

Середньовіччя , як правило , ми уявляємо жахливим , темним , але ми весь час забуваємо , що ця епоха мала багато світлого та веселого – дійсно поруч з темними забобонами , покаєннями , безпримірною жорстокістю завжди знаходилося місце для бешкетного , часом досить грубого та цинічного жарту , так же як і тижні постів змінювалися на тижні нестримних ярмаркових веселощів . В культурі середніх віків пафос затвердження та звеличення уживався з мотивами розкриття та розвінчання . Особливо це явище розцвіло наприкінці середньовіччя , в часи бурних та багатозначних потрясінь та зсувів у тодішньому соціумі . В ті часи з'явилася та окріпла культура міст та розквітали всілякі сатиричні та комічні жанри , в тому числі театральні . Самі цінні з історичної та пізнавальної точки зору є фарси . Фарс виник раніше , але розквіт у пору пізнього середньовіччя .

Театр займав помітне місце у повсякденному побуті середньовічної людини , так що серед фігур середньовічних мешканців є не тільки лицарі , купця , ченця , селянина , а й фігура актора – забавника та блазня . середньовічний актор був невід'ємною частиною суспільства ; він розважав і на подвір'ї замка лицаря , і на міській площі , і , навіть , у стінах монастиря . Без актора не відбувалося жодної важливої події чи то ярмарок , чи свято , чи то коронація , чи то приїзд іноземних гостей .

Окрім світського театру існував і театр духовний – його породила утилітарна потреба богослужіння : люди вже не розуміли латину , вона була недоступна народу , тому слова богослужіння не просто вимовлялися , але вони тут же й інсценувалися , обгравалися . Цей яскравий театр еволюціонував , він вийшов з церкви на паперть , а потім і на соборну площу , відмовившись при цьому від латини та перейшовши на загально доступну мову натовпу .

Розвиток середньовічного театру та фарсу разом з ним нерозривно пов'язаний з містом та з його мешканцями , які були і акторами і глядачами . Але культура середньовічного міста не була виключно веселою та бешкетливою , тому в жартах була іноді і низька заздрість , і похмура розлюченість , а іноді просто прагнення не тільки осміяти все низьке та ретроградне , а брутально познуватися над будь-якими моральними нормами , обплювати їх , збочити . Театр не тільки оголяв та розвінчував , а й попереджав , навчав . Причому це нерідко уживалося у одному й тому ж фарсі .

Коли саме зародився середньовічний театр сказати складно , але у XIII сторіччі створюються сцени та діалоги , що виводили на помост тих чи інших представників верст та професій , з'являються традиційні фігури . Але ці сцени ще не наповнені напружено інтриги , в них нема дії , хоча , треба сказати , що ці сценки користувалися повагою у глядачів . Однак такі сценки підготували гарний ґрунт для подальшого розвитку комічного театру . На цьому ґрунті і виникли мораліте – п'єси дидактико-алегоричного характеру , гостро сатиричних п'єсок – соті та власно фарси .

Існує теорія , за якою фарси виникли з містерій , де обгравалися біблійні сюжети . Серед таких сцен іноді зустрічалися комічні : наприклад зображення торговців , що сваряться серед храму , то бійку солдат за одяг Христа , то кумедні вихиляси паралітика . Ці живі сцени вирости на біблійному сюжеті , але сильно перероблені перетворювалися у веселу інтермедію . В текстах деяких містерій , які дійшли до нас часто робились помітки , що в цьому місці треба вставити фарс . Середньовічні хроніки іноді пригадують про те , що

одночасно з містерією виконувався фарс (наприклад фарс “Мельник, чию душу чорт в пекло затянув” йшов одночасно з “Містерією про святого Мартіна”) .

Існує інша точка зору , що фарси старші за містерії . Вони могли виникнути ще на початку XII сторіччя , або на початку наступного , окрім того в хроніках та текстах містерій на фарс вказують , як на жанр , що склався , котрий використовується в цих грандіозних багатоденних святах якими були середньовічні містерії. Окрім того , треба зазначити , що фарси не мають ніякої аналогії з біблійними сюжетами .

Фарси , на думку А.Міхайлова , є продуктом самоусвідомлення мешканців місця , їх зацікавленістю до повсякденного життя своїх співгромадян , негайною потребою висміяти все , що було в ній кумедного та безглузлого , зобразити у реальному світлі всіх , хто надягає на себе маску благочестя . В фарсі ми знаходимо й чисто народні риси – не тільки критичний погляд на тих , хто має владу , а й невичерпна веселість , готовність до не завжди безобразливого жарту до зухвалості.

Бешкетні траверсі та ризиковані алегорії , які властиві карнавальній культурі сильно впливали на драматургію фарсу . Фарсові вистави були невід’ємною частиною карнавалу . Але фарс не є адекватним культурі карнавалу . Фарс не є суто карнавальною виставою , він непритаманний алегоризму іншого драматичного жанру – моаліте . В значно більшому ступені з духом карнавалу пов’язані соті . Жанр соті був гостро сатиричним жанром , який виріс з пародійних сатиричних монологів та діалогів , соті показував дійсність свідомо недоумкуватою, і навіть взагалі вивернутим задом на перед . Але виконувалися соті акторами особливого амплуа – блазнями («дурнями» та «дурами») , які носили спеціальний одяг з дзвониками . Актори в соті , на відміну від фарсу , втілювали не живих людей , чи версти або професійні типи , а цілі соціальні інститути – церкву , лицарство , королівську владу , папський Рим .

Соті , фарси та містерії вже не могли виконуватися групою аматорів , що не мали професійної підготовки ; тому наприкінці середньовіччя з’явилася потреба утворення напівпрофесійних груп. Групи ці були , звичайно , аматорськими , бо вистави йшли тільки по святах .

Містерії вимагали особливих прийомів , тут на першому місці був декоратор та творець сценічних ефектів . Виконання містерій , як правило , затягувалося на декілька днів і вимагало великої кількості акторів . На відміну від містерій фарси ставилися набагато простіше (як правило в фарсах грало 3-4 актора , іноді навіть 2 як в фарсі “Хлопчик та сліпий”) Цьому сприяв і стійкий стереотип , що склався в середині XV століття міського життя з постійними ярмарками , престольними святами і т.п. , які були вже неможливі без виконання фарсів і соті . Склалися й специфічні театральні об’єднання , в надрах яких і складався репертуар . Таких об’єднань було багато – кожне місто могло мати свою трупу . Актори , що входили до цієї трупи були місцевими мешканцями , мали якусь професію і не схильні були кудись їздити . Частіше за все такі об’єднання складали колишні школярі - студенти . Ядром театральних комедійних труп стали молоді правники – клерки судових палат міських парламентів , службовці , помічники адвокатів і т.п. Часто назви театральних труп самі казали про професію членів трупи – так у XIII сторіччі виникла в Парижі славетна “Базошь” , так тоді називалася будівля суду .

В Парижі існували й інші трупи , так в останні роки правління божевільного Карла VI (10-і роки XV сторіччя) виникла театральна корпорація – “Безтурботні хлопці” “Безтурботні хлопці”. влаштовували яскраві та шумні «свята дурнів» , один з яких Віктор Гюго описав в “Собор Паризької Богоматері”.

Як я вже казав , майже кожне крупне місто мало свою трупу , тому в гастролях не було необхідності . Але якщо не їздили актори , то мандрували п'єси . Обмін репертуаром особливо підсилювався з винаходом книгодрукування . Дуже часто це були такі собі «піратські» копії текст яких був швидко надрукований стенографістом конкуруючої трупи або типографістом . Звичайно , що такий на скору руку записаний текст був недосконалим – в ньому було багато пропусків , помилок , а іноді навіть нісенітниця . Однак нам доводиться обходитись тільки цими джерелами , які до нас прийшли . Такі «піратські» книжки були надруковані готичним шрифтом , іноді був кумедний малюнок . Тиражі таких книжок були мізерними . Окрім цього їх мало хто зберігав , так трупа поставивши фарс викидали затерту книжку кудись в комору та переходили до нової . Досить довго велися суперечки : чи є фарс самостійним жанром по відношенню до соті та мораліте ? Так іноді бувають досить «складні» випадки : наприклад іноді в фарсі з'являється фігура блазня , який є невід'ємним персонажем соті . Окрім того іноді видання деяких п'єс називають соті та мораліте “Новим веселим та кумедним фарсом” . Для виділення специфіки фарсу треба враховувати віршовану форму п'єс цього роду (вони писалися восьми складним віршем з подвійною римою) та їх тематику – зображення життя міщан , звідси впливає і певний набір персонажів .

Фарс писався для широких кіл мешканців міста , тому якщо зображується дворяни чи селяни , то вони зображуються досить вороже, по відношенню один до одного . До того ж в час розквіту фарсу (XV та перша половина XVI сторіччя) міське середовище було досить різнобарвним , це відображається і в самих фарсах . Фарс не мав конфліктів з просвітництвом . Драматургія фарсу навіть спонукає до розвитку французької культури та театру .

Народжений у лоні середньовічної культури , фарс , все ж таки був вільний від двох властивих середньовічних рис , які причетні іншим театральним жанрам : в фарсі не було алегоризму , тому в фарсі можна зустріти замальовку деяких певних характерів , нехай недосконалих , але все рівно описів ; друга риса – не було нав'язливого, прісного моралізму .

Драматургія фарсу дала досить широку можливість вивчати міське життя кінця середньовіччя та епохи відродження . Разом з еволюцією фарсу ми можемо спостерігати еволюцію свідомості мешканця міста , тому вивчаючи фарс ми отримуємо уяву про різні настрої в різних містах . Хоча фарс і не має певної глибини , він зображує життя міста досить детально , але це життя подається як війна всіх проти всіх ; але з іншого боку фарс підмітив певні характерні соціальні типи , це вже спроба внести в виставу інтригу (хоча досить прямолінійну і просту) , вони стимулюють в глядачі розвиток уяви (бо , як правило , ані особливого реквізиту , ані декорацій в фарсі не було) , підвищували цінність жести, слова , мовної характеристики . Фарсова традиція , саме завдяки цим явищам не переривається , вона просто трансформується та до середини XVII століття успішно конкурує з гуманістичною комедією . Потім , з'єднання цих двох традицій призводить до утворення великого комедійного театру Молера , який починав свій сценічний шлях як простий “фарсер”.

Список використаної літератури :

1. А.Михайлов «Средневековый французский фарс» Москва , Искусство 1981 г.
2. Ф.Рабле “Гаргантюа и Пантагрюель”
3. Виктор Гюго “Собор Парижской Богоматери”

