**«Тартюф» Мольера: проблематика и образы**

Курсовая работа студентки ф-та ин. яз. Бабич Оксаны Витальевны

Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина, кафедра зарубежной литературы и романской филологии

Харьков 2005

**Введение**

Значение Жана-Батиста Мольера в мировой литературе преувеличить очень трудно. Он объединил в своем творчестве лучшие традиции французского народного театра и передовые идеи гуманизма и создал новый вид драмы — высокую комедию, тем самым открыв новую страницу в истории не только французского, но и мирового театра. Мольер обозначил пути для всего последующего развития драматургии. Его творчество послужило своеобразным мостом между двумя великими культурными эпохами — Возрождением и Просвещением. Домольеровские комедии первой половины XVII века носили весьма поверхностный, развлекательный характер, лишенный какой-либо социально-моральной проблематики. Мольер выдвигает на первый план не развлекательные, а воспитательные и сатирические задачи. Его комедиям присущи острая, бичующая сатира, непримиримость с социальным злом и, вместе с тем, искрометный здоровый юмор и жизнерадостность.

О значении «Тартюфа» для самого драматурга можно судить уже по тому, как долго и упорно он отстаивал пьесу, сколько душевных и физических сил потратил на противостояние тем, кто на нее ополчился. Не раз он становился объектом клеветы и грязных сплетен врагов, которых задевало его творчество. В предисловии к комедии Мольер эмоционально восклицает: «…Разве …извращение нравственности не навязло у нас в зубах?» «Мы видим злодеев, которые, повседневно прикрываясь благочестием, кощунственно заставляют его быть пособником страшных преступлений» [12:26-27]. «Тартюф» послужил Мольеру литературным оружием, мишень которого — ненавистный ему порок, ставший настоящим общественным бедствием в условиях абсолютизма и контрреформации.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что интерес к творчеству Мольера и в частности его комедии «Тартюф» не ослабевает по сей день, о чем свидетельствует многообразие книг и монографий театроведов и литературоведов, а также посвященных Мольеру научных статей и публикаций, найденных мной в сети Интернет.

Цель работы — отобрать материалы, необходимые для анализа проблем и вопросов, которые поднимает комедия «Тартюф», и представить полученный результат в курсовой работе.

Тема, выбранная мной для написания работы, никем в литературе не разрабатывалась до меня, несмотря на многочисленные труды авторов-мольероведов. Новизна работы выражается в попытке переосмыслить самые стержневые идеи этих авторов и, опираясь на них, выразить свое понимание образов и проблем, поднимаемых в комедии.

Мною была использована критическая литература различных французских и советских исследователей. Среди них такие авторы, как И. Гликман, Г. Бояджиев, В. Мультатули, С. Артамонов, С Мокульский, М. Булгаков. Поскольку Михаил Булгаков в своей монографии [8] большую часть посвятил подробнейшему описанию биографии драматурга и не проводил анализ его творчества, я использовала ее при написании первой главы.. Остальные авторы занимались доскональным изучением произведений Мольера, а в частности — комедии «Тартюф», и были широко использованы мной во второй части работы.

Первый автор, к которому я обратилась, Г. Бояджиев, ссылаясь в своем высказывании на А. С. Пушкина, указывает на колоссальную обличающую силу и социальное значение пьесы: «Характеризуя величайшие творения поэзии и драмы, Пушкин писал: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию — такова смелость… Мольера в "Тартюфе"». Эта «высшая смелость» гения была в открытии Мольером в современном обществе злобной силы религиозного и морального лицемерия, «обширный план» комедии заключался в понимании драматургом огромного общественного значения темы, а ее объемлющая «творческая мысль» была тем пафосом сатирического обличения, который и по сегодняшний день сохраняется в образе мольеровского лицемера» [7[[1]](#footnote-1)].

С его мыслью соглашается и известный литературовед С. Д. Артамонов: «Принципиальный смысл комедии «Тартюф» был настолько глубок, сила и широта обобщения были настолько значительны, что комедия Мольера превратилась в мощное выступление против феодально-католической реакции в целом»[5:154]. Тот же автор, но в другой книге говорит о ценности комедии для общества: «Имя «Тартюф» вошло в мировой речевой оборот как всеобщее нарицание лицемерия во всех его проявлениях, подлости и развращенности под маской благопристойности, показного, лживого благочестия, всякой неискренности, фальши».

Аналогичную мысль высказывает и следующий исследователь В. М. Мультатули: «Своей комедией Мольер пригвоздил к позорному столбу любое лицемерие и, в частности, то, которое использует религиозные догмы и твердит о греховности человека» [13:85].

Еще один исследователь-мольерист И. Гликман, говоря о комедии, подчеркивает следующее: «Тартюф» — пьеса большой сатирической емкости и актуальности… Речь в ней шла об основном пороке абсолютистского общества — о лицемерии. Лицемерие не просто один из человеческих пороков, но порок, который в XVII веке стал знамением эпохи, сущностью абсолютистской монархии» [9:358].

Русский театровед С. С. Мокульский также обращает внимание на тесную связь проблематики пьесы с религией: «То обстоятельство, что "Тартюф" направлен против определенной группы клерикалов-реакционеров, нисколько не снимает также вопроса о более глубоком, философском значении комедии. Обличая гнусные приемы Общества святых даров, Мольер тем самым обличал также реакционную роль религии во французской частной и общественной жизни. Не оставляя своей излюбленной темы — изображения буржуазной семьи и обличения всех предрассудков, мешающих ее развитию, Мольер связал эту тему с поставленной в "Тартюфе" новой задачей: обличением религиозного лицемерия и ханжества» [11:225].

Практическое значение курсовой работы в том, что она может служить основанием, точкой опоры для дальнейших исследований в данной области литературы, в основных вопросах, касающихся комедии Мольера «Тартюф».

Курсовая работа включает в себя введение, две главы, состоящие в свою очередь: глава 1 — из двух подглав, глава 2 — из трех; заключения и списка использованной литературы.

**1.1. Борьба за «Тартюфа»**

Ни за одну свою пьесу Мольер не боролся так, как за «Тартюфа». Замысел ее начал складываться у Мольера в 1663 году, «когда писатель имел немало случаев испытать на себе разнообразные проявления самого дикого ханжества» [9:142].

12 мая 1664 года во время придворного празднества («Увеселения волшебного леса») Мольер поставил свою новую трехактную пьесу «Тартюф, или Лицемер». Этой комедией он хотел ответить на происки и злобные выпады членов т. наз. «Общества святых даров» — тайной мощной организации, созданной с целью преследования под видом благотворительности и религиозной пропаганды еретиков и вольнодумцев независимо от их социального статуса и положения. Сектанты проникали в богатые дома, следили за их обитателями, подчиняли себе их волю, держа таким образом в жестких рамках религиозной догмы общественное сознание. Пьеса глубоко оскорбила клерикалов и церковников, узревших в ней карикатуру на все духовное сословие. Сам король одобрил «Тартюфа», но под давлением церковной верхушки все же запретил его. Одним запретом «Общество» не удовлетворилось, оно жаждало физического уничтожения писателя, называя его «демоном в телесной оболочке», «отъявленным безбожником», который задумал и поставил пьесу, «чтобы осрамить церковь, <...> показать ее в смешном, презренном и отвратительном виде», за что и заслуживал сожжения на костре» [9:150]. Но Мольер был не из тех людей, каких можно было запугать подобными угрозами — он решил бороться до конца и добиться разрешения на постановку. В конце августа того же года он написал первое прошение королю, в котором отстаивал право «развлекать людей, исправляя их», что соответствовало истинному назначению комедии. Увы, прошение осталось безрезультатным — король не хотел портить отношения с клерикальными кругами.

После смерти королевы Анны Австрийской, патронировавшей «Общество святых даров», Мольер решил попытать удачу и снова взялся за «Тартюфа». Но, здраво оценивая силы противников, он был вынужден слегка исправить пьесу. «Прежде всего Тартюфа он переименовал в Панюльфа, затем совлек с Панюльфа духовное одеяние и превратил его в светского человека. Затем он выбросил многие цитаты из Священного писания, всячески смягчил острые места и как следует поработал над финалом» [8:133]. В финале обманщик был покаран (в отличие от первого варианта, где он оставался безнаказанным) благодаря вмешательству короля. Людовик XIV, уезжая на войну во Фландрию, дал устное разрешение публично показывать пьесу. 5 августа 1667 года при полном аншлаге состоялась премьера «Обманщика». «...Успех был огромный. Но на другой же день в Пале-Рояль явился пристав парижского парламента и вручил господину Мольеру официальное от Гильома де Ламуаньона, первого президента парламента[[2]](#footnote-2), предписание немедленно прекратить представления "Обманщика"» [8:134]. Не собираясь примиряться с подобным положением дел, драматург отправил с друзьями-актерами второе прошение королю, в котором просил о защите от «притесняющих его власти и могущества» [12:30]. Это прошение также осталось без последствий (хотя монарх пообещал рассмотреть вопрос о постановке после его возвращения в Париж).

Неистовство врагов писателя все возрастало. Архиепископ парижский в своем послании прихожанам запретил представлять, читать или слушать комедию как публично, так и частным образом под угрозой отлучения от церкви. Людовик XIV как первый прихожанин парижской епархии не посмел перечить архиепископу, и «Тартюф» вновь был погребен на целых полтора года. Только в конце 1668 года, когда установился временный мир между католиками и протестантами, король запретил деятельность «Общества святых даров». 6 февраля 1669 года многострадальный «Тартюф» был воскрешен, и на этот раз окончательно. Мольер доработал комедию и 9 февраля в переполненном театре Пале-Рояль состоялся спектакль, которого с таким нетерпением ждала парижская публика. Из долгой, изнурительной пятилетней борьбы Мольер вышел победителем. «"Тартюф" прошел в сезоне тридцать семь раз, и, когда сводили отчет по окончании сезона, выяснилось, что "Скупой" дал десять с половиной тысяч ливров, "Жорж Данден" — шесть тысяч, "Амфитрион" — две тысячи сто тридцать ливров, "Мизантроп" — две тысячи, "Родогюн" Пьера Корнеля — странную цифру в восемьдесят восемь ливров, а "Тартюф" — сорок пять тысяч» [8:142].

**1.2. Общая характеристика комедии «Тартюф»**

5 лет Мольер исправлял, редактировал, вносил поправки в пьесу, три раза — в 1664, 1667 и 1669 гг. — она выносилась на суд зрителей. В первой редакции комедия была трехактовая; она, по-видимому, оканчивалась тем, чем завершается третье действие дошедшего до нас последнего варианта «Тартюфа». Во всяком случае, в ней торжествует не справедливость, а лицемерие, ханжа не несет никакого наказания. Мольер сделал Тартюфа священнослужителем и заставил его «свои пакостные действия» [8:118] сопровождать цитатами из Священного Писания. Не удивительно, что комедия так взбудоражила религиозные круги.

Во второй редакции, готовя пьесу к постановке в 1667 году, Мольер расширил ее до пяти актов, перерядил Тартюфа в светскую одежду, изменил его имя, как и само название пьесы, — все должно было говорить о том, что это совсем другая комедия. Важным стратегическим шагом было изменение концовки. Теперь обманщик получал по заслугам: «Когда мошенник Тартюф, он же Панюльф уже торжествовал и разорил честных людей и когда, казалось, от него уже нет никакого спасения, все-таки спасение явилось, и изошло оно от короля» [8:133]. Тем самым наивный драматург надеялся обеспечить комедии защиту и покровительство Людовика XIV. Однако, как нам уже известно, и эти меры не помогли вывести ее на сцену. В третьей же — единственной дошедшей до нас — редакции Мольер возвращает главному персонажу религиозный облик и называет свое творение «Тартюф, или Обманщик».

«Тартюф» — первая комедия Мольера, в которой обнаруживаются определенные черты реализма. В целом она, как и ранние его пьесы, подчиняется ключевым правилам и композиционным приемам классического произведения; однако, часто Мольер от них отходит (так в «Тартюфе» не вполне соблюдено правило единства времени — в сюжет включена предыстория о знакомстве Оргона и святоши). В комедии наблюдается органическое переплетение различных художественно-комедийных средств: она сочетает в себе элементы фарса (например, в тех сценах, где Оргон прячется под стол, становится вместе с Тартюфом на колени или собирается дать Дорине пощечину), комедии интриги (история ларца с важными бумагами), комедии нравов, комедии характеров (Оргон, Тартюф). Именно в этом заключается жанровое новаторство произведения.

Создавая пьесу, Мольер прежде всего стремился показать лицемерие, облаченное в религиозные одежды и маскирующее свою низменную и гнусную деятельность принципами христианской морали. По мнению драматурга, это один из самых живучих и опасных пороков его времени, а так как «театр обладает огромными возможностями для исправления нравов», Мольер решил использовать острую сатиру и подвергнуть порок осмеянию, тем самым нанеся ему сокрушительный удар [12:25]. Он высоко ценил правдивость в отношениях между людьми и ненавидел лицемерие. «Он считал своим художественным и гражданским долгом раздавить гадину лицемерия и ханжества. Эта идея вдохновляла его, когда он создавал "Тартюфа" и когда его мужественно отстаивал» [9:158]. Мольер построил сюжет на своих наблюдениях за вышеописанной сектой религиозников, прозванных «кабалой святош» («Общество святых даров»), а образ центрального персонажа был сложен из типичных черт, присущих сектантам.

И все же художественная сила комедии заключается не столько в жизненной достоверности сюжета; гораздо важнее то, что Мольер сумел поднять образ Тартюфа до уровня такой широкой и объемной типичности, что последний вышел за рамки своего исторического времени и приобрел непреходящее мировое нарицательное значение.

Глава 2

2.1 Проблематика

В «Тартюфе» Мольер бичует обман, олицетворенный главным героем, а также глупость и нравственное невежество, представленное в лице Оргона и госпожи Пернель. Путем обмана Тартюф объегоривает Оргона, а последний попадается на удочку по своей глупости и наивной натуре. Именно противоречие между явным и кажущимся, между маской и лицом, именно это противопоставление, на котором так настаивал Мольер, является основным источником комизма в пьесе, поскольку благодаря ему обманщик и простофиля заставляют зрителя смеяться от души. Первый — потому что предпринимал безуспешные попытки выдать себя за совсем другую, диаметрально противоположную личность, да еще и выбрал совершенно специфическое, чуждое ему качество — что может быть труднее для жуира и распутника играть роль аскета, ревностного и целомудренного богомольца. Второй смехотворен потому, что он абсолютно не видит тех вещей, которые любому нормальному человеку бросились бы в глаза, его восхищает и приводит в крайний восторг то, что должно бы вызвать если не гомерический хохот, то, во всяком случае, негодование.

В Оргоне Мольер высветил прежде остальных сторон характера скудность, недалекость ума, ограниченность человека, прельщенного блеском ригористической мистики, одурманенного экстремистской моралью и философией, главной идеей которых является полное отрешение от мира и презрение всех земных удовольствий.

Ношение маски — свойство души Тартюфа. Лицемерие не является его единственным пороком, но оно выводится на первый план, а другие отрицательные черты это свойство усиливают и подчеркивают. Мольеру удалось синтезировать самый настоящий, сильно сгущенный почти до абсолюта концентрат лицемерия. В реальности это было бы невозможно.

«Тартюф» обличает не только, или скорее, не просто глупость и обман — ибо все главные комедии Мольера изобличают эти нравственные категории в целом. Но в каждой пьесе они принимают различные формы, варьируются в деталях и проявляются в различных сферах общественной жизни. Ложь Тартюфа, принявшая форму притворной праведности, и глупость Оргона, неспособного разгадать грубую игру проходимца, проявили себя в религиозной области, особенно уязвимой в XVII веке. Можно долго спорить о том, направлена ли пьеса косвенно против самой религии (сам Мольер категорически это отрицал); однако единственное, что нельзя отрицать и в чем сходятся мнения всех сторон — это то, что пьеса прямо направлена против ригоризма и против того, что сегодня называют интегризмом[[3]](#footnote-3).

2.2 Образы персонажей

Действие комедии разворачивается в доме богатого буржуа Оргона, честного христианина, который попал под влияние таинственного (вплоть до третьего акта) персонажа, встреченного однажды в церкви, и был ослеплен необычайной набожностью и благочестием последнего. Оргон поселяет этого человека, святошу Тартюфа, у себя и позволяет распоряжаться всем и всеми. Мольер строит интригу вокруг упрямого эгоизма отца-собственника и тирана, которым Тартюф бесцеремонно и мастерски вертит в угоду своим прихотям. Что же происходит? Оргон — немолодой и явно не глупый человек, с твердой волей и крутым нравом. Почему он позволил себя так одурачить? Этот вопрос проходит красной нитью практически через всю пьесу. Любопытный ответ на него дает немецкий исследователь литературы Эрих Ауэрбах: «...Самый грубый обман... тоже, бывает, увенчивается успехом, и происходит это тогда, когда обманы и соблазны... удовлетворяют их [обманутых] тайные желания. <…> Если Тартюф дает Оргону возможность удовлетворить его инстинктивную потребность — садистски мучить и терроризировать домашних, то Оргон за это и любит Тартюфа и за это готов идти в его сети» [6:304].

Исаак Гликман видит причину маниакальной привязанности главы семьи к святоше в собственническом складе характера и эгоизме: «Как типичный собственник, Оргон нежил и холил свою “собственность”, набивал ей цену, поднимал ее престиж, расправлялся с теми, кто в той или иной форме посягал на нее» [9:166].

С другой стороны, Оргон воспитывался госпожой Пернель в суровых правилах богобоязни и подчинения авторитетам, одного из которых он узрел для себя в лице Тартюфа. Консерватизм и закоснелость взглядов и мышления застопоривают его способность здраво судить о вещах и давать им более или менее объективную оценку. Ослепление Оргона настолько сильно, что даже грубые промашки в словах и поведении Тартюфа, которые явственно противоречат самому понятию о праведности (обжорство, сибаритство, хвастовство, жадность), не способны запятнать того нисколько, Оргон всему находит объяснение и всячески обеляет своего «святого».

Чтобы пелена спала с его глаз, Оргону нужно было воочию убедиться в правоте всех домашних. Он «прозрел» так же стремительно, как ранее попался в расставленные Тартюфом сети. Иллюзия рассеялась — не поверить своим собственным ушам и глазам Оргон не мог. И если он после этого обретает трезвый взгляд на мир, то его матери потребовалось еще большее потрясение, чтобы увидеть истинное лицо подлого мошенника.

Мольер не объясняет причину фанатичной преданности Оргона Тартюфу, вероятно, потому что это несущественно. Оргон нужен комедии для того, чтобы на его фоне стал еще отчетливей и резче образ главного героя, а точнее — его ведущая черта характера.

Демократизм и народность комедии особенно ярко выразились в прекрасном образе горничной Дорины. Можно сказать, что она является главным действующим лицом первых двух актов. Дорина не просто весела и остроумна, она проницательна — ее не обмануть показной праведностью. Она превосходно разбирается в человеческой натуре, и сразу разглядела истинное лицо святоши. Острая на язычок, девушка привыкла свободно, не слишком подбирая выражения, высказываться о том, что ее занимает. Дорина первая раскрывает зрителям отталкивающий характер главного героя, причем делает это настолько живо и ярко, что ни у кого более не остается никаких сомнений на его счет, несмотря на пламенную речь госпожи Пернель.

Дорина — наиболее непримиримый враг Тартюфа; она дерзко, в насмешливо-язвительном тоне нападает и на самого святошу, и на всех, кто ему потакает. В ее речах звучит здравый человеческий рассудок, замешанный на богатом жизненном опыте. Но Дорина не только говорит, она активно помогает противодействовать каверзам пройдохи, вмешивается в назревающие неуместные конфликты и направляет их в нужное русло. По некоторым намекам в пьесе можно предположить, что именно она является автором идеи, которую вскоре осуществляет Эльмира.

Зачем комедии нужна Дорина? Природная сдержанность и воспитание не позволяют остальным персонажам высказать вслух определенные вещи так же свободно и непосредственно, как это делает служанка. А между тем эти вещи должны быть сказаны, ибо в них заложена истина, да и просто потому, что они смешны.

Вместе с Дориной Тартюфа разоблачает и Клеант. Его называют «рупором идей автора»: считается, что посредством него Мольер прибегает к авторской оценке освещаемой проблемы. Однако не все критики разделяют это мнение. Исаак Гликман осуждает Клеанта за то, что в пятом акте он «из чувства страха ищет способов примирения с доносчиком во Христе, а в финале высказывает пожелание, “чтоб он исправился, поняв свой грех великий”» [9:177]. Клеант терпимее, чем Дорина или Дамис. Он готов пойти на компромисс со святошей, чтобы отвести опасность, нависшую над Оргоном, словно дамоклов меч, из-за злополучной шкатулки. В активности он, бесспорно, уступает Дорине — он в основном взывает к рассудку Оргона и совести Тартюфа, красноречиво обличает всех, кто «приспособил меч веры для разбоя, с молитвою верша преступные дела». Здесь можно скорее согласиться с тем, что устами Клеанта действительно говорит сам Мольер. В комедии Клеант выступает в роли бездействующего резонера, правдолюбца и защитника гуманистических идей. Его монологи, обращенные к Оргону и Тартюфу, полны такого возмущения и протеста, такой иронии и философской глубины, что Клеант оказывается самым глубокомыслящим и просвещенным персонажем комедии. Он широко смотрит на жизнь и ценит, прежде всего, поступки людей, а не лицемерные слова.

Образ Эльмиры сложнее образа Оргона или Тартюфа, хотя бы потому что она — женщина. В пьесах Мольер особенно подчеркивает необъяснимую, загадочную сторону женского образа, и в этом плане Эльмира — несомненно вершина творения драматурга. Первую оценку ее характера мы слышим из уст возмущенной госпожи Пернель: «Вы расточительны. Одеты, как принцесса». Она не довольна тем, что молодая хозяйка, пользуясь своим влиянием на мужа, изменила в доме решительно все — начиная от обстановки и заканчивая старым, привычным укладом жизни. Теперь здесь царит атмосфера праздника и веселья, дом гудит от непрекращающихся балов и наплыва гостей. Может быть, Эльмира немного легкомысленна и неравнодушна к красивым нарядам и к таким радостям жизни, как балы и шумное общество, но это не мешает домашним любить ее, уважать и разделять ее отношение к жизни. В своем легкомыслии она не превышает меру и всегда ведет себя с умом и спокойным достоинством. Когда над спокойствием и счастьем ее семьи нависнет угроза в лице Тартюфа, именно Эльмира возьмется отвести ее, пустив в ход все свое умение очаровывать.

Ее образ выходит на первый план в третьем акте. Ни с кем не советуясь и никого не предупредив, Эльмира назначает Тартюфу свидание. Она прекрасно знает, что подлый проходимец в нее влюблен, она также вполне осознает власть, которую дает ей эта любовь. Эльмира собирается сыграть на ней — то есть использовать против обманщика его же оружие. Виртуозная кокетка, она блестяще исполняет свою роль, и Тартюф, не почувствовав подвоха, попадается на ее удочку. С его уст слетают слова, полные страсти. Иная замужняя дама было бы оскорблена, возмущена до глубины души, даже напугана ими. Но Эльмира сделана из другого теста. Спокойным, слегка насмешливым тоном она ему отвечает:

«Признанье пылкое... Но, как оно ни лестно,

Боюсь, что ваша речь немного... неуместна.

А я-то думала до нынешнего дня,

Что ваша набожность — надежная броня

От искусов мирских, надежная плотина...

Тартюф:

Как я ни набожен, но все же я — мужчина»[[4]](#footnote-4),

— восклицает Тартюф... и сбрасывает маску. Эльмира добилась своего. Без маски он ничтожен, он в полной ее власти. И, кто знает? Может, ей удалось бы довести задуманное до логического и победного конца, если бы так некстати не вмешался сгорающий от негодования Дамис.

Перенесемся в четвертый акт. Здесь ситуация критически обострена: Оргон еще более слеп, чем прежде, Тартюф еще более могущественен, а Мариана, Валер, Дорина, Дамис и Клеант — в еще большем отчаянии. Чтобы спасти свою семью, Эльмира решает возобновить фарс, но на этот раз беспримерный по своей дерзости и риску. Она назначает подлецу второе свидание и делает вид, что отвечает на его чувства — прилагая немалые усилия, чтобы преодолеть отвращение и не вызвать подозрения. Ее главная задача — выудить у Тартюфа признание, которое должен услышать Оргон, сидящий под столом. Эльмира уверена в себе, в своей силе, она снова играет, использует весь арсенал женских хитростей, и, наконец, сама признается в несуществующих чувствах человеку, которого она презирает. Если Эльмира и бросает ему слова «Чтоб не пришлось сердечный пламень свой вам надвое делить — меж мною и другой», то лишь в полной уверенности, что они заставят негодяя сорвать маску вновь.

Однако она забыла о подозрительности и похотливости Тартюфа. Ему не достаточно одних слов, ему нужны доказательства более «вещественные». Эльмира угодила в собственную ловушку! Она тщетно призывает на помощь мужа, кашляет, стучит по столу — он будто бы ничего не слышит. Зато Тартюф начинает действовать все настойчивее и нахальнее. Эльмира в растерянности; попав в столь щекотливое положение, она лихорадочно ищет способ защиты от его домоганий, пробует новые и новые уловки и предлоги, уже на словах намекает мужу, что пора прекращать этот опасный спектакль. И, как часто бывает, в самый последний момент она находится: отправляет Тартюфа прочь из комнаты якобы проверить, нет ли кого за дверью. Едва он вышел, как Эльмира взрывается насмешливым сарказмом в адрес Оргона: «Вы вылезли? Уже? Не рано ли?»[[5]](#footnote-5) и т. д.

На этой великолепной комической мизансцене исчерпывается роль одного из самых оригинальных образов, созданных Мольером.

2.3 Образ Тартюфа

Тартюф, главное действующее лицо комедии, является собирательным образом, олицетворяющим все «Общество святых даров». Об этом ярко свидетельствуют определенные детали: это и маска святости, которой он прикрывается, выдавая себя за обедневшего дворянина, и его секретные связи с судом и полицией, и наличие у него покровителей среди высокопоставленных придворных особ. Поэтому появление святоши в доме Оргона не случайно. Как было уже сказано выше, молодая хозяйка Эльмира внесла в семью настроение свободомыслия, несовместимое с официальным благочестием, а сам Оргон связан с бывшим участником парламентской Фронды, политическим эмигрантом, врагом короля. Именно такие семьи брали под свой контроль агенты «Общества».

Имя «Тартюф» предположительно происходит от старого французского слова «truffer» — «обманывать». Вопреки правилам классической драматургии он появляется в пьесе лишь в третьем акте. В первых двух он фигурирует как внесценический персонаж; его нет, но речь идет только о нем. Мольер объясняет это тем, что прежде он хотел подготовить зрителя к верному восприятию героя. «Зритель не пребывает в заблуждении на его счет ни минуты: его распознают сразу по тем приметам, коими я его наделил» [12:25]. В отношении святоши действительно с самого начала нет никаких сомнений: перед публикой предстает ханжа, подлец и законченный негодяй. Его низменная, отталкивающая натура вырисовывается из семейного конфликта, который открывает пьесу. Появление Тартюфа в доме Оргона нарушает в семье гармонию и разбивает ее на две враждующие стороны: тех, для кого лживость и двуличность «праведника» очевидны, и тех, кто искренне верит в его святость. Несмотря на то, что последних всего двое, Тартюф не особо тревожится из-за нешуточной враждебности домочадцев по отношению к нему. Ему важен Оргон. Он одурманивает его, добившись его внимания, а затем и восхищения показным спектаклем в церкви. Тартюф — тонкий психолог; единожды заманив жертву в поставленную для нее ловушку, он пускает в ход все известные ему приемы, чтобы удерживать ее в своеобразном гипнотическом состоянии. Эти приемы позволяют негодяю ловко манипулировать Оргоном, создавая для него видимость свободной воли в принятии решений. На самом деле Тартюф лишь аккуратно подталкивает своего благодетеля к таким решениям, которые полностью соответствуют его, тартюфским, коварным замыслам: восстанавливает его против сына Дамиса, которого Оргон выгоняет из дому и лишает наследства; расстраивает помолвку Марианы и Валера с тем, чтобы самому жениться на ней и завладеть ее приданым; наконец, играя на доверчивости и страхе Оргона, Тартюф получает дарственную на все его состояние, а также ларец с важными политическими бумагами. Ему следует отдать должное — он умеет понять чужую душу, чувствует слабости тех, кого обманывает, и за счет этого достигает немалых результатов.

Однако не стоит и заблуждаться на его счет. Тартюф может быть искусным манипулятором, но свою роль праведника (или даже, по мнению Лабрюйера, роль лицемера[[6]](#footnote-6)) он играет из рук вон плохо. Он совершает грубые ошибки, через которые сквозит его сущность; он теряет контроль над собой всякий раз, когда ему трудно справиться с одолевающими его природными наклонностями и инстинктами. Он громогласно заявляет о всенощном самоистязании и умерщвлении своей плоти и в то же время не может и даже не пытается устоять перед искушением вкусно поесть и мягко поспать. «Так что, не считая Оргона и его матери, никто и не попадется на его удочку, ни другие персонажи пьесы, ни зрители. Все дело в том, что Тартюф отнюдь не воплощение рассудительного и хладнокровного ханжи, а просто неотесанный мужлан, чувства которого грубы, а желания неукротимы» [6:303]. Но как раз в этом и состоит тот комический эффект, которого добивался Мольер. Он не ставил себе задачу изобразить идеального лицемера — комизм этого образа основывается на контрасте между ролью святоши и его природой.

Каждый персонаж наделяет Тартюфа какой-нибудь характеристикой. Дамис называет его ловкачем, всевластным тираном, несносным ханжой; Клеант — скользкой змеей; Дорина — пустосвятом и лживым пройдохой. Горничная рассказывает Клеанту о силе влияния Тартюфа на хозяина дома. Этот проныра прибрал к рукам управление хозяйственными делами, всюду сует свой нос и беспрепятственно вмешивается во все, что его совершенно не касается. Дамис и Дорина искренне возмущены тем, что он, босой и нищий, явился неведомо откуда и ведет себя столь бесцеремонным образом. Тартюф разглагольствует о падении нравов в приютившей его семье и неусыпно следит за поведением домашних; по-видимому, ни одно их действие и ни одно их слово не обходятся без его поучений и придирок. Он аккуратно отвадил от дома всех гостей во избежание ненужной ему молвы о его «благодеяниях» — ведь она может достичь слуха короля или приближенных ему людей. А возможно, причина кроется в том, на что нам указала Дорина: «Он просто-напросто ревнует госпожу»[[7]](#footnote-7) (т.е. Эльмиру).

Дальше — больше: Оргон собирается выдать за Тартюфа свою дочь Мариану. Расчет святоши прост — у девушки богатое наследство и для него она представляет исключительно деловой интерес. Откуда у Оргона возникла такая мысль? Многие склоняются к тому, что ее инициатором был Тартюф. Ему не стоит большого труда так тонко подойти в разговоре к интересующему его предмету, что Оргон, предупредив его желания, примет решение в пользу своего любимца или отдаст то, что тому нужно. Не исключена вероятность того, что дело — в самом Оргоне, в его психологии собственника. Вот как эту мысль развивает И. Гликман: «Поскольку в Париже появилась мода на богомолов и “святых”, Оргону захотелось иметь у себя под боком “собственного” святого, который будет оберегать дом… от всяческих напастей. <…> Мысль о женитьбе Тартюфа на Мариане показалась Оргону соблазнительной потому, что он таким путем приобретал “своего” святого навечно» [9:166].

Тартюф демонстрирует двуличность уже с первых секунд своего появления в пьесе. Увидев рядом Дорину, он нарочито громко произносит заготовленную речь о плети и власянице, которыми якобы умерщвлял ночью свою плоть:

«Лоран! Ты прибери и плеть и власяницу.

Кто спросит — отвечай, что я пошел в темницу

К несчастным узникам, дабы утешить их

И лепту им вручить от скудных средств моих»[[8]](#footnote-8).

Он не снимает маски даже тогда, когда знает, что его лицемерие очевидно: внешний вид святоши, румяного и дородного, никак не вяжется с тем, что он произносит. Но Тартюфа не смущает подобное противоречие, и даже то, что ни на Дорину, ни на других домашних эта сцена не произведет должного впечатления. Обман рассчитан на Оргона, а что касается остальных, то ему достаточно, чтобы они создавали видимость, что верят.

К пышному букету из преобладающих черт характера святоши добавляется еще одна: Тартюф кроме всего прочего оказывается сластолюбцем и тайным распутником. Чувствуя свою силу и полную безнаказанность, он не сдерживает своего порочного влечения к хозяйке дома. Однако и теперь он продолжает лицемерить. Разговор начинается в традиционном «тартюфском» стиле. Оставшись с Эльмирой наедине, Тартюф принимается «прощупывать почву», проверять, возможен ли отклик на его чувства. Он говорит о любви, а в его голосе звучат патетические тембры церковной проповеди. Причем в свою речь он искусно вплетает небеса и провидение — создается впечатление, что это не любовное признание, а чтение псалмов. Но вот, проследив за реакцией Эльмиры, окрыленный ее доброжелательностью, Тартюф слегка приподнимает маску. Если в начале мы наблюдали кардинальное расхождение его суждений с поведением, то теперь оно начинает сглаживаться устанавливающимся временным соответствием. Тартюф садится с Эльмирой рядом, кладет руку ей на колено («Хотел пощупать ткань»[[9]](#footnote-9)), трогает косынку на ее шее, слова же остаются такими же молитвенно высокопарными. Но чем далее, тем ему трудней справляться со своими эмоциями. Ирония Эльмиры над его мнимой праведностью уязвила Тартюфа до такой степени, что он забывается и окончательно сбрасывает маску, признавая, что как-никак, он все-таки мужчина, а не «бестелесный ангел»[[10]](#footnote-10). Продолжая лицемерить по инерции, прохвост почти открыто склоняет Эльмиру к измене, уверяя ее, что сохранит тайну их отношений, а соответственно и незапятнанность ее чести. Тартюф обнажает здесь свою глубоко порочную сущность.

Сцена резко обрывается вторжением взбешенного Дамиса, который стоял за дверью в соседней комнате и все слышал. Юноша ликует: негодяй пойман на месте преступления, и, не медля, обличает его перед отцом. Однако он плохо знает Тартюфа. Святоше есть что терять, и потому он пускает в ход тонкую хитрость, основанную на морали христианского самоуничижения. Он не отрицает своей виновности, ибо отрицание может породить мысль о вероятности проступка. Тартюф наоборот начинает каяться и беспощадно себя бичевать. Уловка срабатывает отменно — чем больше он предается самопоношению, тем больше Оргон верит в его непорочность. И ловкач снова выходит сухим из воды! Более того, не потеряв ничего из того, что было в его распоряжении (а именно — сытая и беззаботная жизнь), он приобретает то, о чем день назад мог лишь грезить: Оргон переписывает на его имя все имущество и делает своим единственным наследником.

Это событие — переломный момент в комедии. Оргон уже не хозяин в доме. Чувствуя свою силу и превосходство над врагами, Тартюф становится дерзким, он держит себя почти надменно. Когда во время второго, подстроенного свидания с Эльмирой его разоблачают, казалось бы, должна произойти сцена страшного потрясения. Однако Тартюф, не моргнув глазом, переходит от кротких, возвышенных слов к прямым угрозам. Теперь нет нужды хитрить и корчить из себя праведника. Тартюф теперь страшен, ведь Оргон может в одночасье лишиться не только дома, но и свободы. Виной тому — ларец с бумагами друга-мятежника, самолично переданный Оргоном в руки нечестивца.

Тартюф на достигнутом не останавливается. Он возвращается в дом, приведя с собой офицера, чтобы арестовать своего бывшего благодетеля. Святоша ведет себя не просто дерзко, он нагл, хамоват и циничен — весь набор присущих ему качеств бьет из него фонтаном. Он спешит покончить с этой семейкой, но тут четко отлаженный механизм дает сбой. Арестовывают самого Тартюфа. Несостоявшийся апофеоз лицемерия и обмана сменяется апофеозом королевского милосердия и справедливости.

Таков был замысел Мольера: зло должно быть наказано, а комедия — иметь счастливую концовку.

**Заключение**

В данной курсовой работе была предпринята попытка на основе отобранных материалов раскрыть тему, вынесенную в название, провести анализ основных образов комедии «Тартюф», по-новому подойти к освещению некоторых сторон их характеров, отразить в работе свой взгляд на проблематику пьесы, показать то значение, которое она имела для Мольера, а также дать ответы на ряд вопросов, возникающих в процессе изучения этого произведения.

Комедия «Тартюф» занимала совершенно особое место в творчестве писателя. Сатира Мольера была направлена против манерной и вычурной аристократии, различных угнетателей-ретроградов, врачей-шарлатанов, скряжничества, глупости, хвастовства и чванливости. Настал черед ханжества; причем не того, которое встречается повсеместно в светском обществе — его Мольер уже «казнил смехом» в своих пьесах, — а ханжества религиозного, по словам писателя, одного из самых распространенных, опасных пороков.

В отличие от своих литературных современников, Мольер универсален в изображении человеческих типов, он старался охватить все классы окружавшего его общества. Они даны в предельно сжатых четких образах, каждый из которых является своеобразным родоначальником всех последующих подобных ему образов в литературе.

В «Тартюфе» Мольер в образе святоши изобразил ханжество, лицемерие, плутовство и разврат современного ему духовенства и клерикалов. Интрига произведения развертывается на фоне быта и нравов французской буржуазной семьи. Тартюф — тип одновременно и индивидуальный, и социально-обобщенный, воплощающий в себе характерное явление жизни общества Франции XVII века. Ведущая черта его характера намеренно гиперболизирована, предельно заострена; Тартюф абсолютен как в своем мнимом благочестии, так и в греховничестве. Эта его черта не дана сразу во всей полноте, она обнаруживает себя постепенно и тем больше, чем ближе к финалу. В ней нет эволюции, черта изменяется , но не качественно, а количественно — в финале она максимально сгущена и развернута до размеров, объемлющих почти все жизненное пространство, отображенное в пьесе.

Есть образы в «Тартюфе», не принимающие непосредственного участия в центральных событиях. Таковы Клеант, выполняющий роль резонера и наблюдателя за развитием событий, жених Марианы Валер, безмолвствующая Флипота. Однако у каждого из них свое предназначение в комедии. У Флипоты — контрастировать с г-жой Пернель, у Клеанта — излагать отношение к проблеме автора (не зря он говорит в основном длинными монологами), у Валера и Марианы — скорее привнести в комедию зернышко романтики. Есть также персонажи внесценические, но необходимые писателю для создания равновесия в расстановке сил вокруг главного героя и для наиболее полной обрисовки конфликта. Таким образом Тартюф — не единственный лицемер в пьесе, и это придает ей бόльшую реалистичность и социальную остроту.

Лицемерие — основная, но также далеко не единственная черта характера Тартюфа. Остальные как бы наслаиваются друг на друга и служат для нее фоном, делая ее резче, явственнее, проще для правильного восприятия.

Мольер не сочетает в герое плохое с хорошим. Тартюф лишен внутренних противоречий, внутреннего развития и внутренней борьбы. В нем ясно все сразу и до конца; персонаж получился несколько плоским, неглубоким. Но автор не случайно таким его замыслил, иначе не была бы достигнута цель, нельзя было бы обозначить то общее, к отображению чего в главном персонаже стремился драматург.

Комедия «Тартюф» не только не утратила своей актуальности, сегодня она, возможно, еще более злободневна, чем когда-либо: стόит лишь обратить внимание на высокую степень доверчивости людей, которой бессовестно злоупотребляют разнообразные мошенники и шарлатаны с целью материальной наживы. Множатся и процветают различные секты, отравляющие своими безумными учениями здравый рассудок граждан, подчиняя себе их волю и сознание опять же с целью отобрать у них благосостояние. Эта проблема была во время Мольера, она есть и сейчас. По этому поводу высказал интересную мысль С. Артамонов: «Он [Мольер] сконцентрировал в своем сценическом герое все отличительные черты лицемера, показал из крупным планом, бросил на них луч прожектора и заставил зрителей запомнить их навсегда и потом уже безошибочно узнавать их речах и поступках общественных деятелей в жизни, в поведении окружающих людей, иногда и в своих знакомых, может быть, даже в друзьях» [4:154].

Ценность пьесы состоит в том, что в ней смело и ярко разоблачены реакционная роль духовенства, создан обобщающий образ Тартюфа, ставший нарицательным выражением ханжества и лицемерия.

**Список литературы**

1. Bernard Delphine. Auteurs XVII siecle. — Paris: Belin, 1996. — 157p.

2. Castex P.-G., Surer P., Becker G. Manuel des etudes litteraires francaises. XVII sciecle. — Paris: Hachette, 1993. — 262 p.: ill.

3. Darcos Xavier, Tartayre Bernard. Le XVII siecle en litterature. — Hachette, 1987. — (Collection Perspectives et confrontation)

4. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. — М.: Просвещение, 1978. — 608 с.

5. Артамонов С. Д., Гражданская З. Т., Самарин Р.М. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. — изд-е 3. — М: Просвещение, 1967.

6. Ауэрбах Эрих. Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе. — М: ПЕР СЭ; СПб: Университетская книга, 2000. — 511 с. — (книга света)

7. Бояджиев Г. Н. Мольер Ж.-Б.: http://www.lib.ru/MOLIER/molier0-1.txt

8. Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера. Театральный роман: Романы. — Уфа: Башк. кн. изд-во, 1991. — 320 с.

9. Гликман И. Д. Мольер: критико-биографический очерк. — М: Худ. лит-ра, 1966. — 280 с.

10. История зарубежной литературы XVII в. / Жирмунская Н. А., Плавскин З. И., Разумовская М. В.; под ред. Разумовской М. В. 2-е изд-е, испр. и доп. — М.: Высшая школа, 2001. — 254 с.

11. Мокульский С. С. Мольер (1622-1673). — М: Журнально-газетное объединение, 1936. — серия ЖЗЛ. — 367 с.

12. Мольер Ж.-Б. Пьесы: Тартюф; Мещанин во дворянстве. — К.: Мыстэцтво, 1989. — 202 с.: ил.

13. Мультатули В. М. Мольер. — 2-е изд., доп. — М.: Просвещение, 1988

14. http://af.spb.ru/bull7/moliere.htm

15. http://lit.1september.ru/2001/20/lit20\_03.htm

16. http://perso.wanadoo.fr/mairie-seine-port/06\_Village/HistoireSeinePort/ Livres/Legouve/3-/Ch07.htm

17. http://proza.ru/texts/2003/10/30-97.html

18. http://rene.pommier.free.fr/Tartuffe04.html

19. http://www.alalettre.com/Moliere-tartuffe.htm

20. http://www.comedie-francaise.fr/biographies/moliere.htm

21. http://www.serieslitteraires.org/publication/

22. http://www.toutmoliere.net/oeuvres/index.html

1. Глава V. [↑](#footnote-ref-1)
2. В отсутствие короля первый президент парламента облечен административной и полицейской властью. [↑](#footnote-ref-2)
3. Крайний консерватизм, фундаментализм. См. список литературы, № 16. [↑](#footnote-ref-3)
4. Д. 3, я. 3. [↑](#footnote-ref-4)
5. Д. 4, я. 6. [↑](#footnote-ref-5)
6. См. Ауэрбах Э. Мимесис, с.302-303. [↑](#footnote-ref-6)
7. Д. 1, я. 1. [↑](#footnote-ref-7)
8. Д. 3, я. 1. [↑](#footnote-ref-8)
9. Д. 3, я. 3. [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же. [↑](#footnote-ref-10)