

ки маленьких театров и поступили в бродячие цирковые труппы. Бродячих цирков стало гораздо больше после того, как расформированные кавалерийские части императорских и союзных армий начали продавать по недорогой цене уже выезженных лошадей. После 1830 года Кларини, Саки, Нименсеки, Лораны и другие мимы покинули маленькие театры: в них исполнялись водевили и комедии, и они больше не нуждались в немых арлекинах, в пьеро-акробатах и полишинелях-канатоходцах. В 1836 году, когда сен-тэбрюские законы с их новыми запретами похорошили свободу слова, оставался лишь один мим, достойный этого названия,— Жан Гаспар Дебюро. Со сцены театра «Фюнамбюль» он никогда не произнес ни одного слова, но не стал он также и цирковым акробатом (хотя происходил из семьи канатоходцев).

В отличие от него Поль Легран (заменивший Гаспара, когда тот заболел) был не только мимом, но и драматическим актером. Он играл Леандра, играл и цел в водевилях, которые теперь шли в театре «Фюнамбюль» и театре акробатов. Однако пантомима по-прежнему оставалась немой. Из-за отсутствия мимических актеров спектакли пантомимы ставятся все реже. В 1845 году министерство внутренних дел разрешает представление драматических театральных пьес на сцене «Фюнамбюль», но запрещает исполнению пантомим и феерий с диалогом. Мимическое искусство переживает тяжелые дни. Дебюро умер, Поль Легран выступал в модных театрах, Жан Шарль Дебюро-сын совершает провинциальные туры и выступает на сцене в репертуаре отца, в водевилях и опереттах; упадок акробатической немой пантомимы продолжается. Негрийе, Дерюдде, Кальпетри, полишинели, кассанд-

ры, арлекины, пьеро не могут вернуться к жизни умирающее искусство. Впрочем, зачем? Закон 1865 года дал театрам полную свободу представлять что они хотят; актеры предпочли слово и отказались от мимики как особого вида искусства. Мимика вернулась в театр, так же как в конце XVIII века к лирическому искусству, к хореографии вернулся балет-пантомима.

В конце века мимические актеры, работавшие в Марселе и Бордо, являлись после арлекина Дерюдде как бы последними представителями мимической школы. К их числу принадлежали Пласид, Лоренцо, Кларини, Барбарини, Антонио и Луи Руфф. Последний совместно с Онофрио и другими актерами воскресил традиции Дебюро, столь ценные зрителями (многих из этих актеров мы знаем лишь по имени, как было принято их называть во времена театра «Фюнамбюль»). Луи Руфф был также учителем Саверини, выдающегося мима начала нашего века.

В Париже кружок ценителей акробатики, состоявший из литераторов, любителей и дилетантов, обратился к видным актерам с призывом помочь вернуть пантомиме ее былую славу. Благодаря главным образом Северену и Фариню пантомима имела успех до первой мировой войны. Война расстроила предприятия несколькими мимами последние попытки вдохнуть жизнь в умирающее искусство; впрочем, трудно сказать, имели ли эти попытки шансы на успех. Театр пантомимы больше не существовал. Мимы не выступали в своем традиционном репертуаре, а исполняли немые «сейнеты»<sup>2</sup> и занимались спорами о различных школах и теориях, которые на практике больше не

<sup>2</sup> Сейнет (фр.) — название пьес комедийного жанра в испанском театре.— Прим. ред.

применялись. Мимическое искусство не могло уже прокормить актера, поэтому не стоило упорствовать. Так же как комические песни, акробатика, марионетки, клоунада и прочее, пантомима стала лишь одним из номеров — хотя и редким — программы мюзик-холлов.

\* \* \*

С появлением немого кино мимическое искусство возродилось. Чарли Чаплин, начавший свою артистическую карьеру на сценах варьете (или в цирке — это не установлено), вселял большие надежды в последних поклонников пантомимы. Почти все выдающиеся актеры первых лет немого кино — это артисты цирка, клоуны и т. д.

Но с появлением говорящего кино актеры перестают быть мимами; они вновь становятся актерами. С экранов исчезает персонаж, который жестикулирует больше, чем следует; излишняя жестикуляция часто делала его смешным даже в самые серьезные моменты. В звуковом и говорящем кино постановочная часть, декорации будут играть такую же, если не большую роль, чем актеры.

Поклонники пантомимы до сих пор продолжают мечтать о ее возрождении. О пантомиме много говорят, часто не умея определить, что именно относится к этому жанру, не зная, что может послужить основанием для ее возрождения<sup>3</sup>. Этьен Декру между первой и второй мировой войной способствовал возрождению мимического искусства не как акробатической арлекинады, а как «искусства выразительного движения и жеста» («мим движений»). Декру занимался не акробатикой и танцем (которыми не пренебрегали ни Руфф, ни Севе-



Жан Гаспар — выдающийся представитель искусства мимики.

рен), а спортом, прививая своим ученикам чувство равновесия и меры, развивая в них эстетическое чутье. Его спектакли являются подтверждением классических теорий. То, что он показывает в своих представлениях, похоже скорее на азбуку, чем на книгу. Лучшие из его учеников один за другим покидают его. Некоторые из них, как например Жан-Луи Барро, отвергают пантомиму и мимическое искусство как особые средства выражения. Другие, как например Марсель Марсо, напротив, отводят им почетное место наряду с другими существующими драматическими «жанрами» и «методами». Жак Фабри, не присоединяясь ни к одной из этих крайностей, сочетает *Комедия дель арте* с немой и говорящей пантомимой. Жак Фабри создал театр, который своей новизной, весельем и живостью напоминает театр «Фюнамбюль» и больших мастеров мимического искусства, хотя его театр не во всем следует его примеру.

<sup>3</sup> Театр пантомимы-арлекинады существует сейчас только в Копенгагене.