«Опибочно думать, что нантомима есть чительное и типическое.

повышеній и пониженій годоса, ускореній торые уже разъ навсегда установлены) и Образъ Пьерро созданъ актеромъ пантомии замедленій, тёмъ болёе онъ безпомощень, даеть имъ возможность сосредоточить весь мы. Онъ родился безмольнымъ. Его блёдже убъдить насъ, что онъ сумъль вну- чувствь и передачь положеній.

сто: «я боюсь тебя»—вытеръ должень пе- узоры «Commedia dell'Arte».

ясь мимикой лица, которая въ большинствъ теры. Пьерро и Пьеретта созданы много неніи молодого артиста Кречетова, играюжнити «Этюды о семи нокусствахь»: ное и случайное, сохранивь только все зна- вался подъ именемъ Comédie italienne.

способъ дъйствія безъ словъ, что она про- Этой необходимости типичнаго, заранте Доменико младшимъ, сыномъ знаменитаго нибудь дурного или превратнаго толко- мъстами теряется нить драмы. стой энвиваленть словь. Пантомима есть установленных характеровъ Шницлерь по- парижскаго Арлекина Доменико; однако вынія роди. Онь, можеть, ближе всего свяподслушанное мышленіе. Она начинается и шель на встрівчу тімь, что, переділавь первоначально онъ представляль собою заны и съ тлавнымъ достоинствомъ артикончается прежде, чёмъ слова вознивли, «Покрывало Беатриче» въ пантомиму на только смёсь Арлекина и Пульчинеллы, ста: съ его молодостью. Хочется оказать 6 имёють никакого отношенія къ пантомиму на только смёсь Арлекина и Пульчинеллы, въ болъе глубокомъ сознани, чъмъ созна- музыку Донани, онъ замънилъ индивиду- хотя и нъсколько облагороженную. Его со- его игръ, что она еще блёдна, еще не эти стихи среди совершенно темной сцены найти то, что прочио пріобщило бы его к Быть можеть, въ этомъ опредвлении установленными фигурами, ведущими свое блёднего рыцаря луны, образъ страдающий любовникь, а, имен- освъщенная голубымъ music-hall нымъ Посмотримъ! кроется объясненіе, шочему такъ трудно происхожденіе изъ итальянской Commedia обманутаго любовника, созданъ въ первой но, Пьерро, разъ навсегда обреченный прожекторомъ. итрать въ пантомимъ актеру, привыклему dell'Arte. Въ шантомимъ Шницлера дъй- половинъ прошлаго столътія великимъ ак- на любовное страданіе «toujours déchiré Получается впечатлъніе добраго стараго выражать свои тувства и мысли при по- ствують Пьерро, Пьеретта (Коломбина), теромъ пантомимы Дюберо. Такимъ во- раг la vie», какъ говорить о Пьерро «зеленаго» декадентства. мощи словъ. И чёмъ более привывь онъ Арлекинъ. Этотъ пріемъ вводить ту услов- спёль его поэть Банвиль и поэть Банвиль. Плохъ г. Кречетовъ только Декораціи перваго акта—безвкусное издобиваться извъстнаго эффекта, выражать ность, которая освобождаеть актеровь оть сецъ Виллетъ, который въ 1888 г. даже въ прологъ, гдъ приходится говорить: го- дъле обойщика. Опять нелъпый «мосебя только при помощи интонацій, паузь, необходимости создавать характеры (ко-издаваль журналь «Le Pierrot».

данъ ему ролью; но онъ не сумветь пода- Въ Commedia dell'Arte это были разъ сти его рукъ скрыты въ безконечныхъ ру- Пьеретта и не артистка пантомимы. Она вить въ насъ то досадное чувство, которое навсегда установленныя амилуа, которые кавахъ его бёлаго балахона, въ которомъ играетъ какъ бы со словами на устахъ, бываеть, вогда изъ-за разстоянія или шума принимались, какъ подвигь жизни. Не толь- исчезають линіи его тіла. И несмотря играеть вні всякой условности. П поэтому дійствія, выдержанных въ серебрів. Не не можешь разслышать словь собесёдника; ко характерь, но даже судьба героевъ италь- на неподвижность его застывшаго лица, отсутствие словь, почти произносимых удовлетворяють только колонны, сдёланныя видишь, что онъ волнуется, что онъ пере- янской народной комедіи была разъ навсе- несмотря на то, что руки его висять, какъ артисткой, раздражаеть, даеть впечатленіе изъ какихъ-то бумажныхъ гармовикъ. Расживаеть что-то, тщетно стараешься, слъдя гда точно предопредълена, болье того, да- плети, есть во всей его фигуръ, въ ея разговора нъмой. И въ внъшнемъ обликъ планирована сцена очень неудачно. Все дъйза его губами, уловить слова и все больше же мъстное ихъ происхождение было точно острыхъ какъ у марјонетки изломахъ въ это не Пьеретта, не бледная подруга бледи больше разъединяещься съ нимъ. установлено. Лукавый, хитрый и остроум- похоронныхъ складкахъ его бълаго савана наго рыцаря луны. Хочется какого-то дру- бала происходять на лъстницъ, разбявающей Очевидно, что актеръ, играющій въ пан- ный бергамецъ Арлекинъ всегда обманы- что-то необычайно выражающее скорбную гого, не столь реальнаго образца. Духъ всю сцену на три узкихъ площадки. томим'в, должень шти вакимь-то инымь валь, добродушный и близорукій Панталоне, идею несчастной любви. Не отсюда ли долж- Commedia dell'Atre исчезаеть тамь, гдв путемъ. Онъ заранве долженъ исключить венеціанскій купецъ, всегда бываль обма- на итти пантомима? Не должна ли она «говорить», страдаеть и двиствуеть жипередачу слова или фразы, замвнивъ ихъ нутъ, при чемъ нервдко онъ доставался въ стремиться къ упрощенности, къ обобще- вая, по современному переживающая двпередачей душевныхъ состояній или движе- жертву отъявленному плуту, горбатому не- нію, къ языку большихъ линій, къ типич- вушка. ній чувства. Объяснюсь точніве: артисть, аполитанцу Пульчинеллів. Легкомысленняя ности позы и упрощенности мимики? Покоторому по ходу пантомимы нужно, ска- венеціанка Коломбина, полосатый Бригелла мнится, что именно вь этомъ дукъ была жемъ, представить признаніе въ любви, не изъ Брешіи, задорный Скарамушъ любили, выдержана постановка этой же пантомимы долженъ стремиться передать жестами и ревновали и обманывали, въ ихъ шашни Шницлера, шедпей въ «Домъ интермеди» мимикой фразу: «Я люблю тебя». Онъ впутывались простакъ Тарталья, ученый подъ названіемъ «Шарфъ Коломбины», въ постав по долженъ передать то наростание чувства Дотторе изъ Болоньи, Труфальдинъ, Мел- талантливомъ замысле доктора Дапертутто любви, которое убъдило бы зрителя, что зетинь и др. И всъ виъстъ слагали они (Мейерхольда) и превосходныхъ декорацідолбе скрывать эту любовь невозможно, передъ зрителями всегда новые въ своихъ яхъ Сапунова. И тамъ высокохудожественчто она стала явной. Точно также и вмъ- неизмённыхъ формахъ, переливающиеся ная условность жестовъ и повъ искупала другую условность-отсутствіе слова.

нія рукь, ногь, всего тёла, не довольству- встрёчаемь заранёе установленные харак- этоть путь отчасти чувствуется вы испол-

случаевъ приспособлена только для иллю- позже, чтмъ основныя фигуры Commedia щаго роль Пьерро. У г. Кречетова, вообще, Тонкая, интимная пантомима Шницлера актъ); быть можетъ, пе безъ вліянія здъс Театръ предпослать афинть спектакля страціи слова. И, быть можеть, важнье dell'Arte. Они родились на берегахъ Сены, много данныхъ для этой роди, главнымъ превращена въ громоздкій балеть съ про- по то, что исполнители, такъ плохо говоривації сявлующія слова Артура Симонса, изъ его всего-уміть отбросить все индивидуаль- гді итальянскій народный театрь обосно- образомь, вившенихь. Предполагають, что типь Пьерро создань достатки не оть ошибокь, не оть какотоальные образы своей пьесы разъ навсегда временный романтическій образь, образь выразилась. Но путь верень: на сцень не очень плохо читаеть женщина, безвкусно некусству?

когда у него отнято слово. Онъ можеть да- пыль сценической работы на движени ное лицо—маска, съ нарисованными бровями и кровавымь пятномъ рта, —застыло содержание своей роли. Ея любви, ея стратренне слиться съ твиъ образомъ, который Арлеминъ, Пьерро, Пьеретта—это не роди. Въ неподвижномъ выражении скорби. Ки- данію, ся ужасу въришь. Но все же она не

ренести центръ выразительности въ движе- И въ Шницлеровской пантомимъ мы Въ постановкъ «Свободнаго театра»

Иной подходъ къ роли у г-жи Кооненъ.

Г. Чабровъ, играющій Арлекина, очень успъхъ. ритмиченъ, его черный бархатный костюмъ красивымъ пятномъ выдъляется среди свътлыхъ платьевъ второго акта. Его лиоднообразное и связанное въ его движе- на невыясненное его отношение къ искусству зыкв), Рихардъ Штраусъ медленно, но неніяхъ. Его ярость наиграна и не пугаеть, его чувства къ Пьереттв остаются неяс- дить все же значительно менве безнадежное и сейчась ясно, какъ не къ дицу ему

Въ планъ постановки театръ намудрилъ. эрълищной сторошь спектакля (во втором

ворить онь не умъеть и не можеть.

двие обоищика. Опять нельный «модернь», на фонъ котораго костюмы друзей

ШТРАУСЪ И ДОНАНИ Пьерро, задуманные въ стилъ «Bieder-

Много пріятнаго въ декораціяхъ второго

ствіе, очевидно, благодаря красивымъ декораціямъ и костюмамъ, имъсть шумный на долю Донани.

театра. Есть какое-то ощущен а молодосты в торымъ современные нъмцы такъ неосмот-

номъ пути, есть присутствие художника вт логомь, растянута, настолько обременена въ предыдущихъ спектакляхъ, въ этом лишними лицами и движеніями сцениче- спектаклі молчать. Какъ бы то ни было, эт скихъ массъ (во второмъ дъйствии), что впечатлъне говоритъ о томъ, что какія-т искры сценическало художества еще мель

АЛЕКСАНДРЪ КОЙРАНСКИЙ.

Штраусь и Донани. Вотъ сопоставле ніе, данное-едва ли не въ напвной просто сердечности-на вчерашней премьеръ Сво боднаго театра. Однако, силою обстоятел: ствъ, основной смыслъ которыхъ быль за ключенъ въ первородныхъ грёхахъ теа ральнаго пом'вщенія, этой параллели су: значительность и убъдительность. Донал противь Штрауса! Кто бы могь подумать Кумиръ современной Германіи и совсті Движенія танцующихъ массь построены еще малонзвістный композиторъ, бол висть. Но побъда въ устроенномъ Свобнымъ театромъ состязаній выпала имею

Столь переоцвненный вначаль, осоенно въ своемъ отечествъ (ибо-въп не Несмотря на всъ ошибки режиссуры, на можеть Германія даже дня существиать, пантомимы, «Покрывало Пьеретты» произво- уклонно идеть къ закату своей славы Уже впечативніе, чвить двів первыя постановки императорскій титуль «Рихарда II», бо-

дь 1» (Вагнера). У насъ въ Россін, гдв композитору убійственную службу. Уже ны замётить, что и всё остальные куски Г-жа Эйхенвальдъ исчезла съ московскаго иь Штраусу сразу подошли съ ботъе пра- по первому As-dur'ному соло гобоя (ве- ся, какъ бы «оркестровые речитативы», минии бы с ней ести бы не телегозима вильной мёркой, этоть композиторь опенень ликоленно сыгранному гобоистомь), вы движущиеся за сценическимы действиемы и о несчасти, посетившемы артистку. чень втрио и съ утвердившейся оцтней уже которомъ аккомпанирующая арфа не сли- дающіе музыкальное выраженіе пережива- Какъ очень многія въ наше время, г-жа

лась съ сольнымъ голосомъ, видно было, ніямъ действующихъ лицъ, - характеризу- Эйхенвальдъ сдълалась жертвой кокаина. Въ чемъ сила Штрауса? Сила Штрау- что эта постоянная неслитность отдёль- ются тёмъ же хорошимъ вкусомъ, гиба-въ большомъ декоративномъ стилв, въ ныхъ группъ и отсутствие сочности и кра- костью музыкальной рвчи автора и его нахолится между жизнью и смертью. канеръ писать широкими мазками, въ вы- соты въ массовой оркестровой звучности находчивостью въ моментахъ изобразитель- Былыя симпати кодящемъ изъ ряда инструментаторскомъ погубять пьесу. Такъ и случилось. А между ныхъ, иллюстрирующихъ. Вообще, это— г-жи Эйхенвальдъ въ эти трагическія ми мастерству, подчась дающемь илиюзію тумь исполненіг, судя по тонкой и рельгранцозности, мощи, даже накой-то тита- ефной передачъ каждаго эпизода въ от- лишенной остраго выражения прикладной, слишкомъ чтима москвичами, чтобы въсть инчности. Этотъ стиль совершенно исклю- дельности, было очень хорошимъ.

тороче говоря, Штраусъ не художникъ, а лучаетъ красивость графики, тонкость де самодовивощую, а прикладную. ]ный театръ даль такую интерпретацію эть. А туть же, вслёдь за яркой по му-| нены особые щиты для усиленія звучности. имерти и Просв'втленія» (поставленной зыкув сценой Арлекина, эта ужасная кош. Выть можеть звучность и усилижась но редь «Покрываномъ Пьеретты»), въ ко- марная полька (Schnell-polka), жуть и только не въ групив квартета. Главное рой всв отрицательныя черты Штрау- вакхическое безуме которой съ такою рвз- же-попрежнему отсутствовала слитности вскаго письма выивали на первый планъ, костью контрастируетъ идиллической му- общаго звучания). наруживъ всю мелкость и ничтожество зыкъ предшествующихъ танцевъ. Этотъ «Пьеретта»—едва ли не первое удачное хъ элементовъ, совокулность которыхъ танецъ безумія, звуки котораго извлекаются въ чисто музыкальномъ отношеніи достисутавляеть столь прославленную поэму музыкантами изъ разбитыхъ Арлекиномъ женіе театра. Быть можеть, помимо особен-«мерть п Просвътленіе». Штраусь подъ инструментовь, одинь изъ удачнъйшихъ ностей партитуры, и потому, что здъсь мпроскопомъ! Это-поистинъ ужасно. для современности образчиковъ гротеска въ дёло обошлось безъ особыхъ нажимовъ со Всі подъемы, мощныя наростанія, потря- музыкв. Думается, что сила впечатавнія стороны актеровь, «за переживаніями косанція tutti—все это погибло въ аку- отъ этой сцены, такъ захватившей зрите- торыхъ-по в'єрованію Свободнаго театрастинескихъ условіяхъ пом'вщенія Свобод- лей, въ значительной мірь должна быть должна штти музыка» (?!). наг театра. А удивительная четкость, ръд. отнесена на счеть этой «польки» (!). Остакая пластичность, въ которыхъ были пред- новившись неоколько на фрагментахъ муставлены отдёльные эпизоды въ отдёль- зыки къ «Покрывалу» имѣющихъ более

таеть изящество деталей, изысканность «Просвътленіе» на этоть разь выпало надо отнести порою слишкомъ ужъ явную душн елодижи в гармоніи, прекрасно мирится на долю Донани. Его музыка къ «Покры- навъянность музыкальныхъ мыслей. Такъ сочувствіе, быть можеть, лучшее, чъмъ въ ь непрестанными и почти принципіаль- валу Пьеретты» тоже, разумбется, до главная тема судьбы, рока—почти точный состояніи отплатить ему публика за испыыми нарушеніями хорошаго вкуса. При извістной степени музыка декоративная, сколокь съ аналогичной темы въ Вагиг- танные раньше художественные восторги. аличін всякихъ экстравагантностей въ прикладная. Но, наряду съ широкими маз- ровскомъ «Кольцв». Но, повторяемъ, вкусъ армонін, ея общій плань все же почти ками и порою кричащими красками (опра- и техническое мастерство автора мирять болномъ театръ привлекла необычайное аналень, а мелодика, особенно въ момен- вданіемъ тому-сценическія ситуаціи), въ съ этимъ недостаткомъ, тімъ болье, что количество публики. Не только партеръ, но ахъ лирическихъ, по-просту тривіальна. его произведеніи весьма видное мъсто по- въ данномъ случав мы имъемь музыку не и вст верхнія мъста были заняты. Но что

ФЛОРЕСТАНЪ.

екораторъ, и его сочиненія, въ силу этого талей, въ самыхъ рискованныхъ Съ полной похвалой надо отнестись къ и открытыя генеральныя репетиціи, было тодвигающіяся въ разрядь художествен- положеніяхъ спасающій Донани отъ грубо- оркестровой передачів партитуры «Пьерет- совершено неизвістно выхъ явленій не перваго порядка, долж- сти въ гармоніи и тривіальности въ мело- ты». Сложная, изысканная, мѣстами изо- Было не мало дѣтей до 3-лѣтняго возраы быть воспринимаемы, подобно «нано- дикв. Какое изищество и миловидность въ щренная ткань партитуры была передана ста включительно. Затъмъ преобладала мо мамъ», какъ бы «издали». Детали, мел- первомъ вальст (веселящеся друзья Пьер- съ кристаллическей ясностью и четкостью, какую-нибуль связь съ я подробности, частности—все должно ро), какой онъ свёжій, истинно-вёнскій. Къ счастью, акустическія странівости помёще- можно судить хотя бы ушеваться, или мы натолкнемся на цв- Таковы же и танцы второй картины (за пія Свободнаго театра, сгубившія поэму Штра- подслушанному въ антракть діалогу: в собрание не совсёмь пріятных кляксь, исключениемь развё открывающаго картину уса, мало повредили «Пьереттё» сь ея красиво, н гармоническую фальшь и контрапунк-вальса, немного грузноватаго), среди кото-деталивованнымъ, графическимъ письмомъ. риваютъ рыхъ, какъ очаровательная нъжная «па- (Говорятъ, что на вчерашнемъ спектаклъ Едва ли кто изъ самой зеленой театрали

Совсёмъ неумьниленно, конечно, Сво- стель», звучить мягко-прелестный мену- въ оркестровомъ помёщенін быля примё- ной молодежи сталь бы выражать сожаль

ретельно увънчали лже-пресмника «Рихар- ныхъ оркестровыхъ группахъ, сослужили или менъе завершенную форму, мы долж- Съ тъхъ поръ прошло не мало лътъ

еценической музыки. Къ ея недостаткамъ о катастрофъ была бы принята ими равно

БАРОНЪ-ВБДИ.