ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ МОЛЬЕРА

Жан-Батист Поклен (15.01.1622, Париж, - 17.02.1673, Париж), вошедший в историю литературы под именем Мольера, родился в 1622 г. в Париже. Его отец, Жан Поклен, владевший лавкой и мастерской на одной из парижских улиц, имел наследственное звание придворного обойщика. Из старинного рода ремесленников происходила и мать Мольера. Отец надеялся, что и сын продолжит семейные традиции и станет придворным обойщиком - *верным служителем короля*.

Но сына влекли иные пути. Уже в детстве он полюбил театр. Во время прогулок с дедом по Парижу мальчик не раз видел представления бродячих актёров на ярмарочных площадях, полные жизнерадостного веселья и боевого задора народные фарсы. Удачливый крестьянин оставлял в дураках корыстного попа и насильника - аристократа. Молодая жена ловко надувала старого деспо- та - мужа. Сыпались звонкие пощёчины, раздавались взрывы смеха, неслось над толпой хлесткое и вольное “шутовское слово”.

Иногда юный Жан-Батист приходил с отцом во дворец короля, где часто разыгрывались придворные спектакли. Там перед мальчиком развёртывалось зрелище совсем другого рода. Мерно лились стихотворные тирады возвышенных героев, задрапированных в античные плащи, величаво и плавно выступали нарядные дамы в напудренных париках. В это время начинался расцвет славы “бесподобного Корнеля”, автора “Сида”, создателя классических образцов французской трагедии.

И у сына обойщика родилась смелая мечта - самому стать одним из этих величавых героев сцены - сделаться актёром. Он таил эту мечту от всех, ведь к профессиональным актёрам относились тогда, как к отверженным людям, жалким бродягам.

Учился Мольер в Клермонском коллеже - одном из лучших учебных заведений того времени. Уже на школьной скамье будущий драматург познакомился с древнеримскими комедиями Плавта и Теренция. В то же время он глубоко заинтересовался трудами античных философов - материалистов и даже самостоятельно перевёл на французский язык поэму Лукреция “О природе вещей”. По окончании коллежа юноша продолжал заниматься само-образованием. К этому времени относится первое его знакомство с философией Пьера Гассенди, оказавшей на него глубокое влияние.

Всячески пытаясь уклониться от занятий, “наследственным” делом обойщика и торговца, молодой Поклеп выдержал экзамен на лиценциата прав. Но юридическая карьера также не увлекала его, и он решил, наконец, открыто объявить отцу о своём желании стать актёром. Отказавшись от всех наследственных прав и званий, он вступил на новый путь и избрал себе новое имя - сценический псевдоним - ***М о л ь е р*** (Moliere). Организовав труппу из 9 человек и дав ей пышное название “Блистательный театр”, он начал гастроли в Париже. Однако судьба первого театрального предприятия Мольера оказалась далеко не блистательной. Соперничать с богатыми большими театрами юной труппе было не под силу. Не хватало денег и подходящих пьес, которые могли бы привлечь внимание публики. Мольеру не раз приходилось отбывать краткосрочное заключение в долговой тюрьме Шатле. Вскоре “Блистательный театр” пришлось закрыть. Но первая неудача не обескуражила молодого энтузиаста. Он решил попытать счастья в провинции, куда и поехал в 1645 г., присоединившись к труппе бродячих актёров.

Начался трудный период в жизни Мольера - тринадцать лет скитании, беспрерывного труда и необеспеченного существования бродячего комедианта. Но эти годы послужили подлинной школой жизни, богатым источником опыта для будущего драматурга.

В те годы во Франции шла напряжённая политическая борьба. Лишённые прежних вольностей феодалы предприняли последнюю попытку выступить против абсолютизма. Однако королевская власть победила и ещё более упрочилась.

Мольер, наблюдая окружающую жизнь, делал свои выводы и обобщения; он видел, что своевольные насильники - феодалы и мракобесы - церковники глубоко враждебны народу. Однако в первых его драматических опытах, относящихся к началу 50-х годов, сатирический дар писателя ещё не развернулся полностью, он достиг расцвета десятилетие спустя.

Мольер начал деятельность драматурга, желая поправить дела своей труппы, постоянно страдающей от недостатка репертуара. Первые его произведения были написаны в духе народных фарсов. Они не дошли до нас, так как пьесы тогда ещё не печатались. От них сохранились лишь названия да отзывы современников. Повидимому, некоторые из них представляли собой лишь канву для театрального представления, небольшие сценарии, где оставлялось место для актёрской импровизации.

Но вскоре Мольер начал создавать и самостоятельные комедии. Правда, сюжеты их он заимствовал из народного театра, из народных повестушек, а порой - из произведений античных авторов. Драматург говорил своим друзьям: “Я беру моё добро там, где его нахожу”. Но эту сюжетную канву он расцвечивал такими яркими бытовыми чертами, в условные комические образы - маски вкладывал такое живое современное содержание, что получались совсем новые произведения, отличавшиеся остротой и свежестью. И публика принимала их с восторгом. Сам автор талантливо исполнял главные комические роли своих пьес. Известность труппы всё росла, отзывы о театре донеслись до столицы. Друзья Мольера стали уговаривать молодого короля Людовика XIV вызвать драматурга с его труппой в Париж. В 1658 г. состоялось первое представление мольеровского театра в королевском дворце.

Трагедия, которую поставила провинциальная труппа, не вызвала особых похвал, но последовавшая за ней комедия - фарс “Влюблённый доктор” была настолько полна жизнерадостного веселья и притом так хорошо сыграна, что привела в восторг зрителей и вызвала одобрение короля. Театр решено было оставить в Париже.

В 1659 г. Мольер создаёт первую своюсатирическую комедию “Смешные жеманницы”. В этой пьесе он остро высмеивает увлечение салонно - аристократической литературой и великосветскими нравами, показывал тот вред, который оно приносит обществу.

Комедия вызвала вражду к её автору в реакционных кругах общества и прежде всего в аристократических салонах.

Возрастающий успех театра Мольера содействовал тому, что эта глухая вражда постепенно перешла в подлинную войну, объявленную реакционерами драматургу - обличителю. Они стараются повредить Мольеру, заставить его замолчать. В 1660 г., пользуясь отсутствием короля, они выгоняют труппу из занимаемого ею помещения. Однако эти попытки ни к чему не привели.

В 1661 г. Мольер написал и поставил новую комедию - “Урок мужьям”, а в следующем, 1662 г., - “Урок жёнам”. В обеих этих пьесах, и особенно остро во второй из них, Мольер восстаёт против деспотизма мужей, основанного на материальной зависимости и угнетении женщины, против подавления естественных склонностей во имя денежного интереса.

Пьеса “Урок жёнам” вызвала ожесточённые нападки со стороны врагов Мольера, число которых всё возрастало. Вокруг комедии разгорелись литературные бои. Враги драматурга пытались всячески её опорочить, обрушиваясь на реалистические её черты. Авторы многочисленных пасквилей и пародий на пьесу Мольера пытались доказать, что она груба, написана в угоду низкой черни.

Но драматург дал достойный отпор своим врагам, разя их литературным оружием. Одну за другой, с необычайной быстротой он создал две комические пьесы: “Критика Урока жёнам” и “Версальский экспромт”. Отвечая в них клеветникам и недоброжелателям, Мольер показывает всю несостоятельность их нападок и вместе с тем высказывает свои взгляды на задачи комедии, подчёркивая общественную воспитательную роль этого жанра и давая ему новое социальное осмысление. “Если во всех старых комедиях можно всегда найти весёлого слугу, который заставляет зрителя хохотать, так в нынешних пьесах для всеобщего развлечения нужен уморительный маркиз”, - утверждает Мольер.

Разбитые в литературных боях враги стали донимать драматурга личными выпадами, грязной клеветой на его частную жизнь. Но им не удалось сломить Мольера. В борьбе и полемике его сатирическое дарование всё шире развёртывалось и крепло.

В 1664 г. Мольер создаёт свою великую комедию “Тартюф”, в которой направляет правляетудар против церковников, корыстных и хищных лицемеров, угнетающих и развращающих французское общество под предлогом нравственного его исправления. Комедия была поставлена в Версале во время пышных дворцовых празднеств, носивших название “Увеселения волшебного острова”. К оформлению этих королевских развлечений был привлечён и Мольер. Но драматург использовал версальские сады как трибуну для нового своего смелого сатирического выступления. Негодование церковников и реакционеров было неописуемо. Организовался целый “заговор святош” против драматурга, и они добились запрещения комедии.

Началась длительная борьба Мольера за “Тартюфа”. Он пишет на имя короля прошение, в котором заявляет: “Тартюфам удалось ловко втереться в доверие Вашего величества, и оригиналы добились запрещения копии”. Но заявление не помогло, Мольер переделал пьесу.

Король разрешил к постановке комедию в её новом варианте. Но парижский архиепископ запретил исполнять и смотреть “еретическую” комедию под угрозой отлучения от церкви.

В разгар борьбы за “Тартюфа” Мольер написал две замечательные комедии - сатиры: “Дон-Жуан” (1665) и “Мизантроп”. В первой из них он под обличием легендарного обольстителя женских сердец Дон-Жуана нарисовал типический образ французского аристократа, разоблачив его моральное разложение.

“Дон-Жуан” - одно из наиболее реалистических произведений Мольера, несмотря на черты условности и даже фантастики, которые переходят в пьесу из легенды (приглашение статуи Командора и гибель Дон-Жуана). В этой комедии драматург значительно отступает от “правил”: он не соблюдает трёх единств, образы действующих лиц, и особенно главного героя, обрисованы многосторонне, не отличаются однокачественностью, свойственной произведениям представителей классицизма. Мольер поднимает в пьесе свой голос против “сословной морали”, позволяющей знатному господину безнаказанно угнетать и унижать простых людей. Вместе с тем Мольер в этой комедии снова направляет свои удары против религиозного ханжества и лицемерия.

В другой комедии, “Мизантроп”, Мольер противопоставляет светскому лицемеру честного человека, который стремится всем говорить правду в глаза. Однако сам автор с горечью подчёркивает бессилие и одиночество своего героя. Альцест смешон в своих попытках проповедями и разговорами в салонах исправлять нравы их завсегдатаев. “Мизантроп” - одна из самых мрачных пьес Мольера.

Обличение растлевающей силы денег дал Мольер в комедии “Скупой”. Главное действующее лицо, скряга - ростовщик Гарпагон, - это олицетворение скупости. Страсть к деньгам вытесняет в нём все человеческие чувства. Он тиранит и мучит своих близких, стремясь сэкономить лишний су.

Мольер показывает, как деньги разрушают исконные семейные связи. Скупость Гарпагона непомерна. В городе рассказывают, что старый скряга будто бы привлек к ответственности соседского кота за то, что тот съел у него остатки бараньего жира, а однажды ночью Гарпагона поймали, когда он воровал овёс у собственных лошадей.

Гарпагон смешон, но в то же время отвратителен и страшен. Этот обобщённый образ скупца, несомненно, оказал влияние на великого французского реалиста XIX в. Оноре Бальзака. В образе старика Гранде (из романа Бальзака “Евгения Гранде”) много черт, роднящих его с мольеровским Гарпагоном.

В последние годы жизни великого комедиографа, несмотря на тяжёлую, мучительную болезнь и личные невзгоды, смех его звучит попрежнему звонко и вольно, комедии его продолжают обличать тёмные и смешные стороны французских аристократов и буржуа.

Мольер снова обращается к жанру народного фарса, с которого он начал свой творческий путь. Он пишет искрящиеся весельем комедии-фарсы “Плутни Скалена” и “Лекарь поневоле”. Сильны элементы фарса и в комедии - балете “Мещанин во дворянстве”, одной из наиболее реалистических и социально глубоких пьес Мольера (1670). Мольер поставил здесь своей задачей высмеять тупых и тщеславных буржуа, которые стремятся во всём подражать придворной аристократии. Пытаясь за деньги приобрести внешний блеск и галантные манеры, они становятся смешными и нелепыми, как Журден - центральный персонаж этой комедии. Вместе с тем Мольер сатирически изображает в этой комедии нравы той аристократии, которая для тщеславных буржуа кажется окруженной таким блеском.

В последней комедии, “Мнимый больной”, автор высмеивает медиков-шарлатанов и доверчивых дураков, которые у них лечатся. Смертельно больной Мольер исполнял в этой пьесе главную роль. На четвёртой постановке комедии он почувствовал себя особенно плохо. Болезненные гримасы и кашель тяжело больного Мольера публика принимала за великолепную игру, награждая его бурными аплодисментами. Мольер всё же довёл спектакль до конца. Его перенесли домой, и через несколько часов он скончался (1673). “Оригиналы” Тартюфа - ханжи-церковники - мстили автору “Тартюфа” и после смерти. Архиепископ добился запрещения хоронить его со всеми почестями по церковному обряду. Хоронили Мольера ночью, за кладбищенской оградой, за гробом его шла большая толпа простого народа.

**РЕАЛИЗМ МОЛЬЕРА, ЗНАЧЕНИЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВА**

Мольера в истории литературы принято относить к числу представителей классицизма.

И действительно, многие существенные черты творчества великого комедиографа свидетельствуют о его органической связи с этим литературным направлением.

Однако, подчиняясь основным законам поэтики классицизма, Мольер сумел использовать все реалистические возможности, допустимые в рамках этого направления, а в ряде случаев гениальный художник выходил из этих порой стеснительных для него рамок и создавал подлинно реалистические произведения и образы, сохраняющие своё значение и в наши дни.

Демократические симпатии Мольера, его смелое вольнодумство, материалистические философские воззрения великого драматурга, прекрасное знание действительности и правдивое её воспроизведение, обращение к народ-номуттатру, стремление воздействовать на жизнь общества, изображая его тёмные стороны, - всё это вело к тому, что в творчестве Мольера росли и крепли черты реализма.

Типичность образов, умение найти в персонажах своих произведений наиболее существенные, социально обусловленные черты изображаемого им человеческого характера - эта основная черта реализма с большой силой выступает во всех лучших комедиях Мольера.

Многие образы, созданные им, обладали такой широкой типичностью, что переросли рамки своего исторического периода и приобрели мировое нарицательное значение.

Своих “героев” Мольер окружает не вымышленной обстановкой, в какой действуют герои классических трагедий, - он помещает их в типичную жизненную среду, окружает типическими обстоятельствами. Чаще всего действие его комедий развивается в буржуазной семье (“Тартюф”, “Скупой”, “Мещанин во дворянстве”). Отношения между главой дома и домочадцами, хозяевами и слугами, родителями и детьми, особенности речи, склад мыслей, обычаи французских буржуа того времени представлены в комедиях Мольера с верностью и живостью.

Мольер показывает себя подлинным мастером бытовой детали. Вместе с тем перед нами предстаёт и более широкая картина социальных отношений того времени: отношения между представителями буржуазии и дворянства, отношение народа к церковникам и т. п.

В обличительном содержании комедий, в выборе положительных персонажей отчётливо выступают демократические симпатии Мольера.

Оружие смеха Мольер использовал в целях острой социальной сатиры. Это вело к предельному заострению создаваемых им образов, к гиперболизации, т. е. усилению их ведущих черт (Гарпагон в комедии “Скупой”, Тартюф в одноимённой комедиями др.).

Котагедии Мольера, обладая громадной силой разоблачения, приобретали политическое звучание. Он беспощадно разил в них носителей общественного зла - реакционеров, ханжей - церковников, насильников - аристократов, он восставал против тех явлений общественной жизни и быта, которые были враждебны народу. Это делало его комедии поистине народными.

Несомненным реалистическим достижением автора “Тартюфа” является живой, ярко индивидуализированный язык действующих лиц его комедий. Мольер широко пользовался разговорной народной речью и свободно вводил её не только в весёлые фарсы, но и наиболее “серьёзные” и “высокие” свои комедии, подобные “Тартюфу”, “Мизантропу”, “Дон-Жуану”.

Реализм Мольера явился вершиной художественных достижений французской литературы того времени. Творчество Мольера оказало большое влияние на развитие всей западноевропейской реалистической литературы.

Однако, стремясь бичевать и поучать, Мольер, как и большинство писателей того времени, ещё не мог возвыситься до обличения самой основы зла - социального порядка, основанного на безжалостной эксплуатации народных масс.

Некоторая ограниченность, свойственная представителям классицизма, сказывается и в изображении Мольером человеческих характеров. Это отмечал Пушкин, указывая на превосходство шекспировского реализма:

“Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков... У Мольера скупой - скуп и только”.

Резкое деление героев на положительных и отрицательных, введение “резонёров”, устами которых говорит сам автор, отчётливо выраженный назидательный характер комедии также ограничивали реализм изображения.

Но эти черты отнюдь не снижают громадного значения творчества Мольера, которое определяется не только силой воздействия его на развитие литературы, но и его влиянием на жизнь общества.

“Имя Мольера... велико и почётно, - писал В. Г. Белинский, - Мольер был воспитателем французского общества в самый интересный момент его развития, когда оно при Людовике XIV, окончательно расставшись с грубыми формами средних веков, начало новую жизнь ума, анализа, критики. Комедии Мольера - сатиры в драматической форме, сатиры, в которых резкое остроумное перо его предавало на публичный позор невежество, глупость и подлость”

Комедии Мольера типичностью своих образов, силой обличения пороков, возраставших на почве эксплуататорского общества, оказывали воспитательное влияние на ряд поколений. Они играли революционизирующую роль, обличая косные, реакционные взгляды и верования, просвещая умы, возбуждая протест против различных форм угнетения личности. Не теряют они силы своего звучания и в наши дни.

Славные традиции Мольера служат образцом для прогрессивных писателей Запада. Как известно, оружие сатиры обладает громадной разящей силой в борьбе с поработителями и палачами народов, с тартюфами, прикрывающими свои хищнические замыслы лживыми фразами о братстве и помощи. И передовой литературе Запада для успешной борьбы за мир, демократию и прогресс в наше время особенно нужны Мольеры и Свифты.