

Дементь возмущался въ «Минимой болельной» изображеніемъ огромной безлической гущины, поющей устами Диофуруса свой торжественный гимн; онъ избиралъ пещу и помнилъ, что обязанъ Мольеру «частности своей свободы». Я уверяю, что едва ли сотая часть русскихъ зрителей выключаетъ обшъ втомъ; я уверяю, что слова Диофуруса о сынѣ пролетятъ если не незамѣтно, то безъ большого впечатлѣнія и быстро забываются. Мало того двнадцатическою сторою пьесы для нашего времени видѣть совсѣмъ не то значеніе, которое она имѣла когда-то: мы склонны были критиковать, чѣмъ вѣрять, и насъ не надо убѣждать въ томъ, что необходимо разстаться съ моральнымъ подученіемъ науки, науки, потому что люди науки—паралитаны или дементы. Мы такъ недоумичны, такъ неслонны къ дѣйствительному, неизмѣняемому правду узнаемъ, что для колебания въ болѣею доказывать исторію человека, изображающаго себя болельнымъ, но, съестныя и отрицательныя, мы всѣ-таки пропьяемся увѣченіемъ въ Мольеру уже за одно то, что онъ своихъ авторитетовъ позволяеть намъ неумерженно, по-дѣтски, сѣять. И если чему можно искренно удивляться, такъ это способности пьесы постѣ почти 250-тизачнаго существованія вызывать такую безграничную веселость. Въ постановкѣ Художественнаго театра эта веселость приобретаетъ особенный характеръ. Впрочемъ, никогда, выгдѣ «Минимой болельной» не приходилось поповѣдываться въ такую выдѣ.

До сихъ поръ мы видѣли героя мольеровской пьесы на сценѣ; плохо или хорошо онъ игралъ, принимаятъ онъ былъ искусственностью или правдивостью, но онъ былъ на сценѣ, а не въ домашней обстановкѣ, не въ кругу своихъ родныхъ, не въ мелкаго подробностяхъ быта и долгихъ нравствѣхъ. Французское исполненіе Мольера сохранило массу традицій, такъ сильно приурочившихся къ пьесѣ, что трудно вообразить представленіе Мольера возобновленнымъ отъ давно изреченнаго общаго. Веремъ мы увидѣли, что можно Мольера представлять совсѣмъ иначе, и по слѣдѣ «Минимой болельной» страннымъ даже кажется, почему Художественный театръ такъ поздно попытался къ Мольеру: по пути и стремленіямъ, это—выболое близкій художественный авторъ,—можетъ-быть, не мѣсяцъ, а болѣе близкій, чѣмъ даже Чеховъ. Въ

чемъ основа философіи Мольера, какъ ее опредѣляютъ французы? «Комедии Мольера всѣмъ своимъ существованіемъ, всѣми своими недостатками такъ же, какъ достоинствами, проповѣдуютъ возраженіе природы,—говорилъ Брюнстюреръ,—какой-то урокъ эстетики и морали, который онѣ даютъ, заключаетъ въ томъ, что мы должны подчиниться природѣ и, если можно, прировнять себя къ ней». Мольеру показывалъ, что на сторонѣ тѣхъ, кто слѣдуетъ природѣ, находится смѣшна. Зараный смыслъ, честность и добротѣль; стрѣлы своей сатиры онъ направлялъ противъ тѣхъ, чья порочность или смѣшность заключаются въ извращеніи природы или гнетѣ надъ ней. И «Минимой болельной», не имѣя въ той же критикѣ,—только защита природы противъ тѣхъ, кто хочетъ извратить ее.

А въ чемъ, какъ не въ защитѣ природы на сценѣ, была вся роль Художественнаго театра? Всякъ своимъ недостатками, такъ же какъ достоинствами, онъ проповѣдуетъ возраженіе природы на сценѣ; въ втомъ—его урокъ эстетики и морали. Пытался онъ излончить отъ природы, пытался излончить отъ общественной проповѣди и слѣдовать иной эстетикѣ и морали,—и всею становилось, что онъ идетъ по ложному пути, что это—не его дорога, что здѣсь идетъ его извращеніе природы и неизбежно связанное съ нимъ le vice et le ridicule. Онъ однако во-время возвращался отъ этихъ излончивъ и направлялся по прямому пути строго слѣдовавъ природѣ. Мольеръ болель, чѣмъ кто-нибудь,—драматургъ для Художественнаго театра, и, конечно, только недоразумѣніемъ можно объяснить такое позднее обращеніе театра къ наиболее отвѣчающему ему поуху автору. Но лучше поздно, чѣмъ никогда.

Стремленіе приблизиться къ «природѣ», къ дѣйствительности, поставило «Минимой болельной» въ совсѣмъ неординарную для насъ обстановку. Вчера мы отидѣли жизнь съ ея подробностями и мелочами, а не игру съ девами. Протекали эти жизни не у насъ, не въ наше время, а много-много лѣтъ назадъ во Фрэнкии; и она была либонитва эта домашняя жизнь давняго времени со всѣми ея мелочами, грубостью, часто глупостью и комизмомъ. Было въ ея характеристикѣ много того, что французы называютъ *gaucherie*, и, впрочемъ, она очень эта *gaucherie* сильно постре-

вила бы насъ, но въ комедіѣ болельной приучаемые слышать и видѣть то, о чѣмъ не говорится ни въ гостиницѣ, ни въ театрѣ. А это была домашняя болельная, лотъ и минимой. Первые фразы г. Станиславскаго, исполняющаго роль Аргена, показались намъ и не отвѣчающими привычному образу юртого и развратнаго старика, воображающаго себя болельнымъ. Но чѣмъ дальше, тѣмъ болель живимъ и правдивымъ становился образъ Аргена, такъ естественнѣе свѣдѣвалъ вся его исторія съ его духовнымъ болельномъ, съ обстановкой, въ которой онъ жилъ. Нельзя сказать, что г. Станиславскій хорошо играетъ Аргена,—потому что онъ не играетъ, а живетъ, онъ слывается съ изображаемымъ лицомъ и переживаетъ всѣ его чувства.

Превосходная Туанета—г-жа Зинкина. Среди домашней обстановки: вся роль субретки становится иной; это уже не персонажъ для подучи остроумныхъ репликъ, а давно привыкшая къ дому, свѣдѣвавшая почти часовой семьѣ, жилая, дѣятельная, всегда занятая, либонитва и все замѣчавшая прислуга. Только роль доктора не могла удасть артистѣ,—она выгдѣ-то не находила для насъ настоящаго тона.

Чтобы вполнѣ оценить игру г-жи Барановской, исполняющей роль Анжелики, надо вспомнить обычное исполненіе мольеровскихъ молодыхъ дѣвушекъ, ихъ обычную безличность, безличность и слабонность. Г-жа Барановская правдала эту фигуръ опредѣленными черта, сдѣлала ее необходимой участницей общей жизни, необходимыми сдѣлать въ всѣхъ провозѣ изображаемого дома.

Хороша была г-жа Кайперъ въ роли жены Аргена: очень хороша г. Маскалѣтновъ въ роли Диофуруса-мастера и замѣчательно хороша въ своей роли маленькаго дѣвочки г. Кола Ларионовъ.

«Минимой болельной» тѣмъ всея за исключеніемъ своей категоріи, по пропускаемъ обшлѣненно сцену по сѣщенію Аргена въ доктора была поставлена. Она замѣчательно хорошо исполнена, очень интересна в комич. но. Грудно даже сказать, не лучшая ли это сцена во всѣхъ спектакляхъ, не хуже ли это зеркало дане для современности.

До «Минимой болельной» довольно исполнено и досело прошель «Братья невольны», прикомившій къ себѣ мимомъ

ше сь самого начала превосходить до
коршей, изображаяй кусок уж
ныи. Особено хороши были г. Луиш
(Сказаря) и г. Леонидов (доктор
Пантрас).

II.

10 лет Москвы 28 марта.

Художественный театр.

Два пьесы Мольера.

Первая переименована суровостью и жертва
неблагодарности крашею-поть темы «Брак по
наказу» и «Итогово большого», поставлен-
накш на сцену Художественного театра.

«Брак по наказу», равно как «Жорж
Данди», «Мадригал-дворянин», принадле-
жит к классу, выписанным ради развлече-
ния народа и развратизирующим на вероаль-
ной сцене.

Простотный добрый буржуа Сказаря,
немолодой, съ завсегды известомъ и тол-
стымъ кинешагомъ, вступает къ браку съ мо-
лодой дворянкой Дорниной. Дорнина призна-
ется откровенно своему владельцу Лекасту,
кто принадлежит криминальное землю въ каде-
нцъ на свободу съвѣтъ мужа, которая дастъ
ей свободу и развѣтитъ его кошелекъ.

Сказаря слышитъ этотъ разговоръ; онъ
ничего не знает, но поводитъ Жорту не упу-
стить благороднаго рода Дорниной. Красивый
заблудъ вступитъ на горде эволюциону
изданию, востанитъ его женителъ, а затѣмъ,
въ свою очередь, вступитъ на Сказаря и
башмакъ Дорниной.

Пьеса не только вывела впередъ Рабле, но
исполнила вымощивала у него. Разговоры Са-
заря съ Жеромом о бракъ—сказокъ съ
разговоромъ о томъ же Пантура и Пантрасе.

Но Рабле создается гротескъ какъ бы изъ
мира фантазии; Мольеръ увеличиваетъ размеры
этотъ гротескомъ, даетъ изъ формы и потну
современный ему людей, и, заставляя сит-
тиса являть изъ монополизму буржуа Са-
заря, молчаливо показываетъ ему красивый ка-
буль, какъ авторъ, человекъ плесбеловой кре-
ля, въ то же время и беспощадно итѣтъ этой
анати и въ лицѣ бесцерковно циничной До-
рниной, съ отца и брата, тающагося въ ил-
данскому кошелеку.

Буржуа Сказаря, молодой, сибирной
таблито и сибирной въ своей претензии стать
мужикомъ индустриальной дѣловити высшего класса,
не выдержитъ. За свое излудити, за свою тру-
сость онъ выписалъ бракомъ съ будущей не-
терей. По сѣмъ жертва, которая, съвѣтъ сѣтъ,
выписываетъ невольное сожалѣние. А Дорнина
и ея биологическое завѣтъ родня не заслужив-

вать ничего, кроше того преврати.

Въ «Итогово большомъ» цѣлый факультетъ
набравшиса на свои аскеты. Доктора, аптека-
ри, принадлежатъ аптекарской кутин, эти
инженеры кинешаги, инженерно-артиллерійскыи
инж., охотничьи, промышленныи, ушп-
тепелыи эволюционъ и дѣтъ, и эволюциону
матрениноты буржуа Аргона. И отътъ—тоше
рабъ бесцерковной жены, оксидирующей его
смерти, чтобы развѣтитъ его кошелекъ. Къ
отътъ, хотъ и недово, Аргона выписываетъ
изъ шестей этой негеры.

Доктора молверовали пьесъ, какущиомъ
какъ теперь со сцены кинешагитрами, предла-
вляютъ собомъ точный сититъ съ крашею
заблудъ «хѣтъ времени». Переисполненъ въ на-
чѣтъ пьесы Аргона въ извѣстномъ, принаитъ
мѣтъ, какъ-будто выто изъ «Ludovic-Turbie»,
описка корневыхъ лекарствъ. Буржуа, глав-
ный докторъ Леонидъ XIII, за одинъ годъ
заветилъ его проловитъ дѣлѣтъ истиндѣтъ
мистоту, сдѣлать дѣлѣтъ дѣлѣтъ промы-
шленнѣтъ и соромъ сѣтъ кровопусканъ. При
Леонидѣ XIV для промышленнѣтъ и сит-
отътълѣтъ ирогевского излудѣтъ отътътъ-
сѣтъ, какъ вращива, изъ завсегды въ особия
таблито.

Читая о вращѣтъ молверовало времени,
невольномъ думаютъ, что они вѣтъ дѣло не
съ человѣческии, а съ кощадными организа-
ции. Вътъ итъ Данди, де-Фурьеръ, Гезо,
Астра, основанно въ кощадѣ Мольера, были
наотътълѣтъ палачами. Гезо обвинилъ, съ воз-
кликъ основанно, въ сокращенъ жизни
кря посредствѣ измѣрять своей шелье дощѣ,
навиннина, двухъ вѣтъ, не ситѣтъ отом-
ного молчѣтъ поторонитъ ему шестоты.

Рачи отъа и ситѣа Диаруровъ какущи
какъ фарсомъ. Но отътъ фарсъ и развратизи-
омъ ширѣтълѣтъ-вращива XVII столѣтъ, не
уверенно выкуда съ сѣтълѣтълѣтъ илудити.

Квеедо де-Виллетта, авторъ сочиненъ, во-
смишленнаго вращива того времени, основываетъ
изъ, какъ излѣтъ индустриальной человѣче-
скаго рода, выписивающъ изъ асѣтъ прѣсиде-
нцѣи съ своей индустриальной кутин. Аптекари
предложаютъ рецепты болыиомъ съ такими
индустриали для ихъ излѣтълѣтъ, какъ
«veritas», «arrogant», «proteus», «brachistochron»,
«brachistochron angelorum».

На рѣкъ вѣтъ этии утративающъ ине-
лѣтъ шѣрѣтълѣтъ прѣтълѣтъ, рѣла. Но
какъ шѣрѣтълѣтъ Квеедо де-Виллетта, «извѣтъ
изъ шѣрѣтъ, шѣтъ на кутин».

Буффалою извѣщенъ изъ доктора, заклю-
чиомъ «Итогово большого», онътъ-такъ фарсъ
молверованной дѣлѣтълѣтълѣтъ. Дѣлѣтълѣтъ
изъ ситѣтъ Лозе, трагическѣтълѣтълѣтъ въ
индустриальномъ дѣлѣтълѣтъ въ Парижѣ, основываетъ
индустриальномъ молчѣтълѣтълѣтъ той, которую