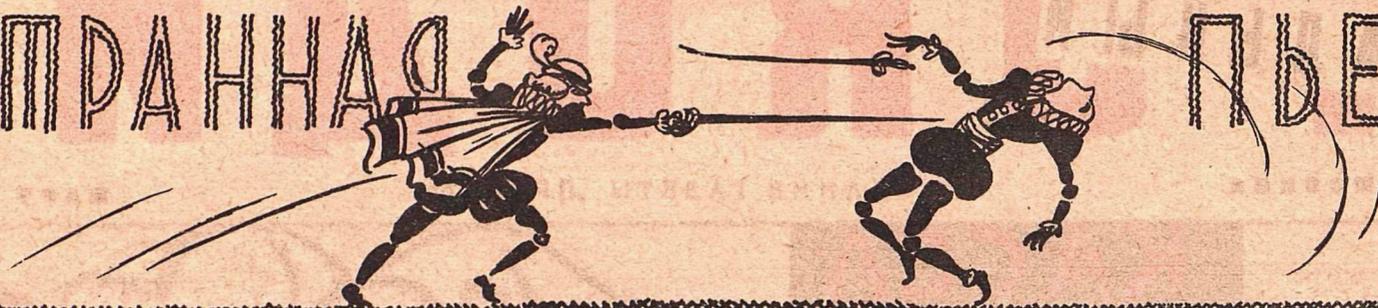
ПУБЛИКА ТРЕБУЕТ

- Нет ли у вас, тов. Бубнов, лишних билетиков?
- А сколько вам?
- Миллионов двадцать.

Рис. Бор. Ефимова

СТРАННАЯ

ПЬЕСА



Недавно ходили вдвоем в театр. Иван Вадимович, человек хотя и очень занятой, служебный, но за искусством следит неослабно, зорко. Всегда в курсе линии, знает, кого кто прорабатывает, кого с чем едят и вообще всю подноготную. С таким приятно пойти — не просыпнешься в разговоре со специалистами.

К началу мы опоздали и чуть ли не силой прорвались в зал. На сцене уже завывал речевой хор и мигали фиолетовые молнии.

«Два славных и высоких рода,
К прискорбию всего народа,
Старинной лютостью враждой
Влеклись, что день, то в страшный бой».

— Ага, — кивнул Иван Вадимович, — родовая месть. Кавказская пьеса. Так-так. Шариат. То-есть адат. Бек-Назаров. Амаглобели. Имени Ахметели.

На сцене, в декорациях городской площади, бились мечами слуги двух знатных аристократических домов.

— Обманутые баями дехкане. Так-так. На экономической почве. Тут еще будет спор из-за воды. Арык будут делить. Медресе... Человек меняет кожу. Лахути. Фирдоуси. Калевала.

— А костюмы? У них костюмы как будто иные... Вон те двое — в беретах, в камзолах...

— А как же: формалистическая условность. Неореализм. Левачество. Шкловский. Гронский. Дос-Пасос. И вам бы следовало в курсе быть. Нельзя в наше время оставаться односторонним специалистом. Театр — это, знаете, большой фактор.

Стычки и перебежки сменились торжественным пирам в одном из враждующих домов. Юный представитель другого дома проник туда в маске. Действие кончилось любовной сценой при свете луны.

— Это для затравки. Сюжетная линия. Ведущая роль драматургии. Что-то муллы не видно. Наверно, появятся во втором действии.

В антракте я хотел купить программку, но Иван Вадимович отговорил от ненужной траты денег.

— Исполнители все равно не те, что обозначены на программке, а ход пьесы я вам объясню заранее. Сейчас, очевидно, вблизи селения найдут марганец и начнут для него бурить нефтяную скважину. Парень пойдет сторожем на эскалатор, вступит в союз безбожников, а девушку отец с муллой и с группой кулаков запрут в башню. Ну, а жена инженера с новостройки будет тайком обучать ее грамоте. Остальное — тракторы, убийство из обреза, укушение начальника политотдела змеей и пуск турбины — это будет в последнем, в третьем акте.

Занавес поднялся и открыл обиталище старого муллы, точнее католического монаха Лоренцо. Но дальнейший ход пьесы не удовлетворил Ивана Вадимовича. К мулле (монаху) явился не кулак-отец, а почему-то молодой влюбленный. Они, правда, повели разговор о религии, но юноша был далек от последовательной защиты взглядов воинствующих безбожников. Монах же в свою очередь разыгрывал доброго, отзывчивого старичка и объяснял влюбленному, как соединиться с девушкой. Классово нечеткий образ давала и кормилица. Повидимому, автор хотел показать тип искренне колеблющейся середнячки, но это ему не удалось.

— Искания, — задумчиво сказал Иван Вадимович, — творческие искания. Олеша. Типические характеры в типических об-

стоятельствах. Афиногенов. Шкваркин. Проблема социалистической семейной единицы. Метод Станиславского. Мэй Лань-фан. Билль-Белоцерковский. Это все понимать надо!...

Но в третьем действии началась полная неразбериха. Положительные элементы, долженствующие изменить ход событий, не появились. Представители враждующих родов дрались непрестанно и чем попало. Вместо того чтобы заняться антирелигиозными вопросами, юноша, как на зло, зачастил к служителю культа. Тут же, по дикому капризу автора, он приколол брата своей девушки. Кормилица превратилась в одну из ведущих фигур, не будучи, однако, вскрыта в своем классовом нутре.

Вдобавок, третье действие вовсе не оказалось заключительным. Мы было кинулись, сбивая друг друга с ног, к вешалке, но встретили там тишину и пустоту.

— Начудили, — сказал хмуро Иван Вадимович, опять садясь в кресло. — Приспособленчество. Тематическая бесхребетность. Маяковщина. Джойс. Просто любопытно, как они думают выпутаться из подобной мешанины. Повидимому, в городе начнется восстание, и это разрядит сразу все.

Но автор не думал выпутываться. В четвертом действии опять выплыл злополучный мулла (пагер), развел невероятные интриги и всучил девушке сонный напиток, от коего она умерла. Тут-то и подоспел бы комсомольцам-безбожникам: поднять похороны закабаленного подростка на принципиально политическую высоту. Но и этого не произошло. С церковными обрядами и колокольным звоном девушку снесли в склеп.

— Фабульная штучка, — нерешительно заметил мой спутник, — курс на развлекательность... Пути советской оперетты... «Веселые ребята»... «Личная жизнь»... «Дама с камелиями»... Н-да. Только уж очень длинно. Неужели будет и пятый акт? Прямо трудно поверить.

Пятый акт оказался налицо. Автору так понравился склеп, что он из него уже не вылезал до конца спектакля. Сюда, в склеп, сошлись и юноша, и священник, и представители враждующих домов. Над трупом возлюбленной юноша совершил самоубийство, после чего покойная ожила, но тут же опять покончила с собой. Ни тракторы, ни работники ликбеза, ни раскаявшиеся вредители так и не появились перед рампой.

Зажегся свет, публика табуном двинулась к выходу, театральный администратор льстиво склонился перед моим спутником, выпрашивая какой-то блат по фарфоро-фаянсовой части.

— Что это за пьеса?! — спросил Иван Вадимович, высоко подняв плечи.

— «Ромео и Джульетта».

— А автор кто?

— Шекспир.

— А текст чей?

— Шекспира.

— Я слышу — Шекспир. Но чей текст? Как? Его же и текст? Без обработки? В сыром виде?!

Иван Вадимович не стал больше расспрашивать. И только в подезде, внешним спокойствием прикрывая нервность, сказал:

— С ума сошли. Это надо будет тотчас же прекратить. Я завтра Литовскому позволю. Юзовскому. Динамову. Осинскому!

МИХАИЛ КОЛЬЦОВ

Все для зрителя

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОННИК-СПРАВОЧНИК С ПОЯСНЕНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ПОЛЬЗЫ, ПРИНОСИМОЙ ПРЕМЬЕРАМИ, РАВНО КАК И РЯДОВЫМИ СПЕКТАКЛЯМИ СОВЕТСКОМУ ЗРИТЕЛЮ. А ТАКЖЕ С КРАТКИМ СОДЕРЖАНИЕМ ВЫДАЮЩИХСЯ ПЬЕС.

ВЕСЕННИЙ СЕЗОН 1935 ГОДА

ГОСМОСБОТ

„СПЯЩИЙ КОНЕК“

Балет в семи лебедях и девяти озерах. Либретто Ярослава Мудрого

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ:

Иван-царевич ищет Щелкунчика, чтобы на нем жениться, и в порыве любви попадает в озеро, где спит малоизвестная красавица. Не зная, что ему делать, опытный царевич начинает танцевать с лебедями, после чего целует в губы конька-горбунка, и красавица весело просыпается.

Кроме чисто эстетического наслаждения, советский зритель приобретает еще навык борьбы с сонной болезнью (энцефалит) при помощи дружбы с конским составом.

ФИЛИАЛ ИМ. ИВАНА ГРОЗНОГО

„ЦАРСКАЯ ТЕТКА“

Опера в четырех клиросах

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ:

Царская тетка Маланья хочет извести при помощи яда свою соперницу — царскую бабушку Февронию, прописанную в г. Китеже. Этот экспериментальный опыт не удается благодаря вмешательству царской племянницы Акулины, на которой царь женится во время охоты на кабанов.

Пытливый советский зритель, особенно приезжий, наслаждаясь музыкой, тут же осваивает мысль, что в затхлой атмосфере царских теток не все благополучно, и кабанья охота зачастую вносит семейный разлад в среду божьих помазанников.

ТЕАТР ИМ. КНУТА ГАМСУНА НА ПЛЮЩИХЕ „МИСТЕР УЭЛЛЕР“

Драма по бесплатному приложению к журн. «Природа и люди» за 1894 г. Сюжет Ч. Диккенса. Переделка и перестройка Кокина и Фокина

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ:

После первого акта идет второй. Далее после антракта начинается третий, и пьеса эффектно заканчивается четвертым.

Советский зритель знакомится с бытом Англии XIX века и легко начинает понимать, что хранение святых традиций старины, отсутствие насморка и верность королю предохраняют от плохой жизни. Верный ключ к пониманию английской политики XIX века в руках у каждого советского зрителя из партера и боковых ярусов.

Каютный театр „ПЕРСИДСКИЕ СУМЕРКИ“

Фотомонтаж в 9 этюдах по оде Державина «Фелица», «Таинственному острову» Жюль Верна и поэме И. Уткина «Рыжий Мотеле»

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ:

Царица Клеопатра любит на просторе персидских равнин рыжего Мотеле, но ей мешает поэт Гаврила Романович Державин, приехавший в сумерки. Тут же Жюль Верн, капитан Немо, капитан Гаттерас, капитан Всеволод Вишневский и капитан Копейкин. Гаврила Романо-

вич читает прозу Бернарда Шоу, а Шоу, наоборот, — стихи Державина. Римские войны уйдут в персидских озерах египетскую рыбу. Клеопатра выходит замуж за Державина.

Советский зритель получает большое художественное наслаждение от стихов Пушкина в русском переводе, а кроме этого, начинает понимать, что неправильный обмен веществ может быть построен не только на кислотностях и желудочном соке, но также и на классических произведениях. Что для него чрезвычайно важно.

ТЕАТР ГОСТЯТ

„22 НАСМОРКА“

Эпопея из сочинений А. П. Чехова: «Лошадиная фамилия», «Остров Сахалин» и «Чайка»

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Еще неизвестно.

По газетным сведениям, чеховская Россия дается зрителю сквозь призму насморка, которым страдают герои упомянутых произведений: Фамилия, Сахалин и Чайка.

Насморк как социальное явление поможет советскому зрителю легко разобраться в корне явлений, приведших помещичье-дворянский строй к катастрофе.

ОПЕРЕТТА

„РЕЗЕДА ИЗ САН-ФРАНЦИСКО“

Музыкальная комедия из жизни Южных Америк. Текст, музыка, декорации, перевод, освещение и отопление Я. Герона.

ПОЛНОЕ СОДЕРЖАНИЕ:

Южный американец Пик любит датчанку Пику, которую называют «Резедой из Сан-Франциско», потому что она икает и очень толстая. Роман развивается удачно: Пик попадает в колодезь, спасается оттуда на лошади в Париж, где и женится на гризетке Кике.

Кроме ряда удачных остроумных образцов 1887 года и веселых мотивчиков, советский зритель выносит убеждение, что в Южной Америке женская половина населения изменяет мужьям, но не оставляет надежды на то, что положение, в конце концов, изменится. С этой надеждой советский зритель чувствует себя легче на своей повседневной работе.

МЮЗИК-ХОЛЛ

„4 — СЛОНИХИ — 4“

Специальное легкое обозрение для Ленинграда, Ростова и другой периферии из незанятых гомеровских аттракционов

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ:

Молодой ударник Митькин знакомится с иностранцем Шменком, зовет его к себе на чашку чая и показывает четырех слоних, которые ходят в его комнате по канату. Иностранец Шменк не верит и зовет Митькина к себе в номер гостиницы, где его жена дрессирует ученых собак, а дети занимаются партерной гимнастикой. После этого оба идут в баню, где на искусственном льду танцуют конькобежцы и читает монолог Афонин. Иностранец начинает верить, перековывается, выходит из иностранного подданства и оказывается Громовым и Милячем. Потом коллектив моржей поет частушки, выходят тридцать терас, и обозрение заканчивается.

Советский зритель, помимо эффектного зрелища, начинает осваивать технику моржового пения, а также убеждается, как четыре слонихи влияют на буржуазную психологию интуристов.

АРК. БУХОВ

Рис. Н. Радлова



ЛИЗА: — „Уж полночь близится, а Германа все нет...“

ГОЛОС ИЗ ПУБЛИКИ: — Не волнуйтесь, гражданка: наверное, где-нибудь на халтурном концерте задержался...

НАЧАЛО И

Он начинает с недовольства. Ему ничего не нравится.

— Ну, что это за постановка! Ведь это же старо! Как вы от- стали!

Плохой актеришко, он кое-как держится на ролях стари- ков, но неизменно бурлит за кулисами, пожимает плечами, разво- дат руками, сидит на подоконнике, всклокоченный, независимо покачивая ногой.

— Ну, что?! — шипит он. — Мейерхольд? Кто такой Мейер- хольд? Мейерхольд же классик! Академик! Правый!

Сначала на серенького никто не обращает внимания. Он ходит вдохновенной расстрепкой. Клок волос висит на глаза,

— Образ должен быть синтетичен, — говорит он. — Разве это театр? Я задыхаюсь от рутины! Атмосферы нет!

Год на него не обращают внимания. Мало ли кто о чем бор- мочет? Образ должен быть синтетичен. Ну, и ладно! Пусть будет синтетичен.

Но Мишка за год вырос. Расширился в плечах. Играть он уже не может. Не хочет. Не выходит. Он уже ассистент, помощник ре- жиссера, лаборант, консультант, еще кто-то. Он носит синий ра- бочий комбинезон.

— Разве это постановка?! — говорит он.

— Какой же должна быть постановка?

— Ясно какой: диагональной. Понимаете: синтетический лес, фиолетовые зори. Дух вечности. На переднем плане должна быть бочка. Только одна бочка как символ обаяния. Потом — ключ. Та- кой большой. Разве вам не ясно значение ключа?! Потом люди принцип ально должны ходить на костылях! Да. Иначе образ не будет синтетичен. Все на красных, синих и зеленых костылях. Это — синтетическо-биофизический подтекст. Долой постановки классиков! Долой традиционного Мейерхольда! У него люди хо- дят даже без творческих костылей. Консерватор! Подумаешь, снял потолок! У меня над сценой ничего не будет! В моем театре над сценой будет небо. На сцену должен падать настоящий дождь.

Незаметно проходит еще год. Кое-кому уже известно, что Мишка Коркин оригинал и чудака, но более опытные спокойно до- бавляют:

— Не беспокойтесь за Коркина. Свой кусок хлеба с маслом и с икрой у него будет всегда.

Театру не до него. Театр разрывают на части. Требуются выезды. Все заняты. Коркину поручают ставить выездной спек- такль. Он ставит. Синтетический спектакль. Над сценой небо. На переднем плане стоит урна. Сбоку — большой ключ и веревка. Больше ничего. Коркин принципиален. Он не может пойти на уступки. Никаких горизонтальных и вертикальных постановок. Он вам не Мейерхольд какой-нибудь, не классик и не академик. Герои пьесы выходят в зеленых костюмах на красных костылях. Биофизический подтекст. Ни одного шагу без костылей. Долой традиционную вульгарность — хождение на ногах! Пусть ходят на ногах в Художественном театре и у консерватора Мейерхольда! Пусть в академическом казенном Большом театре даже тапчуют на ногах! А гигантский ключ — это синтез. А урна — это собира- тельное начало.

Дачный спектакль смотрят кормилицы с детьми, молодежь и случайно приехавшие отдохнуть семейные рабочие. Все убежде- ны, что пьеса из жизни калек, и несчастных жалеют. От жало- сти к калекам даже аплодируют.

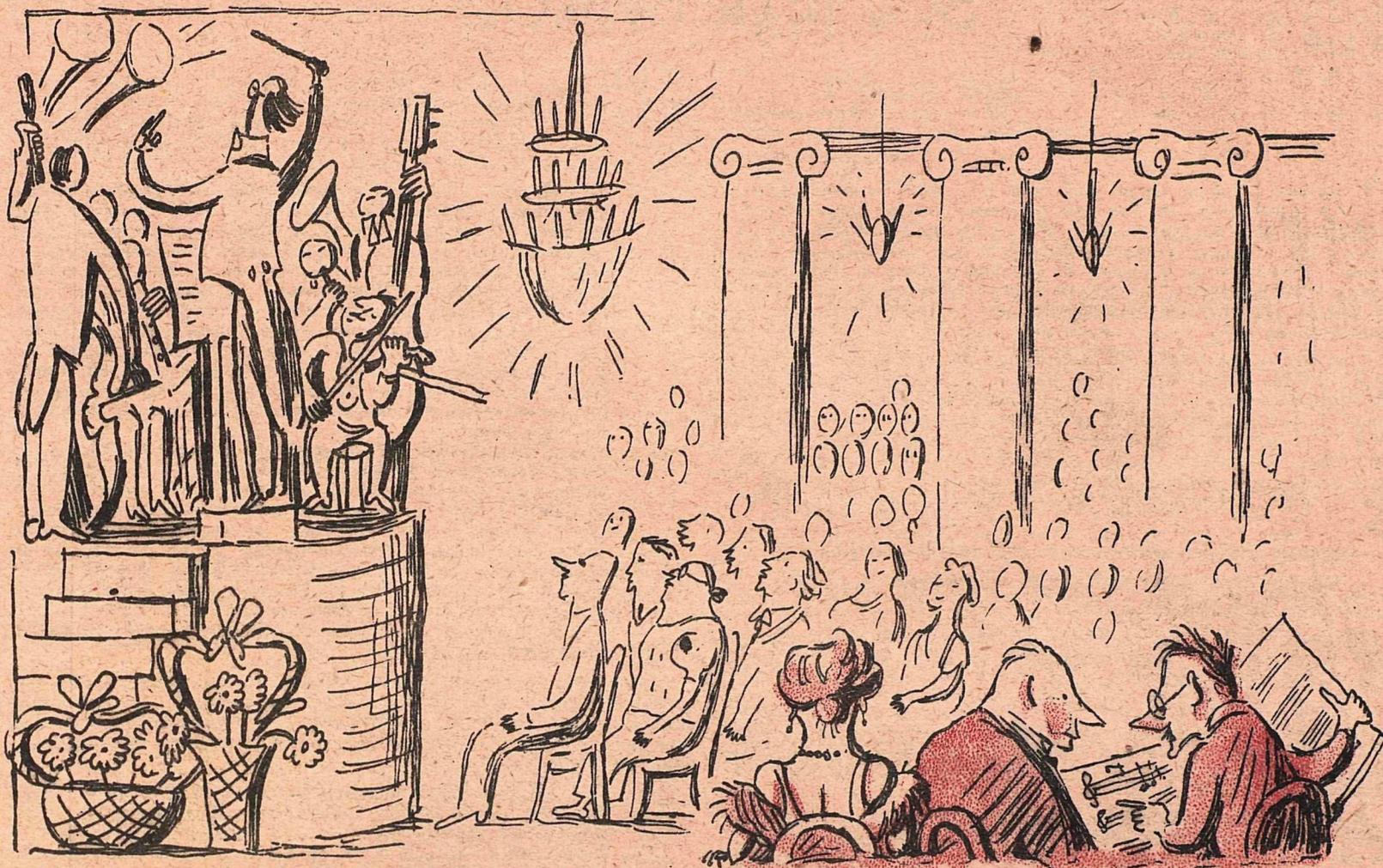
Вокруг Коркина уже ходят люди. Во-первых, есть девуш- ки, которые глубоко убеждены в новизне искусства Коркина и в его успехе. Они выдерживают тягчайшие диспуты. Затем есть фотограф. Он устроил себе лабораторию около уборной. При нем возникает бюро печати. Бюро печати — это молодой человек необычайной назойливости. Он разносит эти снимки Коркина по ре- дакциям и по вечерам отправляет их по указанию Коркина видным хозяйственникам. Это — особое искусство. Снимки упаковываются в красивые конверты. Все сделано так, что пакет приятно получить. Коркина интервьюируют газеты.

— Образ, — пишет Коркин, — должен быть синтетичен.

И над этим помещен портрет Коркина. Клок волос свисает.

Играть он не умеет. Режиссурой тоже не занимается. Поста- новок ему не поручают: не справится. Но с ним ничего нельзя сделать: у него связи. Он посылает билеты хозяйственникам и

Рис. Б. Малаховского



— У вас такой озабоченный вид, словно вы заметили фальшивую ноту.
— А вы разве не читали сегодня германскую ноту о миролюбии?

К О Н Е Ц

их женам. Жены целиком на его стороне. Одна даже устроила скандал в театре. Она крикнула на все фойе: «Да здравствует синтетическое искусство Коркина!». Коркина не раз пробовали уволить, но приходили письма от уважаемых товарищей хозяйственников с просьбой о восстановлении.

— Как мы допустили Коркина? — волнуются в театре. — Только и разговоров, что о Коркине! Ведь это же ничтожество! Почему мы его не выгнали два года назад?

Но теперь не может быть и речи о том, чтобы выгнать Коркина. У него уже студия. Пока в частном помещении. Три раза в неделю идут занятия в фойе театра. Договоренность с комендантом. Девушки и юноши ходят на костылях по прямым линиям и по кругу. Есть уже виртуозы этого дела.

Незаметно проходит шесть-семь лет. В Москве время быстро идет. Театр уже сам помогает искать помещение, чтобы избавиться от Коркина и его оравы. У него свои художники. Они похожи на Коркина.

Наконец помещение найдено. После длинной склоки выселили булочную, присоединили прачечную, насмерть перепугали и загнали куда-то зуболечебницу. — все лето строили, и готов театр.

На соседнем доме над магазином «Гастроном» — святая вывеска: «Театр имени И. Коркина».

Теперь начинается новая жизнь. Коркина начинают осаждать. Его жена Ольга Ивановна, которая ждала столько лет, полным голосом начинает говорить о главных ролях для себя.

— Надьку, — говорит она, — сегодня же уволить. Ты слышишь? Она мне совершенно не нужна. При чем она вовсе не синтетична. Она королева. Я синтетична, а не она.

Коркин страдальчески морщится: — Погоди, — говорит он. — Дай вздохнуть. Обе вы синтетичны.

Художника, рисующего синтетических жирафов, Коркин уже не принимает.

— Гоните его в шею, — говорит он находу. — Этого халтурщика к черту! Вообще всю эту публику не пускать в театр.

Коркин становится чрезвычайно занятым и недоступным. Перед кабинетом сидит твердая секретарша. К нему невозможно

проникнуть. Коркин становится озабоченным, резким. Фанеры с жирафами, большой ключ и многие другие основные элементы его постановок он просит убрать.

Он нашел новую пьесу, о которой мало кому говорит. Автор — румяный человек в новенькой, чистой шубе, очень вежливый, с невыносимо сладкой улыбкой. В фойе появляется швейцар в ливрее с галунами. Он не пускает в театр синтетическую молодежь. Загораживая вход большим животом, он говорит:

— Товарищи, в следующий раз придете.

Костыли, которые кто-то успел привести в театр, сложены в помещении для вешалки.

Домой Коркин почти не ходит ночевать. Там буйные скандалы с Ольгой Ивановной, той самой, которая поддерживала его во все годы «исканий». Она сшила себе зеленое платье, длинное, до пят, ибо у нее не блестящие ноги, это единственный ее недостаток, но она готова играть главную роль. Надьку она сама выгнала из театра. Коркин не протестовал.

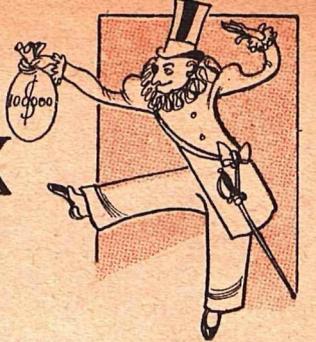
Но ужас в том, что в театре появились новые женщины. Идут какие-то репетиции, на которых они прыгают, высоко поднимая ноги. Ольга Ивановна опухает от слез. Она пишет письма, жалобы и доносы, куда только может. Но ничего не выходит.

Незаметно проходит год. Ольги Ивановны нет. Костылей нет. Синтетической молодежи нет. Ключа нет. В бюро печати при театре работают шесть человек, не считая фотографов. Коркина интервьюируют. У него уже хорошо вытуженный костюм, трезвый деловой вид. Театр делает хорошие сборы. В главных ролях играет Клеопатра Лукинична Сюскина, новая жена Коркина. Она играет плохо. Она визжит и каждые пятнадцать минут появляется в новых платьях. Но все знают, что это неизбежно, таков порядок во всех театрах, и это не мешает успеху. Главное не в этом, а в том, что надо знать, что ставить. Надо ставить пьесы попроще. Чтобы потанцевать. Попеть. Чтобы был куплетик. Чтобы жена изменила. Главное — поменьше необдуманных новшеств. Дела театра успешны. Коркин строит дачу в Крыму.

ЕФИМ ЗОЗУЛЯ



ДОКТОР ФАУСТ В КОГТЯХ БОЛЬШЕВИКОВ



„В пансионе я училась,
Счастья не нашла.
Счастье только приключилось,
Как в шантан пошла“.

(Древняя шансонетка).

Собственно говоря, произошла довольно обыкновенная история. Мало приятный, мы сказали бы даже серый, джентльмен попытался обжулить другого. Где этот факт приключился, мы не знаем: может быть, в билиардной, может быть, за зеленым карточным столом. Как бы то ни было, попытка приткого джентльмена оказалась неудачной, и другие присутствовавшие джентльмены долго и методически воспитывали его старинными бронзовыми канделябрами.

Как бы то ни было, но порядком потрепанный светской жизнью мистер Георг Митовский был на некоторый отрезок времени лишен возможности заниматься своей древней, но мало почтенной профессией шулера. Пораскинув мозгами в рассуждении чего бы покушаться, мистер Митовский стал театральным критиком и, не отходя от кассы, сочинил статью под устрашающим и экзотическим названием: «Пропагандистская опера в России», каковую и принес в редакцию лондонского журнала «Монтли энд Мюзикал Рикорд».

Редактор осмотрел плод высоких дум мистера Георга.

— Можете идти. Вашу статью мы напечатаем.

Но руки на прощание не дал.

Нужно ли говорить, что, когда счастливый автор закрыл за собой гостеприимную дверь редакции, швейцар долго пересчитывал шубы на вешалке.

Вскоро же вышел в свет № 753 журнала, и лондонские любители классической оперы, ревнители вековых традиций сего высокого искусства ахнули, узнав из достоверных уст мистера Георга потрясающие подробности большевистских издевательств и зверств по оперной линии.

Мы могли бы, конечно, изложить свойственным нам лаконичным и суровым языком основное в неуываеваемом творении временного попутчика английской музыкальной критики, но вопедшая уже в пословицу любовь наша к скрупулезной документальности, равно как и наше столь же традиционное стремление дать читателю пищу для здорового и уничтожающего смеха побуждает нас процитировать на страницах Крокодила почти всю статью г. Митовского.

Как и порядочные музыкальные и театральные обозреватели, г. Митовский начинает с общей характеристики оперы в Советском союзе, и в частности в московском Большом театре.

Г-н Митовский меньше всего склонен скрывать сложность положения.

«Ничто не может сравниться с пропагандистской оперой современной России. Посетитель советского оперного театра (где шапки и кашне не менее приличны, чем вечерний туалет в Ковентгардене) найдет свои любимые оперы в таком неожиданном виде, что зарыдает, если он истинный любитель оперы, или улыбнется, если ему не чуждо чувство юмора».

Приготовимся же рыдать, товарищи истинные любители оперы.

«В 1924 году Советский Комиссар Искусств решил, что «буржуазная опера капиталистической эпохи должна быть превращена в современную пролетарскую оперу». что и было исполнено. Интересно взглянуть на некоторые из наиболее популярных опер, переделанные в духе коммунистических убеждений».

Засим следует горькая повесть о том, как по мановению руки советского комиссара искусств был учинен злоедейский разгром и коренная реконструкция в большевистском духе популярных опер: «Кармен», «Фауст» и «Лоэнгрин». Вот, в частности, как, по словам г-на Митовского, ставится сейчас в Большом театре опера «Кармен»:

«Героиня — разбитная девушка-коммунистка, при чем действие происходит в Польше, в городе Лодзи. Пользуясь своими чарами скорее для политических целей, чем для любовных, она покоряет сердце капитана Жозефа (Дон-Жозе), который, будучи командирован для ареста Кармен, дезертирует и соединяет свою судьбу с бандой контрабандистов, доставляющих оружие в Россию. Жозе, вытесненный из сердца Кармен польским профессиональным борцом, поражает кинжалом соперника и Кармен, которая все-таки остается в живых ровно столько времени, сколько следует для произнесения пламенной речи в защиту нового порядка».

Лиха беда — начало. Переделав Кармен в лодзинскую разбитную коммунистку, большевики, конечно, без всякого труда и замешательства взяли за коренную социалистическую реконструкцию оперы «Фауст». Получается очень забавно, что и констатирует с удовольствием сам г. Митовский.

«Опера «Фауст» в измененном виде еще забавнее. Сам Фауст превращается в Гарри — американского миллионера. В своих роскошных берлинских апартаментах он признается мистеру Мефистофелю (олицетворяющему злой дух капитализма) в том, что жизнь для него ничто, если он не добьется Маргариты — теперь венгерской киноактрисы, бедной, но прекрасной. Мистер Мефистофель, как и следует настоящему злодею, знает все, что полагается по части злостных путей и способов. Маргарита, в конце концов, поддается соблазну в виде пачки тысячедолларовых билетов, подброшенных на ее подоконник (обстоятельства, превращающие «песню о драгоценностях» в «вальс денег»).

«После некоторых событий, не совсем ясных для капиталистического разума, мы находим Маргариту в тюрьме за убийство своего ребенка. К ней является Гарри, убитый горем и полный раскаяния. Маргарита неожиданно поражает его кинжалом насмерть. В последнюю минуту прибывший революционный отряд спасает ее от последствий ее двойного преступления. В этой опере власти, имеющие отношение к реконструкции капиталистического искусства, пошли дальше. Партитура Гуно была «исправлена» при помощи заимствованных из джаза мелодий и эффектов».

Кажется, достаточно уже? Кажется, все истинные любители оперы уже рыдают, с грустью и отчаянием взирая на пепелище любимых опер. Но нет. Г-н Митовский еще не рассказал вам, как энергичные агенты советского комиссара искусств расправились над Рихардом Вагнером.

«Вагнер также призван на помощь агитации за новый порядок. После русской трактовки «Лоэнгрин» мы советовали бы честному вагнеристу удирать подальше от советской оперы. В противном случае он узрит Лоэнгрин в образе американца (Джона Рида, американского социалиста в изгнании, умершего в Москве в 1920 году), а Эльзу — в виде дочери революционного дворянина. Эльза заподозрена в соучастии в предполагаемом убийстве ее брата, ярого борца за дело революции, и, конечно, она подвергается военному суду. Своевременное прибытие офицера Красного креста, падающего с облаков на аэроплане, спасает ее. Прибывший сообщает суду, что брат ее жив, здоров и находится в Соединенных штатах».

Естественно, Эльза и ее спаситель влюбляются друг в друга, но обычные осложнения и взаимное непонимание становятся неопределимыми, и офицер решает направиться восвояси после того, как, неизвестно по каким причинам, он вручает ей громадный красный флаг. А Эльза, предоставленная звукам русской марсельезы, печально качает своей гладко подстриженной головой, остается в безутешном отчаянии в то время, как ее возлюбленный, облаченный в хаки, исчезает в голубой выси».

Изобразив в столь ярких и душераздирающих красках разрушительную работу большевиков на оперном фронте, г-н Митовский для придания своим писаниям вышней убедительности вдруг ударяется в гнилой либерализм по отношению к им же придуманным большевистским зверствам.

«Говоря серьезно, следует ли русский эксперимент в целом рассматривать как богохульство? Нельзя ли сказать чего-нибудь в его пользу?»

Беспристрастный мистер Митовский, оказывается, умеет отыскать некоторое оправдание этому безусловно напугавшему насмерть лондонских меломанов советскому вандализму.

«Большая опера, взращенная с самого возникновения в духе аристократизма, не сумела завоевать симпатий человека с улицы. Он вынужден был принять нечто более дешевое, низшего достоинства и даже деморализующее. Вследствие этого опера, не приспособленная к современной жизни, должна была бы несомненно погибнуть».

Интересно, чем занимается сейчас г-н Митовский? На какие еще темы врет? И почему?

А может быть, махнув рукой на грозящие ему опасности, он снова вернулся к своей прежней профессии, испытанной профессии шулера?

Кто их знает, критиков из журнала «Монтли энд Мюзикал Рикорд».

Рис. К. Ротова



Какой кажется массовая сцена из зрительного зала...

(См. рисунок внизу)

В ЗАЩИТУ ГЕРОЕВ

Известный драматург Дмитрий Игреков написал новую комедию «Туда-сюда». Главный герой комедии Смехов — пройдоха и авантюрист. Во втором действии Смехова административным порядком высылают поближе к северному сиянию. Кроме этого, в пьесе имеется еще ряд острых и смешных положений.

В театре режиссер сказал актерам:

— Завтра Игреков будет читать группе свою новую комедию. Я вас хорошо знаю и поэтому хочу предупредить. Не надо сидеть угрюмыми и сосредоточенными, будто на премьере в Мюзик-холле. Проявляйте живость. Мария Петровна, Евгения Семеновна, вы будете улыбаться. Яков Владимирович, Соня и Дора Григорьевна, — вам смеяться. Вы, Иван Фомич, будете восторженно качать головой. Два качания на каждое действие. Всего три действия — итого шесть качаний. Вы, Петр Иванович, в перерывах между актами задавайте Игрекову такой вопрос: «Как это вам удалось так придумать?» Когда Игреков закончит чтение, мы все аплодируем и горячо благодарим. Нам необходимо привлечь в наш театр Игрекова. Поняли?..

Так все и было. Игреков читал свою пьесу. Актеры улыбались, смеялись, восторженно качали головой, задавали робкие и удивленные вопросы, шумно аплодировали, горячо благодарили. Пьеса никому не понравилась.

Не понравилась пьеса и режиссеру. Но в глазах его, обращенных к драматургу, светилась такая радость, такое преклонение перед гением, что Игреков начал тут же рассказывать ему отдельные эпизоды из своей автобиографии.

Драматурга увели в кабинет директора. Там его угощали чаем с лимоном и кексом. Режиссер еще раз пожал ему руку:

— Дмитрий Игнатьевич! Вы написали прекрасную вещь. Надеюсь, вы это сами хорошо знаете, лучше моего. Но я бы вас попросил сделать небольшую поправочку. Видите ли, ваш Смехов — подлец и мерзавец. А нам нужно, чтоб он был новый человек. По нашему репертуарному плану вторая пьеса в сезоне должна быть о новом человеке. Так вот, понимаете ли...

— Понимаю, — сказал драматург. — Понимаю.

Назавтра Игреков принес переделанную пьесу.

Смехов в первом действии остается подлец-подлецом. Во втором действии его ссылают. Но в самом начале третьего действия он возвращается домой, бодрый, веселый, окрепший. И до того человек переродился, что даже начал петь песни.

Вот он поет песни. И в самом разгаре пения узнает, что во время его отсутствия жена, как говорится в художественной литературе, изменила ему.

Смехов от этой новости приходит в восхищение. Глядя с восторгом на свою нежную подругу, он ее всячески успокаивает.

— Не волнуйся, моя милая. Наоборот, выше голову, тверже шаг! Ты хорошо поступила. Я, Смехов, был до ссылки другим человеком, плохим, ничтожным, отрицательным типом. Ты изменила тому Смехову, отрицательному. Так ему, подлецу, и надо.

Драматург с видом победителя взглянул на режиссера.

— Вот видите. Раз-два — и готово! У меня это быстро. Вот вам и новый человек. Ни капли ревности...

Режиссер улыбается. Драматург улыбается.

Надо полагать, улыбается и читатель этих строк.

— Шутки все. Юмористические фантазии.

Извините, дорогой читатель, не шутим, не фантазируем. Походите по театрам и вы убедитесь, познакомившись с некоторыми пьесами наших современников, что мы не отделились от истины. Вы убедитесь, что наши драматурги по-свински обращаются со своими героями.

Ежели он не положительный, а шпана, то с ним автор обращается снисходительно. Шпана имеет страсти, волнуется, беснуется, любит, режет, улыбается, острит, смеется.

А как только мошенник перекуется, как только в третьем действии начнет перерождаться, — тут ему и крышка! Тут на это, го человека драматург сразу напускает туман, тоску и скуку. Начинает бывший жулик запускать такие монологи, что даже видальные виды билетерши засыпают, стоя у дверей.

Что касается передовых строителей, инженеров и архитекторов, как только попадают они в драматургические руки, — завидовать им нечего.

Вот сидит возле меня по-соседству в четвертом ряду бодрый человек с энергичным лицом и горячими глазами. Сидит он с красивой девушкой. Он смотрит на нее нежно. И она смотрит на него нежно. Все в порядке, хорошо и жизнерадостно.

Так вот, представьте себе, что нежно беседующая с бодрым человеком девушка вдруг радостно вскрикивает. Она радостно вскрикивает, потому что увидела в седьмом ряду (или в девятом, как вам угодно) знакомого ей молодого человека.

Она не только вскрикивает, но оставляет нашего положительного героя и волнуемой походкой направляется (подразумевается, что все это происходит в антракте) к тому молодому человеку.

Поднимается занавес, девушка остается с молодым человеком, а наш новый человек с энергичным подбородком сидит один-одинешенек, дурак-дураком.

Конечно хоть он и положительный персонаж и строит мосты или воздвигает железобетонные корпуса новых цехов, но, тем не менее, ему в эту минуту не хочется ни смеяться ни плакать. Ему даже на сцену смотреть тошно. Вообще ведет он себя нормально, как и полагается здоровому человеку.

Но ведет он себя нормально лишь потому, что находится в публичке, а не на сцене. Будь он на сцене, драматург показал бы ему, как ревновать. Драматург заставил бы его радостно смеяться, петь песни и в ответ на враждебную вылазку нежной девушки энергично взяться за досрочное выполнение стройфинплана.

Вот, например, Ольга сообщает Феде, мужу, что «этот ребенок... не наш».

Федя, муж, архитектор, передовой человек, волею автора тов. Амаглобели вдруг превращается в наивного провинциала.

Федя. — Да, конечно, не наш. Он — сын мировой пролетарской семьи, он...

Ольга. — Нет... Он не от тебя. (Убегает).

Федя, наконец, понял. Ольга убегает. Федя остается. Занавес опускается. Занавес поднимается. Федя лежит на диване, играет на мандолине:

«Он на дальней на сторонке

Полюбил иную,

Он не ведает, не знает,

Как по нем тоскую...»

Все в порядке. Точь-в-точь как в театре. Федя поет и играет на мандолине. И все это называется «Хорошая жизнь», в 4 действиях.

Конечно у меня, у зрителя, нет ни малейшего желания, чтоб у Феде глаза наливались кровью, чтоб в диком иступлении он рвал на себе волосы и бабахал из пистолета.

Но я хочу видеть Феде, передового архитектора, нормальным человеком — с чувствами, с переживаниями. Он не обязан быть все четыре акта веселым и жизнерадостным. Надо ему дать возможность и взгрустнуть. Ибо и архитекторы грустят...

Но драматург не хочет ни с чем считаться. Инженер? Архитектор? Положительный тип? Так вот — сиди и не рыпайся!

И сидит он, этот положительный герой, на сцене сам не свой. Прямо скажу я вам, становится за него обидно. Прямо душа болит, — до чего хорошего человека довели!

Г. РЫКЛИН



... и как она оказывается со стороны кулис.

ТРУДНЫЙ ЖАНР

Когда-то оперетта создавалась так.

Престарелый дирижер любительского духового оркестра, он же старшина игорного клуба, он же церковный староста, садился писать либретто.

После месяца творческого напряжения рождался сюжет, который передавался антрепренеру в сжатом и аккуратно переписанном виде.

«Господин приехал на курорт и увидел дамочку. Потом дамочка увидела господина и сказала свое: «Ах!» (Тут идет лирическая сцена с городскими куплетами). Во втором действии оказывается, что дамочка — жена, а господин — муж (здесь вальс и хор с кастаньетами). Тогда на курорт приезжают родственники, зверинец, отдыхающие гг. офицеры, и все женятся (галоп и завес)».

Антрепренер встречал сюжет сухо:

— Дамочка на курорте уже была три раза в прошлом сезоне. Сделайте ее баронессой на кумысе, а господина — тенором-рыболовом, и пусть поют на воде куплеты о нижегородской ярмарке. Это звучно и оригинально. Зверинца не надо. Дорогая постановка. И вообще сюжет не годится.

Автор соглашался с антрепренером, бросал сюжет и начинал переводить иностранную оперетку. Так как он языками не владел еще с детства, а к старости тем более, первоначальный перевод иностранного либретто делал за недорогую плату знакомый, удачно комбинирующий аптечную латинскую терминологию с разговорным немецким диалектом.

Перевод он сдавал автору в порядке добросовестности, в слегка зарифмованном виде:

«Шла дамочка, а рядом
Шагал мосье,
Обожгла она его взглядом,
Как это делают пикантные дамочки все».

— Плохо, — хмурился автор, — не игриво. Для таких стихов голос нужен, а кто же в оперетту с голосом пойдет... Надо короче, эффектнее, красивее.

И тут же бойко выправлял:

«Шел один господин,
Совершенно один.
Ну, а рядом — дамочка,
Этакая ммдамочка.
Гоп-ля, гоп-ля,
Полюбите вы, мадам, меня».

Потом начиналась коренная работа — вставление злободневных куплетов и переделка персонажей.

Злободневные куплеты получались в таком виде:

«Кутил барон в трактирном зале,
А повар был в то время пьян.
И посетителю подали
Холодный соус-агратап.
Так в нашей жизни все бывает,
Как ты тут не старайся тут:
Один горячего желает,
Ему холодное дают».

Затем все действующие лица переделывались скопом в графов и виконтов. Муж — виконт, жена — баронесса, горничная — виконтесса, отдельный сторож — граф, телефонный мальчишка — наследный принц, и даже голос пастуха за сценой, который гонит коров, в либретто значился так:

«Голос маркиза за сценой:
«Гоп-ля-ля, дайте мне хоть три рубля».

В таком виде оперетта беспрепятственно проникала на сцену и становилась гвоздем сезона.

— Умеют люди писать, — завистливо вздыхали солидные драматурги. — Это тебе не психологическая драма с голубым светом и двумя самоубийствами... Сборы-то! Сборы-то!..

Сегодня большинство оперетт создается так.

Испытанный автор прямо начинает с переделки «Пупсика» и бежит подписывать договор.

— «Пупсик» это еще рано, — встречает его суховавший отпор, — попробуйте сначала переделать «Веселую вдову». Все-

таки, понимаете, — вдова. Может, у ней муж за что-нибудь пострадал и помер на этой почве.

— А почему она тогда веселая?

— Действительно, странно. Тогда уж лучше не переделывайте.

— Только поменьше паники, — успокаивает опытный автор, — собственно говоря, ничего тут странного нет. Веселится от безысходности — и все. С одной стороны, голая физиология — молодость, витамины, гормоны, а с другой, — кризис. Вот она зашла в идеологический тупик и веселится. Впрочем, это не так важно. Можно оперетту назвать «Спокойная вдова» или даже глубже: «Беспокойная вдова».

— Беспокойная — лучше. И нам спокойнее.

— Так значит, можно переделывать?

— Нет. Задержитесь. Попробуйте написать что-нибудь сами. Что-нибудь этакое сегодняшнее, героическое, с легкой музычкой.

— Сегодняшнее? Могу. Имею готовый пулевой сюжет на осмеяние покойного императора Павла Первого. Все построено на проверенных ресторано-народных мотивах. Как в «Холодке». В первом действии хор дворцовых любовниц и страдающих мелкопоместных дворян на мотив: «Сама садик я садила». Во втором действии сам император, в трико и кирасе, поет на мотив: «Вот Ерема стал тонуть, Фому за ногу тянуть». И тут же сходит с ума под массовый фокстрот. В третьем действии можно живого Беранже зывести или Ломоносова. Не хотите Ломоносова, можно покойную королеву Викторию.

— Это уже историческое. И потом сюжет уже использован. «Король Лир». Тоже сумасшедший император. Дайте что-нибудь сегодняшнее, острое. Водно-транспортное что-нибудь можете?

— Могу. Интрига на товаро-пассажирском пароходе.

— Легковесно. Тут нужен хор грузоотправителей. Живой человек на хозрасчетном буксире. Звездная ночь, баритон — лоцман. «Эй, ухнем», беспорядки на товарных пристанях, сольный номер кассира, волжская ширь, проблема холодного буфета... Не умеют у нас писать оперетт о водном транспорте...

— У меня своя тема есть, — вздыхает опытный опереточный автор, — сегодняшняя. Один господин виноват, один электромеханик приезжает на курорт с чемоданом, а там одна гражданочка. Вот он ее увидел, вот она его увидела и вот они женились. И тут хор.

— Это уже немного лучше. Все-таки советский, электромеханик, советский чемодан, советский брак... Нельзя.

— Почему нельзя?

— Слишком много проблем для одной оперетты. Проблема брака, проблема чемодана, проблема курорта. «Фяалка Монмартра» легче. «Чарито» тоже. Попробуйте что-нибудь переделать.

— Хорошо, — быстро соглашается автор и бежит переделывать «Веселую вдову».

Граф Данила быстро превращается в безработного кучера, веселая вдова — в маникюршу, страдающую из-за кризиса ногтей на Балканах, а из-под взволнованного карандаша уже вылезают строчки очередного куплета:

«В пылу любовной жажды
Он был так мил
И трижды и дважды
Ко мне подходил...»
— Размер не тот... Двух тактов не хватает, — мучается опытный автор и тут же приписывает:
«И трижды, и дважды, и даже однажды
Ко мне подходил...»

Простите, — скажет изумленный читатель, — что же вы этим хотите сказать? Что оперетта — плохой жанр? Ничего подобного, — ответим мы, — наоборот, очень хороший жанр. Что нам не надо показывать иностранных оперетт? Почему же нас, — ответим мы, — не знакомить с иностранными опереточными новинками. Тогда, может быть, у автора есть тайная мысль доказать, что советской оперетты вообще не будет? Будет, дорогой читатель. И скоро. И именно тогда, когда этот трудный жанр будет создаваться преимущественно пером драматурга и писателя, а не слишком опытных и слишком развязных сего дела подмастерьев.

А. ПОЛУЗАЙЦЕВ

ПОТРЕБИТЕЛЬСКАЯ ОБИДА

Рис. Л. Бродаты

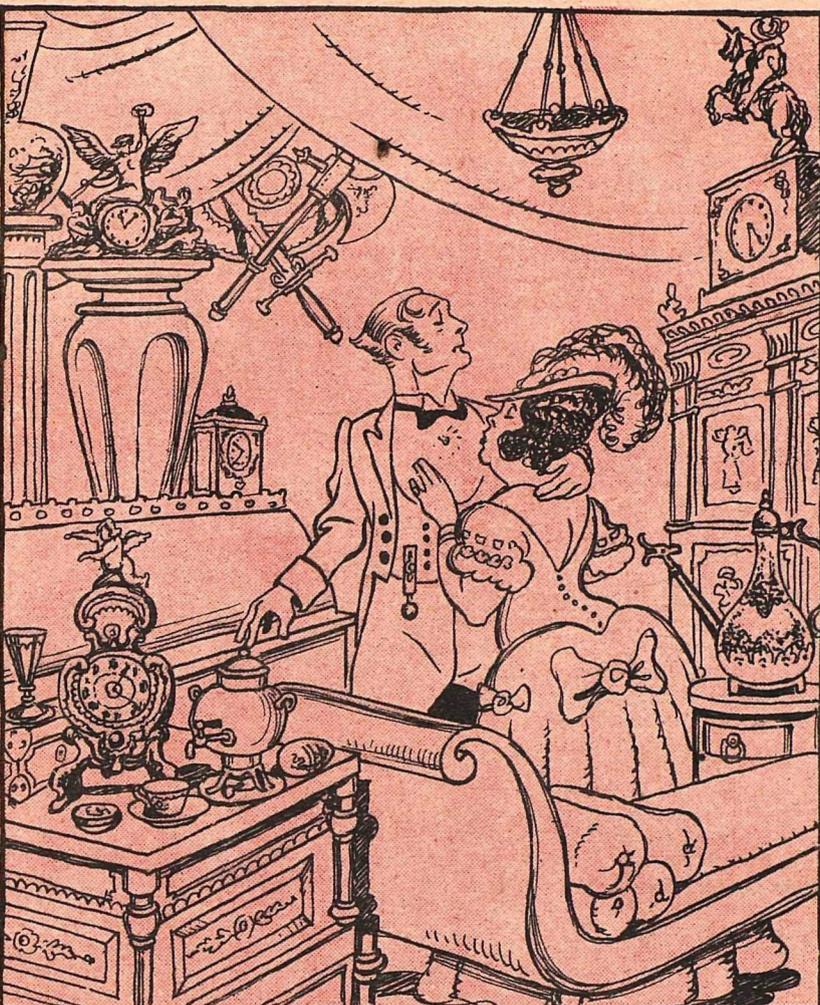


— Уже в каждом ларьке ежедневно свежее печенье, а тут еще до сих пор кормят позапрошлогодним «Хлебом»...

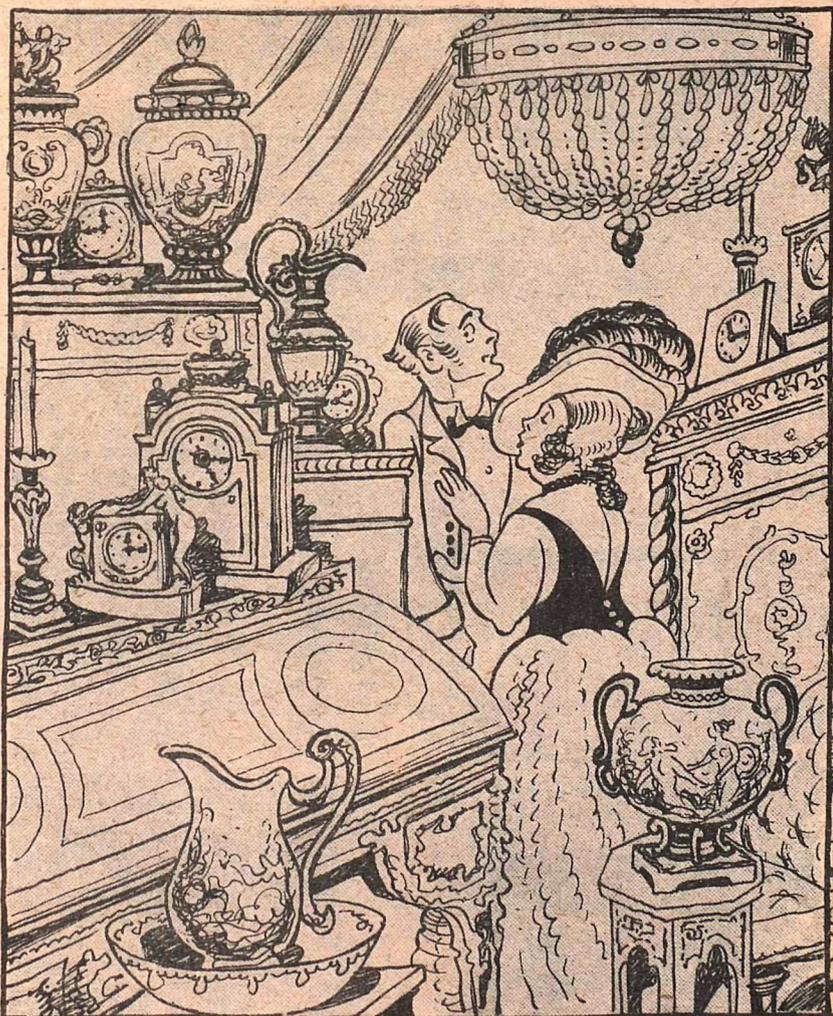
ЧЕЛОВЕК И ВЕЩИ



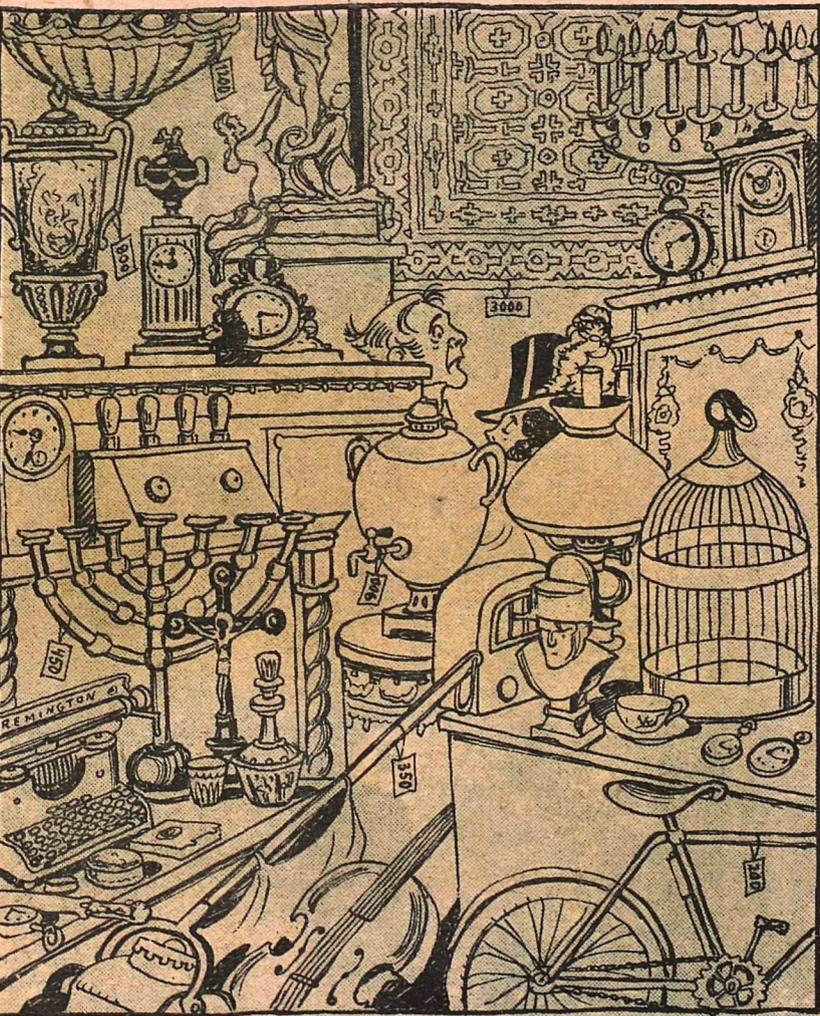
Это была роскошная постановка, для которой дирекция, как это говорится, не пощадила затрат. Не пощадила она и актеров. Их выпустили в первом акте в качестве легкого и малозаметного придатка к мебели.



Во втором акте актеры еще были видны из-за мебели и бутафори. Во всяком случае откуда-то до зрителей первых рядов доносились их робкие, беспомощные голоса.



В третьем акте герой, неудачно об'ясняясь в любви, сказал: — Мне кажется, я здесь лишний. Зрители посмотрели на мебельный склад на сцене и вполне с ним согласились.



И, наконец, только в четвертом действии и герой и героиня нашли свое место: между самоваром и шкафом. Здесь их застал занавес. И когда зрители расходились, некоторые из них с похвалой расценивали заслуги режиссера: — Удивительный талант! На четыре действия растянуть один комиссионный магазин. И неужели такого человека замолчит критика?

РАЗНОСИЛИ

В одном из центральных московских театров был поставлен так называемый «глубокий дискуссионный спектакль». Специально приглашенный первоклассный режиссер превзошел самого себя по части глубины замыслов, откровений, транскрипций и прочих новаций. Театральная пресса два месяца жевала этот спектакль, тугоумные критики выдаивали из него темки для своих статей вроде «Проблема фанеры-магупки в декорациях» или «Тип живого человека прошлого века». Были диспуты специально о данном спектакле, были интервью в прессе, эпиграммы, снимки.

Но вот отшумели аплодисменты общественных просмотров. Откланялись у рампы якобы смущенные режиссеры спектакля, художник спектакля, композитор спектакля и балетмейстер спектакля (автора не было, так как это была полуклассическая драма прошлого века). Потянулись, так сказать, будни спектакля. И на девятом представлении произошло следующее.

Герой-незрелый в сильной сцене третьего действия, избравшая иступление, между двумя красивыми раскатами хрипловатого своего баритона чуть подвизгнул. Этот трагический голосовой нюанс, эта правдивая акустическая краска обычно вызывали у зрителей дрожь ужаса и легкий холодок в позвоночнике. Но на сей раз кто-то в публике хихикнул в ответ на неожиданный писк. Откликнулись смехом еще трое. Правда, смех сейчас же погас по случаю сильно драматического положения на сцене. Но дело было сделано.

Возвратившись после этого акта в уборную и легонько перед зеркалом вытирая пот (чтобы не испортить грима), характерный актер завистливо сказал:

— Видали, какой у Васьки сегодня прием был. Смеялись.

(Васька был герой-незрелый).

Комик, который сидел рядом, живо отозвался:

— По моему, это хамство с его стороны. У меня режиссер отменил мой самый лучший фортель, — знаешь, — я хотел живых котят положить в карман, — потому что, извольте ли видеть, это не в плане, не в аспекте и не в разрезе постановки, а наряду с этим герой-незрелый трючит почем зря. Ну, ладно! Я завтра тоже гримок один сделаю. Посмотрим, кто кого перемешит!

И действительно, на следующем представлении этой пьесы комик приляпал себе фигурный нос, одну бровь опустил на самое веко, другую поднял наискось до середины лба, увеличил при помощи гуммозы уши, а парик достал, по форме напоминающий огурец. Едва он высунул лицо из-за двери, в зале начался дружный хохот.

Тогда «характерный» решил, что пришла пора и ему повеселить почтеннейшую публику.

— С какой стати? — сказал «характерный». — Я тоже до рожу успехом у организованного зрителя.

И внес в исполнение своей роли новую деталь: стал хромать на левую ногу. Но не просто хромать. Нет, перед тем как поставить на пол левую ногу, он отбивал ею четыре па чечетки и вилял бедром, как будто берцовая кость выскочила из своего штатного места в тазе и никак не может попасть обратно. Все эти хлопоты увенчались успехом: каждый шаг левой ноги вызывал почти овацию зала.

Тогда сказала «С какой стати?» пожилая героиня. И со своей стороны оживила спектакль необычайно замысловатым тиком лица.

Тогда сказали «С какой стати?» еще двое актеров. Один украсил свой монолог гулкой икогой примерно так:

— О, как я хотел бы... ик... чтобы этот негодяй... ик... попал бы в... ик... и я бы ему... ик... или даже... ик... ик... ик...

Другой актер внес такую отсебятину: он ни с того ни с сего выпивал на сцене десять стаканов воды. Выпивал честно, без обмана. И надо сказать, что это очень нравилось публике. Начиная с шестого стакана, в зале воцарялась тревожная тишина, какая бывает в цирке при исполнении «смертельных» номеров. Тишину прерывал только счет стаканов, который вели вслух наиболее экспансивные зрители.

Исчезновение содержимого десятого стакана вызвало дружный раскат смеха и так называемый гром аплодисментов.

Выходной актер, исполнявший роль лакея, крайне печалился полной почти невозможностью вызвать смех. Он давно уже сказал «С какой стати?», но все не мог придумать ничего подходящего. Наконец однажды, выйдя на сцену, он почувствовал при-

лив вдохновения. По роли ему надлежало сказать «барину»: «Вас спрашивает граф». Но «лакей» подмигнул в публику и сказал:

— Вас спрашивает князь.

Так как в пьесе было действующее лицо с графским титулом, которое уже известно было публике, а князя никакого не полагалось, то актер, игравший «барина», нашел выход из положения:

— Вот как! А я жду графа.

«Лакей» упрямо поднял глаза к выносному софиту и заявил:

— А там князь.

Когда зрители отсмеялись, «барин» сказал:

— Что ж, придется мне подождать графа.

— А графа сегодня не будет.

— Наверное, не будет?

— Да уж будьте покойны.

— Ну, что ж делать... Тогда зови своего князя.

«Лакей» кивнул головой и, важно сказав: «То-то!», пошел за кулисы, провожаемый радостным резом партера.

Последним перешел в лагерь комикотворцев герой-незрелый. Он в самой ответственной сцене стал делать вид, что теряет брюки. Это мнимое единоборство человека со штанами вызывало помимо гомерического веселья еще и чисто спортивный интерес зрителей.

— Хи-хи-хи! — несется откуда-то из амфитеатра. — А ведь они его одолеют! Сползут на пол!

— Брюки-то?.. Хе-хе... Не скажи! Он ведь обеими руками держит.

— Чудак-человек! Так ведь играть-то ему надо или нет? Как делает жест покрупнее, так они... Ага! Видал: поехали! Обе руки поднял дурак. Ха-ха-ха...

Теперь уже все актеры, оставив образы, роли, мизансцены, замыслы, откровения, транскрипции и новации, в порядке живой очереди выходили к рампе и, протягивая в зрительный зал руки, выпрашивали у публики немного смеха и аплодисментов.

...Спектаклей через 50 режиссер, поставивший вещь, решил взглянуть на свое творение. Примерно к середине второго акта режиссер с видом, полным скромности, но и собственного достоинства, вошел в кабинет директора театра.

— Давненько, давненько мы вас не видали! — приветливо сказал директор.

Режиссер тонко улыбнулся и ответил:

— Вот пришел посмотреть на свой, так сказать, опус...

В это время из зрительного зала раздались шквалоподобный раскат хохота. (В этом месте известный уже нам идейный мученик за искусство, лихо выпятив живот, выпивал девятый стакан воды).

Режиссер тревожно поднял брови:

— У вас сегодня что-то очень смешное идет? — спросил он. — А на афише значится моя работа...

— Ваша постановка и идет, — подтвердил директор и гостеприимно открыл дверь в свою ложу.

Режиссер кинулся к барьеру, глянул на сцену, и нижняя челюсть у него сразу отвалилась...

По сцене, на которой стояло хорошо знакомое режиссеру стильное «вещественное оформление», в цирковых почти гримах и костюмах суетились актеры.

Реплики, которые они произносили, отдаленно напоминали ту пьесу, что ставил наш режиссер. Но узнать эти реплики было трудно: до такой степени они были искажены отсебятинами и, главное, затенены «фортелями». Один из исполнителей лез другому подмышку, и тот визжал:

— Уй, пусти, я щекотушки боюсь!..

Еще один актер рвал на части бухгалтерскую книгу и тут же подал вырванные листы. Молодая актриса поливала партнера настоящей водой из чайника. Пожилая героиня, молодецки присвистнув, с'ехала на задку по 23 ступенькам круглой лестницы — гордости всего макета. За кулисами кто-то закричал петухом.

Добродушный директор похлопал режиссера по плечу и довольным голосом заметил:

— Ничего, разносили спектакль. Сперва было скучновато, а теперь, видите, бойко идет, и зритель веселится... Да что с вами, друг мой?! Вы же упадете через барьер, там же люди сидят, а вы им на головы...

В. АРДОВ

Рис. К. Ротова



...о чем с глубоким прискорбием извещаем родных и знакомых...

ИСКУССТВО АФИШИ И ПРОГРАММЫ

(ОТРЫВОК ИЗ ЛЕКЦИИ)

Напрасно некоторые профаны полагают, что составление театральных афиш — пустяковое дело.

Техника этого дела чрезвычайно сложна и требует большого опыта и вдумчивости.

Вот, например, как составлялась безыдейная афиша начала девятисотых годов, явно деляческая и бьющая исключительно на внешний эффект.

ГОРОД СЫЗРАНЬ
ТЕАТР А. М. КАПИТОХИНОЙ (МЛАДШЕЙ) С СЫНОВЬЯМИ
АНТРЕПРИЗА Ф. Ф. КУРУЛДАН-ЛАЙКИНА
СМЕРТЬ НА БАРАБАНЕ

Историческая драма из жизни, в девяти актах с прологом и хором местных любителей

Перевод с испанского, а также танцы.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Кагор, испанский царь	— Ф. Ф. Курулдан-Лайкин.
Багор, его дядя	— г. Лирский
Цецилия, их дети	— г. Мирская
Кунигуада, его вдова, графиня Саксонская	— г. Лирская.
Рыцарь Лапетрук, молочный брат	— г. Мирский
Метрдотель	
Тень бабушки	} Приближенные Багора — г. Лирский-Мирский
Приезжий блондин	

Воины, мертвецы, графы и родственники.
 Начало в 8 ч. вечера.

БУФЕТ СО СПИРТНЫМИ НАПИТКАМИ И ЗАКУСКАМИ.
 Дирекция за скраденные пальты не отвечает.
 Администратор г. МИРСКИЙ-ЛИРСКИЙ

Не так легко было составить и отредактировать афишу о переводной пьесе с участием Шерлока Холмса, Ната Пинкертон и других уважаемых сыщиков того времени. Она должна быть лаконична, заманчива и интриговать не только одинокого пешехода на улице, но и человека, проезжающего на извозчике и взглянувшего на нее даже в нетрезвом состоянии.

Вот примерный образец такой афиши:

г. ТУЛА
 5 апреля 1908 года

ГАСТРОЛИ С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО АНСАМБЛЯ
С УЧАСТИЕМ АРТИСТА ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ
ПАТРОКЛА ЕВФРАТСКОГО

В ПОМЕЩЕНИИ ИЛЛЮЗИОНА „РОКОККО-МОДЕРН“ И ПИНКА
 БУДЕТ ПРЕДСТАВЛЕНА НОВИНКА КАЛИФОРНИЙСКОГО
 СЕЗОНА

РОКОВЫЕ МАНЖЕТЫ

Пьеса в 8 картинах.

Картина 1. Труп в котелке.
 Картина 2. Зонтик, который заговорил.
 Картина 3. Мама, мама, где брильянты?
 Картина 4. Собака-искусительница.
 Картина 5. Ребенок утонул.
 Картина 6. Невеста под куполом.
 Картина 7. Общая гибель семейства.
 Картина 8. Апофеоз: старик в чемодане.

В АНТРАКТЕ МЕЖДУ 3-й и 4-й КАРТИНОЙ ОРКЕСТР ДУХОВОЙ
 МУЗЫКИ ИСПОЛНИТ МОДНЫЙ ТАНЕЦ „КИТАЙНОЧКА“.

Верхнее платье снимать не обязательно.

Несколько проще была техника составления афиши 1912-13 годов о скандинавских психологических пьесах с самоубийствами под световые эффекты и тихих девушках, уезжающих от любви в прибрежные полосы.

От афиши требовалось, чтобы она была унылой, как сон дождевого червя, монотонной, как жужжание майского жука, и непонятной, как касирша в брюках.

г. МОСКВА
 1912 год, 11 марта

ТЕАТР НАСТРОЕНИЙ
ДУША ИДЕТ ПЕШКОМ

Пьеса Карла Пупермейера. Перевод в стихах с датского и скандинавского.

Эльза — его жертва	— Клеопатра Евлахова
Ильза — безрукая танцовщица	— Клотильда Малахова
Юльза — соседка, утопленница	— Кунигунда Галахова
Альза — прибрежная вдова с сыном	— Арчибальда Палахова
Солнце	— И. Востоков
Старый рыбак-конокрад	— П. Мостоков
Фридрих — муж Каролины	— С. Ростоков

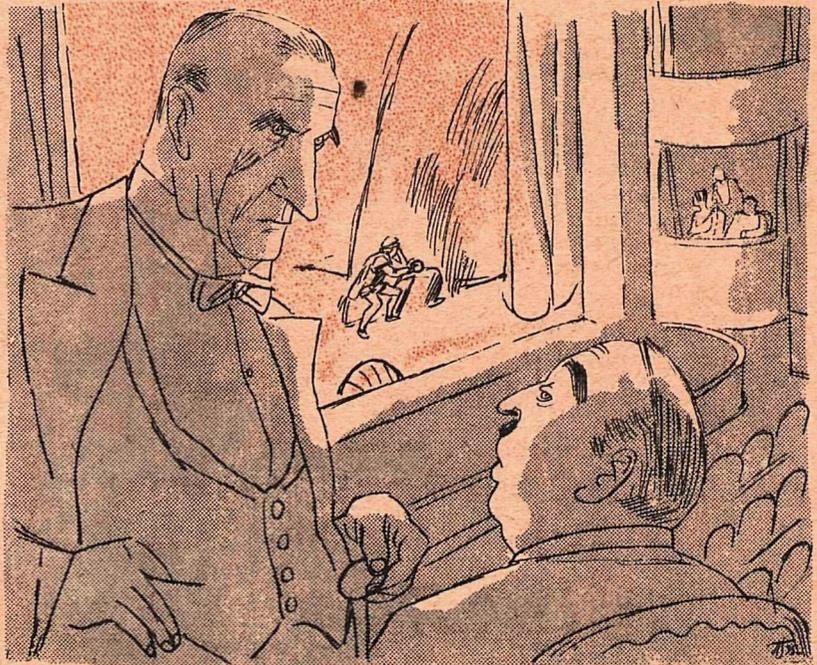
Облака, рыбацки, горы и пассажиры.

Начало в 9 ч. 32 м.

В фойе — выставка видов и ландшафтов последнего Мессинского землетрясения.

ГАМЛЕТ В III ИМПЕРИИ

Рис. Л. Генча



— Почему сегодня этот актер с таким чувством играет Гамлета?

— А сейчас в кабинете директора решается вопрос: быть или не быть его театру...

Значительно труднее составление афиш и программ нашего времени, особенно при том условии, что каждая творческая единица театра должна быть отмечена с соблюдением полного имени, отчества и фамилии.

МОСКВА
 3 февраля 1933 года

ДРОЖЬ

Пьеса в 4 актах

Фулдери, бывший архимандрит, ныне эстражник	— И. С. Пачкин
Лиза, его дочь 8 лет, беспартийная, инженер-электрик	— А. П. Тачкина
Харитон Стопроцент, сторож-самоучка	— В. П. Качкин
Фультон, иностранец-письмоносец	— А. С. Бачкин
Торквемада, его домработница	— Л. З. Сачкина
Дракин, застройщик	— В. В. Ланин
Роза, его жена, служительница культа	— С. С. Канина
Васенька, лишенец	— П. Б. Санин
Пахомов, член санитарной тройки, волторняк	— З. З. Ханин
Катерина Петровна, абонентка автоматического телефона	— Е. П. Мареева
Дед Махорка	} близнецы — Х. Х. Кареев
Митка	
Семеновна, инструктор по футболу	* * *
Рыдайтис, бывший атаман. Скрывается в яслях	— И. Саратов-Казанский

Автор спектакля — главный режиссер	— О. О. Зудев
Постановка	— П. К. Гудеева
Расстановка	— И. В. Дудеева
Музыкальные паузы	— С. Т. Лудеева
Эскизы антрактов	— Е. Кутеева
Свет под общим управлением	— Я. Пичикадзе
Голубой свет	— М. Функ
Зеленый	— Л. Тунк
Автор париков	— П. Охримчук
Шумы под руководством теамастерской	— Р. Пылкина
Дождь за сценой — по макетам	— З. Кабяниц
Соло на шарманке в 3-м акте	— Трио Семцовых
Вешалка под управлением	— П. Курыбова
У буфета	— З. Райкина
Старший билетер	— Н. Н. Падучев
Барышня у кассы	— Гав. Петр. Щигров
Автор пьесы	— И. Епимахов

Как видно из приведенного образца...

На этом отрывок из лекций кончается. Так что никаких выводов не будет.

Арн. Б.

Рис. Л. Бродаты



— Значит, эта пьеса бичует семейственность? Прекрасно... Я готов поставить ее, но при условии, что героиню будет играть моя жена.

Была некогда такая должность: «непременный член уездного суда».

Один маленький мальчик полагал, что этот пост есть самый незабываемый из всех незабываемых постов. Жизнь течет, думалось мальчику, все в ней меняется, подменяется, изменяется и сменяется, а непременный член уездного суда, подобно знаменитому утесу, который «сидит на Волге», несокрушимо торчит на месте, и нет силы, способной его с этого места сдвинуть.

Маленький мальчик вырос. Он взрослый. Он ходит в театры. И зачастую вспоминает свое детство.

Жизнь течет, думает он, да что течет — бурлит, кипит, несет на всех парах, а по советской сцене бродят с унылым постоянством одни и те же «ба! знакомые все лица», своего рода непременные члены советского спектакля.

Вот их перечень, с приложением краткого описания особых примет и особых выражений:

1) **Простак от станка** (сохи, комбайна, чертежного стола, хирургического ножа, скрипичного ключа—ненужное зачеркнуть). Вообще, человек — как человек, но в одном заедает: не может объясниться в любви.

Примерная реплика: «Валя, я давно хотел тебе сказать, что я.. что ты... что мы... что у нас... в общежитии испорчена канализация...»

2) **Кающийся индивидуалист.** Существует для перековки.

Образчик реплик: в 1 акте — «Гете творил один, Наполеон творил один, Дарвин творил один, Кукрыниксы творил один, и я буду тачать сапоги один».

В последнем акте — «Товарищи, примите меня в свою сапожную артель, я не могу творить один».

3) **Герой с мелким брамом** (коллекционирование спичечных коробок, страх перед бормашиной, рюмка водки перед обедом, невнимание к культурным запросам жены и др.). Героя без мелкого брака считать недействительным и подлежащим обкладыванию в рецензиях как «нежизого» и «ходульного».

4) **Ребенок, чужой** (т.е. зачатый не тем отцом или рожденный не матерью, а какой-нибудь посторонней женщиной). Служит для испытания остальных действующих лиц по линии пережитков в сознании и прочих отрывках. Бывает обоюбого пола и разного возраста — от соски до пионерского галстука. В первом случае состоит из тряпок и реплик не имеет; во втором — состоит из актрисы типа трагести и имеет примерно такие реплики: «Папа, значит, ты вредитель?!» (драма) или «Не плачь, мама, я сейчас кончу уроки и тебя перевоспитаю» (комедия).

5) **Второй вредитель.** Кое-где, представьте, еще уцелел и даже в фуражке с молоточками и «плезком».

Ведущая реплика: «Нуте-с, взорвем экскаватор и посмотрим, что они запоют».

Примечание: в пьесах попроще второй вредитель заменяется **третьим кулаком**, фуражка — картузом, экскаватор — трактором. Соответственно видоизменяется и реплика: «Бульжник в машину засунули мы по темноте нашей, а сами мы рязанские и здесь проживаем недавно».

6) **Инженю-комсомолец.** По пьесе 18 лет, исполнительнице — 40 с небольшим. Несмотря на тапочки, майка в полоску, колени ниже юбки, юный забор и беспокойный темперамент с задеванием боковых кулис верхними конечностями. Связные и осмысленные реплики почти отсутствуют. Их заменяют короткие ударные выкрики: «Потопали, задрыги» (подругам), «Даешь пошамать, старуха» (матери) и т. д.

7) **Мелкобуржуазный вампир.** Служит для засасывания героя, каковой, однако, в конце пьесы неукоснительно высасывается обратно. Орудия производства: обильная косметика, кудреватый парик, пестрая пижама, капризные нотки и узывные телодвижения.

Образец реплики: «Котик, угадай, что это я, твоя кошечка» (подходит к нему сзади и закрывает глаза руками).

8) **Трудящаяся-кокет.** Совмещает социально полезную деятельность (от колхозной доярки до председателя правления треста включительно) с богато разветвленной личной жизнью.

Образец реплики: «Где мое манто, я боюсь опоздать к вечернему удою».

9) **Старик, который не сдаст** (сн же борозды не испортит). Заменяет аварийную машину при возникновении конфликтов на морально-бытовой почве.

Примерная реплика: «Что ж вы приуныли, а еще молодежь. Сейчас я вам сто очков вперед дам (пляшет русскую)».

Любой из этих непременных членов диким мохом оброс, ни один из них не соответствует действительности, все они надоели, глядеть на них противно...

И все-таки без них никак нельзя, потому — непременные.

А вдруг можно?

Ответа на этот вопрос мы ждем от вас, товарищи драматурги и товарищи театры. Надо же иметь совесть, честное слово.

В. ТИПОТ

В ИСТИННО НЕМЕЦКОМ ТЕАТРЕ



— Что вы там ищете, фрейлен кассирша?
— Да вот валовой сбор куда-то закатился...

Автобус на горизонте

Повинуясь какому-то тайному голосу, Уховертов обернулся. И обомлел. Ложь, за которой он так внимательно следил весь первый акт, была пуста. Еще полчаса тому назад в ней сидел Илья Семенович—весьма влиятельный товарищ,—а сейчас, его в ложе не стало.

Если бы Уховертов не отдался так наивно и непосредственно очарованию пьесы, разыгрывавшейся в настоящий момент на подмостках городского театра, он бы еще в самом начале второго действия увидел в полумраке зрительного зала расплывчатые тени своих коллег, бесшумно перебежавших, согнувшись в три погибели, по направлению к запасному выходу.

Было совершенно ясно: что-то случилось. Уховертов, согнувшись в столько же погибелей, сколько и опередившие его товарищи, бросился в фойе. У вешалки он встретил знакомого рецензента краевой газеты Петрикова. Это был малый суровый и несообразительный. Он говорил короткими рублеными фразами и в глубине души считал себя спартанцем.

Торопливо вдевая руку в рукав пальто, он находку разъяснил создавшееся положение.

— Вы смотрели на сцену и проморгали, как реагировал на пьесу Илья Семенович. А вы знаете, как он реагировал? Он посидел несколько минут скучный, огорченно сказал что-то своему соседу, посмотрел на часы, нахмурился и ушел. Для меня это значит, мой милый, что пьеска не тае, что пьеска с гнильдой. Что поменьше бы таких пьесок. Так и напишем. До свиданья.

И Петриков ушел, унося с собой душевный покой Уховертова.

Обидно для Уховертова было то, что пьеса ему определенно нравилась. Он нервно напялил на ноги калоши, чтобы срочно повидаться со своими коллегами по критическому фронту и посоветоваться.

Назавтра спектакль, как это говорится, имел обширную прессу. Сразу в один день появилось несколько статей, посвященных вчерашней премьере новой пьесы Прокла Сидорского «Автобус на горизонте». Критик Константин Брянский разразился рецензией под тревожным заглавием «Чей автобус?» Сергей Петрович Радонежский-Куропяткин опубликовал подвальную статью «Не наш горизонт». Спартанец Петриков отметил пьесу опусом, под уничтожающей шапкой «Автобусу нужен капитальный ремонт». Лжебратья Франц и Карл Моор свою рецензию озаглавили: «Не автобус, а еле-еле так-си», а Николай Придаткин «Горизонт, да не тот».

Все эти пять рецензий примерно одинаково отрицательно оценивали вчерашнюю премьеру, причем наиболее четко их точка зрения была выявлена в рецензии Придаткина.

«Франц Меринг, — писал Придаткин, — родился в 1846 году, чего нельзя ни в коем случае сказать о Мохамеде Таги, одном из крупнейших современных поэтов Персии. Стоит ли после этого особенно долго останавливаться на том общезвестном факте, что родившийся в 1823 году в семье судейского чиновника Александр Николаевич Островский был знаменитым драматургом и что его пьесы положили начало реалистическому бытовому театру. Недаром Московский академический малый театр называют «Домов Щепкина». А Лопе-де-Вега? Разве он не родился в 1562 году? (Подробнее о Лопе-де-Вега читай в Малой советской энциклопедии, том 4, стр. 726). И, наконец, Шекспир. Что мы, рецензенты, можем сказать о Вильяме Шекспире как о драматурге, кроме хорошего? И мы можем смело утверждать, что пьеса Сидорского, которую нам вчера показали, никуда не годится. Плохая пьеса. Очень плохая пьеса! Отзратительная пьеса. Ее даже нельзя досмотреть до конца. Невольно в самом начале второго акта тянет посмотреть

на часы, нахмурившись, уйти, в досаде на даром потраченное время. Да простят мне читатели эту вольность, но пьесу Сидорского надо назвать не «Автобус на горизонте», а «Горизонт, да не тот». Не наш это горизонт, товарищи, и автобус не наш.

Николай Придаткин».

И только Уховертов поместил в своей газете положительный отзыв о пьесе Сидорского: «Несмотря на некоторые недостатки,— писал он, — пьеса хорошая, полезная и интересная». И объяснил, почему хорошая и какие имеет недостатки.

Все утро эта рецензия была предметом недоуменных, насмешливых и даже сочувственных телефонных переговоров.

— Вы читали? — звонил Радонежский-Куропяткин Брянскому, — удивительно невыдержанная рецензия. Необдуманная. Опрямечивая.

— Как вам нравится Уховертов? — возмущался по телефону Придаткин. — Где у него чувство специфики драмы? Его рецензия явно отдает вгусовщиной.

Собеседнику Придаткина оставалось только соглашаться и внутренне содрогаться.

Досыта обменявшись мнениями, утомленный собственным величием, Придаткин прилегло маленько отдохнуть. Но тревожный телефонный звонок лишил его сна.

— Вы слышали? — узнал он хриплым голосом Куропяткина. — Вы слышали о вчерашних похождениях этого тихони Уховертова?

— Что такое? В чем дело? — заволновался Придаткин и, услышав, в чем дело, тяжело опустился на стул. Но тут же позвонил Уховертову и усталым голосом сказал:

— Рассказывайте все. Только по порядку.

— Пожалуйста, Николай Николаевич. Выхожу я, значит, вчера к вешалке, встречаю Петрикова. Тот мне все рассказывает про все: и как Илья Семенович ушел и как вы все ушли. Только исчез Петриков, как... Ну, представьте себе, с кем я столкнулся?

— Не мучайте, говорите с кем!

Представьте себе, с Ильей Семеновичем. Я, знаете ли, от удивления ошалел, схватил его за рукав и спрашиваю:

— Илья Семенович, как вы сюда попали, ведь вы еще во втором акте ушли? А Илья Семенович смеется, машет рукой и говорит: «Дела, милый человек, дела. Мне как раз в полдевятого на заседание нужно было. Страсть как не хотелось уходить из театра. Хорошо, отменили заседание. Я много пропустил? Целый почти акт? Какая жалость. Очень интересная пьеса. Вам тоже нравится? Очень приятно, а то я, говорит, знаете, в театральных делах не специалист. Очень говорит, приятно, что я схожусь в оценке пьесы с квалифицированным специалистом-рецензентом». И попросил меня к себе в ложу, чтобы я ему рассказал содержание второго акта. Так я там и просидел до конца спектакля.

— Но это совсем не по-товарищески! — плачущим голосом прокричал в трубку Придаткин. — Почему вы нам сейчас же не позвонили об этом?

— Да ведь звонил, ей богу, звонил, — оправдывался Уховертов. — Все время и вчера и сегодня утром все ваши телефоны были заняты.

И Придаткин с грустью вспомнил, что действительно его телефон был и вчера ночью и сегодня утром все время занят. Ночью он советовался со своими коллегами, как писать рецензию. А утром обсуждал и осуждал удивительную уховертовскую рецензию.

Л. ЛАГИН



... — А вы знаете, как Илья Семенович реагировал?..

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕАТРУ



Фотомонтаж Б. Клинка

Пятнадцать лет назад начал свою работу с пародическими куклами Сергей Владимирович Образцов.

Так как нам все равно придется вмешаться в эту юбилейную дату, мы категорически отказываемся от поздравительных речей и всяких поощрительных восклицаний. Наоборот, мы хотели бы выступить в порядке деловой и жесточайшей самокритики и проучить этого зарвавшегося директора театра.

Поэтому мы заранее приготовили наш экспромт, который и произнесем полным голосом и в соответствующей обстановке.

Вот он:

Товарищ Образцов!

Начнем с того, что стыдно взрослому человеку заниматься куклами. Многие молодые люди в вашем возрасте уже имеют студии собственного имени и полуметровые буквы на афишах.

А почему это происходит? Это происходит потому, что они имеют дело с живыми актерами и прислушиваются к ним. Они позволяют соглашаться с собой.

А что делаете вы? Вы развязно держите всю труппу в своих руках. У вас они не дышат. Вы лучших актеров, — а среди них есть дети, старики, не говоря уже о кроличьих домашних животных, — складываете в чемодан, везете, куда хотите, а когда они на сцене хотят проявить свое творческое «я», вы забираетесь за ширму и сами поете и играете за них.

Мы знаем эти закулисные штучки, товарищ Образцов! Не у вас одного актеры делают многое, как куклы, но в данном случае разговор идет о вас.

Мы знаем, с чего вы начали свою работу. Вы взяли остро дефицитный чулок и сделали своего первого актера — Тяпу. Мы догадываемся, как иногда делают актеров, но из чулка — это уже слишком... Но даже допустим, что чулки иногда заменяют на сцене внутренний смысл роли, что вообще делают ваши актеры?

Плохое они делают дело, товарищ Образцов.

Прежде всего нам подозрительны ваши выпады против некоторых классических романсов и арий. Прячась от массового зрителя за ширмой, вы доверяете исполнение этих вокально-музыкальных опусов простым, малокультурным кошкам. И что же: ошеломленный зритель начинает думать, что введение кошек в лирику 1892—1894 годов — законный прием и что действительно не за чем утруждать на советском концерте видных деятелей сцены исполнением проверенных романсов о луне и тишине, когда имеются добросовестные и не перегруженные концертной работой кошки.

Хорошо ли это, товарищ Образцов, подумайте!

А ваше отношение к оперным образам? Вы берете Кармен и заставляете ее вести себя, как сумасшедшая курица, которую обстоятельства ссудили лишней парой человеческих рук. Надо ли это? Критика дол-

жна быть конкретной, а раз большинство исполнительниц Кармен предпочитает этот способ исполнения роли — стоит ли бить по всем, не выявляя отдельных носителей зла?

А ваш репертуар? Мы от вас не требуем новинок этого сезона — «Лебединого озера», или, скажем, — «Сказания о граде Китеже». Мы знаем, что куклам трудно будет справиться с таким запутанным сюжетом. Но «Портрет» г. Афиногенова, но «Суд» г. Киршона, — неужели и эти несложные театральные вещицы, с их отсутствием интриги и сюжета, не под силу вашей труппе? Здесь что-то неладно.

Мы закругляем, товарищ Образцов.

Мы не возражаем против вашего театра, но сделайте его понятным для дискуссий и обмена мнениями на диспутах. Пусть у вас куклы, но ведь какая-то из них ваша самая любимая, и не может быть, чтобы вы не подготовляли для нее специальной постановки.

Вы — режиссер, неужели у вас нет никакой собственной театральной теории о перевернутом потолке или двояковыгнутом партере? Для кого же ее и заводить, как не для кукол? С какими теакритиками вы на ты и какие о вас не пишут, полагая, что еще слишком рано серьезно относиться к сатирической пародии на советской эстраде?

Молчите, товарищ Образцов?

Ну что же: ваше дело. Своё мы уже сделали.

ИСЧЕЗАЮЩАЯ БУТАФОРΙΑ

Рис. А. Толикова



— Вам чего надо, товарищ?

— Лапти бы нам для колхозного театра. Может, у вас в Москве имеются, — в нашей деревне они вывелись...

Т Р И А К Т А

1

Лишь только в театральном зале
В антракте снова вспыхнет свет,
Как срочно, словно на вокзале,
Несутся зрители в буфет.

Скорей! Через фойе и залы,
От бега распалась в жару,
Воинственные театралы
Спешат прыжками кенгуру.

Все прут вперед в азарте яром,
Друг дружку каждый грызть готов.
У стойки с пыльным самоваром
Шипенье змей, рычанье львов.

В толпе отдавливают ноги,
Толкают в спины, мнут бока.
Но счастье суждено немногим,
Тем, у кого длинней рука.

2

Другая „светлая“ картина.
Воистину театр жесток!

Он гонит жертвы никотина,
Как в ад, в курительный куток.

В подвале довоенном, мрачном,
Приюте слизней и мокриц,
Не видно в воздухе табачном
Ни дальних ни соседних лиц.

Полунамеки, пятна, тени.
Молчанье. Гробовая мгла.
Толпой покорных привидений
Стоят курильщиков тела.

Здесь, словно в катакомбах Рима,
В краю отчаянья, ночей,
Здесь даже лампа в сто свечей
За-адыхается от дыма.

Здесь сыро даже знойным летом.
И вообще — кошмар и бред.
Не даром сказано поэтом:
— Страшней курилки зверя нет!

3

Еще актриса не сказала
Финальный в пьесе монолог,
Как зрители бегут из зала,
Сбивая билетеров с ног.

Момент ответственный, серьезный,
Уже не отстает никто.
Толпа летит лавиной грозной
К своим калошам и пальто.

Последний акт батальной драмы.
Ура! Ура! Вперед! В штыки!
Смешалось все: мужчины, дамы,
Толстовки, платья, пиджаки.

У гардеробного прилавка
Водоворот — хватай-давай!
Такая вермишель и давка,
Что раем кажется трамвай.

Люблю комедии и драмы,
Но от души желаю, чтоб
Нас не терзали сверх программы
Буфет, курилка, гардероб!

А. АРХАНГЕЛЬСКИЙ

ИНТЕРЕСНАЯ ДЕВУШКА

Мы сидели на подоконнике с Пашкой Холостозым и наблюдали шумную жизнь университетских кулуаров. Была перемена.

Мимо нас коротким галопом проносились очаровательные химички, хорошенькие медички, миленькие педагогички.

Однако Паша довольно равнодушно поглядывал на хорошеньких девушек своими сонными глазами об'евшегося муравьеда.

Но вот из соседнего класса вышла девушка в синем джемпере. Паша взволнованно заерзал на подоконнике, схватил меня за руку.

— Смотри, смотри!

Я посмотрел и убедился, что смотреть не на что. Скучный носик — кнопкой, веснушки, но-

ги, как у молодого бегемота. Но Паша Холостоз весь лоснился от неподдельного восхищения.

— До чего хороша! Богиня! Терпсихора!

— Очнись, Пашка, она ужасна!..

— Молчи, ты ничего не понимаешь. Это самая интересная девушка на третьем курсе. Что значит на третьем, — на всем факультете!

— Ты болен, Паша. У тебя галлюцинации.

— Молчи! Люська Рукояткина со второго курса, красавица, умница, преревновала к этой девушке своего мужа, красавца Петьку Кудеярова, и от огорчения провалила строение вещества!

— Она тоже больна, эта ваша Рукояткина.

— Молчи! Санька Рубинчик — красавец, футболист — валялся у нее з ногах, плакал кровавыми слезами.

— Дурак ваш Рубинчик!

— Молчи! Васька Корольчук и Митька Савчук дрались из-за нее боксом в уборной!

— Да кто она такая? Гений? Учится замечательно?

— Нет, у нее «неуд» по термодинамике.

— Душа у нее красивая?

— Нет, душа у нее обыкновенная. Средняя у нее душонка, будем прямо говорить.

— Так кто же она такая?

Паша Холостоз побледнел от вождления и прошептал:

— Она достает и распределяет театральные билеты!

— Гм!.. Это конечно. Но ведь нос-то у нее все же кнопкой?

— А бель-этаж на «Пиквикский клуб» это что — кнопка?

— Ее веснушки похожи на музейные монеты времен царя Алексея Михайловича!

— А партер на «Египетские ночи» — это собака?

С этими словами Пашка Холостоз соскочил с подоконника и, раздувая ноздри, направился к девушке в синем джемпере.

— Стой! — крикнул я Пашке, — познакомь меня с этой девушкой, она мне начинает нравиться.

Мих. ДЕНИСОВ

Рис. Л. Бродаты



— На сцене я с большим успехом играл роль безработного. Но в жизни я никак не могу к ней приспособиться.

Рис. Л. Сойфертиса



Принимаются срочные заказы на пошивку стандартных пьес на всевозможные проблемы.

ГИБЕЛЬ БОГОВ

Из окон гостиницы виден новенький стадион, обнесенный высоким досчатым забором. На заборе метровыми буквами — лозунг: «Гражданин, сыгрой в футбол, проверь свое здоровье!» Ветхие старушки шмыгают вдоль забора, пугливо читают молодецкий призыв.

Там, где кончается забор, напротив стадиона, на углу — Дом колхозника. Белый, трехэтажный каменный дом, вкусно пылают на солнце его веселые стекла. А перед домом — огромная канава, доверху наполненная жидкой зеленой грязью. Осенью в канаве тонул неосторожный товарищ Фисташкин, секретрь горсовета, кричал, как роженица; вытащили Фисташкина с трудом, на веревках. Тогда же постановили канаву засыпать, но все никак не могут собраться: то одно мешает, то другое.

Вот в такой-то городок и заехали — передовыми квартирьерами — уполномоченный «Первого передвижного опереточного коллектива» Абрам Иванович Киселек и тенор Юрий Милославский. Остановились в гостинице, выпили водки и стали обсуждать свое не очень веселое положение.

— Абрам, мы гибнем, — говорил тенор, шагая из угла в угол и останавливаясь лишь за тем, чтобы приложиться к рюмке, — в Курске провал, в Армавире провал, в Эривани провал. Абрам Иванович, седенький, кроткий, с брюшком, поморгал красными глазками, сказал печально:

— В Курске на новые шальвары для баядерок загубили 104 рубля 75 копеек. Первосортный сатин брали. Клянусь тебе! И все зря.

Помолчали. Выпили водки. Тенор в окно заметил девушку в красном берете, рефлекторно поправил галетук.

Еще помолчали. Еще выпили водки. Вдруг Абрам Иваныч оживился, похлопал тенора по плечу.

— Юрочка, я уже придумал. Мы должны бросить областные центры и держать курс исключительно на районные центры. Два года назад, когда я возил лилипутов, мы не вылезали из районных центров. И что ты думаешь, мои лилипуты имели шнель-клопс три раза в день, не говоря уже о моральном удовлетворении.

Передохнул, выпил рюмочку.

— У меня каждый лилипут в среднем, клянусь тебе, прибавлял в месяц три кило весу. А возил я их как передвижной театр. Мы заехали предварительно в один большой аул, дали бесплатно два спектакля, и секретарь аульного совета — очень симпатичный брюнет, дай ему бог здоровья — выдал нам бумажку, что мы — это уже не мы, а «Первый показательный аульный

театр». Чудная бумажка! Золотая бумажка. С этой бумажкой мы безбедно прожили целых два года. Я одел своих лилипутов в черкески, и мы, клянусь тебе, имели потрясающий успех в Конотопе, Жмеринке и Грайвороне — всюду.

— Что же ты предлагаешь? Напаяли на меня и на Лирскую-Раскатову черкеску? От этого ни у меня ни у нее голоса не прибавится.

— Юрочка, не торопись. Сейчас мы с тобой идем прямо в местный горсовет и через полчаса получаем бумажку, что мы это уже не мы, а «Первый районный театр комической оперы».

— А если они не дадут бумажку?

— Что значаю, не дадут? Ты посмотри на этот городок. Сюда даже факиры не забредают. Здесь гипнотизер-иллюзионист два года назад был. Они за нас зубами схватятся, клянусь тебе!

Тенор и уполномоченный одеваются и выходят на улицу. Они идут, хлюпая калошами по лужам, в которых огненным студнем дрожит февральское солнце. У тенора длинное желтое лицо, брезгливо поджатые губы. На встречных свиной и коз он поглядывает с испугом — вдруг бросятся, замарают пальто? За ними бегут мальчишки, кричат:

— Мериканцы приехали! Мериканцы!

Секретарь горсовета слушает их, потом сообщает:

— А у нас помещение уже занято, товарищи, районным драматическим театром. Послезавтра первый спектакль.

— Воображаю, — ядовито говорит тенор, — воображаю, чем они вас будут кормить. «Как дед Федот сеял коренья» — поэма в четырех действиях с прологом и эпилогом.

— Зачем Федот, они «Отелло» ставят, сочинение Шекспира...

Назад в гостиницу они идут молча, понурые и злые.

Опять сзади бегут мальчишки, кричат:

— Мериканцы, мериканцы!

В номере тенор не выдерживает.

— Искусство гибнет, — кричит он, сидя на кровати и потрясая подушкой. — Слышишь, Абрам, гибнет святое искусство. Сожрал нас этот товарищ Шекспир. Дай мне еще водки, Абрам, у меня душа горит. Завтра, честное слово, брошу трупку, уеду в Симферополь: там муж сестры директором консервного завода, пускай берет, хотя бы в счетоводы.

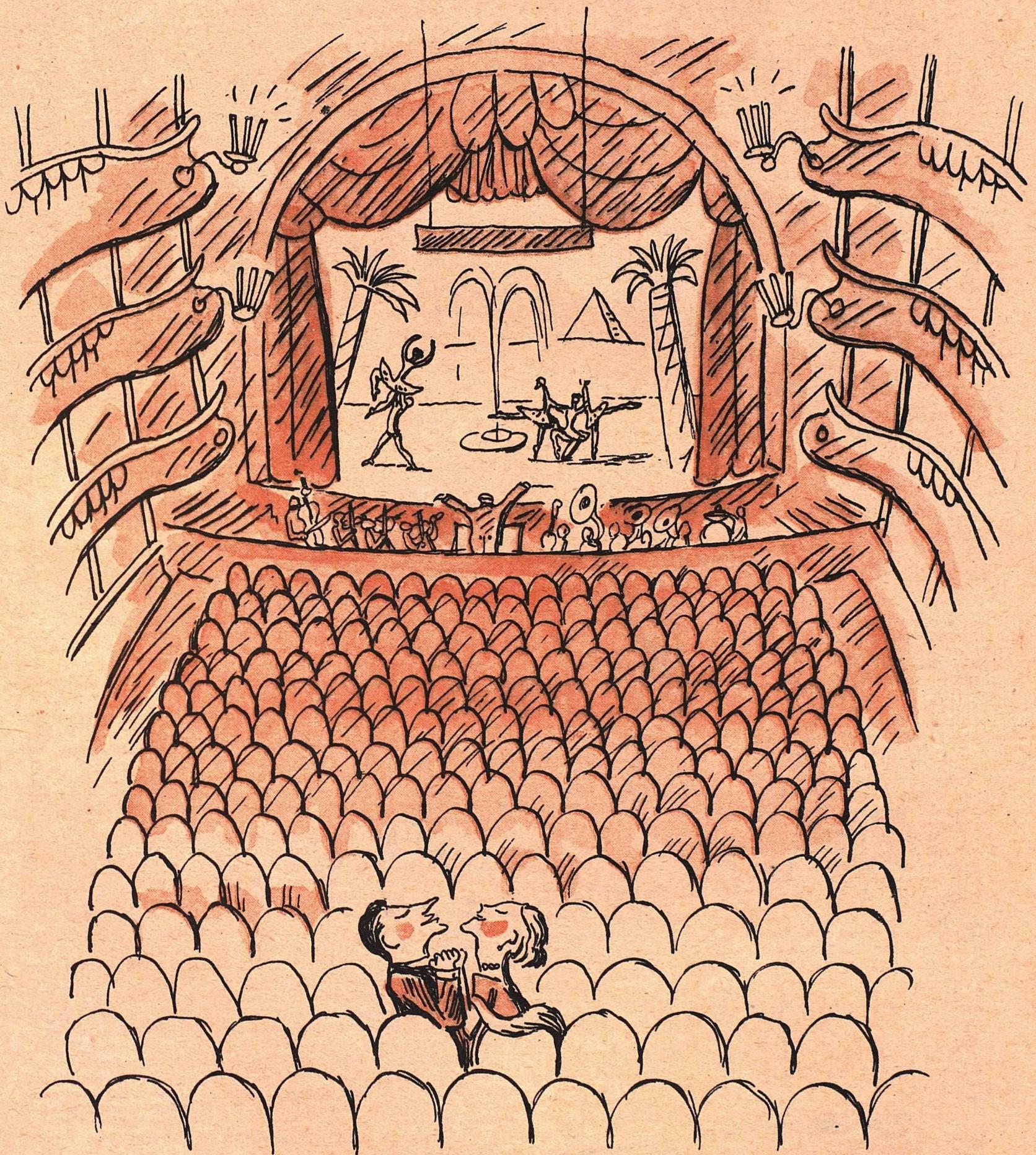
Абрам Иванович наливает тенору стаканчик и говорят почему-то шопотом.

— Юрочка! Детка! Возьми меня в Симферополь, а то тебе будет скучно ехать одному.

ЛЕОНИД ЛЕНЧ

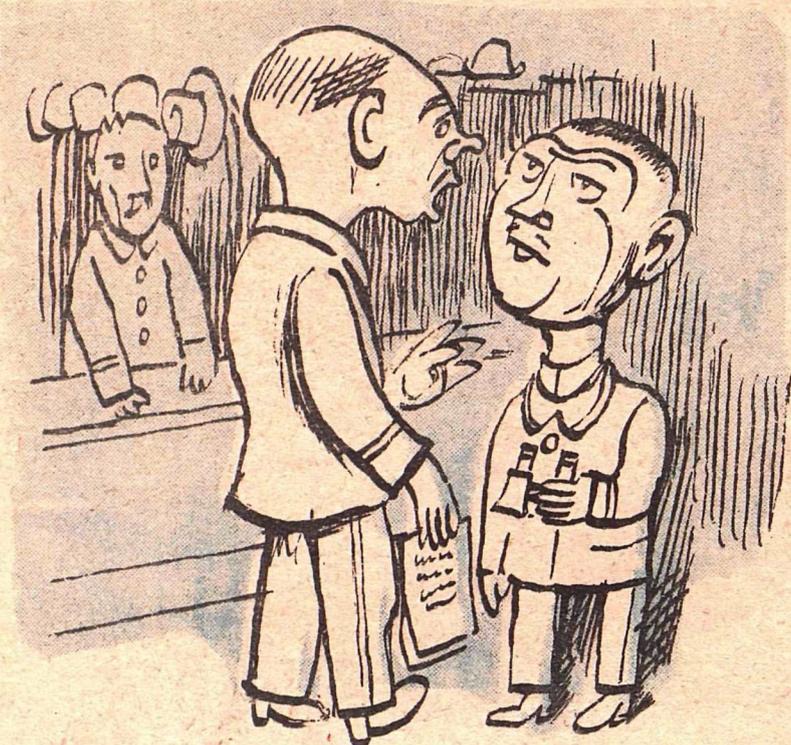
НА БЕРЛИНСКОЙ ПРЕМЬЕРЕ

Рис. Б. Малаховского



— Наконец-то мы одни!

Рис. А. Радакова



— И вот приезжает ко мне в Москву дядя...
 — А когда это было?
 — Давным-давно. Еще когда наш профсоюз с чаевыми боролся...

ВНЕ КОНКУРЕНЦИИ

Рис. М. Храпковского



Передвижная касса.

НАСЧЕТ ЛЮБВИ

... И еще одна ненормальность замечена мною за последнее время в театре: многие уважаемые герои, прямо сказать, дурака валяют, когда по ходу действия вынуждены разговаривать с любимой-девушкой.

Это относится к научным работникам, а равно к другим действующим лицам, до летчиков включительно.

У автора этих строк — зоркие глаза. Он видит жизнь не только в общем и целом, но и в частности. Наконец смею вас уверить, он сам был когда-то молод и пылок.

Льшу себя надеждой, что и наш читатель (читательница) не оторваны от живой действительности.

Так вот давайте вспомним, дорогой читатель (дорогая читательница). Встречались ли когда-либо на нашем пути такие дефективные экземпляры молодых людей, которые настолько стеснялись бы любимой девушки, что вместо себя посылали на свидание с ней... бригаду?

Молодой, талантливый научный работник Гоша влюблен в очень милую девушку Наташу. Об этом знает вся бригада, в которой работают Гоша и Наташа.

Гоша боится сказать слово Наташе. Уже вся бригада объяснялась в любви Наташе. Объяснялась за Гошу. Но сам «герой» не настолько храбр, чтоб вымолвить это трафаретное слово — «люблю».

Наконец друзья и товарищи устраивают Гоше свидание с Наташей.

НАТАША. — Ты хотел поговорить со мной?

ГОША. — Нет.

НАТАША. — Как нет? Мне Петя сказал (Гоша молчит)... О чем ты хотел поговорить со мной?

ГОША. — Так, вообще.

НАТАША садится около Гоши на сваленное дерево. **ГОША** тоже опускается, но довольно далеко от нее.

НАТАША. — Ну, давай «вообще».

ГОША. — Вот я хотел.. с тобой о звездах поговорить.

НАТАША. — О звездах?

ГОША. — Ты знаешь, что изучать физическое строение звезд можно только при помощи спектрального анализа?

НАТАША. — Да?

ГОША. — Ну, да. При чем, знаешь, они ведь неодинаковы — спектры.

НАТАША. — Угу! (Подсаживается ближе, Гоша отодвигается).

Наташа все время придвигается к Гоше. Гоша все время отодвигается. Наконец Наташа, выйдя из себя, хватается за Гошу и обнимает его. Гоша вырывается и кричит:

— Не надо!.. Не надо!.. Не надо!..

Все это называется объяснением в любви.

Читатели (в особенности читательницы) могут подумать, что мы зло шутим. Что мы пародируем кого-то.

Ничего подобного. Мы самым честным образом привели цитату из пьесы Киршона «Чудесный сплав».

Товарищи химики, скажите по-совести: не обидно ли вам, что Гоша — химик?

Я знаю, вы начнете уверять нас, начнете доказывать, иллюстрируя фактами, что во всем профсоюзе химиков, — ни до разукрупнения его ни после, — не было и нет такого, извините за выражение, слюнятя.

Вполне доверяю вашему опыту, товарищи химики. Но, знаете ли, искусство требует жертв. Драматургу смеха ради нужно было, чтобы его положительный герой боялся девушек. Драматург — он хозяин своих людей. Супротив драматурга не попрешь...

Но будь ты не только химиком, но и заслуженным героем воздушного флота, — автор с тобой церемониться не будет.

Был я на днях в Центральном театре Красной армии. Смотрел пьесу И. Прута: «Я вас люблю».

Показан в пьесе замечательный человек, с двумя орденами, Андрей Семенов, командир эскадрильи.

Настраший герой. Смелый, отважный летчик. Парашютист.

Но есть в нем один дефект. Крепко любит он девушку Валентину. Но держится от нее на расстоянии орудийного выстрела — боится.

Прямо обидно. Жалко смотреть на него, как он трусит.

Что же вы думаете? Чем все это кончилось? Начальник политотдела, старый член партии, седой Арон Осипович, зывает к себе Валентину и от имени Андрея Семенова объясняется ей в горячей любви.

В публике сидело много летчиков. Они смотрели на Андрея и громко смеялись:

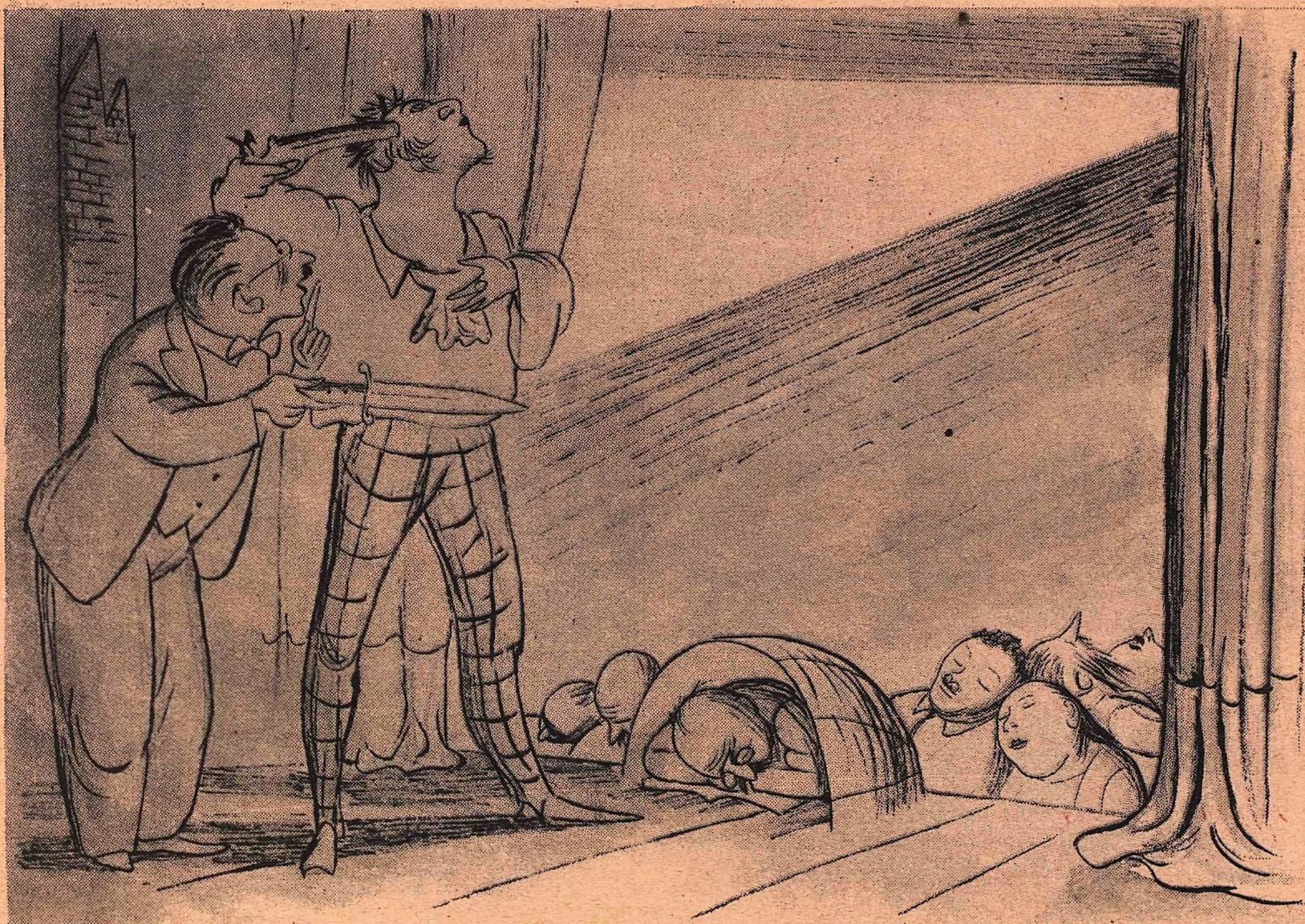
Они смеялись и как будто говорили:

— Вот мы — не такие...

И хорошо, что не такие.

Е. ЛЬВОВ

Рис. Л. Сойфертиса



— Что вы делаете?! Не стреляйте! Публику разбудите!

ОБМЕН ТЕАТРАЛЬНЫМ ОПЫТОМ

Когда я подходил уже к машинистке Соловейкиной, заведующей распределением театральных билетов, то внезапно вспомнил о Чашкине.

— Чашкин. Вот кто мне нужен, — прошептал я и стал разыскивать в толпе служащих Чашкина. Он слыл среди нас матерым театралом, знал поименно всех режиссеров, исполнителей и даже дублеров. Чашкина можно было разбудить среди ночи и заставить продекламировать без пропусков сводную театральную афишу на предстоящую декаду, а также и за две прошедших.

Словом, Чашкин был именно тем человеком, с которым стоило посоветоваться насчет театра.

— Что вы хотите посмотреть? — спросил у меня Чашкин.

— Мне бы собственно «Пиковую даму»... Постановка, знаете ли... «Прости небесное...» На Чайковского потянуло.

— «Пиковая дама». 11-го, 17-го и 21-го. Лучший состав поет

17-го. Идемте, только условие: слушаться и не возражать.

Мы подошли к группе сотрудников, разбиравших голубые и желтые билеты. Билетов явно нехватало. Из-за билетов спорили.

И вдруг я увидел два желтеньких билета, лежавших в стороне и не привлекавших внимания окружающих. На билетах красовался штамп с возжеленными словами: «Пиковая дама» 17-го, нач. в 7.30 веч. Я протянул руку к билетам, но Чашкин строгим взглядом остановил мое неосторожное движение. Задумавшись на несколько мгновений и мысленно что-то подсчитав, он решительно взял два билета на «Спящую красавицу». Сотрудница Соловейкина закрепила билеты за нами. Я пытался протестовать.

— Я не хочу «Красавицы»... Я хочу «Пиковую даму».

— Молчите, — зашикал на меня Чашкин, — помните наше условие.

Когда мы подошли к театру, Чашкин обратил мое внимание на афишу.

«Вместо объявленного балета «Спящая красавица» идет опера «Пиковая дама».

Восхищенными глазами я взглянул на спутника.

— Чашкин, вы — гений...

— Восторги в антракте, — сухо ответил Чашкин, — уже второй звонок.

С удовольствием прослушав рассказ о старой графине и клятву Германа, мы с Чашкиным вышли в фойе.

— Как это вы, Чашкин? — с уваженьем спросил я.

— Пустяки... Опыт, немного предвидения, теория вероятности и в очень редких случаях — вдохновение...

— А в данном случае?

— Чистейший расчет. «Спящая красавица» в позапрошлой декаде была заменена «Псковитячкой» и «Щелкунчиком», в

прошлой декаде — «Онегиним» и «Царской невестой». Значит в этой декаде ее могут заменить только «Пиковая дама» и «Град Китеж». Но «Град Китеж» отпадает, — его берегут для замены «Демона». Остается одна «Пиковая дама». Факт налицо.

Мне оставалось только преклониться перед железной логикой Чашкина.

— Но вы могли бы сообщить свои сведения и другим...

— В порядке обмена опытом и воспитания юных театралов, что ли?

— Ну, хотя бы...

— Нет уж, извините, — сощурился Чашкин. — Если все знать будут, никогда билета на спектакль не получишь. Возьмешь билет на «Лакме», а тебе грозят «Гугеноты» или, что еще опаснее, — «Лебединое озеро».

Начиналось второе действие. Мы поспешили занять места.

Мих. КОССОВСКИЙ

ДОРОГОЙ КРОКОДИЛ!

(ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ)

Дорогой Крокодил!

У нас, в Красноуральске, случилась неприятность с композитором Шубертом. Здешний репертком запретил исполнять на концерте его марши. Что успел наделать старик после своей смерти, раз к нему так недоброжелательно относятся в Красноуральске? Нам здесь ничего неизвестно.

Т. ПЕВУНОВ.

Красноуральск.

Дорогой Крокодил!

У нас, в г. Асбесте, ставили «Миллион Антониев». Из пьесы мы узнали, что американские капиталисты живут в крестьянских избах старорусского стиля. В этом нас убедила декорация. Действительно ли так пошатнулось положение американских капиталистов или это художественные изыски на периферии?

Н. ГОЛЮЩЕНКО.

Гор. Асбест.

Дорогой Крокодил!

К нам в Шахты (Московской области) приехал московский оперный ансамбль и поставил «Евгения Онегина». Мы с удовольствием прослушали оперу, но очень удивились, почему русские военные были в польских мундирах. Почему действие оперы пере-

несли в Польшу и знают ли об этом Пушкин и ЦК Раис?

А. ПЕТРЯКОВ.

Шахты.

Дорогой Крокодил!

Зрителю в антракте, конечно, скучно. Особенно, если еще спектакль не веселый. И вот у нас в ржевском театре додумались до того, что в антрактах ввели денежную рулетку и танцы. Так как мы боимся, что весной в антрактах введут футбол и покер, прошу тебя поместить это маленькое письмо.

С. САТАПОВ.

Ржев.

Дорогой Крокодил!

Что с Художественным театром? Нас, членов таганрогского чеховского юбилейного комитета, очень беспокоит судьба этого уважаемого нами театра.

Недавно мы послали в Москву письмо с таким адресом: Москва, Центр. МХАТ им. Горького.

Письмо вернулось обратно за ненахождением адресата. Куда выбыл МХАТ, и почему театр сообщает о своем исчезновении только работникам Наркомсвязи, а газетам и советской общественности об этом ничего неизвестно?

В. БЕЛОВ.

Таганрог.

Дорогой Крокодил!

Обком союза Рабис не разрешил алданскому театру истратить триста рублей на поездку в Хабаровск, чтобы закупить там все необходимое для побелки театра. Пришлось на месте закупить на 3.000 рублей зубного порошка, и театр побелили. Мы очень любим наш театр, но ходим теперь с нечищенными зубами, так как порошка больше не осталось. Пишу это тебе на всякий случай, если кто-нибудь захочет составить доклад «Искусство и гигиена».

Д. ВЕРПОВ.

Алдан.

Дорогой Крокодил!

У нас, в Свердловске, в театре им. Луначарского на одно место продают по два билета. Пришел я посмотреть оперу «Евгений Онегин», а какая там опера, когда на моем месте уже сидит какой-то толстый дядя и не желает сходить. Я — к контролерше, а та даже не удивляется: «Я, — говорит, — женщина, я его не подниму, попробуйте сами спихнуть». А он не спихивается, и у него тоже билет. Побегал я за милиционером. Тот не идет, отвечает, что он операми не заведует. Я обратно в театр, а меня не пускают. И еще нахально заявляют: «Некуда вам торопиться, все равно Ленский уже

убит полчаса назад, и Татьяна замуж вышла». Что же это за порядки в опере?

Н. СУХИНИН.

Свердловск.

Дорогой Крокодил!

Мы, школьники астраханской средней школы № 8 им. Розы Люксембург, раньше не понимали вредного характера пьесы «Борис Годунов», пока не собрались устроить у себя в школе пушкинский вечер. Мы решили поставить собственными силами несколько сцен из «Бориса Годунова» и чуть было не поставили, если бы не своевременное вмешательство товарища Александрова из Горлита, который запретил нам играть эту пьесу.

Дорогой Крокодил, если ты не имеешь времени, чтобы самостоятельно заняться изучением предложенного Александровым метода критического освоения классического наследства, попроси заняться этим тов. Волина, начальника Главлита.

Чтоб Александров долго тем известен был народу,

Что пьесу Пушкина играть он запретил...

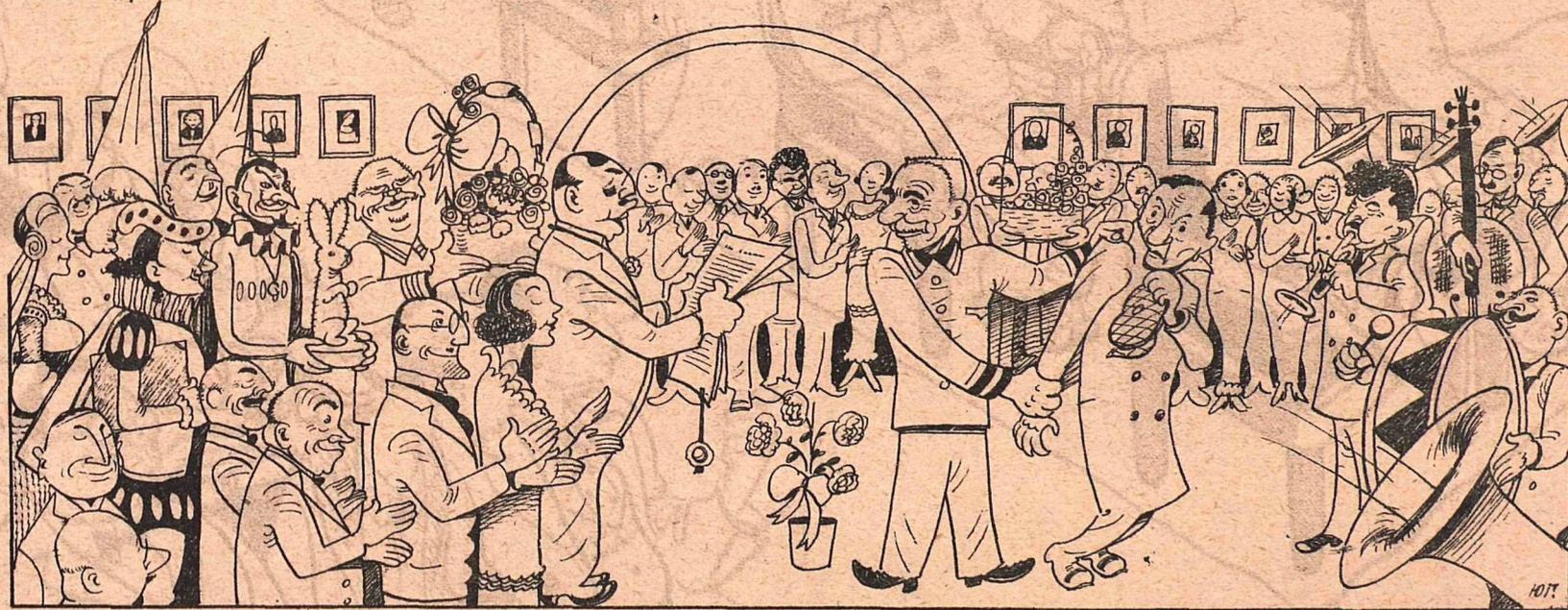
Ученики школы № 8 им. Розы Люксембург:

Н. СЕНИЧКИН.

В. ПЕТРОВСКИЙ.

С. ТРУББЕ.

Рис. Ю. Ганфа



Герой труда капельдинер Архипыч и его десяти тысячный «заяц».

Редактор МИХАИЛ КОЛЬЦОВ.

Редколлегия: Л. ГИНЗБУРГ, В. ЕРМИЛОВ, Б. ЛЕВИН, Л. РОВИНСКИЙ.

Рукописи не возвращаются.

Адрес ред.: Москва, ул. Горького, 48. Тел. 1-80-55; 5-53-48. Прием ежедн. с 1 до 5 час. ● Подписная цена на журн.—1 р. 20 к. в м. ● Изд-во ЦК ВКП(б) «ПРАВДА»

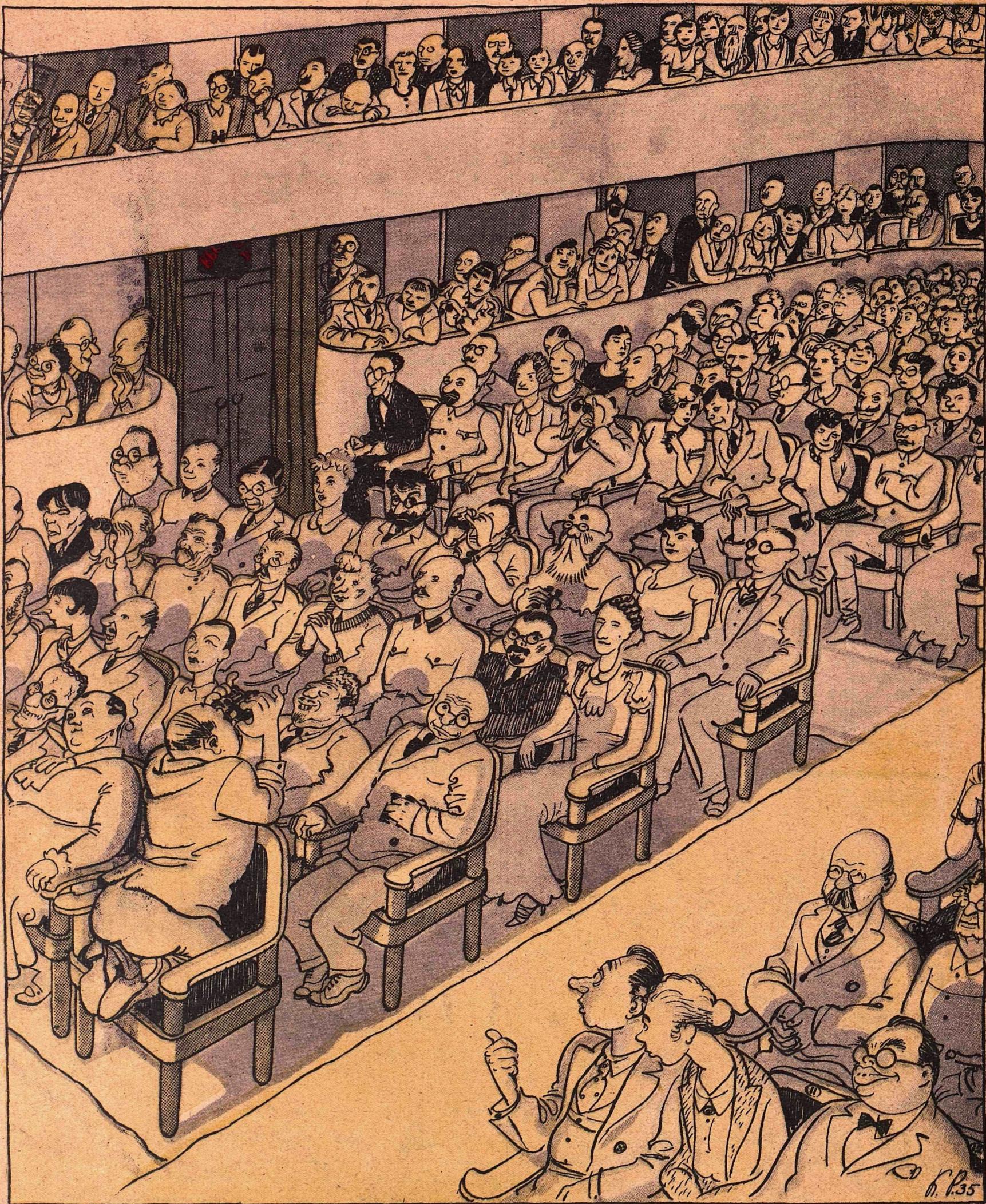
Москва. Изд. № 280. Сдача текста и рисунок 9/III-35 г. Подпись к печати—25/III-35 г. Статформат А9—220×333 Печатных листов 3. Количество знаков в 1 печ. листе 120.000

Уполномоч. Главлита № Б—4338.

2-й филиал тип. газ. «Правда» им. Сталина, Москва, Суц. вал, 49.

Зак. № 114. Тир. 300.000

50
ВЗРАТ. АНДРЕЙ
1.0 АПР.



— А почему этот гражданин сидит спиной к сцене?
— Это критик здешней газеты. Он следит за тем, как реагирует на спектакль председатель исполкома.