

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

**Винцевич Анастасия Павловна**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Образ дворянства и специфика его репрезентации в драматургии  
Мольера на примере комедий «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф»  
(литературоведческий и методологический аспекты)**

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование  
(с двумя профилями подготовки)


Направленность (профиль) образовательной программы:

Русский язык и литература

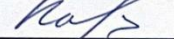
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой докт. филол. наук, доцент,


Полуэктова Т.А.

«07» мая 2026 г. 

Руководитель: докт. филологических наук,

профессор Ковтун Н.В. 

Дата защиты: «15» июня 2026 г.

Обучающийся: Винцевич А.П. 

Оценка хорошо

Красноярск 2026

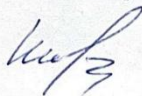
## ОТЗЫВ

научного руководителя  
 доктора филол. наук, профессора  
 Ковтун Натальи Вадимовны  
 на выпускную квалификационную работу  
 обучающегося филологического факультета  
 КГПУ им. В.П. Астафьева  
 Винцевич Анастасия Павловна  
 на тему **Образ дворянства и специфика его репрезентации в драматургии Мольера на примере комедий «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф» (литературоведческий и методологический аспекты)**  
 Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания  
 Направление 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)  
 Направленность / Программа  
*Русский язык и литература*

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала		+		
2.	Знакомство с основными источниками по теме		+		
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям		+		
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования		+		
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения		+		
7.	Количество и качество анализа языкового материала		+		
8.	Глубина раскрытия темы		+		
9.	Личный вклад в раскрытие темы		+		
10.	Ответственность в отношении к работе	+			
<p><i>Комментарии – на усмотрение научного руководителя...</i>                  Представленная к защите выпускная квалификационная работа на тему <b>Образ дворянства и специфика его репрезентации в драматургии Мольера на примере комедий «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф» (литературоведческий и методологический аспекты)</b> удовлетворяет требованиям, предъявляемым к выпускной квалификационной работе бакалавра, и заслуживает положительной оценки</p>					
Рекомендация научного руководителя			Рекомендую допустить ВКР к защите		

*Ковтун Наталья Вадимовна,  
 доктор филол. наук, профессор  
 Место работы КГПУ им. В.П. Астафьева*

Подпись  
 Дата 15.06.26



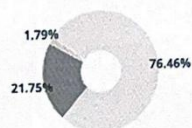
## СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа  
на наличие заимствований

Автор работы: *Виницкий А.Н.*  
Самоцитирование  
рассчитано для:  
Название работы: 2026\_02\_23\_07\_48\_50\_699c066272769.docx  
Тип работы:  
Подразделение:

### РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	21.75%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	76.46%
ЦИТИРОВАНИЯ	1.79%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%
ИИ-КОНТЕНТ	0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 2026-02-23 12:49:11

Модули поиска: ИПС Адилет, Библиография, Сводная коллекция ЭБС, Интернет Плюс, Сводная коллекция РГБ, Переводные заимствования (RuEn), Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (EnRu), Переводные заимствования по Интернету (EnRu), Переводные заимствования издательства Wiley (RuEn), eLIBRARY.RU, СПС ГАРАНТ, Модуль поиска "КГАУ", Медицина, Диссертации НББ, Перефразирования по eLIBRARY.RU, Перефразирования по Интернету, Патенты СССР, РФ, СНГ, СМИ России и СНГ, Шаблонные фразы, Кольцо вузов, Издательство Wiley, Переводные заимствования, Коллекция НБУ, Перефразирования по коллекции издательства Wiley, Перефразирования по СПС ГАРАНТ: аналитика, СПС ГАРАНТ: аналитика, СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация, Интернет

Работу проверил: ФИО проверяющего

*Кобуки А.*

Дата подписи: *02.23.26*

*[Подпись]*  
Подпись проверяющего



Чтобы убедиться  
в подлинности справки, используйте QR-код,  
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование  
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.  
Предоставленная информация не подлежит использованию  
в коммерческих целях.

Согласие  
на размещение текста выпускной квалификационной работы,  
научного доклада об основных результатах подготовленной  
научно-квалификационной работы  
в ЭБС КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА

Я. Виноградова Анастасия Павловна

(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ ИМ. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу, научный доклад об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (далее ВКР/НКР)

(нужное подчеркнуть)

на тему: Влияние введения и совершенствования его содержания в организации  
Методика по оценке качества обучения в образовательной организации  
И методика совершенствования и методика совершенствования

(название работы) (далее - работа) в ЭБС

КГПУ им. В.П.АСТАФЬЕВА, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР/НКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на работу.

Я подтверждаю, что работа написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

15.06.2020

дата

подпись

## Содержание

<b><u>Введение</u></b> .....	<b>2</b>
<b><u>Глава 1. Социокультурный контекст изображения дворянства</u></b> .....	<b>6</b>
1.1. <u>Дворянство в зарубежной литературе и искусстве XVII века: общие тенденции</u> .....	6
1.2. <u>Ценностные ориентации и модели поведения дворянского сословия.</u> ....	16
<u>Вывод по первой главе</u> .....	20
<b><u>Глава 2. Сравнительный анализ репрезентации дворянства на примере комедий Ж.Б. Мольера «Мещанин во дворянстве» и «Гартюф»</u></b> .....	<b>22</b>
2.1. <u>Типология дворянских образов: сходства и различия персонажей.</u> .....	22
2.2. <u>Мольер как «художник», запечатлевший дворянство во всей его противоречивости.</u> .....	27
<u>Вывод по второй главе</u> .....	32
<b><u>Глава 3. «Творческая мастерская» Ж.Б. Мольера</u></b> .....	<b>34</b>
3.1. <u>Представление дворянства через искусство маскировки и самообмана.</u> .	34
3.2. <u>Внеклассный урок - творческая мастерская «Мещанин во дворянстве» Ж.Б. Мольера как классическая комедия дворянства</u> .....	35
<u>Вывод по третьей главе</u> .....	46
<b><u>Заключение</u></b> .....	<b>48</b>
<b><u>Библиографический список</u></b> .....	<b>50</b>
<b><u>Приложение 1.</u></b> .....	<b>53</b>
<b><u>Приложение 2.</u></b> .....	<b>54</b>
<b><u>Приложение 3.</u></b> .....	<b>55</b>

## Введение

Дворянство во Франции XVII века представляло собой сложное и многогранное явление, находившееся в центре социальной, культурной и политической жизни страны. Эпоха правления Людовика XIV, ознаменовалась утверждением абсолютистской монархии и укреплением положения дворянства как ведущего сословия. Дворянство с его устоявшимися традициями, сложной системой ценностей и строгими социальными нормами играло ключевую роль в жизни общества, культуре и искусстве. Этот период характеризуется как торжеством аристократических идеалов, так и нарастанием внутренних противоречий, вызывающих как восторг, так и критику.

Драматургия XVII века, в частности творчество Жан-Батиста Мольера, является бесценным источником для изучения не только художественных, но и социально-исторических реалий того времени. Мольер, будучи блестящим наблюдателем и тонким психологом, в своих комедиях мастерски отразил нравы, обычаи и, что особенно важно, духовные искания и заблуждения различных слоёв общества, включая дворянство. Исследование образа дворянства в его произведениях позволяет понять не только художественные особенности его творчества, но и получить глубокое представление о специфике репрезентации этого сословия, его идеалов и пороков в призме театральной сатиры.

**Актуальность** нашего исследования обусловлена требованиями Федерального Государственного Образовательного Стандарта к осмыслению классической зарубежной литературы. В связи с этим становится актуальным углубленное изучение механизмов зарубежной литературы, с помощью которых осуществляется критика и репрезентация дворянского сословия. Анализ художественных средств, используемых для этого, позволит проследить трансформацию социальных и нравственных идеалов в драматургии Ж.Б. Мольера.

**Объект исследования:** образ дворянства в драматургии Ж.Б. Мольера.

**Предмет исследования:** специфика репрезентации образа дворянства в комедиях Ж.Б. Мольера «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф».

**Новизна работы** заключается в разработке обобщающего внеклассного занятия по репрезентации дворянства на примере одной из комедий, что позволит глубже понять сатирическое мастерство Мольера и выявить специфику изображения доминирующего сословия. Акцент на специфике репрезентации позволит выйти за рамки простого описания персонажей и проанализировать, как Мольер конструирует образ дворянства, какие художественные приемы использует для критики или, напротив, утверждения дворянских ценностей.

**Цель исследования:** выявить и проанализировать особенности репрезентации образа дворянства в драматургии Ж.Б. Мольера на примере комедий «Мещанин во дворянстве» (1670) и «Тартюф» (1664).

Для достижения поставленной цели требуется решение следующих **задач:**

1. Рассмотреть историко-культурный и социальный контекст Франции XVII века, повлиявший на формирование образа дворянства.

2. Проанализировать репрезентацию дворянства в комедии «Мещанин во дворянстве», выявив основные типы и модели дворянских персонажей.

3. Исследовать особенности изображения дворянства в комедии «Тартюф», уделив особое внимание теме заблуждений, лицемерия и нравственных ценностей.

4. Провести сравнительный анализ репрезентации дворянства в обеих комедиях, выявив общие тенденции и авторские подходы.

5. Создать конспект внеклассного урока для 8 класса, взяв за основу технологии творческих мастерских, по теме «Образ дворянства в драматургии Мольера».

В работе будут использованы общенаучные методы анализа, индукции и дедукции. Также применяются элементы литературоведческого анализа,

историко-культурного подхода, сравнительно-типологического метода и контекстуального анализа

**Практическая значимость:** работу можно использовать для проведения внеклассных уроков в школе для знакомства с комедией зарубежной литературы. Школьники могут открыть возможности для расширения теоретического кругозора и проявить свои творческие возможности.

Структура работы состоит из введения, где раскрываются цели, задачи, актуальность и новизна, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений. В первой главе рассматривается теоретическая часть, как дворянство традиционно изображалось в литературе и искусстве Франции XVII века. Вторая глава посвящена сопоставлению различных граней образа дворянина в двух комедиях с целью выявления глубины авторского замысла. Во третьей главе практической части представлена методическая разработка внеклассного занятия, в котором комедия «Мещанин во дворянстве» используется для анализа сатирического изображения дворянства.

## **Глава 1. Социокультурный контекст изображения дворянства**

### **1.1. Дворянство в зарубежной литературе и искусстве XVII века:**

#### **общие тенденции**

В Европейских странах на рубеже XVII века происходит активное развитие буржуазных отношений. Это время, связанное с распадом феодального строя, поскольку XVII век охватывает множество противоречий, которые могут проявляться на разных ступенях жизненного цикла: в государственной и политической системе, в сознании человека, его отношении к религии.

Западноевропейский уклад жизни несколько противоречив, это проявляется в том, что в Англии на тот момент происходит буржуазная революция, в результате которой на северо-западе Европы формируется новая капиталистическая цивилизация и новый гравитационный центр европейской экономики и политики. Что касается религии и отношений с церковью, то здесь они играют важную роль, ведь с церковью было связано образование, литература и искусство.

Мировоззрение нового века построено также на контрасте. Искусство Нового времени ознаменовалось сдвигом в системе ценностей, когда вера в безграничные возможности и всемогущество человека, характерная для эпохи Возрождения, подверглась переосмыслению. В эпоху Ренессанса человек находился всегда в согласии с внешним миром, чувствовал умиротворение, а теперь он находится в дисгармонии с миром. На смену оптимизму Возрождения приходит трагический взгляд на мир и человека. Представителям искусства сложно было выдержать такие испытания временем. Уже к началу нового XVII века это становится заметно. Такое тяжелое испытание выпадает на долю одному из последних представителей культуры Ренессанса, великолепному английскому драматургу Вильяму Шекспиру (1564-1616). В своих пьесах «Гамлет», «Отелло» и «Макбет» Шекспир исследует трагедию человека, чья титаническая натура эпохи Возрождения вступает в конфликт с новой социальной стихией – зарождающимся буржуазным обществом

[Солонин, 2005]. Человек Нового времени демонстрирует большую социальную и личностную мобильность. Он становится ярко выраженным индивидуалистом, чья деятельность направлена на активное преобразование мира.

Художественная панорама XVII века представляет собой сложный, напряженный ландшафт, где различные эстетические течения не просто сосуществуют, но и активно вступают в диалектическое противоборство. Наряду с инерцией, сохраняющейся от уходящей в прошлое ренессансной традиции, доминирующее пространство делят два мощных стиля, сформировавшихся ранее, но достигших зрелости именно в этот период: строгий классицизм и пышное барокко. Однако примечательно, что культурная жизнь XVII века вступает в диалог не столько с далеким прошлым (античностью, Средневековьем, с эпохой Возрождения), сколько ведет интенсивную внутреннюю дискуссию. Это саморефлективное состояние проявляется в яростных философско-эстетических спорах, сотрясавших умы современников. Классицизм и барокко, будучи современниками, находятся в состоянии сложного и непрерывного взаимодействия, взаимно определяя и отрицая друг друга. Внутренний конфликт между сторонниками рационалистического познания и приверженцами эмпирического подхода становится стержнем культурной эпохи. [Солонин, 2003, с. 88-96].

XVII век ознаменовался усилением философской и идеологической конфронтации, которая вылилась в борьбу двух ведущих художественных стилей – классицизма и барокко. Несмотря на то, что эти системы чаще всего противопоставляют друг другу, следует учитывать их общие структурные и типологические черты. Новое время стало ареной, на которой идейно-философская напряженность достигла своего апогея, что нашло визуальное воплощение в формировании и ожесточенной борьбе двух колоссальных художественных парадигм: строгого классицизма и экспрессивного барокко. Эти две доминирующие эстетические доктрины столетия, будучи непримиримыми оппонентами, нередко рассматриваются исключительно

через призму взаимного отталкивания. Тем не менее, сосредоточившись на различиях, мы упускаем из виду важный момент: несмотря на внешнюю полярность, эти стилистические компоненты имеют общие структурные основания и типологические векторы, которые объединяют их на более глубоком уровне.

Гуманистические установки литературы XVII века кардинально отличаются от ренессансных. Если гуманизм эпохи Возрождения основывался на гармонизации духовного и плотского, разума и эмоций, то литература XVII века строится на их противопоставлении, ставя во главу угла абсолютный приоритет интеллекта и разума. Деятели искусства того времени прекрасно осознавали воспитательную силу творчества. Это привело к резкому росту публицистичности в литературе: произведения часто становились непосредственным откликом на политическую обстановку. Диапазон таких откликов огромен – от памфлетов Джона Мильтона до стихотворных инвектив против Мазарини («мазаринад»). Эта склонность к прямому высказыванию заметна даже у пуристов-классицистов, которые формально отвергали современные аллюзии [Чернышев, 2015].

Рост идеологической и эстетической активности стимулировал появление литературных объединений: кружков, салонов и официальных академий, сплачивающих единомышленников. Печатные издания – газеты и журналы стали главным оружием в борьбе между враждующими литературными пластами. В эту эпоху наблюдается расцвет теоретических работ: появляется множество поэтики и эстетических трактатов. Их отличительной чертой является стремление объединить теорию литературы, ее историю и критический анализ живого, современного литературного процесса.

Уже в это время сформировались две художественные системы – барокко и классицизм [Разумовская, 1999].

Стиль барокко, название которого этимологически связано с понятием «странность» или «неправильность» пришел на смену ренессансной утопии. Если эпоха Возрождения верила в возможность достижения гармонии между

человеком, природой и обществом путем поступательного развития, то барокко провозглашает обратное, здесь появляется глубокое ощущение дисгармонии и господства непостижимого жизненного хаоса.

Данное литературное направление характеризуется рядом устойчивых признаков:

1. Трагизм существования: Доминирующей осью является ощущение уязвимости человека, его подчиненности миру, который кажется непостижимым и враждебным. Однако в так называемом высоком барокко это ощущение преодолевается верой в титаническую силу индивидуальной человеческой воли и характера.

2. Эстетическая напряженность: для этого стиля характерна исключительная экспрессивность. Форма часто тяготеет к сложности, монументальности и даже громоздкости. Это достигается за счет изощренной метафоричности, увлечения гротеском, глубокой символики, использования оксюморонов и антитез, а также за счет сложной, многоуровневой композиции текстов.

3. Принцип контраста: ключевым приемом является намеренное сопоставление полярных явлений и противоположностей в рамках одного художественного полотна.

В рамках барочной эстетики историки выделяют несколько стилевых течений, которые акцентировали внимание на разных сторонах этого нового мировоззрения:

Особое место в изучении перехода от XVI к XVII веку занимает маньеризм. Его часто рассматривают как самый ранний признак эстетики барокко, зародившейся еще в эпоху Возрождения. Многие исследователи интерпретируют маньеризм именно как стилевой феномен, сигнализирующий о наступлении кризиса позднего Возрождения.

Маньеризм, само название которого указывает на искусственно усложнённую манеру письма, служит ярким свидетельством активных языковых экспериментов на стыке культурных и эстетических парадигм. Этот

стиль возник в результате коренного переосмысления самой природы искусства. В центре внимания оказывается индивидуальная творческая дерзость автора и внедрение совершенно нового принципа построения художественных образов. Маньеризм глубоко перекликается с трагическим мироощущением переходного, «пограничного» периода: он отражает осознание относительности всего сущего, его быстротечности, а также включает в себя скептические и мистические мотивы, связанные с идеей предопределения. Этот стиль был характерен преимущественно для элитарной дворянской культуры (допустим, во Франции). Таким образом, маньеризм представляет собой комплексное, систематизирующее обозначение целого спектра явлений, выступая в роли связующего звена между поздним Ренессансом и полноценным стилем барокко XVII века. В литературе маньеризм объединяет такие разнородные течения, как концептизм и гонгоризм (Испания), маринизм (Италия), эвфуизм (Англия) и прециозная словесность (Франция).

Стоит отметить, что стиль барокко демонстрирует внутреннее разделение:

Высокое барокко – это направление сосредоточено на разработке философской и общечеловеческой проблематики. Оно обращается к «вечным» вопросам бытия и мироздания. В драматургии это направление наиболее ярко проявилось в творчестве таких мастеров, как Кальдерон и Грифиус.

Низкое барокко в отличие от высокого, это направление сосредоточено на современном, бытовом и частном материале. Яркими представителями этого направления в литературе являются Шарль Сорель и Поль Скаррон. Его основным инструментом часто становится сатира, опирающаяся на устоявшуюся традицию изображения авантюр и проделок (плутовской роман) [Тихонова, 2007, с. 7-8].

Что касается классицизма, то это одно из литературных направлений, достигший своего расцвета в эпоху XVII – XVIII вв. Классицизм в это время стал ведущим направлением в искусстве во Франции. Его термин имеет

значение «образцовый», в основе которого лежит разум. Примером искусства классицизма является французская драматургия XVII в.

Представители классицизма считали, что с помощью разума можно преобразовать хаотичную картину мира в гармонию, для этого была предложена совокупность определенных правил и норм. Для данного направления образцом гармонии служит античность.

Поговорим о некоторых чертах, присущих классицизму:

1. На первый план в произведениях, написанных в стиле классицизма, выдвигается идея.

2. Форма должна подразумевать под собой простоту, строгость, логичность и ясное понимание мысли.

3. Произведение должно иметь чёткое строение, в котором процесс концентрируется на одной сюжетной линии и включает малое количество героев, обозначающих определённые установки.

4. Персонаж является воплощением конкретной идеи, здесь его характер инертный, который строится на преобладании одной определяющей черты. Все другие зависят от этого качества.

5. Для классицизма характерно мастерство слова, поскольку персонажи выражают себя в речах, а не в действиях, рассказывают о совершившихся поступках, размышляют вслух посредством монолога.

6. Ключевым конфликтом в произведении классицизма является столкновение частного и общего. Чувства, страсти, желания противостоят понятиям долга, чести, закона и общественного мнения, поэтому герои должны постоянно выбирать между разумным (долгом) и неразумным началом (чувством).

7. Четкое разграничение между противоположными явлениями (высокое и низкое, смешное и серьёзное), за счет которого появляется иерархическая система жанров, имеющая строгие правила.

Классицизм оперирует одним из своих ключевых постулатов – обязательным сегментированием каждого вида искусства на жанры, которые

выстраиваются в строгую, нерушимую иерархию. Поэтика классицизма систематизирует этот принцип до логического предела, применяя его ко всем без исключения элементам художественного выражения.

К высоким жанрам относится трагедия, ода, эпопея. Низкому жанру присуща комедия, фарс, басня, сатира. Сюжеты произведений основаны на мифологическом и историческом факте, а проблемы являются героическими и общезначимыми.

Герой классицизма является благородным. Персонажи принадлежат к разным сословиям, но немаловажную роль играют слуги или горожане, относящиеся к 3-ему сословию.

Язык и стиль – патетический и экспрессивный. Язык здесь более свободен, а основа произведения подразумевает остроумный диалог. Языковое выражение в рамках Классицизма было подвергнуто жёсткой жанровой детерминации. В области языка приверженцы этого стиля демонстрировали крайний пуризм. Они четко регламентировали словарный запас поэзии, активно отсекая лексику, имеющую бытовые коннотации, и даже избегая прямых наименований реалий повседневности. Представители классицизма вели непримиримую войну против чрезмерной орнаментальности, нагромождения витиеватых метафор, каламбуров и прочих приёмов, которые угрожали ясности и прозрачности смысла. В результате для передачи идей авторы прибегали к аллегориям, развёрнутым описаниям и устоявшимся поэтическим формулам.

В основе конфликта трагедии лежит столкновение чувства и долга, здесь разумный выбор заключается в чести, долге и законе. Неразумный выбор в любви и эгоизме приводит к печальным последствиям, то есть к смерти героя.

Главным конфликтом в комедии является противоборство здравого смысла и заблуждения. Высмеивающим считается неразумное, что полностью противоположно трагедии.

В трагедии на первый план выходит внутренний противоречивый конфликт героев, а в комедии на первом месте стоит интрига.

В драматургии классицизма важным является соблюдение трёх единств: времени, где движение разворачивается на протяжении 24 часов; места, в котором деятельность происходит в одном пространстве; а также действия [Тихонова, 2007, с. 11].

В отличие от Барокко, чей художественный ресурс иссяк к завершению XVII века, Классицизм продемонстрировал феноменальную долговечность, оставаясь актуальным вплоть до начала XIX века. Жизнеспособность этого стиля заключалась в его гибкости, поскольку он эволюционировал, принимая новые облики в соответствии с меняющимися запросами искусства. Так, в XVIII веке возник Просветительский классицизм – модифицированная версия, сосуществующая с реализмом и сентиментализмом, но сохраняющая ключевые постулаты XVII века. На закате Просвещения проявились его поздние ипостаси: революционный классицизм во Франции и зрелая фаза творчества Веймарского дуэта (Гёте и Шиллер). Окончательный крах влияния Классицизма произошел лишь с выходом на авансцену Романтического искусства, которое отвергло его как эстетический анахронизм, препятствующий дальнейшему развитию.

Франция утвердила себя как эталонная цитадель Классицизма в XVII веке, где стиль оформился наиболее оперативно и обрёл свою наиболее законченную структуру. Это сделало французскую версию непререкаемым канонem для приверженцев системы повсюду в Европе, даже спустя столетия. Однако общеевропейская картина сложна в том, что формы симбиоза Классицизма и Барокко сильно различались в зависимости от региона. Важно подчеркнуть, что каждая из этих эстетических систем, будучи внедрённой в новую среду, неизбежно обростала национальной спецификой. [Чернышев, 2015].

Ключевыми представителями французского Классицизма XVII века были такие драматурги как: Корнель, Расин, Мольер, Лафонтен, а также поэт Малерб. В изобразительном искусстве этот канон воплотил Николя Пуссен.

Главным законодателем эстетических норм выступал Николя Буало, чья работа «Поэтическое искусство» (1674) закрепила эту доктрину.

Расцвет Корнеля (1606-1684) пришёлся на первую половину столетия, подарив французской сцене эталонные образцы трагедии. В таких работах, как «Сид» (1637) и «Гораций» (1640), он сместил фокус с масштабного внешнего действия на внутренний, морально напряжённый лабиринт героя. Его центральные фигуры, Родриго и Химена, оказываются в неразрешимой дилемме: личные аффекты против императива общественного долга. Рационалистическое кредо Корнеля гласит «истинная любовь возможна лишь к достойному». Конфликт, который кажется тупиковым, разрешается авторским вмешательством, когда монарх (государственное начало) выступает примирителем, а подвиг Родриго, спасающего нацию, обеспечивает совпадение личного успеха с общественным благом.

Творчество Жана Расина (1639-1699), доминирующее во второй половине века, ознаменовало новый виток развития Классицизма, где фокус сместился в сторону усложнённой трактовки страстей и психологии. Его трагедии, тяготеющие к жанру любовно-психологической драмы («Береника», «Андромаха», «Федра»), исследуют разрушительную силу аффектов. В «Федре» (1667), основанной на античной мифе, Расин фокусируется на индивидуальном страдании, вызванном страстью, которая воспринимается как неотвратимый, тягостный рок. Драматизм достигается через накал страстных монологов и частое акцентирование женских образов, поглощённых собственным роком.

Жанр комедии был доведён до совершенства гением Жан-Батиста Мольера (Поклена), жившего в 1622-1673 годах. Некоторые ученые объясняют, что Поклен воспользовался бродячим псевдонимом широко известного в театральных кругах, а другие думают, что Жан-Батист взял Мольера в честь какой-то местности, однако кто-то говорит, что он взял фамилию у одного писателя, который умер в 1623 году и, таким образом, появилось новое слово в искусстве – Мольер [Булгаков, 1962, с.19]. Его исключительность

наблюдалась в том, что он был одновременно и драматургом, и идейным вдохновителем, актёром и управляющим своей театральной труппой. Его творческая деятельность была многосторонней [Мольер, 1965-67, с.10].

Мольер утвердил жанр сатирической комедии, затрагивал в ней социальные, религиозные вопросы, проблемы семьи и брака, литературы и искусства в целом. Он считал, что комедия должна не только осмеивать пороки времени, но и поучать. В легкой, остроумной, захватывающей форме, в комедиях Мольера, дискутировались актуальные современные проблемы общества. Поэтому нередко вокруг них разворачивалась литературная борьба. Автору приходилось часто отстаивать свои пьесы, многие из которых запрещались и подвергались цензуре. Пик драматургического творчества Мольера, пришедшийся на 1660-1670-е годы, подарил европейскому театру «Тартюфа», «Дон Жуана», «Мизантропа», «Скупого», «Мещанина во дворянстве», «Плутни Скапена» и «Мнимого больного».

Особое место занимает пьеса «Тартюф, или Обманщик» (1664–1669), где драматург обличает лицемерную натуру, признанную им главным пороком своего времени. Эта пьеса идеально соответствует канонам классицизма: внешнее действие сведено к минимуму, соблюдается единство места, времени и действия. Герои предпочитают самораскрытие через страстные споры и монологи, а их личности жёстко сфокусированы вокруг одной доминирующей черты. Как и положено в классицистической схеме, дисгармония разрешается искусственным вмешательством внешней, третьей силы, которая гарантирует наказание порока и утверждение победы Разума в поучительном финале. [Тихонова, 2007, с. 13-15].

Исключительная роль разума и просвещения поставила в центре внимания писателей и мыслителей XVIII в. проблему воспитания человека, гражданина, правителя, народа. С этой идеей связаны и политические концепции раннего этапа Просвещения: теория «просвещенного абсолютизма», то есть просвещенного монарха, окруженного философами и учеными, мудрыми советниками и министрами. Такой идеал прилагался то к

государственным деятелям прошлого (например, к Генриху IV или римскому императору Марку Аврелию), то к современным правителям (Петру I, Екатерине II, Фридриху II Прусскому), пока более близкое соприкосновение с реальной действительностью, а иногда и горький личный опыт не опровергали эти наивные представления.

## **1.2. Ценностные ориентации и модели поведения дворянского сословия.**

В представлениях современников того времени дворянство определялось двумя основными признаками: принадлежностью к знатному роду и соответствующим образом жизни. Однако в XVI–XVII веках соотношение этих признаков претерпело значительные изменения.

Вплоть до конца XVI века во Франции благородство воспринималось как результат деятельности, а не наследования. Дворянином человека делало не происхождение, а выполнение важной социальной миссии, главной из которых была военная служба. Флорантен де Тьерри закрепляет эту идеологию, описывая упорядоченную структуру королевства. Он считает, если церковь удерживает небо молитвами, а третье сословие держит землю трудом, то дворянство является необходимым щитом. Личная доблесть становилась не просто желательным качеством, но и определяющим признаком аристократического статуса.

К началу XVII века формальный статус дворянина стал инертным наследуемым активом, который перестал зависеть от личных военных заслуг. Большинство аристократов получили свой статус по праву рождения, а не за подвиги. Шарль Луазо в своем трактате 1613 года подтвердил этот сдвиг, назвав дворянство наследственным институтом. Чтобы сохранить престиж, он выдвинул тезис о врожденной склонности знати к добродетели, что позволяло теоретически обосновать исключительное положение этого сословия как отдельной, превосходящей всех по рождению группы.

К концу эпохи Старого порядка идея дворянства как наследственного качества приобрела крайние формы. Например, в «Трактате о дворянстве»

шевалье де Ларока (1678) утверждалось, что дворянство передается по наследству и воспитывает в потомках любовь к чести. Ларок даже говорил о некой «силе», передающейся через кровь, которая побуждает потомков к доблестным поступкам [Андре Жид, 1678]. Считалось, что дворянство – это качество, неразрывно связанное с личностью и передающееся по отцовской линии из поколения в поколение. Эти убеждения основывались на идее доблести, которая, по мнению современников, была результатом военной службы [Десимон, 2001]. Идеологическим обоснованием привилегированного положения наследственного дворянства во Франции служила легенда о том, что социальная стратификация общества возникла в результате древнего завоевания. Эта легенда утверждала, что дворяне, как потомки завоевателей, заслуженно занимают привилегированное положение. [Пименова, 1997, с. 2].

Дворянство могло быть не только наследственным, но и приобретенным. Для простолюдинов существовали способы получить дворянский титул, которые менялись в зависимости от изменений в правовом статусе дворянства. До середины XVI века наиболее распространенными способами были военная служба и владение феодалом. Согласно установлениям Людовика Святого от 1270 года, потомки ротьеров, ставшие владельцами феодала, получали дворянство после принесения третьей вассальной присяги, то есть в третьем поколении. На юго-западе Франции – в Беарне, Наварре, Суле и Бигорре, такая практика сохранялась до конца XVIII века.

В XV–XVI веках превращение буржуа в дворянина часто происходило «снизу». Приобретая феодальное владение с замком, новый владелец незамедлительно интегрировался в дворянский быт (участвовал в ополчении, соблюдал правила наследования). Такое поведенческое аноблирование, хоть и стало привычным, позднее подверглось осуждению как узурпация. Параллельно существовал и другой путь – это получение феодальных владений. Эти пожалования (баронства, виконтства) не были рыночным товаром, а являлись актами монаршей воли. Таким образом, в момент

принесения вассалом оммажа королю он негласно получал титул, поскольку, по наблюдениям Тьерри, монарх даровал дворянство одновременно с землями.

Военная служба казалась наиболее логичным способом получить дворянство, и она действительно давала такую возможность, не вызывая общественных споров. Однако юридически этот вопрос оставался нерешенным. Эдикт о тальях 1600 года требовал, чтобы отец и дед претендента служили в армии, чтобы их признали дворянами и освободили от налогов. Но это положение не стало достаточной правовой основой для аноблирования военных. В XVII веке были приняты законы, прямо указывающие, что военные должности сами по себе не дают права на дворянство. Тем не менее на практике военная служба могла стать первым шагом к получению дворянского титула. Лишь в 1750 году этот процесс был законодательно урегулирован.

Официально единственным источником дворянства, помимо наследования, считалась воля короля, выраженная прямо или косвенно. Этот принцип появился в XIII веке и стал активно применяться с середины XVI века. По мере усложнения процесса получения дворянства через военную службу и владение феодем основными способами стали получение государственных должностей и королевских грамот о присвоении дворянского титула.

С XVI века основным способом получения дворянства стало занятие административных, судейских и финансовых должностей. Некоторые из них давали право на потомственное дворянство, другие на дворянство в первом или втором поколении при выполнении определенных условий. Потомственное дворянство сразу получали те, кто занимал должности, традиционно считавшиеся привилегией дворянского сословия, например коннетабль, адмирал, маршалы Франции, гротмейстер артиллерии и другие высшие чины. Наследственное дворянство также давали должности канцлера, хранителя печатей, суперинтенданта и генерального контролера финансов.

Должности королевских секретарей, докладчиков прошений, председателей парламентов и финансовых инспекторов давали право на

дворянство в первом поколении, если их обладатель занимал должность не менее 20 лет или умирал на посту. Такие лица также получали титул шевалье. Другие должности давали право на дворянство во втором поколении, если отец и сын занимали аноблирующую должность по 20 лет. К таким должностям относились посты в высших палатах, генеральных казначеев, адвокатов и королевских прокуроров.

В XVI веке финансовые нужды государства превратили государственные должности (административные, судебские) в объекты купли-продажи. Эти должности, с условием ежегодного подтверждения платежом, стали фактически наследственными и могли быть переданы третьим лицам, открывая законный путь к дворянству (аноблированию). Этот процесс, хоть и требовал формальностей (одобрение корпорации и нотариальное оформление), позволял богатым семьям простолюдинов достичь статуса за 2-4 поколения.

Помимо должностей, королевская администрация активно создавала и продавала новые дворянские титулы для пополнения казны (к концу периода они составляли 80% всех титулов). Древний ритуал посвящения в рыцари уступил место королевскому патенту (письму), который стал основной формой пожалования дворянства, начиная с конца XIII века.

[Пименова, 1997, с. 5].

В условиях господства общественных условностей во французской аристократии XVIII века личная жизнь была публичной. Постоянное требование сдержанности и соответствия нормам вынуждало людей искать искусственные способы выплеснуть подавленные чувства. Отсюда и «бегство» в мир снов, романов или воображаемых путешествий – это своеобразный сигнал подсознательного бунта против внешнего контроля. Эта тенденция обнажает зарождающуюся потребность в пересмотре этических основ, которые позволили бы человеку одновременно выполнять свои социальные обязательства и сохранять свою естественную эмоциональную сущность.

[Дюндик, 2002].

### **Вывод по первой главе**

В данной главе были рассмотрены доминирующие художественные системы XVII века – Барокко и Классицизм. В то время как Барокко (включая маньеризм) исследовало трагическую сложность и эмоциональный надрыв перехода к Новому времени, Классицизм стремился упорядочить и рационализировать действительность через строгие эстетические каноны. Жизнеспособность Классицизма, позволившая ему трансформироваться в Просветительский и Революционный классицизм и просуществовать до XIX века выделяется на фоне с более коротким, но интенсивным циклом Барокко.

Также были рассмотрены фундаментальные сдвиги в критериях определения дворянства во Франции, начавшийся в XVI веке и достигший кульминации к концу Старого порядка. Изначальная, героическая концепция, где доблесть, связанная с военной функцией, являлась определяющим признаком (как настаивал Тьерри), была постепенно вытеснена приматом родословной и наследственности. Вместо того чтобы быть исключительно сословием воинов, дворянство трансформировалось в наследственный статус, который всё чаще приобретался через институционализированную службу в бюрократическом и финансовом аппарате (так называемое “дворянство мантии”). Система поощрений была кодифицирована таким образом, что высшие военные и ключевые административные чины гарантировали немедленное потомственное благородство, в то время как другие должности предоставляли этот статус поэтапно. К концу эпохи этот наследственный принцип был идеологически закреплён мифом о древнем завоевании и верой в передачу чести через кровь, что окончательно оторвало формальное обладание титулом от личной военной доблести, сделав его, по сути, привилегией, передаваемой по отцовской линии.

Таким образом, изученные аспекты французской культуры XVI–XVIII веков выявляют глубокую взаимосвязь между социальными трансформациями, формированием аристократического этноса и доминирующими эстетическими системами. Кризис социальной

стабильности, отраженный в конфликте между Барокко и Классицизмом, был тесно сопряжен с кризисом самоопределения дворянства. Если Барокко отражало ощущение хаоса, вызванного сменой устоев, то Классицизм стал эстетическим ответом на этот хаос, предлагая рационализированный, упорядоченный и канонизированный мир.

## **Глава 2. Сравнительный анализ репрезентации дворянства на примере комедий Ж.Б. Мольера «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф»**

### **2.1. Типология дворянских образов: сходства и различия персонажей.**

Невзирая на то, что во Франции к середине XVII в. уже были написаны комедии Скаррона, Корнеля, Сирано де Бержерака, но истинным создателем классической комедии стал Жан-Батист Поклен (псевдоним – Мольер, 1622-1673) [Жирмунская, 1987, с.48]. Комедии Мольера, написанные в духе Классицизма, в которых автор мастерски использовал сатиру для критики и разоблачения социальных пороков общества, не теряют свою актуальность и по сей день.

Сравнительный анализ репрезентации дворянства в пьесах «Мещанин во дворянстве» (1670) и «Тартюф, или Обманщик» (1664–1669) показывает, как драматург использовал разные механизмы для критики как претендентов на статус, так и лицемерных посягателей на моральный авторитет.

Исследователь Бояджиев, ссылаясь на оценку Пушкина, выделяет в творчестве Мольера, особенно в «Тартюфе», феноменальную смелость замысла, когда высшее искусство рождается из «смелости замысла» и когда этот замысел охвачен всеобъемлющей творческой идеей. Именно в этом гениальном прорыве и заключалась суть пьесы «Тартюф». Мольер решил обнажить и зафиксировать проникающую, пагубную силу религиозного и нравственного обмана, существовавшую в современном обществе. Этот «масштабный замысел» стал вехой в общественной жизни, а его реализация тем пафосом сатирического обличения, который до сих пор придает образу мольеровского лицемера актуальность [Бояджиев, 1987, с. 98].

И. Гликман отмечает, что «Тартюф» – это комедия с огромным обличительным потенциалом. Исследователь видит в ней прямое осуждение лицемерия, которое, по его мнению, было не просто одним из человеческих пороков, но и опознавательным знаком XVII века, определяющим принцип функционирования абсолютистской монархии. [Гликман, 1966, с. 255].

По мнению С. С. Мокульского, направленность «Тартюфа» против конкретной группы клерикалов-реакционеров не умаляет его философского масштаба. Критикуя тактику «Общества святых даров», Мольер выносил приговор реакционной роли религии во всех сферах жизни Франции. Мокульский отмечает, что драматург удачно соединил свою постоянную тему, связанную с борьбой с предрассудками, которые мешают развитию буржуазной семьи, вместе с новой, центральной темой пьесы, то есть с обличением религиозного лицемерия. [Мокульский, 1936, с. 34-35]. «Тартюф» стал первой пьесой Мольера, в которой черты реализма проявляются через намеренное нарушение классических правил (например, единства времени). Жанровое новаторство пьесы заключается в органичном смешении фарса, комедии характеров и комедии нравов. Главной же целью автора было разоблачение лицемерия главного героя, прикрывающегося религиозностью для осуществления своих низменных поступков. Мольер считал этот порок вечным изъяном, полагая, что театр является мощным инструментом для коррекции общественной морали. [Кастекс, 1993, с. 210].

Центральным образом пьесы является Тартюф, чье имя, происходящее от старофранцузского глагола *truffer* – «обманывать», идеально отражает его сущность. Мольер, высоко ценивший искренность человеческих отношений и презиравший фальшь, видел в борьбе с лицемерием свою священную артистическую и гражданскую миссию. Главной его целью является сокрушение ханжества и лицемерия, ставшие тем вдохновляющим стержнем, который питал автор для создания «Тартюфа». [Артамонов, 1967, с. 155]. Истинное лицо Тартюфа как негодяя и мошенника раскрывается незамедлительно. Мольер избегает создания идеального лицемерного архетипа. По замечанию Лабрюйера, Тартюф – это неумелый актер в роли праведника. Его неуклюжесть и неспособность контролировать собственные инстинкты служат доказательством его истинной сущности. В итоге персонаж предстает не расчетливым ханжой, а необузданным мужланом, чьи уловки срабатывают только в отношении узкого круга наивных людей [Артамонов,

1978, с. 213]. Комизм Тартюфа проистекает из его противоречивой двойственности, связанной с внешней святостью и с внутренней подлостью. И. Гликман указывает, что такая ситуация была спровоцирована светской модой на благочестие. Объектом сатиры становится сам Тартюф. Он не дворянин по рождению, но стремится стать моральным и духовным наставником главы дома, Оргона. Он использует видимость благочестия и религиозность как инструмент для захвата власти, имущества и семьи. Оргон, хотя и представлен как глуповатый глава семьи, символизирует традиционное, но уязвимое дворянство, чья добродетельность делает его слепым перед лицом искушения и обмана. Истинное достоинство здесь не в титуле, а в моральной пронизательности, которую глава семьи утратил. Одним из главных жертв Тартюфа и становится Оргон, который желает обезопасить свою семью, стремится купить не просто наставника, а статусную вещь – «собственного» святого. Брак Тартюфа с дочерью Оргона, казалась ему идеальной сделкой, поскольку обеспечивала бессрочное владение этим духовным активом. [Гликман, 1966, с.156]. В основе замысла Мольера лежало желание наказать порок и завершить действие благополучным финалом, однако художественное величие пьесы заключается в том, что образ Тартюфа вышел за рамки исторического контекста, приобретя мировое значение. Автор сознательно наделил своего героя псевдорелигиозной атрибутикой, заставив его прикрывать свои подлости цитатами из Священного Писания, что вызвало негодование духовенства. Тартюф является воплощением бездуховности. Кроме того, Мольер осуждает глупость и невежество (Оргона, госпожи Пернель), которые способствуют процветанию обмана. Источником комизма является настойчиво проводимое Мольером противопоставление между очевидной маской и подлинным обликом. Попытки Тартюфа изображать из себя святого неизбежно терпят крах, превращая его, ленивого распутника, в объект искреннего зрительского смеха [Жирмунская, 2001, с. 126]. Для достижения максимального комического эффекта Мольер намеренно избегал создания безупречного образа лицемерной святости. Его изобретательный

метод заключался в постоянном обнажении диссонанса между декларируемой ролью праведника и истинными инстинктами Тартюфа. При этом, если говорить о дворянстве, сатира Мольера направлена не на тех, кто занимается покупкой дворянских прав, а на тех, кто, не имея благородного происхождения, захватывает моральный трон в обществе [Ауэрбах, 2000, 364].

Критика основана на несоответствии внешнего облика (благочестия) с внутренним содержанием (похоти и алчности). Тартюф подрывает социальный порядок, ставя под угрозу семью и имущество дворянина, используя лицемерную форму, которую общество того времени не привыкло подвергать сомнению.

В комедии «Мещанин во дворянстве» дворянство представлено как одержимость и социальный фасад. Объектом сатиры является главный герой, Господин Журден. Он олицетворяет буржуазию, жаждущую стать дворянством, но не обладающую ни происхождением, ни естественной доблестью, ни даже необходимым вкусом, что указывает на его схожесть с героем «Тартюфа». Мольер в своей комедии исследует тему стремления мещанина перейти в "высшее общество", осуждая Журдена за потерю рассудка, вызванную его фантазиями о блеске знати, за его отрыв от общественного класса, который становится известным французским "третьим сословием" [Бояджиев, 1988, с.145-148]. Дворянство Журдена – это покупаемая симуляция, основанная на мишуре (учителях танцев, фехтования, философии) и пустых трагах. Журден стремится подражать аристократам, но его наивность и невежество выставляются на всеобщее посмешище. Герою позволяют достичь цели с помощью фиктивного брака его дочери Люсиль с Клеонтом, то есть через обман.

Критика основана на превосходстве врожденного благородства и разума над напускным богатством и тщеславием. Дворянство здесь выступает, как манера поведения и происхождение, которое нельзя купить.

Сравнительный анализ комедий представлен в таблице:

Критерий	«Мещанин во дворянстве»	«Тартюф»
Тип дворянства / претендент на титул	Буржуа (Журден), стремящийся купить статус.	Святоша (Тартюф), стремящийся захватить власть с помощью морального превосходства.
Главный порок (сходства)	Тщеславие, невежество, слепое подражание внешней форме.	Лицемерие, ханжество, злоупотребление религиозным авторитетом.
Различия	Социальная иерархия (недостойный пытается подняться выше).	Моральная иерархия и святость частной семьи.
Разрешение конфликта в комедиях	Искусственный (фиктивный) брак, удовлетворяющий тщеславие Журдена.	Внешнее вмешательство (Королевский указ), восстанавливающее справедливость.

Мольер, следуя классицистическому идеалу разума, использовал эти комедии для критики отклонений от нормы:

в «Мещанине во дворянстве» высмеивается материальное и поверхностное стремление к дворянскому статусу. Здесь демонстрируется, что истинное благородство – это не товар, который можно купить;

в «Тартюфе» высмеивается моральное лицемерие, когда люди, не имеющие ни происхождения, ни подлинных добродетелей, прикрываются благочестием, чтобы подорвать авторитет и лишить собственности истинных аристократов.

Обе пьесы в конечном счёте утверждают, что внутреннее содержание, будь то врождённое благородство, разум или истинная добродетель становятся важнее фальшивых внешних проявлений.

## **2.2. Ж.Б. Мольер как «художник», запечатлевший дворянство во всей его противоречивости.**

Мольер занимает уникальное место в истории литературы, являясь не просто комедиографом, но и беспощадным летописцем нравов французского дворянства XVII века. Его творчество, основанное на строгих канонах классицизма, парадоксальным образом обнажает иррациональные, противоречивые и кризисные аспекты этого привилегированного сословия, которое он изображает одновременно и носителем высших идеалов, и обликом порока.

Мольер часто помещает своих героев, представителей зажиточного третьего сословия («Скупой», «Мещанин во дворянстве», «Учёные женщины» и др.) в обстановку достатка, однако тема труда и созидательной хозяйственной деятельности полностью исключена из их мира. Богатство этих персонажей носит пассивный, унаследованный или спекулятивный характер. Мы не знаем, как Гарпагон, из пьесы «Скупой», сколотил свое состояние; если и упоминается ростовщичество, то оно представлено как анахронизм накопления, а не производства. Лишь в «Мещанине во дворянстве» мадам Журден вскользь напоминает мужу о его купеческих корнях (деды, торговавшие сукном у ворот Сен-Инносен), которые служат слабым напоминанием о том, что это богатство когда-то было заработано трудом. [Мольер, 2022, с. 158]. Эти скудные сведения о происхождении служат лишь для усиления комического эффекта его глупости. Господин Журден является самонадеянным, невоспитанным выскочкой, который совершенно неверно трактует идеалы знати. Его путь к вершинам социальной иерархии построен на негодных средствах, поскольку он не развивает свой разум и благородство. Самый грубый промах в ту эпоху – это желание симулировать дворянский статус, вместо того чтобы заслужить его благодаря истинному образованию и

манерам. [Ауэрбах, 2000, с. 371]. Суть мировоззрения Журдена сводится к тому, что социальный лифт – это всего лишь занимаемое место, будь то унаследованное мещанское сословие или возможность в будущем купить дворянское звание. Эта позиция приравнивается к должности, которую можно приобрести или унаследовать, как и любой другой актив. В этой системе ценностей нет места врожденному достоинству, ведь статус – это просто временно занимаемая ступень, доступная для обмена или наследования. [Ауэрбах, 1933, с. 40-42].

Мольер создал галерею персонажей, чьи стремления отражают глубокую социальную нестабильность, проявившуюся в процессе трансформации дворянства: от службы к наследственному статусу, приобретаемому через должности.

Сатирический портрет богача Журдена в пьесе «Мещанин во дворянстве» демонстрирует его фанатичное преклонение перед дворянством. Он активно пытается влиться в высшее общество, нанимая наставников по всем видам «благородных» искусств, и в то же время пренебрегает своим происхождением. Его стремление к аристократизму доходит до абсурда в попытках галантно ухаживать за маркизами, что ставит под угрозу счастье его дочери Люсиль, которое удается спасти благодаря хитроумному плану. Суть комедийности героя в его невежестве и гротескном заимствовании чужой культуры, что проявляется в бытовых деталях: от нелепого головного убора до наивных откровений о прозе. Мольер точно обозначил его суть, сравнив с вороной, наряженной в павлиньи перья.

В сущности, комедия «Мещанин во дворянстве» представляет собою успешно сделанный фарс. Чувствуется, что Жан-Батисту доставляло удовольствие от того, что это самое удовольствие он дарил зрителям, глумился сам и глумил других. Ничего не может омрачить этой комедии, потому что каждое слово в нем несет радость [Бордонов, 1983, с.66]. В «Мещанине во дворянстве» Мольер высмеивает феномен социального восхождения буржуазии и ее тщетные попытки имитировать аристократизм. Господин

Журден выступает наглядным примером того, что статус можно купить, а манеры, вкус и чувство собственного достоинства – нет. Мольер смеётся не над богатством как таковым, а над вульгарным подражанием, которое обнажает пустоту, скрывающуюся за фасадом нового «дворянства».

В комедии «Тартюф» показано дворянство, которое, будучи привилегированным по рождению, демонстрирует патологическую слепоту. Оргон, глава семейства, теряет способность отличать истину от лжи из-за своей интеллектуальной слабости и нездоровой привязанности. Это критика того, что унаследованный титул не гарантирует унаследованную мудрость или проницательность. Данная пьеса является результатом ожесточенной борьбы Мольера с религиозным ханжеством. Цензурные барьеры, из-за которых пьесу дважды запрещали и требовали изменить титул и сан главного героя, вынудили автора смягчить задуманное, поэтому главный герой пьесы стал обычным мирянином, но не менее опасным лицемером и проходимцем. Мольер ставит своей задачей показать, как фальшивое благочестие разрушает семейные устои. Однако открыто выступить против института религии было невозможно, Мольер был вынужден морализировать порок. Позицию автора озвучивает Клеант, который, будучи положительным героем, четко разграничивает понятия о том, что истинная набожность не имеет ничего общего с ханжеством, которое демонстрирует Тартюф. Его образ обличает большое социальное явление. В нем воплощены многовековая религиозная ложь, идея аскетизма, мрачные черты клики церковников. Также и Оргон выступает отнюдь не схематическим воплощением легковерия и ослепления, хотя эта черта комически заострена в его поведении. В его лице ясно обрисован тип ограниченного и косного французского буржуа той эпохи, который является малокультурным человеком, готовым идти на поводу чуждой идеологии, легко попадающийся на удочку религиозной проповеди.

Тартюф более тонкий и опасный образ. Он не покупает титул, он захватывает моральный авторитет, что для религиозно ориентированного общества было страшнее материального мошенничества. У Тартюфа

потребность дворянства заключается в образце для подражания. Мольер показывает, что дворянская семья, озабоченная лишь соблюдением внешних приличий, оставляет пустоту, которая заполняется самыми опасными типами лжецов.

Противоречивость дворянства проявляется в двух разных типах антагонистов, на которых направлен сатирический взгляд Мольера:

Мольер обличает тех, кто использует дворянский этикет как защиту. Персонажи, увлекающиеся позерством (как Журден, который учится «входить в раж» или говорить «изящно»), показывают, что этикет XVII века превратился в ритуал, лишенный содержания. Для героев всё в мире предстает игрой, видимостью, стремлением поразить, а не убедить.

Сатира в комедиях Мольера всегда несла в себе общественный смысл. Он был создателем комедий, которые изображали повседневную жизнь и уклады современного общества, несомненно, для Мольера это было формой выражения общественного протеста и требования социальной справедливости [Бояджиев, 1987, с.201]. Мольер не просто критиковал героев, он судил с позиции классицистического разума. Персонажи, вступающие в конфликт с системой (например, госпожа Журден, Клеант, Дорина), часто апеллируют к естественному порядку, логике и умеренности. Их конфликт с носителями порока (Журденом, Тартюфом) носит характер между подлинным благородством (духовным) и искусственной имитацией.

Творчество Мольера представляет собой вершину реалистической комедии в рамках строгих канонов XVII века, воплотив в себе весь доступный для этого жанра потенциал. Он сочетал склонность к фарсовой гиперболе с отказом от глубокой психологической проработки. Несмотря на наличие фарса в своих комедиях, Мольер, в отличие от более ранних драматургов, не изображает реальную жизнь простолюдинов ни с презрением, ни с сочувствием, его слуги и купцы исключительно комичны. Даже когда герои высказывают здравые мысли, они лишь комментируют проблемы

аристократии или буржуазии, а не озвучивают собственные жизненные интересы. [Ауэрбах, 2000, с. 368].

Таким образом, Мольер выступает в роли «художника», запечатлевшего дворянство в момент его наивысшей уязвимости, когда материальный успех, связанный с покупкой должностей, разрушил прежние идеалы доблести, а неспособность к самоанализу привела к процветанию мошенничества под маской благочестия. Его комедии выступают точным отражением того, как противоречия эпохи (финансовая необходимость и стремление к высокому статусу) способствовали развитию как комично нелепых подражателей, так и трагически опасных обманщиков.

### **Вывод по второй главе**

Творчество Мольера предстает как кульминация реалистической комедии в рамках классицистической доктрины XVII века, поскольку обе его пьесы: «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф», используются для осуждения отклонений от идеала разума. Сравнительный анализ образов показывает, что, хоть обе комедии и критикуют фальшь, но они направлены на разные источники этой фальши.

В пьесе «Мещанин во дворянстве» объектом осмеяния становится поверхностное, меркантильное стремление к статусу, доказывающее, что благородство – это не товар, который можно купить. В «Тартюфе» высмеивается моральное лицемерие, когда обманщики без должного происхождения и подлинных добродетелей надевают маску благочестия, чтобы подорвать устои общества и захватить собственность. В этих пьесах комический эффект основан на противопоставлении видимости и сути: у Журдена это неуклюжее, безвкусное подражание (этикет как пустой ритуал), а у Тартюфа – сознательное искажение религиозных догм.

Мольер, рассуждая с позиций классицистического разума, утверждает примат внутреннего содержания, будь то врожденное благородство, логика или истинная добродетель над любой искусственной имитацией. Персонажи, апеллирующие к здравому смыслу, то есть к разуму (Клеант, Дорина, госпожа Журден), являются представителями этого естественного порядка в противостоянии носителям порока.

Несмотря на всю силу своего сатирического таланта, Мольер оставляет не проработанной жизнь низших слоев общества. Его слуги и купцы играют исключительно комическую роль, высмеивая проблемы элиты, но не выражая собственных социальных задач.

Мольер как художник-обличитель запечатлел дворянство в момент его глубокого внутреннего противоречия, когда вновь обретенное финансовое могущество и возможность купить статус обесценили изначальные добродетели. Его пьесы – это отражение социального конфликта, когда

буржуазная экспансия порождает и нелепую пародию на элиту (Журден), и намеренное лицемерие (Тартюф), что в конечном счете подчеркивает абсолютную важность искренности и разумной умеренности как единственной подлинной ценности. Исследование репрезентации дворянства в комедиях «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф» позволяет заключить, что Мольер создал сатирический портрет аристократии Старого порядка, чья идентичность находилась в состоянии тотального кризиса.

### Глава 3. «Творческая мастерская» Ж.Б. Мольера

#### 3.1. Представление дворянства через искусство маскировки и самообмана.

В комедиях Мольера «Тартюф» и «Мещанин во дворянстве» дворянство (и стремящиеся к нему) представлено через призму искусства маскировки и самообмана. Драматург выстраивает сюжеты вокруг персонажей, которые либо притворяются, либо добровольно позволяют себя обманывать, что наводит зрителя на мысль о тотальной фальши в общественном сознании.

По мнению В. М. Мультатули, Мольер не просто критиковал, а публично осуждал лицемерие как таковое, пригвождая его к позорному столбу в своей комедии. Этот вердикт распространяется на любое проявление фальши, но с особой силой он направлен против лицемерного поведения, в которых используются священные догматы и постоянно декларируется греховность других в качестве прикрытия собственных пороков [Мультатули, с. 103].

В «Мещанине во дворянстве» мы видим маскировку на социальном уровне. Господин Журден одержим идеей «дворянского бытия», что заставляет его играть роль, чуждую его происхождению и натуре. Его обучение танцам, фехтованию и «изящной речи» – это лишь поверхностное нанизывание внешних атрибутов, которые не меняют его сути. Журден искренне обманывает себя, веря, что эти внешние проявления сделают его аристократом, и при этом игнорирует свои корни и даже интересы семьи. Его маскарад – это забавный, но неуклюжий фарс.

В «Тартюфе» Мольер переносит тему маскировки в сферу морали и религии. Здесь обман не неуклюж, а хитроумен и опасен. Тартюф надевает маску набожности, цитируя Священное Писание, чтобы скрыть свою распущенность и алчность. Это искусно разыгранное лицемерие, направленное на использование чужих слабостей. Однако и здесь

присутствует самообман: Оргон сознательно закрывает глаза на очевидные промахи своего кумира, предпочитая верить идеализированному образу.

Таким образом, Мольер показывает, что искусство маскировки в его эпоху принимает две формы: комически нелепую имитацию статуса (Журден) и морально разрушительное притворство (Тартюф). Обе формы процветают благодаря самообману, что подчеркивает веру Мольера в то, что подлинное достоинство можно обрести, только отказавшись от этих лживых ролей в пользу искренности и разума.

### **3.2. Внеклассный урок - творческая мастерская «Мещанин во дворянстве» Ж.Б. Мольера как классическая комедия дворянства**

Комедия Ж.Б. Мольера «Мещанин во дворянстве» демонстрирует более отточенное и виртуозное владение комедийными приемами. Это образец чистой комедии нравов и фарса, высмеивающий человеческое тщеславие и готовность обманывать самого себя ради статуса. Для обучающихся 8 класса целесообразно показать всю специфику комедии, какие черты характерны для творчества Мольера, расширить читательский кругозор учеников, осмыслить текст и для этого будет уместно провести внеклассный урок с продолжительностью не менее 2 часов, включая технологию театральной мастерской.

Воспитательный потенциал внеурочной деятельности, направленной на нравственно-духовное развитие, проявляется на трех взаимосвязанных уровнях: когнитивном (знания о социуме), эмоциональном (переживание и принятие ценностей) и поведенческом (социальные действия). Такая трехуровневая классификация результатов служит критически важной основой для педагогического процесса, поскольку она определяет выбор оптимальных форм работы, позволяет точно диагностировать достигнутые результаты и гарантирует целевую направленность всей воспитательной программы. [Абдрахманова, Внеурочная деятельность].

Согласно последним исследованиям, требования ФГОС успешно реализуются за счет активного внедрения целого спектра передовых

образовательных технологий. К ним относятся цифровые ИКТ-решения, методы, развивающие критическое мышление, а также проектное и проблемно-ориентированное обучение. Кроме того, в арсенал входят здоровьесберегающие подходы, игровые методики, структурированное модульное обучение и педагогические мастерские. [Иванова, Современные педагогические технологии по ФГОС].

В более широком смысле педагогическая мастерская – это форма обучения, заимствованная из французской педагогики 90-х годов и успешно внедренная в российскую практику благодаря усилиям И. А. Мухиной. Эта технология целенаправленно организует учебный процесс таким образом, чтобы открытие новых знаний и получение личного опыта стало прямым результатом активной исследовательской деятельности учеников, будь то индивидуальная работа или работа в коллективе. [Мухина, 2002, с.4].

Уникальность опыта, получаемого в творческих мастерских, заключается в его мотивационной силе, поскольку созданные работы побуждают учеников к дальнейшим достижениям. Логика процесса выстроена вокруг шести ключевых этапов: ориентирование (индуктор), анализ/перестройка (деконструкция/реконструкция), обсуждение (социализация и афиширование), переломный момент озарения (разрыв) и итоговый анализ (рефлексия). Эта методика доказала свою адаптивность и нашла применение в форме мастер-классов, ориентированных на творчество (письмо, театр), познание (знания, самопознание) и коммуникацию (отношения). [Еремина, 2004].

Организационные принципы мастерской направлены на создание свободной, безопасной и стимулирующей творческий потенциал среды. Это достигается за счет абсолютного равенства участников, права на ошибку и запрета на осуждение. Участники обладают свободой выбора (участвовать или нет, действовать самостоятельно), а руководитель намеренно смягчает свою доминирующую позицию. Центральным механизмом взаимодействия является диалог во всех его формах. Внутренняя динамика мастерской – это

постоянное переключение между интуитивной, бессознательной работой и ее осознанным осмыслением, что обеспечивает переход от сугубо личного опыта к пониманию общечеловеческого культурного опыта. [Зачесова, Творческая мастерская].

Нашему вниманию предлагается конспект по данной педагогической мастерской по творчеству Ж.Б. Мольера.

Класс: 8

Тема: Внеклассный урок на тему «И я вам скажу напрямик: я дворянин» (по комедии Ж.Б. Мольера «Мещанин во дворянстве»).

Цели урока: познакомить с образами комедии, выявить её смысл; обратить внимание учащихся на отражение принципов классицизма в комедии; развить навыки актерского мастерства; способствовать воспитанию уважения к знаниям и нетерпимого отношения к невеждам.

Методы:

- творческий;
- эвристический;
- интеграции;
- индукции.

Методические приемы:

- самостоятельная подготовка;
- презентация (информационные технологии);
- работа в группах;
- конкурс;
- эвристическая беседа;
- инсценирование фрагментов произведения.

Технологии:

- театральная мастерская;
- технология ИКТ.

Планируемые результаты:

Личностные:

- Развивать навыки критического мышления и анализа текста;
- Формировать интерес к литературе и чтению;
- Способствовать развитию творческого мышления и воображения у учащихся.

**Метапредметные:**

- Развивать умение анализировать литературное произведение, понимать авторский замысел, мотивы поступков героев;
- Формировать умение работать в команде и принимать коллективные решения.

**Предметные:**

- Познакомить учащихся с жизнью и творчеством Мольера;
- Дать представление о жанре комедии, особенностях классицизма;
- Показать актуальность произведений Мольера на примерах современных постановок.

**Ход урока:**

<b>Деятельность учителя и учеников</b>	<b>Время</b>
<p><b>Организационный момент</b></p> <p>- Здравствуйте, ребята! Я рада поприветствовать вас в нашей творческой мастерской, где сегодня мы все побудем с вами великими творцами, мастерами искусства постановки пьесы Жан-Батиста Мольера «Мещанин во дворянстве».</p>	3 мин
<p><b>Индукция (индуктор)</b></p> <p>- А начнем мы нашу творческую деятельность с цитаты писателя Оскара Уайльда: «Маска, которую люди носят в обществе, всегда привлекательнее, чем лицо, скрывающееся за ней».</p> <p>-Как вы понимаете данную фразу?</p> <p>(Отвечают)</p>	7 мин

- Отлично! Сегодня у нас с вами необычный урок, а урок-мастерская. Как вы считаете, что мы будем делать на нашем уроке?

*(заниматься творчеством)*

- Молодцы! Какие правила мастерской вы знаете? (На слайде).

*(Выполнять все задания; все, что делаешь – это правильно; добирать материал и т.д.)*

- Вы уже догадались, что наша творческая мастерская сегодня будет проходить в формате конкурса? А какой конкурс у нас в стране связан с маской?

*(«Золотая маска»).*

- Отлично! Сегодня мы побудем с вами в роли настоящих актеров, режиссеров, звукорежиссеров и костюмеров. Мы с вами проведем костюмированный конкурс на лучшую актерскую игру и передачу атмосферы XVI века, который будут оценивать жюри. В конкурсе будет шесть номинаций: лучший спектакль, лучшие режиссер, декоратор и костюмер, лучшие исполнители женской и мужской ролей.

### **Деконструкция**

- Для начала предлагаю определиться с ролями. Всем присутствующим и гостям можно сесть парами или группами, а с кем, можете выбрать сами. Нам необходимо также выбрать жюри, которое будет оценивать юное дарование.

*(Садятся группами, в качестве экспертов жюри, участвуют те ученики, которые не любят играть на сцене, а предпочитают субъективно оценивать актерскую игру со стороны)*

- Отлично! С жюри мы определились. Вам предоставляются оценочные листы, где вы будете оценивать юных актеров. В оценочный лист входит:

20 мин

1. Сценическая речь и темпоритм;
2. Актерская игра;
3. Удержание внимания публики;
4. Костюмы XIX века;
5. Декорации.

- А теперь, определимся с актерами, режиссерами, звукорежиссерами, костюмерами. Кто хочет быть режиссером, звукорежиссером, костюмером, поднимите руки. Кто хочет быть актерами, поднимите руки.

*(Дети поднимают руки и занимают свои позиции)*

-А теперь, ребята-актеры, вам необходимо вытянуть листочки с эпизодами пьесы, которые вы будете инсценировать, всего будет два эпизода.

*(ребята тянут листочки, на которых будет один из эпизодов комедии, и распределяются на две команды)*

-Отлично, помимо этого, теперь нам необходимо еще создать 3 группы: первая группа – эксперт (человек с художественным образованием) + декоратор, эта группа будет смотреть декорации разных постановок (зарубежных и русских), обсудит и выберет наиболее подходящий для инсценирования (приложения 1-3); вторая группа – эксперт (худ. руководитель) + режиссер, данная группа будет смотреть театральные постановки, выбранных вами сцен: обсуждать мезансцену, ходы актеров, мебель, разводку; третья группа – эксперт (худ. руководитель) + актеры, будут смотреть театрализации сцен: обсуждать голос, мимику, жесты, осанку, взгляд актеров.

- И так, ребята, теперь все определились со своими позициями, вас будут оценивать жюри по всем правилам конкурса, вам необходимо будет за 30 минут подготовить сценку с реквизитом,

<p>костюмами и всем прочим. Команды выступают по очереди, я буду ведущей, а в конце оглашу победителей номинаций нашего конкурса. Теперь все расходятся по группам (сцены) и обсуждают, все обговаривают, готовятся к инсценированию.</p>	
<p><b>Социализация</b></p> <p><b>Работа с текстом в группах (2 группы).</b></p> <p>- И так, вы создали группы, где есть актеры, режиссер, костюмеры, декораторы и должны были выбрать эпизод и роль. 1 группа выбрала <i>Д.2, явл.6</i> – урок философии: Г-н Журден и учитель философии, а 2 группа выбрала <i>Д. 3, явл.10</i> – объяснение Клеонта и Люсиль, Ковьяеля и Николь: (Николь, Люсиль, Клеонт, Ковьяель). Остальные три группы распределились со своими позициями и готовы оценивать наших театралов. Первая группа обсудила и выбрала наиболее подходящую для инсценирования декорацию (приложение 3).</p> <p>- Перед тем, как начать наш конкурс «Золотой маски», давайте немного побеседуем, ребята, скажите, кем для вас является Журден?</p> <p><i>(целеустремленным, неглупым, если сумел грамотно распорядиться наследством, которое досталось ему от отца)</i></p> <p>- Значит, большая часть считает его целеустремленным и неглупым вообще?</p> <p><i>(да)</i></p> <p>- А теперь, скажите, у Журдена есть желание познавать науки? Чему учат его учителя и почему эти уроки вызывают смех?</p> <p><i>(Отвечают)</i></p>	40 мин

<p>- Каким вы представляете своего персонажа – внешность, манеру говорить? В чем проявляется отношение вашего героя к другим персонажам? Как должен быть одет ваш герой?</p> <p>(Отвечают)</p> <p>-Ответы приняты, а теперь приступайте готовиться к выступлению.</p>	
<p><b>Афиширование</b></p> <p><b>Инсценировка выбранных фрагментов пьесы:</b></p> <p>1 группа – Д.2, явл.6: урок философии (Г-н Журден и учитель философии).</p> <p>2 группа – Д. 3, явл.10: объяснение Клеонта и Люсиль, Ковьеля и Николь (Николь, Люсиль, Клеонт, Ковьель).</p> <p>Первая группа – эксперт (человек с художественным образованием) + декоратор смотрят декорацию постановки; вторая группа – эксперт (худ. руководитель) + режиссер обсуждают мезансцену, ходы актеров, мебель, разводку; третья группа – эксперт (худ. руководитель) + актеры обсуждают голос, мимику, жесты, осанку, взгляд актеров.</p>	20 мин
<p><b>Разрыв</b></p> <p>Вопросы актерам (первой группе):</p> <p>- Ребята, что вы чувствовали, исполняя свою роль?</p> <p>(Отвечают)</p> <p>Как вы считаете, к положительным или отрицательным героям относится Журден? Какие качества высмеиваются в Журдене?</p> <p>(к отрицательным, высмеивается жажда подражания аристократам)</p>	20 мин

- А теперь давайте вернемся к цитате в начале урока, маска всегда сможет скрывать настоящее лицо человека?

*(Нет, только до определенного момента)*

-А в каких случаях человек носит маску?

*(когда пытается казаться тем, кем он не является)*

- Значит, Журден, на самом деле, не такой, каким себя позиционирует?

*(Да)*

- Каким вы показали Журдена в этой сцене?

*(безграмотным и необразованным)*

- Спасибо за ответ! Вы показали, что обучение Журдена хуже поверхностного, ведь он сразу пытается пройти все науки и выучиться всем манерам. Значит, какой наш главный герой?

*(глупый и циничный)*

-И так, мы с вами пришли к выводу, что Журден, на самом деле, оказывается очень глупым и безграмотным. Спасибо, за показанную инсценировку, которую оценило уже наше жюри, а итоги конкурса мы узнаем позже (жюри уже совещается).

Вопросы второй группе:

- Ребята, спасибо за инсценировку! А как вы считаете, на сегодняшний день встречаются люди, похожие на Журдена? На Клеонта? Люсиль?

*(Конечно)*

<p>- Что бы вы сделали, если рядом с вами был человек, который хочет быть не тем, кем он является на самом деле, который предпочитает носить маску?</p> <p>- А теперь у меня вопрос к зрителям: система данных образов соответствует правилам классицизма?</p> <p><i>(да)</i></p> <p>- Какие правила классицизма вы знаете?</p> <p><i>(отвечают)</i></p> <p>-Спасибо зрителям за их мнение и ответы! Слово предоставляется жюри конкурса.</p> <p>- Действительно, комедия «Мещанин во дворянстве» является настоящим примером произведения классицизма. Театрализация данного произведения продемонстрировала строгое следование правилам этого литературного направления и глубокое понимание человеческой природы актерами. А теперь, мы готовы огласить список номинаций, в котором юные ребята смогли занять свои места.</p> <p><i>(жюри оглашает список победивших в номинациях)</i></p>	
<p><b>Рефлексия</b></p> <p>- А теперь поздравляем с победой наших участников в этом великолепном конкурсе «Золотая маска»! Сегодня мы с вами окунулись в атмосферу театра и почувствовали себя настоящими актерами. Давайте теперь проанализируем себя:</p> <p>- Что подразумевает под собой профессия актера? Режиссера? Костюмера? Декоратора? Критика? Понравилась ли вам ваша</p>	10 мин

<p>“профессия”? Чем именно запомнилось вам ваше ремесло? Как вы считаете, много ли времени и сил необходимо для постановки пьесы? Какие чувства у вас вызывает комедия «Мещанин во дворянстве»? Можно ли сравнивать героев пьесы с сегодняшними людьми? Актуальна ли комедия на сегодняшний день и в чем её актуальность?</p>	
---	--

*(делятся своими впечатлениями, оценивают свою работу)*

Важно отметить, что технология мастерских строится таким образом, чтобы ученик в сжатый срок смог сделать какое-либо открытие для себя, пережить то или иное событие, воодушевиться, казалось бы, давно известному факту, смог разрушить старое представление о тех или иных вещах и смог выстроить новое для себя знание.

Инсценирование отдельных эпизодов создает на уроке благоприятную атмосферу для глубокого понимания литературных произведений. На творческих уроках обучающимся дается возможность развивать свои индивидуальные способности, импровизировать и демонстрировать свои умения.

Таким образом, подобрав весь необходимый материал для мастерской и, работая по предложенному алгоритму, можно достичь целей, которые были поставлены в начале урока. Собственно, в данном ключе и будет проходить внеклассный урок для учеников 8 класса, включая технологию творческой мастерской, направленной на совместную деятельность обучающихся и созданию их собственного продукта.

### Вывод по третьей главе

Мольер изобразил дворянство и стремящееся к нему общество через общий деструктивный механизм, то есть через искусство маскировки и самообмана. Обе пьесы свидетельствуют о глубоком кризисе подлинности в социальной структуре XVII века, где внешняя форма доминирует над внутренним содержанием.

В пьесе «Мещанин во дворянстве» маскировка носит комически-социальный характер. Журден, поддавшись иллюзиям, обманывает сам себя, пытаясь купить и имитировать этикет, доказывая, что статус стал предметом торговли.

В комедии «Тартюф» маскировка становится морально-религиозным оружием. Тартюф использует показное благочестие, чтобы разрушить семейные узы, а Оргон становится жертвой самообмана, предпочитающий удобную ложь неудобной правде.

Творческая мастерская Мольера использует следующие инструменты для разоблачения самообмана:

Комизм рождается из резкого противопоставления между навязанной маской и истинной, зачастую вульгарной, натурой персонажа. Этот прием позволяет наглядно показать, что внешнее пусто, если оно оторвано от внутреннего содержания.

Маскировка позволяет Мольеру оставаться в рамках классицистического реализма. Он не изображает «подлинную жизнь народных слоев», а исследует типичные отклонения высших слоев от нормы. Маска – это та экстравагантная черта, которую Мольер как «художник-судья» мог довести до фарса, не нарушая канонов.

Участие в таких творческих мастерских, где ученикам дается возможность продемонстрировать чтение с выразительной интонацией, импровизационные инсценировки способствует развитию духовных ценностей. Технология театральной мастерской формирует жизненные установки обучающихся и помогает им переживать ситуации удачи, а самое

важное – окунуться в мир театра. Театральная мастерская может помочь понять смысл комедии "Мещанин во дворянстве" через различные методы и приемы, такие как анализ текста, репетиции с актерами, обсуждение сценария и персонажей, работа над инсценировкой и постановкой спектакля. Режиссер и актеры вместе исследуют текст комедии, разбираясь в смысле и идее произведения, его главных темах и мотивах. Они анализируют персонажей, их мотивации и взаимодействие друг с другом, ищут глубинный смысл в словах и поступках героев. Репетиции позволяют экспериментировать с различными интерпретациями ролей, искать новые подходы к их игре, развивать характеры персонажей и их отношения друг с другом. Работа над инсценировкой помогает создать атмосферу спектакля, передать его особенности и настроение зрителям.

Таким образом, театральная мастерская позволяет глубже понять и интерпретировать драматургию Мольера, раскрывая ее смысловой потенциал и актуальность для современной аудитории.

## Заключение

Драматургия Мольера представляет собой разоблачение дворянства, которое, утратив свою изначальную доблесть и попав под власть денег и ложного благочестия, стало общественно опасным и абсурдным. Комедии Мольера – это призыв вернуться к подлинной сущности как единственной основе достойного существования в эпоху великих социальных сдвигов. Проведенный анализ, охватывающий смену художественных парадигм, трансформацию социального статуса дворянства и применение современных педагогических практик, выявляет глубокую взаимосвязь между культурной эстетикой, социальной динамикой и методами формирования личности.

В первой главе изучение художественных систем XVI–XVIII веков показало, что барокко служило выражением трагического ощущения хаоса и надрыва, вызванного глубокими социальными сдвигами. В противовес этому классицизм стал рациональным эстетическим ответом на этот кризис. Его каноны, направленные на упорядочивание и рационализацию, соответствовали стремлению Нового времени к стабилизации.

Во второй главе был проведен сравнительный анализ репрезентации дворянства и стремящегося к нему сословия, в комедиях Мольера «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф». Данный анализ показывает, что драматург использовал две разные, но взаимосвязанные стратегии разоблачения фальши в высших слоях общества. Мольер указал, что кризис дворянского этоса в XVII веке проявляется как на уровне социальной имитации, так и на уровне моральной деградации, используя для этого высокую комедию и сатиру.

В третьей главе анализ современных методов, в частности педагогических мастерских, предлагает механизм для преодоления той самой фальши и отчуждения, которые порождены кризисом идентичности и социальной мимикрией (как в комедиях Мольера). Мастерские, основанные на гуманистических принципах свободы, диалога и безоценочности, сосредоточены на создании подлинного, пережитого опыта (в том числе театрального, как в случае с «Мещанином во дворянстве»). Этот процесс,

сочетающий в себе бессознательное открытие и рефлекссию, направлен на интеграцию личного опыта ученика в широкое поле гуманистической культуры.

Таким образом, трансформация дворянства вызывает культурную напряженность (конфликт барокко и классицизма), что приводит к общественной фальши (маскировке и самообману). Современная педагогическая творческая мастерская, напротив, нацелена на реконструкцию подлинного опыта и развитие личности, способной к критическому осмыслению и свободному созиданию.

Исходя из вышесказанного, нами был разработан конспект внеклассного урока литературы по изучению комедии Жан-Батиста Мольера с использованием технологии творческой мастерской. За основу урока была взята комедия французского драматурга, писателя Жан-Батиста Мольера, который оставил огромное наследие миру зарубежной и в том числе русской литературы, изучение его творчества играет огромную роль в становлении нравственной личности. Важно понимать, что школьная учебная программа не всегда дает возможность в полной мере эффективно повлиять на учеников. Данная работа показала, что внеклассный урок по типу творческой мастерской позволяет создать все необходимые условия для понимания особенности высокой комедии французского писателя и драматурга Жан-Батиста Мольера.

### Библиографический список

1. Абдрахманова, А. М. Внеурочная деятельность: виды, формы организации, образовательные результаты [Электронный ресурс] / режим доступа:

<http://nsportal.ru/nachalnayashkola/materialymo/2012/12/16/vneurochnaya-deyatelnost-vidy-formy-organizatsii>

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

3. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII- XVIII вв. / С.Д. Артамонов, З.Т. Гражданская, Р.М. Самарин. – изд-е 3. – М.: Просвещение, 1967. – 178 с.

4. Ауэрбах Э. Изображение действительности в западно-европейской литературе / Э. Ауэрбах. – М.: ПЕР СЭ; СПб: Университетская книга, 2000. – 511 с.

5. Ауэрбах Э. «Французская публика XVII столетия», Мюнхен, 1933.

6. Бордонов Ж. Мольер / Пер. с фр. – М., 1983.

7. Бояджиев Г.Н. Мольер. Истоки пути формирования жанра высокой комедии. – М., 1987.

8. Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта – М., 1988.

9. Булгаков М.А. Жизнь господина де Мольера / Предисл. И примеч. проф. Г. Бояджиева. – М., 1962.

10. Введение в культурологию: Курс лекций / Под ред. Ю. Н. Солонина, Е. Г. Соколова. СПб., 2003. 167 с.

11. Гликман И. Д. Мольер: критико-биографический очерк / И.Д. Гликман. – М.: Худ. Лит-ра, 1966. – 280 с.

12. Десимон Р. Дворянство, «порода» или социальная категория? Поиски новых путей объяснения феномена дворянства во Франции нового времени // Французский ежегодник 2001, М., 2001. Режим доступа:

<https://annuaire-fr.narod.ru/statji/Desimon-2001.html>

13. Дюндик Н.В. Семья и брак в жизненном пространстве французского аристократа первой половины XVIII в. // Адам и Ева. Альманах тендерной истории М.: ИВИ РАН, 2002. №4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnutrenniy-mir-frantsuzskogo-aristokrata-pervoy-poloviny-xviii-veka/viewer>
14. Еремина. Т.Я. Мастерские по литературе. Методическое пособие. - СПб.: «Паритет», 2004.
15. Зачесова Е.В. – Творческая мастерская [Электронный ресурс] / режим доступа: <https://doob-054.narod.ru/atelie.html>
16. История зарубежной литературы XVII века / под ред. М.В. Разумовской, З.И. Плавскина М.: Высшая школа, 1999.
17. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. для филол. спец. вузов / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский, М. В. Разумовская и др.; Под ред. З. И. Плавскина. М.: Высш. шк., 1987. 248 с.
18. История зарубежной литературы XVII века : учебник для вузов / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский; под ред. М. В. Разумовская. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва : Высшая школа, 2001. - 254 с.
19. Иванова В.А. Современные педагогические технологии по ФГОС [Электронный ресурс] / режим доступа: <https://педпроект.рф/иванова-в-а-публикация/>
20. Кастекс П.Г. Учебник французской литературы / П. Г. Кастекс, Г. Бэкер. – П.: Ашет, 1993. – 262 с.
21. Культурология: Учебник / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. — М.: Высшее образование, 2005 — 566 с.
22. Ла Рок де ла Лонтьер, Жиль-Андре де. Трактат о дворянстве, его различных видах, его происхождении... Жилья Андре де ла Рока, Шевалье, лорда Ла Лоньера. - Париж: у Этьена Мишале, 1678 г.
23. Мещанин во дворянстве: [сборник] / Жан-Батист Мольер; [перевод с французского]. – Москва: Издательство АСТ, 2022. – 448 с.

24. Мокульский С.С. Мольер (1622-1673) / С.С. Мокульский. – М.: Журнально-газетное объединение, 1936. – 367с.
25. Мольер Ж.Б. Полное собрание сочинений в 4-х томах – М.,1965-67.
26. Мультиатули, В.М. Мольер / В.В. Мультиатули. – 2-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1988. – 197 с.
27. Мухина И.А. Что такое педагогическая мастерская? // Мухина И.А., Ерёмина Т.Я. Мастерские по литературе: интеграция инновационного и традиционного опыта: Книга для учителя. СПб.: СПб ГУПМ, 2002.
28. Пименова Л.А. "Дворянство Франции XVI-XVII вв." (коллективная монография "Европейское дворянство XVI-XVII вв.: границы сословия"), под ред. Ведюшкина В.А. 1997. 272 с
29. Тихонова О. В. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. Учебное пособие для вузов. Воронеж – 2007. – 31 с.
30. Чернышев М.Р. История западноевропейской литературы XVII–XVIII веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015.



**Приложение 1.**

**Мещанин во дворянстве/ Le  
Gentilhomme. Théâtre Le Trianon. Париж (ноябрь 2004).**

**Bourgeois**



**Приложение 2. Ж.Мольер. Мещанин во дворянстве. Серия 2. Театр им. Е.Вахтангова (1977).**



**Приложение 3. Ж.Б. Мольер. Мещанин во дворянстве. Московский детский музыкально-драматический театр "ПОКОЛЕНИЕ" (2023).**