

Ея любовь—искусительная жертва. Она жила только для того, чтобы дать спокойно умереть мятущемуся «рыцарю кривой» — Перь Гюнту.

Кроме чисто психологического значения «Перь Гюнта» имеет и большое литературно-национальное значение.

История Перь Гюнта—это история романтизма, того романтизма, из сладкой страсти которого литература искала спасения от изнуряющей сухости позитивизма.

В сказках закрывались от света действительности. В грехах спасались от промы живых.

Литература красивая, но великого значения.

Литература «кривой». Литература «сторона».

Оттого общего течения не могла избывать, конечно, и Норвегия. Ибсену, рисуя скандинавского Рудина, разработал не жалость, и черточки, характеризующие специально Норвегию.

Фабула «Перь Гюнта» заимствована Ибсеном из сказок Асбьерсона.

Писать его его в Италию, где Сорренто, а влияние красок Италии скажется во многих местах на обработке сказки холодного северя.

Известный немецкий критик и издатель Ибсена Лотарь указывал, что на Ибсена повлиял во многом тот мир католицизма, с которым он познакомился в Италии.

— Чуждый образам Сольвейг, — говорить Лотарь, — немально называть на мысль, что она создана не без некоторого влияния той страны, где была написана поэма. В Италии Ибсену впервые познакомился с миром католицизма во всем его блеске. Везде, и в церквах и в картинных галереях, он видел изображения Богоматери, часто лица знаменитых художников, и слышал словословия матери-двухстепенщи. Кое-что из области Мадонны и перешло к Сольвейг. Однажды признав за ней способность злого, темную силу жизни. Она, как мать, привлекать к своей груди и ублачивать вернувшегося измученного грешника, которому она, в непериспопной чистоте телесной, представляла духовно. Мысль, что грешник может быть прощен благодаря любви и представлению чуж-

дой любви к матери, — вполне в духе католицизма.

Что сказать и как сказать «Перь Гюнта» Художественный театр — не знает сегодняшней России.

ОМ. БЕСКИНЬ.

Читиртут по переводу А. М. П. Гаврилова.

Рассказ чужд от 10 м.

„Перь Гюнтъ“.

Художественный театр не осмыслил «Перь Гюнта».

Это можно сказать со всей категоричностью.

Он задавался его внешне-феерическим, даже синематографическим, но внутреннему существу его не вскрыл.

Кто не читал или не знает «Перь Гюнта», для того спектакль оставался чуждым кошмарно-непонятным.

Без поддержки. Без логики.

А произошло это оттого, что театр, в погоню за вышним, не сумел вынуть того рельефа слова, который дает отличный ключ к пониманию этой чудесной сказки.

«Перь Гюнтъ» драматическая поэма. Именно—поэма. И ценности его в слово.

Его рисунок не сценический, а в соединении с музыкой скорый всего симфонический.

И не подкрепил театр материи, быта, а сдвинул его из него толку легкой покрову к слову, — такой зарюшей, какой ароматной мозги бы выйти эта сказка.

Художественный театр, скажу я, дал слишком много мяса, много плоти и оттого улетел завыр поэмы.

Оттого она стала земной и, как сладостные этого, — невоинная.

И в общем. И в частях.

Прежде всего сама Перь Гюнтъ—Леонидов. Уже очень много из нее было просто пария и мало Перь Гюнта. Уже очень много хрипа и мало музыки, мало песни.

Точно так же и Сольвейг—Коренева. В ней больше женщин,

чье символа женственности. Она—не Ибсену, — сбитая, чистая. Она тихая, почти неземная молодница. Она заступница за слабого человека.

Коренева же—грудуна. У нее не слышать явной любви, а скорый просто неудачная любовь.

В этом то и грустного быта неслышны.

И оттого вышест она далека от Ибсена. Случайно. Неудачливо.

И оттого даже благодарная публика премьеры вела себя очень сдержанно. Нынешние сдержанно.

В ночной замкнутости приходится ограничиться этими замечаниями. Подробно—в рецензии.

З. Б.

Оценки и замечания

Перь Гюнтъ.

Художественный театр.

Боюсь, что кто не уделит в этом рассказе передать свои впечатления. Отрыгнуться и мало связаны были некие действительные картины, и повсюду отрывочные впечатления. Истощаются многие красивые, яркие, но есть и неприятное, остается в памяти и нечто тупое, тусклое, скучное.

Самое яркое—восстание музыки. Она во многих частях знакома, в этих частях давно принята, и, быть того, знакомого, ее истощили старостью; она согревает, привлекает то, что без нее, может быть, осталось бы холодным и безжизненным. Не знаю, чем были бы без нее эти сцены, — сцена возмущения Сольвейг и сцена смерти матери; но при звуках Solveig-Lied картина одинокого ожидания возмущенной девушки приобрела бы самую красоту. Во второй длинной сцене она была лучшей, проникновенной трогательной и возмущенно-красивой молодой партией, где звуком впечатлительности сменялось ее яростными, где слово гармонировало с музыкой, с красками, с печально-задумчивой покорной фигурой. И благодаря той же музыке, благодаря хорошо сыгранной сцене, трогательное впечатлительное проявление сцены последнего свидания Перь Гюнта с умирающей матерью. Обе картины не казались односторонней иллюстрацией в музыке, но были частью той

ко приспособленным к ней.

Вспоминаются даже яры, красивые костюмы деревни, яры которых обладала, которая должна была быть Перу Гинту, величественный змий пейзажа, склоны синих холмов к узкой долине реки. И все это, — вся яркость красок, снискость тонов, — гармонирует с молодостью Перу Гинта, с его фантазией, с его красочными мечтами. Все это — действительность. Дальше — предпологаемая фантазия, — грубое орнаментальное изображение тропиц, — но только предпологаемая. На скандинавских картинах, приписанных современно со словом «тропики» яры так же фантастическая, хотя и устрашающая народная поэзия, выходящая от картин тропиц, может быть, и получена фантастическое и «потустороннее». Для нас же это — уродливая реальность, типичная, существующая, живущая, формирующая и аллегорически изображающая ту грязь, до которой опустился П. Гинта, готовый потерять человеческий образ, превратиться в такое уродливое животное. Русский зритель недоумевает, зачем такая аллегория — в разрыве своего недоумения не может. Но так как, стала П. Гинта, без нее обойтись не могла, то зрители удивлены изображительностью и искусством, с которыми поставлена эта сцена.

Дальше падают выстраиваются уже не яркость и снискость красок. Средний широким пожилым Перу Гинта почти надгробным тусклым любимую тещу Анитру, и, кажется, трудно представить себе что-нибудь менее художественное, чем эта сцена. Зрители, конечно, пикантны: «х и го-орать» — «перестать, друге» — «срочно выходи» — «раскалывай прощай». Во я явном случае это самый неприятный момент пьесы. А дальше старость с порождением итогов, с муками утраты и сойти, с печальными выводами, с мыслями о недоумении, несовершенном, по-дошедшем до конца. Какую сную картину, где порою сумрака мечется в бесконечных попытках уйти от итогов старческая фигура, где душу терзает являю, подобный мстительному богу Нерасова, «боя старости, немощности бога». И только когда вспоминаешь о лучших минутах молодости, о чистоте видных тошноты проносится перед взором старика, вдруг открывается опять картина во-

трых красок, света, надежды, приключений...

Все это отрывочно, и, когда смотришь на театре, не представляешь себе освещения отрывочных картин в жизни человека. Но потом, когда перебираешь все эти картины в своем воспоминании, как-то будто действительно вспоминаешь что-то протекающую жизнь: как жила, сильная и яре всего воспоминание молодости, а в ней того, что было самым частым, самым, обильным поведением. И, кажется, что музыка должна быть там напевом, который живет в душе человека «без слов, но живо». Рядом этого напева слышался с другими впечатлениями, и тогда получалась поэзия, красота, как в сцене ожидания Сольвейга или в сцене смерти матери: по большому же части между напевом и жизнью не было гармонии.

И если представши себя нехоту действия, как что-то отрывочным воспоминанием о своей жизни, забудешь о недостатках, которые неизбежно поразили во время представления, не захочется указывать на них. Отрываясь от замечаний, отходящих в последние картины с клубками, с путаницей, с хором тропиц, эти сцены таковы, какими и запутаны, как в клубки, о которых идет речь. Главными образом они таковы потому, что зрители, давно не читавшие Перу Гинта или совсем не ознакомились с пьесой в чтении, ничего из этих сцен не понимают: много слова, произносимых в скользящих линиях, но нечего не понимают; они не знают, что дело касается общего нежного отношения Перу Гинта к своему человеческому существованию, что это — та мысль, которая они не додумают, та произведение, которую они не создают, но должны были создать. Чтобы еще больше сблизить зрителя и вывести его на ложный след, будто дело касается не Перу Гинта, но той разновидности человеческой, которую он изображает, а вообще человека, выходящего сцены, а представляется едн. Можете быть, от этой сцены действие затонуло бы, но зрители не знают, что упрям относится к Перу Гинту, а не вообще к человеку, что необходимость бы переломилась бы только таких переломившихся

жизни и безформенных людей, а не человеческого существа, каковы бы ни были его действия.

Что сказать об игре отдельных исполнителей? Г. Коенберг — превосходный исполнитель реальности, частота случаев, фантастический видный. Его Перу Гинта — видный, реальный, понатый образ того, что француз еще так недавно называл *réaliste*. Этому Перу Гинту все равно: провозгласит так пророком, тропиц, так тропиц, исторический так исторический, — он благодушно примет все. В молодости это благодушие затенялось большой долей шотландского зора: с тогдашней мстительностью яры, она преследующая мстительная как самим собой исполняемая, в старости благодушие вытеснено безразличностью, отчаянием, смирительностью. Образ, мстительный, шотландский и яры. Даже фантастический видный молодой провозгласил яры: по дальше элемент преувеличенного восприятия как-то немыслим из образа Перу Гинта; не провозгласив способность удивляться даже в сцене с тропицами, где Перу Гинта в изображении г. Коенберга был только «жестоким», «человеческим» большим душевной неяркостью, а не фантастикой, готовым сейчас же являть нечто особенно амальгамное даже в пьесе. Большой ошибкой была пьеса в сцене Анитры, но об этом уже было сказано и возвращаться не будем. В последней сцене свидания с Сольвейгой г. Коенберг так хорошо, как в большинстве сцен молодости Перу.

Г-н Коенберг пришло участие в сцене, на которых лежал отблеск красной поэзии. Так было в сцене с появлением ямы и ямы, затем в лучшей сцене одиноких ожиданий и, наконец, в заключительной картине свидания с возвращением Петром. И в душе, что доминирующими над всеми этими трагедиями, уродливостями, плахами остались у зрителя сцены появления Сольвейга, поэтической видной порою прозы, грузи, напева.

Г-жа Коенберг яры в Анитру; она такова и очень хорошо, но самый таинственный: это — сцене того, что