

И я уверю, многие, зачарованные дивной истинной Сольвейг, где все в музыке, не поняли, что декламировала Соловейг, едва заметили, что было на сцене.

То же самое и в сценах у горного короля, у троллей.

Музыка рисует столь яркую, а бы сказанная, — мощную картину, в ней столько безпредельной фантастики, что все происходящее на сцене неминуемо пропадает, а моментами кажется прямо жалким.

Здесь царит композитор. Он уносит вас в свое царство, волшебное, ему одному понятное и близкое.

И материализовать эту фантастику его внутреннего мира не в состоянии ни один гениальный режиссер.

Слушатель, как говорить Вагнера, погруженный властью музыки, в дивный сон, сам воображает себе то, о чем ему говорит художник.

Меня соросит, как музыкант критик, пропустила ли драма в соединении с музыкой?

Несомненно. Она не могла не проиграть.

Потому что там, где царил гениальный музыкант, там исчезала внимание слушателя драма, и наоборот, где не было музыки, там являлась драма.

Отсюда ясное, неполное, разбросанное впечатление.

Там же монте, нельзя не отметить, что сложная партитура Гюнта в музыкальном отношении добросовестно разучена и исполнена, оркестра, конечно, во внимание небольшой сравнительно оркестр Художественного театра.

В заключение замечу, что мысль Художественного театра исполнить музыку великого норвежского композитора — благо мысли.

Не его вина, что Ибсен поручил написать музыку гениальному музыканту и тем в значительной степени погубил драму.

Вспомните слова Вагнера об опере, где сцена и музыка сливаются в одно целое.

... В прилугу из такой музыки (видимой) люди жалуют что-нибудь еще и видеть; и это видимое становится в данном случае и слышимым, как это весьма ясно показывают «опера», где видный спектакль, балет и т. д. сами по себе ста-

раются увлечь, понять, что с достаточной ясностью доказывают существование приемлемой здесь музыки.

НИКОЛАЙ КУРОВЪ.

Впервые у нас. 11 мая 1911 г.

„КРИВОЙ“ ИБСЕНЪ.

„Перь Гюнтъ“ въ Художественномъ театрѣ.

О «Перь Гюнтъ», какъ литературномъ произведении, мнѣ говорить уже пришлось. Коснусь сегодня только постановки и исполнения на сценѣ нашего Художественнаго театра.

За послѣдніе годы — это самая неудачная изъ постановокъ этого театра. Въ ней сконцентрированы всѣ минусы этого театра и какъ бы нарочно угнетены всѣ планы.

Театръ въ основѣ своей натуралистическій, театръ быта, театръ дополненаго воспроизведенія жизни, «какъ она есть», онъ, правда, за послѣднее время дѣлалъ и дѣлаетъ аккурси въ область ирреальнаго, но отъ всѣхъ отъихъ попытокъ отстаетъ фокусомъ. Онъ не искрененъ, онъ не увлекателенъ, такъ театръ, какъ увлекаетъ его спертъ въ Чехова, аякъ трамвая изъ выведеніи «Стѣсъ», настоящие саксовские коры то изъ «Новичка Геймеля» и т. п.

Въ «Силѣ пѣдѣ» театръ далъ сказать. Но, если хотите, это сильна натуралистическая, сказка дѣтскаго примитива, сказка отъ быта. Сказка, гдѣ душу хлѣба надо вести отъ хлѣба, кланью — отъ хлѣба, сахаръ — отъ сахарной головки. Чисто психологической заберасія переживаній адеъ нтъ. И выбороть, — возмите мнѣнаторы того же Метерлинка, гдѣ переживаніе оглушено, гдѣ оно отдѣлено отъ бытовыхъ формъ, и вспомните, какъ неудачно создалъ нашъ Художественный театръ.

И силъ-тала — Чехомъ. Гдѣ нужно создать настроеніе отъ аяку удаленнаго бубенчика, отъ шелканія косточекъ на счетахъ, отъ сверканія тѣмъ Художественный театръ достигалъ большихъ высотъ, большихъ результатовъ.

Естественное опасеніе уже заранѣе должно было вымывать ностомъ «Перь

Гюнтъ» съ его полусказочными сюжетомъ, съ его устремленіями въ область красивой поэтической фантазіи.

«Перь Гюнтъ» — драматическая поэма, написанная Ибсену во время пребыванія его въ Италіи, съ одной стороны, воспоминаніями о дѣтской родинѣ, о «сѣверѣ дикомъ», съ другой — лаской южнаго солнца Сорренто. Поэтому въ ней и перенесли такъ привудочно еуровая схема ибсеновскаго законизма съ мятканъ актерами чужого неба, чужого моря. Дѣдъ сѣвера талъ въ лучахъ юга.

Эта губная настроенія не уладывается въ жесткую форму сценическаго «дѣйства» и въ-подъ пера Ибсена выливается очаровательная сказка-поэма, гдѣ, быть-можетъ, много спелъ, но много жемчуга словъ и настроеній.

Отъ этого и должно быть исходить театръ. Онъ долженъ быть изъ дѣйствія, изъ сцены сыграть только фовъ в выдвинутъ въ рамѣ словъ, стиха, поэму, музыку.

Но Художественный театръ, какъ я уже объяснилъ только что, по своему натуралистическому натуре не можетъ натуралистически бытовати, хотъ и драпруется часто въ плащъ изъмеченности. Онъ и въ «Перь Гюнтъ» далъ быть. Онъ адеъ его у воротно.

А портной сшилъ костюмы по ремаркѣ и выпустилъ Леонидона, Корену въ др. И были портной, Леонидонъ, Корена, но не было «Перь Гюнтъ», не было сраснаго стихотворенія въ прозѣ, а было только проза стихотворенія.

Прежде всего — самъ Перь Гюнтъ. Неужели отъ такой кривизны, какъ Леонидонъ. Неужели отъ рослый мальчикъ, дикій паренъ и только. Неправда. Перь Гюнтъ, этотъ великій адеъ в сак-

почти, гораздо тоньше. Это сияющие
материю человека, символ сердечной
психологии, символ поистине
счастия и близости к нему. Когда
он дастся из рук. Перелом
«рыбья» «сторона», рыбак
любят соню и жмурится при виде
его. Он повышает красоту нерви-
во у него жить духу, что счастлив
забраться на них. И только, когда
жизнь прошла, когда он не впадает
успокоения и не мекнет страсти
повседневности, приключений, и в
дальней, и в странноватых по-
свисту, от, изумительный, понимает, что
счастье ждало его и он счастлив
от него. Счастье в любви и в том,
что в лучшем — в подвиге, в
сильном рвении.

Перь Гюнтъ и Сольвейгъ—все из той пьесы-поэмы Ибсена и разв. изъять—пѣть и «Перь Гюнтъ».

Остальные сравнительно с ними — мелочи. Но эти мелочи были столь же печальны. Указу хотя бы на талочку Анитры. Неужели в танцы этой египетской вакхалки не похитовали гг. режиссеры? На отъ Дунаева? Не рвали их глаза? А три пастушки? Что это ученики из школы Рабинева? В способе босовошки, этому охотно влилось, но чтобы это были пастушки — на одной минуте.

Даже массовая сцена во втором акте, на свадьбу, и та не удалась театру, несмотря на то, что массовые сцены обычно удаются этому театру в совершенстве. Группы были мертвы. Были гримы, костюмы, но не было толпы, не было жизни.

Въ итоге—сумбурное кинематографическое впечатление. Театръ не сумѣлъ создать единства между картинами, не сумѣлъ объединить ихъ общими пастроушеніями, а ваялъ ихъ клочками, обрывками, казл-то стѣдливо. Даже декорации, хотъ и писанныя по указанію одного Гериха, отдавали разрозненностью стиля, отсутствіемъ общей выдержки и разннцѣмъ самой манеры письма.

Роль Перъ Гюнта сыгралъ, въ концѣ-концовъ, самъ театр. Ему показалось, что онъ ослика чудесную поэму Ибсена. Но только показалось. На самомъ же дѣлѣ онъ далъ «кривого» Ибсена.

ЭМ. БЕСКИНЪ.

Город России от 10 лет

„Перъ Гюнтъ“.

На сценѣ Художественнаго театра.

В драматической поэме Ибсена "Перь Гюгста" живут рядом случайной семейной жизнью два почти совсем чуждых друг другу произведения.

Одно — поэзия о жизни безумного Петра, фантомера, мимомора и бродяги. Переименование женщины в сумасброд, название и поэта, умственного слепца, специально безумность, мышление со сплюснутой и все же реальной действительностью и проглядывающего из окошка да изображающего царство, свое истинно-царственное державу, безумную любовь к царице Самодержавной.

Другой — политический момент, а именно сатера и волеи германского общества, не которых выжились для горечи обща и все разочарование в правительственной силе страны и его политическое, не асимметричные в даче-прусскуе войну 1864 г. отстоит пинном, симпатизировать националистической идеи.

Эти две произведения, чуждые друг другу по стилю и задаче, случайно соприкоснулись в советской «Дерзкой Писем», наперекор стечению обстоятельств, раскрывали глубину поэмы противоречивости своих пристрастий, в изобилии конфликт разрабатывается в падении художественное значение произведения. И благодаря этому же столкновению сохраняется и раскрывается устойчивость, что способствует в движении драматическим образом, который является спонтанно как воплощение поэмы Иосифа в автономии или почти автономии.

Два различных произведения сталкиваются в „Перь Гомта“. Одно — глубокое национально, в потоку полно своеобразия подлинного художества. Другое — националистично, в потоку мелко, ничтожно и пропитано тьмь духом принципіального, мещоводьотного, который так свойствен литературам маленьким націям.

Рампировость элементов, составляющих пьесу, бросается в глаза. Забавно-полемический диалог между механическими элементами между началом и концом произведения и замыкает собой еще четвертый акт. Первые три акта рисуют беснующую и фантасмагическую молодость. Пьеса орды родилась фантасмагично и фюрочно. В пятом акте Гюгет, старый, угнетенный беснованными сексуальными одами, ослеп и рождает. Цинизм действительных явлений ложится между отцом и детьми, и все же она во так, развешивает их, как сатирически-комический том, четвертого акта. Было важно так, чтобы оплодотворенный торжеством разочарования и возбуждением момента, как был описан яви Ибсен. Этого 1864 г., чтобы совершить этот акт художественного беснования. Между трагической и счастливой сцены (Оду и суровой раскаты платяе три, четвертый акт) пущены, как оверста или кафедральная „revue“, вынесенная в трагедию. Непросто действие четвертого акта протестом большой своей частью в африканской пустыне: повстанцы как пустыни, убивая жертвами азиатскими и восточными отроками, рисуются четвертый акт между поэтической красотой и пьесой в начале пьесы. Восточная, художественная.