

Силуэты прошлого

В 1922-25 гг. в Одессе выходил журнал "Силуэты", выпускавшийся редакционной коллегией, а издателем числился одесский Губполитпросвет и Одесское окружное фотокиноуправление. Очень любопытно его полистать.

С одной стороны, политизация литературы и всех видов искусства. Журнал адресован "широкой пролетарской аудитории", которой вдальбивалась неприемлемость духовной пищи старого буржуазно-упаднического наследия. Тщательно просеивалась старая культура, читатели и зрители не должны были испытывать благоговения перед академическим искусством. Короче, "мы наш, мы новый мир построим". Хотя в 20-е годы еще признавались технические достижения Мейерхольда и романтическая театральность Таирова, но МХТ уже обещал перейти к "созвучной революции деятельности".

На страницах "Силуэтов" появляются бодрые стихи Э. Багрицкого и Ю. Олеси, написанные молодыми поэтами "с богатырской Коммуной в лад". С журналом сотрудничало множество талантливых людей. Здесь есть публикации стихов Т. Тэс, С. Кирсанова, С. Гехта, С. Бондарина. Бесценный материал дали исследователям рассказы И. Бабея, Л. Славина, Шолом-Алейхема, И. Микитенко. В "Силуэтах" регулярно появлялись очерки А. Дерибаса, Б. Варнеке, Д. Маллори (новый псевдоним Б. Флита). Безусловно, такие авторы высоко поднимали планку журнала, "забывали" такие материалы, как, скажем, статья Ю. Золотарева "О стиле Ленина", который, казалось, сам не понимал, насколько разоблачительно по отношению к великому вождю звучала защита его творений: "Нужно понять особую ленинскую простецкую неуклюжесть слога. Надо заставить себя всецело раствориться в той огромной и широкой мысли, которая спокойно и концентрированно течет под кажущимися осечками стиля..."



Горькие мысли вызывает материал "Музей Старой Одессы", ибо речь идет об эксклюзивных экспонатах, собранных в музей к 1924 году, а затем бездарно рассеянных с завидной беспечностью. Судьба многих из них до сих пор неизвестна, увы...

Один из авторов – Борис Васильевич Варнеке (1874-1944). Он по праву считался одним из лучших знатоков античного театра. Преподаватель, лектор, журналист, деятель театра, он к тому же в 1910 году возглавил кафедру классической филологии в Новороссийском университете. Воспитанный Михаилом Садовским, одним из основателей знаменитой династии Малого театра, Варнеке отлично знал и русский театр. "Исчерпывающая осведомленность и общедоступность изложения" – вот что отмечали современники в его устных выступлениях и на страницах книг.

Интересны публикации о литературе и кино Уэйтинга, который потом работал ответственным секретарем в другом известном одесском журнале "Шквал". За этим псевдонимом, как выяснилось, скрывался Станислав Радзинский, отец ныне популярного драматурга и историка Эдварда Радзинского.

В 20-е годы в Одессе было широко известно имя талантливого театрального художника Владимира Мюллера (1887-1978). Один из организаторов и главный художник театра-лаборатории "Массодрам", в котором он за три года оформил 24 спектакля. А также сотрудничал с оперным театром, отделявал кабаре-подвал "Веселая канарейка", писал декорации для Камерного театра, театра "Гротеск" и др. Он успел поработать и на Одесской кинофабрике с Б. Глаголиным, Л. Курбасом, А. Довженко, М. Терещенко. К сожалению, фильмы эти не сохранились. Художник прожил большую жизнь, будучи 90-летним, еще читал лекции в ГИТИСе в Москве.

Журнал "Силуэты" отражает маленький, но очень емкий кусочек культурной жизни Одессы, являясь ярким показательным сегментом истории нашего города.

Татьяна ЩУРОВА





МУЗЕЙ СТАРОЙ ОДЕССЫ.

Прошлое нашего города представляет огромный интерес как материал глубоко воспитательный для широких масс трудящихся, непрестанно вовлекаемых в сферу нашего политпросветительного воздействия. Понятно поэтому то значение, которое придает политпросвет создавшемуся теперь музею Старой Одессы. Музей этот должен сделаться возможно полным отображением истории города, от момента основания его до наших дней.

Собирание материалов по архивным данным началось в первой половине 1922 года. В течение сравнительно незначительного промежутка времени — около одного года — произведена полная регистрация сооружений и памятников, которыми богаты окрестности Одессы, всего — до 600 экземпляров. Собрано за это время около 1000 экспонатов: оригинальные рисунки, гравюры, фотографии, проекты, планы, словом все то, что в той или иной мере характеризует строительство города от июня 1794 г. — основания его — до 70-х годов.

Среди многочисленных отделов музея обращают на себя внимание следующие: портовое строительство, развертывание города по окраинам — отражение жилищного быта трудящихся окраин в исторической перспективе, — перепланировка города и др.

Музей Старой Одессы дает четкое представление об этапах развития нашего города не только по расположению материала, но главным образом потому, что организаторы музея сумели настолько удачно скомпоновать богатый материал, что сразу вводиться в культурное содержание эпохи и достаточно осязательно улавливаешь переход к эпохе с другим культурно-бытовым содержанием. Особенно богат период 70-х гг., который является переломным в жизни города. К тому времени относится тот колоссальный размах городского строительства, какого до наших не знала ни одна эпоха в развитии нашего города: театр, поселки, заводские сооружения, канализация, водопровод, сооружение мостов, перестройка зданий, перепланировка улиц. Вы имеете здесь отражение мощи и размаха крепнущей буржуазии. Все насыщается промышленным содержанием. Восьмидесятые годы заполнены интенсивным развитием курортного строительства, а 90-е годы характеризуются ростом мелиоративных работ и дальнейшего развития поселкового строительства. Поля орошения и "Самопомощь" — памятники этой эпохи. Значительное место в музее будет занимать материалы по борьбе с морем.

Центр внимания должен быть, понятно, сосредоточен на отражении богатого революционного прошлого нашего города и истории советского коммунального строительства. В этом отношении еще очень мало сделано. Но если принять во внимание сравнительно короткий срок и колоссальные трудности, особенно материального свойст-

ва в этой работе, то надо отдать должное организаторам музея. Ставя себе задачей создать музей Одессы в широком смысле слова, политпросвет дальнейшую свою работу сосредоточит на доведении содержания музея до наших дней.

С. РЫКОВ.



Художник В. Н. Жуков.

СИЛУЭТЫ

П
Р
А
З
Д
Н
И
К

К
Р
О
В
И

XVIII
3436

Театр Пролеткульта им. Ленина „МАССОДРАМ“
„ПРАЗДНИК КРОВИ“
Архитектурное разрешение В. Н. Жукова. Лито-графика А. Ковал

ОДЕССА
1924
19 НОЯБРЯ

№ 4 (42)

Цена 20 коп.

РОССИЯ. РЕМОНТ.



От угодничьих нищенских ликов,
От каждений, псалмов и свечей
В мир пошла ты тревоги и криков,
В пробужденную удаль степей,

Спотыкаясь о заячьи норы,
То в снегу, то в горячей пыли,
Видишь только вороньи просторы,
Волчьи свадьбы, да ельник вдали.
Притомились широкие плечи, —
Тяжек был навалившийся гнет,
Но в степях колокольное вече,
Как заря над тобою встает.
О, кукушка былинная! Ныне
Позабыв заповедную тишь,
Над вороньей и волчьей пустыней
Ты, как ясная лебедь летишь!
Видишь ты, как трудом пробужденный
Для крестьянской запашки ржаной
Сам Микула в рубахе посконной
Целину подымает сохой.
И конем управляя косматым,
Он поемные будит луга,
А навстречу в шеломе крылатом
Возвращается с боя Вольга.
И разлившись звездой по раздолью,
Словно воды, разбившие лед,
Богатырская древняя воля
Над Советскою Русью встает.
И свободным потворствуя чарам,
С богатырской Коммуною в лад
О серпе и о молоте яром
Самоудные гусли гудят.

Э. Багрицкий.



Сколько пудов?
Сколько стихий? —
Пробуй на вес, на ладонь! —
Буква и цифра, приказ, стихи,

Дерево.
Ток.
Огонь!

Смета и опыт. Дни учеб.
Ученый и мастер — одной толпой:
Все под команду!
Все на учет:
В книги!
На склад!
В депо!

Знаменем — фаргук! Известкой крапи,
Бомбой в разруху отвес бросай!
К древу познания — к сосне стропил,
К небу седьмому — лезь на леса!

Кровлею — крышей ремонт крылат,
Аркой — бетоном широкоплеч:
Строится дом —
— Дворец или склад?
К морю от моря крепко залечь!

Ловче вытачивай, рви и гладь! —
Точный по табелю труд для всех! —
Все под команду! — Динамо, игла,
Школа и цех!

Юрий Олеша.
Москва 1923 г.

ПОТОКИ.

(Дружеские укоры).

На перекрестке Степовой
Мы ныне дружно заседаем,
Единый рокот огневой
Связует нас — и мы сияем!
Тяжелый Беклин на стене.
В углу у входа ангел юркий,
Вода в граненом кувшине
Бычки, цыгарки и окурки.
Струится дым, течет вода,
Потоки патоки и пота
Еще не выдохлась "среда",
Как надвигается "суббота".
Да будет! Запускаем бой
И вот, глазницами моргая,
Встает Чернов "как таковой",
За ним жена "как таковая".
Зачем же, дорогой Чернов,
Питать такую злость на Гехта?
О Баршт, о Тэсс, о Резников,
Необходимо высечь всех-то.
Страшитесь! Встанет Эдуард,
Сверкая впадиной зубною,
Гехт Соломон войдет в азарт,
Тряса библейской головою.
Сергей Бондарин — всякий слышит
О яблоке, о наливном,
Смотрите: он прекрасно дышит
То самогоном, то вином.
И ты, Борисов Алексей,
Скажи, бронхитный, сколько суток,
В далекой юности своей
Описывал ты проституток?
Вступая в лоно поэтесс
Мы мыслим: лоно есть ли лужа?
О истерическая Тэсс,

Скорее обретайте мужа.
Чье слово мед и каждый слог
Симптоматичен и размерен
Он древлеассирийский бог,
А ныне только доктор Верин.
Захаров экс-имажинист,
В ближайшем — ярый коммунист.
Чье сердце не пылать готово,
При виде Толи Резникова?
Пусть спереди невзрачен он,
Зато он сзади превосходен,
И пусть на Пильняке взращен,
Но все же в интернат пригоден.
Довольно, суетный, остынь,
Да будет мир меж вами, дети,
Заканчиваем строки эти
Атеистическим "аминь".

М. Тарасенко.



МАЯКОВСКИЙ О ПАРИЖЕ.

Вл. Маяковский посетил Париж и в ряде корреспонденций оттуда высказал то впечатление, которое произвели на него современный буржуазный Париж и его искусство.

"Парижская мода".

— До войны, — Париж приказывал. Париж выдвигал. Париж прекращал. Так и называлось: парижская мода. Критики (как всегда недоучившиеся художники) были просто ушиблены Парижем.

Чтобы вы ни делали нового, резолюция одна: в Париже это делали давно и лучше.

Вячеслав Иванов так и писал:

"Новаторы до Вержболово —

Что ново здесь, то там не ново".

Старый анекдот.

В Москве до войны была выставка французов и русских. Критик Кайранский назвал русских жалкими подражателями и восхвалял какой-то натюрморт Пикассо. На другой день выяснилось, что служитель перепутал номера, и выхваляемая картина оказалась кисти В. Савинкова, ученика "жалких подражателей", а сам Пикассо попал в "жалкие".

Было до того конфузно, что газеты даже писать об этом отказывались. Тем конфузнее, что на натюрморте были сельди и настоящая великорусская краюха черного хлеба, совершенно немислимая у Пикассо.

Самое влиятельное искусство.

Живопись самое распространенное, самое влиятельное искусство Франции. Не говоря даже о квартирах. Кафе и рестораны сплошь увешаны картинами. На каждом шагу магазин-выставка. Огромные домища-соты-ателье. Франция дала тысячу известнейших имен. А на каждого приходится еще тысяча пишущих, у которых не только нет имени, но и фамилии их никому неизвестны, кроме консьержки. Перекидываюсь от картины к картине. Выскиваю какое-нибудь открытие. Жду постановки новой живописной задачи. Добиваюсь в картине раскрытия лица сегодняшнего Парижа. Заглядываю в уголки картин, ищу хоть новое имя. Напрасно.

8 лет летаргии.

По-прежнему центр — кубизм. По-прежнему Пикассо главнокомандующий кубистической армией. По-прежнему грубость испанца Пикассо "облагораживает" неприятнейший зеленоватый Брак. По-прежнему теоретизирует Меценко и Глез. По-прежнему старается Леже вернуть кубизм к его главной задаче — объему. По-прежнему непримиримо воюет с кубистами Делонэ. По-прежнему "дикие" Дерей, Матис делают картину за картиной. По-прежнему при всем при этом имеется последний крик. Сейчас эти обязанности несет всеотрицающее и всеутверждающее "да-да". И по-прежнему — все заказы буржуа выполняются



бесчисленными Бланшами. Восемь лет какой-то деятельнейшей летаргии.

Это, видно, ясно каждому свежеприехавшему.

Это чувствуется и сидящим в живописи.

Свет из России.

С какой ревностью, с какими интересами, с какой жадностью расспрашивают о стремлениях, о возможностях России.

Разумеется, не о дохлой России Сомовых, не об окончательно скомпрометировавшей себя культуре "моментально за границей переходящих к Гиппиусам Малявиных" а об октябрьской, об РСФСР.

Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства — конструктивизм. Даже удивляешься, что это слово есть во французском лексиконе.

Не конструктивизм художников, которые из хороших и нужных проволок и жести делают ненужные сооружеица. Конструктивизм, понимающий формальную работу художника только как инженериию, нужную для оформления всей нашей практической жизни.

Нужно чистое место.

Здесь художникам-французам придется учиться у нас.

Здесь не возьмешь головной выдумкой. Для стройки новой культуры необходимо чистое место... Нужна октябрьская метла.

А какая почва для французского искусства, — "паркет парижских салонов".

Я вовсе не хочу сказать, что не люблю французскую живопись, наоборот. Я ее уже любил. От старой любви не отказываюсь, но она уже перешла в дружбу, а скоро — если вы не пойдете вперед, может ограничиться и простым знакомством. Но, конечно, российское производство картинок не родня парижскому. Париж выше на много голов. Париж первый. Конечно, я отдал бы весь наш бубново-валетский стиль за одну вариацию из этого цикла Пикассо или Брака. Дело не в том.

Нужны ли картинки.

Дело в том, что время выдвинуло вопрос о существовании картинок. И их мастеров вообще. Выдвинуло вопрос о существовании общества, удовлетворяющегося художественной культурой украшения, картинами салона. Эта культура уже изжила себя. Я охотно отдаю французам первенство в писании картин. Я говорю: наши центры должны бросить писать картины, потому что французы пишут лучше. Но и французы должны бросить писать, потому что они лучше не напишут. Мелкота картиночной работы выступает со всей ясностью, когда от картин салона переходишь к промышленно-художественному отделу.

АНАТОЛЬ

» В полях молчаливой богини «.

В ноябрьском номере парижского журнала "Иллюстрасьон" помещены отрывки из воспоминаний ученика и секретаря А. Франса — Жана Брусова. Особенно любопытны места, где Франс высказывает свои взгляды на предстоящую кончину.

Мы шли по ул. Гренель. Навстречу нам шли похороны. Франс снял шляпу с благоговением, которого я не знал у него. Я спросил:

— Кому вы так низко кланяетесь, метр? Священнику? Кресту? Но ведь вы неверующий. Мертвому? — но разве вы поклонились бы ему, если бы он был живым?

Слегка смущенно он начал мять шляпу, которую держал в руках. Затем, немного запынаясь, сказал:

— Только что я поклонился моей судьбе.

Он часто говорил мне:

— Будем жить спокойно для того, чтобы спокойно умереть. Самое трудное — это не умереть: это жить. Пусть любящие руки закроют мои глаза для вечного сна.

— Как я хотел бы, чтобы меня похоронили, как Сент-Бева, которого я знал в своей молодости. Конечно, никаких обрядов. Никакого черного крепа, всех этих смешных и ненужных знаков лицемерия. Единственная речь, которую я хотел бы слышать в своей

ФРАНС

могиле, — это несколько слов: "Прощайте, Франс! Вы прожили свою жизнь. Прощайте. От вашего имени я благодарю тех, кто пришел проститься с вами".

Не нужно никаких длинных речей на полях молчаливой богини — смерти.

Мы приближались к Пантеону.

"На этой площади, — стал вспоминать Анатоль Франс, — я видел снаряды, которыми версальцы обстреливали коммуны. Эти снаряды веселили уличных мальчишек. И когда снаряд разрывался, они хохотали и кричали: "Каштаны, каштаны горячие. Кушайте каштаны версальских убийц!". Нет, никто и никогда не сумеет достаточно прекрасно рассказать о той прекрасной эпопее, которой была парижская коммуна".

Я показал ему на Пантеон:

— Вот здесь, Анатоль Франс, вы будете спать вашим последним сном рядом с вашим старым другом Вольтером и старым недругом Виктором Гюго. И вам воздвигнут здесь памятник! О, я представляю себе этот памятник! Вас изобразят в римской тоге, и в руках у вас будут толстые томы ваших сочинений.

— Нет, нет, умоляю вас! Не говорите мне об этом! Я с ужасом думаю о том, что после моей смерти и в самом деле — начнут заниматься всеми этими пошлостями.

— Конечно, метр. Чтобы вы ни говорили, вам не удастся избежать великолепного патристического памятника: что-нибудь в роде богини свободы с распростертыми крыльями.

— Нет, нет. Только не надо женщин с крыльями! В своей жизни я никогда не любил крылатых женщин.

— А все-таки вы правы. Я понимаю, что мне не избежать этого памятника. Скажите, как вы думаете? Он будет очень дорого

стоять? Он будет очень безобразен? Он займет много места? О, если бы мне сейчас же дали все те деньги, которые потратят на мои похороны! Увы! Такова жизнь. Живым предоставляют шипы и только для мертвецов берегут розы.

Уэйтинг.



Семена.

(Кино-мысли).

Кино — просветитель, кино — интернационалист, кино — деятельный сотрудник ликбеза нам важен.

Но рядом с кино — созидателем не менее значителен — разрушитель:

Борджия литературы, медленный отравитель, приучающий слово к своему яду; веселый — выскочка, потряхивающий этого благородного дряхлого аристократишку, — театр нам близок.

Революция любит кино не только по расчету.

Она чувствует в нем разрушителя.

Человек воскликнул: "Не надо красок, только полутона".

Человек воскликнул: "Ни одного полутона, только краски".

Первый был поэт; второй был кинематографист.

Первого звали Поль Верлен; второго Давид Гриффитс.

Луи Деллюк определяет сценариста: "пишущий для белого и черного".

Американский монтаж — не изобретение, это характер; не метод, но национальная особенность.

Американец краток и быстр: одно слово = нашей фразе.

Язык и жизнь американца создают кинематографичность.

Магия слова, лабиринты психологии, магнетические атомы нюансов ему непонятны.

Его мысли — приказы; его слова — всегда скорее выражение воли, чем мысли. Короче: американец говорил на языке кино еще раньше, чем кино был изобретен.

Какая это была бы хорошая вещь кинематограф, если бы на свете не было кинематографистов.

Уэйтинг.

О СИЛУЭТАХ

Знаменитый Лафатер, автор обширного труда "о физиогномике", любил пользоваться для определения характера людей по чертам их лица только что выдуманнами в его время, т. е. в XVIII веке, черными силуэтами. Он не доверял портретам, писанным художниками. Художник всегда прибавляет к натуре что-нибудь от себя и часто даже искажает ее. А силуэт воспроизводит человека с полной точностью и правдой. Но Лафатер шел далее и не доверял также подлинному, живому лицу человека, в особенности его глазам. Выражение глаз можно всегда изменить. На силуэтах же глаза отсутствуют; но зато на них имеются неизменные в своей экспрессии нос, лоб, рот и подбородок, по профилю которых, думал Лафатер, можно безошибочно определить характер всякого данного человека. Лафатер писал свою работу до изобретения фотографии, но надо думать, что он отнесся бы недоверчиво даже к этому, казалось бы, точнейшему способу воспроизведения природы. На фотографическом снимке получается человек не со своими основными, незбылемыми чертами лица, как на силуэте, а человек данного момента, со случайною или, как во время позирования, нарочитою экспрессией.

Силуэты были выдуманы неким маркизом де Силуэт для забавы придворных дам Людовика XV. Он усаживал их в кресла так, чтобы тень их профиля падала на заранее приготовленный экран. Потом он обводил эту тень чертою, вырезывал обведенное место из экрана, и силуэт был готов. Для получения большей рельефности силуэты прикладывались к черной бумаге и вырезывались из нее в желательном числе экземпляров. Было время, когда в Париже, а затем и во всей Европе, изделием силуэтов занимались чуть ли не во всех домах так называемого большого света. Позже стали делать силуэты другим способом: они просто вырезывались ножницами из бумаги, воспроизводя профиль позирующего человека. Были в этом искусстве большие мастера. Но, конечно, в таких искусственных силуэтах, не снятых с подлинной тени, не могло быть той правды, которой добивался Лафатер.

А. Дерибас

СИЛУЭТЫ НЭПА



САТИРА И ЮМОР.

„НЭП, НЕ КАК ТАКОВОЙ“.

Нэпаны дали толчок и развитие промышленности—



добывающей...



обрабатывающей...



интенсивного землепользования...



суд — охотства...



и... горного дела.

ТЕАТР

Спектакли, но не театры.

У нас есть спектакли, но нет театра.

Иногда спектакли лучше, иногда хуже, но и лучшие ни в какой степени не могут нас удовлетворить.

Чет мы ждем от театра? Художественных впечатлений и культурного обогащения. Мы не имеем ни того, ни другого. Начало сезона — пустышка и художественная, и культурная.

Наше разочарование тем горше, что переход театров к политпросвету сулил нам совершенно иное.

Говорят, есть еще массодрама. Но есть ли она — или это только дух Банко для гостеатра? Во всяком случае, театральные Полонии сделали все для того, чтобы ее не было.

Скучно в наших театрах, читатели!

Ан. Г.

Нам нужны свой "Недоросль", свое "Горе от ума", свой "Ревизор". Не новая инсценировка трех старых комедий, не пародийно-карнавальная перелцовка их на советский лад — хотя и это жизненнее 99 сотых нашего репертуара, — нет, нам нужна просто-напросто советская комедия нравов, смеющаяся и негодующая.

Троцкий.



ЧТО СТАВИТЬ?

(Мнение режиссера).

Большой вопрос каждого театра.

Есть актеры, но нет для них репертуара,

Есть репертуар, но нет для них актеров.

И стоят режиссеры перед театрально-математической формулой: актеры обратно пропорциональны современному репертуару.

Я застал в драматическом театре прекрасную труппу, не объединенную единым репертуаром.



В первом ряду „Гротеска“
Каждый театр имеет своего зрителя

В моем портфеле — "Армия в городе", Жюль Ромена, "Сарданапал" Байрона, одна из пьес Синклера и "Посадник" Ал. Толстого.

К сожалению, дебютировать мне приходится пьесой не из этого перечня, т. к. краткость времени не позволяет приготовить одну из сложных моих постановок.

В первой моей постановке "Лебединая песнь" я даю новое декоративное разрешение сценической площади и занял почти всех премьеров труппы.

А. САМАРИН-ВОЛЖСКИЙ.

1+0=10.

В начале сезона мы завопели: "Новый сезон! Иной! Непохожий!". Мы оказались пророками. Новый сезон! Новый!

В прошлом году мы имели режиссера, который был антрепренером. В этом — антрепренера, который стал режиссером.

И репертуар другой. Вместо Всеволода Соловьева Алексей Суворин и Владимир Трахтенберг вынуждены уступить место Владимиру Королевичу.

И труппы совсем разные. Любопытные труппы. О таких труппах латинская поговорка гласит: "Де мортунс ниль низи бене", что в переводе на русский означает: "О живых говорите только дурное".

Как это у вас получилось, дорогая редакция, — десять постановок. Ах, да вы считаете, что "Конец Мессии" = 1, а остальные 9=0; 1+0+10. Понял. Мерси.

Но это все факты и цифры. А впечатлениями я, дорогая редакция, делиться не люблю. Бывало поделишься, а там говорят: Ну, чем ему делиться. Держал бы лучше при себе... Впрочем, если вы настаиваете...

Вы спрашиваете, какая первая, лучшая из всех постановок. Какая лучшая из десяти? — Одиннадцатая: я ее не видал. Какая постановка, друзья мои, какая исключительная постановка!

Какая худшая, последняя из всех? Последней не было. Все были предпоследними. Почему — "пред". Не нужно, знаете ли, никогда никого обескураживать.

уэйтинг.



Театр купца Изпишкина.

СИЛУЭТЫ

ЛИТЕРАТУРА-ИСКУССТВО-ТЕАТР-КИНО

РЕДАКЦИЯ: (ул. Лассаля 29 (Б.-Московская)) (тел. 9-76. Прием от 2 до 4 ч. дня.) КОНТОРА: („Госанонс“ ул. Лассаля 16. Тел. 9-22. Прием от 2 до 4 ч. дня.)

Актер-рецензентам

Еще ни разу за все время существования русского театра не стоял так остро вопрос о газетной рецензии. Кажется, что же тут особенного? Кому что нравится: кому попадя, а кому свиной хрящик. И все!

Но не так дело обстоит по существу.

У нас еще контакта с "жизнью" нет. И работники театра, и газеты понимают, что нужно что-то изменить, что-то переделать... В театре в этом смысле уже ведется "гражданская война".

Театр бьется между поисками "нового" репертуара с одной стороны и перекраиванием старого на новый лад — с другой.

Найдет ли русский театр свой правильный путь? Конечно, найдет! Безусловно найдет! Тысячу раз, да!

Но меня, актера, смущает вопрос, в чьих интересах задержать наше движение вперед? Кажется, ни в чьих. Но навстречу нам идут очень туго.

Ближе всех стоит к процессу работ театра, к его творческим силам — наш постоянный зритель — рецензент. И вот в нем, мне кажется, можно найти самую существенную

поддержку театру. Отбросив старые приемы натянутых отношений с одной стороны и строгий неприступный вид с другой — в спайке прессы и театра — можно многое почерпнуть. Рецензент, беспристрастный, имеющий навык, чуткий, знающий театр и его литературу, отбросив мысль о том, как бы выругать и разделать, — став другом театра, несомненно принесет театральному делу громадную пользу.

Т. т. рецензенты!

Придите нам на помощь! Поделитесь вашими знаниями! Укажите наши ошибки, разъясните наши недоумения! Позвольте и нам высказать свои взгляды и доказать вам, когда вы неправы. — Никто не безгрешен!

У каждого из вас найдется свободный час в неделю, ну, хотя бы по понедельникам, чтобы поделиться с артистами о работе прошедшей и посоветоваться о предстоящей.

Надеюсь, это не останется гласом вопиющим и товарищи рецензенты, и товарищи артисты откликнутся на мой призыв.

И. СОЛОВЬЕВ.



АФИША

I.

На заседании репертуарного совета главный режиссер Затудькин-Камский говорил антрепренеру:

— Афиша, мамочка, главная вещь. Без афиши теперь публику не заманишь в театр. Афиша должна быть составлена в новых тонах и конструктивном духе. И главное, чем непонятнее, тем лучше. Вот вы изволите ставить пьеску "Первая Муха". Извините — публика не пойдет. Вы обязательно на афишке — напирайте на "конструктивное оформление" и на "декоративные искания". "Новый социальный художественный план", "Оргии умирающего буржуазного мира".

— Позвольте, какие же у нас "декоративные искания", ежели я вместо декораций — три старых солдатских шинели вешаю на заднем фоне?

А мы так и напишем: "конструктив в сукнах". А ежели в шинелях дыры, обозначим: "рамочное обрамление сукон — художника Буддыкина 2-го". Вставьте: "массовый энтузиазм мира грядущего".

Антрепренер даже покраснел от удовольствия:

— 30 годов театр держу, а на старости лет такую премудрость приходится проходить. Трудное теперь дело театр держать. Бывало раньше, у меня актера нет. Выйдешь это в публику, подзовешь какого-нибудь гимназиста, прыщеватого, и сейчас же ему:

— Молодой человек, идите на сцену, Чацкина играть будете.

— А я не умею — говорит.

— Пустяки, говорю, идите на сцену, там вам покажут.

И что же вы думаете? Играл Чацкина или там Кречинского какого-нибудь — чудесно. Потом он у меня и жалование получал. За 20 рублей в месяц, так у меня и за комика, и за трагика был, и еще автором был: "Горе от ума" собственными словами рассказывал! А теперь — вовсе "оформление, конструктивная сценическая площадка".

— Что же поделаете, мамочка, — волновался главреж. — Теперь публику замануть в театр — трудное дело! Она скорее в финотдел пойдет, чем в театр! Без оформления ей и афиши не давай. Пишите, дорогуша: "Спектакль с резким уклоном в эксцентризм и киночеткость движений". "Постановка главного режиссера Затудькина-Камского. Вещественное оформление... Декоративное обрамление... Дренаж... Монтаж такого-то. Пьесу ведет такой-то. Сценические установки. В первом акте Джас-банд, исполнит бальный оркестр; во втором — биомеханика по системе Мурильов".

— А что же это такое? — спросил антрепренер — ежели это расходов требует, так бог с ней, с этой Мурильей...

— Да нет, это так только, сам не знаю, что это значит! Декоратор был когда-то! Покойничек.

— Ну, если покойничек — ничего — денег не просит. А то у нас свой художник-декоратор есть, который мне три павильончика оклеил. Получше Мурилы — будет!

Афиша быстро подвигалась вперед.

— Хорошо бы танцы вставить, — сказал антрепренер, — тут есть у меня шансонетка безработная.

— Танцев теперь на сцене нет! — строго сказал режиссер, — напишем "механические схемы нагого тела". Это и непонятно, и привлечет публику.

Написали.

Потом маленький Гришка, который на посылках, — потребовал, чтобы и его вставили в афишу, как "лаборанта". Вставили. Афиша получилась совсем "столичная".

II.

Но тут вмешался администратор. Он плохо разбирался в тонкостях новых сценических форм. Он подошел к делу с практической стороны.

— Граждане и прочие, вообще, — сказал он, — главное — касса. А касса теперь всех этих конструктивов и оформлений уже не любит: не клюет на оформление публика.

— Чего же вы хотите?

— Сбора, дорогой мой! Нам в банк проценты и взносы платить. Нужны сборы. Вот у меня пьесочка есть, не пьеса, а прямо-таки мармелад. Вы знаете, где действие происходит? В чека!

— А пьеса интересна!

— Одно слово, сказано — мармелад. Как на коробках от мармелада! Не пьесочка, а прямо бутерброд с маслом. И главное дело — в чека.

— Да, это, пожалуй, почище конструктива будет, — сказал антрепренер.

ОБЪЯВЛЕНИЯ

НА ДОМ — прямо таки смотреть не приятно бывш. домовладельцу.

ПРОПАЛА надежда на то, что „они уходят“. Нашедшего -просят доставить в Берлин—эмигранту.

ЧИСТКА требуется во многих жилищоопах.

Ушел из порта большой итальянский пароход. А вы говорите блокада!

По случаю отъезда хотел-бы основательно выпить. Ищу подводящего партнера со средствами. Выпный человек.

Жекущина-врач тоже не хочет платить полоходный налог как мужнина.

Свободные помещения —еще имеются в местн. Допре. К сведению спекулянтов налетчиков и взяточников.

ВАЛЮТОЧКА, —вернись. Осиротелый отец ждет тебя на Греческой.

— А афишечку как составим: вот, извольте видеть, у меня уже приготовлено. Просто и изящно, только внизу приписочка:

Главные действующие лица:

Следователь Чека — Замурзаев-Донцов.

Сотрудница Чека — Анютина-Глазкина.

Главный следователь — Мандрыкин.

— Ну, словом, и так далее. Остальные — ерунда. Я вам говорю, удар грома. Действует на публику легко и нежно, как "Каскара Саграда", и без всякой боли. Послушайтесь меня. Вся такая публика придет, которая близко к чека знакома: если не сидела, так сидеть будет! Я вам говорю, вот это афиша, а на оформление и на конструктивы теперь и брюк не сошьешь!

Так сделали: послушались администратора.

Д. Маллори.

Революционная пьеса.

I.

С приближением Октябрьских праздновств — актер Римский-Балтский стал навешивать в заводскую ячейку и говорил секретарю:

— Великие дни! Торжество пролетариата и прочих членов Союза. Октябрь! Помню я — за солью ездили, паек получали... А прошло 7 октябрей, и мы строим советскую культуру..

— Для чего вам, собственно? — топорщился секретарь. — Говорите прямо, времени мало.

— Мамочка моя, — заскрипел актер. — Что же это такое? Октябрь, великий Октябрь, а у нас в драмкружке революционного репертуара нет! Нельзя же старьем пробавляться, или там какие-нибудь "Противогазы" ставить! Мухи дохнут! Нам нужна революционная пьеса, от которой за версту революцией бы несло...

— Смотрите, как бы не понесло! Революционной пьесы у нас к октябрю нету... Это действительно.

— Пьесы? Голуба моя, да позвольте я поставлю. Я сочиню. Чувствую избыток революционного остревенения в груди...

II.

На другой день отрук Римский-Балтский уже командовал в кружке:

— Товарищи! В октябрьские дни... Рабочий театр — это великое слово. Без революционной пьесы и праздник не в праздник! Вот она, песочка. "Великосветские тайны".

Как раз для Октября. Немножко освежить, немножко переменить и... Юный граф фон Сервиз, изысканный и нежный, как мармелад, влюбляется в прекрасную, как лилия, работницу из мастерской Власопуло Инну Сергеевну фон Гурко... Рабочий, нежный, как цветок...

— Это рабочий-то, как цветок? — усомнился кто-то.

— Не в этом дело, товарищи... Дело в революционности, пьеса насыщена революционностью. Граф идет воевать за октябрьскую революцию. Стрельба, пальба, — на революционность не меньше 50 аршин кумача истратим. Вот это пьеса, так пьеса. Прямо в нос ударит. — А что, какова выходит революция, — кричал он рабочему Коброву.

— Чепуха! — мрачно отвечал тот.

III.

— В четвертом действии юный граф, который уже записался в фабзавуч, — идет разбивать Юденича, — командовал Римский-Балтский.

— Мамочка! Это же за сценой. Вообще, у нас вся революция будет за сценой. Шума побольше, и сейчас же Интернационал. Чудесно!

А под финал графа, т. е. он теперь рабочий пролетарского происхождения, выносят на носилках, а невеста его кричит:

— Дорогой мой граф фон Сервиз! Ты умираешь. Да будут прокляты белогвардейцы, разбившие наше семейное счастье из французских орудий в 8 калибров. Да здравствует

всемирная революция и мировой Октябрь! Музыка играет Интернационал. Гражданка Буддыкина, встаньте в третью позицию, сделайте жест ручкой, придайте лицу красивое выражение и вообще побольше грации, вы ведь играете работницу в революционной пьесе... Это же сама революция на сцене!

VI.

К 7 годовщине Октября — позвольте пожелать всем рабочим клубам — не ставить таких "революционных" пьес и гнать вон таких излишне "революционных" руководителей.

Д. Маллори.

ТЕАТР

КЛОЧКИ ВОСПОМИНАНИЙ.

Свою любовь к театру я получил от Москвы, в которой родился и вырос.

Театральная Москва всегда была несправимой идолопоклонницей и обильно воздвигала свои кумиры, которым потом слепо поклонялась из рода в род.

Первое место среди этих кумиров лет сорок тому назад принадлежало Малому театру.

Но ни опера, ни балет тогда фавором не пользовались: итальянский оперный репертуар никогда в Москве не имел таких поклонников, каких давали ему Петербург и Одесса. Слава Чайковского была еще впереди, а Римский-Корсаков, Мусоргский и Бородин тогда слыли еще за отверженных еретиков.

Особенно же жалкую участь влачил московский балет. Только на святках да на масляной купеческие династии заполняли ложи Большого театра. Тогдашнему студенту или передовому читателю "Русских ведомостей" нельзя было нанести более тяжкого оскорбления, как заподозрив его в посеще-



Проф. Б. В. ВАРНЕКЕ

нии балета. А между тем тогдашний балет вовсе не был беден большими артистами: прекрасный мим Гельцер, изящнейший танцор Хлюстин могли бы смело поспорить с петербургск. знаменитостями, но особенно была хороша прима-балерина А.Н. Гейтен и вот на ее-то судьбе особенно убеждаешься

в том, как мало зависит артистическая слава от действительных размеров таланта. Анна Павлова, Лидия Кякшт, Тамара Карсавина — теперь всемирные знаменитости. Ни одной из них Гейтен не уступала ни сколько ни музыкальностью, ни грацией, ни технической разработкой своего тела. Не один десяток лет она одна несла весь репертуар. И кроме товарищей по сцене да десятка мирных москвичей, ее никто не знает.

И таких примеров вопиющей несправедливости театральной славы я могу подобрать целую сотню.

Признаюсь — всякий раз как я любовался Шалапиным — мельником в "Русалке", я вспоминал другого мельника. Тонкостью игры, законченностью художественного грима Бутенко равнялся Шалапину, а мощью и силой голоса безусловно его превосходил.

Уроженец Одессы, прекрасный скромнейший человек, Бутенко на версту не допускал к себе ни одного "рекламных дел" мастера. Да они и не нужны ему были: его успех рос с каждым новым выступлением, как вдруг дифтерит в два-три дня унес его в могилу в расцвете молодости. И таких примеров незаслуженного забвения не оберешься.

Когда лет 30 тому назад в Москву приехал Мазини, восторгам не было конца, и сразу же появилась особая порода "мазинисток", мастерски увековеченная в сатире И.Л. Щеглова.

Полное равнодушие сохранял к Мазини только мой родственник, кассир театра Мошнина в каретном ряду и, глядя с презрением на миллионерш, которые "в восторге чувств" расстилали по московской грязи свои тысячные ангорские шубы, чтобы по их меху боже-

ственный Анджело дошел от театрального крыльца до кареты, ядовито бурчал:

— А небось нашему Грицаю и веревочного коврика не постелют!

— Кто такое был этот Грицай?

Ручаюсь, что теперь это имя мало что говорит сердцу даже записных театралов.

Это был артист украинской труппы, которую в 1886 г. привез в Москву Кропивницкий. Среди ее редкого состава Грицай выделялся поразительной красотой и силой своего голоса. Бесконечные волны звуков лились совершенно свободно из его рта и, казалось, не было такой трудности, которой бы Грицай не мог выполнить совершенно свободно. В "Тайдамаке-Гаркуше" он пел длиннейшую арию, лежа на спине с подогнутыми под голову руками и совсем шутя забирался на самую высоту звуков. И без всяких усилий до трех раз бисировал этот номер по требованию пораженного зала. Особенно удивлялись знатоки пения мастерству, с каким он исполнял какой-то вставной номер необычайной трудности в "Назаре Стодоле", роль которого он проводил с потрясающим драматизмом.

Богатство голоса сразу же оценили знатоки, предложившие ему нужные деньги для обучения: чуть ли не на втором спектакле обнаружилось, что он едва брел по нотам и труднейшие номера исполнял под оркестр по слуху.

Мрачный, молчаливый Грицай благодарно выслушивал эти предложения и советы, ничего на них не отвечал и продолжал поражать богатством своей "натуры", ничего не делая для ее отделки.

Проф. Б.В. Варнеке.

СТАРЫЙ АКТЕР

(Из воспоминаний проф. Б.В. Варнеке)

Если бы сорок лет тому назад меня спросили, кто первый актер не только в России, а всего мира, я, ни минуты не колеблясь, по глубочайшему убеждению сразу бы ответил:

— Миленский, Дмитрий Иванович!

Вот — подлинная глава и воплощенное знамя всего актерского мира.

Что же играл Миленский? Какой же фимиами критики знал он и какими был избалован восторгам?

Роли он играл "без ниточки", т. е. такие, текст которых умещался на одном листке, так что на шивание их не приходилось тратить казенных ниток. Да и то редко. По целому месяцу сонный переулок на Пресне, где в собственном домике на курьих ножках проживал Миленский, не оглашался грохотом колес "Ноева ковчега" — так звали тогда в Москве те допотопные кареты, которые развозили казенных актеров на спектакли и репетиции. Тщетно искали бы мы его имя даже в самых подробных рецензиях, и доживал он свои ветхие дни в большой скудости. И, тем не менее, и сам Миленский, и вся его семья, и многие его знакомые, — в нем одном видели вершину артистического величия и недостижимый предел художественной славы.

На эту высоту поставил он себя сам. Критика и зрители? Они ведь Мочалова не видали и не знают поэтому, что такое настоящая игра.

Своих товарищей по сцене он едва ли за-

мечал, как лев в своем царственном одиночестве не замечает ползающих вокруг него муравьев. И когда мы тормозили его расспросами про наших любимцев, Федотову, Ермолову, Ленского, он едва цедил сквозь зубы:

— Мальчишки, мелюзга! Разве это актеры?

— Да, вот эту еще, пожалуй, можно было бы выпустить и самим Мочаловым.

И мы понимали и ценили, что это высокая похвала, которой он мог наделить великую актрису.

И только когда разносились бури восторгов, выпавших на долю Ермоловой в "Орлеанской деве", Миленский снизошел до приговора и поддерживал на ней себя своей непоколебимой гордостью.

Все его величие питалось только одним сознанием, что он — единственный на русской сцене актер, с которым играл Мочалов, сам Павел Степанович Мочалов.

Нельзя было с ним обменяться самым коротким разговором, без того, чтобы не услышать с первого же слова:

— Я, имевший великую честь играть с самими Мочаловым...

Протягивая свою исполинскую руку, он говорил бездонным басом:

— И эту руку жал сам Мочалов... Что ему обиды от начальства? Оно ведь не сумело оценить и уберечь и самого Мочалова. Что ему равнодушие.

Свои полные досуга дни Миленский проводил, либо копаясь в садике, либо

греясь на завалинке у своего домика и, признаться сказать, жестоко надоел не только прохожим, но даже мальчишкам бесконечными рассказами про Мочалова.

Спешит, бывало, какой-нибудь сапожник к капризной заказчице с полусапожками, попадает в "поле зрения" Дмитрия Ивановича и слышит с завалинки грозный окрик:

— Варвар! Куда стремишься? Не знаешь разве, как говорил Мочалов:

— Река времен —

Кимвала звон!

Все тщетно в сей юдоли бренной...

— Ослобоните, Митрий Иваныч, с вашими мочалками! Нам и без них от хозяина ротугни не уберешься...

Редкие выступления Миленского на сцене заранее становились известны всему переулку.

Начиналось с утюгов. Еще накануне домашние его бегали по двору и занимали "утюжок" на минуточку, чтобы восстановить величие его одежд, обычно хранимых в недрах комодов, потому что Дмитрий Иванович предпочитал "благодушествовать в безбиле", как сетовали оскорбленные его откровенностью соседские старые девы... От утюгов дело переходило к курам, принимая кровавый оборот: для такого события силы артиста надо было подкрепить и будничную редьку с квасом заменить более питательной едой, и курицы по очереди приносились как жертвы на алтарь святого искусства.

Затем одна из дочек стыдливо появлялась на пороге у соседей:

— Так что наш папаша завтра играют и после таких восторгов без напитку невоз-



можно, так не одолжите ли двугривенничек до жалования? На сороковушку?

Наконец, громыхая своими недрами, подкатывал "Ноев ковчег" с бритыми пассажирами, сонный кучер нехотя слезал с козел и стучал в окно кнутом.

На крыльцо выбегали взволнованные домочадцы, выходил Сам Дмитрий Иваныч, напугуемый всей семьей и в сознании величия своего подвига, проникал внутрь "ковчега". Слово не заштаный актер отправлялся сотый раз играть швейцара из "Горе от ума", а великий римский триумфатор на золотой колеснице ехал на Капитолий во главе победоносных полчищ.

Б. Варнеке.