

Содержание:	
Введение	3
Глава 1. "Высокая" комедия Ж.Б.Мольера и поэтика классицизма	6
1.1. Черты "Высокой" комедии	6
1.2. Особенности сюжето-строения и организации конфликта в комедиях Ж.Б.Мольера	12
1.3. Особенности образов в комедиях Ж.Б.Мольера	14
Глава 2. Традиции Ж.Б.Мольера в аспекте сюжето-строения и организации конфликта	18
2.1. Реализация традиций Ж.Б.Мольера в пьесе И.А.Крылов "Урок дочкам"	18
2.2. Реализация традиций Ж.Б.Мольера в пьесе Д.И.Фонвизин "Бригадир"	23
3. Традиции Ж.Б.Мольера в системе построения образов или конкретных образов	27
3.1. Построение образов в пьесе И.А.Крылова "Урок дочкам"	27
3.2. Особенности образов в пьесе Д.И.Фонвизина "Бригадир"	31
Заключение	40
Библиографический список	42

Введение

Творчество Мольера оказало большое влияние на развитие комедии в странах Европы. В России XVIII - первой половины XIX в. к творчеству Мольера обращались многие комедиографы. Пьесы Мольера переводили, русифицировали, переделывали. У Мольера учились, к его опыту присматривались русские драматурги при создании своих пьес. Имя Мольера занимает одно из самых видных мест в истории мировой литературы. В России знакомство с комедиями Мольера начинается уже в конце XVII в. В школе Мольера воспитывались и наиболее «самобытные» русские комедиографы классического стиля, такие как Д.И. Фонвизин и И. А. Крылов.

Создатель национальной французской комедии, перешагнувший рубеж своего века и границы своей страны, признанный учитель комедиографов почти всех стран, произведения которого переведены почти на все языки мира, драматург, чей писательский труд завоевал самую высокую оценку и был возведен в норму и образец, Мольер по праву мог бы претендовать на звание бессмертного.

Объектом настоящего исследования являются творческие традиции Мольера в произведениях И.А.Крылова и Д.И.Фонвизина.

Предметом исследования выступают пьесы И.А.Крылова "Урок дочкам" и Д.И.Фонвизина "Бригадир".

Цель исследования: Выявить варианты присутствия и трансформации традиции Жана Батиста Мольера в произведениях Ивана Андреевича Крылова «Урок дочкам» и Дениса Ивановича Фонвизина «Бригадир».

В ходе достижения данной цели мы последовательно выполним несколько задач:

1. На основе существующих точек зрения обозначить черты высокой комедии в традициях французской и русской литературы.

2. Показать реализацию традиций Ж.Б.Мольера в произведениях И.А.Крылова «Урок дочкам» и Д.И.Фонвизина «Бригадир» на уровне сюжето-строения и организации конфликта.

3. Показать реализацию традиций Ж.Б.Мольера в произведениях И.А.Крылова «Урок дочкам» и Д.И.Фонвизина «Бригадир» при построении системы образов или конкретных образов.

4. Разработать внеклассное мероприятие для школьников.

Методологическую основу исследования составили: работы П. А. Орлова, О.И. Федотова, И.Н. Чистюхина, Б.Б. Журавского, З.И. Плавскина, М.В. Разумовской, Н.Е.Ерофеевой, Н.А.Жирмунской, Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова.

Методическая база исследования. В ходе данного исследования нами были использованы следующие методы: биографический; сравнительно – сопоставительный;

Структура работы. Данная работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка

Глава 1. "Высокая" комедия Ж.Б.Мольера и поэтика классицизма

1.1. Черты "Высокой" комедии

Роль Жана Батиста Мольера в классической литературе не менее значима, чем вклад Никола Буало. Если Буало можно назвать теоретиком всей литературы классицизма, то Мольер применил эти принципы на практике, положив начало классическому комедийному театру, как актёр и драматург. Он первый удачно совместил традиции средневекового фарса и итальянских

комедийных традиций. [7; с.17]

Влияние Мольера было не только на развитие комедийного жанра во Франции, но и на европейскую комедию в целом. Комедия едва ли не самый трудный жанр литературы. О природе комического эффекта размышляли философы древности и новейшие теоретики искусства, но никто еще не дал исчерпывающего объяснения, что в отношении комедии выдвигать требование реалистичности едва ли разумно. Комедия - искусственный жанр и в ней уместна только видимость реальности. [1; с.21] «Смеха следует добиваться ради смеха» - заявлял английский драматург Сомерсет Моэм. Но Мольер опроверг такой взгляд на комедию. Его комедия, прежде всего, умна, философична, вызывает смех зрителя. Но это "не смех ради смеха", это смех во имя решения огромной важности нравственных и социальных проблем. Как писал В. Г. Белинский: "Смех часто бывает великим посредником в деле отличия истины от лжи". Именно такой и был смех Мольера. [30; с.110]

Мольер, несомненно, стал новатором в драматургии XVII века. Но его новаторство возникло не на пустом месте. Эпоха Ренессанса оставила после себя богатейшее культурное наследие, в том числе и в театре. «Принявший эстафету» от Ренессанса французский классицизм, в ключе которого творил Мольер, к началу зрелой творческой деятельности последнего уже имел таких состоявшихся авторов, как Корнель, Жодель, Скаррон и другие. [33; с.158]

Театр Мольера - это великая школа, где драматург поучает зрителя веселым шутивным языком, при этом ставя перед ним глубокие политические, общественные, философские и нравственные проблемы. Главный принцип Мольера - поучать, развлекая.

Мольер - самый значительный и самый характерный комедиограф классицизма. Мольер сделал настоящие открытия в области комедии, разделяя принципы классицизма как художественной системы. Он требовал правдиво изображать действительность, предпочитая идти от непосредственного наблюдения жизненных явлений к созданию типичных характеров.[6; с.201]

Сатира в комедиях Мольера всегда заключала в себе общественный смысл. Он не рисовал портреты, не закреплял второстепенные явления действительности. Он создавал комедии, которые изображали быт и нравы современного общества, для Мольера это было формой выражения социального протеста, требования социальной справедливости.

Творчество Мольера позволяет не только познакомиться с еще одной значимой творческой индивидуальностью, но и понять своеобразие жанра классицистической комедии. В нашем литературоведении комическая и сатирическая направленность творчества Мольера довольно долго сравнивалась с реализмом, поэтому в старой учебной литературе можно встретить оценку комедиографии Мольера как реалистической.[23; с.213]

Для творчества Мольера характерны:

- резкое разграничение положительных и отрицательных персонажей;
- противопоставление добродетели и порока;
- схематизация образов
- склонность оперировать масками вместо живых людей;
- механическое развёртывание действия как столкновения внешних по отношению друг к другу и внутренне почти неподвижных сил. [4; с.81]

Мольера называют создателем классической комедии, обязательным условием которой является система триединства. Придумали единство времени, места и действия, конечно, до него, но Мольер первый объединил их в систему и стал обширно использовать в своих пьесах. Накопив значительный опыт как драматург, Мольер в уже был готов к свершению реформы в области комедии. Сохраняя прочные связи с народными фарсовыми традициями, Мольер преодолевал идейную ограниченность фарса и, используя опыт литературной комедии, вплотную подошел к созданию нового жанра, в котором жизненная достоверность изображения характеров и нравов сочеталась с веселой насмешливостью и широким гуманистическим взглядом на действительность. [3; с.69]

Сочетая лучшие традиции французского народного театра с ведущими гуманистическими идеями, унаследованными от эпохи Возрождения,

используя опыт классицизма, Мольер создал новый тип комедии, обращенной к современности, разоблачающей социальные уродства дворянско-буржуазного общества. [6; с.68] В пьесах, отражающих «как в зеркале, всё общество», Мольер выдвигал новые художественные принципы: жизненная правда, индивидуализация персонажей при яркой типизации характеров и сохранении сценической формы, передающей жизнерадостную стихию театра. Его комедии направлены против лицемерия, которое прикрывается набожностью и показной добродетелью, против духовной опустошенности и наглого цинизма аристократии. Решительность и бескомпромиссность Мольера особенно ярко проявлялись в характерах людей из народа — деятельных, умных, жизнерадостных слуг и служанок, исполненных презрения к ленивым и пустым аристократам и самодовольным буржуа. Комедии Мольера затрагивают огромный круг проблем современной жизни: отношения отцов и детей, воспитание, брак и семья, лицемерие, корыстолюбие, тщеславие, сословность, религия, культура, наука и другие. Он выдвигает на первый план не развлекательные, а воспитательные и сатирические задачи. Его комедиям характерны острая, осуждающая сатира, непримиримость с социальным злом и, параллельно с этим, искрометный здоровый юмор и жизнерадостность. [6; с.38]

О жанре высокой комедии А.С. Пушкин писал: «...высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров, - и ... нередко близко подходит к трагедии». Сущностной чертой высокой комедии был элемент трагического, наиболее ярко проявившийся в Мизантропе, которую иногда называют трагикомедией и даже трагедией.

В чём же основные особенности этого нового для эпохи классицизма типа комедии? Движение сюжета теперь вытекает из поведения самих действующих лиц, определяется их характерами. [13; с. 99] В конфликтах комедии нового типа выступают основные противоречия реальной действительности. Теперь герои показаны не только в их внешней, объективно-комической сущности, а с субъективными переживаниями, которые имеют для них иногда подлинно драматический характер. Этот

драматизм переживаний придаёт отрицательным героям новой комедии жизненную правдивость, отчего сатирическое обличение приобретает особую силу. [3; с.54]

Первым произведением нового этапа творчества Мольера считается «Школа жён» Главный герой пьесы, уже не похож на опереточного злодея. Этот, на первый взгляд, едкий и самоуверенный насмешник внутри оказывается человеком мнительным и ранимым. И, несмотря на то, что во многом «Школа жён» ещё несколько похожа на то, что было ранее, - например, конфликт пьесы строится на традиционной путанице, любовных недоразумениях и т.п. – в главном драматургия Мольера выходит на совершенно новый путь. Суть новшества состоит в том, что методом сценического построения основных персонажей и выражения социальной проблематики в пьесе становится выделение одной черты характера, важнейшей страсти главного героя. [24; с.87] Главный конфликт пьесы также «завязан» на этой страсти. Все главные комедии Мольера – «Гартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп», «Скупой», «Мнимый больной» – построены на основе этого метода. Даже названия этих пьес являются либо именами главных героев, либо наименованиями их доминирующих страстей.

Высокая комедия отвечала всем классицистическим правилам: пятиактная структура, стихотворная форма, единство времени, места и действия, посвящены важным общественным задачам (не просто высмеять, а обнажить пороки общества), интеллектуальный комизм, отсутствие условности, характер героев раскрывается внешними и внутренними факторами. Внешние факторы — это события, ситуации, поступки. Внутренние — духовные переживания. И стандартные герои: Молодые, как правило, влюблённые, их слуги, герой-чудак, герой-мудрец, или резонёр. Исследователи нередко утверждают, что Мольер в своих произведениях «выходил за пределы классицизма» - он не всегда придерживался требования «трех единств». [25; с. 53]

Таковы были основные черты комедии, создаваемой Мольером и получившей наименование «высокой комедии». Мольер ополчается против

риторических трагедий и противопоставляет им живую драматургию, отражающую, «как в зеркале, все общество». Устами своего героя Мольер заявляет: «Я нахожу, что гораздо легче распространяться о высоких чувствах, воевать в стихах с Фортуной, обвинять судьбу, проклинать богов, нежели приглядеться поближе к смешным чертам в человеке и показать на сцене пороки общества так, чтобы это было занимательно». Так Мольер отчетливо, ярко и живо сформулировал основные принципы своей эстетики. [7; с.105]

В основу своего творческого метода Мольер кладет опыт, наблюдение, изучение людей и жизни. Он имеет относительно большие возможности и к познанию бытия всех других классов. В своих комедиях он отразил почти все стороны французской жизни XVII века. При этом все явления и люди изображаются им с точки зрения интересов его класса. Эти интересы обуславливают направление его сатиры, иронии и буффонады, которые являются для Мольера средствами воздействия на действительность, её переделки в интересах буржуазии. Таким образом, комедиографическое искусство Мольера пронизано определённой классовой установкой.[27; с.81]

Мольер был единственным писателем 17 века, который способствовал сближению буржуазии с народными массами. Он считал, что это улучшит жизнь народа и ограничит беспредел духовенства и абсолютизма.

1.2. Особенности сюжето-строения и организации конфликта в комедиях Ж.Б.Мольера

Мольер создавал художественно совершенные комедии с напряженным сюжетом и интересными характерами. В основе сюжетов его комедий лежит конфликт, известный классицистам, — противостояние страстей здравому смыслу. В основе комизма — несоответствие реальных событий, как они воспринимаются персонажами. Эту общую комичную установку Мольер насыщает исторически достоверными персонажами, раскрывает наиболее типичные характеры. За нелепыми поступками и смешными событиями комедии прячутся серьезные выводы, а комичные образы становятся сатирическими.

В комедиях Мольера здравый смысл всегда побеждает, но он не является залогом нравственности человека. На примере отрицательных персонажей автор показывает, что коварный, лицемерный человек может быть умным, и побеждают всегда человеческие добродетели. Ж.Б.Мольер с одинаковым желанием писал как серьезные социальные пьесы, так и фарсы. Это говорит о нем как об одном из самых передовых представителей своей эпохи, который видел смысл жизни в одном – максимально познать действительность. [35; с. 18]

Ж.Б.Мольер обладал своим уникальным художественным методом, ему были характерны следующие черты художественного метода: схематизация образов, особенно в ранних пьесах. Однако в поздних произведениях он все чаще уделяет внимание психологической составляющей своих персонажей. Четкая граница между отрицательными и положительными героями, постоянное противопоставление пороков и добродетели. [30; с.173] Конфликт его пьес строился на столкновении обстоятельств с моральными принципами героев. Высокий динамизм комедии проявляется только внешне, персонажи остаются неизменны и не способны эволюционировать. Герой появляется только после того, как о нём будет известно из уст других. [29; с.58]

В высокой комедии Мольера действие состоит из 5 актов как и в классической трагедии. Оно строится с использованием традиционных экспозиции, завязки, кульминации и развязки, причём расположение их также традиционно. Завязка и экспозиция выпадают на первую половину действия, четвёртый акт венчается кульминацией, а пятый – развязкой.

1.3. Особенности образов в комедиях Ж.Б.Мольера

Многие образы, созданные Ж.Б.Мольером, обладали такой широкой типичностью, что переросли рамки своего исторического периода и приобрели мировое нарицательное значение. Своих «героев» Мольер

окружает не вымышленной обстановкой, в какой действуют герои классических трагедии, - он помещает их в типичную жизненную среду, окружает типическими обстоятельствами. Чаще всего действие его комедий развивается в буржуазной семье.

Главная черта мольеровских персонажей – самостоятельность, активность, способность устраивать свое счастье и свою судьбу в борьбе со старым и отжившим. У каждого из них есть собственные убеждения, собственная система взглядов, которые он отстаивает перед своим оппонентом; фигура оппонента обязательна для классицистической комедии, ибо действие в ней развивается в контексте споров и дискуссий.

Другая черта мольеровских персонажей - их неоднозначность. По ходу действия происходит усложнение или изменение их характеров. Но всех отрицательных персонажей объединяет одно - нарушение меры. Мера - главный принцип классицистической эстетики. В комедиях Мольера

оно тождественно здравому смыслу и нравственности. Их носителями нередко оказываются представители народа. Показывая несовершенство людей, Мольер реализует главный принцип комедийного жанра - через смех гармонизировать мир и человеческие отношения. [;24 с.132]

Некоторая ограниченность, свойственная представителям классицизма, сказывается и в изображении Мольером человеческих характеров. Это отмечал Пушкин, указывая на превосходство шекспировского реализма: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков... У Мольера скупой - скуп и только». Но эти черты не снижают громадного значения творчества Мольера, которое определяется не только силой воздействия его на развитие литературы, но и его влиянием на

жизнь общества.

В своих взглядах на мораль Мольер был убежден, что только следование естественным законам является залогом разумного и нравственного поведения человека. Но он писал комедии, а значит его внимание привлекали нарушения норм человеческой природы, отклонения от естественных инстинктов во имя надуманных ценностей. В его комедиях нарисованы два типа «глупцов»: те, кто не знает своей природы и ее законов (таких людей Мольер старается научить, отрезвить), и те, кто сознательно калечит свою или чужую натуру (таких людей он считает опасными и требующими изоляции). По мнению драматурга, если природа человека извращена, он становится нравственным уродом; фальшивые, ложные идеалы лежат в основе ложной, извращенной морали. Мольер требовал подлинной нравственной строгости, разумного ограничения личности; свобода личности для него

— не слепое следование зову природы, а умение подчинять свою
натуру требованиям разума. Поэтому его положительные герои
рассудительны и здравомыслящи.

;3]

[32

Методом сценического построения основных персонажей и
выражения социальной проблематики в пьесе становится выделение
одной черты характера, господствующей страсти главного героя.
Главный конфликт пьесы, естественно, также «завязан» на этой
страсти.

Мольер (Жан Батист Поклен,
1673-1622)

- самый универсальный синтетический писатель XVII века не толь-
ко по тематике, но и по языку и по литературной манере. Он
сложнее и разностороннее всех своих литературных современников
- Буало, Расина и Корнеля, Ларошфуко и Лафонтена. У каждого из
писателей XVII века был свой метод изображения, своя "узкая

специализация": у Корнеля

- героическое, у Расина

- тонко психологическое, драматическое. И Корнель и Расин имеют свой излюбленный тип человека, который они переносят их трагедии в трагедию. Классицист имел дело с жизнью верхних слоев общества; писатели линии Скарона говорили о плебее. [;24 с.253]

У Мольера совершенно нет этой узости. Перед нами обширная галерея, где представлены все классы и все человеческие типы этих классов, современных Мольеру. Есть у Мольера и народ, да еще и говорящий в его произведениях своим языком. И весь этот социальный типаж дан в предельно сжатых, кристаллически четких образах, каждый из которых исторически важен.

Отвлекаясь от всего лишнего, громоздких деталей, Мольер вырисовывает нам свои образы. Ему не важно положение героя в обществе. Комедия-балет "Докучные" может служить путеводителем

по дворянским образам Мольера, разработанным потом в зрелом творчестве. В пьесах с более развитым сюжетом дворяне не выступают в главных ролях, за исключением "Мизантропа" и "Дон Жуана". Яркими образами у Мольера являются и буржуа. Здесь и Арнольф из "Урока женам", Журден и т.д.

Метод мольеровской характеристики аналогичен созданию общих понятий. Его герои лишены внутренних противоречий, внутреннего развития и внутренней борьбы. Скупец равен скупцу, глупость является только глупостью и ничем более. Персонажи несколько плоски, не глубоки. В них ясно все сразу и до конца. Но это свойство типизации мольеровских образов. Нельзя было бы иначе обозначить то самое общее, к отображению чего в героях стремился Мольер. Это одно из свойств классической его комедии.

Классицистический принцип характеристики Мольер доводит до последней степени законченности, превосходя в этом смысле са-

мых ортодоксальных классицистов. Вообще принципы классицизма очень важны для него. Например, для него важно его тяготение к симметрии, к уравновешенности всех частей.

У Мольера всегда действуют два героя, которые друг друга дополняют по методу контраста. Мольер ведет борьбу на "два фронта": осмеивая одну крайность, он никогда не забывает другую. Контраст создает равновесие, взаимное ослабление двух крайностей, подобие гармонии. И этот метод связан непосредственно с эстетикой гуманизма XVII века: для смягчения одной угловатости создается другая.

Говоря о творчестве Мольера нельзя не сказать о его идеалах. Его идеал

- естественная мера человеческой свободы и человеческой плоти, золотая середина, далекая как от аскетизма, так и от распутства. У

Мольера

- ясное гармоническое отношение к человеку, к его возможностям и свойствам. Эта концепция человека противоположна той, которую дают Корнель и Расин. Не господство героического разума над слабой плотью, как у Корнеля, не господство страсти над слабым разумом, как у Расина, а вера в благость человеческой природы в ее натуральном, неизвращенном виде, такой, какой она явилась на свет.

Глава

2 Традиции Ж.Б.Мольера в аспекте сюжето-строения и организации конфликта.

2.1. Традиции Ж.Б.Мольера в пьесе И.А.Крылов "Урок дочкам"

«Урок

дочкам»

— это оригинальное авторское произведение. Но, тем не менее, Крылов заимствовал сюжет и характеры из пьесы Мольера «Смешные жеманницы» и это прослеживается очень четко.

Для того времени заимствование было делом обычным — своя русская литература, в том числе драматургия, в России только появлялась. Очень часто основой для русских пьес становились европейские, и не просто переводили на русский язык, а подстраиваясь под русский быт и обычаи. Обычно они изменяли имена персонажей на русские, добавляли или изменяли какие-то сцены под соответствие русским крепостническим порядкам и т. д., а сюжет оставляли авторский. Получалось не очень похоже на русскую жизнь, и впоследствии называли «настоящим русским водевилем».

Комедия «Урок дочкам» написана Крыловым в стиле водевиля. Тем же путем в создании своего произведения и пошел И. А. Крылов. Он переложил идею французского классика на русский манер, добавив совсем иную специфическую проблему, актуальную для России того времени, когда зародилось самосознание русской

нации. В это время в моду вошли литературные произведения в форме урока. [;21 с.90] Жанр пьесы-урока, звучащей со сцены, вполне вписывался в просветительскую эпоху XVIII века.

Европейское просветительство дошло и до России, а в конце XVIII

— начале XIX века приняло аспект уроков нравственности.

Литература приняла форму назидания. [;10 с.59]

«Урок дочкам» пользовался огромной популярностью у русского зрителя. Секрет успеха комедий в том, что Крылов сумел преодолеть дидактизм нравоучительной комедии и уйти от схематизации образов в угоду нравственной идее. «Мораль у Крылова не отвлеченная, а возникающая из практической, общественной необходимости, из конкретной жизненной ситуации», — писал Н. Л. Степанов относительно басен писателя. Эти слова в полной мере отражают и особенности комического у Крылова-

драматурга. [;16 с.73]

Комедия Крылова посвящена патриотизму. В первое десятилетие XIX в. главным содержанием этических проблем становится борьба против чужеземных влияний и защита русских народных начал.

Известно, что основа комического - какое-то несоответствие, нарушение естественного хода вещей. Несответствие в литературе передается на языковом уровне (оговорки, имитация акцента или дефекта речи, двусмысленность, злоупотребления заимствованиями, диалектная или просторечная лексика), на уровне сюжетной ситуации (недоразумение, одного героя принимают за другого), и на уровне характера персонажа (противоречие между произведенным впечатлением и самооценкой, между словом и делом). [;26 с.57],

[36] В пьесах явный комический эффект часто производит именно

речь героев, поскольку там практически нет слов автора, в более завуалированном виде комические приемы используются в сюжетах и характерах персонажей. Зачастую даже имена персонажей оказываются придуманным не случайно, а в комических целях. [;18 с.25]

Пьеса И.А. Крылова "Урок дочкам" повторяет сюжетную схему "Смешных жеманниц" Мольера. И там, и там задумка одинакова: слуга, появляющийся в доме жеманных барышень, выдает себя за дворянина, а в финале его разоблачают, при этом девицы оказываются посрамлены, поскольку их "просвещенность" не более чем кривляние. [;11 с.

73] Крылов искусно перенес этот сюжет на российскую почву, высмеяв пристрастие современного русского дворянства, при этом трактовка главного героя также подверглась некоторому изменению.

Слуга Маскариль в мольеровской пьесе карикатурен, и объявляется в доме жеманниц по подговору своего господина, отвергнутого жениха, решившего таким образом проучить девушек. Герой же Крылова лакей Семен самостоятельно придумывает себе роль французского маркиза, желая устроить собственную женитьбу на одной из служанок.[2; с.38]

С точки зрения жанра эта пьеса Крылова представляет собой так называемую "комедию урока", основанную на идеях воспитания, и весьма популярную в России начала XIX века. При этом она сочетает в себе черты комедии, в которой обязательно должны быть непредвиденные стечения обстоятельств, провоцирующие смешные ситуации, и черты комедии характеров, в которой источником смешного является убогая внутренняя суть нравов и

характеров высшего света. [;12 с.2]

Как и в других комедиях-уроках того времени, автор сделал упор на сочетание вопросов воспитания добродетели в семье с господствующей в просвещенном обществе идеей утверждения всего истинно русского в общественной и частной жизни. Сюжетная завязка комедии построена на столкновении двух мировоззренческих систем, выраженных в поступках и словах персонажей - помещика Велькарова и его дочерей Феклы и Лукерьи. Комическая ситуация задается автором с самого начала, когда воспитанные на французский манер сестры оказываются в провинциальном городе среди поклонников помещицкой старины. Главным хранителем национальных традиций выступает глуховатая няня Василиса, приставленная следить за тем, чтобы сестры изъяснялись только на русском языке.

Как это часто бывает в комедиях, смешные ситуации видятся такими лишь с одной стороны, а для некоторых действующих лиц превращаются в трагедию. Обычно это происходит при столкновении этических понятий. Очень сильный контраст между нравами в доме Велькарова и нравами, которые привезли его дочери. Сестрам эта ситуация представляется просто катастрофически жуткой, но в пересказе их горничной Даши она не вызывает ничего, кроме смеха: «отец их приехал, наконец, в Москву, и захотел взять себе дочек

- чтоб до замужества ими полюбоваться. Ну, правду сказать, утешили они старика. Лишь вошли к батюшке, то поставили дом вверх дном; всю его родню и старых знакомых отвадили грубостями да насмешками. Барин не знает языков, а они накликали в дом таких нерусей, между которых бедный старик

шатался как около Вавилонской башни, не понимая ни слова, что говорят и чему хохочут.... Он увез дочек сюда на покаяние.... и отгадай, как вздумал наказать их....? Он запретил им говорить по-французски!» [;19 с.8], [;34 с.64]

Узнав, что "бедные барышни без французского языка, как без хлеба, сохнут..." хитрый Семен устраивает классическую для комедий смену образа: притворяется французским маркизом, чтобы разжалобить девиц и таким образом добыть денег для своей женитьбы на Даше.

Комична сцена ожидания сестрами лже-маркиза. Еще даже будучи не знакомы, они уже заранее преклоняются перед ним, только

лишь по причине его принадлежности к французской нации, и стараются в меру своего разумения пустить пыль в глаза.

Не менее комична сцена беседы лакея Семена с барышнями, когда те заперли свою надзирательницу няню Василису, чтобы вдоволь наговориться с "маркизом" по-французски, а несчастный лже-маркиз бегает от них по комнате, тщетно пытаясь скрыть свое незнание языка тем словом, что он дал хозяину дома говорить только по-русски.

Финал комедии Крылова отличен от мольеровского: несмотря на то, что проделки Семена раскрыты, его не унижают и не наказывают (слуг у Мольера побили палками их же господ). Помещик Велькаров оказывается способен посмеяться над собой и сложившейся ситуацией, и даже обещает Семену денег, чтобы тот

мог жениться на Даше. Но от своего намерения обучить дочерей должным манерам он не отказывается, оставляя няню Василису воспитывать и охранять их нравственность.

2.2. Реализация традиций Ж.Б.Мольера в пьесе Д.И.Фонвизин "Бригадир"

Как и в любой пьесе, написанной в соответствии с эстетическими требованиями классицизма, в «Бригадире» много условного, начиная с сюжета. Содержание комедии представляет собой некую «симметрию в волокитстве»: бригадир по – солдатски штурмует сердце советницы; советник, прибегая к выпренней церковной лексике, уговаривает бригадиршу «согрешить и покаяться»; советница «не без склонности» к Иванушке, а он к ней; Софья, которую отец прочит в жены Иванушке, любит Добролюбова и встречает с его стороны взаимность. Выигранная

Добролюбовым тяжба, делающая его владельцем двух тысяч душ крестьян, и случайно открытые советником «амуры» Иванушки с советницей приводят к тому, что Софья становится невестой Добролюбова. «Симметрия в волокитстве» определяется уже в первом действии комедии и вызывает реплику Софьи: «...кроме бригадирши, кажется мне, будто здесь влюблены все до единого». [З ;2 с.12]

По ходу пьесы отрицательные персонажи обнаруживают свои любовные желания, заставляя зрителя убедиться в том, что «их любовь смешна, позорна и делает им бесчестие». В то же время положительные герои высказывают свое чувство друг к другу, которое основано «на честном намерении» и должно привлечь к ним симпатию публики. В первом же действии все персонажи раскрывают основные свойства своего характера. Установить какую – нибудь четкую закономерность в композиции комедии почти

невозможно. Связь между отдельными актами и сценами в достаточной степени случайна, а комическое действие в пьесе заменено комическими разговорами.

Л.И.Кулаковой пыталась доказать, что статичность комедии наиболее соответствует ее содержанию: «На какие действия способны советница и Иванушка, единственным «делом» которых является перемена туалета и флирт?

Что могут делать советник, представленный вне канцелярии, бригадир вне воинской части? Бездеятельность, отсутствие каких бы то ни было интересов, духовное убожество великолепно характеризуются пустыми разговорами героев комедии. И «любовь» их смешна потому, что основой ее является тоже безделье». [;20 с.17] Очень трудно поверить, чтобы Фонвизин сознательно стремился

с помощью статичности композиции подчеркнуть безделье, в котором находятся персонажи его комедии. Возможно, что отсутствие

– результат недостаточной зрелости драматургического мастерства

Фонвизина на момент создания «Бригадира».

Чего в «Бригадире» действительно нет, так это именно конфликта как столкновения и борьбы, хотя его возможность и очевидна в противостоянии Софьи и Добролюбова всем остальным персонажам. В результате сферы и мира порока и добродетели недостаточно противопоставлены, как это было у Мольера и как было положено жанру «высокой» комедии.

;2]

;13],[63

[81 Но перспектива возможности такого расподобления присутствует:

хотя бы в нейтральной стилистике речевых характеристик Софьи и

Добролюбова, которые не связаны комически-пародийным заданием

имитации какого бы то ни было стиля.

Тема комедии связана с сатирическим осмеянием нравственных пороков общества. Проблематика позволяет рассуждать о том, откуда эти пороки берутся, почему отрицательные персонажи таковы. Комедия не случайно называется «Бригадир», хотя бригадир – не главный персонаж. Но на нём, как на представителе старшего поколения, ответственность за то, почему порочен его сын. Другая проблема связана с взяточничеством чиновников. К моменту написания пьесы вышел указ о борьбе с мздоимством. Привыкший брать взятки советник не видел смысла в дальнейшей службе и вышел в отставку, чтобы жить в нажитой взятками деревеньке. Ещё

одна

проблема

- в пристрастии молодёжи ко всему иностранному. Иван вворачивает отдельные французские слова и признаётся советнице, что его учил кучер-француз. Советница тоже лопочет по-французски, но презирает своих учителей. Фонвизин высмеивает такую

«образованность». Для него идеал просвещённых дворян – Софья и Добролюбов. Они умны, скромны, образованны и любят отечество, уважают родителей и родной язык.

В

«Бригадире»

5 действий, что является одним из основных признаков «высокой комедии». Их объединяет женитьба Ивана и Софьи. Но на деле сюжет распадается на отдельные эпизоды, каждый из которых связан с порочной любовной парой. При этом добродетельных влюблённых Добролюбова и Софью нельзя считать главными героями, они играют слишком незначительную роль, не связывают все сюжетные линии воедино. Сюжетные линии соединяются в конце, когда открываются любовные интриги героев.

Конфликт в классицистической комедии всегда внешний. Герои – это носители определённых черт характера, положительных или отрицательных. В противостоянии порока и добродетели порок

осмеян, а добродетель торжествует.

[37] Добролюбов выигрывает тяжбу, несмотря на мздоимство судей, потому что обращается в высшие инстанции. Он становится состоятельным, и советник не препятствует больше его браку с дочерью.

Проанализировав творчество Ж.Б.Мольера, И.А.Крылова и Д.И. Фонвизина можно отметить, что сюжеты зачастую были заимствованы, но несколько изменены, переделаны на русский манер и темы были задеты более актуальные для России того времени.

Несмотря на то, что Крылов и Фонвизин старались придерживаться всем нормам «высокой» комедии, существенные отличия всё-таки присутствовали.

3. Традиции Ж.Б.Мольера в системе построения образов или конкретных образов

3.1. Построение образов в пьесе И.А.Крылова "Урок дочкам"

— это единственная тема комедии И. Крылова. Все сюжетные нити сводятся к нему. Причем автор нарочито выводит эту тему преувеличенной, в явном «переусердствовании» — для еще большего укрупнения ее. Тут присутствует и высокопарная речь главного героя, замыкающая всю пьесу с обвинением, что это приверженность к французскому языку приводит к различным человеческим порокам и несовершенствам. Тут и специфические имена дочерей Валькерова — Фёкла и Лукерья, — такие простонародные и древние.

Но сюжет уводит от скучных нравоучений, чему помогает быстрый темп происходящих событий. Этому же способствует и веселый водевильный ход — в общем-то типичный водевильный ход

— «переодевания», когда один персонаж обманным путем выдает себя за другого; в данном случае — это слуга Семен выдает себя за французского маркиза, не зная при этом ни единого слова по-французски, что приводит ко множеству смешных эпизодов.

Даша и Семен

- находчивые, смелые и исключительно здравомыслящие люди, их способности к разумным суждениям впору позавидовать. О сестрах-хозяйках такого не скажешь, и это традиционное противопоставление умных слуг глуповатым господам всегда производит комический эффект.

В лицах Феклы и Лукерьи Крылов высмеял столь нелюбимый им

тип жеманных и сентиментальных дворянских барышень, ненавидящих все русское и традиционное. Представления сестер о идеальном образе жизни молодой девушки мы узнаем из монолога Лукерьи:

...» по утрам, едва успеешь сделать первый туалет, явятся учителя: танцевальный, рисовальный, гитарный, ... от них тотчас узнаешь тысячу прелестных вещей: тут любовное похождение, там от мужа жена ушла, те разводятся, другие мирятся.... Потом пустишься по модным лавкам; там встретишься со всем, что только есть лучшего и любезного в целом городе; подметишь тысячу свиданий; на неделю будет что рассказывать...» [1 ;9 с.7] И дальше в том же духе: пустое времяпрепровождение, собирание слухов и сплетен, жестокие шутки над старушками и отчаянное кокетство с кавалерами.

Преклонение сестер перед всем иностранным Крылов высмеивает, вкладывая в уста Феклы фразу: «Ах! Я бы истерзалась, я бы умерла с тоски, если б не утешал меня Жако, наш попугай, которого одного во всем доме слушаю я с удовольствием...» [;19 с.6] А все достоинства попугая заключаются в подражании им французской речи.

Для этих барышень главное не быть, а казаться, потому они устраивают уже упомянутый выше спектакль, лишь бы представиться заезжему французу образованными и знающими толк в светском обхождении. В своем слепом обожании иностранного они доходят до гротеска, обсуждая своего нового знакомца лже-маркиза: «Какой ум! Какая острота! Какое благородство, какая

чувствительность! Как видна ловкость во всяком пальчике маркиза!

В каждом суставчике приметно что-то необыкновенное, привлекательное».

Нужно отметить, что помещик Велькаров здесь не совсем комедийный персонаж. Несомненно, он представляет собой традиционный театральный образ строгого отца, но ничто из его слов или поступков не вызывает комического эффекта. Поведение дочерей, которое наблюдает зритель, подтверждает справедливость родительского гнева. Устами Велькарова Крылов высказывает собственные представления о добропорядочном воспитании русского человека, о необходимости уважения к старшим и недопустимости безнационализма.

Имена героев комедии традиционно являются "говорящими", что является так же одним из признаков классицистической «высокой» комедии, это же касается и персонажей "Урока дочкам". Фамилия помещика "Велькаров" происходит от имени "Велькар" - персонажа трагедии А.П.Сумарокова "Хорев". Велькар был наперсником Хорева, брата киевского князя Кия; действие трагедии происходило в конце VI - начале VII века, что сразу характеризует Велькарова как русского дворянина "старой закалки", поклонника старины и национальных традиций. [;17 с.154]

	Имена	его	дочерей
-	Фекла	и	Лукерья

– специально простонародны, что сразу вызывает у зрителя диссонанс при сопоставлении подобных имен и пристрастием к французскому их носительниц.

Не раз упоминавшееся героями имя некоей французской мадам Григри, так "замечательно" воспитавшей девушек, во французском языке созвучно слову "cricri", что переводится как "сверчок". Очевидно, что бессвязные слова ее воспитанниц Крылов иронически сравнивает с бессмысленным стрекотанием сверчка.

Речь персонажей также способствует появлению комического эффекта. Образные и остроумные сравнения Семена забавно контрастируют с его же попытками изобразить русскую речь

француза с акцентом, изъясняясь при этом штампами из сентиментальных романов, и пытаюсь угодить барышням: «Не снать по-французски, я вообразить этого не могу! Я бы умер. Фи! Как это неблагородно! Ми все, кто познатнее, никого не читаем. Мало ли есть прекрасных упрашнений, кроме книг для молодого, знатного шеловека, например: можно нишего не делать, можно гулять, можно петь, можно играть комедию...» [;19 с.24]

Примером карикатурного снижения для достижения комического эффекта является реплика няни Василисы: «Так, золотые мои, глядела на вас, глядела, индо меня горе разобрало: я вспомнила про внука Егорку, которого за пьянство в рекруты отдали,; ну такой же был статный, как его милость!»

Утрированно-сентиментальные вздохи и переживания девиц Велькаровых по поводу неких неизвестных печальных обстоятельств лже-маркиза, у няни вызывают лишь ассоциацию с пьяницей-племянником, забритым в армию.

Известно, что пьеса "Урок дочкам" пользовалась большой популярностью у современников. Этот успех вполне заслужен, потому что Крылову удалось создать такую нравоучительную комедию, в которой традиционный классический дидактизм уступил место естественной, жизненной морали. Комизм положений и характеров, выразительная речь, и при этом очевидный нравственный посыл делают это произведение блестящим образцом русской сатирической комедии.

3.2. Особенности образов в пьесе Д.И.Фонвизина "Бригадир"

С точки зрения литературного жанра произведение создавалось согласно основным традициям высокой комедии классицизма. Об этом в первую очередь свидетельствуют такие характерные особенности этого направления, как статичность действия и схематичность персонажей. Однако автор все же позволил себе немного отступить от классических правил. Именно поэтому сын Бригадира Иванушка, который из-за своей неразвитости, никогда не претендовал на серьезные чувства, в конце пьесы при расставании проявил что-то искреннее. [;9 с.32]И даже на какое-то мгновение прозрел: «Молодой человек подобен воску. Ежели б malheureusement и я попался к русскому, который бы любил свою нацию, я, может быть, и не был бы таков». [,32 с.60] Это отступление Денис Иванович использовал исключительно для того, чтобы приблизить сцену к реальной действительности, более правдоподобной, нежели

это позволяет раскрыть классицизм. Фонвизин не ограничивается только лишь перечислением и высмеиванием нелюбимых сторон жизни дворянского общества, он старается определить их предпосылки, выявить социальную предопределенность.

Автора остро интересовал вопрос: почему появляются подобные люди? Частично на него ответил сам Бригадир, сожалея, что разрешил супруге избаловать их сына Иванушку, а не отправил в полк, где бы его научили уму-разуму. Грубый и невежественный Бригадир поздно осознал вредность модного воспитания и избалованности. Его осенило только тогда, когда он ощутил их на себе в полной мере. Отношение Иванушки к собственным родителям было понятно уже из одного его высказывания: «Итак, вы знаете, что я пренесчастливый человек. Живу уже двадцать пять лет и имею еще отца и мать». Старшее поколение в лице Советника и Бригадира было типично для благородного сословия

того времени. В XVIII веке взяточничество российских государственных чиновников достигло апогея, поэтому бороться с этим пришлось уже самим императрицам. И Елизавета Петровна в конце своего царствования, и Екатерина II, сменившая ее у власти, решительно выступали против этого негативного явления а государственных структурах. Советник предстал в комедии и как взяточник-философ, и как взяточник-практик. Он не просто вымогал с обывателей мзду за свои услуги, но и подводит под это идейную подоплеку. В разговоре с единственной дочерью он заявляет, что решать проблему за одно лишь жалованье, противно его природе, его «натуре человеческой». Причем тяга к обогащению у него настолько сильна, что ради приглянувшихся деревенек Бригадира он готов пожертвовать Софьей, выдав ее замуж за дурака Иванушку. Фонвизин проявил в своей пьесе новаторство, раскрыв образы персонажей с помощью сведений из их прошлой

жизни. Это сыграло большую роль в выявлении причин и условий, которые формировали эти характеры.

Новаторство Фонвизина в комедии «Бригадир» состояло также в мастерском применении разговорного и остроумного языка.

Персонажи от этого делались более живыми и правдоподобными.

Причем каждое действующее лицо имело свою хорошо узнаваемую лексику, характеризующую героя. Советник нарочно часто использовал

в своей речи церковнославянские обороты, что лишний раз подтверждало лицемерие этого человека: «...а я до советничества в

Москве ослеп в коллегии. В утешение осталось только то, что меня благословил бог достаточком, который нажил я в силу

указов». Речь Бригадира и Бригадирши в силу их невежества пестрила просторечиями. С губ мужчины то и дело слетали

угрозы: «знаешь, что разом ребра два у тебя выхвачу», «влеплю тебе в спину сотни две русских палок», «я его за это завтра же

без живота сделаю». Иванушка и Советница использовали в своей лексике жаргон, близкий к разговорной речи щеголей со страниц сатирических журналов: «Так, душа моя: я сама с тобою одних сантиментов; я вижу, что у тебя на голове пудра, а есть ли что в голове, того, черт меня возьми приметить не могу». Даже рассказывая о себе, эти люди пользовались типичным для них языком. Так, Советник рассуждал о Бригадирше: «Сокровище, а не женщина! Какие у нее медоточивые уста! Послушать ее только, так раб греха и будешь: нельзя не прельститься». Таким образом, в пьесе Фонвизина появился новый художественный прием — реалистическая типизация.

Безусловно, комедия писателя не могла не оказать влияние на дальнейшее развитие этого жанра в целом. Слишком много новых возможностей она предоставляла авторам для раскрытия образов и

характеров своих персонажей, чтобы те могли оставить ее без внимания.

В комедии «Бригадир» представлена широкая картина нравов русского дворянства. Автор глубоко озабочен падением общественного престижа этого сословия, его невежеством, отсутствием гражданских, патриотических чувств. Уже в перечне действующих лиц Фонвизин указывает на служебное положение своих героев, давая тем самым понять, что перед нами лица, облеченные общественными полномочиями. Таков прежде всего Советник, прослуживший большую часть своей жизни в суде, беззастенчиво бравший взятки с правого и виноватого. Советник прекрасно понимает, что он не исключение в чиновничьем мире. На этом основании у него сложилась своеобразная жизненная философия, оправдывающая взяточничество как вполне нормальное и даже естественное явление. «А я так всегда говорил,

— признается он,

— что взятки и запрещать невозможно. Как решить дело даром, за одно свое жалованье?.. Это против природы человеческой». Советник не только взяточник, но и ханжа, прикрывающий свои грязные дела постоянными ссылками на Священное писание. Религиозное ханжество и служебное лицемерие легко уживаются в его характере и как бы дополняют друг друга. Рядом с Советником выведен еще один «служилый» дворянин — Бригадир, грубый, невежественный человек. Бригадирский чин, следующий за полковничьим, достался ему нелегко. Будучи о себе высокого мнения, Бригадир требует от окружающих беспрекословного повиновения. Жена хорошо помнит его кулачные расправы, а сыну в минуту раздражения он угрожает «влепить» «в спину сотни две русских палок» Легко догадаться, как ведет себя Бригадир со своими подчиненными на службе.

Жена

Бригадира

—

Бригадирша

— задумана Фонвизиним как более сложный образ. Доминирующей чертой ее характера драматург сделал глупость. Она действительно очень ограничена, не понимает самых простых вещей, не относящихся к хозяйственной, домашней жизни. Она скупа. Нелегкая кочевая жизнь с мужем, начавшим свою карьеру с низших чинов, приучила ее к бережливости, доходящей до скопидомства. По словам сына, она готова за копейку вытерпеть «горячку с пятнами». Но вместе с тем Бригадирша простодушна, незлобива, терпелива и только изредка, когда ей приходится особенно трудно, жалуется на нелегкую жизнь с грубым, вспыльчивым Бригадиром, срывающим на ней все свои служебные неприятности. В ней есть что-то от простой русской женщины-крестьянки, обреченной на горькую жизнь с деспотом-мужем. Галерею отрицательных

персонажей завершают образы галломанов: Ивана, сына Бригадира и

Бригадирши, и Советницы. Фонвизин применяет здесь прием удвоения отрицательных персонажей, которым впоследствии будет широко пользоваться в своих комедиях Гоголь. Пренебрежение ко всему русскому, отечественному носит у Ивана откровенный и даже

вызывающий характер. Он бравирует своим французлюбием. «Тело
мое,

— заявляет он,

— родилося в России... однако дух мой принадлежал короне французской». Советница восхищается Иваном, его рассказами о

Франции. Она щеголиха и каждое утро по три часа проводит у туалета за примериванием модных чепцов. Злонравным

противопоставлены положительные герои: Софья, дочь Советника от первого брака, и ее «любовник»

— Добролюбов. Фамилия героя говорит сама за себя; что касается

героини, то Софья, в переводе с греческого языка, означает «мудрость». С легкой руки Фонвизина это имя надолго закрепится за главными героинями русских комедий вплоть до «Горя от ума» Грибоедова. Автор наделяет Софью и Добролюбова умом, правильными взглядами на жизнь, постоянством в любви. Оба они хорошо видят недостатки окружающих их людей и часто делают в их адрес иронические замечания. Советник не хотел выдать Софью замуж за Добролюбова по причине его бедности. Но отвергнутый жених сумел честным путем, прибегнув к «вышнему правосудию», видимо, к помощи самой императрицы, выиграть судебный процесс. После этого он сделался обладателем 2000 душ, чем сразу же завоевал расположение Советника. Софья и Добролюбов явно не удались драматургу. Мысли их правильны, чувства возвышенны, речь литературна, но им не хватает

— жизненно убедительных черт, правдоподобия. Это резонеры, необходимые автору для непосредственного выражения своих идей.

В отличие от персонажей современных им комедий действующие лица в «Бригадире» представляют собою не просто олицетворения того или иного характера, а художественные образы — типы. Фонвизин первым из русских драматургов подошел к изображению персонажей в их социальной обусловленности.

Художественное новаторство «Бригадира» начинается с первой сцены.

Для своего времени подобная ремарка была подлинным откровением. То, что Фонвизин как бы видел собственными глазами, он сумел заставить видеть читателя и зрителя, а режиссера — реализовать на сцене, построить бытовую картину. Обратим внимание на то, что комедии Мольера и Фонвизина начинаются «костюмными» сценами. Фонвизин подсказал каждому персонажу его сценическое поведение и даже форму одежды. «Театр представляет

комнату,

убранную

по

– деревенски. Бригадир, в сюртуке, ходит и курит табак. Сын его, в дезабилье, кобеняся, пьёт чай. Советник, в казакине, смотрит в календарь. По другую сторону стоит столик с чайным прибором, подле которого сидит советница в дезабилье и корнете и, жеманяся, чай разливает. Бригадирша сидит одаль и чулок вяжет. Софья также сидит одаль и шьёт в тамбуре».

Мы еще не знаем, кто эти люди, но ясно, что это русские дворяне; в какой

– то степени намечены их взаимоотношения и характеры. Бригадир, привыкший к движению солдат, ходит по сцене. Советница, хозяйка дома, разливает чай. Родство душ Иванушки и советницы чувствуется и в однотипных заграничных туалетах, и в манерах, выразительно определенных словами «кобеняся» и «жеманяся». Домовитая бригадирша и в гостях вяжет чулок.

«Бригадир» был первой пьесой, которую Фонвизин сочинил после принятого им решения перейти к социально важным темам. Комедия заняла полемическую позицию по отношению к чувствительным комедиям. Вместе с тем «Бригадир» идёт мимо генеральной тематической линии драматического творчества Фонвизина. Пьеса направлена против взяточничества судей, против злоупотреблений в судопроизводстве, против галломании. [;28 с. 18] Фонвизин в своей пьесе использует определенно русские имена для своих персонажей. Мы видим два семейства: Игнатий Андреевич, Акулина Тимофеевна, их сын Иван; Артамон Власыч, вторая жена его Авдотья Потапьевна, и дочь его Софья.

Разумеется, что Фонвизин разделяет просвещенных и непросвещенных дворян. Добролюбов и Софья не похожи на остальных действующих лиц, внимание автора сосредоточено на изображении пороков и недостатков, типичных для дворянской

среды. В Добролюбове и Софье можно увидеть «робкую и еще художественно несовершенную попытку изобразить «новых людей», появившихся в России». По мнению Г.П.Макогоненко, художественная слабость выведенных в «Бригадире» положительных образов, определена тем, что Фонвизин изобразил общественное явление, еще только обозначившееся. Еще в самой жизни неясна была та роль, которую займут «новые люди» среди дворян в политической жизни страны. Характеризуя положительных персонажей «Бригадира», Макогоненко как бы дописывает их образы, находит в них то, чего в них нет. По существу же Софья и Добролюбов остаются традиционными положительными героями комедии, выдержанной в канонах классицизма.

Сравнив две пьесы И.А.Крылова «Урок дочкам» и Д.И.Фонвизина «Бригадир» с творчеством Ж.Б.Мольера, мы можем заметить, что классицистические французские традиции в России

используются уже в несколько измененном варианте. Герои русских авторов не всегда делятся на отрицательных и положительных, у них начинает присутствовать несколько черт характера. Так же у Крылова и Фонвизина мы можем наблюдать, что очень большую роль играет применение разговорного языка.

Заключение:

В данном исследовании мы изучили творческие традиции Мольера в произведениях И.А.Крылова и Д.И.Фонвизина и выяснили варианты присутствия и трансформации традиции Жана

Батиста Мольера в произведениях «Урок дочкам» и «Бригадир».

Изучив существующие точки зрения выявили черты высокой комедии в традициях французской и русской литературы и их различия. В этих классических произведениях образно воплотились принципы рационализма, “высокой” красоты, иерархичности жанров и идеал гражданской добродетели. Структура комедий строго упорядочена. Пьесы почти одинаковы по объему, делятся на пять актов. Примерно совпадает и число действующих лиц, соблюдаются три единства.

В ходе работы мы замечаем, что Мольеровские традиции в русской комедии используются уже в несколько измененном варианте. Герои русских авторов не всегда делятся на отрицательных и положительных, у них начинает присутствовать несколько черт характера. Так же у Крылова и Фонвизина очень большую роль играет применение разговорного языка. Она

определяет характер персонажа, делает их более живыми и правдоподобными, так как каждое действующее лицо имело свою хорошо узнаваемую лексику

Стиль Д.И.Фонвизина, в отличие от стиля Мольера, отличается острой и жесткой сатирой. Каждое предложение его комедии – это укол ядовитой иглой или всплеск злого сарказма. Несмотря на пятиактную структуру, сюжет распадается на отдельные эпизоды. Финал комедий тоже различался, в русской комедии не всегда хитрец был наказан

В российской комедии углублялась психологическая разработка характеров, на смену устойчивым образам-маскам пришли индивидуализированные персонажи; однако сатирическое звучание оставалось вполне отчетливым. Так же в российском комедийном театре весьма популярными были легкие бойкие комедии-водевили.

Комедии Мольера типичностью своих образов и силой обличения пороков, оказывали воспитательное влияние на ряд поколений.

Они играли революционизирующую роль, обличая пороки, просвещая умы, возбуждая протест против различных форм угнетения личности. Не теряют его комедии актуальности и в наши дни.

Ж.Б.Мольер совершил великую реформу. По силам она только действительно талантливому автору, гению слова. Реализм Мольера явился вершиной художественных достижений французской литературы того времени. Его творчество оказало большое влияние на развитие всей западноевропейской реалистической литературы.

Библиографический список

1. Под общ.ред. А. А. Беляева и др. Эстетика: Словарь/. — М.: Политиздат, 1989.
2. Берков П.Н. История русской комедии XVIII в. — Л., 1977.
3. Бордонов Ж. Мольер / Пер. с фр. — М., 1983.
4. Бояджиев Г.Н. Гений Мольера / Мольер ПСС в 4-х т.т. - М., 1965-67.

5. Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта – М., 1988
6. Бояджиев Г. Н. Мольер. Истоки пути формирования жанра высокой комедии. — М., 1987.
7. Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера / Предисл. и примеч. проф. Г. Бояджиева. — М., 1962.
8. Виноградов В.В. Очерки по истории литературного языка XVII-XIX веков. — М., 1982.
9. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Фонвизин-драматург: Пособие для учителя. – М., 1960.
10. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. – М., 1998.
11. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х томах.-М., 1981.
12. Ерофеева Н. Е. статья Жанр комедии «урока»:Мольеровское влияние в русской культуре («Урок дочкам» И. А. Крылова)
13. Жирмунская, З.И. Плавский, М.В. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. для для филол. спец. вузов/
14. Под ред. Журавского Б.Б. Зарубежная литература. 9 класс. Пособие-хрестоматия/ Тернополь.: Богдан, 2004.
15. Калинин А.В. Лексика русского языка. — М., 1978.
16. Крылов И.А. Басни. Драматургия. – М., 1982..
17. Крылов И.А. Избранные сочинения. – М., 1969.
18. Крылов И.А. Сочинения в двух томах. Т.1. – М., 1969.
19. Крылов И.А., пьеса «Урок дочкам»
20. Кулакова Л.И. Денис Иванович Фонвизин. – М., Л., 1966.
21. Лебедева, О.Б. История русской литературы 18 века, - М.: Высш.шк.,2003.
22. Лукина Г.Н. К семантической характеристике бытовой лексики древнерусского языка XI-XIV вв. // Исследования по словообразованию и лексикологии древнерусского языка. — М., 1978.
23. Мальтатули В. М. Мольер: Книга для учащихся старших классов средней школы. — 2-е изд., доп. — М., 1988.
24. Мольер Ж.Б. Полное собрание сочинений в 4-х томах – М., 1965-67
25. Мультагули В. М. Мольер. Биография: Пособие для учащихся. — Л., 1970.
26. Ожегов С.И. Словарь русского языка. — М., 1991.
27. Орлов [П. А. История русской литературы XVIII века Учебник](#)

28. Пигарев К.В. Творчество Фонвизина. – М., 1953.
29. Пинчук. Н Особенности развития конфликтов и изображения характеров в пьесах Мольера
30. Под редакцией З.И. Плавскина. История зарубежной литературы XVII века. Раздел II. Французская литература
31. Федотов О.И. - Основы теории литературы - Т. 2. - 2003
32. Фонвизин Д.И., пьеса «Бригадир»
33. Чистюхин И.Н. О драме и драматургии Учебник для студентов гуманитарных вузов. eBook, 2002.
34. Шанский Н.М., Иванов В.В. Шанская Т.В. — Краткий этимологический словарь русского языка. – М., 1971.
35. http://referatwork.ru/russkaya_dramaturgiya_teatr/section-1.htmlhttp://
36. www.school-essays.info/tradicii-klassicizma-v-komedii-fonvizinanedorosl/
37. <https://sites.google.com/site/sonkincerdak/literatu/russkij-klassicism>