

РЕПРЕЗЕНТАТИВНЫЙ ОБРАЗ ЛЮДОВИКА XIV В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛЬЕРА

М.А. Сидоренко

Новосибирский государственный
педагогический университет

masid@list.ru

Автор статьи предпринимает попытку рассмотреть творчество Мольера с точки зрения репрезентации королевской власти и ответить на вопрос, каким образом «низкий» жанр комедии мог быть использован Людовиком XIV при создании своего репрезентативного образа.

Ключевые слова: репрезентация королевской власти, роль театрального искусства в репрезентативной политике Людовика XIV.

Мало кто из европейских правителей подобно Людовику XIV делал столь серьезную ставку на театр и подвластные ему ресурсы в создании своего репрезентативного образа и решении стоящих перед ним политических задач. Высокая эффективность альянса государственной власти и театрального искусства в век Людовика XIV объясняется, по нашему мнению, отчасти тем, что король был не просто координатором творческих процессов (чем, как правило, ограничивались другие правители-театралы), но и их сотворцом. Он не только танцевал в придворных балетах, но и принимал участие в создании театральных пьес, балетов и опер.

Людовик XIV, выведя французский театр на новый уровень (складываются жанры трагедии, комедии и оперы; профессия актера перестает быть «второсортной»), ставит его на службу государству и филигранно сочетает его развлекательную функцию с политической и репрезентативной. «Театр обладает властью, которой никогда не получить за деньги», – уверяет К. Мори¹. «При умелом подталкивании в нужную сторону театр и в

самом деле может служить власти, насаждать в умах людей важные идеи, способствовать укреплению абсолютной монархии, [...] предлагать гражданскую позицию, манеру поведения, образ жизни, мораль», – вторит другой историк². Это понимал и Людовик XIV: «Народам [...] нравятся спектакли и наши подданные видят, что мы любим то, что нравится им»³. Те же балеты с участием короля ставятся в Лувре и Пале-Рояле, залы которых открыты для всех подданных. Эти зрелища с фантастическими декорациями и костюмами смотрят тысячи парижан, жаждущих, прежде всего, лицезреть своего грациозного и величественного короля.

Я видел, как росла надежда вашей славы,
Как предков доблестных в вас сказывалась
кровь...

Я восхищался в вас осанкою красивой,
Спокойствием ума, отвагой горделивой...⁴

² Бордонов Ж. Мольер. – М.: Искусство, 1983. – С. 28.

³ Louis XIV. Mémoires. Suivis de Manière de montrer les jardins de Versailles. – Paris: Tallandier, 2007. – P. 170.

⁴ Мольер. Принцесса Элисская // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 415.

¹ Мори К. Мольер. – М.: Молодая гвардия, 2011. – С. 21.

Многие государственные деятели Великого века (Ришелье, Мазарини, Анна Австрийская, Фуке, Конде) покровительствовали драматургам, но при Людовике XIV мекенатство приобретает невиданный ранее размах, что позволяет расцвести талантам многих артистов того времени, среди которых и Жан-Батист Поклен, называемый Мольером (1622–1673).

В западной историографии театру XVII в. и Мольеру в частности посвящено множество трудов. Первое жизнеописание Мольера появилось в 1705 г.; автор этого труда, «изобилующего грубыми ошибками», литератор Ж.-Л. Ла Галуа де Гримаре⁵. Из всех биографий Мольера (русскоязычному читателю доступны труды Ж. Бордонова и К. Мори) и исследований театра (к примеру, книга Ж. Монгредьена о повседневной жизни комедиантов той эпохи) хочется отметить монографию Ф. Рей и Ж. Лакотюра «Мольер и король. Дело “Тартюфа”». Книга, написанная в форме живого диалога двух исследователей, не только подробно рассказывает об одном из самых интригующих эпизодов из истории Франции, но и анализирует отношения этих двух неординарных личностей⁶.

С недавних пор историки стали обращать больше внимания на репрезентативную функцию театра, пытаясь соотнести события мира искусства с политическими. Тех же «Тартюфа» и «Мещанина во дворянстве» вполне можно поставить в один ряд с такими вехами правления Людовика XIV, как война с Голландией и отмена Нантского эдикта. Но знаем ли мы, какую роль в создании этих шедевров сыграл Людовик XIV и каким «представал» король в комедиях

Мольера, ведь образ Короля-Солнце прослеживается практически во всем его творчестве? И главное, какую цель преследовал драматург, создавая «своего» короля?

Цель данного исследования – попытка анализа сочинений и театральной деятельности Ж.-Б. Мольера с точки зрения репрезентации королевской власти. Со школьной скамьи мы приучены видеть в его комедиях лишь назидательный подтекст, желание указать обществу на его пороки. Однако сочинения Мольера более сложны и многогранны, что и является причиной продолжительного научного интереса к ним. Например, можно говорить, что его комедии – это одна из попыток осмысления жизни во Франции XVII в. Мольер жаждет видеть идеальное общество, без лживых святош и неграмотных докторов, без вычурных жеманниц и провинциалов-тугодумов. Не являются ли эти искания следствием политического курса, проводимого Людовиком XIV? Вопрос, безусловно, дискуссионный и в чем-то даже дерзкий, но имеющий право на то, чтобы быть поставленным.

Стремление к Идеальному, свойственное многим представителям Великого века, прослеживается в литературе, живописи, архитектуре, скульптуре, моде и театральной драматургии того времени. Мольер схож в этом и с Людовиком XIV. У Людовика это проявляется во многом. Например, его Версаль, где все подчинено строгой симметрии и правильным пропорциям. Также королю нужно *идеальное* королевство, с *идеальными* армией и флотом, *идеальной* церковью, *идеальным* законодательством... А его стремление к идеальной, т. е. абсолютной, монархии?

Что еще может роднить этих двух, настолько разных по социальному положению и возрасту людей? Мало кто сопостав-

⁵ Бордонов Ж. Указ. соч. – С. 19.

⁶ Lacouture J. Molière et le roi. L'affaire Tartuffe / J. Lacouture, F. Rey. – Paris: Seuil, 2007. – 461 p.

ляет то, что в прошлом они оба прошли через серьезные испытания: Мольер в молодости, когда скитался с труппой по провинции (1645–1658); король же в детстве, которое пришлось на годы Фронды (1648–1653). Наверняка эта «школа» позволила им лучше понимать друг друга.

Создавая свои комедии и комедии-балеты, Мольер всегда превозносит короля. Тем самым он продолжил традицию, заложенную его предшественниками. Не задолго до него «своего» государя на подмостки выводит П. Корнель (1606–1684). За несколько месяцев до 13-летия Людовика XIV⁷ (1651) в Бургундском отеле он ставит «Никомеда», истинный панегирик монархии:

Пусть видят все, что вы – народов
повелитель,
Царь истинный – не муж и даже не
родитель:
Лишь о величии все помыслы его,
Царь должен царствовать...⁸

Впоследствии Ж. Расин (1639–1699) выведет на сцены свою плеяду монархов и героев, в образах которых будет прослеживаться сравнение с Людовиком XIV.

У Мольера все иначе. С одной стороны, и он, обличая человеческие пороки, не упускает возможности воздать хвалу королю (спектакли даются при дворе и в Пале-Рояле – их видят десятки тысяч зрителей):

Да, сердце короля так широко,
Прощение подать ему легко...⁹
(«Несносные»)

⁷ Возраст наступления совершеннолетия у французских королев.

⁸ Корнель П. Театр. В 2 т. – Т. 2. – М.: Искусство, 1984. – С. 446.

⁹ Мольер. Несносные // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 298.

Настал желанный миг – Людовик с нами
вновь,
С собой он к нам вернул утехи и любовь.
Пускай смертельный страх вас больше
не тревожит:

Величием он покорил весь свет;
Теперь оружие сложит:
Врагов уж больше нет¹⁰.
(«Мнимый больной»)

С другой же – Мольер не идет по проторенному пути. Да и жанр комедии требует совершенно иного, открывая перед столь изобретательным автором иные возможности.

После падения сюринтенданта финансов Н. Фуке (1654–1661) Мольер переходит на службу к королю, став, по сути, королевским оффисье. С 1663 г. он ежегодно будет получать гонорар в 1000 франков¹¹.

Своею ленью невозможной
Ты, муза, наконец, сконфузила меня:
Сегодня утром неотложно
Явиться ты должна на выход короля¹².

Мольер, признательный Людовику, выражает свою благодарность в стихах.

Стоит согласиться с Апостолиде в том, что артисты и писатели при Людовике XIV не представляли своей роли вне службы государства¹³. Такие же творцы, как Мольер, Люлли и Вигарани, и вовсе принадлежали к числу основных «винтиков» культурной

¹⁰ Мольер. Ученые женщины // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 1017.

¹¹ Блюш Ф. Людовик XIV. – М., 1998. – С. 189.

¹² Мольер. Благодарность королю // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 1173.

¹³ Apostolidès J.-M. Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV. – Paris: Les editions de minuit, 2008. – P. 24.

машины, которая работала в первые 20 лет личного правления Людовика XIV.

Впервые Мольер сослужил службу своему королю через несколько месяцев после их первой встречи. Мы говорим о «Смешных жеманницах» (1659). Еще жив Мазарини и юный Людовик не встал у руля государства, тем не менее работа над созданием нового придворного общества, в котором должен быть лишь один источник благ – король, уже начата. Написав комедию, в которой высмеиваются реалии салонной культуры, столь популярной тогда в высшем обществе, Мольер способствует (правда, опосредованно, нежели намеренно) возвращению утонченных аристократов и талантливых артистов ко двору¹⁴. Он делает салоны в глазах парижан уже не столь привлекательными: чрезмерная утонченность манер и вычурность речи, покорное следование эксцентричной моде, причудливые прозвища, придуманные завсегдатаями салонов друг для друга, неприятие ими «мещанских ценностей». Автор ставит главных героинь – провинциальных жеманниц – в нелепую ситуацию: они принимают слугу за знатного господина только потому, что тот «любит блеснуть изяществом обраще-

¹⁴ При дворе всегда существуют различные партии, которые в любой момент могут, поддерживая недовольство своего патрона властью короля, участвовать в заговоре или мятеже. Некоторые же знатные дамы, не желающие мириться с грубыми правами двора Генриха IV (1589–1610) и Людовика XIII (1610–1643), покидают его, уводя за собой утонченных аристократов и артистов. За первую половину XVII в. в Париже открывается несколько десятков салонов (они есть и в провинции), которые становятся центрами интеллектуальной и светской жизни столицы, переняв первенство у королевского двора. В годы Фронды члены этих сообществ часто находятся в оппозиции ко двору. С окончанием беспорядков (1653) и подписанием мира с Испанией (1659) Людовик XIV, наводя порядок в стране, желает покончить с этой оппозицией.

ния и декламации, а остальных лакеев презирает и называет их скотами»¹⁵.

Салонная публика и после будет объектом острот Мольера. Так, в «Критике «Школы жен»» (1663) говорится о любителях, «способных убивать целые дни на то, чтобы обращаться друг к другу на каком-то непонятном языке»¹⁶. Вполне вероятно, что это связано с процессом над Фуке (1661–1664), ведь многие завсегдатаи салонов сочувствуют ему. Мольер же, таким образом, помогает королю дискредитировать их в глазах парижан, которые колеблются в своих симпатиях.

После нападок Мольера салоны, конечно же, не исчезают, но уже с середины 60-х гг. они, не сумев противостоять притягательной силе молодого и галантного двора, становятся не столь популярными, как раньше¹⁷.

Согласимся с Ф. Боссаном в том, что «сочинения Мольера не сводятся к роли рупора [...], ни даже к роли посредника»¹⁸. Однако отрицать этой их стороны тоже нельзя. (Сам Мольер скромно заявляет: «Я верю, что не вполне буду бесполезен Франции, принимая некоторое участие в развлечении ее короля»¹⁹.) Благодаря его комедиям Людовику XIV (их связывают отношения более близкие, нежели просто зрителя и комедианта; более десяти лет они явля-

¹⁵ Мольер. Жеманницы // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 150.

¹⁶ Мольер. Критика на «Школу жен» // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 363.

¹⁷ Ausoni A. À la cour et à la ville: art de plaire, musique et mode // Regards sur la musique au temps de Louis XIV. – Wavre, 2007. – P. 12.

¹⁸ Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист. – М.: Аграф, 2002. – С. 111.

¹⁹ Мольер. Несносные // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 271.

ются друзьями, и Людовик, не склонный к фамильярности, обращается к Мольеру, по словам последнего, на «ты»²⁰) удается нанести ощутимые удары по своим политическим противникам. Мы говорим об Обществе Святых даров, созданном в 1627 г. и запрещенном Мазарини в 1660-м.

Совпадение или закономерность, но «холодная война» между ханжами и молодым двором обостряется во время процесса над Фуке (опальный министр разделяет их взгляды). Они настраивают столичное общество против короля, обличая его связь с Луизой де Лавальер и увлеченность Мадам, женой собственного брата²¹. Некоторые историки и вовсе видят в действиях членов Общества попытки взять власть в свои руки²². В любом случае конфликт налицо. В этой ситуации Людовик XIV, как нам кажется, не находит другого выхода, как ударить по «кабале» с помощью одного из самых авторитетных институтов своего времени – театра (в XVII в. французы посещают его столь же регулярно, как и церковь). Пусть именно с подмостков подданные услышат то, что король желает донести до них (при этом сам он должен оставаться за кулисами – Наихристианнейший король, первый сын Церкви, не может критиковать ревностных сторонников истинной веры) – подлинную неприглядность свя-

тош, к коим принадлежат многие знатные особы (аристократы, священнослужители, представители «дворянства мантии», королевские оффисье). А во главе Общества стоит кузен короля, принц де Конти (1629–1666), бывший однокашник Мольера и некогда покровитель его труппы (1653–1657).

«Я мог бы оказать немалую услугу всем честным людям Вашего королевства, сочинив комедию, в которой были бы осмеяны лицемеры и выставлены в должном виде все заученные ужимки этих благонамеренных до крайности людей, все скрытые плутни этих фальшивых монетчиков благочестия, обманывающих свою притворной набожностью и поддельным милосердием»²³.

Мало кто из историков сомневается в том, что Людовик XIV причастен к написанию «Тартюфа», а некоторые и вовсе склонны говорить о его участии в создании комедии в большей степени, чем принято полагать²⁴. Насколько вообще значительно участие короля в создании пьес Мольера? С октября 1663 г. и по февраль 1673 г. Мольер ставит более 20 пьес, три четверти которых написаны по приказу короля. История знает, по крайней мере, один пример «соавторства» Мольера и Людовика XIV – «Несносные» (1661). После премьеры этой комедии-балета Людовик XIV, владевший секретом жесткого юмора²⁵, советует Мольеру добавить еще одного персонажа – завязатого охотника, прообразом которого стал страстный охотник и заядлый дуэлянт маркиз де Сокур: *«Я обязан, Ваше Величество, этим успехом, превзошедшим мои ожидания, не только милостивому одобрению, которым Ваше Величество с самого начала почтили пьесу [...], но и повелению прибавить еще один тип не-*

²⁰ Cité par Lacouture J. Указ. соч. – P. 53.

²¹ Согласно свидетельству м-м де Лафайет, весной и летом 1661 г, когда двор прибывал в Фонтенбло, «познакомившись с ней (Генриеттой Английской, герцогиней Орлеанской – М. С.) поближе, король понял, насколько он был несправедлив, не посчитав ее самой прекрасной особой в мире. Он сильно привязался к ней и проявляя необычайную любезность» (Лафайет М.-М. де. История Генриетты Английской, первой жены Филиппа Французского, герцога Орлеанского // Сочинения. – М.: Ладомир; Наука, 2007. – С. 183).

²² Lacouture J. Указ. соч. – P. 48.

²³ Мольер. Тартюф, или обманщик // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 448.

²⁴ Lacouture J. Указ. соч. – P. 75.

²⁵ Бордонов Ж. Указ. соч. – С. 95.

сных, черты которого Ваше Величество имели снисходительность мне раскрыть»,²⁶ – свидетельствует Мольер.

Вернемся к «Тартюфу». Во-первых, мы располагаем свидетельством современника, литератора и эрудита К. Броссета, согласно которому «когда Мольер сочинял «Тартюфа», он читал королю первые три акта»²⁷, что говорит о том, что Людовик мог влиять на содержание пьесы²⁸. Тем более что за несколько месяцев до премьеры (12 мая 1664 г.) король и Мольер часто видятся и общаются на репетициях комедии-балета «Брак поневоле», который будет дан 29 января в Лувре (король там танцует Испанца, Мольер же играет Сганареля). Во-вторых, заблуждением было бы полагать, чтобы Людовик XIV не знал всего, что эта комедия содержит; трудно представить, чтобы он этого не утвердил. И, в-третьих, Мольер, до сих пор был очень осторожным автором, которого практически не интересует политика²⁹. В данном же случае объектами насмешек становятся могущественные люди, коим благоволит королева-мать. «Сегодня во Франции святоши очень могущественны; они нетерпеливо относятся к тому, когда печатают книгу, в которой они были бы высмеяны», – пишет невестка Лю-

довика XIV в 1700 г., вспоминая при этом конфликт с «Тартюфом»³⁰.

«Вот комедия, которая наделала много шума, была долго под запретом. Люди, которые в ней выведены, показали, что во Франции они сильнее всех, кого я выводил до сих пор», – это уже слова Мольера³¹. В подобных обстоятельствах автор нуждается в тыле, коим и стал король, о чем свидетельствует письмо, написанное ему Мольером в августе 1667 г. (после попытки поставить пьесу в Пале-Рояле): «Ваше Величество! С моей стороны очень дерзко беспокоить великого монарха посреди его славных завоеваний³²; но в том положении, в каком я теперь нахожусь, где же, Государь, могу я найти покровительство, если не там, где ищущего?»³³

После первого показа «Тартюфа» на четвертый день «Забав Волшебного острова» (время наверняка выбрано не случайно – процесс над Фуке в самом разгаре), король нехотя запрещает его для публичных показов. (Сам галантный праздник, главной героиней которого была Луиза де Лавальер, вполне можно считать вызовом короля святошам.) Однако его продолжают читать и ставить при дворе. Запрет аннулируется лишь в 1669 г. Возможно, к этому времени пьеса потеряла актуальность: Фуке в Пиньероле, Лавальер уже не фаворитка, Конти умер, Людовик чувствует себя более уверенно после первой успешной военной кампании.

²⁶ Мольер. Несносные // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 271.

²⁷ Цит. по: Боссан Ф. Указ. соч. – С. 109.

²⁸ Историки так до сих пор и не ответили на вопрос: была ли версия «Тартюфа», показанная в Версале 12 мая 1664 г., оконченной или же представляла собой лишь часть. Согласно свидетельствам современников, речь идет лишь о первых трех актах, следовательно, о незаконченной пьесе. Тогда остается не ясным, зачем король торопился увидеть неоконченную комедию, тем более показать ее приглашенным на праздник, который должен был затмить память о празднестве в Воле-Виконт.

²⁹ Морн К. Указ. соч. – С. 180.

³⁰ Madame, duchesse d'Orléans, princesse Palatine. Lettres. – Paris: Mesnil-sur-l'Estrée, 2009. – P. 274.

³¹ Мольер. Тартюф, или обманщик // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 445.

³² В тот момент Людовик XIV находился на театре военных действий – вел осаду Лилля.

³³ Мольер. Тартюф, или обманщик // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 450.

Каким предстает король в комедии, вызвавшей столько споров?³⁴ Ведь именно ему, персонажу, который не появляется на сцене, предстоит разоблачить обманщика.

С начальных слов его
Для короля уж стало очевидно,
Что вы обмануты жестоко и бесстыдно,
Что здесь прямое воровство.
[...] вас король прощает
И пагубный для вас контракт уничтожает³⁵.

Примеры «закулисного» присутствия Людовика XIV встречаются и в других пьесах Мольера: например, в «Версальском экспромте» (1663). Сюжет комедии построен на ситуации, в которую якобы попали актеры труппы Месье: должно начаться представление, а у них ничего не готово. То и дело подбегают придворные и торопят актеров. После ухода последнего Мольер говорит:

«Вы все торопите нас начинать, но...»

Бежар: Нет, господа, я прихожу объявить вам, что королю передали о нашем затруднительном положении и что, по особой милости, он откладывает вашу новую комедию до другого раза и на сегодня намерен довольствоваться представлением какой вам угодно пьесы.

Мольер: Ах, сударь, вы мне возвращаете жизнь! Король оказывает нам величайшую милость, давая нам время для исполнения его желания, и мы все идем благодарить его за беспредельную доброту к нам»³⁶.

³⁴ Мольеристы опять же не уверены, когда именно Мольер создал финальную сцену знакомого нам варианта «Тартюфа». Была ли она в 1664 г.?

³⁵ Мольер. Тартюф, или обманщик // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 506.

³⁶ Мольер. Версальский экспромт // Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – С. 393.

Как пишет Ф. Боссан, в этом заключается «одно из самых оригинальных изобретений Мольера»³⁷, театральный прием, построенный на перемигивании короля в зале и актера на сцене, что позволяет Людовику XIV присутствовать в пьесе в большей мере, если бы он сам был на сцене.

В «Мещанине во дворянстве» (1670), другой знаменитой комедии Мольера, мы привыкли видеть лишь сатиру на выходцев из третьего сословия, пытавшихся подражать аристократам. Бесспорно, тема достаточно популярная в то время. Хотя... Людовик XIV ратует за то, чтобы буржуа, служа государству, обогащались, рождались с семьями аристократов (министерские кланы Кольберов, Летелье, Сежье и Поншартренов тому пример). Разве того же Мольера, сына обойщика, король не делает придворным, чьей близости к монарху завидуют принцы? С другой стороны, Франция переживает кампании чисток второго сословия (1666–1674).

Изначально комедия задумывалась не с целью высмеять безродных выскочек, а как ответ на дерзкое поведение турецкого посольства, что уже наталкивает на мысль о политической подоплеке и инициативе, исходящей от короля. Вместо того чтобы разжигать международный конфликт, Людовик XIV, скорее обескураженный, нежели оскорбленный, отвечает на дерзость юмором. Он даже просит одного из своих дипломатов проконсультировать Мольера и Люлли в написании эпизодов с турецким посольством.

Мы увидели, что в 60-е гг. Людовик XIV делает комедию – жанр, которому ранее не придавалось серьезного значения, одним из инструментов своей власти. Откуда такой причудливый выбор, тем более для ко-

³⁷ Боссан Ф. Указ. соч. – С. 109.

роля, который прослыл человеком порядка? Бордонов считает, что именно комедия лучше всего отвечает потребностям натуры юного Людовика (возраст монарха – немаловажный аргумент): Мольер «угадал, что Людовик XIV, чувственный, пылкий, полный сил и еще не утоленных желаний, в свои двадцать лет томится от скуки среди торжественно-строгих лиц. На этот характер, еще не ясный самому себе, скрытый за наивной важностью, Мольер и делает ставку»³⁸. Наверняка король берет в расчет и то, что комедия играет на языке, который более понятен парижской публике, нежели трагедии Корнеля с их высокопарным слогом и благородными сюжетами. Король предпочитает избирать форму общения с подданными, более адаптированную к их вкусам и уровню образованности. Однако пусть это не послужит аргументом для тех, кто считает комедию низким жанром. Лабрюйер, например, упрекает Мольера в «некоторой простонародности языка и грубости слога», в то же время хвалит за «пыл и непосредственность, неистощимое веселье, образы, умение воссоздать нравы людей и высмеять глупость»³⁹.

Благодаря комедиинному жанру Мольер создает на сцене образ благородного и справедливого монарха. Делает это он, критикуя пороки своего века и олицетворяющих их персонажей, этих антиподов «благовоспитанного человека», образцом которого, как можно предположить, является Людовик XIV (можно говорить о том, что Мольер перенимает эстафету у того же Никола Фаре (1600–1646)⁴⁰ и становится

одним из тех, кто стремится «к выработке и распространению нового идеала»⁴¹). Эта нравоучительная сторона комедий Мольера тоже отвечает политическому курсу, проводимому Людовиком XIV, который ведет себя как истинный педагог не только по отношению к своим детям и внукам, а также окружению, но и ко всей нации. Король открывает учебные заведения и академии, покровительствует наукам и искусствам и на личном примере демонстрирует образец поведения так называемого «благовоспитанного человека» – человека тонкого, легкого в общении, с хорошими манерами и из хорошего общества («Я вам говорил о том, что принц всегда должен быть моделью добродетели», – пишет Людовик XIV, обращаясь к дофину⁴²).

В 1668 г. Людовик начинает расширять Версаль; в 1670 г. он сходит со сцены; в 1673 г. умирает Мольер; с 1677 г. Расин, после скандала вокруг «Федры», больше не пишет для театра. Эти события приводят к началу нового этапа репрезентативной программы Людовика XIV, который больше не делает такого акцента на театральное искусство. После войны с Голландией (1672–1678) король уже не выказывает прежнего интереса к театру: затягивается строительство «Комеди Франсез», да и кураторство над труппой поручено дофину. Отныне слава Людовика найдет свое отображение в творениях архитекторов, скульпторов и садовников.

Целью данной работы было посмотреть на комедии Мольера с точки зрения создания репрезентативного образа Лю-

ему трактат «Достойный человек, или Искусство нравиться при Дворе» (1630), который по праву можно считать самым влиятельным сочинением по вопросам вежества в первой половине XVII в.

³⁸ Бордонов Ж. Указ. соч. – С. 76.

³⁹ Лабрюйер Ж. де. Характеры, или Нравы нынешнего века. – М.: АСТ; Транзиткнига, 2005. – С. 20.

⁴⁰ Каноник Сен-Клу, один из первых теоретиков идеала «благовоспитанного человека», посвятивший

⁴¹ Бордонов Ж. Указ. соч. – С. 89.

⁴² Louis XIV. Указ. соч. – Р. 310.

довика XIV и их роль в политике короля. Мы показали, как драматург создал «своего» короля: он не просто высмеивает пороки современного ему общества, параллельно воздавая хвалу монарху, но и словно указывает на единственный объект, достойный оставаться вне критики, – на короля, образцового «благовоспитанного человека». Также мы увидели то, насколько важную роль заняли комедии Мольера – порой они доносили до подданных Людовика XIV то, что сам он сказать не мог.

Данное исследование не ставит точку в этом вопросе, скорее это лишь одна из интерпретаций и попыток разгадать тайны творчества Мольера и личности Людовика XIV.

Литература

- Блюш Ф.* Людовик XIV / Ф. Блюш. – М.: Ладомир, 1998. – 815 с.
- Бордонов Ж.* Мольер / Ж. Бордонов. – М.: Искусство, 1983. – 415 с.
- Боссан Ф.* Людовик XIV, король-артист / Ф. Боссан. – М.: Аграф, 2002. – 272 с.
- Лабрюйер Ж. де.* Характеры, или Нравы нынешнего века / Ж. де Лабрюйер. – М.: АСТ; Транзиткнига, 2005. – 412 с.
- Лафайет М.-М. де.* История Генриетты Английской, первой жены Филиппа Французского, герцога Орлеанского / М.-М. де Ла-файет; пер. с фр. // Сочинения. – М.: Ладомир; Наука, 2007. – 524 с.
- Корнель П.* Театр / П. Корнель. – М.: Искусство, 1984. – Т. 2. – 688 с.
- Мольер.* Полное собрание сочинений в одном томе / Мольер. – М.: Альфа-Книга, 2009. – 1231 с.
- Мори К.* Мольер / К. Мори. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 308 с.
- Apostolidès J.-M.* Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV / J.-M. Apostolidès. – Paris: Les éditions de minuit, 2008. – 165 p.
- Ausoni A.* À la cour et à la ville: art de plaire, musique et mode / A. Ausoni // Regards sur la musique au temps de Louis XIV. – Wavre: Magdaga, 2007. – P. 1–25.
- Baumont O.* La musique à Versailles / O. Baumont. – Versailles: Actes Sud, 2007. – 429 p.
- Lacouture J.* Molière et le roi. L'affaire Tartuffe / J. Lacouture, F. Rey. – Paris: Seuil, 2007. – 461 p.
- Louis XIV.* Mémoires. Suivis de Manière de montrer les jardins de Versailles / Louis XIV. – Paris: Tallandier, 2007. – 353 p.
- Madam duchesse d'Orléans, née princesse Palatine.* Lettres / Madam duchesse d'Orléans, née princesse Palatine. – Paris: Mercure de France, 2009. – 735 p.