

СМЕРТЬ застала Мольера на пороге новых великих свершений, и если перо выпало из руки гениального

творца «Тартюфа», то начало им дело остановить было уже невозможно. Реализм французской драматургии и театра, забивший мощным ключом в творчестве Мольера, продолжал свое движение в следующие века. Имена Реньяра, Лесажа и Бомарше были наиболее крупными в том легионе французских драматургов, которые пошли по следам Мольера.

Через творчество Мольера французский театр привнес во многие национальные театры Европы прогрессивные реалистические тенденции, которые помогали формированию национальной драматургии этих стран.

Высок был авторитет Мольера и у великих творцов русской национальной комедии — Фонвизина, Грибоедова, Гоголя и Островского.

Ко второй половине XVIII века уже почти все комедии великого драматурга были переведены на русский язык. В атмосфере напряженной общественной борьбы не раз раздавался протестующий голос мольеровского Альцеста, исполнителями которого были на сцене российского театра (Петербург, 1757) выдающийся актер И. А. Дмитриевский, ярко выявляющий человеческое достоинство героя Мольера, а в Москве, на сцене Малого театра (1823) — П. С. Мочалов, воспламеняющий негодующие

к 300-летию со дня смерти Мольера

чувства «мизантропа» огнем общественного протеста.

Для русской мольерианы решающее значение имели выступления в комедиях Мольера М. С. Щепкина. Основоположник национальной реалистической школы игры подошел с новыми творческими принципами и к мольеровскому репертуару, над которым тяготели приемы условной буффонады и риторики. Великий актер с большой реалистической силой и с подлинным пафосом сатирического обличения создал на русской сцене почти всю галерею главных мольеровских образов.

После Щепкина в мольеровских ролях выступали такие замечательные актеры, как П. М. Садовский, С. В. Шумский, А. Е. Мартынов, В. И. Живокин, а в конце века — А. П. Ленский, М. Н. Ермолова, О. А. Правдин, А. С. Яковлев... В мольеровской роли стяжал первые актерские лавры молодой К. С. Станиславский. Большое принципиальное значение имело исполнение им и роли Аргана на сцене Художественного театра (1912).

Примечательным событием русской предреволюционной мольерианы была постановка Вс. Мейерхольдом «Дон Жуана» в декорациях А. Головина с Ю. Юрьевым и К. Варламовым в ролях Дон Жуана и Сганареля (1910).

Летосчисление «нашего» Мольера начинается с 1919 года. С того знаменательного дня — 12 июля, когда в Гербовом зале Зимнего дворца для народного зрителя был дан «Лекарь поневоле». Революционный театр сразу же почувствовал пафос социальной критики комедий Мольера, их народность и оптимизм и стал осуществлять мольеровский спектакль, имея за плечами замечательную многолетнюю традицию русской сценической мольерианы.

Сложность проблем — Мольер и новая советская действительность, Мольер и новый пролетарский зритель, Мольер и принципы нового революционного искусства — заключалась в том, что все они могли решаться только с соблюдением высоких эстетических норм, т. е. без заведомой модернизации и вулгаризации произведений Мольера, без их механической подгонки под «злобу дня». Насильственная пересадка классической драмы на новую почву неминуемо губит художественную правду произведения, лишая классическую драму ее поэтического своеобразия и идейной силы. Таков закон искусства.

Но одновременно существует другой и, может быть, главный закон театра: величие и бессмертие классического произведения определяется именно тем, что оно

не ограничивает свое существование пределами собственной эпохи, а способно войти в «большое время», в другие века и тем самым необыкновенно обогатить себя в советском театре. Раскрылись многозначность, серьезный социальный смысл всей на-

ную тенденциозность до форм агитспектакля, в другом — натуральность до житейского правдоподобия, а в третьем — театральность до балаганной грубости, то все же в своей совокупности поиски новых решений сыграли весьма положительную роль.

Г. БОЯДЖИЕВ,
профессор, доктор искусствоведения

родной линии творчества Мольера. Революция меняла атмосферу, в которой жил любимый герой Мольера. Чрезвычайно выиграли и сатирические персонажи Мольера: требование «укрупнения образов», выяснения их типового начала стало нормой.

Комедии Мольера почти сразу завоевали подмостки театров Советского Союза. Его герои заговорили почти на всех языках народов СССР. Театр наш стал богат не только количеством мольеровских постановок, но и многообразием стилистических решений комедий Мольера. Ломался стандарт «мольеровского стиля», рождались новые решения. И если на первых порах режиссеры осуществляли свое видение Мольера односторонне: гиперболизируя в одном случае идей-

Выяснялось, что тенденции нового подхода к Мольеру не могут быть утверждены — одна за счет другой. Только триединство — идейность, реализм и театральность — ведет к истине, ибо эти начала дополняют друг друга и друг друга корректируют. Идейность охраняет от бытовой сниженности и пустой театральщины; реализм не допускает публицистической риторики и пародийной буффонности; театральность вводит серьезное содержание мольеровских комедий, их идеи и мораль внутри увлекательного комедийного действия и предохраняет жизненную правду от уклона в сторону плоского бытовизма.

Но, помимо режиссерского экспериментирования, советский театр знал и другой

путь к новому Мольеру, идя уже не от общего, а от конкретного, не от жанра, а от героя.

Постижение стиля Мольера невозможно без актерского воплощения, так как в основе его комедий находится определенный тип, — не нравы, не характеры, а тип — Тартюф, Скупой, Мещанин во дворянстве и т. д. Если этот тип не вылеплен во всей своей выразительности, в полноте и многогранности характеристики, в самом пафосе своей психологической и сатирической гиперболы, т. е. если этот тип полноценно сценически не воссоздан актером, постижение Мольера будет неполным.

В сценической мольериане 30-х годов галерею новых образов открывает Степан Кузнецов в роли господина Журдена. Стрость «одворянуться» была мозговым вывихом Журдена, на этом и поскользнулся мольеровский герой, превратившись из нормального человека в шута. Но шутство для Журдена стало его «величием», что и показывал Кузнецов. Оставаясь в пределах старинного сюжета о «мещанине во дворянстве», этот тип чем-то напоминал современного мещанина, явно обнаглевшего в годы нэпа и достаточно зло высмеянное в своем самодовольстве и бескультурьи со сцены Малого театра.

Ценный вклад сделал и выдающийся армянский актер Ваграм Папазян. Хотя его Дон Жуан был создан еще в дореволюционные годы и за пределами Армении, в советское время этот образ обрел новые черты, значительно его обогатившие. Это был вариант поэтического и скептического решения образа. Через судьбу своего героя актер умел провести «удрученное, огорченное состояние его души» и даже поиски подлинных человеческих ценностей. Постижение «духа и стиля» Мольера произошло и в другом актерском образе: крупный белорусский актер Глеб Глебов сыграл роль Гарпагона, найдя очень убедительное совмещение живого характера «скупого» с острой обличительной трактовкой образа.

Исключительное место в истории советской сценической мольерианы занимает постановка «Тартюфа» во МХАТе (1939). Замысленная К. С. Станиславским и в значительной мере подготовленная самим великим режиссером, она заключала в себе ряд важнейших общих положений, ставших для современного подхода к Мольеру основополагающими. И если в самом спектакле эти требования Станиславского были реализованы не в полной мере, то один из образов, а именно Оргон в исполнении В. О. Топоркова, остался в нашей памяти непомерным художественным шедевром, подлинным эталоном глубокого и тончайшего современ-

ного раскрытия мольеровского характера — его идейной сути, жанрового своеобразия и стилистики. И не только в масштабе нашего толкования Мольера, но и для мирового театра.

Среди недавних мольеровских постановок выделяются три — спектакль молдавского театра «Лучафэрул» «Проделки Скапена» с его простотой, сдержанным лиризмом и даже с некоторой суровостью общего тона. «Тартюф» в Театре на Таганке, где усилия режиссера Ю. Любимова направлены на то, чтобы дать ощущение мольеровского театра — захватывающее увлекательно, светлого, праздничного. И вахтанговский «Мещанин во дворянстве», в котором удачно слиты драматическое, пластическое и музыкальные решения, и это по особому рельефно выделяет характеры комедии.

Последняя московская мольеровская премьера — фарс «Мсье де Пурсоньяк» в Театре имени К. С. Станиславского — это еще один эксперимент в веселой стране Жана Батиста Поклена, всегда готового откликнуться на новую проделку и шутку, несущего и мысль, и заряд веселья, если при этом соблюден такт и не потеряно чувство меры.

Итак, в эти дни по всей земле чтут великого создателя «Тартюфа». Но сказав: «17 февраля Мольер умер», тут же восклицают: «Vive Molière!». И это на веки вечные.

ОБЩЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

16 ФЕВ 1973