

Свободный театр. „Покрывало Пьеретты“

Пантомима „Покрывало Пьеретты“ является мелодраматической драмой по мелодрамѣ Шнитцлера. Разговорная драма на фонѣ музыки превратилась въ мимическое представление. Въ мелодрамѣ музыка даетъ фонъ, помогающий впечатлѣнію отъ діалогов на сценѣ. Въ мелодрамѣ значеніе музыки несравненно большее: она не только помогаетъ впечатлѣнію, но въ значительной степени и *опредѣляетъ* его. Если въ разговорной драмѣ слово поясняетъ дѣйствіе, върѣше, дѣйствіе vyplваается въ словѣ, то въ мелодрамѣ вышняя сторона дѣйствія получаетъ музыкальную иллюстрацію, а вся суть искусства — изображение смѣлны сценъ и борьбы чувствъ — передается нѣмой игрой артистовъ и оркестру. Здѣсь оркестръ говоритъ за актеровъ, говоритъ на томъ языкѣ звуковъ, который часто способенъ гораздо скорѣе, чѣмъ слова, вызвать чувство или настроеніе: тамъ, гдѣ необходимы слова, десятки, сотни и болѣе словъ, достаточно бываетъ двухъ-трехъ нотъ, одного нюанса звукового колорита. Вспомнимъ четыре ноты, начинающія пятую симфонію Бетховена, въ одну секунду опредѣляющія настроеніе.

Если въ мелодрамѣ Шнитцлера музыка имѣла уже огромное значеніе, то еще большее, первостепенное значеніе она получила въ этой мелодраматической версіи „Покрывало Пьеретты“, которую поставилъ Свободный театр. Музыка къ нему написана австрійскимъ композиторомъ Э. Донани и, скажемъ сразу, она произвела на насъ прекрасное впечатлѣніе. Она написана отличнымъ музыкальнымъ, пишущимъ искренно, ясно, безъ предвзятаго примѣканія къ модернизму, но и безъ боязни смѣлыхъ поворотовъ. Ею гармоніи иногда совсѣмъ просты, иногда изысканны, но всегда на мѣстѣ. Можно, пожалуй, замѣтить вліяніе Вагнера въ мѣстахъ патетическихъ. Но это вліяніе сказывается скорѣе на фактурѣ нѣкоторыхъ мѣстъ, чѣмъ на самихъ темахъ. Въ общемъ музыка Донани, не поражая своей оригинальностью, и

интересна, и красива. Главное же — она мастерски разрѣшаетъ свою задачу: говоритъ за дѣйствующихъ лицъ, поясняетъ ихъ чувства, опредѣляетъ настроеніе. Экспрессивная гамма Донани чрезвычайно богата и многіе моменты должны быть отмѣчены, какъ результатъ настоящаго вдохновенія. А одну сцену мы должны назвать въ музыкальномъ отношеніи даже замѣчательною, единственною, не имѣющею прецедентовъ въ литературѣ, это — финаль второго акта, бѣшеную попку-галопъ, гдѣ танцевальный ритмъ, намѣренная обыденность темы, пропитаны чѣмъ-то жуткимъ, страшнымъ. Это, поистинѣ, демоническая музыка, производящая, въ связи съ происходящимъ на сценѣ, прямо погрязшающее впечатлѣніе. Эта сцена — кульминаціонный пунктъ того, что далъ въ музыкѣ „Покрывало Пьеретты“ Донани. Но и вся остальная музыка, какъ мы уже сказали, хороша. Къ сожалѣнію, мы не можемъ, въ предѣлахъ газетной статьи, войти въ болѣе подробный разборъ ея.

Такая музыка требуетъ исполненія. Оркестръ, на этотъ разъ, въ „Покрывало Пьеретты“ удовлетворилъ насъ болѣе, чѣмъ въ первыхъ двухъ постановкахъ Свободнаго театра. Интонація была безупречна, но все-таки лучше, чѣмъ въ „Сорочинской ярмаркѣ“. Очевидно, и дирижеръ чувствовалъ себя въ данномъ случаѣ свободнѣе, чѣмъ тогда, когда приходилось создавать компромиссъ между пѣвцами и малогибкимъ оркестромъ. Изъ темповъ насъ не удовлетворилъ только темпъ вальса второго акта, не отвѣчающій эпохѣ, показанной костюмами.

Въ подобнаго рода пантомимѣ труднѣйшая роль предоставляется дѣйствующимъ лицамъ, такъ какъ они должны переживать чувства и ситуации въ темпѣ и ритмѣ музыки. Малѣйшее несоотвѣтствіе производитъ впечатлѣніе диссонанса. Артистъ долженъ переживать не только драму, но и музыку. Онъ необходимо долженъ сжиться съ нею, поглотить ее въ себя во всемъ ея цѣломъ и во всѣхъ ея частностяхъ. Въ оперѣ, гдѣ ставится такая же задача пѣвцу, дѣло облегчается словомъ. Здѣсь на мѣсто словъ являются ритмы, мелодіи, гармоніи, краски. Ритмы прежде всего. Внимательно разрѣшилъ свою задачу исполнитель роли Арлекина — г. Чабровъ, давшій полный синтезъ мимики, жеста, переходовъ и музыки, при чемъ синтезъ не только вышній, формальный, но такъ сказать, психологическій. Хорошо былъ ансамбль и у г. Кречетова, но его Пьерро все-таки давалъ иногда небольшія колебанія. Съ чисто художественной стороны Пьерро — г. Кречетовъ заслуживаетъ полной, безусловной похвалы. Г-жа Кооненъ превосходно играла, но она менѣе чувствуетъ ритмъ музыки, чѣмъ оба ея партнера.

Что касается до общей постановки, то она блестящая. Не можемъ не отмѣтить изящества, которое отличало каждый моментъ пантомимы. Костюмы, движенія, танцы, группы — все было рѣдкаго вкуса.

Во всемъ спектаклѣ можно отмѣтить толь-

ко одну неудачу: исполненіе передъ пятою симфоніею Рихарда Штрауса „Смерть и просвѣтленіе“ (удалось это слово „просвѣтленіе“, удивившееся почему-то у насъ и ставшее на мѣсто слова „преображеніе“, являющееся точнымъ переводомъ нѣмецкаго слова Verklärung!). И вовсе не надо было исполнять этой, можетъ-быть, прекрасной, но въ данномъ случаѣ ненужной поэмѣ, и исполнена она была неудовлетворительно: и безъ должнаго подъема, и въ карикатурной звучности. Эта поэма требуетъ прежде всего огромнаго струннаго квартета. Если его нѣтъ, то не надо и браться за нее. А, даже пополненный, оркестръ Свободнаго театра все-таки для подобныхъ задачъ совершенно непригоденъ.

За этой одной неудачей весь спектакль можно назвать полной побѣдой Свободнаго театра.

Н. Кочетовъ.