

# БЕССМЕРТИЕ ХУДОЖНИКА

ДЕНЬ 17 ФЕВРАЛЯ 1673 года стал последним для Жана-Батиста Мольера. Вечером, играя в своей пьесе «Мнимый больной» роль Аргона, он почувствовал себя плохо и умер. Его похоронили под покровом темноты за оградой кладбища — как нераскаившегося грешника, хулителя церкви, актера и драматурга, лишённого покровительства короля Людовика XIV.

Театр Пале-Рояль продолжал еще некоторое время выступать без Мольера. Затем его труп по распоряжению короля соединилась с труппой театра Бургундского Огеля. Так образовался всемирно известный театр Комеди Франсез — «дом Мольера», где нашли пристанище его гениальные создания.

Мольер оказался воистину бессмертным.

Образ Мольера привлек сорок лет назад Михаила Булгакова. Сквозь магический кристалл времени он разглядел в знаменитом актере и драматурге театра Пале-Рояль приметы высокой личности, которые позволили этому человеку перешагнуть через столетия и встать в один ряд с передовыми борцами последующих эпох. Поэтому, возможно, Булгаков не мог принять первой постановки своей пьесы, осуществленной на сцене МХАТа в 1936 году Н. Горчаковым. Спектакль этот — «Кабала святош» — решался как историческая мелодрама, обращенная в прошлое и грустно повествующая о последних годах жизни престарелого Мольера, о трагической любви его к юной Арманде Бежар.

Иное звучание обретает булгаковский «Мольер», не случайно названный Горьким «отличной пьесой», в постановке Академического Большого драматического театра имени М. Горького. (Режиссер и исполнитель главной роли — С. Юрский, художник — Э. Кочергин, композитор — О. Каравайчук.) Здесь речь идет о личности художника, его отчаянной борьбе за право на творчество. Борьбе с жестокими обстоятельствами, собственными несовершенствами, слабостями. Борьбе, которая чревата сокру-

шительными потерями, быть может, гибелью человека, но обнаруживает, вопреки всему, величие его личности.

В оформлении многоярусных канделябров, мерцающих в бездонной темноте сцены, разыгрывается история «королевского комедианта» господина де Мольера. Торжественный и строгий зрительный образ спектакля, прекрасно найденный художником Э. Кочергиным, объединяет три отличные друг от друга грани жизни, как бы три театра, на подмостках которых выступает Мольер.

Одна из граней — стихия искусства (не случайно в спектакль включены отрывки из мольеровских пьес). Глядя, как бездумно и легко одаривают друг друга пощечинами непритязательные персонажи «Летающего лекаря», в каком стремительном темпе меняет свои личности Станарель, не сразу можно заметить, что пощечины эти имеют и некий скрытый смысл. В глазах актеров, особенно Мольера, — затеянная тревога. Униженно стремятся они понравиться, понравиться во что бы то ни стало. Ведь представление идет в королевском театре, и в зрительном зале — король.

Но вот едва приметное движение ширм — и возникает иная атмосфера, иной «театр», где открываются реальные переживания Мольера и его друзей, где показано, что происходит за кулисами, когда аплодирует король. Этот «театр» подчеркнута прозаичен. Здесь позволительно будет Мольеру мыться по пояс обнаженным, Мариэтте Риваль бегать по сцене полуодетой. Здесь идет тяжелая работа, борьба за каждую минуту существования. Ва-

лится с ног смертельно усталый Мольер. Испуганы актеры: король аплодирует, Мольеру нужно спешить на поклон. Да, это совсем не одно и то же — сцена и жизнь. И вместе с тем есть что-то общее между ними. Пощечины, полученные актерами в только что показанном фарсе, могут достаться им теперь и от того, кто скрыт пока темнотой зрительного зала, но уже грозит оттуда даже тем, кто аплодирует.

И, наконец, третий «театр», немолимо связанный с первыми двумя, как два первых тесно связаны друг с другом. «Театр короля». Этикет, торжественность выходов, громогласность объявлений и холодная, призрачная красота необозримых дворцовых зал. Идет спектакль, словно бы составленный из эпизодов: «король играет в карты», «король ужинает», «король и Мольер», «король и бродячий проповедник», «король отправляется спать», «король спит». О. Басилашвили создал блистательный образ французского монарха, изысканного, великодушного актера, исполняющего некий ритуал, в который включены также шут, придворные, церковники. Подобно заводным фигуркам старинной игрушки, движутся они по гладким подмосткам. Выверенный механизм абсолютистского правления действует, казалось бы, безотказно. И вдруг — ход его нарушен! В игру марionеток, среди которых главная — король, врывается живое дыхание человеческой трагедии. Перенести этого Людовика XIV не может, как не может видеть наполненные реальным горем и болью глаза Мольера.

Так возникает кульминация ре-

ального конфликта спектакля. Мольер — грешный, земной человек и потому — уязвимый, Мольер — художник и писатель, который мыслит и протестует, сталкивается с монархом, упоенным своим величием. Столкновение это провоцируют церковники, объединенные в грозную «Кабалу Священного писания». Во главе «Кабалы» — архиепископ де Шаррон. Его играет В. Медведев. В его игре трудно увидеть коварного, изощренного лицедея, жестокими, рассчитанными ударами сокрушающего Мольера. Трудно поверить, что именно де Шаррон послужил прообразом Тартюфа. «Кабала» натравила на Мольера маркиза д'Орсиньи по кличке «Помолись!» (артист М. Волков), вступавшего среди королевских марionеток в роли отчаянного дуэлянта и покорителя женских сердец, на лице которого, словно маска, застыла глумоватая, победительная улыбка.

«Театр Мольера» показывает жизнь трудную, «с пощечинами», миновать которые не часто удается. Но здесь и подлинная любовь, и преданная дружба, и общие радости, печали.

Сначала о тех, кто окружает Мольера. Это — Маллена Бежар, его давняя и верная подруга. Э. Попова передает растерянность и горе Маллены, когда Жан-Батист объявляет ей о своей любви к Арманде, передает душевную слабость, страх небесной кары, на которых так ловко сыграл архиепископ. Хотелось бы, однако, увидеть в Маллене не только уставшую женщину, последним усилием воли стремящуюся удержать Мольера рядом с собой, а потом — напуганную, по-

лубезную, жалкую, но и трагически возвышенный характер (ведь она большая актриса!), жестоко сложенный.

Арманда Бежар, какой ее показала Н. Тенякова, таит в себе приманчивость страстной, чувственной натуры, бездонную пропасть очарования, куда с головой кинулся Мольер. Она пленяет всех, сама, быть может, того не сознавая, и оказывается жертвой собственной прельстительности. Но, к сожалению, Арманда Теняковой лишена неких сокровенных движений сердца, которые, согласно логике спектакля, приведут ее снова к Мольеру, правда, уже умирающему.

А вот Муаррон в исполнении молодого актера Г. Богачева — образ многогранный, изменчивый, внутренне подвижный. В самонадеянном, порочном, наглom и одновременно слабым мальчишке ощущается недоожиданная одаренность. Он кунается в стихи актера, репетируя «версальский экспромт», обольщая Арманду, разыгрывая с Мольером сцену оскорбления, припадая к ногам короля. И только раскаяние в своем предательстве, готовность любой ценой защитить Мольера у него не сыгранные, ибо потрясено все существо Муаррона, — родился новый человек.

Бесконечно предан Мольеру летописец театра Пале-Рояль Лагранж. В этой роли выступили А. Пустохин и М. Данилов. У Пустохина Лагранж — подлинный рыцарь сцены, благородный, изящный, с грустными интонациями речи. В них — горечь тяжкого прозрения глубинных механизмов жизни, которые, как он считает, недолимы. В траговке Данилова Лагранж — прекрасный исполнитель глумоватого фарсового персонажа в «Летающем лекаре», добрый, мягкий человек, встревоженный тем, что происходит с Мольером. Этой душевной теплоты, привязанности к Мольеру недостает играющим добряка Бутона артистам П. Панкову и А. Андрееву.

...Жан-Батист Мольер Сергея

Юрского появляется на авансцене, перед еще закрытым занавесом, в униженном поклоне, с гримасой неуверенной улыбки на усталом лице. Потом мы увидим его во фрагментах из «Летающего лекаря», «Версальского экспромта», «Тартюфа», «Мнимого больного». И всюду Юрский не стремится показать, как играл когда-то Мольер. Для него главное — во всех эпизодах раскрыть творческую личность драматурга, режиссера, актера. При этом Юрский всячески избегает романтизации образа Мольера, быть может, даже несколько приземляя его. Труд художника предстает бесконечно изматывающим, требующим немалого напряжения сил. Но он необходим, именно он позволил Мольеру встать над эпохой и не только заглянуть в дали жизни, но и обнаружить в людях неизбывные сокровища таланта, верности, любви.

Однако художник — человек, и если слишком велико противодействие, он может надорваться. Так случилось с Мольером Юрского. Пережив смерть Маллены Бежар, бегство жены, предательство Муаррона, немилость короля, затравленный страхом, преследованиями, болезнью, горем, он ждал развязки. И тут появляется Муаррон. Мольер поднимается с кресла и, словно старец с картины Рембрандта, кладет руки на пониженные плечи юноши. Это — примирение, только исполненное печали, в нем — горечь прижизненной смерти художника. «Всю жизнь я ему лизал шпоры и думаю только одно: не раздави. И вот все таки — раздавил...» Эти слова у Юрского звучат как реквием. Художника можно убить. Но нельзя уничтожить его созданий, они часть самой жизни, а жизнь — бессмертна.

«Мольер» Булгакова — первая большая режиссерская работа актера С. Юрского. В ней — зрелость гражданской и художественной мысли и обнадеживающие обещания.

Л. ГИТЕЛЬМАН,  
Н. РАБИНЯНЦ