

возможность освободиться от давания уроков и всецело отдаться симфоническому творчеству, к которому его влекло еще с юности¹⁾. Большие надежды в этом смысле возлагались Бизе на его „Кармен“, над которой он, всегда строгий к своему творчеству, с увлечением работал, по много раз переделывая отдельные места.

Но, вопреки надеждам композитора и ожиданиям его музыкальных друзей, „Кармен“ была встречена публикой значительно сдержаннее, чем даже его первые оперы. Автор, глубоко удрученный неудачей своего детища, готовый разувериться в его достоинствах, вышел из театра одним из последних и до рассвета бродил по улицам со своим ближайшим другом, композитором Э. Гиро. Странно теперь себе представить, что главная причина неуспеха оперы заключалась в признании тогдашней буржуазной публикой „неприличия и аморальности“ сюжета, что нашло себе выражение в отзывах прессы: пригодится „призадуматься, писалось тогда в газетах, прежде чем вести свою жену или дочь на представление этой оперы“.

Ровно через три месяца, 3 июня 1875 г. ХХХ Бизе умер от сердечного припадка на 38 году жизни. Почти накануне смерти он имел радость узнать, что его Кармен принята на сцену в Вене, где она шла в первый раз 23 октября того же года с большим успехом. С этого времени начинается триумфальное шествие этого гениального произведения по оперным сценам всего мира; в сезон 1880—1881 г. в Берлине Кармен берет наибольшее количество представлений, вдвое большее, чем Лоэнгрин и Тангейзер, вместе взятые; в том же Берлине за 17 лет—с 1897 по

¹⁾ Бизе родился 25 октября 1838 г., окончил Парижскую консерваторию в 1857 г.

1915 г.—Кармен выдержала 500 представлений. В настоящее время нет ни одной, сколькойнибудь значительной оперной сцены, в репертуаре которой не было бы Кармен в качестве наиболее популярной оперы. Характерно, что в Париже возобновление оперы в 1878 г. прошло опять-таки мало замеченным большой публикой, и лишь с 1883 г. успех ее в Париже окончательно определился.

Нужно заметить, что Кармен была первоначально написана для сцены парижской комической оперы и следует традиционной форме, культивировавшейся на этой сцене с XVIII в., а именно пение чередовалось в ней с диалогом. Для устранения этой местной французской особенности, свойственной операм, дававшимся на сцене Opera Comique вышеназванным Гиро, уже для первой венской постановки были сочинены речитативы, и опера приобрела тот вид, в котором она ныне повсюду ставится.

В Кармен нашли себе выражение все характерные стороны музыкального дарования Бизе: яркий мелос, свежая гармония, блестящая ритмика, тонкий и красочный колорит оркестровки; характеры действующих лиц и драматические ситуации очерчены сильно и рельефно. Многие приемы творчества Бизе были восприняты следующими поколениями композиторов, а по своему реалистическому подходу к изображению на оперной сцене повседневной жизни Кармен явилась „родоначальницей“ целого направления: в этой опере композитор заставляет зрителя воспринимать жизнь „общественных низов“, волнуя его элементарными, но глубоко жизненными переживаниями действующих лиц. Это было тем „новым“, что оттолкнуло на первых порах парижскую публику от создания Бизе. *М. Иванов-Борецкий.*

ЛЕВ БАКСТ.

„Как печально думать, что ничто не остается от этих шедевров, которым суждено жить лишь несколько вечеров. Сколько творчества, знания и гения остается потерянным, часто не оставив даже имени своего творца“. Эти слова Готье о театральных декорациях невольно вспоминаются при мысли о творчестве Л. Бакста. Будучи одним из основоположников и выдающихся представителей группы ху-

дожников „Мир Искусства“, Бакст большую часть своего творчества посвятил театру. „Я не верю в будущность станковой живописи, картин, картинок на стенах в гостиных и даже в музеях,“ писал Бакст. С первых лет художественной деятельности его привлекает, главным образом, работа над декоративными пано и театральными декорациями. Несмотря на прикладное назначение декораций, выполненных по за-

Госкино.



„Дело коновала Матова“.

казу, большинство сценических работ Бакста неизменно отличаются своеобразностью экспрессии и художественно изысканной формой, которых художник достигает необычайно простыми живописными приемами.

Вынужденный изображать на сцене самую разнообразную обстановку места действия, Бакст широко пользуется для своих декораций иконографическими материалами из всевозможных эпох и народов, но совершенно иначе, нежели, например, А. Бенуа. Глубокой внутренней подосновы, психологического правдоподобия в изображаемой им обстановке очень мало. В то время как А. Бенуа всегда стремится постичь дух эпохи—А. Бакст ощущает и выявляет только краски, усиливая и заостряя их до своеобразных красочных оргий. Используя оригиналы, как точку отправления собственного творчества, он воспроизводит не интимный мир, а дает пылкое красочное великолепие, воплощенное с

такой силой и „патетической вибрацией“, что самое сценическое действие кажется порой „излишним и праздным дополнением к видению декораций“. Ради красочной яркости Баксту свойственны самые смелые и неожиданные сочетания всевозможных стилей варварской экзотики и культурной изысканности; тем не менее среди них выделяются его преимущественные увлечения в первый период античностью, а впоследствии—экзотическим востоком.

Одними из первых театральных работ А. Бакста были декорации к „Ипполиту“ Эврипида (1902 г. Александрийский т.) и к „Эдипу в Колонне“ Софокла (1904 г. там же) Его постановка того же периода балет „Фея кукол“ (1903 г. Мариинский т.) представляет такой интерес, что не сходит со сцены до настоящего времени. Когда в 1909 г. Л. Бакст работал над постановкой „Саломеи“, присущие Л. Баксту качества живописца-декоратора выступили

особенно ярко. Еще до начала войны Л. Бакст переносит свою деятельность в Париж; там он осуществляет целый ряд постановок так называемых „русских сезонов“, (1909—„Египетские ночи“, „Саломея“, 1910 „Шехерезада“, 1911 — „Нарцисс“ „Призрак розы“, „Карнавал“ 1912— „Тамара“, „Дафнис и Хлоя“, „Синий Бог“, „Фавн“, 1913—„Пизанелла“, „Игра“ и др. Впоследствии Л. Бакст сделал ряд выдающихся постановок во французских театрах. Во всех перечисленных постановках Л. Бакст выступал, как декоратор в самом широком, а не в узко театральном смысле этого слова; чтобы он не изображал, он прежде всего и главным образом украшает. Относя к шедеврам Л. Бакста „Карнавал“, „Призрак розы“, „Клеопатру“, „Шехерезаду“, А. Бенуа находит, что больше всего удавались Л. Баксту постановки, где приложимы красочность и декоративность. И в самом деле, для Бакста всякая действительность — прежде всего красочная гамма, имеющая самодовлеющую эстетическую ценность. Его краски скорее звучат, нежели изображают; больше всего они уместны в балете и опере. Быть может, потому никто из ху-

дожников не придавал такого значения театральному костюму, какое мы наблюдаем у Бакста. Последнее выражается не только в том, что во всей иконографии театрального костюма вряд ли можно встретить эскизы, отличенные таким мастерством, каким отличаются большинство соответствующих работ Бакста. В формах эскиза костюма Бакст всегда предвосхищал его вид в сценическом движении и освещении. Цвета костюмов Бакст подбирает в зависимости не только от фона декорации, строго сообразуясь с задуманной красочной композицией. Так в „Пизанелле“ синие ткани фона сочетаются с алыми красками плащей, аквамаариновые облачения епископов противопоставляются аметистовым одеждам прелатов в золотых тиарах и т. д. По поводу театральных костюмов Бакста французский критик Пелладан в свое время писал: „Вы можете вызвать в памяти маскарадные костюмы Пизанелло, рисунки костюмов к празднествам Леонардо и тем не менее вы не встретите ничего, что превосходило бы выдающуюся фантазию Бакста“.

Д. Аранович.

„ПРЕЗИДЕНТ САМОСАДКИН“.

Потребность в новой социально-бытовой комедии велика.

„Президент Самосадкин“, повидимому, претендует на удовлетворение такого запроса.

Если немногие моменты советского быта, благодаря своей непосредственности более или менее удачны, то социально-политический момент в картине представляет собою попытку с негодными средствами.

Сатира на буржуазно-демократический строй шаблонна.

Постановщики увлеклись парадами, спальнями, банкетными и фокстротом. Постановщики повидимому предполагали, что „Артфильм“ имеет целью снабжать картинами Самосадкиных.

И многие созерцатели комедии, посетители импозантной компании, верно завидовали своему щуплому собрату, испытывающему на экране все прелести буржуазного мира.

Банкет, фокстрот, двуспальная кровать,

изящные ножки, — ну как же тут не умилиться.

Изображение классового антагонизма является действительно шедевром квазиреволюционной комедии.

На экране доминирует изображение аристократическо-буржуазного лагеря; что же касается неимущего класса, то сценарист и режиссер были на столько добры, что уделили ему три-четыре кадра.

„Рабочих“ представляли несколько идиотов, одетых в одну форму (без этого нельзя), которым затыкают носы зажимками для сушки белья. Не правда ли ужасно комично. Не даром позевывалось.

Ярон на протяжении всех семи частей подтверждал ту истину, что кино и оперетта две вещи разные.

Жалок кино-комизм, который зиждется на смешных названиях и надписях, на ультра-фарсовых приемах, как купание в ванне с цилиндром на голове.

Монтаж из рук вон плох. Сцена парада заставляет отчаянно зевать. Воткнувший в

ИСКУССТВО

ТРУДЯЩИМСЯ

18



ТЕАТР • КИНО • МУЗЫКА • ЖИВОПИСЬ

Председатель ЦИК'а СССР Нариманов.

ПРОГРАММЫ И ЛИБРЕТТО ВСЕХ ТЕАТРОВ И КИНО.

МОСКВА

ЦЕНА 20 КОП.

1925 г.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!



ИСКУССТВО ТРУДЯЩИМСЯ

ТЕАТР ■ КИНО ■ МУЗЫКА ■ ЖИВОПИСЬ ■ СКУЛЬПТУРА ■ АРХИТЕКТУРА

Еженедельник при Научно-Художественной Секции Гос. Ученого Совета

31 м.—5 апр.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

№ 18

СОДЕРЖАНИЕ: А. В. Луначарский: Памяти тов Нариманова.—Сергей Городецкий: Нариман Нариманов.—Петр Сибирцев: Из воспоминаний о т. Нариманове.—Г. Колосков: О задачах Г. Ак. Большого театра.—Беседа с Н. О. Волконским: „Заговор Фиеско“ в Малом театре.—С. Г. „Мертвые души“ в т. им. Комиссаржевской.—М. Ройзман: Гос. Евр. студия БССР.—М. Иванов Борецкий. 50-летие оп. „Кармен“.—Д. Аранович: Лев Бакст.—Голо: „Президент Самосадкин“.—Мих. Бе: „Укразия“.—Обзоры.—Новости недели.—Театр и кино по Союзу.—За границей.—Программы и либретто театров.—Сводная афиша театров.—Объявления

На обложке: Председатель ЦИК'а СССР Нариман Нариманов (ум. 19 марта 1925 г.).

ПАМЯТИ ТОВ. НАРИМАНОВА.

I.

Мировая революция понесла большую утрату в лице покойного председателя ЦИК'а. Мы все теперь знаем, какую особенную, исключительную ценность представляют собою революционеры, прочно связанные с коммунистически марксистской ленинской идеей, с одной стороны, и с восточными массами—с другой. Именно таким коренным работником коммунистом, восточником, был покойный. Большую потерю понес Коминтерн, наша партия и наша государственность, и болезненно заметна будет убыль на культурном фронте. Тов. Нариманов был коренным культурником и выдающимся поэтом-драматургом новейшей театральной литературы.

Было бы крайне желательно, чтобы смерть тов. Нариманова послужила поводом к новой его жизни среди нас, а именно переводу его драматических сочинений на русский язык. Мы заранее уверены, что драматические произведения тов. Нарима-

нова должны быть проникнуты глубоким народным национальным духом и яркой коммунистической тенденцией.

А. Луначарский.

II.

Нариман Нариманов.

В широких массах советского и близлежащего к советам Востока имя доктора, как его любят называть в массах и как он любил, чтоб его называли, Нариманова стоит и навсегда останется рядом с именем Ленина. Задолго до того, как идеи ленинизма были популяризованы, когда еще слово ленинизм не было сказано, доктор проводил эти идеи в тяжелых условиях революционной работы среди остальных крестьянских масс нашего Востока.

Свой суровый, медленный, но решительный ум и свое чуткое, по восточному нежное сердце, израненное вековым стра-