

мическом панораме роли. Слишком дёшево игра-
ла г-жа Гермасова—кокетку. Тут карикатура!
плохой уместна и против замысла сыграть роль
каррикатуры дёшево нельзя изображать. Но
каррикатура особенно нужна лёгкости, нужно что-
бы не чувствовалось надухлости, упрямия. А они
чувствовались и очень значительно.

Неудачен—г. Михайлов, дарование которого
или лениво комизма или артист начал на такой
тон, в котором комизм этот уваль. В этой
роли быть бы превосходен! И. М. Москвитин, на-
стоящий комический актёр. Художественного те-
атра. Общепризнано почему-то без участия этого
великолепного актёра в исполнении Мольеровской
комедии.

Все, что ехало—А. Н. Бенуа—постояль-
чество. И костюмы, в которых столько стиля
и красоты и декорация «Врака по некоторым—старин
французская улица с оригинальными домиками на
первом этаже и с афишей спектакля «Magasin
logé» на стене,—и великолепный intérieur «Мил-
яного больного», и наконец вся интермедия с ея
сценическим анекдотом, в которых масса красоты и
искусства и пущеной для этой шутовской перепо-
чки помпезности.

Ал. См.

Утро России. 29 марта 1912.

Мольер на сцене Ху- дожественного театра.

Поставить Мольера—значит провозвед-
ная, какая необходимая мысль! Необходи-
мая, именно, из нами дан, когда так
много говорить о кризисе театра, когда
даже чужие и алчущие люди, обману-
тые искусством, путаницей, неясностью
псевдо-новаторством и разочарован-
ные унылою театральностью, готовы
усомниться в самом существе сцениче-
ского искусства, в его живучести и
необходимости.

Когда и говорю о постановке Мольера,
то я не понимаю под этим простое
включение в репертуар какого-нибудь
презренного великого комедианта. В
отнюд смысла, Мольер никогда не сло-
жался с афишей, и не дальше, как в два
дня до постановки Художественного те-
атра, можно было увидеть «Миланского бо-
льного» в Малом.

Нельзя! «Постоятели Мольера»—это зна-
чит воскресить ту удивительную
силу, когда театр был законом и мн-
рологичен, когда вся культура носила

на себе печать театральности, когда про-
сто были Парисейки и жёны жул, про-
сто жёны богатства; когда при святых
театральных огнях, в блеск сверля-
щих каскадов, на зрелищном осмыслен-
ных апофеозов, на фоне бесконечности
в водных пространствах Версаля, Трианона
Медона, С.-Клу выжились и утверди-
лись главнейшие линии художественного
театра Франции.

Постоятели, это было время расцвета в
эстетическом театральности. Всё ум было
во власти чарованья многовековых
баснословий. Идеология была основой наук
и воспитания. Овидий был главным учи-
телем; «Метаморфозы» учились наизусть.
Потомления языческих богов приноси-
лись даже в искупительных жертвах.
Языки духовная, точно так же, как и
свобода, выступала не иначе, как в
маске аллегории, в театральном сопро-
вождении образов идеологии. Если при-
бавить к этому хуль феории, внесённый
новейший Аристотель и Тассо, то станут по-
нятыми театральные устои, в этом
лишь не и торжественности маскарды
мысли, парившей на улитке образован-
ного общества времени Карла-Седьмого.

Сам король был участником театров.
Неоднократно выступал он на поди-
умах. Он танцевал в двадцать семи
балетках, изображал богов и героев.
(Впрочем, из балетов «Triomphe de
Bacchus» он танцевал даже... моря!).
В знаменитой карусели 1662 года он
председательствовал римлянами, его брат
—персами, Бондэ—турками, а герцог
де-Гиз—американцами. Такой же те-
атральной характер, с балетами, маска-
радами, аллегорическими шествиями, с
комедиями и операми Мольера в Луизи,
носили в знаменитой торжественности 1664 г.
«Услыши вечерованного отозвала», 1668 г.
и празднества 1674 г., которыми, на-
малу, заканчивалась молодость Людовика XIV.

Театр пронизывал во всё сферы жизни.
Даже церковь не могла уклониться от
его влияния. Достаточно прочесть у Фе-
липпа описание похорон князя Сеге-
на письмо г-жи де-Севишье о похоронах
Бонди. Короли жалуются на то, что
статистики, под предлогом почтения
души чистилища, исполняли из смеши
трагическую оперу». Духовенство
вынуждено бороться с этим припад-
ком, храма из театра. В 1674 году
архиепископ парижский издал поста-
новление, запрещавшее спуск из цер-
кви святилища пьесы, и... декориро-
вать актёры геральдики, хриплыми,
театральными приослаблениями, ... соз-
дать приглашения или афиши на бо-
гослужения, как на театральные спек-
такли...

Все, что относилось к театру, вдохова-

за умы общества. Остервиге, въ 1672 г., академик музыки был событием. Академикъ былъ присвоено название королевской, и Духи удалось получить для нея привилегіи, какия имѣли остальные четыре академіи. Но въ началѣ этого учрежденія, поэтъ вліяніемъ Духи, а такъ же и Кіно, балеты въ театральскія драмы равнозначились въ неограниченъ множествѣ. Многія изъ этихъ произведеній ставились съ необычайной пышностью. Въ искусствѣ театральнаго декораціи въ началѣ особенно прославились итальянскіе Тороли. Сошедшая имъ спонсорскія возможности оказали большое вліяніе на фантазіи авторовъ. Такъ, Корнелъ въ предисловіи къ «Акрометъ», поставленной въ 1650 г., говоритъ: «Театральныя машины въ этой трагедіи не играютъ роль случайныхъ усовершенствованій; онѣ, какъ имъ, образуютъ ихъ элементъ въ развѣтываніи... Должно отнестись, что такія замѣчательныя постановки, какъ «Акрометъ» или «Психея», гдѣ сотрудились Борелъ, Мольеръ, Блю и Духи, ярчайшимъ образомъ блеску «Большой дѣйствительности» и «Бернальной галереи» Версаля. Не слишкомъ сильно будетъ утверждать, что эти музыкальныя сочиненія артистическо-го гения родились по вліянію театра. Безудержная фантазія театральнаго декораціи и апофеозъ развѣтывающаго утѣхъ театры въ художественныя, окрѣпили ихъ воображеніе и расширяла ихъ возможности. Сама правда должна была подчиниться режиссерскому жажду выразительности Лондонца. Путники, брошіи въ наши дни въ аллею Версаля, чувствуютъ себя въ грандиозномъ театрѣ. Высокіе капитаны и платаны обступаютъ его какъ узлѣсы, существуютъ надъ его головами, какъ паутинъ; широкія дѣйствительности, низкія закрытыя водосточныя дѣлать, какъ рамы, тошноты величественныя террасы и безогороныя перспективы вылились просторности. Небольшой театральнѣйшій изъ русскихъ художниковъ, Александръ Бенуа, посвящаетъ Версаля късильно дѣлу своего творчества. И то, что Художественному театру удалось заручиться его содѣйствіемъ для Мольеровскаго спектакля, давало возможность думать, что дѣйствительно будетъ воспринятъ духъ театральнѣйшей эпохи, что архаическая сторона спектакля будетъ звенящею и художественными событиями.

Художественный театръ набралъ для мольеровскаго спектакля «Бракъ по неловкѣ» въ «Минимъ большого».

Утверждаютъ, что писатель «Бракъ по неловкѣ» Мольера побуждалъ случаи съ гра-

фомъ Грамоннъ. Этого вѣроятно, судя по англійскому дворѣ (какъ повѣствуютъ Тайфидеръ), былъ влюбленъ въ леди Гамилтъонъ.

Изъ отношеній не остались тайной и выходы скамьями спектакли. Тогда Грамоннъ поспѣшилъ укрыться по Французъ. Но въ Дурѣ его настояла братья леди Гамилтъонъ, рѣшившись потребовать отъ него отбыта на спектакль. «Графъ Грамоннъ», спросивъ отъ его, «вы ничего не забыли въ Англіи?» «Ничего!» отвѣтилъ Грамоннъ, утаивавшій ихъ нахлебство. «Я забылъ жениться на вашей сестрѣ, и возвращаюсь отъ ваши въ Лондонъ, чтобы изгнаться отъ». Если этотъ анекдотъ и послужилъ вѣрнымъ поводомъ къ написанію «Бракъ по неловкѣ», то все же превратилось въ предположеніе, что Мольеръ захотѣлъ изъ явленія случаевъ «Бракъ по неловкѣ». Какъ и въ «Бракъ по неловкѣ», Мольеръ часто терпѣлъ въ сокращеніи Радъ и эти приваивались къ грубымъ, не жмемому вѣтру мольеровскаго коро, былъ можетъ, спасающа его отъ нападѣны въ напыщенности и искусственности, которыми такъ грѣшили современныя Мольеру антеры.

«Бракъ по неловкѣ» въ настоящее время является какъ одиозная комедія. Но тогда она впервые была поставлена 29-го января 1664 г. въ вышареннѣйшій королевскій-мостеръ въ Дурѣ, — это былъ трогательный балетъ съ пѣніемъ и танцами, при чемъ самъ король танцевалъ одного изъ пѣвцовъ.

Не спорю, и предполагать, что Художественный театръ восстановилъ пѣсню въ первой редакціи, что дало бы возможность дѣлать позднѣйшіе куски мольеровскаго театра, сошедшаго въ собѣ въ видѣ спонсорскаго искусства. Появленіе алгебраическаго лири: Бронсты, Ремонты, Гересты, Подеврѣи, танцы четырехъ путниковъ, провозвѣщанія мага, выходъ четырехъ леопардовъ, исповѣній вѣнпортъ (Clego me Cene, Belisa) и т. д., — все это обогатило бы спектакль и, какъ показыва поочередно сдѣланный пѣснь, — «Минимъ большого», все это въ предѣлахъ преемственнаго театра. Почему театру отказалась отъ всего этого, не знаю. Но, такъ взять пѣсню во второй, сокращенной, редакціи, не должно было забываться, что она была актуальна и первоначальное осужденіе, какъ балета. Не обидно было сохранить бодры ритмы въ интонаціяхъ, духъ танца въ жосткахъ, выходахъ, передвиженіяхъ. Корей казалась даже, что у режиссера маленько это нахлебство. Такъ, пока на сценѣ былъ Пампьеръ (г. Леонидовъ), могла появиться

пѣвчанка, въ сценѣ съ Александромъ, котораго очень хорошо игралъ г. Бомеславскій, чувствовался узоръ балета, и дѣйствіе шло, какъ бы подчинялись ритмическимъ указаніямъ невольной импровизерской пѣвчанки. Но въ дѣлѣмъ этого темъ выдержанъ не былъ, первый балетъ Станиславска (г. Лужского) съ Жеромомъ (г. Амановымъ) шло до-вольна ясно, разнѣе, скучно. Балетъ откровенно попытка бытовать тонно, какой-то уклонъ въ Гоголя, это это Мольера-то!

Но стану, впрямую, задерживаться на «Бракъ по неловкѣ». Мы знаемъ, что это пѣснь поставлена сдѣлано, что раньше предполагалось сдѣлать «Турфиде» и т. д. Къ тому же главная заштѣ, «Минимъ большого», — осужденіе, — осужденіе. На этой постановкѣ повсюду были отомышлены быть подобно.

Если бы Художественный театръ захотѣлъ поставить «Минимъ большого» по-настоящему, такъ, какъ она шла въ театрѣ «Пале-Рояль» 10 февраля 1673 года, то это негъ бы и можно не ставить «Бракъ по неловкѣ». Съ прологомъ, съ прелестной экивокой, разкрывавшейся съ сальной, не гнѣмъ не могло восма пріятной мѣстности, съ первыми двумя интермедіями, изъ которыхъ въ одной точная сцена между Пампьеромъ и стражниками, а въ другой — гнѣмъ и пытка мариовъ въ мариетонѣ, «Минимъ большой», вплоть вплоть въ вечеру. Мнѣ жалъ, что театръ не сдѣлалъ этого: поучилось бы болѣе полное и цѣльное впечатлѣніе. Но и то, что достигнуто и осуществлено театромъ въ постановкѣ «Минимъ большого», преемственно. Интересный спектакль, событіе большого художественнаго и театральнаго значенія!

Какъ и «Бракъ по неловкѣ», «Минимъ большой» написанъ для короля, только что вернувшегося изъ голландскаго похода, и долженъ былъ идти при театрѣ. Однако сообра съ Духи поимѣла отъку. Люкскій флорентинскій, основавшій академію музыкъ, выдвинулъ мостовую на постановку балетовъ. Бенефициарі театръ «Пале-Рояль» завлаивъ престола, и въ развѣтывающѣ шестѣ пѣвчанъ и дивнѣйшій скрипка. Этого, вѣроятно, было много. Мольеръ, разсѣянный преемствомъ своего бывшаго сотрудника, порвалъ съ нимъ и поругалъ музыку «Минимъ большого» Шарпанье. Духи тогда налетѣлъ, что партитура Шарпанье слишкомъ дѣлжна и доблѣса дурнѣе. Въ такомъ видѣ Мольеръ не захотѣлъ ставить свои комедіи при театрѣ, и она ушла въ первые отъ рамы въ театрѣ «Пале-Рояль».

Но должно думать, что «Минимъ большой»