

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра німецької та романської філології

ЕВОЛЮЦІЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ КОМЕДІЇ У ТВОРЧОСТІ
Ж.-Б. МОЛЬЄРА та П. БОМАРШЕ

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент 4 курсу 471 групи
Спеціальності: 014.02 Середня освіта
(Мова і література французька)
Освітньо-професійної програми:
Середня освіта (Мова і література
французька)
Козлов Дмитро Олександрович
Керівник: викладачка Онопрієнко. А.Д.
Рецензент: Годованюк О.П., учителька
зарубіжної літератури Херсонського
академічного ліцею імені О.В.
Мішукова ХМР при ХДУ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТВОРЧИСТЬ Ж. Б. МОЛЬЄРА ТА П. БОМАРШЕ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ	6
1.1 Творча діяльність Бомарше – історія створення «Трилогії».....	6
1.1.1 Характерні риси ідіостилю П. Бомарше	10
1.2 Жан Батист Мольєр — реформатор комедії	12
1.2.1 Стилiстичні та композиційні особливості комедії Мольєра «Тартюф».....	16
РОЗДІЛ 2 ТРАДИЦІЇ КЛАСИЧНОЇ КОМЕДІЇ В ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ Ж. Б. МОЛЬЄРА ТА П. БОМАРШЕ	19
2.1 Жанрові та стилістичні особливості комедії «Божевільний день, або Одруження Фігаро».....	19
2.2. Загальна характеристика комедії "Тартюф" та її місце в творчому доробку Жана Батиста Мольєра	22
ВИСНОВОК	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	28

ВСТУП

В просвітницько-революційній літературі Франції XVIII століття комедії Бомарше зайняли одне з головних місць за силою впливу на маси. На відміну від інших французьких просвітителів XVIII століття Бомарше не залишив філософської спадщини. Вірніше - його філософія не потребувала великих видань, вона вся укладалася в десятках афоризмів, розкиданих в мемуарах і комедіях і зводилася до короткої, але енергійної формули: жити - значить діяти, або, як він сам сказав в епіграфі до свого зібрання творів: " Моє життя є боротьба ", і справедливість цієї формули засвідчив всім своїм життям.

Значення Жана Батиста Мольєра у світовій літературі перебільшити дуже важко. Він об'єднав у своїй творчості кращі традиції французького народного театру і передові ідеї гуманізму і створив новий вид драми – високу комедію, тим самим відкривши нову сторінку в історії не тільки французького, а й світового театру. Мольєр створив нові для всього подальшого розвитку драматургії. Його творчість послужила своєрідним мостом між двома великими культурними епохами: Відродженням і Просвітництвом. Комедії до Мольєра першої половини XVII століття носили дуже розважальний характер, позбавлений будь-якої соціально - моральної проблематики.

Мольєр зробив величезний вплив на розвиток буржуазної комедії як у Франції, так і за її межами. Під знаком Мольєра розвивалася вся французька комедія XVIII ст., відбулась боротьба, суперечливий процес становлення буржуазії яка входить у політичну боротьбу з монархічним устроєм. На погляди Мольєра спиралася у XVIII ст. як розважальна комедія Реньєра, так і сатирично загострена комедія Лесажа. Вплив "високої" комедій Мольєра зазнала і світська побутова комедія Пірона і Гресса і морально-сентиментальна комедія Детуша і Нівель де Лашоссе, що відображає зростання класової свідомості буржуазії.

Актуальність роботи обумовлюється інтересом літературних досліджень до творчості Бомарше та Мольєра інтерес до їх творчості і зокрема комедій не слабшає донині, про що свідчить розмаїття книг і монографій театрознавців і літературознавців, а також присвячених авторам наукових статей і публікацій, знайдених в мережі Інтернет що допомагає позначити тексти П. Бомарше та Мольєра як частину глобального творчого процесу, і дозволяє виділити суто авторські підходи до жанру .

Об'єктом дослідження є художня реалізація жанрових особливостей комедії XVIII ст.

Предметом дослідження є «Трилогії» П. Бомарше та комедія Ж.-Б. Мольєра «Тартюф».

Мета дослідження – порівняти особливості реалізації жанру комедії в творчості авторів, зосередитись на вивченні традицій та новаторства в творчості Мольєра та Бомарше. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) Проаналізувати наукові джерела з теми дослідження.
- 2) Визначити вплив історичних і культурних чинників на формування творчості авторів
- 3) Проаналізувати художні особливості «високої» комедії Мольєра.
- 4) Виокремити традиційні та новаторські риси в «Трилогіях» П. Бомарше.

Методи дослідження вимагають поєднання різних аспектів, підходів, методик і методів дослідження. Основним у дослідженні виступає історико-літературний метод. Водночас поставлена проблема потребувала теоретичного екскурсу, а також порівняльного аналізу, оскільки

типологічний метод не лише відкриває подібне і відмінне в явищі , а дає змогу отримати принципові відповіді з проблем історії жанру, його загальних теоретичних засад.

Практичне значення роботи полягає у певному внеску у вивченні творчості Мольєра та Бомарше , індивідуального стилю драматургів. Результати та матеріали роботи можуть бути використані в лекційних курсах з вивчення творчості авторів та історії французької літератури XVIII ст.

Структура роботи складається зі вступу, основної частини, яка містить два розділи, висновку і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ Ж. Б. МОЛЬЄРА ТА П. БОМАРШЕ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

1.1 Творча діяльність Бомарше – історія створення «Трилогії»

Активне громадське життя Бомарше постійно супроводжувалося літературною діяльністю. Відомий судовий процес Бомарше відобразив у своїх мемуарах під назвою "Чотири мемуари для ознайомлення зі справою П'єра Карона де Бомарше", які мали величезний успіх. В своїх "Мемуарах" Бомарше піддав осуду всі форми несправедливості та тиранії. Пізніше Бомарше написав "Найпростіші думки про відновлення парламентів" у формі доповіді королю, де він висловлював свою думку з приводу політики королівського правління.

Художня твори Бомарше значні і різноманітні. Надихнувшись французькою народною творчістю, він писав веселі "паради", в яких головні персонажі — люди третього стану. У цих творах Бомарше критикує суспільні вади: в цих творах ми можемо побачити опис деяких персонажів, які з'являться згодом у більш зрілих творах драматурга [10 с 78].

Діяльність Бомарше як драматурга розпочалася з написання міщанських драм. До першої з них — "Євгенії" Бомарше додав теоретичну передмову. Він заперечує трагедію, оголошуючи, що сьогоdnішнього глядача не можуть цікавити події, які відбувалися в далекому минулому, оскільки вони не навчають правилам моралі. Спектакль повинен викликати у глядачів почуття співпереживання, щоб глядачі могли поставити себе на місце героїв таким чином застерігаючи себе від життєвих помилок. Дотримуючись принципів, Бомарше написав ще одну міщанську драму — "Двоє друзів " Драматичні події, які спіткали добродесних людей, мали підкреслювати шляхетність, деякий героїзм, самовідданість героїв, пройнятих почуттям дружби.

Але, попри композиційну досконалість п'єси, герої її далекі від реальних характерів. Бомарше і сам зрозумів, що серйозний жанр не для нього, і тому звернувся до комедії[9 с 94].

"Севільський цирульник" спочатку мав форму "параду", згодом — опери, і лише потім комедія набула форми, відомої глядачам. Найголовнішим для Бомарше було висловити свою відданість інтересам людей які пригнічувались з боку монархічної буржуазії. Недарма граф Альмавіва з допомогою свого слуги Фігаро одружується з дівчиною із буржуазної сім'ї Розіною, яка, люблячи його, не бажає бути разом з ним. Глядача вражають потужність дії, чудова словесна гра, бездоганна інтрига. Персонажі традиційної комедії зажили в Бомарше новим життям. Лікар Бартоло який виступає опікуном Розіни, не намагається приховати свого неприйняття нової епохи: "Що вона нам дала такого, що ми мусимо її вихвалити? Всілякі дурниці: вільнодумство, всевітнє тяжіння, електрику, віротерпимість, віспощеплення, хіну, енциклопедію та міщанські драми". Бартоло це достовірний, прадивий персонаж: будучи кмітливим, він не втрачає гідності, навіть зазнавши невдачі [9 с 90].

Багато нового привніс Бомарше і в образ кмітливого слуги — Фігаро. Це слуга, який відкрито засуджує свого пана. За традицією Фігаро звертається до графа з повагою, але насправді він зовсім не поважає його.

В уста Фігаро Бомарше вкладає слова про "республіку літераторів", розгвинчуючи своїх супротивників, які заважали йому творити. Звинувачувальний характер має також образ Базіля. Його відома промова начебто відтворює портрет безчесного радника Гезмана. Це людина, яка слугує лише тим, хто більше заплатить[14 с 104].

"Шалений день, або Одруження Фігаро", комедія яку можна вважати шедевром сценічного мистецтва, була справжньою сповіддю Бомарше. Людовік XVI, прочитавши цю комедію, заборонив ставити її на сцені у 1782 р, заявивши: "Якщо бути послідовним, то, щоб дозволити постановку цієї п'єси, потрібно зруйнувати Бастилію. Ця людина знущається з усього, що слід поважати в державі". Бомарше дуже добре розумів, що причини заборони його комедії були суто політичними. Але Бомарше, неофіційно займаючи місце міністра(неофіційно) і вирішував справи державної ваги, був потрібен діючій владі, через це він все ж здобув перемогу. Комедія була передвісницею революції 1789 року. "Весілля Фігаро" — бездоганна комедія інтриги. Це музична п'єса у якій відтворено достовірні звичаї французького народу[10 с 23].

Найголовнішим в комедії залишається центральний образ Фігаро, який наділений багатьма рисами які були притаманні самому Бомарше. Фігаро веде декілька захоплюючих інтриг одразу, він осягає сенс та важкість царедворства, яке полягає в тому, щоб "отримати, брати і просити". Але Фігаро не в якому разі не дозволить образити себе. Він заявляє своєму господарю, що з розумом і талантом піднятися службовою драбиною неможливо[13 с 76].

Бомарше цікавився проблемами опери. Він намагався знайти шлях, за допомогою якого можна було б передати філософський зміст п'єси мовою музики. На доказ своєї думки він написав лібрето опери "Тарар". За сюжетом ця опера схожа на сюжет "Весілля Фігаро": цар Атлар хоче захопити наречену солдата Тарара. Бомарше показує всю несправедливість що панує у суспільстві, славить особисту велич людини. Драматург доводить, що зловживання владою призводить до краху цієї країни. У другій редакції опери, Бомарше увів нові теми – права на шлюб, на розлучення без участі священників, і тему свободи для пригноблених народів. Невдалим завершенням "Фігаро" стала остання частина трилогії — "Злочинна матір"

поява якої була пов'язана з оновлення жанрів на французькій сцені в роки революції. Бомарше спробував створити щось схоже на мелодраму. Проте справжніх суперечностей у цій п'єсі немає. Колишню дотепність замінила перебільшена чуттєвість і покірливість[20 с 93].

"Севільський цирульник" і "Одруження Фігаро" стали кульмінацією в еволюції французького театру XVIII століття. Ці комедії завжди актуальні, вони до нині не сходять з сцен театрів. На сюжети п'єс Бомарше, крім А. Сальєрі, написали опери В. А. Моцарт ("Одруження Фігаро", 1786), Дж. Россіні ("Севільський цирульник", 1816)[20 с. 90].

1.1.1 Характерні риси ідіостилю П. Бомарше

Бомарше був одним з найяскравіших представників своєї епохи. Його доля це нескінченні злети і стрімкі падіння вона є майже дзеркальним відображенням історії Франції другої половини XVIII століття і разом з тим дивовижно нагадує долю головного героя його "Трологій" Фігаро.

У своїх перших драматургічних творах "Євгенія" і "Двоє друзів" - Бомарше зображує сучасне йому життя. У "Євгенії" він показує порочність буржуа. У драмі "Двоє друзів" прагне змалювати буржуазні чесноти, малюючи безкорисливість дружби двох буржуа. Але не ці п'єси принесли популярність Бомарше. Визнання прийшло до нього після опублікування сатири "Мемуари проти Гезмана". Цей твір яскраво показував читачу продажність суддівської системи у Франції, з якими Бомарше довелося особисто познайомитися. В "Мемуарах" проявився надзвичайний сатиричний і комічний талант Бомарше. Успіх був прелюдією до того тріумфу, який супроводжував появи на сцені театру Французької комедії "Севільського цирульник" і "Одруження Фігаро"[15. с 206].

Ці п'єси широко відомі у всіх країнах світу протягом більш ніж півтора століття. Любов глядача до них знаходить пояснення в тому, що Бомарше висвітлив в своїх комедіях шалене революційне натхнення, що охопило французький народ в період підготовки і здійснення першої буржуазної революції у Франції [22 с. 98]

Твори Бомарше увібрали в себе комедійний спадок європейського театру: плебейський, базарний комізм середньовічного фарсу, чудово розроблені типи італійської комедії, майстерну комедійну інтригу і стрімку динаміку сюжету іспанської комедії, побутові та сатиричні образи французької комедії кінця XVII - початку XVIII століття.

Використовуючи в своїх комедіях давно випробувані комедійні прийоми і типи, Бомарше збагачував їх новим змістом.

Сюжет "Севільського цирульника" зводиться до того, щоб довести стару істину: "... коли юність і любов домовляться обдурити старого, всі його зусилля перешкодити їм можуть бути з впевненістю названі марною обережністю". Персонажі комедії також не нові: закохані, комічний, старий, який їм постійно заважає, та спритний слуга, який їм допомагає. Фігаро допомагає графу Альмавіва одружитися на Розині, обдуривши пильність її старого опікуна, який збирався зробити її своєю дружиною. "Одруження Фігаро" є продовженням "Севільського цирульника". Тут слуга виступає вже в ролі суперника свого пана графа Альмавіви, який прагне спокусити його наречену і заважити весіллю Фігаро. Однак примітивний на перший погляд сюжет комедії - це тільки ширма, яскравий наряд для зухвалого змісту п'єси, для колючих жартів і гострих інтриг головного героя[29 с 190].

Перші дві комедії були незрівнянні за силою впливу та були важливою зброєю буржуазної революції. Бомарше втілював в них вільну, безмежно оптимістичну свідомість французького народу напередодні звершення революції [30 с 90].

Безсумнівно, що геніальні створення Бомарше "Севільський цирульник" і "Одруження Фігаро" могли виникнути тільки на високій хвилі революційного настрою народних мас. Нестримна творча енергетична хвиля французів, яку так своєрідно висловив в своїх комедіях Бомарше, зробила їх безсмертними творами мистецтва.

1.2 Жан Батист Мольєр — реформатор комедії

В ряду геніїв світової літератури Жан Батист Мольєр займає одне з чільних місць.

Мольєр ще змалку зближується з особами, схильними до занять філософією і літературою. Це Клод Шапель, Франсуа Верьє, філософ Сірано де Бержерак. У провінції Мольєр зближується з епікурійцем д'Ассусі, з братами П'єром і Тома Корнель. У Парижі Мольєр дружить з молодим Депрео Буало, з Ла Мот ле Вайє, з Нінон де Ланкло, з Саблієр [11, с. 56].

Таким чином багаті літературні джерела, якими, користувався Мольєр, — це перший показник великих знань письменника, його насиченого літературного досвіду. Мольєр неодноразово звертається до п'єс італійських авторів.

Можна було б і далі доводити те, що актор Мольєр був найвизначнішим літератором. І якщо за перо він взявся пізніше, ніж піднявся на сцену, це не означає, що письменництво для нього було справою вторинною стосовно до театрального мистецтва.

Єдність літературної та акторської творчості — справді характерна риса Мольєра. Французький драматург почав свою театральну кар'єру як актор і залишався їм все своє життя. Це мало величезне значення, і це не лише тому що перебування на сцені сприяє кращому знанню театру та його традицій. Головне тут те що, проводячи майже все життя на сцені, Мольєр власною сценічною практикою продовжував французьку театральну традицію, розвиваючи її з вимогами жанру високої комедії. В усіх його комедіях була збережена стихія вільної гри, відкрита форма лицедійства, яскраві маски, потужність дії при тому, що на театральній сцені були зведені сучасні типи і був показаний побут живої дійсності [12, с. 14].

Важливим було й те, що драматург, залишаючись актором майже все своє життя, він був у нескінченному спілкуванні зі своїми глядачам. Він впливав на їх погляди і смаки, а народна аудиторія в свою чергу своїми схваленням чи осудженням формувала його світогляд.

Почавши з примітивних форм театру, Мольєр вже розвинув міцний фундамент народної сцени літературної комедії, і згодом використовуючи італійську комедію Ніколо Барб'єрі "Нерозумний", згодом вийшла комедія "Все невпопад".

З часом, Мольєр був готовий дати зразок "високої" комедії. Було відомо, що він трудиться над п'єсою у віршах "Ревнивий принц", в якій герой був благородним лицарем, події відбувалися на тлі боротьби за престол. Проблема п'єси полягала в тому, що Мольєр задумав створити нове, з'єднавши два старих жанри – трагікомедію з комедією [21 с 230].

Несподівано великий успіх приніс дещо раніше зіграний "Уявний роконосець".

Мольєр відкрив обличчя свого нового героя. Муки ревнощів у "уявного роконосця" дуже смішні, але назвати їх безглуздими вже не можна. У жартівливу п'єсу просочився елемент суб'єктивного драматизму, і умовний образ знайшов деяку схожість з рядовим французьким буржуа. Новим було й те, що сюжет автор обробив з віртуозною технікою, надавши кожному повороту дії психологічний мотив і збудувавши композицію комедії з дотриманням закону симетрії [22 с 67].

Шукаючи засоби підняття комедійного жанру на нову сходинку, Мольєр звернувся до творів Тсеренія, творчість якого відповідала знаменитій класичній формулі "розважаючи – повчати". Запозичивши тему і вихідну ситуацію з комедії "Брати" Мольєр прискорював самий сюжет комедії. За допомогою майстерної техніки іспанської комедії, Мольєр використав таку ситуацію: дівчина хитрощами долає перешкоди і підкорює свою долю.

Комедія від цього виграла у своєму дієвому розвитку, але постраждав центральний образ головного героя: цікавий на початку, Сганарель виявився позбавленим волі до дії; ініціатива цілком і завжди належала Ізабеллі[12, с. 21].

Найпомітнішою подією в суспільному житті середини XVII століття, стала історія з заборною комедії Мольєра "Тартюф" і п'ятирічна боротьба за дозвіл п'єси. Якщо в "Тартюфі" Мольєр викрив брехливу мораль, то в "Дон Жуані" драматург показав жорстокий егоїзм, показав аристократа, який відкрито і цинічно нехтує всіма нормами людської моралі.

Драматург, в образі героя, показує не тільки легковажного звабника, але і жорстокого феодала. Дон Жуан повністю заглушає свою совість: він жене від себе обридливих йому коханок, не приховуючи сподівається на скорішу смерть свого батька, повністю ігнорує сплату боргів, і робить все це з великим задоволенням та легкістю.

Згодом був зруйнований ідеал нового часу, маяк на який орієнтувалися більшість авторів, перша заповідь гуманізму – людинолюбство. Нова комедія Мольєра називалася "Мізантроп". На відміну від Дон Жуана, головний герой нової комедії не мав ні літературних ні історичних прототипів. Він був створений самим автором[19, с. 54].

Натурі Альцеста бракувало стриманості: в будь яких тирадах і суперечках почуття його переходили через край, і він сам легко потрапляв у комічні ситуації.

Величезне значення драматургічної реформи Мольєра виражено в тому, що за допомогою збереження головних рис народної сцени і на основі досвіду класичного театру створена комедія нового типу, що визначила рух комедійного жанру.

Реформа Мольєра була невідривна від реформи нової комедії. Можна перерахувати багато комічних прийомів, запозичених Мольєром з арсеналу народної клоунади. Нажаль театральність мольєрівських комедій обмежувалася формами традиційного комізму. Комедія, збагачена етичною проблематикою, зімкнулась з формами поетичного театру.

Театральність комедій Мольєра, мала в своїй основі життєву правду — побутову і психологічну, відібрану і виражену за до погою суворих нормам раціональної естетики. В цьому і було ядро реалізма Мольєра, і звідси ж випливає висновок, що театральність мольєрівських комедій зв'язана з принципами сучасного нам театру[10, с. 65].

Художнє багатство мольєрівських комедій величезне. На сцені середини XVII століття востаннє сяяв театр карнавалу і площі, і в перший раз з підмостків була показано сімейно-суспільне життя у формах самої дійсності.

Отже, реформа Мольєра здійснила ще одне небувале злиття: в єдності виявилися гнівна сатира і веселий сміх. І основа цієї єдності — оптимізм, непохитна віра Мольєра в моральне здоров'я народу, знання того, що його комедії, показавши сучасникам їх недоліки, зроблять їх кращими.

З цією вірою Мольєр прожив до самого кінця. Він помер 17 лютого 1673 через кілька годин після завершення вистави. Ця віра Мольєра живе в його театрі і по сьогоднішній день. Ось для якої великої мети Мольєр зробив свою реформу[10, с. 65].

1.2.1 Стилiстичнi та композицiйнi особливостi комедiї Мольєра «Тартюф»

Висока комедiя вiдповiдає класичним правилам: п'ятиактна структура, виршована форма, єднiсть часу, мiсця i дiї, iнтрига, заснована на зiткненнi поглядiв, iнтелектуальнi персонажi [21, с. 23].

Мольєр бiльше, нiж будь-який iнший письменник XVII столiття, успадкував гуманiстичнi традицiї Вiдродження, традицiї Монтеня i Рабле, i одночасно збагатив свiй творчий метод досягненнями сучасної рацiоналiстичної думки, а своiм вiдкритим демократизмом прокладав французькому i свiтовому театру дорогу до найширшої аудиторiї.

У такому ж складному синтезi успадкованого i нового склалися драматургiчнi принципи театру Мольєра. Вiн зберiг закони згущеної характерностi, i насичений динамiзм дiї, властивий народнiй сценi. Але рацiоналiзм i поезiя класицизму занедбали комiчну стихiю, позбавивши її самостiйностi, надавши стрiмкого руху сюжету. Мольєр ввiв в систему новий естетичний гротеск, що зробив комiчну гiперболу умовою типологiчної побудови характеру. Сатиричнi герої Мольєра мiстили в собi дану, соцiальну пристрась i вiдкрито виражали негативне ставлення до цiєї пристрасi [10, с. 39].

Пiднявши комедiю на новий для неї рiвень поетичного високого жанру класицизму, Мольєр одночасно i виводив її за межi класичної системи, збагативши її суспiльним змiстом, додав елементи драматизму, розкуто строго композицiйну форму i домiгся рiзноманiття жанрових вiдтiнкiв. Усiм цим Мольєр готував мiст для зближення драми з дiйснiстю.

Перед комедiєю стоять два великих i важких завдання: повчати i розважати. Мольєрiвська комедiя не виходять з кола класицистичної системи. Завдання комедiї – дати на сценi м'яжке зображення загальних недолiкiв. Актор

повинен грати не самого себе. Комедія Мольєра містить в собі всі характерні риси і особливості класичного театру.

На початку п'єси ставиться якась моральна, громадська чи політична проблема. Одразу ж вказують на існування двох точок зору, двох тлумачень. В кінці виникає боротьба з тим, як дати думку самого автора. Друга особливість – концентрація сценічних засобів навколо головної ідеї. Розвиток сюжету, конфлікт, і сценічні персонажі лише змальовують задану тему. Вся увага драматурга зосереджена на зображенні пристрасті, думка драматурга набуває більшої чіткої вагомості.

Головною рисою комедії Мольєра є елемент трагічності, який найбільш яскраво проявив себе в "Мізантропі". Комедії Мольєра охоплюють широке коло проблем сучасного життя: відносини батьків і дітей, виховання, шлюб і сім'я, моральний стан суспільства, релігія, культура, наука і т.д. Головна риса персонажів Мольєра це – самостійність, активність, здатність влаштувати своє щастя і свою долю в боротьбі з віджилим і застарілим. У кожного з них є власні переконання, власна система поглядів на світ, які він відстоює перед своїм опонентом; фігура супротивника обов'язкова для класичної комедії, бо дія в ній розвивається в контексті суперечок і дискусій [12, с. 43].

Інша риса персонажів Мольєра – їх неоднозначність. Багато хто з них володіє кількома якостями наприклад Дон Жуан. По ходу дії відбувається ускладнення чи зміна їхніх характерів (Аргон в Тартюфі, Жорж Данден). Незважаючи на це всіх негативних персонажів об'єднує одне – порушення міри. Міра – це головний принцип класичної системи. У комедіях Мольєра вона тотожна природності і моральності. Їх носіями нерідко виявляються представники народу (служниця в "Тартюфі"). Показуючи недосконалість людей, Мольєр реалізує головний принцип комедійного жанру – налаштування та гармонізування світу людських відносин через сміх. Творчість Мольєра, справила величезний вплив не тільки на драматургічне мистецтво Франції, а й на всю світову драматургію; в Росії його

послідовниками були Сумароков, Княжнін, Капніст, Крилов, Фонвізін, Грибоедов [12, с. 65].

Таким чином, Мольєр підняв на найвищий рівень поетичну і прозову мову комедії, він на вищому рівні володів комедійними прийомами і композицією. Особливо виділяються створенні їм комедійні характери, які доповнюються життєвою достовірністю. Імена багатьох персонажів Мольєра стали загальними. Він один з найпопулярніших драматургів світу: тільки на сцені паризького театру комедії Франсез — "Будинку Мольєра" його комедії показувалися більше тридцяти тисяч разів. Мольєр зробив величезний вплив на подальший розвиток світової культури[23 с 90].

РОЗДІЛ 2

ТРАДИЦІЇ КЛАСИЧНОЇ КОМЕДІЇ В ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ Ж. Б. МОЛЬЄРА ТА П. БОМАРШЕ

2.1 Жанрові та стилістичні особливості комедії «Божевільний день, або Одруження Фігаро».

«Божевільний день, або Одруження Фігаро» - друга п'єса трилогії про Фігаро. Це комедія в п'яти діях. Послідовність подій твору - тимчасова, без будь-яких порушень хронологічних принципів.

Драматургічною особливістю можна вважати те що, сама п'єса, є новаторською. Головний герой тут не являє собою втілення абстрактних ідей, його образ максимально наближений до образу живої людини. Звідси і така віра його словам, його цілям, його оптимізму. Бомарше виступає проти театру, де монархи розумні, а піддані покірні та смішні. Він прориває шаблон класичних традицій, і наділяє позитивними рисами людини третього стану.

Дійові особи комедії являють собою яскравий та складний синтез психологічних рис, і навіть другорядні персонажі, мають в п'єсі свою чітку думку з кожного питання. Не заганняючи героїв в рамки конкретних характеристик, автор з розвитком дії відкриває їх нам з нових сторін.

Особливість даної комедії полягає ще й в тому, що на відміну від попередніх робіт автора де ідеали і мрії мали мало спільного з реальним життям, в "Одруження Фігаро" немає цих принципових розбіжностей між авторським задумом і реальним світом.

У передмові до п'єси Бомарше пише про свої погляди на комедію: "Без гострих положень в драматичній дії, положень безперестанку народжуваних соціальної ворожнечею, не можна досягти на сцені ні високої патетики, ні глибокої повчальної, ні справжнього і добродійного комізму"[30 с 225].

Пану Альмавіва протистоїть простолюдин Фігаро, "найбільш тямущий чоловік нації". Однак тут не просте протиставлення розумного та кмітливого плебея та старого аристократа як в "Севільському цирюльнику", тут плебей і вельможа - вороги. Між ними жорстока боротьба. У їх протиставленні, в їх боротьбі - сценічне ядро п'єси.

Фігаро готується до бою. Але це не буде відкрита боротьба: адже сили нерівні, в руках Альмавіви - влада. У Фігаро було суворе життя він раніше пізнав моральні закони суспільства, розділеного на панів і рабів: "Кожному хочеться добігти до першого, все тісняться, штовхаються, відтирають, перекидають один одного, - хто спритніший, той своє візьме, інших пережене". Перед нами не просто весела людина, і майстер хитрої інтриги, а на сам перед людина, наділена величезною силою розуму і характеру. Життя Фігаро це постійна, невинна боротьба за своє існування.

Критичних зауважень в бік влади в п'єсі, чимало. Хлопчик - підпасок, дізнавшись, що граф хоче запросити в замок суддів, викликається їх розшукати і привести. З милою простодушністю він заявляє: "Тутешній суддівських гачків я всіх до єдиного знаю". Найдобріший Антоніо, садівник, дядько Сюзанни, каже графу: "А все-таки є, чорт забирай, справедливість на світі: ви - то, ваша світлість, самі в наших краях стільки нароби́ли, що тепер слід було б і вас ..."

Фігаро виступає обвинувачем всієї суспільно-політичної системи. Його критика піднімається до самих верхів державного правління. Слухаючи його можна подумати що він описує самого Людовика XVI, коли в розмові з графом робить сміливий опис якоїсь "персони".

Бомарше добре знав придворне життя. І те, що знав драматург, він з жартом і сатирою повідав через свого героя.

Він розповів народу і про те, як робиться "політика", показав її закулісну сторону: "Плодити і підготовувати зрадників, перехоплювати листи і намагатися важливістю мети виправдати убожество коштів".

Політичне напруження п'єси досягає свого піку в монологів Фігаро (дія V, сцена III). Людовик XVI, прослухавши його вигукнув: "Потрібно зруйнувати Бастилію, щоб допустити це на сцену!" Слова Короля виявились пророчими. Бастилія була захоплена і зруйнована. Звичайно, не комедія Бомарше призвела до революції, але комедія вже знаменувала її наступ. "Одруження Фігаро" - це вже сама революція.

2.2. Загальна характеристика комедії "Тартюф" та її місце в творчому доробку Жана Батиста Мольєра

Створена в 60-ті роки XVII століття комедія "Тартюф" стала однією з найвідоміших п'єс французького драматурга. У ній Мольєр піддав нещадній критиці найбільш огидні людські пороки: лицемірство, спрагу до наживи, підлість, егоїзм, боязкість [23 с70].

Комедія дотримувалась трьох єдностей — місця, часу і дії. Мольєр написав комедію "Тартюф" за всіма правилами. Комедія в цілому витримана в манері класицизму. Дія відбувається протягом доби в одному місці яке не перебивається ніякими вставними епізодами – "три єдності" дотримані. Вони зосереджені навколо одного великого конфлікту. У кожному з основних персонажів підкреслена одна провідна риса в сатиричному перебільшенні. Персонажі поділяються на негативних і позитивних.

У цьому поділі персонажів на позитивних і негативних виявляють себе головні риси класицизму. Центральний герой – Тартюф постає перед читачем людиною позбавленою будь яких достоїнств. "Святенник" є осередком пороків: він палає пристрастю до дружини свого благодійника, він не гидує пограбувати того, хто прихистив його, нарешті він не боїться ні земної влади, ні небесного суду, ні навіть Бога . Життєвий девіз Тартюфа: "Гріши тихо, і все зійде тобі з рук!".

Розвиток характеру Тартюфа Мольєр подає новим засобом, який доводить всю оригінальність його комізму. Герой з'являється на сцені тільки в другому явищі третьої дії. Протягом перших актів Тартюф не бере участі в п'єсі. Однак характеристика його цілком дана в діалогах та монологів дійових осіб. Вся сутність Тартюфа, викрита перш ніж він вийшов на сцену.

З промов героїв ми дізнаємося всю історію Тартюфа, нахабного, бездомного, який увійшовши в чужий будинок стає деспотичним господарем. Цей деспотизм і засліплює Оргона. Вони приймають Деспотизм Тартюфа за "святу" нетерпимість. І ця нетерпимість стає глядачеві огидною незалежно від того, вдавана вона чи ні. Тут і розкривається те як Мольєр розуміє людську мораль: терпимість до природних пристрастей людини, людяність в широкому значенні слова [24, с. 79].

В комедії Тортюфу протиставлена покоївка Доріна – дівчина розумна і жвава на мову. Лише їй одній протягом усіх п'яти дій вдається хоча б на словах протистояти цьому деспоту. Інші персонажі не можуть впоратися з ним: глава роду Оргон – занадто легковірний щоб розгледіти чужу підлість; його син Дамис – не в міру поривчастий і гарячий, його дочка Маріана – навпроти, боязка і сором'язлива; його дружина Ельміра займає відчужену життєву позицію. Брат Ельміри, Клеант, як і більшість дворян, розумний, але позбавлений віри в себе.

Кожен з героїв комедії до самого кінця веде себе так, немов не може повірити в лицемірство Тортюфа. Коли у фіналі сім'я виявляється на межі розорення, тільки втручання короля зупиняє злісні інтриги Тартюфа. В фіналі Мольєр виявляє себе як справжній класицист: він наділяє монарха тільки позитивними якостями – правдолюбством, прозорливістю, загостреним почуттям справедливості, любов'ю до добра і свого народу. У якомусь сенсі король в комедії Мольєра стає уособленням Бога.

Комедійний жанр не заважає "Тартюфу" вільно входити в класицистичну систему творів. Навпаки, звернення до "низької" літературної творчості дозволило Мольєру показати глядачу зразок соціальної комедії, в якій

однаково добре показана і внутрішня неспроможність вищого суспільного класу, і невичерпна жага життя нижчого класу. [27, с. 70].

Герої "Тартюфа" — це не герої високих класичних жанрів, це люди, що живуть своїм малим, приватним життям, але не стають від цього менш цікавими [27, с. 76].

Сюжет "Тартюфа" розвивається на "єдиному подиху": події змінюють одна одну максимально природно. При цьому композиція твору відрізняється особливою оригінальністю: у першій дії глядач знайомиться з проблемою під назвою "Тартюф", у другому стає свідком того, наскільки негативним є вплив "святого" на життя сімейства, в третьому — нарешті, з'являється сам Тартюф і виявляє свою справжню суть перед Дамісом, в четвертому — Оргон переконується в лицемірстві Тартюфа, в фіналі настає довгоочікувана розв'язка, що починається з трагедії і закінчується торжеством добра над злом.

Власне комедією "Тартюф" є лише до п'ятої дії. Фінал більше схожий на трагедію. В ньому немає нічого смішного. Голос Доріни чути в п'ятій дії не так чітко. Більшість комедійних ситуацій в "Тартюфі" пов'язані з образом Доріни та її коментарями, що витягають справжню суть того, що відбувається [27, с. 42].

В "Тартюфі" Мольєр картає обман, уособлений головним героєм, а також моральне невігластво, представлене в особі Оргона. Саме протиріччя між явним і удаваним, між маскою та особою, саме це протиставлення, на якому так наполягав Мольєр, є основним джерелом комізму в п'єсі, оскільки завдяки йому обманщик змушують глядача сміятися від душі.

Отже, комедія Мольєра – удар по лицемірству, захист людської гідності від лицемірів.

ВИСНОВОК

Аналіз наукової літератури з теми дослідження та художніх текстів Ж.-Б. Мольєра та П. Бомарше дає нам змогу дійти наступних висновків.

Обидва автори керувалися принципами класицистичного театру, тим не менш, привносячи до нього деякі концептуальні зміни. Так, традиційно «низький» за канонами класицизму комедійний жанр не заважає «Тартюфу» Мольєра органічно входити в класицистичну систему творів. Навпаки, драматург створює так звану «високу» комедію, вписуючи її в класицистичну традицію.

До числа класицистичних рис в «Тартюфі» відноситься принцип трьох єдностей – часу, місця і дії. Художній час комедії не перевищує доби. Художній простір обмежений будинком Оргона, куди при необхідності приходять всі інші персонажі – пані Пернель, Валер, судовий пристав, посланий королем офіцер. При цьому композиція твору відрізняється особливою оригінальністю: в першій дії глядач знайомиться з проблемою під назвою «Тартюф» зі слів сім'ї Оргона, у другій – стає свідком того, наскільки згубним є вплив уявного святого на життя знатного сімейства, і лише в третій антагоніст з'являється особисто комедія закінчується стандартним для класицизму фіналом – торжеством добра над злом.

Принцип трьох єдностей так само зберігається в комедіях Бомарше, творчість якого хронологічно належить до епохи Просвітництва. В «Трилогії» автора простежується чіткий генетичний зв'язок із «високою» комедією Мольєра – так, кожна з комедій, присвячених Фігаро, формально зберігає композиційні характеристики класицистичної п'єси, розвинені Ж.-Б. Мольєром у «Тартюфі» та інших «високих» комедіях. Водночас, твори обох авторів характеризуються деякою поліфонією – комедії поєднують в собі елементи фарсу, комедії інтриги, комедії моралі, комедії характерів. Вплив

текстів Мольєра також виражений у активному використанні жанру сатиричної комедії.

Наріжним каменем драматургічного стилю Бомарше вважається лаконічність. Вона виражається в скороченні частин фраз, які не несуть важливої з точки зору автора інформації і не сприяють виникненню сценічного ефекту. Цей лаконізм характеризує всіх без винятку героїв і виключає індивідуалізацію їх мовних стихій. Репліки в комедіях Бомарше чітко поділяються на «короткі» і «довгі»; в «коротких» автор неодноразово протиставляв себе Мольєру, відмовляючись від ретельного підпорядкування реплік формальної організації контексту і висуваючи на перший план «насиченість діалогу». Подібна насиченість вимагала від глядачів підвищеної уваги і була для свого часу нововведенням.

На відміну від «традиційної» комедії Мольєра, в якій кожен з персонажів є носієм однієї яскраво вираженої риси характеру, Бомарше у своєму творі «Весілля Фігаро» вийшов за рамки жанру, створивши в ній реалістичну комедію характерів. Кожна дійова особа отримала свою, притаманну йому характеристику, яка обумовлена не лише статичним «типом» класицистичного твору, а й соціальними умовами життя (як про це говорив Дідро).

Для того, щоб розширити картину громадських зловживань, Бомарше дає в комедії прямі публіцистичні вставки. Так він вводить, наприклад, в сцену суду розбір справ, які не мають прямого відношення до Фігаро, але яскраво характеризують те, що відбувається в суспільстві. Одна з таких справ: хлібороб скаржить на збирача податків, а граф відхиляє цю скаргу. Долаючи шаблони класицизму, Бомарше створює новий жанр політичної комедії та виводить на перший план представника «третього стану» – розумного та кмітливого простолюдина.

Невичерпні комедійні засоби, до яких вдається автор: переодягання, підслуховування, репліки в сторону, незліченні гостроти і каламбури. Бомарше – майстер інтриги. Наприклад, в «Весіллі Фігаро» вигадливо переплітаються, стикаються сюжетні лінії: Фігаро – Альмавіва, Альмавіва – Сюзанна, Альмавіва – Графиня, графиня – Керубіно, Керубіно – Фаншетта, Бартоло – Марцеліна, Марцеліна – Фігаро. Це відрізняє комедії Бомарше від мольєрівського «Тартюфа», в якому принцип єдності дії підпорядковує всі сюжетні елементи одній центральній лінії.

Таким чином, доходимо висновку як про очевидний генетичний зв'язок комедій Мольєра та Бомарше на рівні жанрового канону та художніх засобів, так і про тенденцію до поступового переходу від класицистичної комедії з елементами соціальної сатири (Мольєр) до політичної комедії (Бомарше) із поступовим ускладненням характерів дійових осіб та гострою соціальною проблематикою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артамонов С. Бомарше: Нарис життя і творчості. - М.: Гос. лит. издат, 1960. - 255 с.
2. Барро М.Б. Мольер, його життя і літературна діяльність М.Б. Барро, СПб, 1891 200 с.
3. Бомарше. Вибрані твори: в 2-х т. Т.1. театр 178 с.
4. Бомарше; пер. з фр. Н.М. Любимова. - М, 1966. - 456 с. : Ил.
5. Бомарше. Вибрані твори: в 2-х т. Т.2. Проза / Бомарше; пер. з фр. Н.М. Любимова. - М 1966. - 520 с. : Ил.
6. Бомарше. Драматичні твори. Мемуари Бомарше; пер. з фр. Н.М. Любимова. - М 1974. - 541 с.
7. Бомарше, П.О. Драматична трилогія П'єр-Огюстен Карон Бомарше; пер. з фр. Н.М. Любимова. - М, 1982. - 317 с.
8. Бомарше, П.О. П'єси П'єр-Огюстен Бомарше. - Ростов н Д: Фенікс, 1977. - 416 с.
9. Бомарше, П.О. Севільській циркульник: комедії П'єр-Огюстен Карон де Бомарше; пер. з фр. - Х.: Факт, 2013. - 293 с.
10. Булгаков М.А. Життя пана де Мольєра М.А. Булгаков. - М., 1966
11. Бояджиев Г.Н. Мольєрістика ХХ століття. Сучасне мистецтвознавство Заходу. Нариси Г.Н. Бояджієв.- М., 1977; С. 118-217.
12. Бояджиев Г.Н. Мольєр. Історичні шляхи формування жанру високої комедії Г.Н. Бояджієв. - М., 1967. С. 120- 132
13. В.А. Лукова; Худож. А. Архипова / ж.б. Мольєр. - М.: Дет. літ., 2006.
14. Грандель Ф. Бомарше: Пер. з фр. Л. Зонина, Л. Лунгіной, 1985 - 398с
15. Грандель Ф. Бомарше Пер. Л.Зоніной і Л.Лунгіной; Предисл. С.Козлова. - 2-е вид. - М.: Книга, 1985. - 396 с.
16. Грандель Ф. Бомарше: Пер. з фр. - М.: Мистецтво, 1979.- 455с.
17. Драматичні твори; Мемуари Пер. Н.Любимова, Л. Зонина; Вступ. ст. і приміт. Л.Зоніной. - М.: Худож. лит., 1971. - 541 с

- 18.Ємельянов Ю. Продюсер американської революції:Пульс. - 1993. - №5 - С. 50-90.
- 19.Зонина Л. Життя і пригоди П'єра - Огюстена Карона де Бомарше Бомарше. Драматичні твори. Мемуари. - М., 1971. - С. 5-30.
- 20.Зюзюкін І. Фігаро тут, Фігаро там Зміна. - 1999. - С.240-253
- 21.Історія зарубіжної літератури XVII - XVIII ст М .: Просвещение, 1988. - 608 с.
- 22.Історія зарубіжної літератури 18 століття З.И. Плавскин. - М.: Вища школа, 1991. - 67 с.
- 23.Лансон Г. Історія французької літератури Г. Лансон. - М., 1896
- 24.Мокульський С.С. Мольєровські образи. - М., 1963. - С. 289-292
- 25.Мольєр Ж. Комедії / Пер. з фр.; Вступ. Ст. і комент В.А. Лукова; Худож. А. Архипова / ж.б. Мольєр. - М .: Дет. Літ., 2006
- 26.Назарєць В.М. «Яка все ж таки у мене дивна доля!» Творчий шлях Бомарше Всесвітня література та культура в навчальний заклад України. - 2004. - №2 - С. 47-50.
- 27.Обломиевский Д.Д. Бомарше Історія всесвітньої літератури.М., 1989. - С. 147-149.
- 28.Саприкіна Є.Ю. Бомарше Історичний лексикон. XVIII століття. - М., 1996. - С. 83-90.
- 29.. Творчість Бомарше Історія зарубіжної літератури XVIII століття. - М., 1991 С. 188-196
- 30.Штейн А. Безсмертний Фігаро (Герой п'єси Бомарше) Штейн А. На вершинах світової літератури. - М., 1997. - С. 224-269.