

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ЗАНЯТИЮ

№ 3

ТЕМА: ТВОРЧЕСТВО ЖАНА БАТИСТА МОЛЬЕРА.

ЖАНР «ВЫСОКОЙ» КОМЕДИИ

ПОДГОТОВИЛА: МАЗУР ТАИСИЯ



СОДЕРЖАНИЕ

- Введение. Творческий путь
- Пьеса «Тартюф»
- Образ Оргона, социальное происхождение, мотивы поведения
- «Дон-Жуан»
- Философско-этическая проблематика комедии.
- Классицизм и его признаки
- Значение творчества Мольера для развития жанра комедии.
- Мольер и Россия.
- Заключение
- Используемая литература

ВВЕДЕНИЕ. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

- В творчестве Мольера комедия получила дальнейшее развитие как жанр. Сформировались такие ее формы, как «высокая» комедия. Главный принцип эстетики писателя – «поучать, развлекая». Ратуя за правдивое отражение действительности в искусстве, Мольер настаивал на осмысленном восприятии театрального действия, предметом которого он чаще всего избирал наиболее типичные ситуации, явления, характеры.
- В целом в эстетике Мольера важное место занимает понятие «добродетель». Опережая просветителей, драматург поставил вопрос о роли нравственности и морали в организации частной и общественной жизни человека. Чаще всего Мольер объединял оба понятия, требуя изображать нравы, не касаясь личностей. Однако это не противоречило его требованию верно изображать людей, писать «с натуры». Добродетель всегда была отражением нравственности, а мораль выступала обобщенным понятием нравственной парадигмы общества. При этом добродетель как синоним нравственности становилась критерием, если не прекрасного, то хорошего, положительного, примерного, а значит, морального. И смешное у Мольера тоже во многом определялось уровнем развития добродетели и ее составляющих: честь, достоинство, скромность, осторожность, послушание и так далее, то есть тех качеств, которые характеризуют положительного и идеального героя.
- Образцы положительного или отрицательного драматург черпал из жизни, показывая на сцене более типичные ситуации, общественные тенденции и характеры, чем его собратья по перу.
- Подобно Аристотелю, Мольер считал театр «зеркалом» общества. Спектакль – форма зрелища – представлялся как дидактическое пособие для зрителя. Он должен был пробудить сознание, потребность спорить, а в споре, как известно, рождается истина. Драматург последовательно (но опосредованно) предлагал каждому зрителю «ситуацию зеркало», в которой обычное, привычное и повседневное воспринималось как бы со стороны.
- И в «высокой» комедии, и в комедии-«школе» в полной мере реализовался дидактический принцип классицизма. Однако Мольер шел дальше. Обращение в зал в конце пьесы предполагало приглашение к обсуждению. Приглашение «к нам в школу» убирает дидактизм как грань между автором-учителем и зрителем-учеником. Драматург не отделяет себя от зрительного зала.

ПЬЕСА: "ТАРТЮФ"

(Le Tartuffe, 1664—1669). Направленная против духовенства, этого смертельного врага театра и всей светской буржуазной культуры, в первой редакции комедия содержала три акта и изображала лицемера-попа. В таком виде она была поставлена в Версале на празднестве «Увеселения волшебного острова» 12 мая 1664 под названием «Тартюф, или Лицемер» (Tartuffe, ou L'hypocrite) и вызвала недовольство со стороны религиозной организации «Общества святых даров» (Société du Saint Sacrement). В образе Тартюфа Общество усмотрело сатиру на своих членов и добились запрещения «Тартюфа». Мольер отстаивал свою пьесу в «Прошении» (Placet) на имя короля, в котором прямо писал, что «оригиналы добились запрещения копии». Но это прошение не привело ни к чему. Тогда Мольер ослабил резкие места, переименовал Тартюфа в Панюльфа и снял с него ясу. В новом виде комедия, имевшая 5 актов и озаглавленная «Обманщик» (L'imposteur), была допущена к представлению, но после первого же спектакля 5 августа 1667 снова снята. Только через полтора года «Тартюф» был наконец представлен в 3-й окончательной редакции.

Хотя Тартюф и не является в ней духовным лицом, последняя редакция вряд ли мягче первоначальной. Расширив очертания образа Тартюфа, сделав его не только ханжой, лицемером и развратником, но также предателем, доносчиком и клеветником, показав его связи с судом, полицией и придворными сферами, Мольер значительно усилил сатирическую остроту комедии, превратив её в социальный памфлет. Единственным просветом в царстве мракобесия, произвола и насилия оказывается мудрый монарх, который разрубает затянутый узел интриги и обеспечивает, как *deus ex machina*, внезапную счастливую развязку комедии. Но именно в силу своей искусственности и неправдоподобности благополучная развязка ничего не меняет в существе комедии.

ОБРАЗ ОРГОНА, СОЦИАЛЬНОЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ, МОТИВЫ ПОВЕДЕНИЯ

- Оргон — в практическом плане взрослый человек, преуспевающий в делах, отец семейства — одновременно воплощает духовную несамодостаточность, как правило, свойственную детям. Это тип личности, нуждающийся в руководителе. Кто бы ни оказался этим руководителем, люди, подобные Оргону, проникаются к нему беспредельной благодарностью и больше доверяют своему идолу, чем самым близким. Оргону не хватает собственного внутреннего содержания, которое он пытается компенсировать верой в благость и непогрешимость Тартюфа. Оргон в плане духовном несамостоятелен, он не знает самого себя, легко поддается внушению и становится жертвой самоослепления. Без доверчивых оргонов не бывает обманщиков-тартюфов. В Оргоне Мольер создает особый тип комического характера, которому свойственна правда его личных чувств при их объективной ложности, и его муки воспринимаются зрителем как выражение нравственного возмездия, торжества положительного начала. Очень справедливо в этой связи замечание А. С. Пушкина: "Высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров — и что нередко, она близко подходит к трагедии".
- По форме "Тартюф" строго выдерживает классицистическое правило трех единств: действие занимает один день и целиком разворачивается в доме Оргона, единственное отступление от единства действия — линия любовных недоразумений между Валером и Марианой. Комедия написана, как всегда у Мольера, простым, ясным и естественным языком.

”ДОН-ЖУАН”

Если в «Тартюфе» Мольер нападал на религию и церковь, то в «[Дон-Жуане или Каменном пире](#)» (*Don Juan, ou Le festin de pierre*, 1665) объектом его сатиры стало феодальное дворянство. В основу пьесы Мольер положил испанскую легенду о [Дон Жуане](#) — неотразимом обольстителе женщин, попирающем законы божеские и человеческие. Он придал этому бродячему сюжету, облетевшему почти все сцены Европы, оригинальную сатирическую разработку. Образ Дон Жуана, этого излюбленного дворянского героя, воплотившего всю хищную активность, честолюбие и властолюбие феодального дворянства в период его расцвета, Мольер наделил бытовыми чертами французского аристократа XVII века — титулованного развратника, насильника и «либертена», беспринципного, лицемерного, наглого и циничного. Он делает Дон-Жуана отрицателем всех устоев, на которых основывается благоустроенное общество. Дон-Жуан лишен сыновних чувств, он мечтает о смерти отца, он издевается над мещанской добродетелью, соблазняет и обманывает женщин, бьёт крестьянина, вступившегося за невесту, тиранит слугу, не платит долгов и выпроваживает кредиторов, богохульствует, лжёт и лицемерит направо и налево, состязаясь с Тартюфом и превосходя его своим откровенным цинизмом (ср. его беседу со Сганарелем — д. V, сц. II). Свое негодование в адрес дворянства, воплощённого в образе Дон-Жуана, Мольер вкладывает в уста его отца, старого дворянина Дон-Луиса, и слуги Сганареля, которые каждый по-своему обличают порочность Дон-Жуана, произнося фразы, предвещающие тирады Фигаро (напр.: *«Происхождение без доблести ничего не стоит», «Я скорее окажу почтение сыну носильщика, если он честный человек, чем сыну венценосца, если он так же распущен, как вы»* и т. п.).

Но образ Дон-Жуана соткан не из одних отрицательных черт. При всей своей порочности Дон-Жуан обладает большим обаянием: он блестящ, остроумен, храбр, и Мольер, обличая Дон-Жуана как носителя пороков, одновременно любит его, отдает дань его рыцарскому обаянию.

ФИЛОСОФСКО-ЭТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА КОМЕДИИ.

- В пьесе отражены и классовые отношения того времени. Постоянно подчеркивается, что Дон Жуан - дворянин. В сцене спасения им Дона Карлоса оба ведут себя, согласно неписаным правилам дворянской чести: Дон Жуан спасает незнакомого человека, рискуя жизнью, а Дон Карлос, узнав, кто перед ним, благородно отпускает своего заклятого врага. Этот эпизод составляет резкий контраст с тем моментом, когда Дон Жуан не проявляет ни малейшего уважения к спасшему его крестьянину Пьеро. Взамен благодарности он пытается увести его невесту и затем дерется с ним.
- Но проблематика комедии состоит не только в развенчании пороков и классическом наказании зла в лице Дон Жуана. В «Каменном Госте» Мольер показывает порочность всего общества, начиная от верхов и заканчивая низами: Дон Жуан - распутничает; донья Эльвира - поддается греховной страсти и предаёт свои обеты Богу; Станарель - при всей своей вере в небо, потакает разнузданному образу жизни своего хозяина; крестьянка Шарлотта - быстро забывает о любимом женихе, когда на горизонте появляется более выгодная партия.
- Нужно заметить, что Мольер показывает и примеры высокой чести из аристократической среды.

КЛАССИЦИЗМ И ЕГО ПРИЗНАКИ

Своеобразие комедий Мольера состоит в том, что они создавались в эпоху классицизма. Классицизм — это явление общеевропейского масштаба, хотя, конечно, в каждой национальной Литературе он проявлялся и развивался по-своему. Возник классицизм в Италии, наибольшее развитие получил в XVII веке во Франции, став там почти официальным творческим направлением. Как художественное направление в литературе и искусстве классицизм характеризуется высокой гражданской тематикой, строгим соблюдением определенных творческих норм и правил. Писатели-классицисты отображали жизнь в образах идеальных, тяготеющих ко всеобщей норме, образцу. Они часто обращались в своем творчестве к античным образам и сюжетам, так как классическую древность принимали за образец совершенного и гармоничного искусства. Ведущим жанром тогда считалась трагедия, относящаяся к так называемым «высоким жанрам». Мольер же решился противопоставить этим традициям жанр комедии, что было с его стороны большой смелостью.

Оставаясь в русле классицизма, Мольер внес в это направление передовые идеи Просвещения — критику порядков феодального мира, защиту естественных прав человека, свободолюбивые мотивы. Его произведения также характеризуются вниманием к национальным историческим сюжетам. Мольер раскрывал основные принципы своей эстетической программы, говоря: «Задача комедии состоит в бичевании людских пороков... Самые блестящие трактаты на темы морали часто оказывают куда меньшее влияние, чем сатира, ибо ничто так не берет людей за живое, как изображение их недостатков. Подвергая пороки всеобщему осмеянию, мы наносим им сокрушительный удар. Легко стерпеть порицание, но насмешка нестерпима. Иной не прочь прослыть злодеем, но никто не желает быть смешным... Если же мы пожелаем прислушаться к свидетельству истории, то она скажет нам, что комедии воздавали хвалу прославленные философы древности, философы, проповедовавшие суровые правила жизни и неустанно бичевавшие пороки своего времени. Она расскажет нам о том, как неусыпно трудился на пользу театра Аристотель, и о том, что он взял на себя заботу изложить правила, коим должно следовать драматическое искусство. Она сообщит нам, сколько великих мужей древности, занимавших самое высокое положение, гордились тем, что пишут комедии, а иные из них не считали для себя зазорным читать их публично. Она напомнит, что в Греции уважение к этому искусству проявилось в почетных наградах и в постройке грандиозных театров, что, наконец, и Рим высоко чтит это искусство, — я говорю не о развращенном Риме распутных императоров, но о суровом Риме мудрых консулов в пору расцвета римской доблести».

КЛАССИЦИЗМ И ЕГО ПРИЗНАКИ

Мольер считал, что «главная обязанность комедии состоит в том, чтобы исправлять людей, забавляя их», и подчеркивал общественный характер комедийного и сатирического искусства, его действенное начало. Вместе с тем в предисловии к «Тартюфу» драматург как представитель классицизма сознательно опирался на авторитет античности — на Аристотеля, которого теоретики классицизма считали своим главным наставником. Комедия оптимистична по своей природе, а оптимизм требует известного простодушия и мудрости. В свое время теоретики предложили такую классификацию: комедия нравов, комедия характеров, комедия положений. Однако в произведениях Мольера все эти виды переплетаются, соединяясь органически и гармонично. Так, в его «Тартюфе» перед нами — яркое изображение нравов, доведенные до обобщающей полноты характеры и забавные, озорные положения. Мольер продолжал традиции античной комедии и широко использовал фольклор средних веков и богатейшее литературное наследие эпохи Возрождения.

От средневековых сатирических рассказов у Мольера — бытовая конкретность и яркий колорит. Мастерство развития сюжета и органическое единство интриги, пародийная параллельность построения сцен и характеров, исключительная динамика роднят Мольера с великими комедиографами Возрождения и лучшими достижениями итальянской комедии, и все это органически соединено с эстетическими принципами классицизма.

От классицизма у Мольера — характерная линия подчеркивания какой-то одной, доминирующей черты характера в образах главных героев. Такой прием создания художественного образа характерен для всей драматургии классицизма. Следуя теории Буало, Мольер отражает окружающую действительность не во всем ее объеме, не во всей сложности, а после определенного отбора и осмысления фактов, явлений в духе рационализма, что значительно обедняло творческие возможности Мольера и ослабляло социальную остроту его произведений. Например, при изображении народа Мольер всегда наделяет его представителей мудростью и нравственной чистотой, но при этом народ никогда не поднимается до протеста против общества, в котором благоденствуют Тартюфы и Дон Жуаны, — у представителей народа нет даже проблесков мысли о необходимости взяться за социальное переустройство жизни.

КЛАССИЦИЗМ И ЕГО ПРИЗНАКИ

Во многих комедиях Мольера строго соблюдается правило трех единств (действия, времени, места), а финалы многих его комедий условны. В «Мещанине во дворянстве» порок наказан, добродетель торжествует — все по правилам эстетики классицизма. Но в комедиях Мольера есть и черты реализма. Не понимая причин глубоких социальных противоречий современности, Мольер, как художник, «господствующий над нравами своего времени» (Гете), умел глубоко раскрыть всю порочность системы абсолютизма, основанной на сословных привилегиях и беспощадной эксплуатации народных масс. Комедии Мольера наставляли, учили зрителя. Теоретик классицизма и друг драматурга Н. Буало писал о Мольере: Умел ты с пользой поучать И правду весело вещать. Всем у тебя мораль готова, Прекрасно все, разумно в ней. И часто шутовское слово Ученой истины мудрей. Комедии Мольера, обладая огромной силой разоблачения, приобретали политическое звучание, потому что в них писатель беспощадно бичевал носителей общественного зла, чиновников и духовенство, богатых мещан и других людей, враждебных народу, воплощал идеи гуманности, правды, красоты и добра. Это и обеспечило комедиям Мольера долгую сценическую жизнь и признание многих поколений зрителей. Л. Толстой писал: «Мольер — едва ли не самый всенародный и поэтому прекрасный художник нового времени». Выдающийся критик В. Г. Белинский так отзывался о комедиях Мольера: «Комедии Мольера — сатиры в драматической форме, сатиры, в которых резкое, остроумное перо его предавало на публичный позор невежество, глупость и подлость... Они имели сильное влияние на современников, следовательно, имеют историческое значение. Человек, который мог страшно поразить, перед лицом лицемерного общества, ядовитую гидру ханжества, — великий человек!...»

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА МОЛЬЕРА ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЖАНРА КОМЕДИИ.

- В эпоху абсолютизма общество было разделено на «двор» и «город». На протяжении всего 17 в. мы наблюдаем в «городе» постоянное тяготение ко «двору»: покупая должности, земельные владения (что поощрялось королем, так как пополняло вечно пустующую казну), заискивая, усваивая дворянские манеры, язык и нравы, буржуа старались приблизиться к тем, от кого их отделяло мещанское происхождение. Дворянство, переживавшее экономический и моральный упадок, сохраняло, однако, свое привилегированное положение. Его авторитет, сложившийся на протяжении веков, спесивость и пусть часто внешняя культура подчиняли себе буржуазию, которая во Франции еще не достигла зрелости и не выработала классового самосознания. Наблюдая взаимоотношения этих двух классов, Мольер хотел показать власть дворянства над умами буржуа, в основе чего лежало превосходство дворянской культуры и низкий уровень развития буржуазии; в то же время он хотел освободить буржуа от этой власти, отрезвить их. Изображая людей третьего сословия, буржуа, Мольер делит их на три группы: те, кому были свойственны патриархальность, косность, консерватизм; люди нового склада, обладающие чувством собственного достоинства и, наконец, те, кто подражает дворянству, оказывающему губительное воздействие на их психику.
- **Значение Мольера в истории мировой драматургии воистину огромно. Сплотив воедино в своем творчестве лучшие традиции французского народного театра с передовыми идеями гуманизма, Мольер создал новый вид драмы - "высокую комедию", жанр, который для своего времени был решительным шагом в сторону реализма.**

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА МОЛЬЕРА ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЖАНРА КОМЕДИИ.

- Недаром Буало, высоко ценивший творчество Мольера, обвинял своего друга в том, что он «слишком народен». Народность комедий Мольера, которая проявлялась и в их содержании, и в их форме, основывалась, прежде всего, на народных традициях фарса. Мольер следовал этим традициям в своем литературном и актерском творчестве, всю жизнь сохраняя пристрастие к демократическому театру. О народности творчества Мольера свидетельствуют и его народные персонажи. Это, прежде всего, слуги: Маскариль, Сганарель, Созий, Скапен, Дорина, Николь, Туанетта. Именно в их образах Мольер выразил характерные черты национального французского характера: веселость, общительность, приветливость, остроумие, ловкость, удаль, здравый смысл.
- Кроме того, в своих комедиях Мольер с подлинным сочувствием изображал крестьян и крестьянский быт (вспомним сцены в деревне в «Лекаре поневоле» или в «Дон Жуане»). Язык комедий Мольера также свидетельствует об их подлинной народности: в нем часто встречается фольклорный материал - пословицы, поговорки, поверья, народные песни, которые привлекали Мольера непосредственностью, простотой, искренностью («Мизантроп», «Мещанин во дворянстве»). Мольер смело использовал диалектизмы, народный патуа (диалект), различные просторечия, неправильные с точки зрения строгой грамматики обороты. Остроты, народный юмор придают комедиям Мольера неповторимую прелесть.
- Характеризуя творчество Мольера, исследователи нередко утверждают, что он в своих произведениях «выходил за пределы классицизма». При этом обычно ссылаются на отступления от формальных правил классицистской поэтики (например в «Дон Жуане» или некоторых комедиях фарсового типа). С этим нельзя согласиться. Правила построения комедии трактовались не так строго, как правила трагедии, и допускали более широкое варьирование. Мольер - самый значительный и самый характерный комедиограф классицизма. Разделяя принципы классицизма как художественной системы, Мольер сделал подлинные открытия в области комедии. **Он требовал правдиво отображать действительность, предпочитая идти от непосредственного наблюдения жизненных явлений к созданию типических характеров. Эти характеры под пером драматурга приобретают социальную определенность; многие его наблюдения поэтому оказались пророческими: таково, например, изображение особенностей буржуазной психологии.**

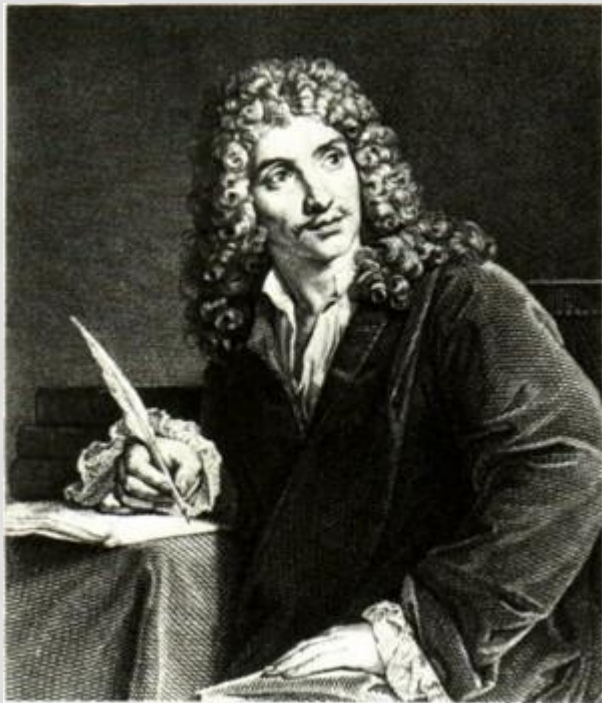
ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА МОЛЬЕРА ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЖАНРА КОМЕДИИ.

- Что касается драматургии, то преимущество Мольера в этой области было особенно очевидным. К середине XVII века, ко времени выступления Мольера, французская драматургия находилась в состоянии застоя. Единственный крупный драматург, Пьер Корнель, переживал острый творческий кризис, сцену заполняли бессодержательные трагикомедии и романтизированные трагедии Тома Корнеля, Буаробера, Дю-Рийе и др.; комедия была представлена в основном бурлесками Скаррона. "Высокие" жанры были отравлены фальшивойpreciозностью, а "низкие" не выходили за пределы грубого фарса.
- Мольер с первых же шагов приступил к созданию нового типа комедии, совмещающей в себе смелость и широту мысли либертинов, бытовой реализм писателей-прозаиков и лучшие традиции предшествующей и современной драматургии. Но Мольер не только синтезировал достижения новой литературы и драмы; он поднял французскую литературу до подлинных высот гуманистической мысли и стал преемником Рабле и Монтеня.
- Мольер развил в классицизме его наиболее прогрессивные начала и, преодолевая сословные ограничения этого стиля, возвысился над своим временем как писатель. По словам Гете, Мольер "господствовал над нравами своего века"; он воспитывал людей, давая их правдивое изображение. Источником величия Мольера были прекрасное знание действительности и горячая любовь к народу, с которым он общался и в жизни и с подмостков театра. Мольер был самым крупным писателем своего века; место в академии было ему обеспечено, если бы он только бросил сцену; об этом просил его друг Буало. Мольер не смог уйти со сцены, он не мог осудить театр, ибо все годы его сознательной жизни были посвящены театральному искусству, сцене, которая была единственной школой нравов, где только и можно было бичевать распущенность, алчность, невежество, жестокие страсти и тупое себялюбие, где можно было жить, борясь за великие и благородные идеалы гуманизма. Этой борьбе было отдано все - одна, но пламенная страсть покоряла всю жизнь Мольера.

МОЛЬЕР И РОССИЯ.

- Творчество Мольера, великого комедиографа, создателя классицистической комедии, оказало огромное влияние не только на драматургическое искусство Франции (Лесаж, Бомарше), но и на всю мировую драматургию (Шеридан, Гольдони, Лессинг и др.); в России его последователями были Сумароков, Княжнин, Капнист, Крылов, Фонвизин, Грибоедов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Через творчество Мольера французский театр привносил во многие национальные театры Европы прогрессивные реалистические тенденции, которые помогали формированию национальной драматургии этих стран. Фильдинг, Гольдсмит, Шеридан в Англии, Гольдони и все его предшественники в Италии, молодые Лессинг и Гете в Германии, Моратин и Рамон де ла Крус в Испании, Гольберг в Дании - каждый из этих драматургов создавал свои комедии, учась у Мольера его лепке характеров и построению сюжета и, главное, помня завет великого драматурга, что "цель комедии состоит в изображении человеческих недостатков и в особенности недостатков современных нам людей". Очень высок был авторитет Мольера и у великих творцов русской национальной комедии - Фонвизина, Грибоедова, Гоголя и Островского. Сатирический гений Мольера вырос из идейной ясности и целеустремленности художника. Мольер не только правдиво изображал свое время, но и резко указывал на вопиющее несоответствие жизни тем идеальным нормам, которые выработал гуманизм и будет развивать просветительство. Такой идейный диапазон мог существовать только у человека, который жил с народом и творил для народа. Широта и бесстрашие воззрений Мольера, его постоянное стремление обнажить в своих комедиях главные пороки времени, его оптимизм и поэтическая одушевленность и, наконец, его страстная вера в свои писательский долг, превращающий творчество в гражданский подвиг, - все это делало творца "Тартюфа" великим народным поэтом, истинным главой французского театра, гением, заложившим основы новой реалистической драматургии.

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- 1. <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=102483> (19.09.2017).
- 2. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. для филол. спец. вузов / Н.А. Жирмунская, З.И. Плавский, М.В. Разумовская и др.; Под ред. М.В. Разумовской. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 103–126.
- 3. Бояджиев Г.Н. Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии. – М., 1983.