**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»1

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.

-----------

1 В. Г. Б е л и н с к и й, «Школа женщин», сочинение Моль­ера, 1842.