

Мольєр викликає духа комедії, щоб покарати Порок і Лице-  
мірство. Старовинна гравюра.

МИСТЕЦТВО  
І СУЧАСНІСТЬ

# МОЛЬЄР

ДО 350-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ

З епохи Мольєра небезпідставно виводилися найважливіші соціальні й духовні явища новоєвропейської історії — від Великої французької революції до науково-індустріальної активності XIX століття. Саме відтоді починається повільна, але неухильна ерозія феодално-королівського деспотизму і його релігійно-філософських акомпанементів. Тогочасний інтелектуальний авангард «тихою сапою» руйнує клерикальні bastiони і ви-

робляє наскрізь раціоналістичні «моделі світу». Щоправда, темпи революційних процесів весь час гальмуються католицько-феодалними диверсіями — на переддень Просвітництва падають понурі тіні осені середньовіччя, її бароккові настрої парадоксально накладаються на позарелігійний ентузіазм. Тогочасний видатний англійський поет Джон Донн, який енергійно полемізував з ренесансною спадщиною, скаржився: «Так невимовно багато зміни-

лося за останні роки в уявленнях про зірки і планети. Всесвіт розпадається на атоми, рвуться всі зв'язки, все розколюється на шматки, підвалини хитаються, і тепер усе стало для нас відносним».

Мольєр, попри надзвичайну строкатість епохи, з дивовижною чіткістю та енергією інвентаризував і систематизував її найсуттєвіші і найпоширеніші ознаки. Хаос, який несподівано запанував у суспільстві, він старанно проціджує крізь особливі естетичні «сита», зводить його до небагатьох, але вельми важливих знаменників. Ледве чи не кожна його п'єса — це своєрідна лабораторія, де за всіма правилами раціоналістичної науки досліджується та чи інша тогочасна людина, дбайливо «очищена» від будь-яких домішок. Мольєрівський образ — це, власне, тигель, у якому википає все зайве і лишається тільки бездоганно дистильована проста «характерологічна» речовина — лицемірство Тартюфа, лібертинство Дон-Жуана, скнарість Гарпагона.

Отже, поетика Мольєра теж відштовхується від однієї з інтелектуальних сенсацій епохи — беконівського індуктивного методу, який дозволяв у тисячах тонн «емпіричної руди» віднайти золото узагальнень і підсумків. Водночас драматичні прагнення автора «високих комедій» переорганізувати і класифікувати строкаті характери тієї доби нагадують енергійні спроби французької монархії приборкати буржуазно-дворянський егоїзм, відвести його у безпечні абсолютистські річища, надати індивідуалістському хаосові бодай зовнішньої структурності. Та якщо блискучі експерименти Людовіка XIV зазнали фіаско (з нагоди його смерті парижани, не криючись, замовляли ...подячні меси), то королівство Мольєра давно вже вийшло за національні кордони і нараховує астрономічне число найяльнших підданих...

XX століття не випадково побачило особливо бурхливу експансію Мольєрової спадщини — в епоху, коли буржуазна цивілізація остаточно скомпрометована, спалахує зрозумілий інтерес до неіндивідуалістських вимірів, вироблених світовою культурою. Здавалося б, «комедіограф його королівської величності» слухняно засвоїв загальноживану естетичну й етичну мову своєї доби. Проте дещо аскетична архітектура Мольєрових п'єс аж ніяк не приховує їх «карнавальне», «ярмаркове» підпілля, з якого лунають голоси, зовсім не схожі на охайні монологи пересічної класицистської традиції, голоси, «дешифровані» сучасною наукою не без певних зусиль. Безперечно, вони міцно пов'язані з народною театральною культурою, яка свого часу буяла на середньовічних і ренесансних майданах... Ці голоси чути не лише на фарсових околицях мольєрівського світу, але й на священній території «високої комедії», урочиста інтонація якої часто-густо обертається навмисною пародією. Отож «генетичний код» і «Скапенових витівок» і «Скнари» — це наївне штукарство жонглерів, іронічна серйозність містерій і міраклів, одчайдушні веселощі фарсів, соті староримської ателани<sup>1</sup>. Гадаємо, що «мономанія» Мольєрових героїв — це не тільки похідне від панівної естетичної системи, а й рудименти «комедії масок» з її загадковою «однолінійністю». Щоправда, карнавальна стихія спрямована в класицистське річище й переосмислена настільки, що її не можна вглядіти оком, не озброєним спеціальним історико-філологічним інструментарієм. Так, хто, крім фахівців, здогадується про «родову» карнавальну пам'ять Мольєрових балетів, у яких танцював сам «король-сонце»? Хто впізнає в репліках дотепних субреток і

<sup>1</sup> Соті — комедійно-сатиричний жанр старовинного французького театру Ателана — староримські народні імпровізовані сценки

крутіїв-слуг вільне, розкуте, позацицензурне і часто-густо просто нецензурне слово ярмаркового видовища? І все ж таки саме останнє становить хай найнижчий, але структурно найважливіший поверх Мольєрового театру. Недаремно найбільш ефективні спроби його відродження пов'язані з ґрунтовними екскурсами саме на цей поверх.

Знаменно, що В. Е. Мейєрхольд дуже радів, коли О. М. Бенуа сперсердя назвав його тлумачення «Дон-Жуана» «балаганом» — на думку режисера, це найточніший термінологічний еквівалент мольєрівської сцени. Первісний «претатр» оживає і в інших повноцінних — радянських та зарубіжних — інтерпретаціях Мольєра. Зворушливі наївність, щира людяність і напружена цілісність такого «театру» становлять чи не найціннішу складову частину справжнього мистецтва. Звідси потяг до «приміти-

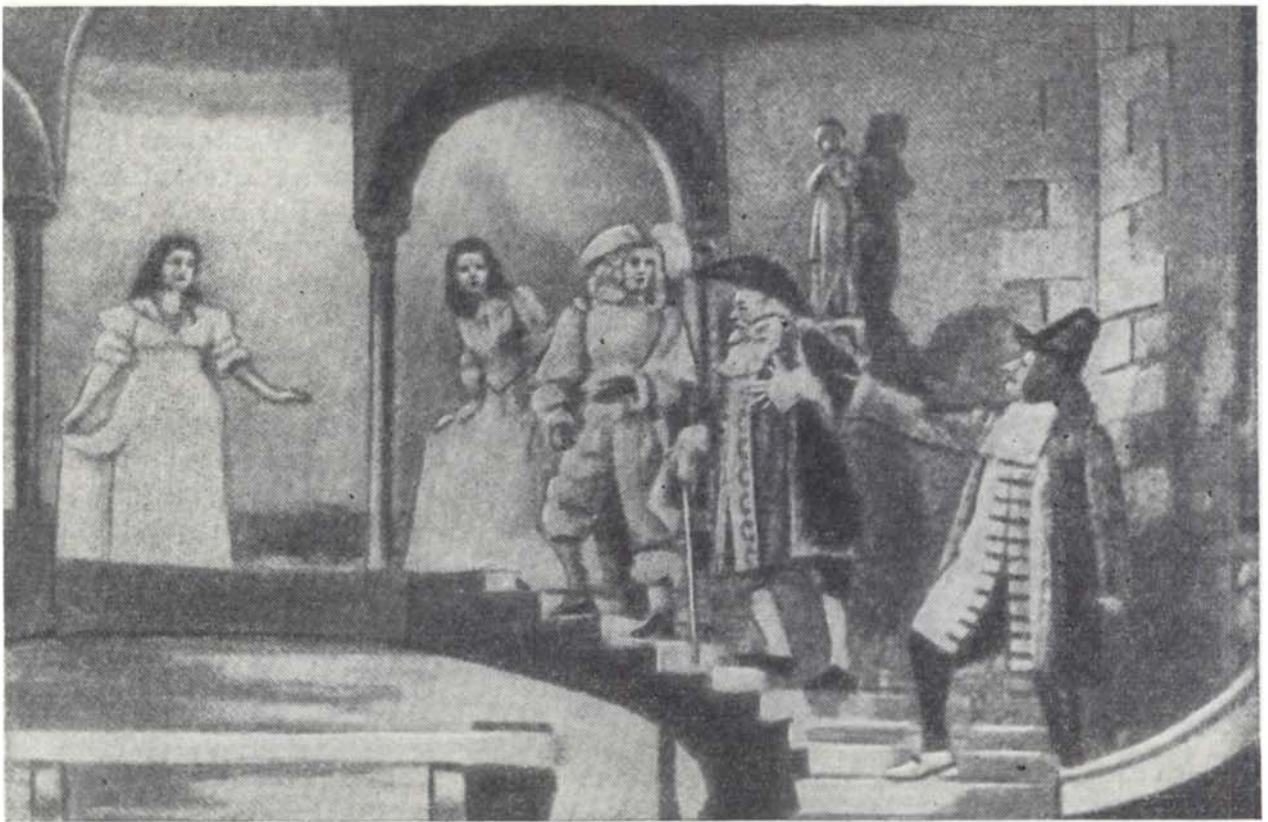
ву» — потяг, який особливо сильно виявляє себе в геніальній тревестії Котляревського і в українській — «миргородській» — тематиці Гоголя — чи не найбільше в «Сорочинському ярмарку» з його високою карнавальною напругою. Отож недаремно пушкінський поет

«Сетуєт душой  
на пышных играх Мельпомены,  
И улыбается забаве площадной  
И вольности лубочной сцены».

Недаремно в нашому столітті найорганічніша клітинка художньої активності потрапляє під естетичну «оптику» таких ненаївних майстрів культури, як Пікассо, Блок, Стравінський, Чаплін, Бергман. Звичайно, «першомистецтво» може стати об'єктом самоцінної естетської гри — так, комедія дель арте систематично перевагантажується новітніми рефлексіями, які аж ніяк не узгоджуються з її особливими вимірами. І все ж таки сучасність звертається

«Урок жінкам». Гравюра Жулена з малюнка Ш. Куапеля.

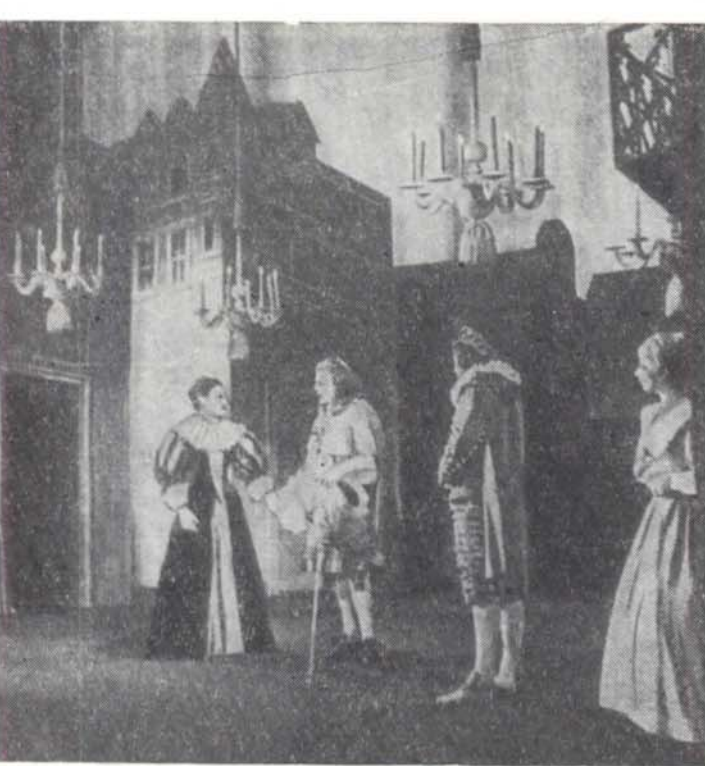




«Скапенові витівки». Львівський театр юного глядача ім. М. Горького, 1954.

до карнавального минулого переважно для того, щоб ковтнути цілющого повітря народної культури, яка осмислила покликання людини набагато глибше, ніж «цехові» філософія і література. З такою ж метою до неї звертався Мольєр, — зрештою, це була не копітка стилізація, а вимушена трансплантація ще актуальних карнавальних традицій до класицистської «знакової системи». Саме ці традиції й допомогли Мольєрові вийти за духовні та часово-просторові межі тодішньої культури, зокрема за межі будь-яких станових уявлень. Літературознавець-позитивіст Еміль Фаге, неперевершений майстер несправедливих і просто нерозумних оцінок, твердив: «Мольєр — це паризький буржуа 1660 року. Всі його провідні ідеї — це ідеї паризького буржуа 1660 року». Насправді загадковий феномен Мольєра не обмежується ідеологічними комплексами паризь-

кого буржуа навіть 1760 року — недаремно французьке Просвітництво поставилося до Мольєра вельми стримано. В його політичних симпатіях не легко зорієнтуватися навіть найдотепнішому мольєристові — надто чітко усвідомлював він відносність тогочасного добра і зла. Саме тому спроба віднайти в авторі «Міщанина-шляхтича» чи «Скнари» апологета й речника третього стану не витримує критики. Гарпагон, який вимагає від Лафлеша «показати ще інші руки», а від поліційного комісара — «заарештувати все місто, всі передмістя» — густа персоніфікація «первісного нагромадження», вельми непривабливого епізоду капіталістичної історії. Невипадково літературно-генеалогічне дерево бальзаківських фанатиків наживи, за свідченням романіста, виростає саме з цього образу. З іншого боку, гнів Мольєра падає і на дворянські перуки — маркізи-блазні в «Мізантропі», титуловані Журденові «прия-



Комедіі франсеаз. «Школа чоловічів».

гелі» і, нарешті, Дон-Жуан, який побиває всі рекорди аморальності, добре демонструють тьмянний «вигоріт» дворянського блиску.

Зрештою Мольєр дослідив не лише актуальні виміри тогочасного світу, але й його потенціальні — часто-густо зловісні — можливості, не в останню чергу, саме завдяки своїй «однобічності». Справді, якщо герої дотихчасової французької літератури — від святої Євлалії до Панурга — міцно вписані в якийсь родовий контекст, то вищезгадані монстри охоплені вкрай егоїстичними індивідуалістськими пристрастями. Вони ідеально персоніфікують ті малосимпатичні риси, які так старанно аккумуляватиме подальша буржуазна історія, і які так вичерпно «каталогізує» Бальзакова «Людська комедія».

Отже, на порозі нової історичної доби постала її вельми переконлива «типологія». В особливій атмосфері класицистсько-аристотелівського часу та простору мольєрівських п'єс зникав «місцевий колорит», дургорядний супровід тогочасних істо-

ричних процесів, але з дивовижним темпераментом «вилушувалася» їх сутність і спрямованість. Що зумовило масштабність і точність Мольєрових «моделей»? Можливо, напружені спостереження молодого провінціала Жана - Батіста Поклена (справжнє прізвище комедіографа) над Фрондою, дивовижною комбінацією феодальної вольниці, жакерії і свідомої буржуазної опозиції.

Невдовзі Мольєр підклав перші сатиричні міни під ще незміцнілі споруди абсолютистської культури, яка, так би мовити, формалізувала людську поведінку, зводила її до системи якихось вкрай штучних «преціозних» ритуалів. Дещо пізніше його атаки проти принципової, неймовірно неприродності тієї епохи набирають особливої сили: в «Мізантропі» вже постає альфа й омега просвітницької етики — надзвичайно різке та безкомпромісне протиставлення фальшивої цивілізації з її нерозумними умовностями, з одного боку, й простоти, щирості, справжньої гідності, з іншого.

Отже, Мольєр компрометує лицемірство — порок, котрий французьке самодержавство, — як, зрештою, і всяке інше — експлуатувало особливо енергійно й безсоромно. В «Тартюфі» постає, фігурально кажучи, «першосхема», «архетип» останнього. Драматург воює з лицемірством за всіма стратегічними правилами, виробленими багатовіковою народною культурою — на відміну від правого крила європейського Просвітництва, яке відверто надавало перевагу пласкому «двомірному» дрібношанському моралізаторству. Отож недаремно Толстой, найнепримиренніший ворог будь-якої умовності та штучності, який не пощадив навіть метрів світового письменства, не вагаючись, назвав великого комедіографа «чи не найбільш всенародним і тому прекрасним художником нового часу».

Вадим СКУРАТОВСЬКИЙ