

TRƯỜNG ĐẠI HỌC ĐÀ LẠT



GIÁO TRÌNH

**KHÁI LƯỢC LỊCH SỬ
VĂN HỌC PHƯƠNG TÂY
THẾ KỶ XVII - XIX**

TRẦN THỊ BẢO GIANG - NGUYỄN HỮU HIẾU

Phần I. VĂN HỌC PHƯƠNG TÂY THẾ KỶ XVII

*Bước sang thế kỷ XVII, sự xuất hiện của giai cấp tư sản trong lòng xã hội phong kiến ở các nước Tây Âu đã kéo theo những chuyển biến đáng kể trong đời sống văn học. Trên văn đàn các nước Tây Âu đã hình thành nhiều khuynh hướng: khuynh hướng văn học baroque với lối văn phong mang đậm dấu ấn cá nhân của người nghệ sĩ, với chủ trương chống lại mọi quy tắc gò bó, đòi hỏi sự tự do, phóng túng trong cách biểu đạt; khuynh hướng văn học salon hay còn gọi là văn học dài các chủ trương xây dựng một thứ văn học trang trọng, tao nhã nhưng đôi khi lại rơi vào cầu kỳ, kiêu cách và giả tạo...Đặc biệt, thế kỷ XVII còn được coi là **thế kỷ của văn học cổ điển**. Khuynh hướng văn học cổ điển tiếp thu và kế thừa những yếu tố tích cực, loại bỏ những mặt tiêu cực của văn học baroque lẫn văn học salon để trở thành một thứ văn học chứa đựng những gì hài hòa, mang giá trị mẫu mực, ưu tú của thời đại. Những tinh thần cơ bản của văn học thế kỷ XVI như tư tưởng nhân văn chủ nghĩa, sự tôn trọng phẩm giá con người, đề cao vị trí, vai trò và giá trị của con người được văn học cổ điển kế thừa và phát huy. Bên cạnh đó, văn học cổ điển còn tiếp thu và chịu ảnh hưởng những luồng tư tưởng mới như triết học duy lý của René Descartes, triết học duy cảm của Pierre Gassendi...*

Chương 1. VĂN HỌC CỔ ĐIỂN PHÁP

Văn học cổ điển nảy sinh ở Pháp và đạt được những thành tựu rực rỡ nhất vào những năm từ 1660 đến 1685, gắn liền với các tên tuổi như Pierre Corneille, Molière, Boileau, Racine, La Fontaine...

I. Khái lược về chủ nghĩa cổ điển và văn học cổ điển chủ nghĩa

1. Thuật ngữ “chủ nghĩa cổ điển”

Chủ nghĩa cổ điển (classicism) là một hiện tượng văn học tiêu biểu ở Pháp thế kỷ XVII. Chủ nghĩa cổ điển được định nghĩa là một khuynh hướng văn học “*chú trọng phục hồi tinh thần và hình thức nghệ thuật cổ đại Hy Lạp – La Mã, đề cao lý tính, đòi hỏi quy tắc chặt chẽ về hình thức, phong cách hài hòa, trong sáng. Trào lưu này ở châu Âu bắt đầu vào thế kỷ XVI, thịnh hành vào những thế kỷ XVII, XVIII*”⁽¹⁾

Theo nghĩa rộng, chủ nghĩa cổ điển dùng để chỉ những tác phẩm nghệ thuật xuất sắc, được coi là mẫu mực ưu tú của một thời đại, một dân tộc. Theo nghĩa hẹp, chủ nghĩa cổ điển là một hiện tượng, một trào lưu, một phương pháp sáng tác văn học mang tính lịch sử- cụ thể.

2. Cơ sở xã hội và tư tưởng chi phối quá trình hình thành và phát triển của chủ nghĩa cổ điển ở Pháp

- *Cơ sở xã hội*: Cuối thế kỷ XVI đầu thế kỷ XVII, sự ra đời của nhà nước quân chủ chuyên chế Pháp cùng những mâu thuẫn giữa giai cấp tư sản với giai cấp phong kiến tập quyền trung ương và tập đoàn phong kiến cát cứ đã chi phối mạnh mẽ đến quá trình hình thành và phát triển của chủ nghĩa cổ điển. Chủ nghĩa cổ điển được xem như một sản phẩm đặc thù của nhà nước quân chủ chuyên chế Pháp. Quá trình sinh thành và phát triển của chủ nghĩa cổ điển gắn liền với quá trình sinh thành và phát triển của nhà nước quân chủ chuyên chế Pháp. Những vấn đề chính trị lớn của thời đại và tư tưởng thống nhất quốc gia luôn được văn học cổ điển chú trọng, đề cao, đặc biệt, tính trang nhã, sang trọng, hay còn gọi là tính quý tộc trong văn học cổ điển được coi trọng. Phần lớn các văn nghệ sĩ đều tập trung ở cung đình, các phòng khách văn học quốc gia được thành lập, các hoạt động sáng tác, diễn xuất của họ chủ yếu nhằm phục vụ đời sống lễ hội, phục vụ nhà nước phong kiến trù tượng và đáp ứng nhu cầu giải trí trong cung đình.

- *Cơ sở tư tưởng*: hai luồng tư tưởng triết học lớn ảnh hưởng mạnh mẽ đến văn học cổ điển Pháp là chủ nghĩa duy lý đứng đầu là Descartes và chủ nghĩa duy cảm với đại diện tiêu biểu là Gassendi. Nếu như triết học

(1) Hữu Ngọc (chủ biên), *Từ điển triết học giản yếu*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H., 1987.

Descartes chủ trương coi tư duy là tất cả giá trị con người, nhờ có lý trí, con người sẽ trở thành chủ nhân và sẽ điều khiển được thế giới tự nhiên, chiến thắng cái ác, cái xấu và những bất công, tàn bạo trong thế giới, lý trí hướng dẫn các hành động trong cuộc sống con người thì triết học của Gassendi lại ca ngợi cuộc sống thoải mái, không ràng buộc, không gò bó, tuân theo những quy luật của tự nhiên, đặc biệt là không bị trói buộc bởi giáo lý nhà thờ và quyền lực của giai cấp thống trị. Mâu thuẫn giữa tư tưởng triết học duy lý của Descartes với tư tưởng triết học duy cảm của Gassendi tạo nên động lực giúp cá tính con người phát triển. Tư tưởng triết học duy lý của Descartes được thể hiện trong phần lớn các tác phẩm của Corneille và Racine còn Molière và La Fontaine là hai nhà văn cổ điển tiêu biểu chịu nhiều ảnh hưởng từ triết học Gassendi.

3. Một số đặc điểm mỹ học của văn học cổ điển chủ nghĩa

- *Đề cao lý trí*: Do chịu ảnh hưởng sâu sắc triết học duy lý của Descartes với quan niệm lý trí là yếu tố duy nhất để dẫn dắt con người, làm nên sức mạnh giúp con người vượt qua mọi hoàn cảnh khó khăn, không có lý trí, coi như không có sự hiện hữu của con người: “*Tôi tư duy, vậy tôi tồn tại*” (Descartes), các tác phẩm văn học cổ điển thường tập trung khai thác những mâu thuẫn giữa lý trí và dục vọng, giữa tình cảm cá nhân và nghĩa vụ chung... và kết thúc tác phẩm là sự thắng lợi của lý trí, của những nghĩa vụ chung trước dục vọng nhỏ bé hay tình cảm cá nhân riêng tư (“*Andromaque*” - Racine, “*Le Cid*” - Corneille...). Cái đẹp tồn tại trong các tác phẩm văn học cổ điển cũng phải thỏa mãn những yêu cầu, những tiêu chuẩn của lý trí, của chân lý tuyệt đối. Boileau từng kêu gọi: “*Hãy yêu lấy lý trí, tác phẩm của các bạn phải tìm ở đấy nguồn duy nhất của sự trong sáng và giá trị của nó*”. Quan niệm đề cao lý trí đã giúp văn học cổ điển loại bỏ được yếu tố hoang đường, các tác phẩm đều hướng về những gì phù hợp với lý trí, phù hợp với đời sống con người. Cũng nhờ đề cao lý trí mà các tác giả của văn học cổ điển đã thực hiện được tính cân đối trong cấu trúc, trong bố cục của tác phẩm, khiến cho các tác phẩm đều được *quy chế hóa*.

- *Học tập cổ đại*: Với quan niệm những tác phẩm văn học cổ đại (Hy Lạp - La Mã) chứa đựng những gì tinh túy, mẫu mực, ưu tú nhất, nhiều tác phẩm văn học cổ điển đã được sáng tác dựa trên tinh thần mô phỏng văn học cổ đại, học tập hình thức hài hòa, cách diễn đạt chặt chẽ, trong sáng, bố cục cân đối, lấy đề tài hay kế thừa quan niệm nghệ thuật của văn học cổ đại, đặc biệt là những quan niệm về người anh hùng, về cái đẹp (theo văn học cổ đại, đẹp là sự trong sáng, hài hòa, cân đối trong biểu hiện).

- *Luật “tam nhất”* (duy nhất về không gian: câu chuyện chỉ xảy ra ở một địa điểm nhất định, duy nhất về thời gian: nội dung câu chuyện chỉ diễn ra trong vòng 24 giờ đồng hồ, duy nhất về hành động: kịch cổ điển thường chỉ xoay

quanh việc giải quyết một xung đột duy nhất và xung đột ấy dẫn dắt toàn bộ hành động của nhân vật, bộc lộ tư tưởng chủ đề của vở kịch) của văn học cổ đại được tiếp thu và trở thành một nguyên tắc sáng tác cho các tác phẩm văn học cổ điển. Tuy nhiên, về sau luật “tam nhất” không còn là nguyên tắc sáng tác hàng đầu của văn học cổ điển nữa bởi nó chính là yếu tố hạn chế đáng kể khả năng sáng tạo của người nghệ sỹ, khiến tác phẩm có xu hướng đi vào *phi cá thể*.

- *Mô phỏng tự nhiên*: Văn học cổ điển kế thừa đặc điểm của văn học Phục hưng, đó là chú trọng việc phản ánh những vấn đề có thực hoặc giống như thực. Boileau kêu gọi các nhà văn: “*tự nhiên phải là đối tượng duy nhất của các bạn*”. Mô phỏng tự nhiên theo quan niệm của mỹ học cổ điển là đi tìm những gì phổ quát, bất biến, những yếu tố có tính chất quy luật trong đời sống tâm lý của con người, hay nói cách khác, mô phỏng tự nhiên theo nghĩa hẹp chính là quan tâm đến thế giới tâm hồn của những bậc “*mã thượng phong lưu*” nơi đô thị.

II. Các giai đoạn phát triển của văn học cổ điển Pháp

Văn học cổ điển Pháp trải qua ba giai đoạn phát triển gắn liền với ba giai đoạn thịnh suy khác nhau của nhà nước quân chủ chuyên chế Pháp.

-1598-1660: giai đoạn các nhà văn cổ điển khẳng định vai trò của họ trên văn đàn.

Về mặt xã hội: đây là giai đoạn nhà nước quân chủ chuyên chế tập trung củng cố sự thống nhất quốc gia. Vì vậy, nhân vật chính trong các tác phẩm cổ điển thường là những con người anh hùng, sẵn sàng hy sinh những tình cảm, dục vọng cá nhân để đi theo tiếng gọi của lý trí, để hoàn thành nghĩa vụ đối với đất nước.

Về thể loại: bi kịch, đặc biệt là bi kịch anh hùng phát triển mạnh. Xung đột chủ yếu trong bi kịch là xung đột giữa dục vọng và lý trí, giữa tình cảm cá nhân và trách nhiệm đối với cộng đồng (tiêu biểu là các vở bi kịch của Pierre Corneille).

Trên văn đàn lúc này hình thành hai dòng văn học đối lập, đó là *văn học cầu kỳ* của một bộ phận người thuộc tầng lớp quý tộc và *văn học dung tục* của một số người thuộc giai cấp tư sản. *Văn học cầu kỳ* ra đời từ những “salon” của những phụ nữ quý tộc giàu có trong đó “salon” đầu tiên được thành lập là của nữ hầu tước de Ramouillet. Tình yêu là đề tài chính của những buổi sinh hoạt trong các “salon”. Giữa các “salon” thời kỳ này nổi lên hai khuynh hướng, đó là “salon đoan trang” với việc tôn thờ một thứ tình yêu tinh khiết, chỉ có tâm hồn, trái tim là cao quý còn chuyện hôn nhân bị coi là ô uế; “salon duyên dáng” chủ trương đi theo thứ tình yêu say mê, cởi mở, với lối ăn mặc, trang điểm nhằm quyến rũ các công tử. Sinh hoạt của

các “salon” dẫn đến lối ăn nói kiểu cách, đó là nguồn gốc chủ yếu dẫn đến sự ra đời của thứ *văn chương cầu kỳ* với hai tác giả tiêu biểu là Scudéry cùng tác phẩm “*Clélie*” và D’urfé với “*L’Ashée*”. Nguyên tắc sáng tác luôn được các nhà văn thuộc dòng văn học này áp dụng là khi lựa chọn từ ngữ thì lấy bốn, xóa ba, chỉ chọn một. Nguyên tắc này góp phần tăng cường sự trau dồi ngôn ngữ nhưng đôi khi tính kiểu cách, cầu kỳ ấy đã phá vỡ sự trong sáng, đẩy ngôn ngữ vào lập dị, kỳ quặc... (Ví dụ: nước thì gọi là “yếu tố lỏng”, bánh mì : “trụ cột của cuộc sống”, chổi: “công cụ của sự sạch sẽ”, ghế bành: “sự tiện lợi của câu chuyện”...). Đối lập với dòng *văn học cầu kỳ* là dòng *văn học dung tục*-dòng văn học luôn lấy đề tài từ cuộc sống hiện thực, đưa vào tác phẩm văn học những từ ngữ bình dân nhưng đôi khi nó lại sa vào dung tục, khôi hài (“*Virgile giả trang*” (1648-1652) của Scarron , “*Chuyện khôi hài về những quốc gia và những vương quốc của mặt trăng*”, “*Quốc gia và vương quốc của mặt trời*” của de Bergerac...)

Văn học cổ điển tập trung chống lại sự cầu kỳ, kiểu cách hay dung tục, khôi hài của hai dòng văn học trên đồng thời cũng kế thừa những nét đặc sắc, độc đáo và tiến bộ của hai dòng văn học ấy để trở thành một nền văn học thống nhất, tập trung ca ngợi sự cường thịnh của nhà nước quân chủ chuyên chế, đề cao trách nhiệm công dân trước những yêu cầu lớn lao của thời đại.

-1661-1685: Đây là giai đoạn văn học cổ điển đạt đến đỉnh cao (cũng là giai đoạn cường thịnh của nhà nước quân chủ chuyên chế Pháp).

Về thể loại: nhiều thể loại trước kia bị coi là hạ đẳng, đến giai đoạn này đã phát triển mạnh mẽ và được công chúng hoan nghênh như: truyện ngụ ngôn của La Fontaine, hài kịch của Molière... Thể loại bi kịch vẫn phát triển nhưng nếu như ở giai đoạn đầu, bi kịch anh hùng chiếm ưu thế thì giờ đây, bi kịch tâm lý được chú trọng hơn cả, tiêu biểu là tác phẩm “*Andromaque*” của Racine.

Về nội dung: bên cạnh việc khai thác những xung đột giữa lý trí và dục vọng văn học cổ điển giai đoạn này còn tập trung vào phê phán sự lố lăng, sa đoạ của tầng lớp quý tộc, phê phán những nhân vật tư sản với tư cách là chủ nhân nhưng đồng thời cũng là nô lệ của đồng tiền. Đặc biệt, trong các tác phẩm văn học, tầng lớp những người thuộc đẳng cấp thứ ba đã xuất hiện khá nhiều và tìm được chỗ đứng của mình, nhất là trong hài kịch Molière. Phạm vi phản ánh của tác phẩm cũng được mở rộng hơn trước, không chỉ là những câu chuyện bó hẹp trong cung đình mà giờ đây, những không gian sinh hoạt ngoài cuộc sống đời thường đã được chú trọng hơn.

-1686-1715: Cùng với sự suy vong của nhà nước quân chủ chuyên chế, chủ nghĩa cổ điển cũng bước vào giai đoạn suy tàn. Lúc này, trên văn đàn xảy ra cuộc đấu tranh khá gay gắt giữa hai phái: “Cựu phái” và “Tân phái”.

+Cựu phái (đứng đầu là La Fontaine và Boileau) chủ trương tuân theo và học tập cổ đại một cách nghiêm ngặt, coi cổ đại là những gì mẫu mực nhất, ưu tú nhất và nghệ thuật chỉ có thể phát triển, có giá trị khi tuân theo những nguyên tắc, những phong cách cổ điển.

+Tân phái (đại diện là Perrault, Fontenelle...) chủ trương một thứ nghệ thuật phóng khoáng, tôn vinh tinh thần phục cổ nhưng phải mở rộng phạm vi, đối tượng phản ánh và văn học phải hướng về đời sống của nhân dân. Những chủ trương trên của Tân phái rất gần với tư tưởng của trào lưu văn học thế kỷ XVIII: văn học Ánh sáng.

III. Các tác gia tiêu biểu

1. Pierre Corneille (1606-1684)

- Vài nét sơ lược về cuộc đời

Pierre Corneille sinh ngày 06 tháng 06 năm 1606 tại Rouen trong một gia đình quý tộc phong lưu. Ngay từ lúc còn đi học, Corneille đã tỏ ra thông minh và rất ham thích thơ văn. Lớn lên, nối nghiệp cha, ông theo học luật và đỗ luật sư năm 1624, nhưng sau đó ông đã từ bỏ nghề luật sư, chuyển sang làm biện lý hoàng gia ở ngành nông lâm và ngành hải quan rồi giữ chức vụ này đến năm 1650.

Sự nghiệp sáng tác của Corneille được bắt đầu bằng những vở kịch như: “*Mélie*”(1629), “*Clitandre*”(1632) và một số hài kịch như “*Bà goá*”(1633), “*Hành lang cung điện*”, “*Cô nàng hầu*”(1634)... Tuy nhiên, đến cuối năm 1636, đầu năm 1637, với sự ra đời và trình diễn hầu như trên khắp các sân khấu Paris của “*Le Cid*”, Corneille mới được biết đến như một nhà soạn kịch lớn. Thế nhưng, bên cạnh bao thành công vang dội mà “*Le Cid*” đem lại cho Corneille là những cuộc tranh cãi và công kích ông về việc vi phạm những quy tắc kịch cổ điển, về một số quan điểm nghệ thuật của cá nhân ông mà người đương thời khó chấp nhận. Người đứng đầu chiến dịch công kích Corneille là Hồng y Giáo chủ-tể tướng Richelieu. Trước tình thế đó, Corneille buộc phải tạm ngưng công việc sáng tác. Bốn năm sau, ông khẳng định lại vị trí của mình bằng sự ra đời của hàng loạt các văn phẩm có giá trị như: “*Horace*”, “*Cinna*”(1640), “*Polyeucte*”(1643), “*Rodogune*”(1644), “*Nicomède*”(1651). Năm 1647, Pierre Corneille được bầu vào viện Hàn lâm văn học Pháp. Vở “*Pertharite*”(1652) thất bại khiến Corneille không còn hứng thú sáng tác. Mãi cho đến năm 1659, Corneille mới quay về với sân khấu. Vở “*Oedipe*” được nhiều người hoan nghênh. Năm 1674, ông cho ra mắt vở “*Suréna*” nhưng vở kịch này hoàn toàn không gây được tiếng vang.

Lúc này Corneille ở ở tuổi 68 và ông thôi không sáng tác nữa. Những năm cuối của cuộc đời, Corneille phải sống trong sự thiếu thốn về kinh tế và sự quên lãng của công chúng. Ngày 30 tháng 09 năm 1684, Pierre Corneille qua đời, để lại cho hậu thế một lượng tác phẩm nghệ thuật khá đồ sộ gồm thơ châm biếm, thơ trữ tình, các tác phẩm dịch, tiểu luận và đặc biệt là trên dưới 30 vở bi kịch, hài kịch trong đó rất nhiều vở có giá trị.

-Bi kịch anh hùng và những xung đột kiểu Corneille.

Nói đến Corneille, người ta thường nghĩ đến bi kịch *“Le Cid”*. *“Le Cid”* được xem như một kiệt tác bất hủ trong sự nghiệp sáng tác của ông. Vở bi kịch này được trình diễn lần đầu tiên trên sân khấu Pháp vào năm 1636 và đã đem lại những thành công vang dội. *“Le Cid”* được ca ngợi bằng những câu: *“đẹp như Le Cid”, “mặt trời đã mọc, hãy lặn đi, các vì sao”, “Cả Paris nhìn Chimène bằng đôi mắt của Rodrigue”, ““Le Cid” không phải là sự khởi đầu của một con người, đó là sự khởi đầu của một nền thi ca và buổi bình minh của Đại thế kỷ”...*

Sáng tác *“Le Cid”*, Corneille dựa theo những tình tiết chính của vở kịch Tây Ban Nha: *“Thiếu thời của Cid”* (1618) (hay *“Những chiến công thời trẻ của Đức ông”*) của Guihen de Castro nhưng ở *“Le Cid”*, những chiến công hiển hách của người anh hùng không phải là vấn đề quan tâm chính của tác giả mà cuộc đấu tranh tinh thần trong đời sống nội tâm của các nhân vật lại là yếu tố nổi bật và được tác giả tập trung khai thác nhiều hơn cả. *“Le Cid”* còn được gọi là bi kịch của *“lòng người”* chính vì lẽ đó.

Bi kịch *“Le Cid”* được xây dựng cơ bản dựa trên **xung đột giữa yếu tố tình cảm cá nhân và vấn đề bổn phận**. Để bảo vệ danh dự gia đình, rửa nhục cho cha, Rodrigue đã giết chết Don Gormas, cha của Chimène, người chàng yêu tha thiết. Về phần mình, Chimène tuy rất khâm phục hành động của Rodrigue và càng yêu chàng gấp bội nhưng để làm tròn bổn phận, nàng vẫn kiên quyết yêu cầu vua phải xử tử chàng-kẻ đã giết cha mình. *“Le Cid”* thể hiện nghệ thuật khai thác, mô tả thế giới nội tâm nhân vật hết sức sâu sắc và độc đáo của Corneille. Vở bi kịch chứa đầy những diễn biến nội tâm phức tạp, những cuộc đấu tranh nội tâm rất gay gắt, khai thác mâu thuẫn ở hai cấp độ khác nhau: mâu thuẫn ngay trong một cá nhân, mâu thuẫn giữa cá nhân này với cá nhân khác và mâu thuẫn giữa cá nhân với danh dự quốc gia. Vở bi kịch là cuộc đối thoại giữa khát vọng tình yêu và ý thức về danh dự, về bổn phận đối với gia tộc. Những giằng xé trong nội tâm nhân vật để có một quyết định cuối cùng là đi theo con đường của lý trí càng gay gắt, càng dữ dội bao nhiêu thì cũng có nghĩa là phẩm chất của nhân vật càng được đề cao và tôn vinh bấy nhiêu.

Xung đột chính trong “*Le Cid*” là xung đột giữa danh dự và tình yêu hay nói cách khác, là xung đột giữa lý trí và tình cảm với kết thúc là sự thắng lợi vẻ vang của lý trí, được thể hiện chủ yếu qua những màn độc thoại nội tâm (đối thoại với chính mình) của nhân vật. Đây cũng là kiểu xung đột mà ta bắt gặp trong hầu hết các vở kịch giá trị của Corneille (“*Horace*”, “*Cinna*”...).

Nổi lên trong bi kịch Corneille là kiểu nhân vật anh hùng với những vẻ đẹp lý tưởng của thời đại. Đó là những con người luôn đặt vấn đề danh dự, bổn phận với gia đình, với Tổ quốc lên hàng đầu. Họ sẵn sàng hy sinh mọi tình cảm cá nhân riêng tư để hướng đến lý tưởng chung, hướng đến mục tiêu cao cả. Xây dựng những nhân vật anh hùng, Corneille nhằm mục đích đề cao nghĩa vụ của con người đối với gia đình, dòng họ, đối với triều đình, tổ quốc, đề cao ý thức về danh dự, đồng thời, ông cũng thể hiện mơ ước về một nền quân chủ chuyên chế mới được xây dựng dựa trên sự công bằng, sáng suốt, dựa trên lòng nhân đạo và khoan dung. Vì vậy, kịch của Corneille còn được xem như một loại “*trường học của những tâm hồn cao cả*” và tác giả là “*người tạo ra một thế giới anh hùng*” hay cũng là “*người anh hùng của những bi kịch anh hùng*”.

2. Jean Baptiste Racine và bi kịch “*Andromaque*”

-*Sự nghiệp sáng tác:*

Jean Baptiste Racine sinh ngày 22 tháng 12 năm 1636, tại Champagne. Cha mẹ mất sớm, Racine sống với bà và sau đó được gửi vào học tại các trường dòng. Racine sớm dành nhiều thời gian để tìm hiểu nền văn học Hy Lạp, nghiên cứu thần học. Năm 1660, tác phẩm đầu tiên của Racine được công bố, đó là bài đoản ca “*Nữ thần sông Seine*” được sáng tác để chào mừng và ca tụng hôn lễ của nhà vua. Sau đó, năm 1663, Racine sáng tác một số bài đoản ca ca ngợi đức vua nên dần dần ông được nhà vua sủng ái. Vở bi kịch đầu tiên của Racine “*Những người anh em thù nghịch*” hoàn thành và được đoàn kịch của Molière cho ra mắt trên sân khấu tại Palais Royal vào ngày 20 tháng 6 năm 1664. Ngày 4 tháng 12 năm 1665, vở bi kịch tiếp theo của ông “*Alexandre đại đế*” trình diễn và được đông đảo công chúng hoan nghênh. Tuy nhiên, ở hai vở kịch này, Racine còn chịu nhiều ảnh hưởng của Corneille như cách chọn đề tài lịch sử, cách xây dựng nhân vật... Phải đến năm 1667, khi vở “*Andromaque*” ra đời, tài năng và vị trí của Racine trong kịch trường Pháp thế kỷ XVII mới được khẳng định. Tiếp đó trong vòng 10 năm, từ năm 1667 đến 1677, bảy vở kịch của Racine lần lượt được trình diễn tại điện Bourgogne. Năm 1673, Racine trở thành người chép sử cho nhà vua. Cũng trong thời gian này, ông kết hôn với tiểu thư Catherine de Romanet - một người giản dị, đức hạnh, có học thức nhưng lại không đam mê văn chương. Vào những năm cuối đời, Racine lại muốn

quay lại với phái Janséniste mà trước kia đã có lúc ông xa rời vì họ luôn phê phán, chống đối thể loại bi kịch.

Racine qua đời ngày 21 tháng 4 năm 1699. Ông được an táng tại nghĩa trang Port-Royal des Champs theo đúng ý nguyện trước khi mất. Khi tu viện bị phá hủy (1711), di hài ông được đưa về giáo đường Saint-Etienne de Mont.

Trong sự nghiệp sáng tác của mình, Racine đã để lại 11 vở kịch trong đó chỉ có duy nhất một vở hài kịch nhưng đã gây được tiếng vang rất lớn, đó là vở “*Những người sinh kiện cáo*”(1668).

- *Bi kịch Andromaque*:

“*Andromaque*” được coi là tác phẩm tiêu biểu nhất trong sự nghiệp sáng tác của Racine. Sáng tác vở kịch này, Racine lấy đề tài và nguồn cảm hứng từ văn học cổ đại Hy Lạp-La Mã.

Vở bi kịch được xây dựng dựa trên những mâu thuẫn-mâu thuẫn trong nội tâm nhân vật và mâu thuẫn giữa các nhân vật. Các nhân vật trong vở kịch được đặt trong những tình huống lưỡng nan: Andromaque muốn cứu con thì phải chung sống với con trai kẻ đã giết chồng mình, Pyrrhus tuy đã hứa hôn với Hermione nhưng lại say đắm Andromaque-một kẻ tù binh, Hermione vừa yêu vừa căm hận Pyrrhus vì bị phụ bạc... Cách gỡ nút của Racine khi những mâu thuẫn lên đến đỉnh điểm rất độc đáo: Pyrrhus-một kẻ ích kỷ, đặt dục vọng cá nhân lên trên danh dự, lòng chung thủy -đã phải nhận lấy cái chết, Andromaque giữ được phẩm giá vẹn tròn và được hưởng một cuộc sống xứng đáng.

Nếu như cho rằng bi kịch Corneille là “*trường học của tâm hồn cao cả*” thì bi kịch của Racine là “*phòng giải phẫu của những đam mê*”: **đam mê ái tình và đam mê quyền lực**. Bi kịch của Corneille được xây dựng như một lời ca ca ngợi chủ nghĩa anh hùng với bao tâm hồn cao thượng còn bi kịch của Racine lại lấy những dục vọng đời thường, những giằng xé quyết liệt trong nội tâm con người khi họ bất lực trước định mệnh làm động cơ chính để sáng tác. La Bruyere đã nhận xét “*Corneille miêu tả con người cần phải như thế, Racine miêu tả những con người vốn là như vậy!*”. “*Andromaque*” là cuộc đấu tranh tuy âm thầm nhưng không kém phần quyết liệt giữa một bên là thế lực thống trị: Pyrrhus- đại diện tiêu biểu của giai cấp quý tộc Pháp thế kỷ XVII với những tính cách như: ích kỷ, chạy theo dục vọng đời thường, tôn thờ những thú vui trần thế-với một bên là người phụ nữ yếu đuối nhưng phẩm chất trong sạch: Andromaque, cuối cùng phần thắng đã thuộc về Andromaque-nhân vật tượng trưng cho những giá trị cao quý của con người.