

УДК 82.0

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАГИЧЕСКОГО И КОМИЧЕСКОГО В КОМЕДИИ МОЛЬЕРА «МИЗАНТРОП»

Осипова Анастасия Алексеевна

студентка 2 курса факультета журналистики

МГУ им. М. В. Ломоносова, г.Москва

Аннотация. В статье анализируются проявления трагического и комического начал в комедии Мольера «Мизантроп», их соотношение и переплетение. В работе показаны классические приёмы введения трагического и комического в литературное произведение и их наличие в комедии, а также новаторство Мольера в подобных приёмах.

Ключевые слова: трагическое, комическое, возрождение, мольер.

Жан-Батист Поклён , более известный нам под псевдонимом Мольёр , почитается многими литераторами и театроведами как создатель классической комедии, пришедшей на смену комедиям фарсовым. Мольер не только наделил жанр комедии новым идейным содержанием, но и расширил рамки формы, переступил через традиционные комедийные каноны. Создав на основе общепринятых правил совершенно иной драматический комплекс, Мольер, по мнению многих литературоведов, стал создателем так называемой «новой драмы».

Во времена Мольера создание существенно нового драматического жанра было закономерно и, более того, требовалось. В XVII веке католическая реакция в погоне за престижем церкви уничтожила театр итальянского и испанского Возрождения, а английская революция сожгла все театры Лондона и предала анафеме Шекспира. Мольер же вновь обратился к гуманизму и вернул европейскому театру народность и идейность. Он проложил дорогу для всего будущего развития драматургии, объединил своим творчеством эпоху Возрождения и эпоху Просвещения. Он сплотил традиции французского народного театра и передовые идеи гуманизма, и в этом синтезе родился новый вид драмы, называемый "высокой комедией". В собственноручно созданной литературной драматической традиции Мольер предвосхитил многие основополагающие принципы критического реализма.

Мольер ещё не делает своих героев «народными типами», как того будет требовать критический реализм, но уже отражает в своём творчестве назревающее непреодолимое противоречие между народом и абсолютизмом, уже не мыслит литературы вне социального контекста современности. По словам Г. Н. Бояджиева, в этом и заключалась особенная сила Мольера как творца новой драмы – в его «прямом обращении к своей современности, в беспощадном разоблачении ее социальных уродств, в глубоком раскрытии в драматических

конфликтах основных противоречий времени, в создании ярких сатирических типов, воплощающих собой главнейшие пороки современного ему дворянско-буржуазного общества» [1, с. 387].

Но для того, чтобы вложить глубоко гражданственную мысль в свои произведения, направить театр в стезю реализма и расчистить место для расширившегося диапазона идей, Мольеру нужно было увеличить количество формообразующих элементов драмы, по-новому представить уже существующие и дать большую свободу для драматического творчества по сравнению с общепринятыми нормами.

И действительно, в драматических произведениях Мольера, особенно в поздних, происходит преломление традиционных канонов драмы. Так, в комедиях Мольера реформе подвергается даже сам смех. «Комическое у Мольера отличается от комического у Шекспира и Лопе де Веги, чьи комедии воспевали избыток жизненных сил и радость бытия. В произведениях Мольера веселый, жизнерадостный смех всё чаще сочетается со смехом трагикомическим и сатирическим» [5]. Таким образом, элементы трагического и комического в комедиях Мольера соотносятся совершенно иначе, чем, например, в предшествующих фарсовых комедиях. По началу лишь внося в сюжет некоторые трагические элементы, проступающие через комедийную канву, в своих поздних пьесах Мольер так усиливает эти элементы, что они почти полностью вытесняют комические, выводя произведения на новый уровень психологизма с углублённым анализом чувств и переживаний героев. У Мольера трагическое и комическое уже не рисуются чистыми, отделёнными друг от друга: часто у него одно является причиной другого, несколько масок сочетаются в характере одного героя. В поздних пьесах Мольера нет больше абсолютно комических и абсолютно трагических персонажей. Такой более глубокий и «правдоподобный» психологизм выводит театр на новый уровень – уровень драмы психологической. Такова, например, поздняя комедия Мольера «Мизантроп» - с полным отсутствием фарсового элемента, серьёзная и глубокая. Элементы трагического и комического в этой драме находятся в абсолютно особенных отношениях, что позволяет считать комедию стоящей особняком в творчестве самого Мольера и в европейской драматургии вообще и высоким образцом синтезированного Мольером жанра.

Чтобы разобраться, как взаимодействуют трагическое и комическое в комедии Мольера, нужно понять, какие механизмы формируют смысловое ядро пьесы. Я думаю, что в основе сюжета комедии «Мизантроп» лежит сразу несколько конфликтов, разных по масштабу. Первое противоречие возникает ещё на личностном уровне – это внутренний конфликт самого главного героя Альцеста. Он ненавидит людские пороки, не хочет прощать развращённые нравы и презирает их. Он не хочет идти на уступки, вскрывая язвы общества. Он утверждает, что общество ему не подходит, и критикует конкретных людей то за подхалимство, то за

лицемерие, то за потакание пороку. Но он хоть и отказывается принимать существующий мир, не имеет возможности его изменить или сменить. Альцест, как и все его современники, ещё не знает путей, которые ведут протестующего одиночку на баррикады. По словам Н. Г. Бояджиева, этих путей не знал и сам Мольер, «так как они еще не были проложены историей» [1, с. 389]. В душу своего героя автор заронил своё собственное сомнение и смятение.

Альцест, терзаемый внутренним противоречием и из-за этого никогда не забывающий известить всех о своём мнении, надеясь найти поддержку хоть в ком-то, неизбежно вступает в межличностный конфликт. Происходит столкновение мировоззрения, воюющего за правду, бескомпромиссного, решительного и смелого, и мировоззрения «соглашательского», «светского», проповедующего подчинение общественным традициям и конформистского, которое выражает друг Альцеста Филинт.

Ещё один конфликт – конфликт любовный, разворачивающийся между Альцестом и Селименой. На мой взгляд, этот конфликт – самый глобальный и важный в комедии, потому что именно в нём главный герой проявляется максимально открыто и полно. Любовь Альцеста и Селимены построена по принципу «любить то, что тебе не подходит» – это принцип, который всегда становится источником ошибок и конфликтов. Оба героя пытаются навязать друг другу свой собственный способ любви: Селимена говорит Альцесту в четвёртом акте:

«Нет, вы не любите меня, как я б хотела».

А Альцест, враг лицемерия, в ответ просит Селимену ему солгать:

«О, притворитесь же, что любите немного.

Я притворюсь тогда, что верю в Вас, как в Бога» [3, с. 185].

Отношения Альцеста и Селимены – это вечная борьба любви и самолюбия, в которой последнее одерживает верх (ведь Альцест ради Селимены не готов примириться с ненавистным ему обществом, а Селимена отказывается бежать с Альцестом, потому что одиночество и затворничество кажется ей «так страшно в 20 лет»).

Именно в рамках любовного конфликта мы можем рассуждать о взаимодействии трагического и комического прежде всего внутри образа самого Альцеста, проявляющего себя до конца только в своей любви. Не зря на языке оригинала пьеса называется *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*, что переводится с французского как *Мизантроп, или Желчный/Сложный влюблённый*. Внутреннее непонимание Альцеста, который связан с внешним миром только своей любовью к Селимене, сама неорганичность его любви и формируют основную *трагедию* мольеровской *комедии*.

Альцест – герой в обществе лишний, и от осознания этого и невозможности принять существующие реалии он постоянно раздражён. Он не может говорить спокойно. В. И. Коровин утверждает, что Альцест жесток и беспощаден «по отношению ко всему миру, а не только к

недостойным лицам» [4, с. 361]. Такая модель поведения Альцеста закрепила за ним в ярлык «злого умника», такого серьёзного шута, над которым открыто или про себя забавляется всё светское общество. Поведение Альцеста позволяет так его воспринимать и многим читателям. Но для Мольера Альцест вовсе не шут. Он – человек XVIII столетия, человек эпохи Просвещения. В своё время он одинок, и лишь по этим причинам вызывает насмешки. Так считал и Жан-Жак Руссо, осуждая мнение об Альцесте как о герое комическом: «Везде, где Мизантроп смешон, он лишь исполняет долг порядочного человека» («Письмо к Д'Аламберу»).

Единственное, что несовместимо в Альцесте с образом решительного, непоколебимого «правдоруба» – это его наивность. В своей любви к Селимене герой надеется найти для неё спасение. Он не собирается исправить весь мир – ему достаточно просто не принимать его. Но он хочет исправить хотя бы Селимену, перевоспитать её душу. Но мы хорошо видим, что Селимена по замыслу Мольера неисправима, как и все другие встречающиеся Альцесту люди светского общества. Поэтому Альцест оказывается персонажем при всём своём уме крайне наивным. Это тоже вызывает смех, как и «правдоискательное» поведение Альцеста во многих ситуациях (например, когда он принципиально отказывается следить за своей судебной тяжбой, чтобы лишний раз доказать несправедливость правосудия, тем самым вредя себе): нам кажется, что ум и мудрость несовместимы с наивностью. Однако в Альцесте наивность и мудрость переплетаются, и в одном качестве мы видим другое.

Но если мы признаём мысли Альцеста умными, и даже его наивность не мешает считать их таковыми, значит источник комического кроется именно в форме подачи его мыслей, в его поведении. Действительно, манера общения Альцеста никак не согласуется с правилами поведения светского человека. Во всех учебниках воспитания того времени говорилось, что порядочный человек должен отличаться умением поддерживать и вести беседу, должен почтительно обходиться с дамами, не упоминать о своих добрых качествах, но с готовностью хвалить чужие и не злословить ни о ком, оставляя пороки на совести их носителей. Если проанализировать поведение Альцеста в обществе по этим критериям, то можно утверждать, что оно действительно не позволяет считать его благовоспитанным человеком света. То, что Альцест частенько проявляет себя «белой вороной» в свете, тоже вызывает смех читателя.

Но утверждение, что источник комизма в поведении Альцеста – это его несоответствие нормам общества, тоже не вполне верно. В. И. Коровин утверждает: «Обычно мы видим персонажа, нарушающего какие-либо общепринятые нормы, либо преступником, либо трагическим героем» [4, с.362]. Но Альцест – не преступник, поэтому мы можем справедливо назвать его трагическим героем. Но чисто трагический герой не бывает смешным, а Альцест временами смешон.

Отсюда, из этого несоответствия, и следует основная особенность взаимодействия трагического и комического в мольеровском «Мизантропе» и в созданной Мольером «высокой комедии» вообще: у него комедия – обязательно обратная сторона трагедии, и новый герой Мольера «умудряется» сочетать в себе оба начала, а создавший его автор – сделать источником смеха трагедию и наоборот. Я считаю, что цель Мольера в обрисовке своих героев, в частности Альцеста – искать и изображать того, кто будет «комичным» в глазах общества, будет попадать в ситуации *комического*, но будет при этом оставаться глубоко *трагическим* персонажем, одиноким и обречённым на непонимание. С помощью этой «нелогичности», которой наделяется герой и которая не позволяет нам отнести его к конкретному типу, Мольер помогает читателю понять, как на самом деле расценивать характер героя. Автор делает намёки на своё собственное согласие или несогласие с ним, но в то же время предоставляет читателю формировать своё мнение: ведь он не ставит на своём герое никакого клейма. Он рисует персонажей гораздо более «человечными» и близкими к реальным людям, чем просто чисто комические или чисто трагические маски. В этом взаимопроникновении и проявляется одна из тенденций *реализма*, первый шаг на пути к которому был сделан Мольером: герои драмы стали сложными, психологически прорисованными и перестали быть просто олицетворениями одного конкретного качества, порока или добродетели, трагедийного или комического начала. Именно сложность и противоречивость отношений между трагедией и комедией и возможность их слияния в одном герое или ситуации – это то, что делает Мольера «первопроходцем» в среде критического реализма.

Можно утверждать, что комическое и трагическое в «Мизантропе» представлены в неравной степени, но в теснейшем взаимодействии. Альцест, попадая в ситуации комического толка, остаётся всегда героем глубоко трагическим, и оба эти начала уживаются в нём органично во многом потому, что у Альцеста есть любовь к Селимене, противоречивая и одновременно примиряющая его с обществом. Именно любовь оказывается тем состоянием, которое совместимо с характером Альцеста и его поведением, потому что в ней «живут и сосуществуют крайности: чистота и безумие, искренность и неуступчивость, наивные уловки и нетерпимость» [4, с. 359] и трагическое и комическое начала. Но Альцест, как герой трагический, не может долго сохранять равновесие только благодаря своей любви. Он оказывается сильнее чувств и жертвует любовью, ведь главное для Альцеста – это всё-таки найти

«...уголок... вдали от всех,

Где мог бы человек быть честным без помех [3, с. 137].»

Альцест достаточно силен для одиночества. А. Н. Веселовский, оправдывая остающийся за Альцестом статус трагика, говорит, что он «сможет прожить в уединении, пусть же останется

за ним ореол мученика, гонимого за убеждения, вечного скитальца, непреклонного в своём протесте, и пусть не намекают нам на возможность раскаяния и исправления» [2, с.122].

Таким образом, можно смело утверждать, что несмотря на наличие нескольких комичных ситуаций в сюжетной канве, в основе «Мизантропа» всё равно лежит трагическое ядро, а при таких условиях комическое и трагическое в пьесе не могут находиться в том соотношении, в каком они находились в комедиях более раннего этапа. В своём «Мизантропе» Мольер полноправно выводит трагедию на комическую сцену, смещая чашу весов в её сторону и намеренно показывая своего главного героя трагическим до конца.

Выводы:

1. Мольер ещё не делает своих героев «народными типами», как того будет требовать критический реализм, но уже отражает в своём творчестве назревающее непреодолимое противоречие между народом и абсолютизмом, уже не мыслит литературы вне социального контекста современности
2. У Мольера комедия – обязательно обратная сторона трагедии, и его «новый герой» обязательно сочетает в себе оба начала, и трагическое, и комическое.
3. Несмотря на наличие нескольких комичных ситуаций в сюжетной канве, в основе «Мизантропа» всё равно лежит трагическое ядро, а при таких условиях комическое и трагическое в пьесе не могут находиться в том соотношении, в каком они находились в комедиях более раннего этапа.

Список литературы:

1. Бояджиев Г. Н. Мольер: Исторические пути формирования жанра высокой комедии. – М., 1967. – 622 с.
2. Веселовский А. Н. Этюды о Мольере: Мизантроп (Опыт нового анализа пьесы и созданной ею шк.). – М., 1881. – 206 с.
3. Жан-Батист Мольер. Мизантроп. Комедия в пяти действиях. Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник. – М., ГИХЛ, 1957. – 138 с.
4. История русской литературы XIX века. Часть 1: 1795-1830 годы (Под. ред. В.И. Коровина). – М., 2005. – 480 с.
5. Луков В. А. Жан Батист Мольер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litdefrance.ru/199/195>