

# Корнель П'єр

## Біографія

КОРНЕЛЬ, П'єр (Corneille, Pierre — 06.06.1606, Руан — 01.10.1684, Париж) — французький драматург. Народився в сім'ї провінційного адвоката, здобув освіту в єзуїтській школі. Перші твори — галантні вірші в дусі модної тоді преціозності (вишукано-штучний стиль життя аристократичних салонів Франції). Рання творчість Корнеля не вирізнялася глибиною, оскільки була зорієнтована на смаки відвідувачів паризьких салонів, куди прагнув потрапити молодий автор. Його помітив кардинал Рішельє і включив до числа п'яти наближених до нього драматургів, через котрих перший міністр Франції хотів провадити свою політику в царині театру. Але Корнель невдовзі вийшов з гуртка драматургів. У 1636 р. Корнель написав трагікомедію "Сід" ("Cid"), яка стала першим визначним твором класицизму. "Сід" був поставлений на сцені театру "Маре" (тобто "Болото" — театр отримав назву від околичного кварталу Парижа, де мешкали злидарі та злодії). На виставу "Сід" сюди з'їжджалася уся паризька знать. Зберігся опис цих вистав, залишений директором театру Маре: "На лавках лож сиділи такі пани, яких зазвичай бачили не інакше, як у палацових залах на стільцях із квітів. Натовп у нас був такий великий, що закапелки театру, які зазвичай слугували місцями для лакеїв, були безплатними місцями для панів з блакитними стрічками, а сцена вся була загороджена ногами знатних кавалерів". Найвельможніші глядачі сиділи просто на сцені. У таких умовах неможливо часто змінювати декорації, на сцені майже нічого не було, й крісла виносили тільки для акторів, які зображали королів. Театральних приміщень зазвичай не будували спеціально, а переробляли із залів для гри в м'яч — довгих і вузьких. Зал освітлювали свічками, тому в театрі панували сутінки, і актор, якщо він хотів, аби його добре бачили глядачі, мусив увесь час перебувати на авансцені та стояти (інакше його погано розрізнятимуть серед глядачів, які сидять на сцені). Це одна з причин, що пояснює, чому в творах Корнеля, зокрема в "Сіді", так мало дії і так багато слів. Але якщо немає дії, то якими ж прекрасними мусять бути слова, щоби захопити глядача! І от "Сід" став першим твором для сцени, в якому глядачі були вражені красою, величністю, гнучкістю вірша. Невдовзі Парижем поширилось нове прислів'я: "Це так само прекрасно, як "Сід"!"

"Сід" у перекладі з арабської означає "пан". Це прізвисько знаменитого іспанського полководця XI ст. Родріго Діаса, про якого йдеться у "Пісні про мого Сіда", поемі "Родріго" та численних середньовічних іспанських романсах. Близько 1618 р. в Іспанії з'явилася драматична дилогія про молоді літа цього героя — "Юність Сіда". Її автором був відомий драматург, суперник Л. де Веґа, автор понад 400 п'єс Г. де Кастро. "Юність Сіда" — основне джерело "Сіда" Корнеля. Сюжет перероблявся відповідно до класицистичної настанови: він був значно спрощений, усунені персонажі, які не беруть участі в головній дії (приміром, брати Родріго). Дві п'єси, що входили до дилогії, перетворилися в одну. Події були гранично сконцентровані.

На цьому матеріалі Корнель розкриває новий конфлікт — боротьбу між обов'язком та почуттям — через систему більш конкретних конфліктів. Перший із них — конфлікт між особистими прагненнями і почуттями героїв і обов'язком перед феодалною сім'єю чи родинним обов'язком. Другий — конфлікт між почуттями героя й обов'язком перед державою, перед своїм королем. Третій — конфлікт родинного обов'язку й обов'язку перед державою. Ці конфлікти розкриваються у певній послідовності: спочатку через образи Родріго та його коханої Хімени — перший, потім через образ інфанти (доньки короля), котра приборкує своє кохання до Родріго в ім'я державних інтересів, — другий і, зрештою, через образ короля Іспанії Фернандо — третій. На основі розкриття системи конфліктів будується сюжет.

Юний Родріго та Хімена кохають одне одного. Але поміж їхніми сім'ями спалахує сварка. Батько Хімени — дон Гомес і батько Родріго — дон Дієго посперечалися про те, хто з них має більше прав стати вихователем спадкоємця престолу. У розпалі сварки дон Гомес дає донові Дієго потиличника. Це страшна образа, яку іспанські феодали могли змити тільки кров'ю. Але дон Дієго — старий, він не зможе перемогти в поєдинку молодшого та сильнішого дона Гомеса. І дон ДІЄГО просить відімістити за себе свого сина Родріго.

Так виникає конфлікт між почуттями та феодалним обов'язком в душі Родріго. Він кохає Хімену, але мусить відімістити її батькові за образу свого батька. Щоб особливо підкреслити цю суперечність, Корнель приймає сміливе художнє рішення: він вводить монолог Родріго (зазвичай, герої розкривають свої думки не в монологах наодинці, а в розмові з персонажами-"повірниками"; є декілька таких персонажів-"слухачів" і в "Сіді"). Монолог виділяється ще й тим, що написаний не александрійським віршем, а у формі стансів зі складною побудовою та римуванням строф.

Станси Сіда — видатний поетичний твір. І до сьогодні кожен француз ще в школі вчить їх напам'ять. Корнель розкрив у них не лише сам конфлікт, а й його вирішення: необхідно завжди ставити обов'язок вище за почуття. Стансами Сіда закінчується перша дія.

Сід убиває дона Гомеса на дуелі. Ця подія не показується. (Зображати на сцені смерть вважалося непристойним. Згадаймо також про умови вистави). Про неї розповідають, як і про більшість інших подій. Таким чином, у трагедії значне місце посідає епічний елемент. Тепер Хімена опиняється в тій самій ситуації, у якій щойно був Родріго: вона теж повинна вибрати між почуттям кохання до Родріго й обов'язком перед родиною, загиблим батьком. Хімена, як і Родріго, ставить обов'язок вище за почуття. Вона вимагає смерті Родріго.

Необхідна третя сила, що стоїть вище за Родріго та Хімену, аби розв'язати трагічне протиборство закоханих. Такою силою повинен стати король Кастилії Фернандо. Але перед ним постає особливо складна проблема. Нехтуючи правдоподібністю, Корнель у 30 годин сюжетного часу вмістив події кількох місяців: поки король розмірковує над вимогою Хімени, поки інфанта кастильська донья Уррака зізнається своїй виховательці Леонор у коханні до Родріго, котрий стоїть нижче за неї з народження, Сід встигає

врятувати країну від вторгнення маврів і з перемогою повернутися додому. Тепер король повинен вирішити, чому віддати перевагу: родинному обов'язку — і тоді Родріґо мають стратити, чи державним інтересам — і тоді Родріґо має бути прославлений як рятівник вітчизни.

Король не може дати відповіді. Необхідна нова сила, яка стоїть понад королем. І герої вдаються до "Божого суду" — властивого для Середньовіччя способу вирішення суперечок з допомогою сили. Хімена оголошує: той, хто переможе у поєдинку з Родріґо, стане її чоловіком. На боці Хімени виступає кастильський шляхтич дон Санчо, котрий давно і безнадійно кохає її. Родріґо перемагає дона Санчо. Отже, згідно з уявленнями героїв, Бог на боці Родріґо. Король Фернандо радісно оголошує про шлюб Родріґо та Хімени. Послідовна вірність обов'язку дозволила закоханим героям поєднати свої долі.

Корнель створює характери інакше, ніж у мистецтві ренесансного реалізму та бароко. їм не властива різнобічність, кричуща конфліктність внутрішнього світу, суперечливість у поведінці. Характери в "Сіді" не індивідуалізовані. Не випадково обрано такий сюжет, в якому одна й та ж проблема постає перед кількома персонажами, при цьому всі вони вирішують її однаково. Для класицизму було властиво під характером розуміти якусь одну рису, яка ніби притлумлює всі інші. У Корнеля в "Сіді", цьому ранньому творі класицизму, характер — це щось ще вужче. Характером наділені ті персонажі, хто може свої особисті почуття підпорядкувати велінню обов'язку. Створюючи такі характери, як Родріґо, Хімена, Фернандо, інфанта, Корнель надає їм величавості, героїзму. До цих двох характерів слід додати й двох батьків — дона Гомеса та дона Дієґо, які у своїй суперечці прагнули відстояти честь власних феодалських родин, тобто керувалися родинним обов'язком.

Величність характерів, їх громадянськість в особливий спосіб забарвлюють найособистіше почуття, якого вони зазнають, — почуття кохання. Корнель заперечує ставлення до кохання як до темної, згубної пристрасті чи до галантної, легковажної розваги. Він бореться з преціозним уявленням про кохання, вносячи раціоналізм у цю царину, освітлюючи кохання глибоким гуманізмом. Кохання можливе лише тоді, коли закохані поважають одне в одному шляхетну особистість, тому кохання стає чеснотою поряд з найвищими громадянськими почуттями.

Твір Корнеля відразу прийняли глядачі. Але в нього знайшлися і критики, які стверджували, що драматург не знає правил, за якими слід писати трагедію. Дійсно, в "Сіді" чимало відступів від правил: сюжет узятий з легенд середньовічної Іспанії, а не з історії Стародавніх Греції чи Риму. Не дотримано принципу "чистоти жанру": трагічний конфлікт знаходить щасливий розв'язок, що виразилось і в означенні жанру п'єси, даному Корнелю — "трагікомедія". Драматург на кілька годин перевищив "єдність часу". "Єдність місця" він розуміє занадто широко, розгорнувши події "Сіда" у різних палацах, а не в одному.

Порушено "єдність дії": образ інфанти не пов'язаний з головною дією. Не дотримана і ще одна єдність — вірша: включення "стансів Сіда" руйнує постійність

александрійського вірша, яким слід було писати трагедії. Найсильніший докір критиків полягав у наступному: Хімена в день загибелі батька стає дружиною його вбивці. Отже, героїня страхотливо аморальна, а увесь твір присвячено уславленню гріха.

За наполяганням кардинала Рішельє в суперечку втрутилася Французька Академія. До недавнього часу вважалося, що Рішельє був натхненником цькування Корнеля. Лише в 1936 р. французький вчений Л.Батіфоль переконливо довів, що Рішельє високо цінував Корнеля, захоплювався "Сідом". Легенда про неприязнь Рішельє щодо Корнеля виникла після смерті кардинала в колах його противників і протрималася майже триста років. І все-таки не можна не зауважити, що варіант відгуку Академії про "Сіда", який задовольнив Рішельє, попри вельми ввічливу та поштиву форму, повторив головні звинувачення ворогів Корнеля: невдалий вибір сюжету, аморальність Хімени тощо. Вочевидь, головною, але невисловленою причиною академічної критики "Сіда" була непослідовність Корнеля у проведенні абсолютистської лінії: адже в п'єсі лише "Божий суд", а не люди, в змозі утвердити права обов'язку перед державою стосовно родинного обов'язку феодалів. Через чотири десятиліття, коли політичне підґрунтя суперечки буде вже неактуальним, класицисти визнають "Сіда" зразковим твором, сам Н. Буало напише про героїню К, яку звинувачували в аморальності: "Увесь Париж дивиться на Хімену очима Родріго".

Після критики "Сіда", влаштованої Академією, Корнель поїхав у рідний Руан і кілька років не виступав з новими творами. Але це були роки плідної творчої праці. Корнель був свідком великого селянського повстання "босоногих" (1639) та його придушення. Думки, що виникли під впливом цих подій, знайшли відображення у "римських трагедіях". З ними французи ознайомилися у 1640 р., коли Корнель повернувся у Париж.

Сюжети "римських трагедій" взяті з історії Стародавнього Риму, а не з часів Середньовіччя, як у "Сіді". Корнель прагнув урахувати й інші зауваги, зроблені академіками на адресу "Сіда". Але відчутно, що дотримання норм класицизму дається драматургові через силу.

До "римських трагедій" належать "Горацій" ("Horace", 1640), "Цінна, або Милосердя Августа" ("Cinna, ou la Clemence d'Auguste", 1640). Через три роки з'явилася ще одна трагедія "Смерть Помпея" ("La Mort de Pompee", 1643).

У трагедії "Горацій" Корнель зображає героя, котрий так само, як Сід, опиняється в ситуації, коли обов'язок перед державою суперечить почуттям, а також обов'язку перед родиною. Таким чином, Стародавній Рим — лише декорація для постановки сучасних Корнеля суспільних проблем. Конфлікт гранично загострений, а ситуація максимально спрощена за рахунок симетричності в системі образів. Події належать до того часу, коли Рим не був ще центром античного світу, а був містом-державою, яким керували царі. Один з таких царів, Тулл, введений у трагедії як мудрий правитель. У боротьбі за першість серед італійських міст Рим мав могутнього суперника — місто Альба Лонгу. Для того, аби не лити марно кров, старійшини вирішили, що кожне із цих двох міст виставить по три бійці, у сутичці яких вирішиться, котре місто переможе в

тривалій суперечці за першість. У Римі жереб падає на трьох братів Гораціїв, а в Альбі Лонзі — на трьох братів Куріаціїв. Але вся річ у тому, що брати товаришують і, більше того, є родичами: сестра Куріаціїв пошлюблена зі старшим Горацієм, а сестра Гораціїв невдовзі має стати дружиною старшого Куріація. Така симетричність вигадана самим Корнелем. У "Римській історії" Тіта Лівія, звідки письменник взяв сюжет, немає Сабіни, дружини Горація, дружба родин не підкреслюється. Корнель змінює факти для того, аби ще більше посилити звучання головного класицистичного конфлікту між почуттям і обов'язком. І знову персонажі настільки не індивідуалізовані, що перед всіма ними одна й та ж проблема: чому віддати перевагу — обов'язку чи почуттям. Майже всі герої відразу вибирають обов'язок, але роблять це по-різному. Старший Куріацій називає цей обов'язок "смутиним"; він виступає на бій, зберігаючи до Гораціїв дружні почуття. Старший Горацій, навпаки, їх цілком ігнорує.

Головні події не показані на сцені, про них розповідають свідки. Не зображений і бій друзів, які стали ворогами з веління обов'язку. Але стає відомо, що Горацій, котрий утратив братів, утік з поля бою від поранених Куріаціїв. Безмірне горе батька, але не тому, що загинули двоє синів, а тому, що старший син зганьбив його сивину. Та виявляється, що втеча Горація була тільки військовою хитрістю: кинувшись за ним, Куріації розтягнулися; той, хто був поранений сильніше, відстав від того, хто втратив менше крові, і Горацій легко розправився з кожним із противників поодиночі.

Тріумф Горація, котрий здобув перемогу для батьківщини, потьмарений стражданнями його сестри Каміли, котра втратила нареченого. Коли Горацій каже їй про обов'язок перед Римом, вона вимовляє слова прокляття місту, яке відібрало в неї коханого. Розгніваний Горацій вбиває сестру. На суді батько захищає сина, котрий убив свою сестру мечем, тому що "не стерпів на отчий край хули". Цар Тулл прощає Горація, бо він герой, котрий своїм подвигом на полі бою вивищив рідний Рим.

Не можна не помітити схожості фіналів "Сіда" та "Горація": як там, так і тут герой нагороджується за свою доблесть, йому прощають усі злочини, що належать до вужчої, родинної сфери. Але в "Горації" думка про необхідність підпорядкувати всі свої почуття служінню своїй вітчизні та володарю проводиться більш рішуче. При цьому служіння не потрактовується винятково як послух. Горацій, його батько, Сабіна — не піддані царя, а передусім патріоти, як і Куріацій, котрого вихваляє за героїзм і патріотизм Тулл. Ось чому трагедія Корнеля мала великий успіх у роки Великої французької революції. Цар Тулл замінювався консулом, і цього виявлялося достатньо, аби трагедія Корнеля уславлювала республіку, адже про жодну вірнопідданість, покірність королю у п'єсі не йдеться.

У трагедії "Цінна, або Милосердя Августа" Корнель переглядає концепцію героїчного. Якщо у "Горації" вищим проявом героїзму вважалося приборкання своїх людських почуттів задля обов'язку, то в "Цінні" героїзм і державницький розум проявляються у милосерді.

Римський імператор Август дізнається про змову проти імператорської влади, у якій бере участь його наближений Цінна. Спершу Август хоче знищити всіх змовників.

Але потім за порадою мудрої дружини змінює рішення. Викривши змову, він виявляє милосердя, після чого змовники стають його вірними друзями. Милосердя виявилось надійнішим засобом, аніж жорстокість, у виконанні обов'язку перед державою — така ідея трагедії.

Що змусило Корнеля змінити свою позицію від "Горація" до "Цінни"? Можна припустити, що у цьому проявився вплив самого життя. Розгром повстання "босоногих", що вирізнявся крайньою жорстокістю, мав переконати Корнеля у тому, що необхідно пов'язати ідею державності з уявленням про гуманність. Але в цьому випадку п'єса ставала опозиційною. Тому й "римські трагедії" були доволі холодно прийняті Французькою Академією, яка висловлювала точку зору влади.

Твори Корнеля, написані в 1636—1643 рр., прийнято відносити до "першої манери". Серед них — "Сід", "Горацій", "Цінна", "Смерть Помпея", ще деякі твори, в тому числі й "Брехун" ("Le menteur", 1643) — перша французька повчальна комедія, написана за мотивами комедії іспанського драматурга П.А. де Аларкона "Сумнівна правда".

Дослідники цих творів виділяють наступні риси "першої манери" Корнеля: оспівування громадянського героїзму та величі; уславлення ідеальної, розумної державної влади, зображення боротьби обов'язку з пристрастями та приборкання їх розумом; співчутливе зображення організуючої ролі монархії; надання політичній тематиці ораторської форми; дохідливість, динамізм, графічна виразність сюжету; особлива увага до слова, вірша, у якому відчувається певний вплив барокової преціозності.

У період "першої манери" Корнель розробив нове розуміння категорії трагічного. Арістотель, котрий був найбільшим авторитетом для класицистів, пов'язував трагічне з катарсисом (катарсис — слово, яке дослівно важко перекласти, зазвичай під ним розуміють "очищення через страх і співчуття"). Корнель в основу трагічного поклав не почуття страху та співчуття, а почуття захоплення, яке охоплює глядача при вигляді шляхетних ідеалізованих героїв, які завжди вміють підпорядкувати свої пристрасті вимогам обов'язку, державної необхідності. І справді, Родіго, Хімена, Горацій, Куріацій, Август, вдова Помпея — Корнелія та Юлій Цезар (трагедія "Смерть Помпея") захоплюють глядача силою свого розуму, шляхетністю душі, здатністю, зневаживши особисте, підпорядкувати своє життя суспільним інтересам. Створення величних характерів, опис їх піднесених мотивів — головне досягнення Корнеля періоду "першої манери".

П'єси Корнеля, написані після 1643 р., прийнято відносити до т. зв. "другої манери". 1643 р. вельми важливий для історії Франції. У грудні 1642 р. помер кардинал Рішельє. Лише на півроку пережив свого першого міністра король Людовік XIII. В умовах абсолютної монархії Рішельє був наділений необмеженою владою. Йому вдалося придушити спротив феодалної опозиції. Смерть Рішельє відродила надії великих феодалів повернути собі незалежність від королівської волі. Починається смуга заколотів, повстань, наближається Фронда. Корнель, котрий присвятив свою творчість ідеї єдиної та сильної держави, заснованої на мудрих законах і підпорядкуванні

особистих прагнень кожного громадянина суспільному обов'язку, як ніхто інший ясно усвідомив, що цей ідеал держави стає дедалі більше нездійсненним у сучасній письменникові Франції. І якщо трагедії Корнеля "першої манери" закінчувались оптимістично, то в "другій манері" погляд на дійсність стає щоразу похмурішим. Звичною темою нових трагедій стає боротьба за престол. Герої втрачають шляхетність, вони викликають не захоплення, а жах. Такою є сирійська цариця Клеопатра з першої трагедії "другої манери" Корнеля "Родогуна, парфійська царівна" ("Rodogune, princesse des Parthes", 1644). Вона знищує свого чоловіка у боротьбі за престол, вбиває власного сина, хоче отруїти і другого, але його наречена — Родогуна, котра теж бере участь у боротьбі за престол, змушує Клеопатру випити отруєне вино. Клеопатра вмирає, посилаючи прокляття тим, хто зостався живими.

У трагедіях Корнель дедалі більше відчутний вплив естетики бароко. Сюжет втрачає прозорість, стає заплутаним. У стилі дедалі більше стає відчутним вплив преціозної літератури. Серед пізніх трагедій Корнеля лише одну зараховують до визначних. Це — "Нікомед" ("Nicomede", 1651) — "найнародніший твір Корнеля" (Р. Роллан). Образ Нікомеда пов'язаний із традиціями Відродження. Це сильна й оптимістична особистість. Коли злий цар Пузій вирішує занапастити героя, Нікомед піднімає народне повстання. Але "Нікомед" самотньо вивищується серед пізніх творів Корнеля. Епоха змінилася, вона поставила вимогу нового підходу до зображення дійсності. Корнель не зміг перебудуватися, для цього йому б довелося відмовитися від себе. Він прожив довге життя і був свідком занепаду своєї слави ("третя манера" — твори 1659 — 1674 рр.). Його ім'я затьмарив новий геній трагічної поезії — Жан Расін.

Трагікомедія "Сід" була в репертуарі польської трупи Ленкавського, що виступала в Києві у I чверті XIX ст. Постановку "Сіда" (у перекладі М.Рильського) здійснили Полтавський обласний музично-драматичний театр (1954), Тернопільський обласний музично-драматичний театр (1972). Окремі вірші Корнеля переклав М. Терещенко.

В. Луков