

строкахъ. Быть можетъ, въ другой разъ мы расскажем о скотоводствѣ и земледѣліи этихъ удивительныхъ крошечныхъ созданий.

#### IV. Литература и печать.

*Пьеръ Корнейль.—Генрикъ Ибсенъ и Норвегія.*

**Пьеръ Корнейль.** (По поводу трехсотлѣтія со дня рожденія). Когда Корнейль началъ свою драматическую дѣятельность, на сценѣ царилъ плодотворный Александръ Арди, который въ продолженіе двадцати лѣтъ наводнялъ театръ своими пьесами. Онъ драматизировалъ мифическіе сюжеты, романы и новеллы, превращая ихъ въ трагикомедіи, пасторали, дѣйствіе которыхъ охватывало періоды нѣсколькихъ лѣтъ, а дѣйствующія лица перемѣщались попеременно въ Парижъ, Римъ и Константинополь. «Когда я началъ писать,—говоритъ Корнейль,—то мной руководилъ, кромѣ здраваго смысла, примѣръ покойнаго Арди, который, однако, несмотря на всю свою плодотворность, не отличался большимъ талантомъ».

Въ началѣ XVII столѣтія во Францію изъ Италіи были занесены аристотелевскія правила объ единствѣ мѣста дѣйствія и времени. Первымъ изъ французскихъ авторовъ, преклонившихся передъ этими правилами, былъ Мэре, написавшій пастораль «*Silvanie*». Литературные салоны благосклонно отнеслись къ этой пьесѣ, но публика встрѣтила ее несочувственно. Тогда между салонными эстетиками и сценой возникъ споръ, продолжать ли попрежнему писать драмы, не придерживаясь никакихъ правилъ, или же принять требованія Аристотеля. Въ это именно время и выступилъ на сцену Пьеръ Корнейль.

Корнейль родился 6-го іюня 1606 года въ Руанѣ, въ состоятельной семьѣ. По окончаніи іезуитской гимназіи онъ изучалъ право, а затѣмъ, въ 1628 году, купилъ себѣ двѣ должности, приносящія ему порядочный доходъ. По собственному признанію, онъ научился сочинять стихи, влюбившись въ молоденькую дѣвушку.

Первая проба пера не доставила ему сколько-нибудь замѣтнаго успѣха, притомъ же онъ писалъ еще драмы безъ соблюденія аристотелевскихъ правилъ.

Друзья, видя у него талантъ, посоветовали ему обратиться къ изученію испанскихъ драматурговъ. Прежде всего вниманіе Корнейля было привлечено драмой Гиллема де-Кастро «Юношескіе подвиги Сиды». Эта драматизированная біографія испанскаго народнаго героя Родриго, el cíd, изображаетъ одинъ изъ періодовъ жизни героическаго юноши до его вступленія въ бракъ съ Хименой.

Корнейль урѣзалъ эпическія части пьесы, смягчилъ и уничтожилъ нѣкоторыя сцены, казавшіяся ему слишкомъ низменными, откинулъ конфликтъ между любовью и обязанностями въ сердцахъ Сиды и Химены, превративъ такимъ образомъ драматическую біографію національнаго героя въ любовную драму.

Пьеса эта имѣла большой успѣхъ у публики и послужила причиной цѣлаго ряда споровъ, въ которыхъ противники Корнейля упрекали

автора, что онъ, во-первыхъ, совершилъ плагиатъ, заимствовавъ у испанскаго писателя сюжетъ для своей пьесы, а кромѣ того, находили массу недочетовъ и его полную сценическую неопытность. Мы не станемъ разбирать подробно эту пьесу, скажемъ только, что въ ней соблюдено единство во времени и отчасти единство мѣста.

Споръ о пьесѣ настолько сильно повліялъ на Корнейя, что онъ прервалъ свою творческую дѣятельность на цѣлыхъ два года. Только въ 1640 году, въ домашнемъ театрѣ Ришелье, была представлена его новая пьеса «Нюгасе», и затѣмъ почти непрерывно слѣдуетъ цѣлый рядъ новыхъ пьесъ.

Трагическое искусство Корнейя лучше всего выказывается въ пьесѣ «Нюгасе». Трое братьевъ изъ римскаго рода Гораціевъ должны выступить противъ трехъ братьевъ Куріаціевъ и, смотря по результатамъ этого единоборства, будетъ признано первенство Рима или Албалонги. Борьба, какъ говоритъ Ливій, была тѣмъ ужаснѣе, что одинъ изъ Куріаціевъ былъ обрученъ съ сестрой Гораціевъ, Камиллой. Корнейя усложняетъ конфликтъ тѣмъ, что старшій изъ Гораціевъ женатъ на Сабинѣ, сестрѣ Куріаціевъ. Такимъ образомъ бой является чисто семейнымъ.

Бой происходитъ позади сцены. Сцена же, изображающая сѣни дома Гораціевъ, служитъ мѣстомъ произнесенія героическихъ рѣчей дряхлаго отца Гораціевъ и жалобъ несчастныхъ женщинъ. Съ боя возвращается только старшій Горацій, мужъ Сабины, единственный, оставшійся въ живыхъ. Отецъ встрѣчаетъ его вликами радости. Онъ не думаетъ о томъ, что два другихъ его сына и женихъ его дочери погибли. Наоборотъ, онъ бранитъ дочь, когда та впадаетъ въ отчаяніе, узнавъ о смерти своего жениха. Родительская любовь, счастье дѣтей не принимается въ расчетъ въ этомъ жестокомъ Римѣ. Жалобы и проклятія бѣдной Камиллы возбуждаютъ забрызганнаго кровью Горація, и онъ закалываетъ дѣвушку. Въ пятомъ актѣ спаситель отечества является на судъ по обвиненію въ убійствѣ сестры, причемъ судъ его оправдываетъ. Эта сцена суда нарушаетъ единство дѣйствія, но даетъ возможность поэту высказать нѣсколько сентенцій о политикѣ по рецепту Сенеки.

Въ трагедіи есть много могучихъ, блестящихъ и мѣстами увлекательныхъ стиховъ. Удались также Корнейю сильныя сцены, какъ, на примѣръ, ссора между братомъ и сестрой. Но монологи дѣйствующихъ лицъ нерѣдко страдаютъ длиннотами, въ которыхъ не видно внутренней жизни говорящаго. Всѣ герои и героини кажутся какими-то маріонетками, двигающимися на веревочкахъ.

За «Гораціемъ» послѣдовали слѣдующія пьесы: «Cinna» (1641), «Polyeucte» (1642—43), «Pompée» (1643), «Le menteur» (1644), «Rodogune» (1646), «Théodore» (1646), «Héraclius» (1646—47), «Don Sanché d'Aragon» и «Andromède» (1650), «Nicomède» (1651), «Pertharite» (1652).

Одиннадцать произведеній послѣднихъ пятнадцати лѣтъ были въ высшей степени неудачными. Правда, иногда поэтъ находитъ свое прежнее вдохновеніе, и изъ-подъ его пера временами выливаются великолѣпные стихи герсизма, но это все. Творчество ему больше не удается. Онъ пишетъ трагикомедіи и героическія комедіи, слѣдуя требованіямъ времени и моды, но все безъ большого успѣха. Благодаря;

вѣроятно, этому, онъ теряетъ расположеніе короля, его лишаютъ пенсіи, и въ 1684 году онъ умираетъ всѣми забытый.

Искусство Корнейля какъ въ сценическомъ, такъ и въ психологическомъ отношеніяхъ не является чѣмъ-нибудь выдающимся. Въ его произведеніяхъ всегда чувствуется что-то грубое, кричащее. Каждая пьеса его отличается особой сложностью преступленій и цѣлымъ потокомъ реторики, вкладываемой имъ въ уста своихъ сверхчеловѣческихъ героевъ. Онъ не принадлежалъ къ великимъ поэтамъ. Великимъ поэтомъ французской трагедіи является не Корнейль, а Расинъ. Если Корнейль и захватываетъ иногда читателя, то не потому, что его герои носятъ въ себѣ что-нибудь общечеловѣческое, но единственно лишь потому, что онъ умѣлъ красиво воспѣвать героизмъ.

\* \*

**Генрикъ Ибсенъ и Норвегія.** Извѣстно, какое громадное вліяніе произвелъ Ибсенъ своими драмами на всю Европу. Онъ создалъ цѣлую школу, множество болѣе или менѣе талантливыхъ подражателей. Выдающиеся писатели носили на себѣ отпечатокъ его направленія и не могли освободиться отъ него. Поэтому самъ собою является вопросъ, насколько велико его вліяніе на своей родинѣ?

Во время юности Ибсена въ Норвегіи господствовало историческое направленіе. Профессоръ Мунхъ, получившій при помощи вѣнскаго архіепископа широкій доступъ въ ватиканскій архивъ, старался пробудить интересъ къ исторіи Норвегіи. Своимъ рвеніемъ на этомъ поприщѣ онъ воодушевилъ молодежь, среди которой былъ и Ибсенъ. Прошлое Норвегіи снова было призвано къ жизни. Вслѣдствіе этого народнаго стремленія къ прошлому своей родины Ибсенъ написалъ свой «Сѣверный походъ». Ибсенъ рассказывалъ впослѣдствіи, что для него было глубокимъ удовлетвореніемъ видѣть, какъ въ Германіи ставили эту драму для ученическихъ спектаклей, чтобы школьная молодежь могла присутствовать на нихъ по самымъ доступнымъ цѣнамъ. Не меньшее впечатлѣніе произвела эта драма и въ Норвегіи.

Въ Христіаніи тогда былъ только одинъ датскій театръ, гдѣ играли только датскіе актеры. Тогдашніе критики заявляли, что сценическое искусство не лежитъ въ природѣ норвежцевъ, но Ибсенъ вмѣстѣ съ Бьернстjerne-Бьернсономъ всѣми силами старались основать норвежскій театръ, что, наконецъ, и удалось имъ. Датскіе театры въ Копенгагенѣ и въ Христіаніи не стали играть «Сѣверный походъ», а маленький норвежскій театръ поставилъ его. Усилія двухъ писателей не пропали даромъ: молодежь, думавшая отдаться повседневному будничнымъ заботамъ, бросила ихъ, чтобы отдаться литературѣ и сценѣ. Такъ было съ писателемъ и критикомъ Христіаномъ Эльбретомъ и выдающимся норвежскимъ актеромъ Сигвартомъ Гундерzenомъ.

Ибсенъ сталъ между тѣмъ могучею національною величиною. Свой интересъ къ исторіи Норвегіи онъ продолжилъ въ «Искателяхъ царства», гдѣ въ первый разъ онъ выказалъ свое громадное дарованіе, какъ драматургъ, но это произведеніе ясно показываетъ, что будущій мастеръ не овладѣлъ еще вполне формою. Здѣсь Ибсенъ ближе подошелъ къ своему времени и провозгласилъ новое ученіе о счастіи. Старое ученіе было эстетическое. Идеаломъ счастливаго считался тотъ, кто собственно ничего не хотѣлъ, счастье же само благопріятствовало ему. У Ибсена же