

свою основу из страсти, которую онъ долженъ передать. Это — сгѣбла, исходящая изъ души; она должна произвести быстрый эффектъ и достигнуть цѣли, если она пущена переживаніемъ.

Усвоивъ основные принципы нашего искусства, прослѣдимъ движенія нашей души. Она не можетъ передать насть, если она ярко переживаетъ. И если въ такихъ моментахъ она увлечетъ руку на такой или иной жестъ — онъ всегда будетъ столь же правдивъ, какъ и вѣрно нарисованъ и его эффектъ обезпеченъ. Страсти—это пружины, приводящія въ движеніе машину. Каковы бы ни были движенія, являющіяся результатомъ этого, они неминуемо будутъ правдивыми. Изъ всего этого надо заключить, что бесплодная правила и формулы школы должны исчезнуть въ дѣйствительномъ танцѣ, уступая мѣсто природѣ.

Ничто такъ трудно не поддается управленію, какъ то, что называется граціей. Только хорошей вкусъ можетъ примѣнять ее; бѣгать же за нею и ровно распредѣлять ее повсюду—большой недостатокъ. Какъ можно меньше усилий ее показывать и осмысленная небрежность въ сокрытіи ея—иногда дѣлаютъ ее только пикантнѣе и придаютъ ей новое очарованіе. Вкусъ долженъ распоряжаться граціей, онъ придаетъ ей цѣнность и дѣлаетъ ее увлекательной. Если же грація проявляется безъ него, она теряетъ свое имя, свое очарованіе и свой эффектъ. Она становится лишь жеманствомъ, приторность котораго становится невыносимой.

Не всѣмъ дано обладать вкусомъ; этимъ даромъ надѣляетъ лишь одна природа; но образованіе утончаетъ и усовершенствуетъ его. Всѣ законы, которые тогда устанавливали бы для созданія вкуса, были бы бесполезны. Онъ или рождается вмѣстѣ съ нами, или его нѣтъ. Тамъ, гдѣ онъ есть, онъ самъ проявитъ себя; гдѣ его нѣтъ—танцовщикъ будетъ всегда посредственнымъ.

Точно такъ же съ движеніями рукъ. Грація для этихъ послѣднихъ то же, что вкусъ для граціи. Нельзя достигнуть успѣха въ мимическомъ дѣйствіи, не будучи одареннымъ отъ природы. Когда природа намъ сама даетъ первые уроки, прогрессъ не можетъ быть не быстрымъ.

Согласимся, что дѣйствіе танца слишкомъ стѣснено, что красота и одухотворенность не могутъ одинаково передаваться всѣмъ существамъ, что вкусъ и грація не приобретаются трудомъ. Напрасно стараются надѣлать ими тѣхъ, кто не созданъ, чтобы ими обладать — это значитъ бросать сѣмя на каменную почву. Большое количество шарлатановъ торгуютъ ими, еще большее количество простаковъ думаютъ, что они приобретаютъ ихъ, раскошелюваясь. Но они получаютъ лишь обманчивый вѣншиій лоскъ, быстро тускнѣющій и исчезающій. Выгоду получаетъ продавецъ; платится покупатель. Это Иксіонъ, обнимающій облако.

Все же у римлянъ были школы, гдѣ обучали искусству сальтаци, или если хотите искусству жеста и граціи. Но учителя были ли довольны своими учениками? Россій былъ доволенъ лишь однимъ единственнымъ, котораго очевидно природа одарила, но и въ немъ онъ всегда находилъ что-нибудь для исправленія.

Пусть мои братья уяснятъ себѣ, что я подразумеваю подъ жестиами—выразительныя движенія рукъ, подчеркнутыя яркими и разнообразными оттѣнками чертъ лица. Руки даровитаго танцовщика должны, такъ сказать, говорить. Если же его лицо не играетъ, если измѣненія, которыя отпечатываются на его лицѣ страсти не чувствуются, если его глаза не выявляютъ и не обнаруживаютъ состояніе его сердца—его экспрессія фальшива, его игра машинальна, и получаемый эффектъ грѣшитъ непрямотою и отсутствіемъ правды и правдоподобія.

На сценѣ можно выдѣлаться только съ помощью природы. Такъ думалъ Россій. По его мнѣнію, говоритъ Квинтиліанъ, искусство пантомимы заключается въ граціи и въ наивномъ выраженіи состояній души. Это искусство стоитъ внѣ законовъ и правилъ, и ему нельзя обучить. Одна лишь природа имъ надѣляетъ.

Чтобы ускорить развитіе нашего искусства и приблизить его къ правдѣ, необходимо пожертвовать всѣми слишкомъ сложными па. То, чего лишатся наши ноги, приобретутъ руки. Чѣмъ проще будутъ па, тѣмъ легче будетъ придать имъ выразительности и граціи. Вкусъ всегда убѣгаетъ отъ трудностей, онъ никогда не находится съ ними. Пусть артисты оставляютъ себѣ трудности для упражненія, но пусть они научаются изгонять ихъ изъ исполненія. Онѣ не нравятся публикѣ. Онѣ доставляютъ только среднее удовольствіе тѣмъ, кто ихъ цѣнитъ. Я смотрю на многообразныя техническія трудности музыки и танца, какъ на жаргонъ, который совершенно чуждъ этимъ искусствамъ. Ихъ голоса должны быть трогательными, они всегда должны говорить сердцу. Языкъ имъ свойственный — языкъ чувствъ. Онъ увлекаетъ всѣхъ, такъ какъ онъ удобопонятенъ всѣмъ народамъ. Такой-то скрипачъ восхитителенъ, мнѣ говорятъ. Можетъ быть, но онъ мнѣ не доставляетъ никакого удовольствія, онъ меня не радуетъ, не пробуждаетъ во мнѣ никакого волненія. Это потому, что у него есть языкъ, скажетъ мнѣ любитель, котораго вы не понимаете. Его рѣчь недоступна толпѣ, продолжаетъ онъ, но она божественна для того, кто можетъ ее понять и почувствовать, и звуки ея становятся чувствами, зачаровывающими и трогаящими, когда знаешь оя языкъ. Тѣмъ хуже для этого знаменитаго скрипача, скажу я имъ, если его талантъ ограничивается тѣмъ, что нравится малому числу людей. Искусства—всенародны; они могутъ говорить на какомъ угодно языкѣ, имъ не нужны переводчики, они одинаково слышатся къ знатокамъ и невѣждамъ. Но если ихъ цѣль ограничивается тѣмъ, чтобы производить впечатлѣніе на глаза, и ничего не говорить сердцу, не волновать страстей, не взбудораживать душу—тогда они перестаютъ быть пріятными и желанными. Голосъ природы и вѣрное выраженіе чувства всегда взволнуютъ даже наименѣе чувствительныя души. Радость—дань, въ которой сердце не можетъ отказать предметамъ интересующимъ ее и льстивымъ ей.

Пріѣзжасть ли изъ Италіи знаменитый скрипачъ, всѣ сбѣгаются, но никто его не слышитъ, а кричатъ о чудѣ. Уши не были польщены его игрой, его звуки никого не тронули;

Художественный театръ. „Николай Ставрогинъ“.

Фот. К. Фишера.



Петръ Верховенскій — И. Н. Берсеневъ.



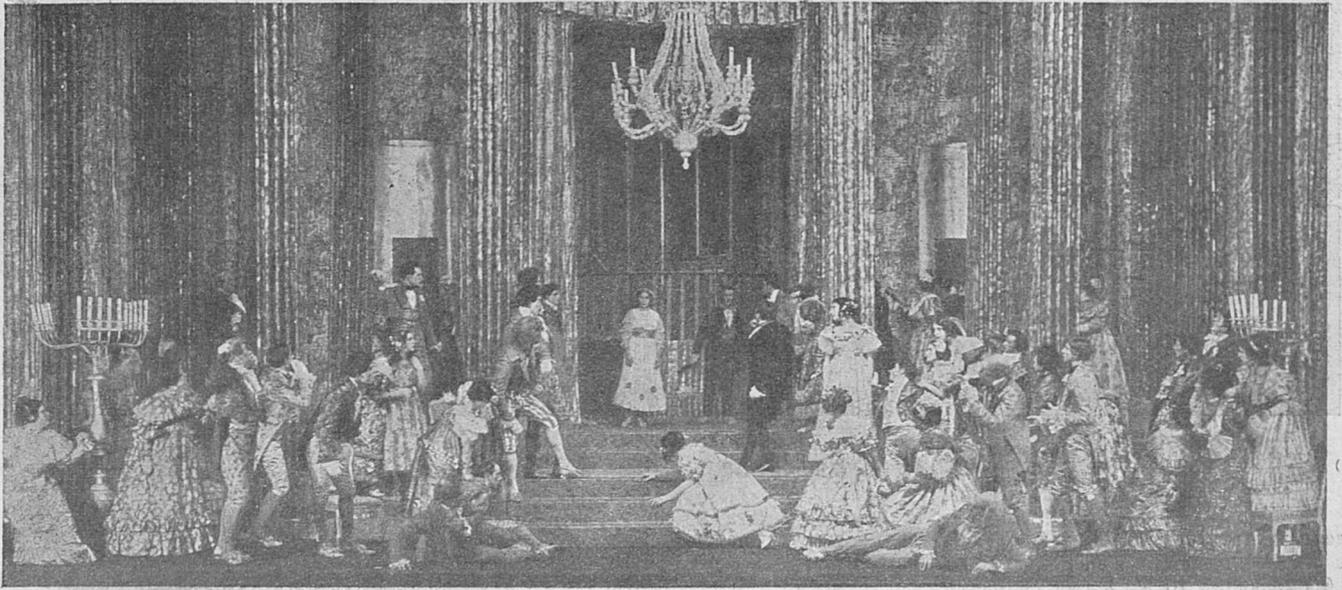
Даша — В. В. Барановская.



Шатовъ — Н. О. Массалитиновъ.

Свободный театр. „Покрывало Пьеретты“.

Фот. Фишеръ.



2-ая картина.—Свадебный балъ.

Постановка А. Я. Таирова.

Декорация по эск. худ. Арапова.

но глаза зрителей нашли себя развлеченіе. Онъ ловко пере-
мѣнилъ позицію руки, его пальцы бѣгло пробѣжали по гри-
фу, да что и говорю, онъ дошелъ до самыхъ кобылокъ. Онъ
сопровождалъ эти трудности разными гримасами, которые
были рассчитаны, чтобы вызвать похвалы и озна-
чали: „Господа, смотрите на меня, но не слушайте; этотъ
пассажъ—чертовскій, онъ не усладитъ вашего слуха, онъ
очень громокъ, но я его разучиваю вотъ ужъ двадцать
лѣтъ!“ Начиваются рукоплесканія. Руки и пальцы достойны
похвалъ, и человѣку-машинѣ, лишенному головы, воздаютъ
то, что упорно отказываются воздать французскому скрипачу,
который сочеталъ бы съ блескомъ руки выразительность,
одухотворенность, геній и грацію своего искусства.

Итальянскіе танцовщицы за послѣднее время смѣнили
итальянцевъ-музыкантовъ. Не будучи въ состояніи пріятно
занять взоры, такъ какъ они не унаслѣдовали изящество
Фоссава, они производятъ много шума ногами, отбивая всѣ
ноты. Такимъ образомъ мы смотримъ съ восхищеніемъ
игру итальянскихъ скрипачей и слышимъ съ удоволь-
ствіемъ какъ танцуютъ ихъ мимы. Но это далеко не та цѣль,
которую ставятъ себѣ искусства. Они должны изображать,
имитировать; изящная простота должна соответствовать ихъ
граціи. Красота всегда теряется подъ бездѣлшками моды.
Простота—ея гримъ, природа составляетъ ея украшеніе.
Грація подчеркиваетъ ея черты; одухотворенность ихъ ожн-
вляетъ и придаетъ имъ новый блескъ. Пока будутъ приносить
техническимъ трудностямъ въ жертву вкусъ; пока не будутъ
разсуждать, и будутъ танцовать лишь какъ наемники, и дѣ-
лать отвратительное ремесло изъ прекраснаго искусства,—
танецъ вмѣсто того, чтобы развиваться, будетъ вырождаться
и снова вернется въ мракъ забвенія, гдѣ онъ обиталъ боль-
ше вѣка тому назадъ.

Окончаніе слѣдуетъ.

Пер. М. Ликиардопуло.

„Покрывало Пьеретты“.

I.

Пантомима Шницлера-Донаньи (Шницлеру, конечно, при-
надлежитъ текстъ, а Донаньи—музыка) представляетъ собою
очень интересное произведеніе. Интересное, именно, какъ
матеріалъ для театральнаго представленія. Въ немъ есть на-
пряженность дѣйствія и яркость положеній, изысканность и
сила, острота и нѣжность. Очень хороша въ своемъ родѣ
музыка. Та театральная музыка, которую создавалъ у насъ
покойный Сацъ. Музыка, сила которой въ выпукломъ изо-
браженіи сценическаго положенія, выдвигающемъ это по-
ложеніе и сообщающемъ ему неожиданную остроту воздѣй-
ствія. Музыка, если угодно, декоративная, но блестящая по
остроумію замысла и мастерству выполненія.

При этомъ Донаньи неограничился тѣмъ, что далъ му-
зыку, которая въ общихъ чертахъ соответствовала сцениче-
скому дѣйствію пантомимы. Онъ пошелъ дальше соответ-

ствія основныхъ линий, онъ даетъ въ самой музыкѣ матери-
алъ для воплощенія, даетъ въ ней мимику, жестъ, позы, дви-
женія. Конечно, самое сильное, самое блестящее мѣсто—
„Schnell polka“, скорѣе не полька, а галопъ, исполняемый
музыкантами будто бы на инструментахъ, сломанныхъ ярост-
нымъ Арлекиномъ. Благодаря этой „полькѣ“ финаль 2-ой
картины приобретаетъ большую выразительность, создаетъ
жуткое, приводящее въ трепетъ впечатлѣніе. Донаньи смѣло
пользуется здѣсь самыми рѣзкими гармоніями, придаетъ
ритму прямо мучительную жесткость, угловатость. Въ мѣ-
стахъ „благозвучныхъ“ композиторъ иногда впадаетъ въ нѣ-
которую банальность, но и тогда его все же не оставляетъ прі-
ятное изящество. Вообще отъ такой, подчеркиваю, прекрас-
ной театральной музыки не имѣетъ смысла требовать полной
оригинальности: эта музыка—для опредѣленной цѣли, для эф-
фекта, и ее надо цѣнить по тому, насколько этотъ эффектъ

Свободный театр. „Покрывало
Пьеретты“.Пьеретта — г-жа Кооненъ, Арлекинъ — г. Чабровъ и
Пьеро — г. Кречетовъ.