

ДЕЛА И ДНИ.

«ЦАРЬ ФЕДОР».

12 октября в Театре Зимина состоялся спектакль «Царь Федор Иванович», устроивший Моно в честь двадцатипятилетия со дня первого представления, с Орленевым в заглавной роли. Собственно говоря, юбилей такого рода и не имеет достаточно оснований. Пьеса,шедшая под открытием Художественного Театра в Москве и в тот же год в Петербурге в Театре Суворина, при всех своих достоинствах, о которых еще будет речь, не имела, однако, всероссийского и общерусского значения. Юбилей ее автора, юбилей Художественного Театра, юбилей, наконец, Орленева — все это по-настоящему и бесспорные юбилеи. Но — юбилей пьесы — это значит что?

Самое большое достоинство «Царя Федора» — это то, что это русская трагедия. Наш театр, богатый комедиями, почти не имеет трагедий.

«Царь Федор Иванович» и «Смерть Иоанна Грозного» — обе пьесы настоящего трагического масштаба. Русский театр не имеет прямого пути от первоисточников народного творчества. Он то и дело подпадает под влияние запада и, приняв в себя его влияние, неожиданно поражает все теми своей самоубийственностью.

«Царь Федор» написан под огромным западным и, в частности, немецким влиянием. Трилогия Шиллера «Валленштейн» — вот первоначальный образец «драматической трилогии». Но часто русский колорит, не будничарский «отлив рус» и красное русоватство — единково фальшивые — но подлинный русский дух наполняет трилогию. И стиль, и язык, и характеры — все это русское, подлинно русское. Это не значит, что пьеса имеет только «местное» значение: «Царь Федор» впервые был сыгран на немецком языке.

Но, с другой стороны, большого общечеловеческого значения эта пьеса все-таки не имеет. Вопросы и проблемы, в ней затрагиваемые, не имеют достаточного значения. За границей «Царь Федор» в постановке Художественного Театра пользовался и пользуется наибольшим успехом именно вследствие своей «русскости».

Орленев в этом спектакле играет Федора превосходно, стильно, но технически и с определенной актерской манерой, теперь не приемлюй.

Для москвичей, привыкших за двадцать пять лет к Федору Моевину, это было несколько неприятно, но все-таки — ошеломительно сильное и качественное исполнение двух главных быть не может — Орленев играл превосходно.

Несмотря на «сорный» характер пьесы, среди которого обрели на себя внимание Нароков — Борис и, особенно, прекрасный Клементий — Петровский, спектакль и юбилей имели огромный успех.

На сцене состоялось чествование Н. Н. Орленева, носившее несомненно неограниченный, но сердечный характер. Оно проходило при закрытом занавесе. От имени Нарокова и Ц. К. Нарокова Орленев приветствовал Заведующий Художественным Отделом Г. П. П. В. К. Владимиров, поднесший юбилейный значок Заведующего Артиста Советского Театра. Кроме того выступили: Заведующий Художественным и Моно М. Я. Скороходов, режиссер Ивановский и представители Местного Зинсшпильного Театра.

СТУДИЯ ИМ. ШАЛЯПИНА.

«КОРОЛЕВСКИЙ БРАДОБРЕЙ».

Вот театр, о котором неудобно говорить плохо. Вот спектакль, который не вызывает ни радости, ни негодования.

Студия им. Шалыпина никак не входит в наше театральное бытие, не смотря на всю сыскоскопичность автора пьесы, являющейся первым и проблем ее шагом, не смотря на все старания актеров, режиссеров и художников, призывавших утверждать права студии на существование.

«Королевский Брадобрей» — первая постановка студии. Громкие афиши заблаговременно возвестили нам об ее открытии. Мы захотели увидеть.

Пошли и увидели.

Вызвал спектакль, о которых можно сказать: «спектакль в общем превосходный, но...» И далее следует описание дефектов. Эти спектакли — редки.

Вызвал спектакль, о которых говорят обратное. «Спектакль плохой, но в нем есть хорошие места». Эта формула встречается чаще.

Но часто ли приходится выйти из театра в подлинной растерянности: ни хорошо, ни плохо, ни весело, ни грустно. Хватит абсолютно ничего, а ругаться нет нужды и неудобно.

Неудобно потому, что всегда найдутся люди, которые вам скажут:

«Ведь студия, а не театр. Ведь это молодежь, а не актеры. Ведь у них все в будущем».

Тогда вам следует настроиться и искренне ответить:

«Есть молодежь и молодежь. Из одних выйдет так, а из других ничего не выйдет».

Это искреннее мнение может оказаться справедливым. Пока мы не зададимся. Пока — воздержимся от персональной оценки.

Пока установим, что весь этот спектакль, все это, может быть и милая студийная братия, которую еще трудно назвать труппой, все это — игра в театр.

И как игра, как забава — это не может вызывать возражений.

— «Пусть развлекаются». Но театр?

Если в отчетном материале все же самым интересным была пьеса, если ею — и только ею (хотя бы, не свободной от многих недостатков, из книг первый — многолюдное) держался как то этот спектакль, если автор пьесы оказался сведущим до крайности к тому, как истинно его произведение — то для нас этого мало.

Я. А.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ.

До меня долгие, что рецензия о первой премьере Студии им. Шалыпина («Королевский брадобрей»), написанная в «Правде», и подписанная литерой «С», приписывается мне.

Совершенно независимо от моего отношения к этому спектаклю, заявляю, что рецензия эта написана не мною.

Я вынужден это сделать, так как мне неприятно, если бы ктонибудь подумал, что я, всегда подменявший свои отзывы полным псевдонимом, на этот раз пожелал «улыбаться» за киванием.

Впрочем, что касается пьесы Т. Луначарского, то мне уже «лучилось» высказываться о ней в печати когда-то года 3 назад ее ставил Невский.

Надо сказать — в той же духе, что и нынешняя рецензия «Правды».

САДКО (В. БЛЮМ).

по концертам.

6 МУЗЫКАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА.

Программа концерта в Зале Общества «Международная Книга» была посвящена Александру Черепнину и А. Т. Гречанинову.

А. Н. Черепнин, сын известного композитора, родившийся в 1899 г., композитор уже достаточно определившийся, композитор с громадными возможностями. У него богатый и широкий поток непосредственного вдохновения, вырывающийся в себя все родственное. Но все переплавляющийся по своему органически и свежо. На ряду с остротой новой гармонии (местами Черепнин не чужд и атонализма, но не рассудочного, а живого, колоритного, экзотического), он не избегает и песенной широты, часто в подлинно русском старопесенном складе. Черепнин один из немногих среди молодых сумев побороть власть моды и эстетических умозрений, ибо у него слишком много музыкальной мысли и эмоции. Колорит, ритм, экспрессия, богатство фортепьянных оборотов, исполненных на вечер «Bagatelles» заворачивают надолго. В скрипичной сонате самое слабое — державка, тагучая контрапунктическая таня фуги (II часть).

А. Т. Гречанинов был представлен — гармонизацией 10 башкирских песен (для скрипки с фортепиано) и несколькими романсами. Некоторые песни обострились в смысле экспрессии в гармониях фортепиано, другие завали в европей-

ской музыкальной среде; скрипичная же звучность вообще чужда их небольшому диапазону. Романсы А. Т. Гречанинова очень выразительны для голоса, местами очень выразительны (в контакте с текстом). Интересны моменты выдержанных нот в голосе. Кое где досадны мелодические обороты, ставшие застылыми формулами.

СЕРГ. Б.

КОНЦЕРТЫ СИДЯКИНА.

В лице молодого пианиста Сидякина русская астра приобретает чужого музыканта, для которого звук — живой символ повывенно-эмоциональных переживаний. Он интонирует каждую фразу выразительно и логически ясно, он чувствует в то же время и характер, и стиль целого, особенно в лирике Шопена.

Полный закругленный звук, отличное применение педали, умение дать звуковированный фон аккомпаниента, четкая бездельность и достаточная сила — помогают Сидякину в выполнении художественных его заданий. Его виртуозность — средство, а не лояль.

Шопен удается ему больше, чем Скрябин. Последний трактует его как то формально, без проникновения в тревогу и напряженность скрябинской музыкальной мысли. Все же Пятая Соната проработана тщательно и передана законченно.

Очень выразительно исполнены на первом концерте песни Шуберта-Листа.

СЕРГЕЙ БУГОСЛАВСКИЙ.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ.

ИСПАНСКИЙ СОЛОВЕЙ. ЛЕО ФАЛЛА.

Иногда приходится в голову влетать в гости ряженые. Таковая же мысль влетела в голову Л. Фалла: он дал испанские мелодии предомыслие в американо-туземном-форкстротто-парижско-цимическом предомыслии. Это даже могло бы быть забавно, если бы не наваливалось иностранство, горящего по русски. В акценте есть какое то неудачное обилие. Есть оно и в этой синхронизированной Испании.

Но мы давно знаем, что музыка новых оперетт значительно превышает сюжет и либретто. Господи! Но чего хорошо бы хоть одну оперетту без такой полноты интриги, которая раздвигается до поднятия аанаса! Сюжет Соловья с воробышкой лоск. Конечно, есть и дождь мелодрамы: после Сильвы без душещипательной коллизии не обойтись!

Филлы даже с нотами жеманиться на актрисе не стоит, ибо за жеманной буржуазного круга больше семейных достоинств.

Говорить стоит не столько об оперетте, которая сама по себе отов старостинное издание оперетты, как таковой, а об актерах.

Центральная роль принадлежит Татьяне Бах. Должен повториться: Я всегда считал, что Потошина № 2 — Т. Бах сейчас лучшая каскада. Оказывается, что она может очень и очень хорошо играть и другие роли. Доверие в ее исполнении такая занимательная испанка, рассмотреть которую стоит всем сотням актрис, собиравшимся в этом сезоне сыграть Кармен. Бах не только пела и плясала, но и по настоянию, по актрисе, хорошо играла. Положительно это ее лучшая роль. Она настолько вошла в нее, что даже убедил портниху сделать прекрасный туалет.

Очень не плох Греков в характерной роли и Ярон «в своем жанре».

Остальные «не портим ансамбли» только потому что ансамбли не было. Была Ружикери и большие паузы, вокруг нее.

С чем мы положительно не согласны, это с таинственными номерами. Это «вопросы» Нуна-да никак не выжидает с опереттой Ренклой замысел «старая» тайна был настолько ясным различием, что даже «прима-балерины» Ярон и таиновая. Вообще, таинки сильно не таиновались.

Многие мизансцены в дождь (напрямик Ярон и поги двух субреток) так напоминали затряпанные номера из «ревю», что решать хотелось.

АББАТ-ФАНФРЕЛЮШ.

В ЭТОТ НОМЕР НЕ ВОШЕЛ РЯД СТАТЕЙ:

МЕЙЕРХОЛЬДА «О СТАНИСЛАВСКОМ», СОБЛЕВА «НЕВОПЛОЩЕННОЕ» И ДРУГИЕ.