

А. П. ИВАНОВА

Российский институт
театрального искусства – ГИТИС,
Москва, Россия

ANASTASIA IVANOVA

Russian Institute
of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia

О ПЕРВОМ СПЕКТАКЛЕ «КОМЕДИ ФРАНСЕЗ»

АННОТАЦИЯ

В этом году исполняется 340 лет старейшему французскому театру – «Комеди Франсез». Однако точный день, когда этот юбилей стоит отмечать, вызывает некоторые вопросы. Можно назвать как минимум три даты, претендующие на то, чтобы быть названными днем рождения «Комеди Франсез». В статье кратко рассматриваются предпосылки образования французского театра и разбираются мотивы, по которым та или иная дата может быть названа главной для истории этого театра. Основная же часть статьи отведена самому первому спектаклю нового театра. Тому, что был сыгран спустя несколько дней после подписание Людовиком XIV распоряжения об объединении двух театральных трупп Парижа – «Отеля Генего» (бывшей труппы Мольера) и «Бургундского отеля». Также в статье сделана попытка познакомить русскоязычного читателя с пьесой «Орлеанские экипажи» драматурга Жана де Ла Шапеля Шан – пьесой, с которой (наравне с расиновской «Федрой») началась история «Комеди Франсез».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: французский театр, «Комеди Франсез», драматургия, Мольер, Расин, Лагранж, Ла Шапель, Шанмеле, Герен, Барон, актерское искусство, актерское товарищество, «Отель Генего», «Бургундский отель».

ABOUT THE FIRST PERFORMANCE OF COMÉDIE-FRANÇAISE

ABSTRACT

This year marks the 340th anniversary of the oldest French theatre – Comedy Frances. Though the exact day of celebrating is under question. At least three dates claim to be called the birthday of Comedy Frances. The article briefly discusses the prerequisites for the French Theatre establishing and examines the motives for each date to be called the main one for the history of this theatre. The main part of the article is assigned to the very first performance of the new theatre. The fact that it was played a few days after Louis XIV signed the decree on the merger of the two Paris based theatrical companies – the Hotel Genego (former Moliere troupe) and the Burgundy hotel. The article also attempts to introduce the play “The Coaches of the Orlean” by the playwright La Chapelle to the Russian-speaking reader. It was among the two plays (along with Racine’s “Phedre”) that the story of Comedy Frances began with.

KEYWORDS: French Theatre, Comédie-Française, dramaturgy, Moliere, Racine, Valerie La Grange, La Chapelle, Chanmele, Guerin, Baron, acting, theatre company, Genego Hotel, Burgundy Hotel.

Всем известно, что годом основания «Комеди Франсез» является 1680 г. О дате, впрочем, можно спорить. Как и в случае с днем рождения МХТ, каковых обычно насчитывают целых четыре. Однако чтобы подойти к 1680-му, стоит хотя бы оглянуться на предшествующие годы, которые и подготовили создание «Комеди Франсез» (к слову, само название «Комеди Франсез» появилось лишь в 1689 г. [1, р. 2]).

Отправной точкой на этом пути станет, пожалуй, смерть Мольера, когда впервые зашел разговор о возможном объединении парижских театральных трупп. Первое документальное свидетельство этому находится (как и большинство театральных свидетельств эпохи) в «Реестре» Шарля Варле де Лагранжа (1639–1692). В той же знаменитой февральской записи с черным ромбом на полях (рис. 1), где Лагранж пишет о смерти Мольера, он говорит и о последующих проблемах труппы: «При том расстройстве и беспорядке, в котором оказалась труппа после этой невосполнимой утраты, у короля появился замысел присоединить ее актеров к актерам “Бургундского отеля”». Между тем, не сыграв – в ожидании распоряжений короля – спектакли 19-го в понедельник и 21-го в среду, мы возобновили работу 24 февраля в пятницу “Мизантропом”. Барон играл заглавную роль» [2, pp. 140–141].

То есть в то время, когда еще не закончились все трудности, связанные с похоронами Мольера, король, видя растерянность его труппы, намеревался присоединить ее к труппе «Бургундского отеля» [3, pp. 127–128].

Если бы так произошло, то событие это знаменовало бы конец мольеровского театра. И, по словам Лагранжа, актерам обеих трупп, которые пока не видели предпосылок для успешной совместной работы, удалось уломать короля отказаться от этого проекта [4, р. 112]. К слову, Боннаси приводит в своем исследовании еще одну версию [5, р. 21], предложенную братьями Парфе (Les frères Parfait) в их «Истории французского театра» («Histoire du théâtre françois depuis son origine jusqu'à présent»). Согласно этой версии, мольеровские актеры сами предложили труппе «Бургундского отеля» присоединиться к ним, на что последние ответили категорическим отказом. Правда, как отмечает Боннаси, никаких документов или других источников, подтверждающих эту версию, нет.



Рис. 1. Страница из «Реестра» Лагранжа с записью о смерти Мольера

Как бы то ни было, сезон следовало закончить достойно и выйти на необходимый для выживания труппы уровень доходов (и это удалось – размер пая оказался одним из самых высоких за время парижской жизни мольеровских актеров) [2, р. 143].

Тут следует сказать несколько слов о парижском театральном сезоне [6], чтобы не было недопонимания. Сезон, или как писали в реестрах «год», начинался в Париже XVII в. в первый рабочий день после Пасхальной недели – в понедельник или во вторник, и заканчивался за две недели до Пасхи. Первая половина сезона считалась летней, вторая (начиная с 11 ноября, Мартынова дня) – зимней. Кроме того, все театры не давали представления во время главных религиозных праздников, каковых насчитывалось больше десяти. В обычное время спектакли игрались три дня в неделю – по вторникам, пятницам и воскресеньям. При этом вторник и пятница считались «малыми днями».

Но вернемся к хронологии событий. До конца сезона (да и в последующие семь лет) никаких указов короля о слиянии труппы Мольера и «Бургундского отеля» не последовало, что, впрочем, не мешало этим труппам потихоньку перемешиваться. Так, в межсезонье в «Бургундский отель» перешли Барон, Ла Торильер и супруги Боваль. Последний удар наносит Люлли, который переносит в Пале-Рояль свою Королевскую музыкальную академию. Тогда, по словам Лагранжа, они оказались не только без труппы, но и без театра – «Труппа Мольера была сломана» [2, р.145].

И вот это едва не стало последней каплей. К счастью, в труппе Пале-Рояля был Лагранж (рис. 2) – активный, сведущий в делах, а кроме того, весьма порядочный человек. Лагранж, за которым контракт 1681 г. юридически закрепил должность, фактически давно им занимаемую, – заведующего хозяйством (l'économe) и штатного директора (ledirecteurattitré) «Комеди Франсез» [7]; Лагранж, которому Мольер еще 14 ноября 1664 г. делегировал свои обязанности оратора [2, р. 68], а значит, и большую долю своего авторитета.

Только благодаря стараниям Лагранжа и Арманды Бежар (Мольер) удалось спасти театр: сначала у них получилось переманить к себе первого актера театра «Маре» – Розимон, которому были обещаны мольеровские роли. А вскоре нашлось и помещение (рис. 3) – отель «Генего» (так и стала



Рис. 2. Шарль Варле де Лагранж

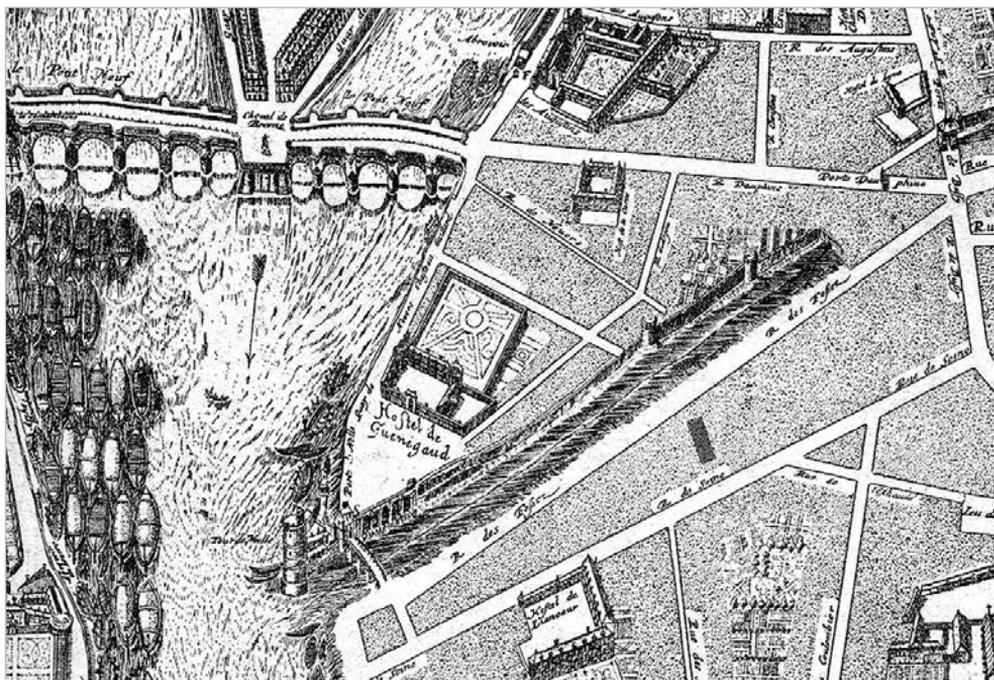


Рис. 3. Отель «Генего» на карте Парижа 1652 г.

отныне называться труппа Мольера). Еще спустя некоторое время королевским указом театр «Маре» был распущен, а почти все его актеры присоединялись к труппе «Отеля Генего». Правда, судя по всему, расширившись количественно, театр не слишком выигрывал качественно. Вновь нанятые актеры театра «Маре», который в последние годы в отсутствие зрителя влачил довольно жалкое существование, или успели подрастерять мастерство, или (молодая часть труппы) никогда им и не обладали в должной мере, кроме разве что Герена – будущего второго мужа Арманды Бежар. И это при том, что, согласно Шаппюзо, Кольбер, по приказу короля, поручил бывшей труппе Пале-Рояля самой отобрать актеров (из своих и актеров «Маре») для будущей объединенной компании, чтобы создать «прекрасную труппу» [3, р. 128]. О том же пишет и Лагранж: «В результате труппа короля объединилась с теми актерами “Маре”, которых она выбрала, чтобы, наконец, начать со всеми преимуществами работу в новом театре» [2, р. 146].

Впрочем, тот же Шаппюзо дальше несколько противоречит сам себе, рассказывая о том, сколько сил и времени потратил министр Кольбер на «актерские дела»: «Этот великий министр, обремененный первейшими государственными делами, освободил часть своего времени, чтобы урегулировать актерские дела. Он называл актеров, которые должны были составить новую труппу; решал, кому достанется пай, кому полпая, кому четверть или треть пая; запрещал, от имени короля, актерам “Маре” (труппе в целом)

появляться на театральной сцене и в то же время выбирал из них лучших и присоединял к актерам Пале-Рояля» [3, р. 128]. В частности, очень редко, но он шел наперекор мнению Лагранжа и его актеров, например, когда дело коснулось м-ль Озиллон, которую бывшая труппа Пале-Рояля не хотела принимать. В результате настойчивости Кольбера она была им практически навязана. Так что первые сезоны труппа «Отеля Генего» (у которой помимо творческих хватало и финансовых проблем, связанных с многочисленными судебными процессами по поводу нового помещения) неоспоримо проигрывала «Бургундскому отелю». Хотя теперь с отличным багажом комедий и навыком в исполнении феерий, требующих дорогой машинерии (она перешла от труппы «Маре»), «Отель Генего» мог более уверенно противостоять своему последнему сопернику, специализирующемуся на трагедии.

Ситуация несколько переломилась лишь в 1675 г., когда была поставлена «Цирцея» – роскошная и зрелищная трагедия Тома Корнеля (он стал драматургом труппы), которая принесла театру неслыханные сборы. Правда, артистические силы по-прежнему были сосредоточены в «Бургундском отеле». Но тем не менее управление Лагранжа сделало его театр куда более зрительно успешным. Все-таки самый репертуарный драматург времени Тома Корнель, пристально следящий за переменчивой модой и прекрасно улавливающий зрительские потребности (к примеру, пьесу об отравительнице Ла Вуазен он написал и представил публике, когда судебный процесс был едва завершен), был с труппой именно благодаря стараниям Лагранжа.

В итоге, обладая, возможно, лучшей техникой и сценой во всем Париже и попытавшись объединить под одной крышей три театральных жанра, по которым театры прежде были разделены (комедия, феерия, трагедия), труппа «Отеля Генего» при умелом администрировании получила весьма неплохие доходы.

Наконец, Лагранжу удалось переманить к себе супругов Шанмеле. Театру ради этого пришлось пойти на значительные траты – не только по полному паю каждому, но и дополнительные 1000 франков в год. Но дело того стоило. Теперь, с приходом лучшей трагической актрисы того времени, которая к тому же принесла с собой помимо собственного огромного таланта и славы, все пьесы Расина, у «Отеля Генего» появился мощный козырь в игре против «Бургундского отеля», ведь у последнего оставался, по сути, только Барон. Без сомнения, величайший актер, но, увы, оставшийся без достойных партнеров. Этого удара «Бургундский отель» уже не должен был пережить. Не случайно Делуа говорит (цитируя книгу «Театр Монфлери») о том, что переход Шанмеле в труппу «Отеля Генего» стал решающим фактором для последующего объединения двух театров: «Причина объединения соперничающих трупп заключается в супругах Шанмеле, которые, перейдя в “Отель Генего”, оставили за собой актеров “Бургундского отеля” в полной неспособности давать трагедии» [8, р. 50].

В итоге, когда 27 июля 1680 г. скончался глава «Бургундского отеля» Ла Торильер, конец самостоятельной жизни этой театральной труппы

был очевиден (Лагранж рядом с этой датой в своем «Реестре» написал: «...Ла Торильер умер <...>, что привело к слиянию двух трупп в августе» [2, р. 235]). Поэтому вновь стал актуален (как после смерти Мольера) разговор о возможном слиянии двух трупп.

Возвращаясь к датам рождения «Комеди Франсез». Первой из этих дат будет, пожалуй, 18 августа 1680 г. – день, когда Людовик XIV подписал распоряжение об объединении двух трупп: «Его Величество, желая соединить обе труппы, находящиеся в Париже, приказал мне известить их, что его намерение – сохранить у себя на службе тех, чьи имена написаны мной в этом списке, причем Его Величество желает, чтобы это намерение было исполнено совершенно точно; те же, которые ему не подчинятся, лишаются впредь права играть комедию в Париже.

Шарлевилль, 18 августа 1680 г. Подпись: герцог де Кроки» [Перевод по: 9, с. 167].

Эту дату как дату официального основания «Комеди Франсез» называет, в частности, исследователь Люсьен Дюбек в своем труде «Комеди Франсез сегодня», отмечая, что именно в этот день в Париже остался лишь один привилегированный театр, вобравший в себя три театра и три репертуара классической эпохи: театр «Маре» с корнелевским репертуаром, «Бургундский отель» с расиновским и Пале-Рояль («Отель Генего») с мольеровским [10, р. 14]. Да и Лагранж, приведя в своем «Реестре» все документы, связанные с объединением двух трупп (включая более поздние – от октября 1680-го и даже от августа 1682 г.), переходит к первому совместному представлению следующей – вынесенной в заголовок и крупно выделенной – фразой: «ПОСЛЕ СОСТОЯВШЕГОСЯ СОЕДИНЕНИЯ Компания начала работу в воскресенье 25 августа». То есть для него основной датой новой Компании тоже стало 18 августа – день подписания первого указа короля.

Поскольку на момент подписания указа Людовик находился в Шарлевиле, актеры обеих трупп смогли ознакомиться с ним лишь спустя несколько дней – 22 августа, когда Буало-Пюиморен – контролер королевского казначейства и брат знаменитого поэта и критика – доставил им копию распоряжения короля [2, р. 239].

Если взглянуть на итоговый список труппы «Комеди Франсез», который приводит Лагранж [2, р. 238], то можно заметить интересный факт: из 27 актеров 12 пришли из «Бургундского отеля» (их имена находим среди общего списка артистов, когда-либо игравших на этой сцене [11, pp. XXII–XL]). Но что за актеры пришли? Трое из них – те самые, что после смерти Мольера покинули труппу Пале-Рояля, то есть по сути свои. Еще четверо – новички, лишь год назад дебютировавшие в «Бургундском отеле», когда театру пришлось восполнять потерю супругов Шанмеле. То есть по крупному счету «варягов» было всего пятеро, что придавало объединению двух трупп дополнительный оттенок. Оттенок не объединения, но присоединения. Речь об этом еще пойдет ниже при разговоре о выборе пьес для первого совместного представления.

Вот этот список актеров (согласно Боннаси [5, pp. 54–55], поскольку Лагранж приводит лишь имена вошедших в труппу артистов [2, p. 238–239]), который прилагался к августовскому распоряжению короля:

Шанмеле – пай.

Г-жа Шанмеле – пай.

Барон – пай.

Г-жа Барон – четверть пая.

Пуассон – пай.

Лагранж – пай.

Г-жа Лагранж – четверть пая.

Г-жа Боваль – пай.

Боваль – четверть пая.

Довилье – пай.

Г-жа Довилье – 1000 ливров пенсии и больше не будет играть.

Ла Тюильри – пай.

Г-жа Тюильри – 1000 ливров пенсии и больше не будет играть.

Г-жа Мольер – пай.

Герен, ее муж – половина пая (Лагранж пишет еще о пенсии в 1000 ливров [2, p. 238]).

Г-жа Белонд – пай.

Г-жа Де Бри – пай и будет выплачивать пенсию в 1000 ливров.

Г-жа д'Эннебо – пай и будет выплачивать пенсию в 1000 ливров.

Г-жа Дюпен – пай и будет выплачивать пенсию в 1000 ливров.

Розимон – пай и будет выплачивать пенсию в 1000 ливров.

Юбер – пай и будет выплачивать пенсию в 1000 ливров.

Дюпен – 500 ливров пенсии и больше не будет играть.

Г-жа Гийо – половина пая.

Анжелика дю Круази – половина пая.

Резен – половина пая.

Г-жа Резен – половина пая.

Де Вилье – половина пая.

Верней – половина пая.

Дю Круази – 1000 ливров пенсии и больше не будет играть (Лагранж пишет о том, что Дю Круази выделяется целый пай [2, pp. 238-239]).

Отрош – пай и будет выплачивать пенсию в 1000 ливров.

Впервые труппа была столь велика. Впрочем, пай все равно принес значительно более высокий доход, чем раньше, ведь, во-первых, теперь спектакли игрались не три раза в неделю, а ежедневно («полезное новшество для удовольствий этого великолепного города» [4, p. 115]), а во-вторых, труппа без особого ущерба могла отныне давать параллельные представления в театральном помещении и при дворе (причем «ни двор, ни город не замечали этого разделения» [4, p. 115]), что еще больше увеличивало общие доходы.

Стоит отметить и то, что король пожелал «удержать половину пая, чтобы распоряжаться ею по своему усмотрению» [2, р. 239] – это та половина пая, которая в XX в. стала «паем министра» [12, р. 43].

Итак, с первой датой определились – это 18 августа. А вот вторая дата – день первого совместного представления почему-то порой вызывает вопросы. Называют как 25 августа (официальный сайт «Комеди Франсез», библиотекарь-архивист театра Сильвия Шевалли [13, р. 3], в конце концов, сам Лагранж в предисловии [4, р. 113] к изданию пьес Мольера спустя два года после основания «Комеди Франсез»), так и 26 августа (Дюссан [12, р. 44] и обычно педантично точный во всех утверждениях Боннаси [5, р. 57]). И это при том, что если обратиться к документам, то места для разночтений не остается.

В «Реестре» Лагранжа приведена вполне четкая (уже цитировавшаяся) записка: «ПОСЛЕ СОСТОЯВШЕГОСЯ СОЕДИНЕНИЯ Компания начала работу в воскресенье 25 августа». А следом, про 26 августа, весьма лаконично: «То же самое и то же самое» [2, р. 242] (имеется в виду, что повторяются обе пьесы).

О том же свидетельствует и «Реестр для труппы короля» [14]. Сам «Реестр» представляет собой печатный ежедневник. Левая страница всегда пустая (для заметок, если понадобится), а на правой – стандартная печатная заготовка, в которую остается вписать дату, день недели, названия играемых пьес, доходы от продажи всех типов билетов (от партера до лож), общий доход, расходы обычные и чрезвычайные, пенсии. В обычное время левая страница почти всегда остается пустой. После объединения на нее за-

носятся данные о становящихся все более частыми выездных спектаклях, играемых в тот же день, что и спектакль в театре. А вот в дни объединения – когда игрались несколько первых совместных спектаклей – левые странички буквально исписаны, правой текст забегает даже на правую. Что же на них написано?

Страничка 25 августа (рис. 4).

Правая страница, над печатным текстом: «Сегодня, в воскресенье 25 августа 1680 года, соединение двух трупп свершилось, и господа из “Бургундского отеля” играли с нами» [14, р. 78-правая]. Левая страница внизу: «Объединение королем актеров “Бургундского отеля” и актеров из “Тенега”. Намерение его величества заключается в том, чтобы отныне существовала лишь эта

Aujourd'hui, jonction des deux troupes, c'est-à-dire et des de l'Hotel de Bourgogne ont represente avec nous.		78
Aujourd'hui dimanche 25 jour d'août 1680.		
A l'Heure, et les carrosses d'ortians.		
Theatre cent cinquante billets a 3 ^{es}	450 ^{es}	
Premieres Loges cinquante cinq billets	165 ^{es}	
Amphitheatre		
Secondes Loges deux cens quinze billets	322 ^{es} 10 ^{es}	
Troisiemes Loges dixante et douze billets	72 ^{es}	
Parterre cinq cens cinquante trois billets	414 ^{es} 15 ^{es}	
Receu en tout	1424 ^{es} 5 ^{es}	
Frais ordinaires	70 ^{es} 2 ^{es}	
Pensions	13 ^{es} 10 ^{es}	
Frais extraordinaires de la petite piece	6 ^{es} 15 ^{es}	
Menus Frais	1 ^{er} 11 ^{es}	
Lequel	3 ^{es} 11 ^{es}	
Reche, et mis en main de M. de la Grange	1298 ^{es} 16 ^{es}	
PART. Avant en Aquitaine		
Reste en main de Monsieur de la Grange Trevis,	30 ^{es}	
Leurs pour les termes cy		
Despence	1424 ^{es} 5 ^{es}	

Рис. 4. Страница из «Реестра для труппы короля» за 25 августа 1680 г.

единственная театральная компания, как для того, чтобы служить при его особе и при дворе, так и для развлечения публики» [14, р. 78-левая].

Страничка 26 августа. Левая страница: «Вышеупомянутое объединение двух актерских компаний короля осуществилось 25 августа 1680 года» [14, р. 79-левая], а ниже приводятся все документальные «ссылки»: на распоряжение от 18 августа, переданное актерам 22 августа; на октябрьский королевский указ, подтверждающий и регламентирующий августовское распоряжение, и на новый актерский договор, составленный исходя из новых обстоятельств. И здесь же, в самом низу страницы – важное для жизни труппы уточнение: «Также отныне наша компания будет давать спектакли ежедневно без выходных».

Стоит еще сравнить доходы от спектаклей за 25 и 26 августа – первое представление в новом качестве, безусловно, должно было быть более прибыльным. Можно даже добавить к сравнению и 23 августа – отнесенное Лагранжем к периоду «до объединения», хотя уже 22-го была объявлена королевская воля. Три представления подряд [14, pp. 77–79]: пятница, воскресенье, понедельник (рис. 5 [27]). Перерыв между первыми двумя оправдан тем, что играли еще по «старым дням», а с воскресенья как раз и начались ежедневные показы. Три представления с идентичной программой – совпадают и первая, и вторая пьеса. Но 23-го сборы составляют 680,5 ливра, 25-го – 1424,5 ливра, 26-го – 774 ливра. Пятничная (23 августа) сумма – это плюс-минус нормальная выручка для пятницы, учитывая, что вторая из пьес – это недавняя премьера. 774 ливра для понедельника – очень много, особенно с учетом того, что обе пьесы представления даются уже не первый раз. А вот 1424,5 ливра – это нечто неслыханное для «премьеры». Если пролистать финансовую отчетность назад, то подобную сумму последний раз можно найти лишь в мае [2, р. 233] (тогда впервые играли

Fiche 77 / 42931		Fiche 78 / 42932		Fiche 79 / 42933	
Date	Vendredi 23 Août 1680	Date	Dimanche 25 Août 1680	Date	Lundi 26 Août 1680
Salle	Non disponible	Salle	Non disponible	Salle	Non disponible
Pièce 1	Phèdre et Hippolyte ou Phèdre	Pièce 1	Phèdre et Hippolyte ou Phèdre	Pièce 1	Phèdre et Hippolyte ou Phèdre
Auteur	Racine (Jean)	Auteur	Racine (Jean)	Auteur	Racine (Jean)
Genre	Tragédie, 5 actes	Genre	Tragédie, 5 actes	Genre	Tragédie, 5 actes
Pièce 2	Carrosses d'Orléans (Les)	Pièce 2	Carrosses d'Orléans (Les)	Pièce 2	Carrosses d'Orléans (Les)
Auteur	La Chapelle (Jean de)	Auteur	La Chapelle (Jean de)	Auteur	La Chapelle (Jean de)
Genre	Comédie, 1 acte	Genre	Comédie, 1 acte	Genre	Comédie, 1 acte
Rece...	680,5 Livres	Rece...	1424,5 Livres	Rece...	774,0 Livres
Salle	74 spectat... X L 3,0 = L 222,0	Salle	150 spectat... X L 3,0 = L 450,0	Salle	60 spectat... X L 3,0 = L 180,0
1ère loges	x spectateurs X L 3,0 = L 120,0	1ère loges	x spectateurs X L 3,0 = L 165,0	1ère loges	x spectateurs X L 3,0 = L 102,0
2ième lo...	x spectateurs X L 1,10 = L 99,0	2ième lo...	x spectateurs X L 1,10 = L 322,10	2ième lo...	x spectateurs X L 1,10 = L 163,10
3ième lo...	x spectateurs X L 1,0 = L 9,0	3ième lo...	x spectateurs X L 1,0 = L 72,0	3ième lo...	x spectateurs X L 1,0 = L 21,0
Parterre	307 spectat... X L 0,15 = L 230,5	Parterre	553 spectat... X L 0,15 = L 414,15	Parterre	410 spectat... X L 0,15 = L 307,10

Рис. 5. Отчеты о доходах за три дня (23, 25, 26 августа 1680 г.), в которые игрались одновременно «Федра» и «Орлеанские экипажи»

новую пьесу Шанмеле-мужа), а перед этим в марте – премьерные показы «Агамемнона» [2, р. 229] и т. д. Так что ничем иным, как желанием публики приобщиться к началу чего-то нового, такой неожиданный аншлаги необъясним. И это на спектакле, одна из пьес которого играет восьмой раз подряд, а другая сохраняется в репертуаре уже больше года. А то, что был именно аншлаги, а не взвинчивание цен, можно увидеть все из того же сравнения страниц реестра. Стоимость билетов остается неизменной (как, впрочем, и всегда), но видно, что значительно увеличилось количество проданных мест во всех ценовых категориях, а малопроданные в обычные дни вторые и третьи ложи были выкуплены едва ли не подчистую (см. рис. 5).

Итак, зритель хотел попасть в театр и попал именно в этот день – 25 августа, очевидно, чтобы увидеть начало нового предприятия. Но как публика узнала об этом дне? Журналисты, конечно, были уже и тогда, но их новости появлялись постфактум, как сообщение о свершившемся. Например, де Визе аж три месяца подряд (начиная с августа – объединения театров) публиковал в своем «*Mercure galant*» театральные новости, что было редкостью, ведь обычно театральная жизнь освещалась далеко не в каждом номере, но в данном случае событие, очевидно, было значимое:

«[Объединение двух трупп французских актеров]

Вы будете удивлены, когда я вам скажу, что две труппы французских актеров получили приказ короля соединиться. Актеры “Бургундского отеля” оставили свое помещение итальянцам и играют отныне каждый день в театре в Сен-Жерменском предместье вместе с актерами “Отеля Генего”. И толпы зрителей, которые устремляются в театр, свидетельствуют о том, насколько подобное было необходимо» [15, pp. 332–333].

Но это написано уже по итогам события. Для текущих же театральных анонсов существовало два основных пути к зрителю – через афишу и через объявление оратора. Афиши обычно создавались на один день – предполагалось, что печатник получает оригинал афиши от оратора в вечер объявления спектакля и уже на следующий день, когда состоится представление, утром, выдает отпечатанные на хорошей бумаге афиши; расклейщик афиш оперативно размещает их на всех перекрестках города и в других названных ему местах [3, р. 150]. К сожалению, до наших дней афиша ни 25, ни 26 августа до нас не дошла. Да и была ли она? Ведь при печати афиши возник бы серьезный (если не сказать неразрешимый) для щепетильных актеров вопрос: какого цвета ей быть? У «Бургундского отеля» афиши были красными, у «Отеля Генего» – зелеными. Так каким цветом печатать афишу первого представления объединенной труппы, чтобы не обидеть никого?..

Остается последнее (и оно же основное) средство сообщить публике о грядущем событии – дать слово оратору. Собственно, в анонсировании событий следующего дня и заключалась одна из основных обязанностей оратора: «Речь, которую он произносит после комедии, имеет целью снизить благосклонность собравшихся. Он благодарит их за доброе внимание, сообщает название пьесы, которая последует за только что сыгранной,

и приглашает прийти ее посмотреть, расточая ей похвалы; сие суть три части, из которых строится его обращение. <...> Он поступает так же, когда надо возвестить о новой пьесе, которую нужно расхвалить, в прощании от имени труппы, в пятницу перед первым воскресеньем Страстной недели и на открытии театра после Пасхальных праздников, чтобы вернуть публике вкус к театру. <...> Говоря о достоинствах анонсируемой пьесы, он напоминает о необходимости вовремя задуматься о приобретении билетов в ложи, особенно когда речь идет о премьере, на которую предсказуемо соберется весь двор...» [3, pp. 140–141].

В «Отеле Генего» обязанности оратора лежали на Лагранже, так что можно не сомневаться, что именно он рассказывал публике в пятницу, 23 августа, о готовящемся воскресном событии. Кстати, возможно, именно в необходимости объявить публике о запуске нового театра кроется объяснение того, что не 23, а 25 августа стало стартовой точкой для объединенной труппы. Ведь 20 августа (дата предыдущего спектакля «Отеля Генего») актеры еще не знали о королевском распоряжении – его привезли лишь 22 августа. Поэтому 23-го как раз можно было сделать полноценное объявление, а заодно провести условную генеральную репетицию того, что будет сыграно спустя два дня – обе пьесы в афише останутся теми же.

Реклама Лагранжа имела несомненный успех – подскочившие ровно в два раза доходы от того же самого представления это неоспоримо доказывают. Существует, правда, еще одна возможная (увы, документально не подтвержденная) причина такого скачка зрительского интереса, но о ней далее. А пока о том, что же происходило в этот первый для нового театра вечер.

Зрители, как обычно, начали собираться после обеда, и очень быстро театр был переполнен – публика застыла в ожидании. То есть, конечно, вряд ли застыла – с дисциплиной в зрительном зале всегда были проблемы, но нетерпеливое ожидание точно «висело» в воздухе. И вдруг – первая неожиданность (опять же нет документального подтверждения, что это произошло именно 25 августа, но вероятность весьма велика): отзвучали три традиционных удара о планшет сцены, но спектакль не начался – за первыми тремя последовали еще три. Так было положено начало новой традиции «Комеди Франсез» – шесть ударов перед началом спектакля в память о двух труппах, из которых родился театр: три – за «Бургундский отель» и три – за «Отель Генего».

Да, вскользь (в заметке де Визе) это уже упоминалось, но хотелось бы сделать акцент: объединенная труппа отныне играла в «Отеле Генего» (вплоть до 1689 г.), тогда как здание «Бургундского отеля» полностью отошло «Комеди Итальян». Что же представлял собой зал, в котором игрался первый спектакль?

На самом деле театр «Генего» – наименее известная и изученная из всех площадок, на которых за свою длинную историю давал спектакли «Комеди Франсез». Единственное аутентичное изображение, которое дошло до нашего времени, демонстрирует вид на сцену и четыре ложи, расположенные

на двух уровнях (рис. 6). Существует еще и схема реконструкции зрительного зала театра «Генего», созданная Жаном Кларком, в том виде, в котором этот зал существовал в 1670-е гг., накануне создания «Комеди Франсез». Внизу схемы – сцена (рис. 7). Наверху – амфитеатр, окруженный несколькими уровнями лож, расположенных над партером. Существовало по меньшей мере шесть зрительских ценовых категорий: сидячие места на сцене, три яруса лож, сидячий амфитеатр и стоячий партер [16].

Напомню, что 25 августа, судя по всему, был аншлаг. По крайней мере, с учетом того, что цены на билеты не менялись в период жизни «Комеди Франсез» в театре «Генего», можно с уверенностью сказать, что доход за первый спектакль был одним из самых высоких за этот период. Из чего же состоял этот первый аншлаговый спектакль?

Давали «Федру» и «Орлеанские экипажи». Трагедию и одноактную комедию. И сразу очевидно, что о «совместном» представлении речь не шла: и «Федра», и «Орлеанские экипажи» – это текущий репертуар «Отеля Генего». Первая играется здесь уже год, премьера второй прошла двумя неделями раньше. Лолье в своей книге «Комеди Франсез: история Дома



Рис. 6. Зал «Отеля Генего»

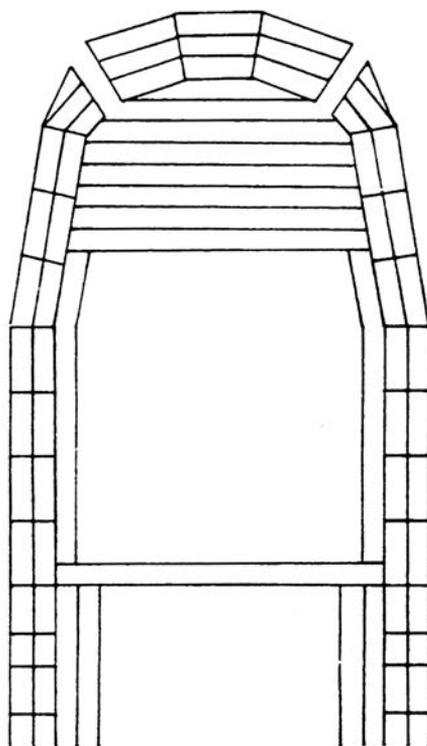


Рис. 7. Реконструкция зала «Отеля Генего» на уровне первого яруса

Мольера...» и вовсе обозначает эти постановки весьма пренебрежительно – «из запасов» [17, р. 35].

«Федра» – конечно, расиновская (уточнение необходимо, поскольку «Отель Генего» имел прежде в своем репертуаре и «Федру» Прадона, поставленную в пик расиновской премьеры в «Бургундском отеле»). Причем правильнее было бы сказать: «Федра и Ипполит», так как название «Федра» закрепилось за пьесой лишь в 1687 г. во время второго ее издания. «Федра» Расина пополнила репертуар «Отеля Генего» летом 1679 г. с приходом в труппу актрисы Мари Шанмеле (1642 – 1698), которая «стих за стихом» разучивала эту роль (как, впрочем, и другие) с автором.

Если вторая пьеса – одноактная комедия – была, кажется, обязательной частью программы на правах премьеры, да и приносила неплохой доход, то первую пьесу выбирали намеренно. Последний раз «Федру» играли тремя месяцами ранее, 25 мая. И вот решили именно ею запустить новый театр. С одной стороны, выбор этот более чем понятен – лучшая пьеса лучшего трагического автора. С другой стороны, театр – бывший и являющийся Домом Мольера – умудрился в первый свой день рождения оказаться без пьесы своего едва ли не святого покровителя.

Думаем, тому было две основные причины. Прежде всего, речь все-таки шла о совместном спектакле с «Бургундским отелем». А значит, хотя бы в выборе названий должно было быть равноправие. Комедия как основа мольеровской труппы и трагедия как самая сильная сторона «Бургундского отеля» подходили в этом смысле как нельзя лучше. А вот если бы первой была избрана пьеса Мольера, это окончательно разрушило бы хотя и прозрачное, но равновесие (Мольера в итоге сыграют на третий день). Об этом хорошо написал Эдуард Тьерри: «В подобном выборе спектакля можно было бы увидеть акт любезности Лагранжа по отношению к вновь прибывшим: “Начинайте, господа из “Бургундского отеля”!» [18, р. XXVI]. Кроме того – вот и вторая причина, – «Федра» все-таки была написана специально для «Бургундского отеля», шла в его репертуаре, и восемь из двенадцати «бургундцев» (т. е. все, кроме новичков, набранных после ухода Шанмеле) ее хорошо знали, а кто-то и играл в ней. К сожалению, нет практически никаких сведений о том, как распределялись роли в спектакле 25 августа 1680 г., но можно попробовать с осторожностью предположить, что на часть ролей в «Федру» все-таки ввели «бургундцев». Ведь неслучайно реестры довольно конкретно пишут о том, что «актеры “Бургундского отеля” **сыграли с нами**» [14, р. 78-правая]. И тогда, кстати, понятно, чем можно объяснить всплеск зрительского интереса 25 августа, принесший вдвое большие сборы. Если бы оратор 23-го объявил о спектакле, в котором на сцену выйдут еще и лучшие актеры «Бургундского отеля»... Эта новость стала бы сенсацией. Да даже одного имени хватило! Мишель Барон – в роли Ипполита!

Ну, а Федру играла, конечно, Шанмеле (рис. 8), признанная величайшей трагической актрисой своего времени, муза и вдохновительница Расина.



Рис. 8. Мари Шанмеле

О прочих ролях в премьерной «Федре» (в «Бургундском отеле») можно было только догадываться. Лионе, автор книги «Премьеры Жана Расина» [20, р. 155] делится следующими предположениями: роль Тезея, вероятнее всего, исполнял Шанмеле, который в принципе специализировался на ролях королей (об этом пишет и Манциус [9, с. 165]). Ипполита, как уже было сказано, мог играть Мишель Барон, а Энону – м-ль Боваль. То есть возвращение как минимум трех актеров из первого состава «Федры» могло быть объявлено зрителям. Терамена же, согласно Тьерри [18, р. XXVI], играл Герен. По отзывам современников, в этой роли у актера был успех, почти сопоставимый с успехом самой Шанмеле [19] (при том, что он был, напомним, не первым исполнителем роли).

Итак, как с основного автора начали с Расина. 26 августа повторили «Федру», а уже дальше был и Мольер, и Корнель, и снова Расин, но вторая пьеса все эти августовские дни вплоть до 1 сентября оставалась неизменной – одноактная комедия Жана де Ла Шапеля (рис. 9) «Орлеанские экипажи». Пьеса сегодня неизвестная и во Франции, не говоря уже о России, поэтому подробнее остановимся на том, что она собой представляла. Все-таки пьеса, ставшая одной из двух пьес, давших начало старейшему театру Европы, заслуживает доли внимания.

Многие современники оставили восторженные воспоминания (увы, почти всегда лишь на уровне потрясенных восклицаний) о том эффекте, который производила на них игра Шанмеле.

Кто еще из «бургундцев» мог быть занят в обновленной «Федре»? На премьерных спектаклях роль Арикии исполняла, судя по всему, д'Эннебо. По крайней мере, к такому выводу приходит Поль Менар, цитируя строчку из сонета, направленного против спектакля, – слишком уж точный словесный портрет д'Эннебо давался в стихе, описывающем Арикию [19]. Учитывая, что эта актриса вошла в объединенный состав театра, роль могла к ней и вернуться. Хотя... возможно, все-таки маленькая и весьма толстененькая Арикиа была не нужна этому спектаклю, в котором уже год блистала одна из красавиц труппы «Генего».

Интересно, что уже в XIX в. исследователи, считавшие «Орлеанские экипажи» драматургической безделушкой, удивлялись [21, р. 361], что в момент своего написания пьеса (дебют молодого драматурга) вызывала шквал критики не меньший, чем «Мнимый больной» или «Мещанин во дворянстве». Сам автор в предисловии к первому изданию писал: «Одни презирают мою пьесу, поскольку она написана прозой, другие – потому что она одноактная, но, не желая брать на себя защиту маленьких пьес, признаю, что я не планировал черпать из своей пьески великую славу, что я задумывал ее всего лишь как безделушку, помогающую мне снять усталость после долгого путешествия, во время которого я перетерпел все неудобства, связанные с передвижением в экипажах» [22, pp. i – ii].

Собственно, едва ли не единственный интересный факт, связанный с «Орлеанскими экипажами», – это как раз то, что во время блока премьерных представлений этой пьесы случилось объединение двух трупп. Тогда пьеса прошла 13 раз (на 25 августа пришелся восьмой показ), практически ежедневно. 13 раз подряд – неплохо для безделицы! Да и сборы были сравнительно с премьерными показами других одноактных комедий весьма неплохими. Стоит отметить, что «Орлеанские экипажи» не попали и в ряд популярных однодневок. Пьеса больше века продержалась в репертуаре «Комеди Франсез», а позднее еще долго игралась в провинции, была переведена на английский язык и с успехом шла в Лондоне под названием «Столкновение экипажей» [21, pp. 362 – 363].

Изложим сюжет пьесы, чтобы картина того, что видели и слышали зрители в день первого представления «Комеди Франсез», оказалась более полной. Оригинального, конечно, в сюжете немного (по крайней мере, на взгляд из сегодняшнего дня). Ее персонажи – заезжие путники. Действие происходит в дорожной гостинице. Оно начинается с прибытием и завершается с отъездом общественного экипажа. Впрочем, публике всегда нравились подобные сюжеты, построенные на случайных встречах и знакомствах, когда одни герои лгут, другие резонерствуют, третьи влюбляются. Итак, есть молодой офицер Клеант, который едет из Буржа в Париж со слугой Криспенем, чтобы помешать свадьбе своей возлюбленной Анжелики.



Рис. 9. Жан де Ла Шапель

Мать девушки хотела обручить молодых людей, но она умерла, и Анжелика попала под опеку своего дяди господина Каскара, который хочет выдать ее замуж за некоего Додине. Последний – болван в чистом виде, но происходит из семьи буржских друзей господина Каскара. Естественно, Анжелика от всего сердца ненавидит Додине. Потрясенный Клеант мчится со своим слугой во весь опор, но вынужден сделать остановку между Орлеаном и Парижем, чтобы пересесть в общественный экипаж, который следует тем же маршрутом. Остановившись в гостинице, он встречает господина Каскара, которого не узнает и которому сам он неизвестен, а с ним Анжелику. Здесь же и направляющийся в Бурж (тем же общественным экипажем) Додине, который собирается заключить ненавистный молодым людям брачный контракт. Анжелика, всеми силами желающая этого избежать, дает понять Клеанту, что согласна, чтобы тот ее увез. И вот ночью, когда все спят, она выскальзывает из комнаты своего дяди, чтобы найти Клеанта. Тот, в свою очередь, отправляет Криспена на поиски частного экипажа. Всем троим удается сбежать, тогда как господин Каскар и Додине, которых разбудил шум их отъезда, поднимают на ноги всю гостиницу, но, увы, слишком поздно. Помимо основной сюжетной линии в пьесе есть несколько эпизодических сцен с другими приезжими обоего пола, ночное квипрокво слуг, которое добавляет пьесе веселья. Заканчивается же пьеса отъездом господина Каскара и Додине, которые намереваются все-таки догнать в Париже Анжелику и Клеанта.

Дорожная пьеса, многократно «перепетая» впоследствии и качественно превзойденная, но тем не менее остающаяся первой в этом сюжетном ряду [23, р. 365]. Комическое в ней представлено шаржем и буффонадой, но до откровенных грубостей доходит редко и начисто исключены непристойности – этот едва ли не повсеместный недостаток современных Ла Шапелю комедиографов. В этой комедии больше от фарсов Мольера (впрочем, без уровня таланта последнего), чем от скарроновских бурлесков [23, р. 365]. Дебютная пьеса молодого автора обещала ему хорошее будущее на комическом поприще, но, по мнению исследователей, он совершенно зря свернул на трагическую дорогу. Вот краткое резюме, которое комментаторы «Драматической библиотеки» дают «Орлеанским экипажам»: «Одним словом, в этом небольшом произведении Ла Шапеля есть все элементы, необходимые для хорошей характерной комедии. Здесь и прописанные ситуации, и изобретательные решения, и характеры, и остроты в диалогах, лишенных излишней аффектации и написанных хорошим языком. Квипрокво кучера позаимствовано из сцены на постоялом дворе у Сервантеса, но от этого оно не становится менее занятным квипрокво Криспена, который принимает поваров за убийц, еще более комично. Единственное, хотелось бы, чтобы эта сцена подготавливалась автором более последовательно, чтобы и сам зритель имел возможность хоть на мгновение, но обмануться. В том виде, в каком она существует, эта пьеса не более чем эскиз, набросок. Но в ней есть те изобретательность и выдумка, которые столь ценимы в литературе» [23, pp. 366–367].

И можно было бы на этом закончить разбор «Орлеанских экипажей», если бы не одно «но»: с ними связан любопытный авторский казус. Дело в том, что в «Реестре» Лагранжа на полях рядом с 9 августа (премьера «Орлеанских экипажей») есть пометка: «Новая маленькая пьеса господина Шанмеле» [2, р. 236]. То есть автором премьерного текста Лагранж называет Шанмеле. А в записи после 1 сентября, когда закончился премьерный блок и нужно подвести его итоги, Лагранж, говоря об авторских выплатах, пишет просто – «автор “Орлеанских экипажей”» [2, р. 242]. В «Реестре труппы короля» автор «Орлеанских экипажей» и вовсе не называется. Притом что спустя несколько лет пьеса будет опубликована за авторством Ла Шапеля, и все последующие источники и исследователи будут считать автором (без малейших вопросов) именно его.

Еще один факт. В «Каталоге пьес Ла Шапеля», изданном в 1810 г., его первой пьесой значится «Басет», поставленная в «Отеле Генего» 31 мая (в «Каталоге» ошибочно – 21 мая [24, р. 7]) 1680 г. и так и не напечатанная. В комментарии отмечается, что эту пьесу многие долгое время приписывали Тома Корнелю и де Визе, хотя она, несомненно, принадлежит Ла Шапелю, который просто скрыл свое авторство [24, р. 7]. Возможно, об этом факте не стоило бы здесь упоминать, если бы в «Реестре» Лагранжа [2, р. 233] и она (как спустя два месяца «Орлеанские экипажи») не была записана как комедия г-на Шанмеле.

Так в чем же было дело? Вероятно, в проблеме, которая в русскоязычной истории французского театра почти не поднималась и которая во Франции едва ли не ежегодно порождает все новые и новые исследования. Конечно, авторов этих все новых и новых текстов волнует прежде всего фигура Мольера, но тема значительно шире. Собственно, вопрос заключается в том, как часто драматурги-актеры XVII в. действительно были авторами приписываемых им пьес. Здесь не время и не место вдаваться в подробности, но вот что, к примеру, пишет Бошам (автор «Изысканий в области французских театров»): «Я сделаю здесь отступление, которое должен был бы сделать раньше. Некоторые авторы из страха или из скромности, совсем не желая, чтобы их пьесы выходили под их фамилиями, выпускали их под именем одного из актеров – Шанмеле, Ла Тюильри, Барон, Данкур, – можно назвать и некоторых других. Это стало причиной путаницы, в которой крайне сложно разобраться. Я, насколько это возможно, размещаю пьесы под именем их подлинного автора, однако я не осмелюсь поклясться, что нигде не допустил ошибки» [25, р. 256].

Таким образом, вопрос авторства пьес в XVII в. все-таки долгое время был и остается весьма спорным. Что до возможных имен, которые могли бы скрываться за именем Шанмеле, то один из крупнейших современных исследователей текстов французского театра XVII в., профессор Сорбонны Жорж Форестье пишет: «Как же дело обстояло в реальности? В том, что касается Шанмеле, то подобное (замещение имени подлинного автора. – Прим. А.И.) случалось не “часто”, но один-единственный раз. “Реестр” Лагранжа

указывает рядом с датой 9 августа 1680 года на выпуск “Орлеанских экипажей” – “маленькой новой пьесы господина Шанмеле”. Поскольку эта пьеса была опубликована годом позже у Жана Рибу под именем “господина Д. Л. Ш.”, что надо понимать как “де Ла Шапель”, а затем переиздана в собрании сочинений последнего» [26].

Остается признать, что, поскольку «Орлеанские экипажи» были дебютом Ла Шапеля (ведь в Системе реестров «Комеди Франсез» [27] – огромного проекта, включающего в себя разнообразные оцифрованные и проработанные реестры театра, а также дающего доступ к разнообразным базам данных, созданных на основе этих регистров, – «Басет» все-таки атрибутирован как пьеса Шанмеле), молодой драматург в духе времени просто спрятался за громким актерским именем, желая понять, ждет его успех или же провал. Его ждал успех (впрочем, и сегодня еще в некоторых исследованиях можно встретить Шанмеле как автора «Орлеанских экипажей» [28, р. 196]), поэтому уже следующая его пьеса «Заида», поставленная спустя полгода, фигурирует у Лагранжа под подлинным именем автора [2, р. 253]. А еще одним годом позже Ла Шапель и Шанмеле, согласно все тому же Лагранжу [2, р. 282], становятся соавторами новой комедии.

Наше исследование о самом первом спектакле «Комеди Франсез» завершается. Однако стоит отметить еще один факт. Поскольку слияние трупп было практически мгновенным и правовая база под него была подведена не сразу, естественно, возникли вопросы по распределению выручки. В связи с этим на основную часть доходов с первых совместных представлений был наложен временный запрет – секвестировано около 90% дохода за каждый спектакль, сыгранный в августе 1680 г. Лагранж пишет: «Поскольку нам было необходимо урегулировать некоторые проценты, доход мы пока не делили. Деньги были секвестированы» [2, р. 242]. А в конце месяца, когда «король подтвердил все свои распоряжения, накопленные средства были разделены на 21 пай с четвертью. Оставшаяся сумма (177 ливров) была вручена автору “Орлеанских экипажей”» [2, р. 242].

Наконец, «постскриптум». Существует и третья дата рождения «Комеди Франсез». Юридически, пожалуй, самая точная – это 21 октября все того же 1680 г. Ведь основной королевский указ (*lettre de cachet*) датирован именно этим числом, а об объединении трупп в августе говорится, к примеру, так: «Это слияние подготовило окончательное образование французского театра» [21, р. 362], подразумевая под окончательностью 21 октября (а 5 января 1681 г. на основании этого указа был подписан и акт товарищества). Итак, именно в этот день королевский указ, подписанный в Версале, закрепил образование единственной труппы, состоящей из 27 актеров и актрис. Труппа получала монополию на франкоязычные спектакли в Париже и окрестностях:

«Именем короля. Его величество распорядилось объединить две труппы актеров – “Бургундского отеля” и “Отеля Генего” в Париже, так что в будущем в Париже будет одна эта труппа. Чтобы сделать представления ее более

совершенными, силами тех актеров и актрис, которых его величество включило в эту труппу, оно приказало и приказывает, чтобы труппа, составившаяся из этих двух трупп французских актеров, была единственной труппой и состояла из актеров и актрис, список которых, прилагаемый здесь, утвержден его величеством. И чтобы дать этим актерам средство все больше и больше совершенствоваться, его величество желает, чтобы в Париже играла одна эта труппа, и запрещает всем другим французским актерам играть в городе и предместьях Парижа без особого приказа его величества. Озабочиться исполнением настоящего приказа его величество поручает г-ну де Ла Рейни, главному начальнику полиции. Дано в Версале, октября 21-го дня 1680 года. Людовик. Кольбер» [Перевод по: 9, с. 168].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Foyers et coulisses. Histoire anecdotique de tous les théâtres de Paris. Comédie-Française. Tome I. Paris, 1874. 84 p.
2. Registre de La Grange (1658–1685). Paris, 1876. 358 p.
3. Chappuzeau S. Le Théâtre François. Paris, 1875. 184 p.
4. Vie de Moliere. En abrege (Mise comme preface en tete de l'edition des Oeuvres a la date de 1682, donnee par Vinot et La Grange). In: Moliere juge par ses contemporains avec Notice par A. Poulet-Malassis. Paris, 1877. 152 p.
5. Bonnassies J. La Comédie-Française. Histoire administrative. Paris, 1874. 384 p.
6. Velde F. R. An Analysis of Revenues at the Comédie Française, 1680–1793 (2017-11-10). FRB of Chicago Working Paper No. WP-2017–24. Available from: <https://ssrn.com/abstract=3069496>.
7. Convention entre les comediens de l'Hotel de Guenegault et de l'hostel de Bourgogne. In: Bonnassies J. La Comédie-Française. Histoire administrative. Paris, 1874. 384 p., pp. 67–70.
8. Despois E. Théâtre français sous Louis XIV. Paris, 1874. 420 p.
9. Манциус К. Мольер. Театры, публика, актеры его времени. М., 1922. 172 с. / Mancius K. *Moljer. Teatry, publika, akteryegovremeni* [Moliere. Theatres, public, actors of his time]. Moscow, 1922. 172 p.
10. Dubech L. La Comedie-Francaise d'aujourd'hui. Paris, 1926. 108 p.
11. Fournel V. Les contemporains de Molière: recueil de comédies, rares ou peu connues jouées de 1650 à 1680 avec l'histoire de chaque théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques. Vol. 1. Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Geneve, Slatkine Reprints, 1967. 552 p.
12. Dussane B. La Comédie-Française. Paris, 1960. 188 p.
13. Chevalley S. La Comédie-Française. Paris, Comédie-Française, 1961. 52 p.
14. Registre pour la Troupe du Roi. Commence apres la Paques le mardi 30 avril, et fini le samedi 29 mars 1681. Paris, 1680. Available from: <https://flipbooks.cfregisters.org/R12/index.html>.
15. Mercure galant, aout 1680 [tome 10].
16. Ravel J/S. Hôtel Guénégaud, 1680–1689. In: Le Projet des registres de la Comédie-Française. Available from: <https://www.cfregisters.org/fr/espace-encyclopedie/hotel-guene-gaud>.
17. Loliée F. La Comédie-française: histoire de la Maison de Molière de 1658 à 1907. Paris, 1907. 520 p.
18. Thierry E. Charles Varlet de La Grange et son Registre. In: Registre de La Grange. Paris, 1876. 360 p., pp. I–XLIX.
19. Mesnard P. Notice sur Phedre de Racine. Available from: <https://xn--thtre-documentation-cvb0m.com/content/notice-sur-ph-a8dre-de-racine-paul-mesnard>.
20. Lyonnet H. Les premieres de Jean Racine. Paris, 1924. 232 p.

21. Détails historiques sur “Les Carrosses d’Orleans”. In: Bibliothèque dramatique, ou Répertoire universel du Theatre Francais avec des remarques, des notices, et l’examen de chaque piece. Tome V. Vise, La Fontaine, Lachapelle, Desmarres. Paris, 1826, pp. 361–363.
22. La Chapelle. Le Carrosses d’Orleans. Paris, 1788. 44 p.
23. Examen des Carrosses d’Orleans. In: Bibliothèque dramatique, ou Répertoire universel du Theatre Francais avec des remarques, des notices, et l’examen de chaque piece. Tome V. Vise, La Fontaine, Lachapelle, Desmarres. Paris, 1826, pp. 364–367.
24. Catalogue des pieces de La Chapelle / Bibliothèque des theatres, contenant les

chefs-d’oeuvre dramatique de nos meilleurs auteurs tragiques, comiques, lyriques et bouffons. Baron et La Chapelle. Paris, 1810, pp. 7–20.

25. Beauchamps. Recherches sur les theatres de France. Vol. II. Paris, 1735. 328 p.

26. Forestier G. Louÿs (et ses disciples) sur Molière. Available from: <http://moliere-corneille.huma-num.fr/linvention-de-pierre-louys-ses-arguments-et-ceux-de-ses-disciples/louys-et-ses-disciples-sur-moliere/>

27. Le Projet des registres de la Comédie-Française. Available from: <https://www.cfregisters.org/fr/>.

28. Scott V. Women on the Stage in Early Modern France. 1540–1750. Cambridge, 2010. 328 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Иванова Анастасия Павловна – преподаватель Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: nikastasy@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0730-8978

Иванова А. П. О первом спектакле «Комеди Франсез» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 2. С. 33–52.
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-2-33-52

ABOUT THE AUTHOR

Anastasia Ivanova – Lecturer of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

Email: nikastasy@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0730-8978

Ivanova A. P. About the first performances of Comédie-Française. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2020, no. 2, pp. 33–52.
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-2-33-52