

МОЛЬЕР

Авторы: А. В. Голубков



Мольер. Портрет работы Ш. А. Куапеля. 1-я пол. 18 в. Музей Ламбине (Версаль).

МОЛЬЕР (Molière) (псевд.; наст. имя и фам. Жан Батист Поклен, Roquelin) (15.1.1622, Париж – 17.2.1673, там же), франц. драматург, актёр. Родоначальник совр. [комедии](#), величайший комедиограф эпохи [классицизма](#). Родился в семье потомств. купцов-ремесленников; отец М. купил должность придворного обойщика и королевского камердинера. М. получил превосходное классич. образование у иезуитов в Клермонском коллеже, после чего прослушал курс юриспруденции в Орлеанском ун-те, по окончании которого стал лицензиатом права (1639). Не испытывая интереса ни к юридич. поприщу, ни к отцовскому ремеслу, М. решил

стать актёром.

В 1644 организовал в Париже полулюбительскую труппу «Блистательный театр» (в репертуаре в осн. трагедии), которая вскоре разорилась. Со 2-й пол. 1640-х гг., став руководителем проф. труппы, М. принялся создавать ориентированные на простонародного зрителя короткие комич. пьесы, которые во многом перекликались с франц. ср.-век. [фарсами](#) и были построены на актёрской импровизации в духе популярной во Франции сер. 17 в. [комедии дель арте](#) (большинство произведений М. этого периода утрачено; их точное количество неизвестно, авторство некоторых сомнительно). К 1653 М. в поисках новых способов построения комич. ситуаций обратился к опыту итал. «учёной комедии» 16 в. (П. [Аретино](#), Л. [Ариосто](#) и др.),

которая в свою очередь представляла собой эксперимент по воскрешению традиций [Плавта](#) и [Теренция](#). Сочетание исконного франц. фарса и традиций итал. «высокой» комедии, с присущим ей отчётливым интересом к анализу многообразия человеческих характеров, стало отличит. особенностью драматургии М. зрелого периода.

В 1653–58 труппа давала представления в Лионе. Широкой популярностью пользовались созданные М. переработки пьес итал. авторов: «Сумасброд, или Всё невпопад» («L' Etourdi, ou les contre-temps», 1653 или 1655, по сюжету Н. Барбьери), «Любовная размолвка» («Le dépit amoureux», 1656, на сюжет Н. Секки). В комедиях М. лионского периода снижается значение буффонады и внешних клоунских эффектов (побоев, падений, оскорблений), повышенное внимание уделяется интриге, на которой держится комизм пьесы. Значит. успеха М. достиг в описании психологич. облика персонажей; к числу наиболее существенных достижений относится созданный им тип слуги-резонёра, наделённого простонародным здравым смыслом. 24.10.1658 коллектив М. выступил в Париже перед королевским двором; [Людовик XIV](#) оставил труппу в Париже, выделив ей помещение (театр «Пти-Бурбон»; с 1661 представления давались в зале Пале-Рояль).

Первая успешно поставленная в столице труппой М. комедия – «Смешные жеманницы» («Les précieuses ridicules», 1659), в которой высмеивалась [прециозность](#), а также лично М. де [Скюдери](#) и кружок её почитателей. Несмотря на сатирич. изображение гротескно утончённого поведения придворной аристократии, М. сам отдал дань светско-галантному направлению, создав (часто в сотрудничестве с композитором Ж. Б. [Люлли](#) и хореографом П. [Бошаном](#)) [комедии-балеты](#): «Докучные» («Les fâcheux», 1661), «Брак по принуждению» («Le mariage forcé», 1664), а также «Принцесса Элидская» («La princesse d'Elide», пост. в Версале на празднике «Увеселения волшебного острова» в 1664); «Мелисерта» («Méliserte»), «Господин де Пурсоньяк» («Monsieur de Pourceaugnac»), «Комическая пастораль» («Pastorale comique»; все 1666), «Сицилиец, или Амур-живописец» («Le Sicilien, ou L'amour peintre», 1667); «Амфитрион» («Amphitryon»), «Жорж Данден» («George Dandin»; обе 1668), «Блистательные любовники» («Les amants magnifiques», 1670) и др. В пьесу этого типа, близкую по установкам эстетике придворного [барокко](#), М., наряду с героич. и пасторальными мотивами, привнёс элементы фарса, а также сочные

зарисовки нравов и быта.

Всемирную популярность снискали созданные М. сатирич. комедии характеров. Затрагивая проблемы семейных взаимоотношений в пьесах «Школа мужей» («L'École des maris», 1661), «Школа жён» («L'École des femmes», 1662), «Критика Школы жён» («La critique de L'École des femmes», 1663) и «Версальский экспромт» («L'impromptu de Versailles», 1663), М. выступил с критикой патриархальных порядков, отстаивая принципы женской свободы и равноправия полов. Едкая сатира на лицемерных церковников-пройдох в комедии «Тартюф, или Обманщик» (в 1-й ред. – «Le Tartuffe, ou l'Hypocrite», 1664; 2-я ред. под назв. «Обманщик», «L'imposteur», 1667; 3-я ред. под первым назв., 1669) стала причиной долгих цензурных преследований, к которым была причастна [Анна Австрийская](#). Представив в «Тартюфе» обобщённый образ ханжи и лицемера, М. разработал сюжетную схему, к которой обращался также в комедиях «Скупой» («L'avare», 1668), «Мещанин во дворянстве» («Le bourgeois gentilhomme», 1670; с элементами балета), «Мнимый больной» («Le malade imaginaire», 1673; с элементами балета). Сюжет в них развивается обыкновенно вокруг персонажа (часто старика), одержимого к.-л. страстью (скупость, желание лечиться, претензии на незаслуженные социальные роли и др.), ею одной и определяется суть его характера. Интрига завязывается, когда другой персонаж («паразит») желает воспользоваться маниакальным стремлением гл. героя во имя собств. выгоды; благополучная развязка оказывается возможной после вмешательства резонёров (часто слуг) и разоблачения пройдохи (функцию гл. резонёра в «Тартюфе» исполняет посланник короля, который вмешивается в действие по принципу [деус экс махина](#)). Комедии характеров М., представляющие настоящую галерею «отклонений» от здравого смысла, имели во многом назидательное значение; концепт характера как гл. источника комического станет доминирующим в последующей за М. комедиографии.

Пятнадцатилетний парижский период творчества М. ознаменован пьесами, диапазон комизма которых простирается от площадного фарсового юмора («Плутни Скапена», «Les fourberies de Scapin», 1671) до филос. иронии, по пафосу характерной скорее для трагедии, в т. н. высоких комедиях. В числе последних – «Дон Жуан, или Каменный пир» («Don Juan, ou le Festin de pierre», 1665), где М., трактуя известный

сюжет о [Дон Жуане](#), описывает развратное поведение и цинизм гл. героя как проявление свободомыслия; «Мизантроп» («Le Misanthrope», 1666), где комич. эффект возникает из несоответствия наделённого экстраординарным умом и чувствительностью центрального персонажа окружающему миру.

Отношение к творчеству М. его современников было неоднозначным: оно вызывало и почитание, и негодование, и даже обвинения в богохульстве. Богатый образный язык, включающий просторечия и смелые «галльские» выражения, не всегда вписывался в каноны классицизма; Н. [Буало](#) в «Поэтическом искусстве» обвинял М. в потакании вкусам необразованной толпы. В то же время влияние М. на развитие европ. комедии огромно, все последующие комедиографы неизбежно учитывали его опыт соединения фарсового и «высокого» комизма, а также выстраивания интриги на основе характерологии. Колоритные герои пьес М., представляющие собой иллюстрации вечных человеческих страстей, стали излюбленными образами мирового театра. В России пьесы М. переводятся и ставятся с нач. 18 в.

Литература

Соч.: Полн. собр. соч. СПб., 1912–1913. Т. 1–2; Полн. собр. соч. М., 1965–1966. Т. 1–4; Комедии. М., 1972; Œuvres complètes. P., 2010. Vol. 1–2.

Лит.: Мокульский С. С. Мольер. Проблемы творчества. Л., 1935; Сигал Н. А. Мольер. Л., 1958; Бояджиев Г. Н. Мольер. М., 1967; Бордонов Ж. Мольер. М., 1983; Conesa G. La comédie de l'âge classique. P., 1995; Duchêne R. Molière. P., 1998; Dandrey P. Molière ou L'esthétique du ridicule. 2 éd. P., 2002; Niderst A. Molière. P., 2004; McKenna A. Molière, dramaturge libertine. P., 2005; Mory Ch. Molière. P., 2007; Guardia Jean de. Poétique de Molière: comédie et répétition. Gen., 2007; Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера. М., 2010; Lacroix P. Bibliographie moliéresque. P., 1875; Despois E., Mesnard P. Œuvres de Molière. N. Y., 1970.