

ной» есть только веселый фарс, беззаботная буффонада. Когда знаешь, что эта пьеса написана больным при смерти Мольером, что ее четвертое представление он сыграл в предсмертной агонии, что он умер одинокой на руках двух монахинь, что заменившая ему жена едва ли иначе отнеслась к его смерти, чем Белина к смерти Аргана, — веселая комедия приобретает отблеск трагический. Сцены завещания, сцена мнимой смерти как бы озарены предчувствиями, и так жутко звучит фраза Аргана: «А не опасно при творяться мертвым?»

Предчувствия оправдались. 17 февраля 1873 г. Мольер перед спектаклем чувствовал себя очень плохо. Его уговаривали не играть. Он ответил: «У меня пятьдесят рабочих, которые живут только своим ежедневным заработком; что они станут делать, если мы отменим спектакль? Я буду упрекать себя за то, что хотя бы на один день оставил их без хлеба, когда мог им дать его».

И он играл. Играл при гомерическом хохоте собравшихся. Когда, в последней интермедии, он произнес первое: «Клянусь», его свело судорогой. Но он скрыл это под маской смеха. Он доиграл. Он имел еще силы войти в уборную Барона и спросить, что говорят о пьесе. Тут он без сил опустился на стул и на этом стуле его перенесли в его дом на улице Ришелье. Здѣсь он умер от кровоизлияния в легкия, в отсутствии жены, которая тщетно искала духовника: никто не хотѣл напуществовать комедианта.

Несмотря на шутки, на забавность и остроту диалога, «Мнимый больной» — комедия болѣзни и смерти; это — комедия разочарованія в медицинѣ, подобно тому, как «Жорж Данден» — комедия разочарованія в бракѣ. Играя самъ комическую роль Аргана, Мольер вложил свои собственные мысли в уста резонера Беральда. По обыкновенію своему он играл смѣшную роль, вложивъ свой здравый смысл, свою философію и мораль в уста другого. Со сцены он могъ только смѣяться и быть смѣшнымъ. Судьба утѣдно было завершить маскарадомъ подвигъ жизни великаго комедианта; жестоко осмѣившій врачей умеръ въ торжественномъ и комическомъ облаченіи врача.

Блескъ, подвижность и веселая ритмичность диалога — вотъ, что поражаетъ въ постановкѣ «Мнимаго больного», почти въ такой же мѣрѣ, какъ изумительная игра Станиславскаго — Аргана и превосходныя декорации и костюмы Бенуа.

«Мнимый больной» — есть комедія-балетъ. Такъ онъ написанъ Мольеромъ, и для того, чтобы дать духъ Мольера и духъ современной ему театральности, должно сохранить духъ балета. Каждое слово, каждая реплика — должны танцовать, должны ритмически перемѣщаться, перебѣгать въ легкихъ балабалахъ по сценѣ, сплетаться хороводами, сходиться и расходиться въ темпахъ стройнаго менюэта, легкомысленнаго *pas-se-pied*, веселой сарабанды, строгой паваны или серьезной *passacaille*. Духъ танца — это самое характерное для театра времени Мольера.

Возродить этотъ духъ, утерянный въ наши дни драматическимъ театромъ, — вотъ важная, я сказалъ бы, необходимая задача. Не знаю, ставилъ ли себѣ эту задачу Художественный театр. Вѣрнѣе всего, что нѣтъ. Но какими бы путями онъ не шелъ, онъ не могъ бы возродить Мольера, если бы не уловилъ ритмику его диалога.

Въ «Бракѣ по неволѣ» театр не нашелъ необходимаго ритмическаго узора, и пьеса идетъ вяло и, за исключеніемъ нѣсколькихъ моментовъ, безвкусно. Въ «Мнимомъ больномъ» ритмическія достиженія поразительны какъ въ диалогѣ, такъ и въ движеніи сценическихъ образовъ — и въ результатѣ пьеса живетъ, она занимательна во всѣ моменты, она увлекаетъ зрителя и удерживаетъ его въ своемъ добромъ и дѣйственномъ настроеніи.

Разбираться въ игрѣ Станиславскаго я не могу, я еще слишкомъ восторгаюсь ею, я еще слишкомъ обрадованъ этой новой удачей этого большого и обаятельнаго артиста. Въ игрѣ Станиславскаго самое высокое и полное сліяніе внутренняго, глубокаго переживаемаго юмора, свойственнаго Станиславскому въ жизни, съ огромной виртуозностью, съ огромнымъ спешитескимъ умѣньемъ.

Внѣшній образъ, найденный имъ для Аргана, поразителенъ.

Это отпывшее блѣднымъ, болѣзненнымъ жиромъ лицо, лицо человѣка, лишеннаго свѣжаго воздуха, эта отвисшая губа, эти маленькія заспанныя глазки; торопливые и безсиленные жесты; опустившаяся, «обавившаяся» фигура — въ одномъ только этомъ внѣшнемъ очеркѣ уже данъ весь Арганъ, безвольный и упрямый ипохондрикъ, опустившійся маньякъ, этотъ, по словамъ Белины, «неопытный человѣкъ, у котораго въ животѣ всегда какое-нибудь лѣкарство или слабительное». Говорить о томъ, какъ жилъ на сценѣ Станиславскій въ этомъ столь гротесчномъ и все же столь живомъ образѣ, я не стану, чтобы не за-

путаться въ банальныхъ и ничего не говорящихъ выраженіяхъ восторга.

Превосходна г-жа Лилина въ роли Туанетты. Съ самаго начала ею взяты удивительно веселый, дѣятельный и подвижный тонъ. Кажется, что она носится по всей пьесѣ, какъ звонкій колокольчикъ. Сколько оживленія, молодости, милаго озорства! Не удалась артисткѣ только та сцена съ переодеваніемъ, гдѣ ей приходится изображать доктора; тутъ искусственно взяты искусственный тонъ, хочется чего-то другого, болѣе связаннаго съ тѣмъ образомъ Туанетты, который даетъ талантливая артистка.

Г-жа Барановская въ роли Анжелики очень мила, въ дуэтѣ съ Клеантомъ она даетъ превосходный образецъ музыкальной декламации, но общій тонъ ею взятъ нѣсколько блѣдно. Думается, что артистка, которая лишь очень поздно вступила въ репетиціи Мольера, въ дальнѣйшихъ спектакляхъ тверже обрисуетъ контуры своей роли.

Г-жа Книпперъ играетъ Белину умно и тонко, но сухо и съ какой-то нервозностью, болѣе современной намъ, чѣмъ Мольеру.

Очень хорошъ г. Масалитиновъ въ роли Тома Диафуарюса: большое бебе, мамонькинъ сыночекъ, недоросль, котораго начинили всяческой ученостью. Его отца, доктора Диафуарюса, играетъ г. Знаменскій въ нѣсколько условно актерскомъ тонѣ.

Должно еще упомянуть очень характернаго нотариуса (г. Сушкевичъ) и комичнаго аптекаря Флерана (Болдинъ).

Г. Базилевскій-Клеантъ неудаченъ. Онъ совершенно не въ тонѣ спектакля, такъ же, какъ и г. Дуванъ-Торцовъ, играющій Беральда.

То, что сдѣлалъ для Мольеровскаго спектакля Александръ Бенуа — превосходно. Особенно хорошо все, что относится къ «Мнимому больному».

Бенуа подошелъ очень остроумно къ своей задачѣ. Мы не видимъ въ интерьерѣ богатаго буржуа Аргана ни украшенной «маретри» мебели въ духѣ Були или Берена, ни бронзы, какую дѣлали Жирардонъ или Клуазово, ни типичныхъ для времени Людовика XIV тяжеловѣсныхъ столовъ, вышедшихъ изъ мастерскихъ Мельорини или Лепотра. Спальня Аргана скорѣе всего напоминаетъ тѣ интерьеры, которые мы видимъ на картинахъ фламандцевъ Теръ-Борха, Метсю и др. Нѣкоторые изъ костюмовъ