

Сказки безъ словъ.

«Покрывало Пьеретты»—красивая миниатюра Шницлера, въ которой выведены старые и вѣчно юные герои—Пьере, Коломбина, Арлекинъ.

Наличный и трогательный романъ, облеченный въ необычную форму мимодрамы,—форму, съ которой трудно справиться современнымъ артистамъ, и притомъ драматическимъ.

Искусство пластики, доведенное до совершенства въ древней Греціи, отраженное въ изваяніяхъ Праксителя, Поллуклета, Лисиппа и др., теперь почти умерло.

Ту пластику, которая осталась въ современномъ балетѣ въ соединеніи съ танцами, можно сравнить съ осколками, оставшимися отъ созданій великихъ ваятелей.

Искусство мимики, жеста, дополняющихъ слова, у насъ въ зачаточномъ состояніи.

Каждый мало-мальски наблюдательный человѣкъ замѣтитъ это въ современной драмѣ, не говоря уже про оперу.

Артистъ владѣетъ нѣсколькими излюбленными жестами, по большей части грубыми и ложными. Въ нихъ вы не найдете экспрессіи, а, главное, необходимой гармоніи съ словомъ.

Въ жизни мимика и жесты безконечно разнообразны и естественны. Вы

замѣтите тамъ и ритмику, и пластику, и выразительность.

На сценѣ, гдѣ царитъ искусство и отраженіе жизни, все это пропадаетъ и сводится къ ложному трафарету.

Судите сами, какъ должна быть разнообразна и выразительна игра артиста въ мимодрамѣ, гдѣ мимика и жесты замѣняютъ *слово*.

Свободный театръ взялъ на себя очень отвѣтственную задачу, поставивъ миниатюру Шницлера.

Правда, къ пантомимѣ были сдѣланы нѣкоторыя добавленія, очевидно, для того, чтобы заполнить спектакль, съ одной стороны, и внести разнообразіе—съ другой.

Первое добавленіе—симфоническая поэма «Смерть и просвѣтлѣніе» Рихарда Штрауса—прошла, какъ музыкальный курьезъ.

Вещь, написанная для огромнаго оркестра, казалась въ ограниченномъ составѣ оркестра Свободнаго театра жалкой, я бы сказала—бутафорской. Фальшивыя взвизгиванія скрипокъ, беззвучный трескъ мѣди, а въ цѣломъ прозрачный намекъ на персидскую музыку производили на музыкантовъ прямо смѣшное впечатлѣніе.

Мнѣ кажется, что это первое добавленіе къ пантомимѣ слѣдовало бы выкинуть, такъ какъ оно только портитъ впечатлѣніе.

Нельзя признать удачнымъ и второе добавленіе.

На темномъ фонѣ появляется освѣщенная фигура г-жи Ненашевой—Сибиллы, читающей замогильнымъ голосомъ стихи погусторонняго поэта г. Бальтрушайтиса.

И это добавленіе мало вяжется съ миниатюрой Шницлера, кажется скучнымъ и непонятнымъ.

Если разсматривать «Покрывало Пьеретты», какъ символъ, то можно помириться съ прологомъ г. Бальтрушайтиса, но тогда не слѣдовало ставить пантомиму въ реальныхъ тонахъ.

Итакъ, миновавъ мудрствованія режиссера, мы подходимъ къ мимодрамѣ.

Прежде всего, нѣсколько словъ о музыкѣ Донани.

Въ ней не чувствуется оригинальности, большого таланта, но, какъ иллюстрація, она удачно *сдѣлана*, вѣрно передаетъ отдѣльные моменты, характеризуетъ игру артистовъ.

Инструментовано сочиненіе красиво, не вездѣ красочно, мѣстами грубовато и насыщено по звучности.

Изъ отдѣльныхъ эпизодовъ укажу на польку во второмъ дѣйствіи, очень остроумно изображающую игру на испорченныхъ инструментахъ, вальсъ въ первой и послѣдней картинахъ.

Въ цѣломъ композиторъ, повторяю, далъ очень точную и выпуклую иллюстрацію всего происходящаго на сценѣ.

Для исполнителей его музыка должна была служить руководящей нитью, дополненіемъ мимики и жеста.

Къ сожалѣнію, немногіе изъ нихъ чувствовали и понимали музыкальный языкъ автора, и почти ни одинъ не далъ той правды и экспрессіи, которыя требуются въ пантомимѣ.

Общій недостатокъ—однообразіе, надуманность жеста, отсутствіе контрастовъ.

Въ первой картинѣ Пьеро—г. Кречетовъ—даетъ лишь внѣшній контуръ, правда, красивый, но застывшій въ мимикѣ и движеніяхъ. Это лишь эскизъ, но не детально разработанная мимическая роль. Въ послѣднемъ актѣ были моменты симуляціи мертвеца. Когда Арлекинъ усаживаетъ въ кресло мертваго Пьеро, послѣдній вытягиваетъ ноги.

Это мелочь, но очень замѣтная, нарушающая иллюзію.

Г-жа Кооненъ—Пьеретта немзыкальная, что для пантомимы является большимъ недостаткомъ. Какъ мимистка—невъразительна, съ малоподвижнымъ, наивно-растеряннымъ выраженіемъ лица. Въ драмѣ г-жа Кооненъ дѣлаетъ много лишнихъ однообразныхъ и угловатыхъ движеній, мечется изъ стороны въ сторону и этимъ притупляетъ вниманіе зрителя.

Отъ суеты и бѣготни разбалчивается голова, рябитъ въ глазахъ, но душевная драма артиста не передается.

Мессингъ говоритъ, что артистъ долженъ строго слѣдить и быть экономнымъ въ движеніяхъ, точно согласовать ихъ съ словами (если они есть) и съ внутренними переживаніями.

Лучше всѣхъ почувствовалъ музыкальную характеристику г. Чабровъ—Арлекинъ.

Его мимика тоже не богата разнообразными оттѣнками, но въ игрѣ чувствуется ритмъ, чувствуются замыселъ и сила. Въ сценѣ второго акта, передъ приводомъ Пьеретты, была моментами фальшь въ движеніяхъ и неестественныхъ изломахъ фигуры.

Кстати, о второмъ дѣйствіи.

Оно самое интересное по постановкѣ и декораціямъ.

Красивъ, хотя и однотоненъ, серебряный колоритъ зала, изящны группы и танцы.

Нельзя только согласиться съ тѣмъ смятеніемъ, которое охватываетъ гостей во время появленія тѣни Пьеро.

Эту тѣнь видитъ только Пьеретта, она—плодъ разстроенаго воображенія.

Чего же пугаются гости?..

Итакъ, постановка «Покрывала Пьеретты»—лучшее, что до сихъ поръ сдѣлалъ Свободный театръ, несмотря на всѣ недостатки, которые я выше указалъ.

Трудно дать законченное или даже приблизительно законченное въ той области искусства, гдѣ нѣтъ опытныхъ и сколько-нибудь совершенныхъ артистовъ.

Во всякомъ случаѣ, работа Свободнаго театра, ведущая къ возрожденію мимики и пластики,—интересная работа.

НИКОЛАЙ КУРОВЪ.