

драматичный порок, каковы оказались его мероприятия.

Оказалось, что, являясь неудачником во всем, Перъ Гюнтъ, какъ цѣльный образъ, жилъ в соотвѣстнѣ съ идеальной любовью Сольвейгъ. Она его любила и ждала. Съ безмятежною любовью въ груди, онъ мнилъ, казался для нея чуднымъ чуждемъ.

Перъъ являетъ безчуждой и безмятежною любовью женщины человечество, со всѣмъ его культурнымъ замораживаніемъ и со всѣмъ неистовымъ эгоизмомъ, почти ничужно. Это искусство въ томъ, что оно удаляется въ сторону отъ той жизни, идеалъ которой данъ міру Мадонной.

Итакъ въ Ней, быть съ Ней, жить для Ней—это прямой путь человѣчества. Въ остальные пути—критіе въ ложные.

Гражданскія трудности социальскаго воплощенія драмы Ибсена пролетѣли еще и въ томъ, что вся тяжесть его лежитъ на плечахъ одного актера. Олимпъ—Перъ Гюнтъ; въ остальные—только эпизодическія роли.

Конечно, что въ переломъ роля Перъ Гюнтъ нуженъ актеръ титанической силы. Игралъ Перъ Гюнтъ г. Леонидовъ. Въ немъ много стихійной силы и это очень нужно для роли Перъ.

Но у г. Леонидова нѣтъ той исключительной нерастающей, которая захватываетъ зрителя и держитъ его подъ гипнозомъ.

Въ этихъ средствахъ, какими располагаетъ артистъ, онъ обладаетъ очень много.

Сцена, гдѣ Перъ Гюнтъ бѣжало своимъ фантазмамъ умирающую мать, сцена, требующая огромной чуждости отъ артиста, выдала артиста аплодисментовъ.

Сольвейгъ играетъ г-жа Коренева. Эта прелезловная артистка, съ безукоризненно исполненіемъ тонкихъ, съ глумливымъ промѣняющимъ въ думу голосомъ и съ чуждою, какъ лагуна, безъ, жаромъ,—точно созданная для роли Сольвейгъ.

Ее молодость на камнѣ у хижинъ, сказанная подъ музыку,—лучшее мѣсто всего представленія. Это настоящее воплощеніе поэтической натуры въ живомъ образѣ.

Батискапа это, самая короткая нѣтъ нѣтъ, шло въ самомъ замѣчательномъ, потому что она сильно и полнѣе другихъ дала зрителю почувствовать нѣчто помыслы-драмы.

Въ остальныхъ роляхъ самъ по себѣ знаменитъ не мнѣтъ. Говоритъ онъ нѣтъ исполненіемъ—значитъ говорить о режиссерской работѣ. Она—превосходна и въ общаго, и въ мелочахъ.

Восхитительны декорации художника Рериха. Они любятъ сцену. И все картиннымъ образомъ горитъ яркими красками. Точно планъ пожара выжало на сценѣ и нарисованъ горъ.

Ларебистъ с. восхититель въ сценической работѣ.

Раннее утро 11 октября 1912г.

МУЗЫКА ВЪ ДРАМѢ.

(„Перъ Гюнтъ“ Ибсена.)

„Перъ Гюнтъ“, кажется, единственное драматическое произведеніе, въ которомъ музыкальная иллюстрація играетъ столь самостоятельную и отвѣтственную роль.

И надо отмѣтить, что талантъ драматурга и композитора стоятъ почти на одинаковомъ уровнѣ.

Но съ произведеніемъ Грига публика познакомилась и оценила его гораздо раньше, чѣмъ съ драмой, для которой музыка была написана.

Григъ далъ своею толкованію, свою иллюстрацію драмы, и мы сжились съ этимъ музыкальнымъ языкомъ.

И вѣсело полны въ соединеніи музыки и драмы, послѣдніе скоро проигрываютъ, и проигрываютъ потому, что музыка написана гениальнымъ музыкантомъ.

Это не парадоксъ.

Нельзя вспоминать разсужденія Рихарда Вагнера о музыкальномъ искусствѣ.

Слушая музыку, человекъ впадаетъ въ состояніе, подобное сну, и въ этомъ состояніи онъ посредствомъ слуха начинаетъ воспринимать то, что было отъ него скрыто обманчивой разсказностью вѣрныя...

Это своеобразное состояніе, когда перодъ нашихъ духовныхъ окомъ нѣтъ тотъ другой міръ, откуда съ нами говорятъ музыканты,—это состояніе легко достигается въ простомъ нежномъ доступномъ экспериментѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, опытъ показывающъ, что дѣйствіе музыки настолько ослабляетъ функціи нашего зрѣнія, что мы съ открытыми глазами перестаемъ видѣть интенсивно.

Поднявъ музыкальному впечатлѣнію, всецѣло захватывающему насъ, мы перестаемъ видѣть и осязывать оркестръ, механическія движенія музыкантовъ и т. д.

Кто не захваченъ музыкой, тотъ обобщаетъ на это вниманіе, и, наобо-

ротъ, кто во власти ей, тому обстановка не мѣшаетъ.

Съ открытыми глазами мы впадаемъ, по словамъ Вагнера, въ состояніе, сходное съ самозабвуческимъ.

Мы всецѣло принадлежимъ міру музыканта.

Такимъ образомъ, уловивъ насъ въ свой міръ, музыкантъ раскладываетъ намъ, словно соединяя, созвучіе, своего рода стѣну, или же открываетъ чудесными каллами сквозъ звукотъ нашу способность воспріять, такъ что она теряетъ силу воспринимать что бы то ни было, кромѣ нашего собственнаго внутренняго міра.

Отсюда, чѣмъ музыка глубже и значительнѣе, тѣмъ болѣе впечатлѣніе производитъ она, тѣмъ быстрее отлагается она нашъ интеллектъ отъ всякаго смношенія съ вещами, нѣтъ насъ лежачими.

Поэтому тамъ, гдѣ въ „Перъ Гюнтъ“ драма вступаетъ въ свои права, гдѣ

она оторвана отъ посторонняго міра музыканта-художника, тамъ она производитъ впечатлѣніе.

Мѣстами сильною, захватывающею. Наконецъ, тамъ, гдѣ музыка не поднимается до вершинъ творчества, драма отбѣснѣваетъ ее на второй планъ, и слушатель ея не замѣчаетъ.

Для примѣра укажу на сцену смерти Ове.

Сильно, художественно, просто заданная, она производитъ огромное впечатлѣніе. Вы слѣдите за каждымъ словомъ Перъ, за его психологіей, за каждымъ надхотомъ умирающаго.

Вы во власти драматурга и актера. Но вы уплы отъ композитора, отъ музыки, она для насъ не существуетъ, потому что въ этомъ мѣстѣ творчество Ибсена выше творчества Грига.

Наоборотъ. Въ картинѣ, гдѣ Сольвейгъ ожидаетъ Гюнта, въ этой мимолетной картинѣ музыка совершенно вытѣсняетъ драму.