



кают исторический логик. Вотк дьявол-испытатель из образа Худодавата...

Воспряла с Пучомишниками-послывшая борьба из жизни Пера. Уже оживает отъ из отъа, уже глумит, глумит и уничтожает его души. Но и тут как раз в борьбу с Бравыми, кто спасает любовь, мещинки. Вера в силу этой любви, из ее всепожирающей мощи изживает внутренним образом озаряет всю поему.

Авторы готово, забавно вбросить в эту тему, и хочется вбросить ее там.

Любовь Солейшия завершает поему чудом, великим преображением. Такой комической пылкой астральной силой становится любовь, которого ждала вся жизнь. Къ ее колдовским силам утомленной скитальщицы Пера.

И вотк отъ уже не сдой, мучительный ослепительный, старик. Отъ—вызываетъ жалость, и жалость Ома воспринимаетъ из Солейшия. Ничья колдовская плеск ублаживаетъ из колдовья Пера. Ничья, беспечная отходная!



Указывая на то, что драматическая поэма «Перт-Гинта» не предназначалась Бисовату для сцены. Это так. Но отсюда еще не следует, что не должно попытаться дать ее на театр. Вай и «Братья Бармазовы» не написаны для сцены; но Художественный театр, воспроизводя роман Достоевского, сумел дать драматическое плыло. Однако то, что удалось театру в отношении романа, далеко не удалось ему в отношении драматической поэмы.

«Перт-Гинта» нельзя ставить. Его необходимо исполнять. А для этого необходимо проложить действительности составляющих ее элементов. Художество драматической поэмы не должно слиться с политическим бездельем, на театр это недопустимо. Там было—на театр Художественного. Театр много выказалъ изъ поэмы. Но получается впечатление, что эти куплеты обрели единственно изъ соображения продолжительности спектакля, а не съ целью дать одну художественное плыло. Какъ изъ плыло, такъ и въ постановк Художественного театра четвертый актъ воспринимается какъ гротескная интерлюдия, какъ случайная и не связанная съ душой буффонада. Четвертый актъ явля, какъ оплеуха. Отъ обидеть публику и ослабить значительность послѣднго акта. Вернуться послѣ него къ общему настроению поэмы разве трудно и публик и возмателителъ. Я готовъ согласиться, что постановк художественно оперетт—задача, достойная художе-

ственного театра. Но глѣзть это въ одинъ вечеръ съ постановкой такой и вѣчной драматической поэмы никакъ не должно. Если Художественный театр не видитъ возможности раздѣлитъ элементы въ безусловном и случайномъ сочетании, глѣзть изъ поэмъ Бисова, отъ не должно быть ставить «Перт-Гинта».

И въ смыслѣ театральномъ постановка «Перт-Гинта» плохо родится со асьмъ предшествовавшимъ творчествомъ пресловутаго театра. Общій складъ этой постановки таковъ, что уже не случайными начинаются казаться музыкальные антракты и пѣсенный завѣтъ,—такіе чудные, казавшие бы, Художественному театру элементами.

Художественный театръ выступилъ музыка. Это хорошо, если, конечно, хороша музыка. Но вмѣстѣ съ духомъ музыки въ театръ проскользнула и вѣтъ другое, съвѣтъ нежелательное—духъ оперы, духъ небрежного отношенія къ драматической пышно-сти, къ художественной законченности сценическаго дѣйства. Сильно и редко на сценѣ чувствовался аспектъ, что-то невольное, вай не совсѣмъ вѣдѣнное, какъ бы не совсѣмъ сдѣланное. Этого ощущенія мнѣ раньше никогда не приходило въ голову въ Художественномъ театрѣ, и думаю, что проследить это по вѣтъ режиссуры, т.е. той стороны, которая обычно въ Художественномъ театрѣ стояла на исключительной выготѣ.

Самое плыное въ постановкѣ музыки и декораций. Будучи профаномъ въ вопросахъ музыки, не могу судить, какъ выполнена музыкальная часть спектакля. Но музыка Гринга къ «Перт-Гинту» говорить и пробау. Общезнакомые номера сюиты, «Пѣсьн Солейшия», «Оперъ Ома», «Тѣсьнъ Алитры». «Во пѣтеръ короля Дорва» жалко уже знакомы и мило даже тѣмъ, кто никогда не раскрывалъ драматической поэмы Бисова. По моему впечатлѣнію профа (на объективной пышно-сти которого насколько не падала)—оркестръ звучалъ мило и пышно, и давая превосходный поэтический фонъ дѣйствію, нѣтъ же заглушать его и нѣтъ еще не мѣшалъ.

На декоративной сторонѣ трудно остановиться подробно. Декораций къ «Перт Гинту» писались по волежнѣ Рериха. Однако трудно вѣрять, что отъ написаны по волежнѣ одного художника. Я не видѣлъ вѣтъ всказовъ, не думаю, что жидѣ, кто знакомъ съ манерой Рериха, скажетъ, что только третья и шестая изъ оцѣнокъ четвертую и пятую картину можно приписать этому художнику. Остальныя написаны плохо, дребно, въ приближенно-

но рериховскихъ тонахъ, на сценически пылныя живописные потеромъ. Произшло это, конечно, отъ того, что выполнялись декорации разными людьми, среди которыхъ можно выделить только одно значительное имя, художника Захарова. Особенно слабы первая и двѣ картины. Отчасти это объясняется рельефомъ. Кудъ дѣлалась обычная пышно-сти Художественного театра? Ужасъ театръ думалъ, что, зажавъ всѣмъ Рериху, отъ объяснилъ все, что глѣдъ и уложилось на этомъ? Вѣтъ, всѣмъ Рериха надо было выполнить и выполнить съ особымъ пышно-сти.

Неудачны и массовыя сцены. Въ сценѣ свѣдѣи гости являлись только отчасти то-рестомъ, нѣтъ въ вѣтъ изъ своей оцѣн-ки, изъ разлѣтъ и вѣтъ пошло. Глѣтъ толпа Художественного театра, сама и гордость его быль постановка? Выходъ пастушеска—жалко то необычайная пышно-сти. Выходъ отъа—полностью грубый элементъ, крѣпость, промѣняющій все вѣтъ въ уничижительный пастушеска (Setarina), жалко модернизминыя безосновны. Дѣловое отъа—изъ сцена троякой. Нѣтъ, рѣшительное, это—изъ Художественный театръ, а нѣтъ, московскій же, по маркой ниже. Я не знаю, чѣмъ объяснить, что театръ, по глѣвъ которого стоялъ Ошанинскій въ Непрерывно-Дѣловое, «выступилъ» такую пышно-сти. Хотѣло думать, что изъ случайныя неосторожнѣ, что въ жизни древне-го театра это—жалкая случайность, которой не суждено повториться.



Перейду къ отъапынны изъаотелителъ. Перт-Гинта играть г. Леонидовъ. Это—большая удача. У г. Леонидова именно тотъ темпераментъ, саморегулируемый темпераментъ, который—существенная часть образа Пера. Талантливый артистъ отъа съ себя будущей теченію этого темперамента и оно естественно носить его по нѣтъую пути. Особенно хорошо уладилъ г. Леонидовъ первую сцену и вѣтру въ вѣтъ съ Солейшия. Въ этой послѣдней сценѣ тонко сыгралъ переходъ отъ радости свиданія къ депрессивному сознанію невозможности оставаться съ Солейшия. Сцена прощанія съ матерью, любовь къ Сорѣ-Морѣ—трѣтъ вѣтъной простоты. Слабыя заключительныя сцены. Постановка сцену г. Леонидова вѣдетъ отъаотъ пышно-сти и не совсѣтъ просто. Я объясняю это тѣмъ, что послѣ отъаотъной интерлюдіи четвертого акта трудно вернуться къ первоначальному тону.

Просто я хорошо, хотя вѣтъколько отъа-