

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ богатство комедий Мольера огромно. На сцене середины XVII века в последний раз всеми своими красками сиял театр карнавала и площади, и в первый раз с подмостков была показана жизнь — семейная и общественная — в формах самой действительности. Такого рода единство свойственно только комедиям Мольера.

В прошлом — в комедиях Шекспира и Лопе де Вега — преобладала поэзия, она выражена была в героических или острокомедийных сюжетах, в душевном складе возвышенных или смешных персонажей, в патетике и остроты речи; воображаемое, поэзия были формой выражения правды.

Совсем по-другому будет строиться реалистическая комедия; здесь возобладает правда — жизненно достоверные, типические обстоятельства, правдиво очерченные характеры, выдержанная в прозаическом ключе речь. Только так — через естественность, правду — новая драма поднимется на свой высокий уровень, правда станет условием порождения поэзии.

И только у Мольера, повторяем, реализм и театральность, правда и поэзия равноценны: чем острее театральная форма комедий Мольера, тем сильнее и ярче раскрыто их содержание. И чем глубже, определеннее раскрыты характеры мольеровских персонажей, тем больше стимулов для театральных фантазий, тем сильнее накал сценической игры.

Таков результат драматургической реформы Мольера. Ее огромное историческое значение в том, что были сохранены главные силы народной сцены и на основе опыта классицистского театра создана комедия нового типа, определившая движение комедийного жанра на его пути к реализму.

Мольер больше, чем любой другой писатель XVII века, унаследовал опыт гуманистических традиций Возрождения, традиций Монтеня и Рабле и одновременно обогатил свой творческий метод достижениями современной рационалистической мысли, а своим открытым демократизмом прокладывал французскому и мировому театру дорогу к самой широкой аудитории.

В таком же сложном сплетении унаследованного, вновь сотворенного и объективно — для будущего подготовленного складывались драматургические принципы театра Мольера. Рационализм и поэзия классицизма обустраивали комическую стихию народной сцены, лишав ее самостоятельности и буффонной крутизны и придав стремительно движущемуся сюжету строгую выверенность каждого поворота действия. Гением Мольера протек был введен в систему новой эстетики, сделавшей комическую гиперболу условием типологического построения характера. Знаменитые мольеровские типы содержали в себе данную, социально определенную страсть и открыто выраженное (отрицательное) к ней отношение.

Но, возвысив комедию на уровень поэтического жанра классицизма, Мольер в то же время выводил ее за пределы классицистской системы, обогатив ее значительным общественным содержанием, придав ей элементы драматизма, расказав строгую композиционную форму

и добившись многообразия жанровых оттенков. Всем этим Мольер подготавливал будущее сближение драмы с действительностью.

Театральность комедии Мольера, осуществлявшая себя в синтезе буффонады и поэзии, имела своей основой жизненную правду — бытовую и психологическую, — отобранную и выраженную согласно нормам рациональной эстетики. Собственно, в этом и было ядро органического для стиля Мольера реализма, и от-

И метод этот не нечто таинственное и трудно уловимое, он заложен в самом механизме действия пьесы Мольера, в построении их сюжетов, характеров и речи; нужно только чуткое ухо художника, и музыка эта будет услышана.

«ЛЕЙТМОТИВ» театра Мольера отчетливо звучал в первом же творении драматурга — в образе Маскариля из комедии «Шалый». Ловкий, сметливый, обаятельный и чертовски энергич-

Однако театральная игра тут была не добавочным, а весьма существенным моментом действия. Охваченные каждый своей страстью, комические герои именно собственным ослеплением с наибольшей полнотой выражали социальную сторону своего характера. Но эта же маниакальная склонность держала их в особой, ими самими созданной лжедействительности, которая заставляла собой мир реальных отношений.

Г. БОЯДЖИЕВ

КОГДА МОЛЬЕР ПОБЕЖДАЕТ

К 350-летию со дня рождения

сюда же протянутся нити, связывающие театральность мольеровских комедий с принципами современного нам синтетического театра. Такова данность «стиля Мольера», которая ныне для деятелей сцены становится заданностью. Как ставить Мольера, какие ключи подбирать к его «ларцам», открыть которые не так просто, как сначала кажется.

СЛОЖНАЯ стилевая структура пьес Мольера их постановщиками не всегда учитывается. Чаще происходит одностороннее увлечение: или фарсовой театральностью, или классицистской гармоничностью, или бытовой достоверностью. И в результате знаменитые шедевры Мольера превращаются в посредственные представления — то крикливо пестрые, то манерные и выхолащенные, а то достоверные с виду, но чуждые самому духу Мольера.

Откуда это зло? Парадоксально, но от излишней доверчивости к тексту Мольера, к его «букве» и очень малой озабоченности поисками особой сценической стилистики, необходимой для того чтобы «слово» стало «делом», чтобы комедии Мольера раскрылись на сцене со всей значительностью своего содержания и свежестью своих поэтических красок.

Когда Мольер заявлял, что комедии пишутся только для того, чтобы их играли, то эта общезвестная истина в его устах имела особый смысл. Для Мольера высоким примером сценического творчества было искусство итальянских импровизаторов, его непосредственным учителем актерского ремесла был знаменитый итальянский актер Гиберио Фиоралли. В театре комедии дель арте сценарии действительно создавались только для того, чтобы они были подспорьем сценической игры. Сама по себе они особой ценности не представляли. Пьесы Мольера были великими творениями пера, но созданными с таким расчетом, что они раскрывались полным цветом только на сцене. Глубина идей комедий Мольера, впечатляющая сила их образов ошутими в полную меру после того, как найден точный, мольеровский способ их сценического воплощения.

Маскариль — это плетей, обладающий чувством независимости и даже умеющий заставить себя уважать. Будучи «поборником всего человеческого», Маскариль своими проделками добивается торжества «природы» над родительским произволом и «стародавними законами». Но не надо дотошно искать для этого «императора плутов» реальных прототипов. Образ этот был создан не способом отражения действительности, но методом выражения внутренней человеческой энергии, того творческого жизнедеятельного начала, которое столь существенно для театра Мольера. Маскариль с начала и до конца комедии находится в состоянии активного поэтического воодушевления. В нем явственно ошутим артистизм мольеровского творчества, и эта поэтическая тональность в разной своей модуляции пройдет через весь репертуар Мольера вплоть до «Прodelок Скапена» и «Мнимого больного».

Слуги и служанки, обретя социальную и индивидуальную характерность, навечно сохраняют свою театральную одушевленность и динамизм; и эти два аспекта роли сольются в целостный сценический образ. Пример тому Дорина, очень точно сыгранная в спектакле Театра на Таганке У. З. Славинкой она и домовитая, заботливая, суматошная служанка в доме Оргона, и пленительная, разбитная и горластая командирша народной площадной сцены.

Эта вторая театральная природа образов слуг придавала их вмешательству в дела Оргона, Журдена или Аргана внутреннюю логику — будучи хозяевами площадной сцены, они как бы сохраняли свои права и в обстоятельствах бытового сюжета.

Но такого рода акции возможны были только в пьесах, которые сами по себе имели двойной аспект — реальный и игровой. Собственно, это и было позицией, с которой Мольер писал живые портреты своих олоупевших уродцев — всех этих святош, спесивцев и стяжателей, с тем, чтобы под хохот зрительного зала напустить на них легкую кавалерию своих слуг и служанок.

Это был особый «театр», и, действуя в нем, они получали высокое наслаждение: Оргон блаженствовал, чувствуя себя великим страстотерпцем и христианским подвижником; Журден ликовал, купаясь в дворянском политесе и обзаведаясь Версалем на дому, а Арган, искренне представляя себя смертельно больным, в душе (из-за кулис) наслаждался самоуверенностью своей личности. Всем памятно, с какой яростью каждый из них отстаивает свои позиции, их страсть становится убеждением, законом бытия, идеалом — Оргон ради веры, Журден ради знатности и Арган ради лекарств готовы пойти на любую жертву, порвать связи с друзьями, проклясть сына, пренебречь счастьем дочери — все это ничто перед страстью, так как она отныне их реальная жизненная позиция. Но это и их вздорная фантазия, это их высшая миссия, которую они предпочитают своей реальной жизни, это их блаженство, затмевающее разум, искривляющее совесть, славящее их из людей филлярами.

Филлярство же это отнюдь не такое уж веселое и совсем не случайное. Оно содержательно и обосновано, потому что его корни в социальной определенности этих эгоистических (доведенных Мольером до гиперболы) страстей, и еще в том, что страсти эти поддерживаются, разогреваются теми, кто сделал этих маньяков своими «дойными коровами».

Но для того чтобы мольеровские типы могли жить в двух сферах и чувствовать себя в фантастическом мире как дома, для этого они должны были наделены не только всей — социальной и психологической — конкретностью данной, но и оголтелой одержимостью своим вздорным идеалам и той неслепой наивностью, которая только и может породить безоглядную прямоту и маниакальную цельность этих страшных для общества натур.

Эталоном такого рода игры был и остается Оргон В. О. Топоркова.

«Правда» и «театр» в этой роли были в идеальной для Мольера слитности, становилось понятно, почему мольеровский персонаж не внемлет доводам разума и голосу совести. Затянутый в водоворот

страстей, он живет в других измерениях... И чтобы воздействовать на него, с ним нужно говорить (конечно, притворно) на его же языке. Заставить действовать в его же выдуманном мире.

ТАКОИ нам видится общая картина мольеровских спектаклей — со множеством вариаций и отклонений от обрисованной нами схемы. У каждой комедии Мольера свой мир — реальный и театральный. В «Скупом» комическое Гарпагона порождается не самой его страстью к деньгам, а страхом утратить счастье их обладания, поэтому «театр» этой пьесы не весел, а скорее мелодраматичен, при внутренней пародийности горестей Скупого, которые чем сильнее, тем смешнее. У Жоржа Дандена другая основа двойной комической игры, он персонаж, несущий уже наказание за свое былое опьянение «знатностью». У него дьявольски ломит голову от похмелья, и, насильственно втягивая беднягу в игру, драматург бичует его, приговаривая: «Ты этого хотел, Жорж Данден».

Двойной аспект заметен и в образе Дон Жуана — он жестокий синьор, он распутник, он волюнтер, но он же талантливый актер — импровизатор и трансформатор. Перечислите все роли, которые по ходу пьесы берет на себя Дон Жуан, и обнаружится целый театр. И это посвоему Дон Жуану радует, составляя увлекательный момент его авантюрных похождения.

Двойной жизнью — реально и лицедействуя — живет и Тартюф (это общезвестно), но с тем только отличием от остальных мольеровских протагонистов, что лицедейство ханжи рождалось не страстью, а точным и циничным расчетом. Его же страсти сами по себе были лишь похоть, обжорством — наиболее низкими проявлениями человеческой натуры... Поэтому Тартюф... с виду самый патетический актер театра Мольера, по существу, оставался сугубо прозаическим, ограниченно-безрадостным персонажем.

И, наконец, Алышест — герой комедии «Мизантроп», демонстративный противник всякой двойной игры. Его девиз — жить свободно, открыто, «под маской светскости трусливо не таясь», но и у него есть свой «театр» — это форум сценических подмостков, с которых он шлет свои обличительные тирады, и это еще двойственность его собственного положения в обществе, то ли трагического, то ли комедийного. Мольер, играя эту роль, не боялся подчеркнуть и вторую сторону характера Алышеста, отчего протестующая сила героя становилась только импульсивной.

Говоря о стилевой природе комедий Мольера, мы взяли лишь один ее аспект, но важнейший. — соотношение правды и театральности, их внутреннюю слитность и взаимосвязанность. В этом душа театра Мольера. Суть его гения, найденная Роменом Ролланом в «поразительно богатой смеси противоположных темпераментов двух натур: одной, которая иронически, несколько разочарованно, но остроумно анализирует жизнь, другой, которая с таким весельем отдаётся жизни».

Сделайте, приступая к Мольеру, эти слова творческим девизом, и верится: Мольер победит!