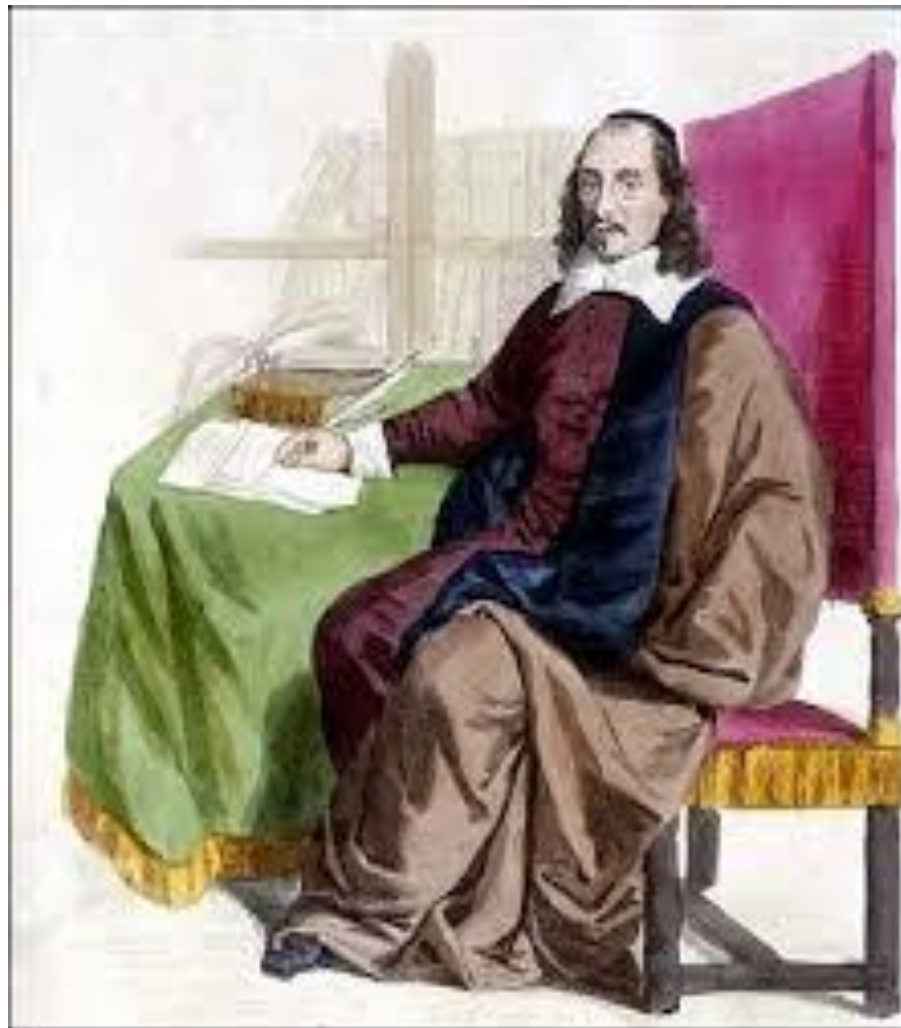
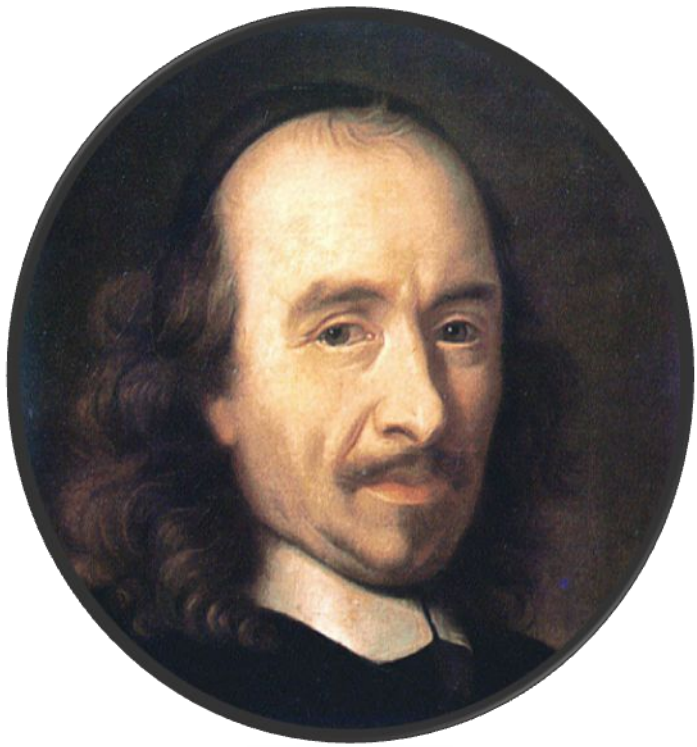


Пьер Корнель

(1606 - 1684)





Корнель родился в нормандском городе Руане в зажиточной чиновничьей семье.

Образование получил в местной иезуитской коллегии, по окончании которой занялся изучением права и стал адвокатом.

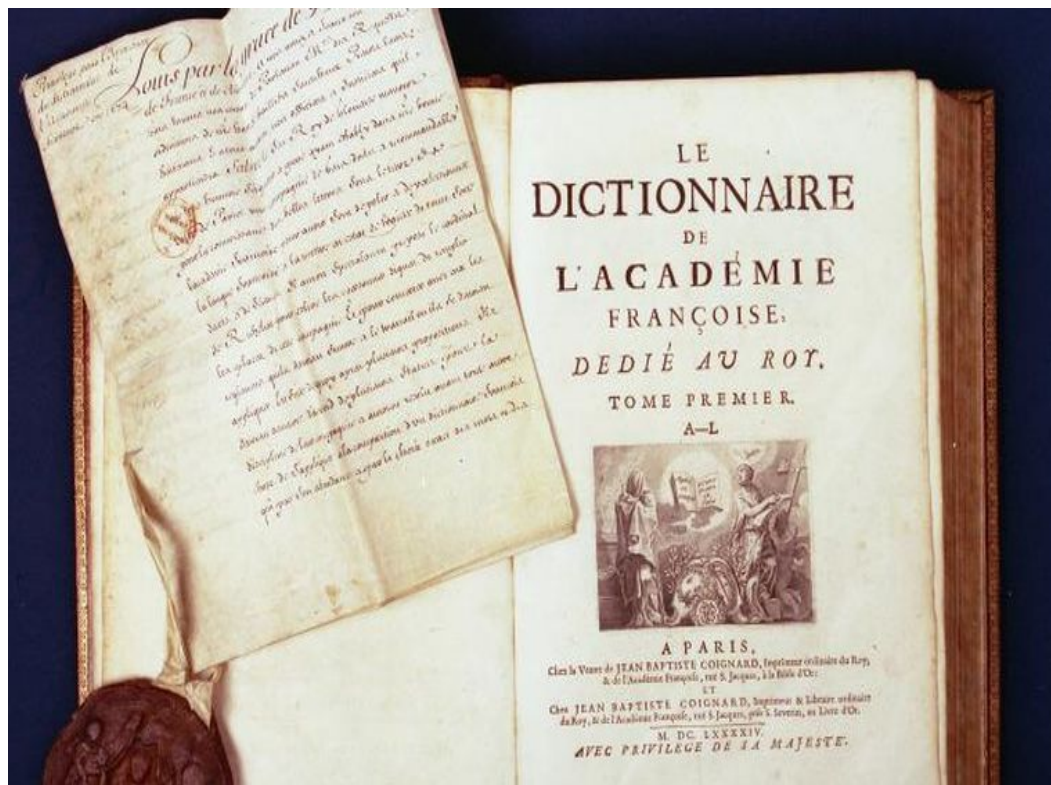
В свободное от занятий время он сочинил свою первую пьесу-"Мелита" (1629), - комедию, в которой отсутствовали комические маски и буффонада.



Она была написана простым слогом, который, по выражению самого Корнеля, "давал картину разговора порядочных людей".

Успех "[Мелиты](#)" в постановке Мондори побудил Корнеля продолжить свои драматургические опыты. Он написал ряд пьес, занимающих промежуточное положение между трагикомедией и комедией нравов. Среди них особенно интересны те, в которых Корнель делает попытки изображения реального Парижа XVII века, его улиц, площадей, торговых заведений. Таковы комедии "[Галлерей суда](#)" и "[Королевская площадь](#)".

В ранних пьесах Корнеля полностью еще не раскрылось дарование будущего мастера трагедии. Он показывал в них исключительно мир частных интересов и бытовых отношений парижского светского общества времен Людовика XIII. Тематика комедий была исключительно любовной, персонажи отличались большой рассудочностью. Сильной стороной комедии Корнеля являлся их диалог - живой, легкий, подвижный



2 января 1635 года король Франции Людовик XIII пожаловал патент на создание Академии.

Французская Академия родилась из небольшого кружка литераторов, которые, собирались в доме писателя-любителя Валантена Конрара и вели беседы на различные темы, главным образом об искусстве.

В 1634 году кардинал Ришелье решил создать на основе этого сугубо частного кружка официальный орган, ведающий вопросами языка и литературы. Его члены - тридцать человек - избрали своего директора, канцлера, пожизненного секретаря и начали протоколировать ход заседаний. Был разработан и одобрен Ришелье устав Академии, который определил ее состав и порядок выборов. Членства в Академии удостоивались лица, вносящие вклад в прославление Франции. Устав предусматривал исключение за предосудительные поступки, несовместимые с высоким званием академика.

10 июля 1637 года Парижский парламент зарегистрировал королевский патент, и в тот же день состоялось первое официальное собрание Академии. К этому времени установился ее постоянный состав – «сорок бессмертных» (*quarante immortels*). С 1671 года заседания по приему новых членов стали публичными. С самого начала своего существования Академия находилась под опекой государства. Ее первым официальным «главой и покровителем» был кардинал Ришелье.

Сначала Академия не располагала собственным помещением. Заседания проводились в доме того или другого академика. Потом Людовик XIV отдал им один из залов Лувра, одновременно пожаловав 660 томов, составивших первый библиотечный фонд Академии.

Главным делом Академии стала подготовка Словаря.

В работе над ним принимали участие Пьер Корнель, Жан де Лафонтен, Никола Буало-Депрео, Жан Расин. Первый Словарь Французской Академии вышел в свет в 1694 году. Он включал 18 тысяч лексических единиц и отвечал главному принципу: компромиссу между прежней, этимологической, орфографией и орфографией, основанной на современном произношении. Кроме составления Словаря, Академия взяла на себя функцию меценатства. Она учредила премию за красноречие и лучшее поэтическое произведение.



Здание Французского института, в котором размещается Французская академия

Раннее творчество Корнеля не отличалось глубиной, ориентировано на вкусы посетителей парижских салонов, куда стремился попасть молодой автор. Его заметил **кардинал Ришелье** и включил в число пяти приближенных к нему драматургов, через которых он хотел проводить свою политику в области театра. Но Корнель вскоре вышел из кружка драматургов.



Институт Франции в Париже,
место заседаний Французской академии

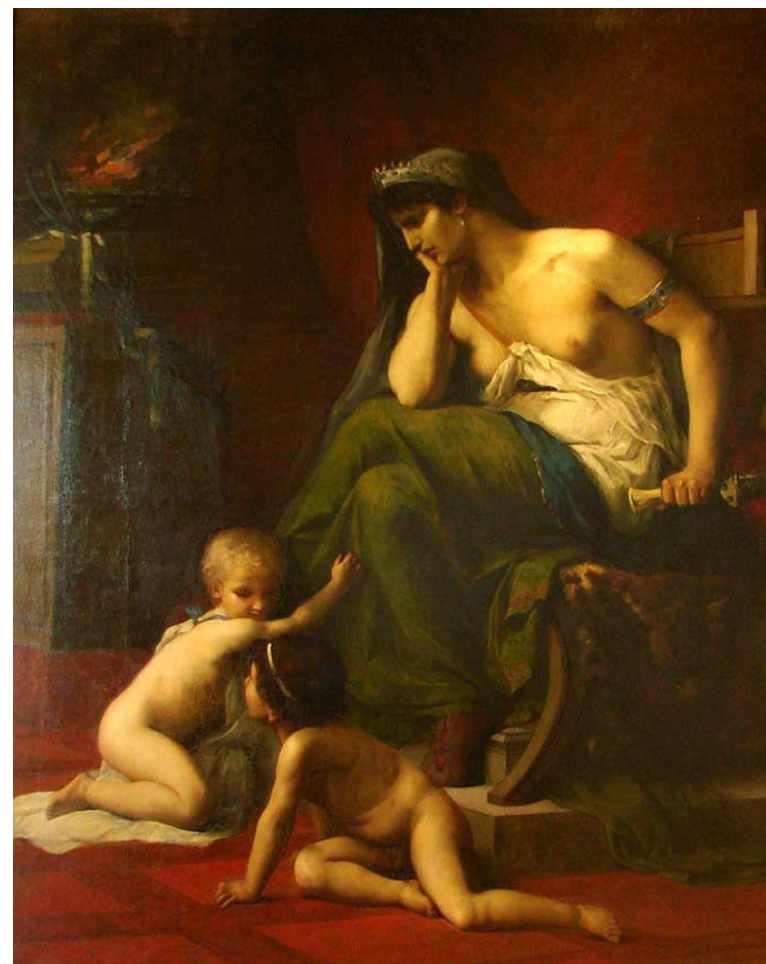


Корнель недолго занимался сочинением комедий. Его первый опыт в трагическом жанре - **"Медея" (1635)** - был написан на мифологическую тему.

Подражая в своей трагедии Сенеке и Еврипиду, Корнель, однако, наделил своих героев новыми чертами. Он очеловечил Медею и в то же время сохранил ее сильный, героический характер. У Корнеля Медея полагается во всем только на себя, не склоняет голову перед судьбой, ведет борьбу одна против всех.

В обрисовке Язона новшеством Корнеля явилось подчеркивание в его поведении узко личных, эгоистических мотивов. Сам Язон говорит о себе, что он "приспособляет свою страсть к успеху своих дел".

Недостатком трагедии является то, что действия ее героев не поднимаются над сферой борьбы частных интересов. Трагедия не имела успеха.



Произведения Корнеля, написанные в 1636–1643 гг., принято относить к **«первой манере»**.

Среди них — «Сид», «Гораций», «Цинна», «Смерть Помпея», еще некоторые произведения, в том числе и «Лгун» (Le Menteur, 1643) — **первая французская нравоучительная комедия**, написанная по мотивам комедии испанского драматурга Аларкона «Сомнительная правда». За ней последовала комедия «Продолжение лгуна» (1643, опубл. 1645).

Исследователи этих произведений выделяют следующие **черты «первой манеры» Корнеля**:

- 1) **воспевание гражданского героизма и величия;**
- 2) **прославление идеальной, разумной государственной власти;**
- 3) **изображение борьбы долга со страстями и обуздание их разумом;**
- 4) **сочувственное изображение организующей роли монархии;**
- 5) **тяготение к ораторскому стилю;**
- 6) **ясность, динамизм, графическая четкость сюжета;**
- 7) **особое внимание к слову, стиху, в котором чувствуется некоторое влияние барочной прециозности.**

В период «первой манеры» Корнель разрабатывает новое понимание категории трагического.

Аристотель, который был величайшим авторитетом для классицистов, связывал трагическое с катарсисом. Корнель в основу трагического кладет не чувство страха и сострадания, а **чувство восхищения**, которое охватывает зрителя при виде благородных, идеализированных героев, которые всегда умеют подчинить свои страсти требованиям долга, государственной необходимости.

И действительно, Родриго, Химена в «Сиде», Гораций, Куриаций в «Горации», Август, вдова Помпея Корнелия и Юлий Цезарь в трагедии «Смерть Помпея» восхищают зрителя силой своего рассудка, благородством души, способностью презреть личное, подчинить свою жизнь общественному интересу.

Создание величественных характеров, описание их возвышенных побуждений — главное достижение Корнеля периода «первой манеры».

После "Медеи" Корнель обратился к испанской тематике, которая разработана им в двух пьесах, поставленных в 1636 году, - **"Комическая иллюзия"** и **"Сид"**.

Обе пьесы называются трагикомедиями. **"Комическая иллюзия"** является трагикомедией из частной жизни; в ней много комедийных сцен, ситуаций и персонажей (особенно интересен образ хвастливого испанского офицера Матамора, напоминающего комический тип Капитана из итальянской комедии масок).

"Сид" хотя и называется трагикомедией, однако, по существу, является настоящей трагедией по своему конфликту, тематике и образам; только счастливая развязка позволяет сближать прославленную пьесу Корнеля с жанром трагикомедии.

На титульном листе пьесы стоит авторское обозначение жанра — "трагикомедия". Трагикомедия — жанр барочный, смешанный, резко критиковавшийся классицистами. Ставя в подзаголовок "трагикомедия", Корнель указывает на то, что у его пьесы счастливый финал, не мыслимый для трагедии, которая должна заканчиваться смертью главных героев.

"Сид" не может закончиться трагически, потому что его сюжетные источники восходят к средневековым испанским романсам о юности Сида.

Сид в трагедии — тот же реально существовавший герой Реконквисты **Родриго Диас**, который выведен в испанском героическом эпосе "Песнь о моем Сиде". Только взят другой эпизод из его жизни — история его женитьбы на Химене, дочери убитого им на поединке графа Гормаса.

Непосредственным источником для Корнеля, помимо испанских романсов, была пьеса "**Юность Сида**" (1618 г.) испанского драматурга **Гильена де Кастро**.

"Сид" был первым из драматургических шедевров Корнеля, первой знаменитой пьесой классицистского стиля, поставленной во французском театре.

Корнель дал в ней идеализированное изображение испанского рыцарства. Героем пьесы является испанский народный герой Родриго Диас, прозванный маврами "Сидом".

Корнель значительно упростил фабулу испанской драмы **Гильена де Кастро**, перенеся центр тяжести с внешних событий на внутренние переживания героев драмы, обусловленные **борьбой между любовью и долгом**.



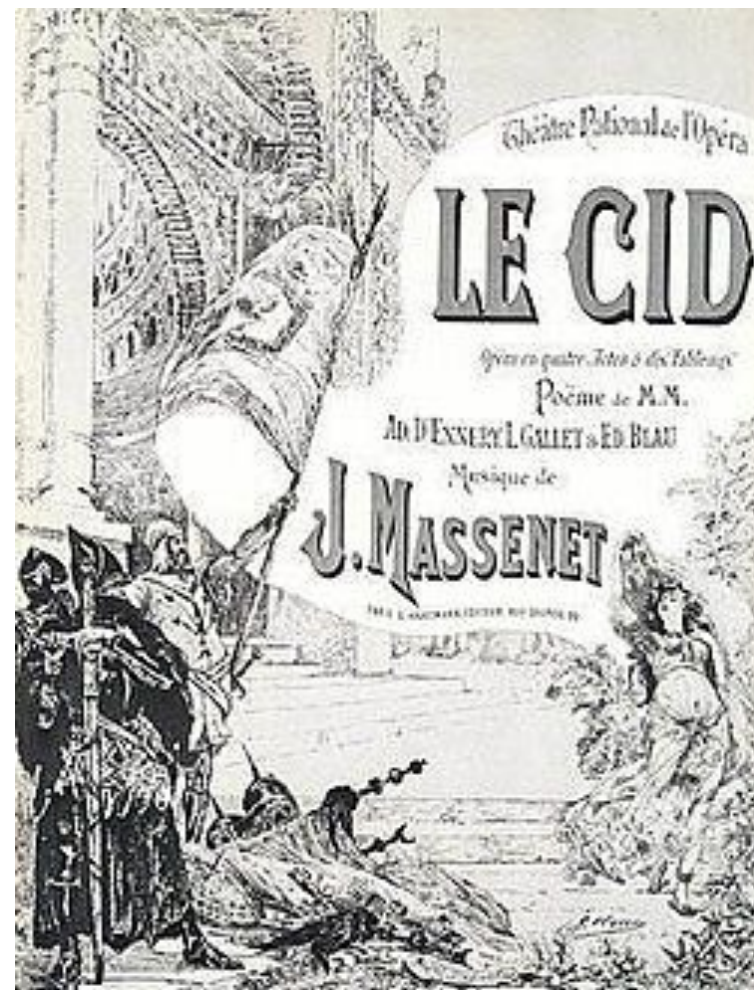
Гильен де Кастро

Сюжет Корнель заимствует не из античности, но он имеет под собой прочную историческую и литературную традицию; сюжет имеет благополучную развязку, невозможную в трагедии.

Корнель отступает от александрийского стиха, местами обращаясь к более сложным строфическим формам, заимствованным из испанской поэзии.

Что же тогда в "Сиде" трагедийного?

Это первая в истории французской литературы пьеса, воплотившая главную философско-моральную проблему классицизма — **конфликт долга и чувства.**



Отступления от правил классицизма в трагедии:

1. Инфанта, её любовь к Родриго (нарушение единства действия, в классицистическом произведении должна быть одна сюжетная (любовная) линия).
2. Пощёчина.
3. Тридцать шесть часов (нарушение единства времени).
4. Места действия – дом Родриго, дом Химены, королевский дворец (нарушение единства действия).
5. Положительный исход.

Эльвира, воспитательница, приносит приятную весть донье Химене: отец девушки, граф Гормас, хочет иметь зятем дона Родриго, а не дона Санчо. Именно в него влюблена Химена. Этот дворянин является также предметом воздыхания Урраки, дочери кастильского короля, подруги девушки. Однако она является невольницей своего положения: лишь равного по рождению велит Урраке сделать своим супругом долг. Инфанта, желая прекратить свои страдания, делала все для того, чтобы Родриго женился на Химене. Она ждет свадьбы, которая должна положить конец ее надеждам и мучениям.

Граф Гормас и дон Диего, отцы Химены и Родриго, - верные подданные короля. Граф - надежная опора престола и сейчас, а у Диего время подвигов уже позади.

Он не может в свои годы водить против неверных христианские полки, как раньше.



Фердинанд, король, решил выбрать наставником для своего сына дона Диего, чем подверг испытанию давнюю дружбу этих двух вельмож. Гормас посчитал этот выбор несправедливым. Рассуждения о достоинствах каждого переходят в ссору. Граф в конце концов дает пощечину дону Диего, и тот достает шпагу, которую противник выбивает у него. Но Гормас не может продолжить поединка, поскольку убить старика было бы позором для него.



Лишь кровью можно смыть оскорбление дона Диего. Он велит поэтому своему сыну вызывать врага на бой.

В смятении Родриго - ему придется поднять руку на родителя своей возлюбленной.

В его душе борются два долга, и сыновний побеждает

С поразительной симметрией в пьесе разворачивается конфликт между чувством — горячей и взаимной любовью — и высшими требованиями надличной чести. Внешне герои неукоснительно следуют долгу чести, но величие Корнеля в том, что он показывает муки выполнения этого долга.

Первым тяжкий выбор осуществляет **Родриго**:

Я предан внутренней войне;

Любовь моя и честь в борьбе непримиримой:

Вступиться за отца, отречься от любимой!

Тот к мужеству зовет, та держит руку мне.

Но что б я ни избрал — сменить любовь на горе

Иль прозябать в позоре, —

И там, и здесь терзаньям нет конца.

О, злых судеб измены!

Забывать ли мне о казни наглеца?

Казнить ли мне отца моей Химены?





LE CID & CORNEILLE

И далее в знаменитых стансах Родриго в конце первого акта приводит все аргументы спора с самим собой, и на глазах у зрителя приходит к должному решению.

Позже столь же сильные и такие же разумные слова находит для описания своих мук **Химена**:

Увы! Моей души одна из половин

Другую сражена, и страшен долг, велевший,

Чтоб за погибшую я мстила уцелевшей.



Прогневан Фердинанд поступком Гормаса. Он велит ему извиниться перед Диего. Вельможа отказывается повиноваться. Не страшат его никакие угрозы, так как он уверен, что королю не удержать скипетр без непобедимого меча Гормаса.

Химена сетует на тщеславие отцов. Ни один из возможных вариантов развития событий не сулит девушке добра. Погибни Родриго - погибнет и ее счастье, а если он победит, станет невозможным для нее союз с убийцей собственного отца. Даже если поединок не состоится, будет опозорен Родриго и не сможет называться больше дворянином.



Возникает конфликт между чувствами и феодальным долгом в душе Родриго. Он любит Химену, но должен отомстить ее отцу за оскорбление своего отца.

Чтобы особенно подчеркнуть это противоречие, Корнель принимает смелое художественное решение: он вводит монолог Родриго (обычно герои раскрывают свои мысли не в монологах наедине, а в беседе с персонажами-«наперсниками»; есть несколько таких «слушающих» персонажей и в «Саде»).

Монолог выделяется еще и тем, что написан не александрийским стихом, а в форме **стансов** со сложным построением и рифмовкой строк.

Стансы Сиды — выдающееся поэтическое произведение. И до сих пор каждый француз еще в школе учит их наизусть. Корнель раскрыл в них не только сам конфликт, но и его решение: необходимо всегда ставить долг выше чувства. Стансами Сиды заканчивается первое действие.



В каждый из моментов трагедии корнелевские герои точно знают, как следует поступить в их ситуации, и самоанализ помогает им в борьбе с личным чувством. Они жертвуют надеждой на личное счастье ради долга.

Фамильный долг мести — архаичный пережиток в системе ценностей становящегося буржуазного мира. С родовой мстью медлил Гамлет, а герои Корнеля, полностью сознающие свой долг, решаются на мечь, отказываясь от любви. Такое развитие конфликта воистину трагично и исключает возможность личного счастья.

Однако Корнель находит сюжетное и психологическое разрешение конфликта, введя в пьесу еще одну, высшую градацию долга, перед которой равно умолкают и долг индивидуальной любви, и феодальный долг родовой чести. Этот **высший долг — долг перед своим монархом, перед своей страной,** который оценивается в пьесе как единственно истинный. Соблюдение этого высшего долга выводит Родриго из поля действия обычных норм, отныне он национальный герой, спаситель трона и отечества, король благодарен и обязан ему, поэтому все требования долга, действующие для простых людей, отменяются по отношению к нему государственной необходимостью. И этот моральный урок делает "Сиду" показательным произведением ранней поры классицизма.

В утешение ей донья Уррака предлагает, чтобы Родриго состоял при ней, а там, возможно, все уладят при посредстве короля отцы. Но опоздала инфанта - дуэлянты уже отправились на место поединка.



Описанные обстоятельства вызывают в душе Урраки двойственные чувства. Скорбя, она тайно и радуется, в сердце ее вновь поселяется надежда. Мысленно она представляет Родриго завоевавшим королевства и ставшим тем самым ей равным.

Король велит взять под стражу непокорного Гормаса. Но к тому времени он уже сражен рукой Родриго. Перед Фердинандом предстает Химена, моля о смерти для убийцы. Король решает судить Родриго.

Родриго приходит в дом Гормаса, чтобы предстать перед Хименой. Эльвира, воспитательница девушки, напугана, встретив его, поскольку Химена вернуться может не одна, и если Родриго увидят дома у нее, падет честь на честь девушки. Герой прячется.

Химена приходит вместе с доном Санчо, предлагающим стать орудием возмездия. Не соглашается девушка с его предложением, полагаясь на королевский суд.

Химена признается воспитательнице, что любит Родриго, поэтому, обрекая того на казнь, она вместе с ним отправится на смерть. Слышит эти слова Родриго и выходит из укрытия. Он молит свершить суд над ним, протягивая девушке меч. Но Химена гонит прочь Родриго.

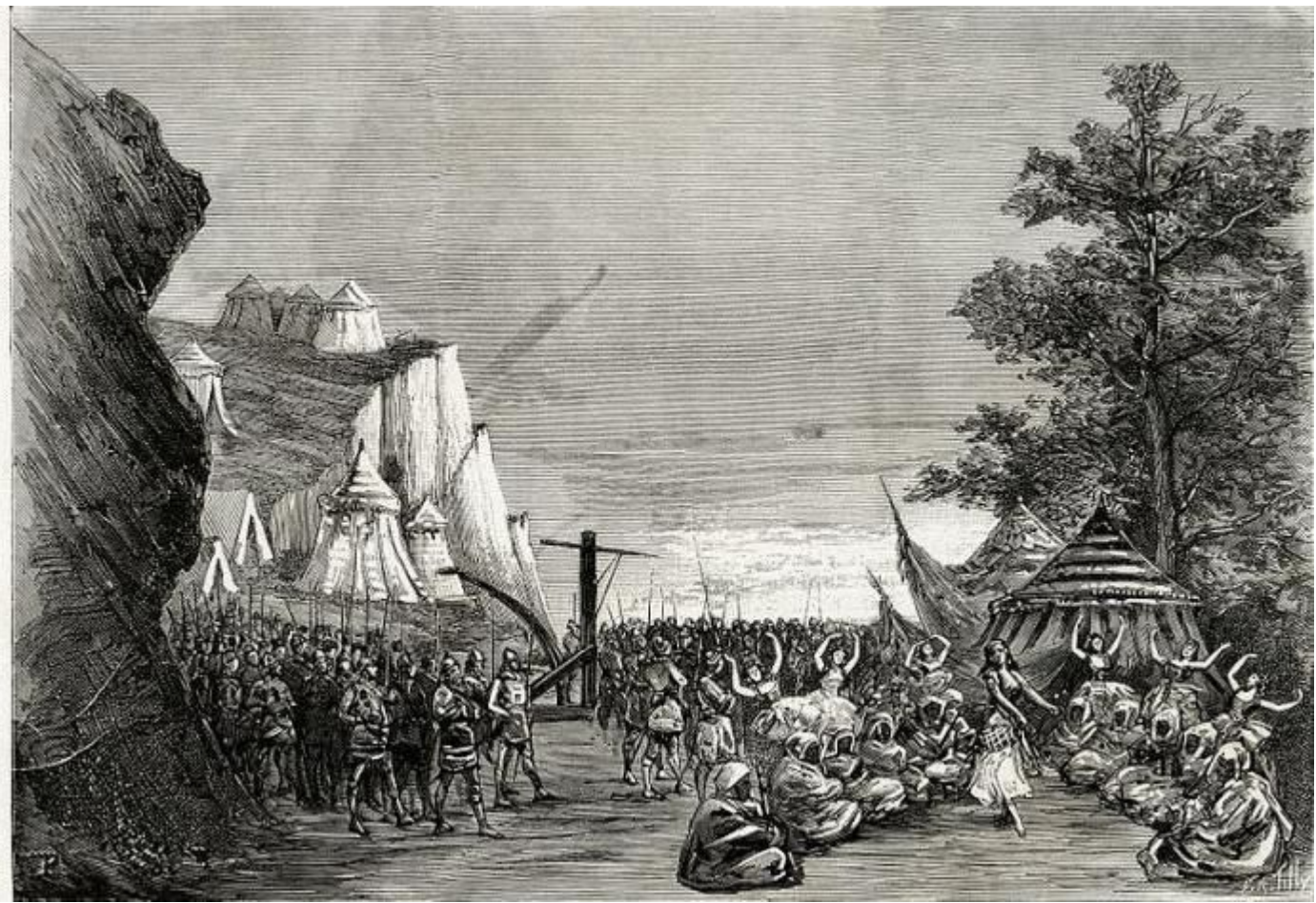
Рад дон Диего, что сын смыл пятно позора с него. Насчет Химены он говорит, что возлюбленных меняют. Но Родриго любит девушку и призывает лишь смерть.



Дон Диего предлагает сыну отразить войско мавров, встав во главе отряда смельчаков. Вылазка приносит блестящую победу кастильцам - двое мавританских царей попадают в плен.

Все превозносят Родриго, лишь Химена жаждет мщения.

Инфанта уговаривает девушку отказаться от мести. Ведь Родриго, щит и оплот Кастилии, должен продолжать служить государю. Но Химена настаивает на исполнении долга. Однако она напрасно надеется на суд короля - Фердинанд восхищен Родриго.



Он решает последовать примеру царей мавров, которые величали этого героя Сидом в разговорах с королем. Сид - это повелитель, господин. Отныне он будет зваться так. Химена, несмотря на почести, оказанные Родриго, молит короля об отмщении. Фердинанд, видя, что девушка любит этого героя, решает проверить ее чувства. Он сообщает, что Родриго умер от ран. Смертельно бледнеет Химена, но, узнав, что это ложь, оправдывает свою реакцию тем, что, погибни Сид от рук мавров, это не смыло бы позора с нее, она была бы лишена возможности мести.

Химена объявляет, что одолевший Родриго станет ее мужем. Вызывается сразиться с ним дон Санчо.

Это не по душе королю, но он соглашается дозволить поединок, при этом выдвинув условие, что рука Химены достанется тому, кто выйдет из него победителем. Является Родриго проститься к Химене. Та недоумевает, ведь дон Санчо вовсе не силен. Но юноша говорит, что на казнь отправляется, а не на бой. Не желая его смерти, девушка говорит о том, что нельзя этому герою умереть от руки Санчо, ведь это повредит его славе, а Химене радостнее сознавать, что ее отца убил один из величайших рыцарей. Но в конце концов героиня просит победить Родриго, чтобы ей не выходить замуж за нелюбимого.



Смятение царит в душе Химены. Она не хочет, чтобы Родриго погиб, но и другой расклад не приносит облегчения девушке. Перед ней предстает Санчо с обнаженным мечом, рассказывает о поединке. Но она не слушает его, спешит к королю, прося не вынуждать ее выходить замуж за победителя. Девушка готова отдать все состояние ему, а сама уйти в монастырь.

Чем на самом деле закончился поединок? Однако выясняется, что Родриго выбил из рук противника меч, но не захотел его убивать. Король говорит, что поединок смыл пятно позора с Химены, и вручает девушке руку Родриго. Но она не может стать женой человека, который убил ее отца. Тогда Фердинанд решает подождать - он переносит свадьбу на год. За это время девушка простит Родриго, а тот совершит множество подвигов во славу короля и Кастилии.



Пренебрегая правдоподобием, Корнель в 30 часов сюжетного времени включил события нескольких месяцев.

Пока король размышляет над требованием Химены, пока инфанта кастильская донья Уррака признается своей воспитательнице Леонор в любви к Родриго, стоящему ниже ее по рождению, Сид успевает спасти страну от нашествия мавров и с победой вернуться домой. Теперь король должен решить, что предпочесть: семейный долг — и тогда Родриго должен быть казнен, или государственные интересы — и тогда Родриго должен быть прославлен как спаситель отечества.

Король не может дать ответа. **Нужна новая сила, стоящая над королем**. И герои прибегают к «Божьему суду» — характерному для Средних веков способу разрешения споров с помощью силы. Химена объявляет: тот, кто победит в поединке с Родриго, станет ее мужем. На стороне Химены выступает кастильский дворянин дон Санчо, давно и безнадежно любящий ее. Родриго побеждает дону Санчо. Значит, по представлениям героев, Бог на стороне Родриго. Король Фернандо радостно объявляет о браке Родриго и Химены.

Последовательная верность долгу позволила любящим друг друга героям соединить свои жизни.

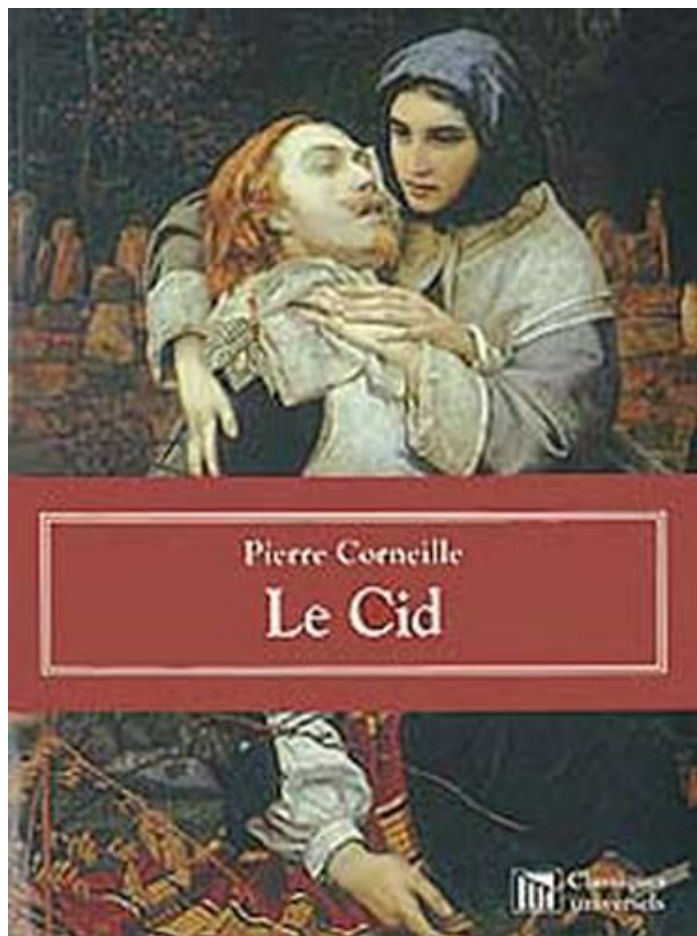
Композиция продуманная, логичная,
выверенная.

Две дуэли – два объяснения.



Типичны для классицизма способы и приемы создания характеров у Корнеля.

Нация в эпоху Ришелье находилась в "героическом" периоде истории, и корнелевский герой призван был воплотить мечту о подлинном величии и благородстве. Он пробуждает в зрителе и читателе восторженное удивление (admiration) своей мощью, цельностью, неколебимостью.



Герои Корнеля неизменны: положительные — в своей верности, отрицательные — в своем коварстве. Они как бы сопротивляются внешним воздействиям, в своей верности себе они в каждой сцене "бьют в одну точку". Их внутренний мир соответствует традиционным представлениям о сути героического.

Конечно, Испания у Корнеля — чистая условность, вряд ли кто-то примет героев "Сида" за испанских идадьго, они французы эпохи Людовика XIII.

Родриго и Химена руководствуются во всех своих поступках принципом чести, причем они понимают этот принцип совершенно по-новому. Для них честь является символом личной и общественной доблести человека. Такую **гуманистически понятую честь** человек обязан хранить и защищать: оберегая ее, он является "благородным"; забывая о ней, он становится бесчестным, "подлым". Гуманистическая мораль гласит: **любовь без уважения невозможна**; только благородного человека можно уважать, а следовательно, и любить; любовь - не сердечная слабость, а сила, добродетель, вытекающая из желания блага и управляемая мыслью о доблести любимого человека. Человек, потерявший честь, естественно, лишается и любви.

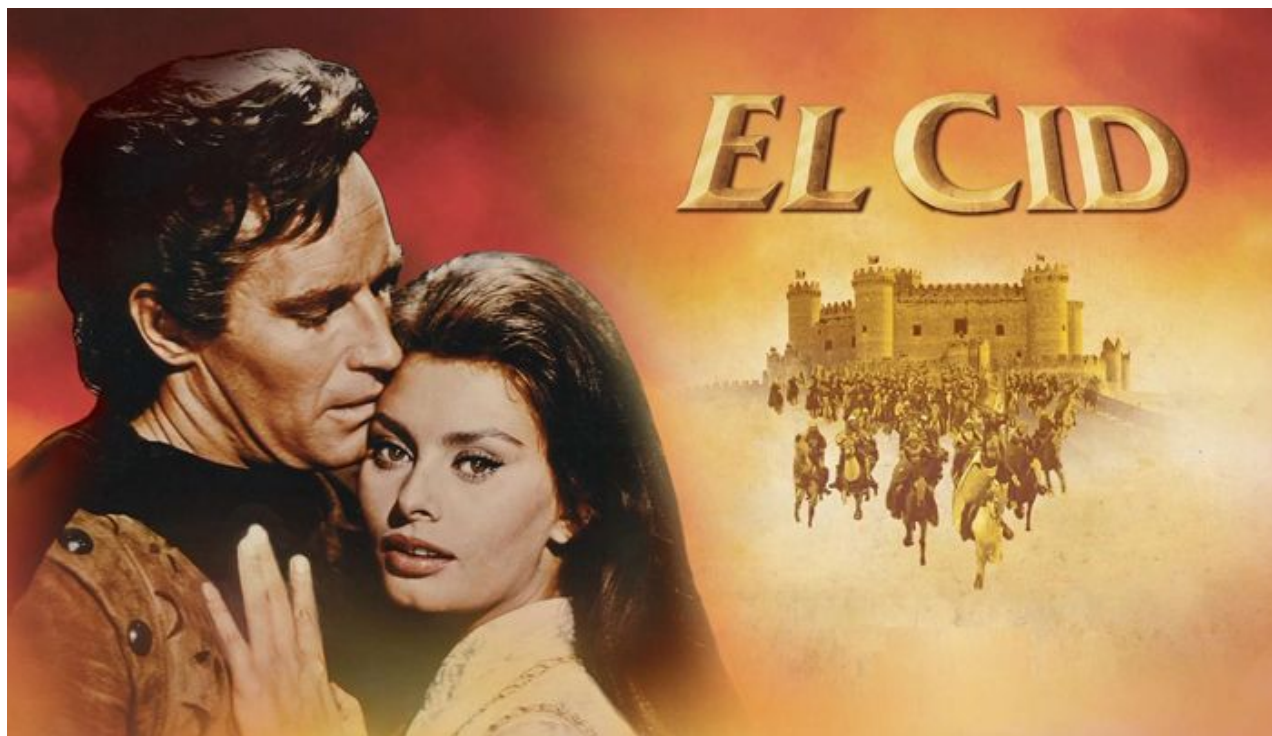
Такое гуманистическое понимание любви определяет поступки Родриго и Химены. Родриго, убивая оскорбителя своего отца, защищает свою честь и этим завоевывает право на уважение и любовь Химены. Химена хочет поступить таким же точно образом - она хочет отомстить возлюбленному за смерть отца для того, чтобы стать достойной его любви:

Хоть нежность за тебя еще восстать готова,
Я быть должна, как ты, бесстрашна и сурова;
Достойному меня долг повелел отмстить;
Достойная тебя должна тебя убить.

Величественность характеров, их гражданственность по-особо му окрашивают самое личное чувство, которое они испытывают, — **ЧУВСТВО ЛЮБВИ**.

Корнель отрицает отношение к любви как к темной, губительной страсти или к галантному, легкомысленному развлечению. Он борется с прециозным представлением о любви, внося рационализм в эту сферу, освещая любовь глубоким гуманизмом.

Любовь возможна, лишь если влюбленные уважают друг в друге благородную личность, поэтому **любовь становится доброделем** наряду с самыми высокими гражданскими чувствами.



Корнелевская трагедия своим обилием движения, частыми изменениями положения героев относительно друг друга как бы иллюстрирует атомистическую философию XVII века:

ее персонажи точно так же, как частицы материи у Декарта, первоначально двигаются по всем направлениям, постепенно сбивают свои острые углы друг об друга, располагаются в "хорошем порядке" и, наконец, принимают "весьма совершенную форму Мира".



Система конфликтов

На этом материале Корнель раскрывает новый конфликт — **борьбу между долгом и чувством** — через систему **более конкретных конфликтов**.

Первый из них — конфликт между личными устремлениями и чувствами героев и долгом перед феодальной семьей, или фамильным долгом.

Второй — конфликт между чувствами героя и долгом перед государством, перед своим королем.

Третий — конфликт фамильного долга и долга перед государством.

Эти конфликты раскрываются в определенной последовательности: сначала через образы Родриго и его возлюбленной Химены — первый, затем через образ инфанты (дочери короля), подавляющей свою любовь к Родриго во имя государственных интересов, — второй и, наконец, через образ короля Испании Фернандо — третий.

Чем более Родриго и Химена подавляют свои сердечные слабости, тем более они становятся в глазах друг друга достойными любви. При этом любовь Химены подогревается не только сознанием того, что Родриго исполнил свой долг, но и его человеческими достоинствами - бесстрашием, искренностью, честностью, военной доблестью.

Драматический конфликт "Сиды" оказался неразрешим без вмешательства третьей силы.

Такой третьей силой является король дон Фернандо, олицетворяющий идею разумной государственной власти. Король осуждает феодальное своеволие, осуждает разрешение вопросов чести посредством поединков и считает, что кровь должна проливаться только для защиты родины от врагов.

В "Сиде" звучит патриотическая тема, которая еще непосредственно не связана со служением королю. Родриго, отразивший нападение мавров, признается спасителем отечества, которого король награждает рукой Химены. Так в трагедии Корнеля **идея фамильного долга противопоставляется идее долга перед государством**, феодальная честь уступает место **гражданской чести**, служению родине, культу индивидуальных человеческих качеств.

Дискуссия о «Сиде»

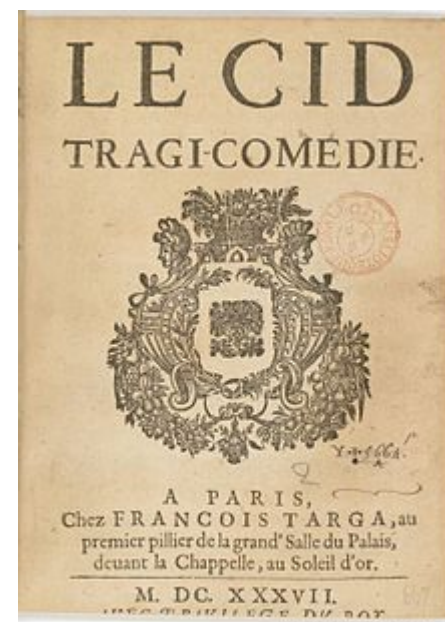
Корнель сделал в "Сиде" попытку переоценить старую феодальную мораль на основе гуманистического понимания личности. Но феодальная аристократия с радостью усмотрела в трагедии **романтизацию рыцарских нравов**, потому что моральная доблесть Родриго не была подчинена государственной идее, а сам Родриго был мало похож на покорного слугу короля. Ришелье был именно за это недоволен пьесой, в которой Корнель к тому же **прославил испанского национального героя** в самый разгар войны Франции с Испанией. Зато королева Анна Австрийская, испанка по происхождению, вознаградила Корнеля, возведя его отца в дворянское звание.

Недовольство "Сидом" кардинала Ришелье нашло выражение в оживленных творческих спорах о трагедии. Против Корнеля выступили недавние соратники (Мере, Скюдери, Клавере), упрекая его в неудачном выборе сюжета, в нарушении классицистских правил, в безнравственности образа Химены и даже в плагиате.

Индивидуальные критические выступления сменились коллективным разбором пьесы Французской Академией, которая приняла участие в споре о "Сиде" по прямому указанию Ришелье, внимательно следившего за ходом дискуссии.

"Мнение Французской Академии по поводу трагикомедии "Сид", отредактированное Шапленом, было опубликовано в начале 1638 года.

Воздав должное таланту Корнеля, Академия осудила его пьесу в целом, признала ее сюжет и развязку неудачными, повторила мнение о безнравственности Химены, указала на наличие в пьесе целого ряда отступлений от поэтики классицизма, привела множество "неудачных" стихов трагедии.



Отступления от правил классицизма в трагедии:

1. Инфанта, её любовь к Родриго (нарушение единства действия, в классицистическом произведении должна быть одна сюжетная (любовная) линия).

2. Пощёчина.

3. Тридцать шесть часов (нарушение единства времени).

4. Места действия – дом Родриго, дом Химены, королевский дворец (нарушение единства действия).

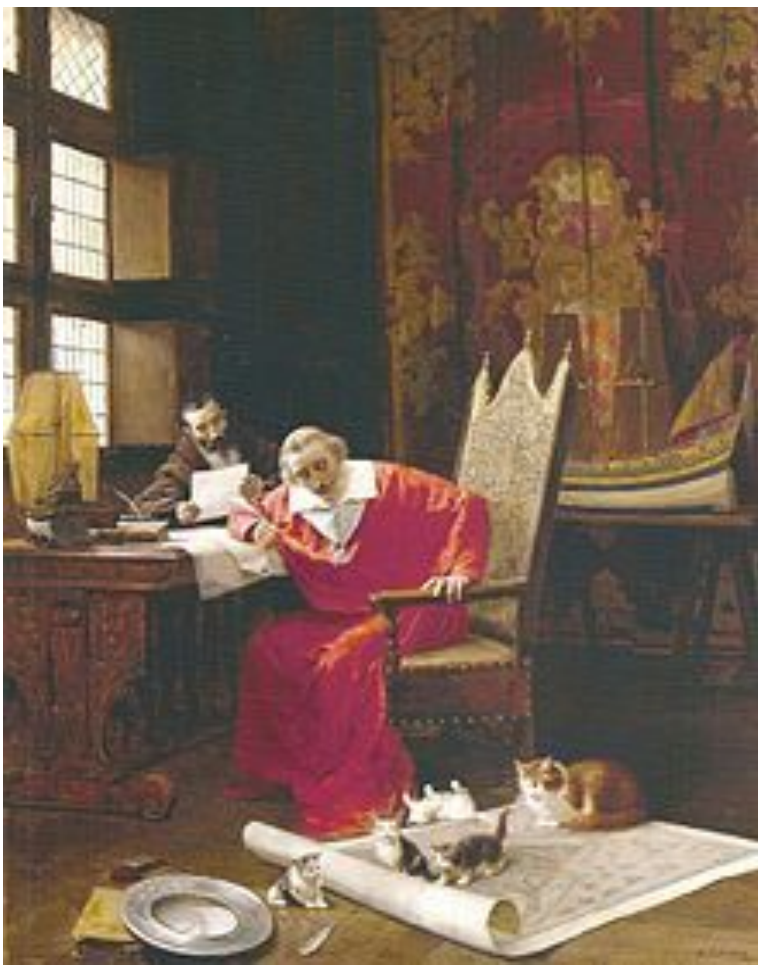
5. Положительный исход.

Можно смело сказать, что Академия осудила в корнелевском "Сиде" почти все, что нравилось в пьесе широким слоям французской театральной публики, заучившей наизусть чудесные стихи трагедии и создавшей знаменитое крылатое выражение: "Прекрасно, как Сид".

Впоследствии Буало произнес другую крылатую фразу: "Весь Париж смотрит на Химену глазами Родриго". Пламенная риторика "Сиды" сразу завоевала Корнелю сердца всех людей, способных чувствовать красоту. Эти свои качества знаменитая пьеса Корнеля сохранила и поныне.

Известны слова, написанные Пушкиным П. А. Катенину по случаю перевода им "Сиды" на русский язык: "Ты перевел "Сиды", поздравляю тебя и старого моего Корнеля. "Сид" кажется мне лучшею его трагедиею".





Осуждение "Сиды" кардиналом и Академией побудило Корнеля пересмотреть свои творческие позиции. Он уехал на родину в Руан, где прожил около трех лет, работая над двумя трагедиями из римской жизни. Этот поворот к античной тематике произошел не без влияния спора о "Сиде". Корнель начал теперь придавать больше значения соблюдению классицистских "правил".

Сюжеты «римских трагедий» взяты из истории Древнего Рима, а не из времен средневековья, как в «Сиде».

Корнель стремился учесть и другие замечания, сделанные академиками в адрес «Сиды». Но чувствуется, что следование нормам классицизма дается драматургу с трудом.

К **«римским трагедиям»** относятся:

«Гораций» (1640),

«Цинна, или Милосердие Августа» (1640)

«Смерть Помпея» (1643).

Трагедия «Гораций» (1639 г.)

В трагедии «Гораций» раскрывается тема **борьбы семейного долга с обязанностью перед государством**, причем дело заканчивается победой последнего, триумфом гражданской идеи.

Корнель создал трагедию, в которой впервые с такой силой прозвучали политические идеи абсолютистского государства - единство нации, наступление на феодальную анархию, укрепление власти монарха, приоритет гражданского долга и обязанностей перед частными интересами и личными пристрастиями.



Корнель изображает героя, который так же, как Сид, оказывается в ситуации, когда долг перед государством противоречит чувству, а также обязанностям перед семьей.

Таким образом, Древний Рим — лишь декорация для постановки современных Корнелю общественных проблем.

Конфликт предельно заострен, а ситуация предельно упрощена за счет симметричности в системе образов.

События относятся к тому времени, когда Рим не был еще центром античного мира, а был городом-государством, которым управляли цари. Один из таких царей, Тулл, выведен в трагедии как мудрый правитель.

В борьбе за первенство среди италийских городов Рим имел могущественного соперника — город Альба Лонга. Для того чтобы не лить понапрасну кровь, старейшины решили, что каждый из этих двух городов выставит по три бойца, в битве которых решится, какой город победит в долгом споре за первенство.

В Риме жребий падает на **троих братьев Горацев**, а в Альбе Лонге — на **троих братьев Куриациев**.

Но все дело в том, что братья дружат и, более того, являются родственниками: сестра Куриациев замужем за старшим Горацем, а сестра Горацев скоро должна стать женой старшего Куриация.

Такая симметричность придумана самим Корнелем. В «Римской истории» Тита Ливия, откуда писатель взял сюжет, нет Сабины, жены Горация, дружба семейств не подчеркивается.

Корнель изменяет факты для того, чтобы многократно усилить звучание основного классицистического конфликта между чувством и долгом. И снова персонажи настолько не индивидуализированы, что перед всеми ними одна и та же проблема: что предпочесть, долг или чувство. **Почти все герои сразу выбирают долг, но делают это по-разному.** Старший Куриаций называет этот долг «печальным», он выступает на бой, сохраняя к Горациям дружеские чувства. Старший Гораций, напротив, их полностью отменяет.



smallbay.ru

Давид «Клятва Горациев»

Основные события не показаны на сцене, о них рассказывают свидетели. Не показывается бой друзей, ставших врагами по велению долга. Но становится известно, что Гораций, потерявший братьев, бежал с поля боя от раненых Куриациев. Безмерно горе отца, но не потому, что погибли двое его сыновей, а потому, что старший сын опозорил его седины.

Но оказывается, что бегство Горация было лишь военной хитростью: устремившиеся за ним Куриаций растянулись, тот, кто был сильнее ранен, отстал от того, кто меньше потерял крови, и Гораций легко справился с каждым из противников поодиночке.

Триумф Горация, принесшего родине победу, омрачен страданиями его сестры **Камиллы**, которая потеряла жениха. Когда Гораций говорит ей о долге перед Римом, она произносит слова проклятия городу, отнявшему у нее любимого. Разгневанный Гораций убивает сестру.

На суде отец защищает сына, который поразил свою сестру мечом, потому что «не стерпел отечеству хулы». Царь Тулл прощает Горация, ибо он герой, своим подвигом на поле сражения возвысивший родной Рим.

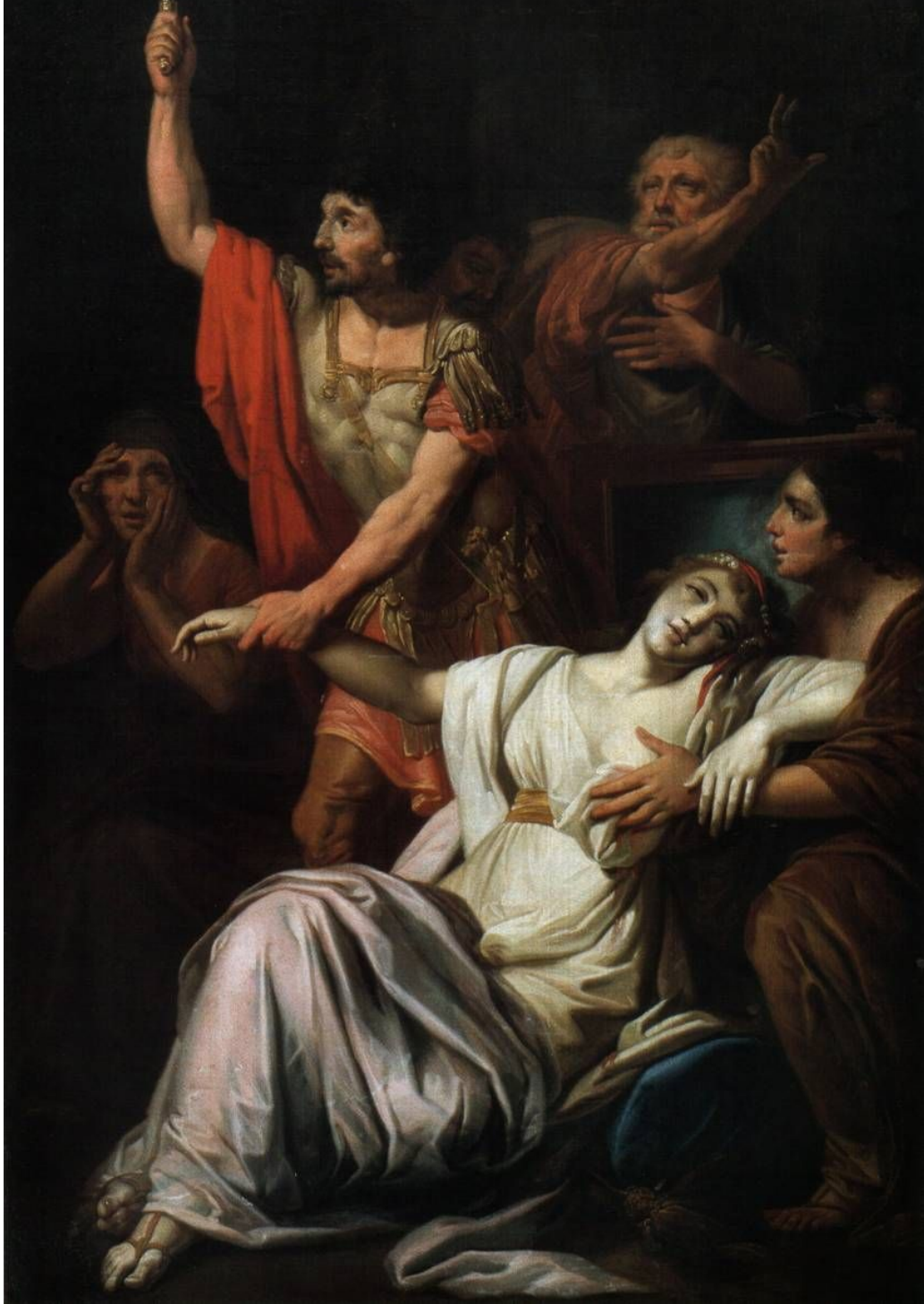


Смерть Камиллы, сестры Горация

В трагедии «Гораций», как и в произведении «Цинна», Корнелий пытался последовательно проводить политику абсолютизма, хотя уделял внимание и противоположным идеям - свободолюбия, демократии, верховенства семейных связей, милосердия, индивидуализма.

Индивидуализм в произведении олицетворяет Камилла. Милосердие и священность семьи - Сабина. Идеи демократии - Валерий. Гораций же - рыцарь долга, он убивает сестру Камиллу за то, что из-за своего личного горя она прокляла Родину.

Герои, которые выступают против идей Горация, переживают отчаяние, страх, горе или безумную страсть, и не приходят к триумфу.



Драматург тщательно следит, чтобы образы его главных героев соответствовали величию трагического конфликта и эпохальной значимости его решения. Он посылает героев в экстремальные ситуации, требующие предельного напряжения душевных сил, проявляют значительность их натур.

Подобная гиперболизация образа характерна для искусства классицизма и отвечает присущей ему нацеленности на выявление сути явления через осмысление и строгое, каноническое художественное воплощение.

В качестве авторской эмоциональности мы здесь можем назвать героику, «страшную внутреннюю силу пафоса», свойственной, как писал Белинский, творчества Корнеля.

Герои проникнуты борьбой долга и чувства: любовь противопоставляется долгу перед родителями, патриотизм - семейным узам. В «Горация» главное идейное значение и окончательная победа принадлежат патриотизму. Поскольку автор всегда носитель того мироощущения, выражением которого является все произведение, то главное идейное значение произведения - это и есть ценностная позиция автора.

Авторскую идею выражают в своей речи трое центральных положительных персонажей. Это сам **Гораций**, который без сомнений считает - во имя общего дела можно преступить даже законы общечеловеческие - естественные чувства любви и привязанности, кровные и родственные связи.

Не сомневается он и в том, что борьба означает альтернативу - гибель или победа, не оставляя места колебаниям, слезам и жалобам. Идеал - это стойкость в испытаниях, преданность родине и готовность за нее бестрепетно принять любые муки и смерть. Гораций прежде всего человек, который отдал себя всецело служению Родине.

Еще один герой, выражает авторскую идею - **старый Гораций**, предпочитающий смерть сына его позору, ставящий государство выше семьи. Для него преданность Риму - высшая ценность.

И также это **монарх Тулл** - он утверждает абсолютизм. Слово Тулла, который провозглашает ценности абсолютизма, тем более важно, что становится развязкой сюжета: оно решает долю главного героя - будет он жить, или умрет.



Нельзя не заметить **сходства финалов «Сида» и «Горация»**: и там и здесь герой награждается за свою доблесть, ему прощаются преступления, относящиеся к более узкой, семейной сфере.

Но в «Горации» мысль о необходимости подчинить все свои чувства служению своему отечеству и государю проводится более решительно. При этом служение вовсе не понимается как послушание. Гораций, его отец, Сабина не подданные царя, а прежде всего патриоты, как и Куриаций, которого превозносит за героизм и патриотизм Тулл.

Вот почему трагедия Корнеля пользовалась большим успехом в годы Великой французской революции.

Царь Тулл заменялся консулом, и этого оказывалось достаточным, чтобы трагедия Корнеля прославляла республику, ибо ни о каком верноподданничестве, покорности королю в пьесе нет речи.

«Цинна, или Милосердие Августа»

В трагедии «Цинна, или Милосердие Августа» Корнель **пересматривает концепцию героического.**

Если в «Горации» высшим проявлением героизма считалось подавление своих человеческих чувств во имя долга, то в **«Цинне» героизм и государственный ум проявляются в милосердии.**

Римский император Август узнает о заговоре против императорской власти, в котором участвует его приближенный Цинна. Сначала Август хочет уничтожить всех заговорщиков. Но потом по совету мудрой жены меняет решение. Разоблачив заговор, он проявляет милосердие, после чего заговорщики становятся его верными друзьями. Милосердие оказалось более надежным путем, чем жестокость, в исполнении долга перед государством — такова идея трагедии.

Пьер Корнель

Цинна



folio classique

Корнель пытался изобразить **примирение личного и государственного начала.**

Это достигалось путем конкретизации понятия римской государственности в лице монарха, который выводится уже не только для развязывания конфликта, как это было в "Сиде" и в "Горации", а в качестве центрального персонажа трагедии.

От абстрактной идеи государства, вмещающей все гражданские, республиканские добродетели, Корнель приходит к показу конкретного государя - императора Августа, строящего из республиканского Рима сильное монархическое государство: Корнеля интересуют пути и методы утверждения монархии в борьбе с республикой; именно поэтому он избирает своим героем Августа и показывает его борьбу против республиканских заговорщиков.

Свое название трагедия получила по имени главы заговора республиканцев против Августа.

Однако не Цинна - слабый, нерешительный человек - является ее героем, а император Август.

Он показан в трагедии в двух различных аспектах: как воплощение силы и мощи римского государства и как человек с известными влечениями, страстями и слабостями.

Этот второй аспект должен быть, по мнению Корнеля, подчинен первому, личные страсти должны быть преодолены во имя высшей государственной мудрости. Таким актом государственной мудрости и дальновидной политики является **"милосердие" Августа** - прощение, даруемое им заговорщикам, которое должно принести ему любовь подданных и пресечь дальнейшие восстания против его власти.

Если в "Горации" гуманность находилась в конфликте с государственным началом, то в "Цинне" гуманность становится надежной опорой государственности. Благополучная развязка.

Возвеличение образа императора Августа сопровождается снижением в трагедии образов бунтующих против него аристократов-республиканцев, которых Корнель написал с реальных прототипов - фрондировавших против Ришелье французских феодалов. Они показаны в трагедии людьми беспринципными и аморальными. Таков Цинна - слабый и неустойчивый человек, втянутый в заговор Эмилией, одна любовь к которой заставляет его не отступить от задуманного предприятия. Этот мнимый республиканец охладевает к заговору под впечатлением милостивых речей Августа, пообещавшего ему руку Эмилии. Еще ничтожнее Цинны второй заговорщик - Максим, который становится предателем из любви к той же Эмилии.

Цинне и Максиму Корнель противопоставил **Эмилию** - страстную ненавистницу деспотизма, достойную противницу Августа. Сильная, энергичная и рассудочная женщина, Эмилия руководствуется во всех своих поступках политическими соображениями. Современники были восхищены образом Эмилии и считали ее подлинной героиней трагедии. В ней видели своеобразное художественное обобщение типов французских аристократок, принимавших участие в политических интригах и заговорах против Ришелье (принцесса Конде, мадам де Шеврез, мадам де Роган и другие). Примечательно, однако, что, несмотря на всю силу и обаяние Эмилии, Корнель заставляет и ее капитулировать перед императором Августом.

Что заставило Корнеля изменить свою позицию от «Горация» к «Цинне»?

Можно предположить, что в этом сказалось воздействие самой жизни. Разгром восстания «босоногих», отличавшийся крайней жестокостью, должен был убедить Корнеля в том, что необходимо увязать идею государственности с представлением о гуманности.

Но в этом случае пьеса оказывалась оппозиционной. Поэтому и «римские трагедии» были довольно холодно приняты Французской Академией, выражавшей точку зрения правительства.



"Полиевкт мученик" (1643)

В трагедии "Полиевкт мученик" Корнель разрабатывает тему религиозного подвижничества, отражавшую борьбу абсолютной монархии за укрепление католической церкви.

Однако изображение мученичества за христианскую веру новообращенного армянского аристократа Полиевкта и его жены Паулины осложнено конфликтом между любовью и долгом.

При этом любовь, которая в "Горации" подавлялась, становится в "Полиевкте" спасительной силой, укрепляющей долг, возвышающей и просветляющей человека.

Полиевкт отказывается от супружеского счастья с Паулиной и добровольно принимает мученическую кончину за христианскую веру, а Паулина подавляет любовь к своему возлюбленному Северу и сохраняет верность Полиевкту даже после его смерти, переходя в христианство.



В том же **1643** году Корнель ставит трагедию "**Смерть Помпея**", используя сюжет, уже разработанный Гарнье в его "Корнелии".

Корнель показывает агонию республиканского Рима, рисуя в образе вдовы Помпея Корнелии величественную фигуру римской республиканки, бросающей смелый вызов тирании Цезаря.

Корнелия несколько напоминает Эмилию, но отличается от нее тем, что не склоняется перед тираном, а, напротив, заставляет Цезаря склониться перед вдовой своего поверженного врага.

"**Помпеи**" - последняя трагедия Корнеля, посвященная прославлению римских гражданских доблестей.



Рассмотренные произведения Корнеля принято называть **трагедиями его "первой манеры"**.

Характерными особенностями этих пьес являются:

- 1) воспевание гражданского героизма и величия;
- 2) прославление идеальной, разумной государственной власти, гармонически организующей человеческие отношения;
- 3) изображение борьбы долга со страстями и обуздания их разумом.

Все это трактовалось Корнелем с монархической точки зрения. Не представляя себе никакой другой формы государства в современности, кроме монархии, Корнель во всех своих трагедиях "первой манеры" сочувственно изображал цивилизующую и организующую роль монархии. Под пером Корнеля французская **классицистская трагедия приобрела политический характер**, ее излюбленным конфликтом стало столкновение личных чувств с долгом перед государством. Положительными героями Корнеля являются сильные, мужественные люди, наделенные огромной волей, активные и рассудочные, преданные своему долгу. Политическая тематика облекается в трагедиях Корнеля в ораторскую форму; так, например, он охотно показывает судебные разбирательства с длинными речами и прениями сторон.

Трагедии "второй манеры"

Наблюдая жестокую борьбу за власть, пестрый клубок политических интриг и политических махинаций различных дельцов и честолюбцев, Корнель окончательно утрачивает былую веру в высокие гуманные идеи и принципы, способные обуздать разгул индивидуалистических страстей.

Бескорыстная гуманность оттесняется и складывает оружие перед грубой силой, хитростью, жестоким эгоизмом, варварской борьбой за личный успех.

Герои и героини всех корнелевских трагедий "второй манеры" - либо хищники, честолюбцы, тираны, либо слабовольные, беспомощные люди.

Ведущим устремлением их является борьба за престол, которой приносятся в жертву все естественные человеческие чувства.

Любовь в поздних трагедиях Корнеля определяется исключительно соображениями политического порядка.

Все чаще Корнель переносит действие своих трагедий на **"варварский" восток**, где политическая борьба превращается в жестокую схватку между людьми, близкими по крови.

Изменение содержания трагедий влечет за собой изменение их структуры.

Трагедии "второй манеры" отличаются нарочитым **усложнением фабулы, увлечением внешним действием**, идущим за счет ясности разработки сюжета и психологической правдивости характеров, которые становятся схематичными и даже иногда ходульными.

Корнель вводит **запутанные перипетии, неправдоподобные ситуации и эффектные развязки**, все более отдаляясь от благородной простоты своих трагедий "первой манеры"

"Родогуна, парфянская царица" (1644)

Сюжет "Родогуны", почерпнутый у греческого историка II века Аппиана Александрийского, повествует о злодеяниях сирийской царицы Клеопатры, убившей мужа и сына и пытавшейся отравить второго сына из ревности к парфянской царице Родогуне, на которой ее муж Деметрий женился во время своего пребывания в плену у парфян.

Корнель внес в этот сюжет значительные изменения. Он заменил ревность Клеопатры к Родогуне безмерным властолюбием Клеопатры, видящей в Родогуне претендентку на ее трон.



По Корнелю, Родогуна не была женой Деметрия, а только его невестой; в нее влюблены оба сына Клеопатры - Селевк и Антиох.

Клеопатра обещает трон тому из них, кто убьет Родогуну.

Родогуна в свою очередь обещает руку тому из них, кто убьет мать.

Так в душе каждого из царевичей возникает сложный конфликт, в котором сталкиваются любовь к Родогуне, сыновнее чувство и жажда трона.

Корнель увлекается созданием запутанной и неправдоподобной интриги, но решает ее в согласии с историей: Клеопатра убивает Селевка и после неудачной попытки отравить Антиоха сама выпивает приготовленный для него яд. Родогуна и трон достаются Антиоху.



Эта трагедия, которую сам Корнель предпочитал всем своим пьесам, ясно свидетельствует о кризисе его гуманистического мировоззрения.

Если для прежних трагедий Корнеля был характерен культ разума, то теперь **разум оказывается беспомощным перед лицом своекорыстных сил.**

Этими силами являются злые воли двух жестоких, честолюбивых героинь, которые руководятся эгоистическими страстями, местью и жаждой власти.

Им противостоят безвольные и пассивные братья-близнецы, которые так и не находят выхода из поставленной перед ними жестокой альтернативы.

Злая воля делает своим орудием слепую случайность, которая торжествует в трагедии и приводит ее к относительно "благополучной" развязке.

Теоретическое обоснование своей новой манеры письма Корнель дал в предисловии к трагедии **"Ираклий, император Востока"** (1647). Объявив, что он исходит из учения Аристотеля, говорившего, что трагедия должна вызывать страх и сострадание, Корнель парадоксально утверждал, что **"сюжет прекрасной трагедии должен не быть правдоподобным"**. Это, по существу, свидетельствует об отклонении Корнеля от тех элементов реализма, которые присутствовали в классицистской эстетике.

Иллюстрацией к этому теоретическому положению Корнеля является неправдоподобная фабула трагедии "Ираклий". Трагедия, лишённая подлинного трагического конфликта, преследующая задачу внешней занимательности, начинает напоминать произведение совершенно иного жанра - мелодраму. В поздних пьесах Корнель часто отходит от правил классицистской трагедии. Привлечённый кардиналом Мазарини к работе в придворном театре, где работал знаменитый театральный декоратор Торелли, Корнель создаёт гибридный, феерический жанр **"обстановочной трагедии"** (*tragedie a machines*), имевший целью, по его собственным словам, "удовлетворить зрение блеском и разнообразием спектакля, а не тронуть ум силой рассуждения или сердце тонкостью чувств". Образцами такого жанра, "созданного только для глаз" (по выражению Корнеля), явились мифологические пьесы **"Андромеда"** (1650), **"Золотое руно"** (1660) и **"Психея"**, написанная Корнелем в сотрудничестве с Мольером (1671).

Другим отклонением Корнеля от классицизма было создание "героической комедии" (комедии из жизни знатных лиц) "Дон Санчо-Арагонский" (1650).

Написанная в самый разгар Фронды, эта пьеса в завуалированной форме ставила проблему незнатного, плебейского героя.

Арагонский принц Санчо, которого все считают сыном рыбака, совершает ряд подвигов, завоевывает любовь королевы Изабеллы и принцессы Эльвиры.

И, хотя в финале королевское происхождение Санчо раскрывается, пьеса была все же запрещена, так как показалась чересчур "демократичной".

Впоследствии она оказала некоторое влияние на романтические драмы Гюго ("Эрнани", "Рюи Блаз").

"Никомед" (1651)

В образе героя этой трагедии Корнель снова нарисовал идеальный облик человека, стоически подчиняющего свои личные побуждения долгу.

Никомед свободен от всяких внутренних конфликтов; он владеет своими страстями и высокомерно взирает на происки врагов.

Против Никомеда ополчается и его отец, вифинский царь Прузий, и мачеха, коварная Арсиноя, и приставленный к царю доносчик Арасп, и римский посол Фламиний.





В пьесе показана коварная политика Рима в восточных странах. Царь Прузий изображен трусливым и лживым тираном, раболепствующим перед Римом. Из страха перед растущей популярностью своего сына он арестовывает его и готов казнить, но Никомед - любимец народа, который отвечает восстанием на его арест.

Мотив народного восстания, которое хотя и происходит за сценой, все же определяет развязку трагедии, косвенно отразил наиболее массовую, революционную сторону движения Фронды. Этим объясняется то, что аристократический зритель не принял пьесу, переполненную намеками на современные политические события.

Ошибкой стареющего поэта было то, что он вступил, по совету своих сторонников, в состязание с Расином, противопоставив его "Беренике" свою слабую трагикомедию **"Тит и Береника"** (1670). Неудача Корнеля еще разительнее подчеркнула триумф Расина. После провала трагедии "Сурена" (1674) Корнель решил навсегда покинуть театр. Он доживал свои дни в одиночестве и нищете, с горьким сознанием пережитой славы.

Неудержимый упадок, проявившийся в творчестве Корнеля с начала 50-х годов, объясняется в первую очередь его отходом от прогрессивных, гуманистических идей.

Отойдя от гуманизма и гражданственности, Корнель перестал находить материал для создания политических трагедий, перепевая старые мотивы и не замечая того, что они успели превратиться в штампы. Величие и благородство, присущие его героям, стали вырождаться в напыщенность и аффектацию, пафос героизма лишился внутреннего содержания. Под влиянием аристократических пргциозных салонов Корнель начал вводить в свои трагедии любовь, которая превращалась у него в некий ненужный галантный аксессуар. В области языка он стал отдавать еще большую дань прециозному стилю и его испанскому эквиваленту - гонгоризму.

Но отмеченные слабости Корнеля не могут умалить огромного, эпохального значения его творчества.

Он был первым великим французским драматургом, основоположником классицистской трагедии, создателем французского трагического театра.

Лучшие из трагедий Корнеля навсегда остались подлинной школой героизма и гражданских добродетелей. От них протягивается нить к просветительским трагедиям Вольтера, Альфьери и к драматургии французской буржуазной революции.

Героизм Корнеля воодушевлял революционеров XVIII века, красочность его пьес, пристрастие к необычным сюжетам, пламенная риторика вызывали восторженное отношение Виктора Гюго - вождя французского прогрессивного романтизма.

В России большими почитателями Корнеля были, помимо русских классицистов, Грибоедов и Пушкин, причислявший его к "истинным гениям трагедии" и ставивший его на одну доску с Шекспиром.

