

Сочинения по произведениям Бомарше П.О.

Безумный день, или Женитьба Фигаро

1. Так кто же такой Фигаро

Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность

1. Фигаро - характеристика литературного героя
2. Герой комедий Бомарше «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность»

Так кто же такой Фигаро

«Женитьба Фигаро» — блестящая комедия интриги; это музыкальная пьеса (вспомним вокальные номера в сцене суда в третьем акте): в ней воссоздана точная и детальная картина нравов Франции (то, что действие происходит в Испании, не обмануло зрителя); история любви, изображенная в пьесе, почти трагична; социальная сатира не знает себе равных на французской сцене. Но главным в пьесе остается характер Фигаро, который наделен многими автобиографическими чертами. Это проявляется в репликах Фигаро, взятых вне контекста пьесы.

Фигаро сразу догадывается о намерениях графа и отказывается отправиться с его поручением за пределы замка: он не намерен трудиться для Альмавивы, задумавшего соблазнить его возлюбленную. Фигаро ведет несколько интриг сразу, считая себя прирожденным царедворцем; он сразу постигает смысл этого трудного ремесла, которое состоит в том, чтобы «получать, брать и просить». Однако он ни за что не допустит, чтобы его оскорбляли, он умеет постоять за себя. Он заявляет графу, что с умом и талантом продвинуться по службе невозможно, что всего добивается лишь раболопная посредственность. Законы же снисходительны к сильным и неумолимы к слабым. Особое значение имеет монолог Фигаро в пятом действии; этот монолог нарушал все существовавшие дотоле законы драматургии — на протяжении длительного времени на сцене говорит слуга, и не о ходе интриги, а об обществе, о себе, о том, что сильные мира сего не всегда сильны разумом, что они дали себе труд лишь родиться, но не приложили никаких усилий, чтобы достичь своего благополучия.

Так кто же такой Фигаро? Он — молодой человек, жаждущий удовольствий, ради куска хлеба не брезгующий никаким ремеслом, сегодня — господин, завтра — слуга, в зависимости от прихоти судьбы, оратор в минуту опасности, поэт в минуту отдыха, при случае — музыкант, порой — безумно влюбленный; он все видел, всем занимался, все испытал. Таким был и сам Бомарше.

Бомарше живо интересовался проблемой реформы оперы, пытаясь найти приемы, при помощи которых можно было бы передать философское содержание пьесы на языке музыкальной гармонии. Для доказательства правильности своей теории он пишет либретто оперы «Тарар» (1787), музыку к которой создал знаменитый Сальери. Сюжетная канва этой оперы напоминает сюжет «Женитьбы Фигаро»: царь Атар хочет завладеть невестой солдата Тарара. Бомарше разоблачает несправедливость, царящую в обществе, прославляет личное, а не сословное величие человека, выступает не только против министров и вельмож, но и против духовенства и монарха. Бомарше доказывает,

что злоупотребление верховной властью приводит к разрушению этой власти. Во вторую редакцию оперы, созданной к годовщине взятия Бастилии (1790), Бомарше вводит новые темы — права на бракосочетание, на развод без участия священников, отмены работорговли и свободы для угнетенных народов.

Фигаро - характеристика литературного героя

ФИГАРО (фр. Figaro) — герой комедий П.О.Бомарше «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность» (1773), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1778), «Преступная мать, или Второй Тартюф» (1792). Ф. принадлежит к числу тех немногих образов мировой литературы, которые одним своим именем олицетворяют жанр. Явившись на свет через два с лишним тысячелетия после возникновения комедии, Ф. сделался таким же символом комедийного жанра, каким применительно к трагедии был царь Эдип. У Аристофана и Менандра, у Теренция и Плавта, у Шекспира и Мольера было множество комедийных типов, наделенных яркими характерами, порой жизненными и достоверными, иногда гротескными и гиперболизированными. Однако столь всеобъемлющего образа, вобравшего в себя различные модификации комического и комедийного, до Бомарше не создавал никто. Искрометное остроумие, находчивость, умение плести комедийную интригу, запутывая ее, а потом распутывая, шутовская бомолохия в сочетании с мудростью — все это обеспечило «звание» Ф. как абсолютного героя комедии. У Ф.— древнейшая родословная. Его античные предки — бомолох (букв, шут у алтаря) комедии Аристофана (Дикеполь в «Ахар-нях», Тригей в «Мире»; некоторые монологи Ф. обнаруживают рудимент парабасы — отличительной речи в адрес зрителей), а также персонажи новоаттической комедии Менандра и римской паллиаты — слуги-рабы, плуты и обманщики (например, Псевдол Плавта). Среди масок комедии дель арте предшественник Ф.— Арлекин (равно и французский собрат последнего — Криспен). В числе литературных прообразов Ф. называют Панурга Ф.Рабле. Ближайшие предшественники героя Бомарше — слуги (валеты) классицистической комедии Мольера (Скапен, Сганарель), Скаррона (Жодле), далее персонажи века Просвещения — Жиль Блаз Лесажа, Труффальдино Гольдони. Родственные образы встречаются у Реньяра и Мариво. Когда первая пьеса трилогии была поставлена, зрители сразу же узнали в герое — автора. Так и повелось считать, что образ Ф. Бомарше списал с самого себя. (Ср. строку Пушкина: «подобный своему чудесному герою, веселый Бомарше...») Существует версия, что драматург указал на родство с героем в его имени, составленном из слова fils (сын) и Сагоп (настоящая фамилия Бомарше), т.е. сын Карона. Это, возможно, легенда, хотя само ее появление символично. Ф.Грандель, биограф драматурга, допускал, что намеренной криптограммы в имени Ф. не было: сработал код, заложенный в памяти Бомарше,

которому с младенческих лет приходилось повсюду слышать в свой адрес — «фи Карон». Этот «фи Карон» слился в «фикаро» и стал затем Фигаро. Тот же Грандель отмечает, что в ранней редакции «Цирюльника» имя героя — Figuaro. Последнее можно понять как производное от лат. figure — образовывать, делать. Это вполне соответствует драматургической функции персонажа, который выступает делателем интриги и образует сюжетные имброглио (путаницы). В пьесах трилогии образ Ф. претерпел ряд превращений. «Чудесный герой», о котором говорил Пушкин,— это Ф. «Безумного дня». К нему близок севильский цирюльник первой комедии и весьма далек персонаж «нравоучительной драмы», сочиненной двадцать лет спустя.

«Первый» Ф., по аттестации Бомарше, «малый себе на уме, человек беспечный, который посмеивается и над успехом, и над провалом своих предприятий». К развязке «предприятия» отнюдь не безразличен «второй» Ф. и в силу этого выказывает себя «наиболее смышленным человеком своей нации». Последний же, «третий» Ф., согласно ремарке автора,— «человек, обладающий большим жизненным опытом». В двух первых комедиях герой находится в центре событий. Он фигурирует в названиях пьес. У него самая выигрышная с точки зрения сценичности роль. В начале трилогии Ф. появляется как традиционный персонаж комедии, призванный устроить счастье влюбленных, одолеть тех, кто замысливает против них козни. Все, что предпринимает Ф., до него сотни раз делали комедийные «ходатаи свадеб» — и Лсевдол, и Арлекин, и Тристан («Собака на сене» Лопе де Вега), и многие другие. Ф. передает любовные записки графа Альмавивы к Розине, дурачит опекуна д-ра Бартоло, нейтрализует Дона Базиля и, наконец, вовремя подсовывает нотариуса, заключающего брачный контракт. Мастер на все руки (брадобрей, аптекарь, сочинитель), Ф. уверенно ведет комедийную интригу и в финале достигает намеченной цели. Отличие Ф. от многочисленных предшественников — в его вездесущности. Герой поспевает «здесь и там». Ставшие крылатыми слова «Figaro si, Figaro la» отражают не только «зерно» образа, но и новый тип драматургического поведения. Ф. «Безумного дня» переменял занятия: он теперь состоит на службе у сеньора в качестве домоправителя и камердинера; герой оставил свободную профессию цирюльника, лишился свободы выбора (без санкции графа его брак с Сюзанной невозможен). Вместе с тем Ф. утерял нить драматургической интриги, которую плетут женщины, — Розина, Марцелина и в первую очередь Сюзанна. Он попадает в ловушку, устроенную для графа. Оба, Ф. и Альмавива, — объекты интриги, тогда как в первой комедии они выступали ее субъектами, создателями. Эффект комедийной интриги Бомарше достигает посредством игры между ложным и действительным субъектами действия. В «Се-вильском цирюльнике» д-р Бартоло убежден, что распоряжается происходящим, а на деле всем управляет Ф. В итоге — предосторожности доктора оказались тщетными. Ложные субъекты интриги второй комедии — Альмавива и Ф.; они попадают впросак, выступая генераторами комического и комедийного. Общность драматургической перипетии не делает Альмавиву и Ф. сюжетными союзниками. Тут они противники, обреченные на агон. В сценах-поединках между Ф. и графом Бомарше продолжает традицию мольеровских агонов (Дон Жуан и Сганарепь, Альцест и Филинт), придавая им острый социальный смысл. Соперничество Ф. и Альмавивы (оба влюблены в Сюзанну) обусловлено сословным неравенством.

Сюзанна уже совершила выбор в пользу Ф. Тем не менее «старинное право первой ночи» позволяет графу иметь на нее вполне определенные виды, и Ф. перед этим «правом» сеньора социально бессилён. В таком положении он волей-неволей оказывается социальным героем, уязвленным несправедливостью общества, в котором Альмавива, «человек довольно-таки заурядный», всем обеспечен, а он, Ф. «ради одного только пропитания вынужден выказывать такую осведомленность и такую находчивость, каких в течение века не потребовалось для управления всеми Испаниями». Инвективы Ф., обличающие лукавых царедворцев, авантюристов-политиков, продажных судей, сделались манифестом «третьего сословия». Ф. не только заявил «права гражданина», но и продемонстрировал способность их отстаивать. К этому Ф. относились знаменитые отзывы современников Бомарше: например, слова Людовика XVI («Если разрешить эту пьесу, то Бастилия будет разрушена») или утверждение Наполеона, что комедия явилась «революцией в действии». В образе социального героя Ф. долгое время жил на страницах газет, журналов, книг — у себя на родине и за рубежом. Так, советские театроведы называли персонажа Бомарше «буревестником французской революции» (С.С.Мокульский) и говорили о нем, как о будущем Марате или Робеспьере. Театр такого Ф. чаще всего игнорировал, предпочитая крутому резонеру веселого водевильного шалопая. При всей незатейливости подобных трактовок надо признать в них известную справедливость. Ф.— герой комедии, его темперамент «человека и гражданина», по закону жанра, не перерастает в пафос, а, напротив, подвергается травести и снижению. Роль Марата ему не предназначена. Перефразируя реплику пушкинского персонажа, адресованную Бомарше, можно сказать, что Ф. слишком смешон для ремесла Марата. В этом смысле самым пронзительным судьей комедии оказался историк Гальяр, ответивший на вопрос Людовика, можно ли допускать «Женитьбу...» на сцену: «Пьеса чересчур весела для того, чтобы быть опасной». Дальнейшая судьба образа подтвердила это мнение. «Опасные» герои XIX века происходили от многих персонажей (Чацкий, например, от Альцеста), только не от Фигаро, потомками которого стали персонажи, живущие в мире приключений,— д'Артаньян, капитан Фраккас, Остап Бендер. Ф. последней пьесы трилогии — персонаж, который у многих поколений читателей (зрителей) вызывал чувства сожаления и разочарования. Его характеризовали как заурядного моралиста, ведущего борьбу с мелкими и ничтожными противниками в интересах своих господ. Герой Бомарше, постаревший на двадцать лет, в самом деле утратил значительную долю своего театрального обаяния, но с человеческой точки зрения многое приобрел. Он научился ценить покой домашнего очага, на который посягнул «второй Тартюф», сохранил верность не господам, а людям, с которыми прожил всю свою жизнь. Ф. научился бескорыстию, и поэтому в финале пьесы искренне отказывается принять награду графа, не желая «портить драгоценным металлом услугу, оказанную от чистого сердца». «Третий» Ф. мог бы показаться персонажем чересчур благонамеренным, если бы не фон, окружающий пьесу, а фоном была революция, в годы которой Бомарше подвергался гонениям, был обвинен Конвентом в государственной измене, находился под арестом. В таком контексте можно понять, почему Бомарше сделал своего героя носителем «действия человечески примиряющего», как писал А.И.Герцен, один из немногих, кто взял последнюю пьесу трилогии под свою защиту. Первым исполнителем роли Ф. в «Цирюльнике» (Комеди Франсез, 1775) был великий комик Превиль, в «Женитьбе...» — Дазенкур (там же, 1784). В XIX»Шв. эту роль исполняли оба Коклена,

старший и младший. На русской сцене — И.И.Сосницкий (1829), С.В.Шумский (1868), А.И.Южин (1910); в постановке К.С.Станиславского (МХАТ, 1927) — Н.П.Баталов в паре с Ю.А.Завадским — Альмавивой (позднее М.И.Прудкин и Б.Н.Ливанов). Ф.— лучшая роль А.А.Миронова (1969). Образ Ф. был воплощен в трех операх: «Севильский цирюльник» Паизиелло (1782), «Свадьба Фигаро» Моцарта (поставлена в 1786 г., т.е. через два года после парижской премьеры комедии Бомарше), «Севильский цирюльник» Россини (1816). В 1817 г. в парижском театре «Варьете» шел комический балет «Фигаро и Сюзанна». Известны несколько драматических вариаций на тему Ф. (некоторые в виде продолжения сюжета Бомарше), в том числе пьеса В.Сарду. Среди этих перевоплощений героя бесспорное лидерство принадлежит Ф. Россини, выходная ария которого сделалась эмблемой оперного искусства и по популярности соперничает только с хабанерой Кармен и песенкой герцога «Сердце красавицы» из оперы Д.Верди «Риголетто». Партию Ф. исполняли все выдающиеся баритоны мира — Т.Руффо, Т.Гобби, Н.Херля и многие другие.

Лит.: Грандель Ф. Бомарше. М., 1979. С.181-196, 281-307; Пьер Огюстен Карон де Бомарше. Библиогр. указатель. М., 1980.

Герой комедий Бомарше «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность»

А так же «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1778), «Преступная мать, или Второй Тартюф» (1792). Фигаро принадлежит к числу тех немногих образов мировой литературы, которые одним своим именем олицетворяют жанр. Явившись на свет через два с лишним тысячелетия после возникновения комедии, Фигаро сделался таким же символом комедийного жанра, каким применительно к трагедии был царь Эдип.

У Аристофана и Менандра, у Теренция и Плавта, у Шекспира и Мольера было множество комедийных типов, наделенных яркими характерами, порой жизненными и достоверными, иногда гротескными и гиперболизированными. Однако столь

всеобъемлющего образа, вобравшего в себя различные модификации комического и комедийного, до Бомарше не создавал никто. Искрометное остроумие, находчивость, умение плести комедийную интригу, запутывая ее, а потом распутывая, шутовская бомолохия в сочетании с мудростью — все это обеспечило «звание» Ф. как абсолютного героя комедии.

У Фигаро древнейшая родословная. Его античные предки — бомолох (букв, шут у алтаря) комедии Аристофана (Дикеполь в «Ахарнях», Тригей в «Мире»); некоторые монологи Ф. обнаруживают рудимент парабасы — отличительной речи в адрес зрителей), а также персонажи новоаттической комедии Менандра и римской паллиаты — слуги-рабы, плуты и обманщики (например, Псевдол Плавта). Среди масок комедии дель арте предшественник Фигаро Арлекин (равно и французский собрат последнего — Криспен). В числе литературных прообразов Ф. называют Панурга Ф.Рабле. Ближайшие предшественники героя Бомарше — слуги (валеты) классицистической комедии Мольера (Скапен, Сганарель), Скаррона (Жодле), далее персонажи века Просвещения — Жиль Блаз Лесажа, Труффальдино Гольдони. Родственные образы встречаются у Реньяра и Мариво.

Когда первая пьеса трилогии была поставлена, зрители сразу же узнали в герое — автора. Так и повелось считать, что образ Фигаро Бомарше списал с самого себя. (Ср. строку Пушкина: «подобный своему чудесному герою, веселый Бомарше...») Существует версия, что драматург указал на родство с героем в его имени, составленном из слова fils (сын) и Сагоп (настоящая фамилия Бомарше), т.е. сын Карона. Это, возможно, легенда, хотя само ее появление символично. Грандель, биограф драматурга, допускал, что намеренной криптограммы в имени Фигаро не было: сработал код, заложенный в памяти Бомарше, которому с младенческих лет приходилось повсюду слышать в свой адрес — «фи Карон». Этот «фи Карон» слился в «фикаро» и стал затем Фигаро. Тот же Грандель отмечает, что в ранней редакции «Цирюльника» имя героя — Figuaro. Последнее можно понять как производное от лат. figure — образовывать, делать. Это вполне соответствует драматургической функции персонажа, который выступает делателем интриги и образует сюжетные имброглио (путаницы).

В пьесах трилогии образ Фигаро претерпел ряд превращений. «Чудесный герой», о котором говорил Пушкин, — это Фигаро «Безумного дня». К нему близок севильский цирюльник первой комедии и весьма далек персонаж «нравоучительной драмы», сочиненной двадцать лет спустя.

«Первый» Фигаро по аттестации Бомарше, «малый себе на уме, человек беспечный,

который посмеивается и над успехом, и над провалом своих предприятий». К развязке «предприятия» отнюдь не безразличен «второй» Фигаро и в силу этого выказывает себя «наиболее смышленным человеком своей нации». Последний же, «третий» Фигаро согласно ремарке автора,— «человек, обладающий большим жизненным опытом».

В двух первых комедиях герой находится в центре событий. Он фигурирует в названиях пьес. У него самая выигрышная с точки зрения сценичности роль.

В начале трилогии Фигаро появляется как традиционный персонаж комедии, призванный устроить счастье влюбленных, одолеть тех, кто замысливает против них козни. Все, что предпринимает Фигаро до него сотни раз делали комедийные «ходатаи свадеб» — и Лсевдол, и Арлекин, и Тристан («Собака на сене» Лопе де Вега), и многие другие. Ф. передает любовные записки графа Альмавивы к Розине, дурачит опекуна д-ра Бартоло, нейтрализует Дона Базиля и, наконец, вовремя подсовывает нотариуса, заключающего брачный контракт. Мастер на все руки (брадобрей, аптекарь, сочинитель), Ф. уверенно ведет комедийную интригу и в финале достигает намеченной цели. Отличие Ф. от многочисленных предшественников — в его вездесущности. Герой поспевает «здесь и там». Ставшие крылатыми слова «Figaro si, Figaro la» отражают не только «зерно» образа, но и новый тип драматургического поведения.

Фигаро «Безумного дня» переменяет занятия: он теперь состоит на службе у сеньора в качестве домоправителя и камердинера; герой оставил свободную профессию цирюльника, лишился свободы выбора (без санкции графа его брак с Сюзанной невозможен). Вместе с тем Ф. утерял нить драматургической интриги, которую плетут женщины, — Розина, Марцелина и в первую очередь Сюзанна. Он попадает в ловушку, устроенную для графа. Оба, Ф. и Альмавива, — объекты интриги, тогда как в первой комедии они выступали ее субъектами, создателями.

Эффект комедийной интриги Бомарше достигает посредством игры между ложным и действительным субъектами действия. В «Се-вильском цирюльнике» д-р Бартоло убежден, что распоряжается происходящим, а на деле всем управляет Ф. В итоге — предосторожности доктора оказались тщетными. Ложные субъекты интриги второй комедии — Альмавива и Фигаро они попадают впросак, выступая генераторами комического и комедийного.

Общность драматургической перипетии не делает Альмавиву и Ф. сюжетными

союзниками. Тут они противники, обреченные на агон. В сценах-поединках между Ф. и графом Бомарше продолжает традицию мольеровских агон (Дон Жуан и Сганарель, Альцест и Филит), придавая им острый социальный смысл.

Соперничество Фигаро и Альмавивы (оба влюблены в Сюзанну) обусловлено сословным неравенством. Сюзанна уже совершила выбор в пользу Фигаро. Тем не менее «старинное право первой ночи» позволяет графу иметь на нее вполне определенные виды, и Ф. перед этим «правом» сеньора социально бессилён. В таком положении он волей-неволей оказывается социальным героем, уязвленным несправедливостью общества, в котором Альмавива, «человек довольно-таки заурядный», всем обеспечен, а он, Ф., «ради одного только пропитания вынужден выказывать такую осведомленность и такую находчивость, каких в течение века не потребовалось для управления всеми Испаниями».

Инвективы Ф., обличающие лукавых царедворцев, авантюристов-политиков, продажных судей, сделали манифестом «третьего сословия». Ф. не только заявил «права гражданина», но и продемонстрировал способность их отстаивать. К этому Ф. относились знаменитые отзывы современников Бомарше: например, слова Людовика XVI («Если разрешить эту пьесу, то Бастилия будет разрушена») или утверждение Наполеона, что комедия явилась «революцией в действии».

В образе социального героя Фигаро долгое время жил на страницах газет, журналов, книг — у себя на родине и за рубежом. Так, советские театроведы называли персонажа Бомарше «буревестником французской революции» (С.С.Мокульский) и говорили о нем, как о будущем Марате или Робеспьере. Театр такого Ф. чаще всего игнорировал, предпочитая крутому резонеру веселого водевильного шалопая. При всей незатейливости подобных трактовок надо признать в них известную справедливость.

Фигаро герой комедии, его темперамент «человека и гражданина», по закону жанра, не перерастает в пафос, а, напротив, подвергается травестии и снижению. Роль Марата ему не предназначена. Перефразируя реплику пушкинского персонажа, адресованную Бомарше, можно сказать, что Ф. слишком смешон для ремесла Марата. В этом смысле самым проницательным судьей комедии оказался историк Гальяр, ответивший на вопрос Людовика, можно ли допускать «Женитьбу...» на сцену: «Пьеса чересчур весела для того, чтобы быть опасной». Дальнейшая судьба образа подтвердила это мнение. «Опасные» герои XIX века происходили от многих персонажей (Чацкий, например, от Альцеста), только не от Фигаро, потомками которого стали персонажи, живущие в мире приключений, — д'Артаньян, капитан Фраккас, Остап Бендер.

Фигаро последней пьесы трилогии — персонаж, который у многих поколений читателей (зрителей) вызывал чувства сожаления и разочарования. Его характеризовали как заурядного моралиста, ведущего борьбу с мелкими и ничтожными противниками в интересах своих господ. Герой Бомарше, постаревший на двадцать лет, в самом деле утратил значительную долю своего театрального обаяния, но с человеческой точки зрения многое приобрел. Он научился ценить покой домашнего очага, на который посягнул «второй Тартюф», сохранил верность не господам, а людям, с которыми прожил всю свою жизнь. Ф. научился бескорыстию, и поэтому в финале пьесы искренне отказывается принять награду графа, не желая «портить драгоценным металлом услугу, оказанную от чистого сердца».

«Третий» Ф. мог бы показаться персонажем чересчур благонамеренным, если бы не фон, окружающий пьесу, а фоном была революция, в годы которой Бомарше подвергался гонениям, был обвинен Конвентом в государственной измене, находился под арестом.

В таком контексте можно понять, почему Бомарше сделал своего героя носителем «действия человечески примиряющего», как писал А.И.Герцен, один из немногих, кто взял последнюю пьесу трилогии под свою защиту.

Образ Фигаро был воплощен в трех операх: «Севильский цирюльник» Паизиелло (1782), «Свадьба Фигаро» Моцарта (поставлена в 1786 г., т.е. через два года после парижской премьеры комедии Бомарше), «Севильский цирюльник» Россини (1816). В 1817 г. в парижском театре «Варьете» шел комический балет «Фигаро и Сюзанна». Известны несколько драматических вариаций на тему Ф. (некоторые в виде продолжения сюжета Бомарше), в том числе пьеса В.Сарду. Среди этих перевоплощений героя бесспорное лидерство принадлежит Ф. Россини, выходная ария которого сделалась эмблемой оперного искусства и по популярности соперничает только с хабанерой Кармен и песенкой герцога «Сердце красавицы» из оперы Д.Верди «Риголетто». Партию Ф. исполняли все выдающиеся баритоны мира — Т. Руффо, Т. Гобби, Н. Херля и многие другие.