

# Расін Жан

## Біографія

РАСІН, Жан (Racine, Jean — 21.12.1639, Ферте-Мілон, графство Валуа, тепер деп. Ен — 21.04.1699, Париж) — французький драматург-класицист, член Французької Академії (1672).

Народився у буржуазній сім'ї провінційного чиновника. Осиротівши у трирічному віці, навчався у школі при монастирі Пор-Рояль, де усамітилася від світу його бабуся. Здобув суворе релігійне виховання і класичну освіту.

Расін вперше привернув увагу до своєї творчості одою "Німфа Сени" ("La Nymphe de la Seine"), яку він написав у 1660 р. з нагоди весілля Людовіка XIV. Приблизно тоді ж Расін познайомився з Мольєром, котрий поставив його перші трагедії "Фіваїда, або Брати-вороги" ("la Thibaïde, ou les Freres-ennemis", 1664), "Олександр Великий" ("Alexandre le Grand", 1665).

Другий етап творчості Расіна охоплює 1667— 1677 рр. Він розпочинається трагедією "Андромаха" ("Andromaque", пост. 1667, опубл. 1668), яка стала поворотним пунктом в історії французької класицистської трагедії. У цьому творі вперше набули втілення художні ідеї Расіна. Драматург використав сюжет із давньогрецького міфу про Троянську війну, але опрацював його так, щоби відтворити конфлікт почуття й обов'язку та ідею "трагічної вини" героїв. Персонажі трагедії пов'язані між собою стосунками, характерними для структури пасторальних романів XVII ст.: кохання кожного героя залишається нерозділеним. Але якщо в пасторальних романах діяли пастухи і пастушки, то у трагедії діють державці, відповідальні за долю своїх народів і держав. Саме це і уможливлює розкриття головного класицистського конфлікту.

Після захоплення Трої вдова Гектора, Андромаха, разом із сином Астіанаксом стала бранкою Ахіллового сина Пірра, царя Епіру. Цар закохався у свою рабиню, котра, проте, залишається вірною пам'яті вождя троянців Гектора. У Пірра є наречена — Герміона, донька царя Менелая і Єлени Прекрасної. Герміона палко кохає Пірра. Її батько виряджає в Епір послів для виконання неприємного доручення: Менелай хоче позбутися Астіанакса, побоюючись, що в майбутньому він зможе згуртувати троянців та помститися грекам за смерть свого батька Гектора і зруйнування Трої. Посланців Менелая очолює Орест. Але він прагне потрапити в Епір не заради виконання необхідного з державних міркувань, хоча й негуманного завдання. Орест мріє побачити Герміону, яку він безнадійно кохає. Якщо до цього додати, що Герміона у своєму розпачливому коханні, врешті, зненавидить Пірра і жадатиме його смерті, то стає зрозуміло, що всіх героїв, окрім Андромахи, Расін трактує з погляду їхньої "трагічної вини": всі вони заради почуття нехтують обов'язком. Пірр повинен одружитися з Герміоною, тому що цей шлюб зміцнює грецькі держави, пов'язує їх особливо міцними відносинами. Герміона повинна дбати про життя і безпеку володаря Епіру, тому що його смерть послабить могутність грецьких держав, а отже, і її батьківщини Спарти.

Орест повинен прагнути зміцнення безпеки своєї країни, йому слід зрозуміти, що Герміона повинна стати дружиною Пірра, але він не може вгамувати своєї пристрасті. Відтак утворюється ланцюжок: Орест кохає Герміону, Герміона кохає Пірра, Пірр кохає Андромуху, Андромуха кохає покійного Гектора. А "трагічна вина", за законами трагедій Расіна, є причиною загибелі героя. Розглянемо, як цей принцип сюжетотворення діє в "Андромасі".

Пірр повідомляє Андромасі про небезпеку, яка загрожує її синові. Він пропонує їй стати його дружиною, щоб урятувати сина: адже тоді Астіанакс стане пасербом царя і його спадкоємцем. Андромуха повинна зробити вибір. Але якщо герої трагедій П. Корнеля були вільними у своєму виборі, то у ситуації вибору між тим, чи бути Андромасі дружиною убивці її сім'ї, а чи занапастити сина Астіанакса, "не існує розумного і морального рішення", як слушно зауважують зарубіжні та вітчизняні дослідники. Андромуха може обрати лише компроміс, вдаючись до хитрощів: каже Піррові про свою згоду стати його дружиною, але вирішує накласти на себе руки одразу ж після укладення їхнього шлюбу у храмі. Таким чином, вона не зганьбить пам'яті Гектора, але змусить Пірра боронити Астіанакса як власного сина.

Проте ситуація різко змінюється, коли у розвиток подій втручається Герміона. Ображена рішенням Пірра одружитися з рабинею, відкинувши кохання царівни, вона обіцяє покохати Ореста, якщо той уб'є Пірра. Орест організовує напад на Пірра в ту мить, коли Андромуху оголошують його дружиною. Пірр гине. Орест поспішає розповісти Герміоні про те, що її наказ виконано. Але Герміона називає його вбивцею. Расін чудово передає суперечність її почуттів: за ненавистю до Пірра криється кохання, і саме тому здається, що у словах царівни немає логіки. Герміона вчиняє самогубство. Орест божеволіє: перед його очима оживає Пірр, якого цілує Герміона. Трагедія завершується. Кожен герой, наділений Расіном "трагічною виною", гине (божевілля Ореста належить розглядати як його духовну смерть). Залишається жити лише Андромуха, котра не зрадила свого обов'язку. Проте, ставши царицею Епіру, вона знову опиняється у ситуації несвободи. Те, що почалося з компромісу, компромісом і закінчується: Андромуха повинна тепер піклуватися про народ, який брав участь у руйнуванні її рідної Трої та знищенні її співвітчизників. На відміну від трагедій Корнеля, в "Андромасі" немає щасливої розв'язки.

Упродовж десятиліття найвищого творчого злету Расін написав чимало видатних творів. У трагедії "Британік" ("Britannicus", пост. 1669, опубл. 1670) драматург відтворив початок правління римського імператора Нерона, котрий учиняє перший злочин — отрує Британіка, свого суперника у коханні. Трагедія спрямована проти тиранії.

Інша трагедія цього періоду — "Іфігенія" ("Iphigenie", пост. 1674, опубл. 1675) — змальовує епізод, що передував Троянській війні. Ватажок греків Агамемнон повинен принести в жертву богам свою доньку Іфігенію. Проте складність його почуттів не обмежується суперечністю між батьківською любов'ю до Іфігенії та обов'язком перед греками. Навіть сам цей обов'язок видається вельми сумнівним, адже війна проти Трої

має загарбницький характер. Расін змінює давньогрецький міф. У трагедії діє не одна, а дві Іфігенії, і гине та з них, котра не зуміла впоратися зі своїми пристрастями і знехтувати почуттями заради обов'язку.

Другий період творчості Расіна завершується трагедією "Федра" ("Phedre", 1677). Драматург ставився до цього твору з особливим пієтетом, адже, на його думку, саме у цій трагедії йому вдалося найадекватніше передати універсальні завдання театру. У передмові до "Федри" Расін писав: "Можу лише стверджувати, що у жодній іншій з моїх трагедій доброчесність не була зображена так виразно, як у цій. Тут найдрібніші помилки якнайсуворіше караються; навіть злочинна думка жахає так само, як і скоєний злочин; ...пристрасті відтворюються єдино для того, щоби показати, яке сум'яття вони породжують, а безчесність змальовується фарбами, що дозволяють одразу ж розпізнати і зненавидіти її потворність. Властиво, це і є тією метою, до якої повинен прагнути кожен, хто творить для театру..."

Расін знову використовує мотив "трагічної вини" як основу для розвитку і змалювання характерів. З цією метою він змінює міф. У традиційному викладі ця трагічна історія зводилася до таких колізій: дружина афінського царя Тесея Федра покохала свого пасерба Іпполіта. Серце котрого було твердим, наче камінь. Освідчившись у своїх почуттях Іпполітові і побоюючись, що він про все розкаже Тесеєві і назавжди знеславить не тільки її, а й її дітей, Федра обмовила Іпполіта. Вона сказала Тесеєві, що Іпполіт домагався її кохання, а потім наклала на себе руки. Тесеєві благає бога Посейдона покарати ненависного сина. Іпполіт гине, і саме у цю мить з'ясовується істина.

Окремі деталі у цьому міфі не влаштовували Расіна. Якщо Іпполіт ні в чому не винен, то він не повинен загинути. Якщо Федра — наклепниця, то вона не може викликати співчуття у глядачів. Драматург змінює міф: у його трагедії Іпполіт приховує своє кохання до Арикії, доньки ворога його батька Тесея. Таким чином, його кохання суперечить обов'язку, з'являється мотив "трагічної вини", і смерть Іпполіта, за законами трагедій Расіна, стає необхідним компонентом розвитку сюжету твору. Обмовляє Іпполіта не Федра, а її мамка Енона. Федра, дізнавшись про це, проганяє геть свою вірну служницю. Енона кидається зі скелі у море, а Федра випиває отруту і перед смертю зізнається у всьому.

На відміну від персонажів Корнеля, герої "Федри" не мають свободи вибору між обов'язком і почуттям. Розум не владний над їхніми пристрастями. Щоби це підкреслити, Расін навіть нехтує принципом правдивості і пояснює нездоланну силу любовних пристрастей втручанням Бога.

Вражає майстерність Расіна-психолога. Він показує, що вчинки людини не завжди збігаються з її почуттями та намірами, а іноді можуть бути навіть зовсім протилежними. Федра, кохаючи Іпполіта, переслідує його, і він тривалий час вважає, що Федра — його ворог. Ворогом вважає Іпполіта Арикія, його освідчення у коханні виявляється для неї цілковитою несподіванкою. Щоби зберегти честь своїх дітей, Федра не стає на заваді безчесній брехні Енони. Натомість служниця бреше тому, що

безмежно віддана своїй пані. Дослідження прихованого від поверхового погляду внутрішнього життя людини, впровадження принципу психологізму у французьку літературу — величезний внесок Р. у мистецтво.

На жаль, у драматурга не бракувало могутніх ворогів — прем'єра "Федри" була невдалою. Расін надовго покинув драматургію. Він захопився релігійними ідеями, зневажливо висловлювався про свою творчість. Протягом останніх років життя Расін знову повернувся до драматургії. Він створив дві трагедії на біблійні сюжети — "Естер" ("Esther", 1689) та "Гофолія" ("Athalie", пост. 1690, опубл. 1691). В обидвох трагедіях автор засуджує злочини можновладців, викриває деспотизм. "Гофолія" відіграла важливу роль у формуванні просвітницької трагедії XVIII ст. Цю трагедію високо цінував Вольтер.

Расін увійшов у літературу тоді, коли для жанру трагедії настали нелегкі часи. У середині XVII ст. і особливо у першій половині 60-х рр. трагедія переживала період тимчасової кризи. Саме тоді із надзвичайною силою розкрився геній Мольєра. Жанр комедії, незважаючи на те, що його надалі вважали "низьким", набув у мистецтві провідного значення. Трагедії Корнеля вже не мали колишньої слави, а його новим творам, на жаль, не вдалося сягнути рівня "Сіда" та "Горація". Героїчну трагедію Корнеля витісняє так звана "лірична трагедія". Цей новий різновид жанру не переймається значними, загальнонаціональними проблемами, персонажів ліричних трагедій не цікавлять дискусії про форми державного правління, немає тут і справді героїчних характерів. Стають мізернішими не тільки тематика, проблематика, ідейний зміст трагедій, а й їхня художня форма. Увага зосереджується на проблемах особистого життя персонажів, на описі кохання.

Проте чому цей час був несприятливим для трагедії? На початку 60-х рр. у Франції тривало зміцнення абсолютизму. Молодий король Людовік XIV зосередив у своїх руках усю владу. Йому вдалося приборкати великих феодалів. Епоха громадянських війн залишилась у минулому. Франція успішно вирішувала проблеми внутрішньої політики. Реформи, запропоновані міністром Кольбером, зміцнили економіку країни. Франція стала наймогутнішою державою Європи, а відтак суперечки про переваги тієї чи іншої форм державного управління стали анахронізмом. У французів з'явилося відчуття впевненості у міцності держави, а нового короля вони попервах мало не обожнювали. Проте все це було лише ілюзією, яка невдовзі розвіялася. Мотиви соціальних негараздів набувають ваги у комедіях Мольєра. У "Мізантропі" й "Тартюфі" не бракує трагічних нот. Знову з'являються підстави для відродження трагедії. Пов'язане з посиленням деспотії поширення трагічного світосприймання стало актуальним для різних верств суспільства.

Нова епоха потребувала нової індивідуальності. На зміну трагікові Корнелю, веселому і ущипливому Мольєрові прийшов сумний Р. Свої перші трагедії він передав Мольєрові, котрий ставив їх у своєму театрі. Але незабаром драматурги розірвали дружні і творчі стосунки: їхні погляди на головні проблеми мистецтва виявилися надто різними.

У 1670 р. Мольєр поставив трагедію Корнеля "Тит і Береніка". Того самого року Расін поставив свою трагедію на той самий сюжет — "Береніка" ("Berenice"). У змаганні Корнеля і Расіна переміг останній. Цей факт є ще одним свідченням того, що Расін адекватніше, ніж Корнель, відчував особливості світосприйняття другої половини XVII ст.

Дуже добре з'ясував відмінності між Корнелем і Расіном їхній сучасник Ж. де Лабрюйєр. Він писав: "Корнель змушує нас підкорятися своїм характеристикам, своїм ідеям. Натомість Расін змішує їх з нашими. Перший змальовує людей такими, якими вони повинні бути, другий — такими, якими вони є. У творчості першого більше того, що захоплює, що потрібно наслідувати, у другого більше того, що зауважуєш в інших, що відчуваєш у самому собі. Один викликає піднесення, вражає, панує, навчає; другий подобається, бентежить, зворушує, проникає в душу. Все найшляхетніше, найпіднесеніше у розумі — це цариця першого; все найніжніше, найвитонченіше у пристрасі — цариця другого. В одного афоризми, правила, напучування; у другого — смак і почуття. Корнель більше переймається думкою, п'єси Расіна приголомшують, хвилюють. Корнель повчальний. Расін людський..."

Расін зображає той самий класицистський конфлікт між обов'язком і почуттям, що й Корнель. У своїх трагедіях він так само безкомпромісно виступає на захист обов'язку, розуму, доброчесності, які повинні приборкати пристрасі людського серця. Але, на відміну від Корнеля, Расін здебільшого показує не перемогу обов'язку, а, як правило, перемогу почуття.

Вочевидь, це пов'язано з новим поглядом на людину як предмет зображення у трагедії, зі зміною уявлень про завдання театру. Головним завданням театру є моральне виховання. Але Расін, на відміну від Корнеля, вбачає моральність не у громадянських почуттях, а в доброчесності. Конфлікт переноситься всередину душі героїв, у світ їхніх інтимних почувань. Для творчості Расіна не характерні герої, які вражають величчю своєї душі. Драматург приймає тезу Арістотеля про "трагічну вину": героям "належить бути середніми людьми за своїми душевними якостями, інакше кажучи, вони мають бути доброчесними, але вразливими для вад, і тягар поневірян повинен падати на їхні плечі внаслідок певної помилки, яка заслуговує радше на співчуття, ніж на огиду", — писав Расін у передмові до трагедії "Андромаха". Письменник виступає проти "досконалих героїв". Відтак його персонажі видаються реальнішими, ніж у трагедіях Корнеля.

Увага до людини, рис її особистості, світу її почуттів, перенесення конфлікту із зовнішньої сфери у внутрішню також позначилися на структурі трагедій Расіна. Для Корнеля дуже важливу роль відігравали події, що відбуваються в об'єктивному світі, відтак йому майже ніколи не вдавалося зберегти єдність часу, місця та дії. Натомість для Расіна, у трагедіях якого показаний внутрішній світ людини у мить трагічної катастрофи, дотримання класицистського канону трьох єдностей не складає жодного клопоту. У п'єсах Р. майже немає зовнішніх подій, його твори вирізняються суворістю і гармонійністю форми.

Загострена увага до духовного світу людини спонукала Расіна до утвердження у французькій літературі принципу психологізму, що орієнтує мистецтво на дослідження внутрішніх мотивів будь-якої дії, складних взаємин різних почуттів людини. Проте слід пам'ятати, що Расін — класицист, він змальовує не конкретних людей, а абстрактно-типових героїв, тому-то він відтворює психологію людини не індивідуалізовано, а узагальнено. Расін залишається послідовником філософії раціоналізму. Зображення почуттів у його трагедіях зберігає раціоналістичний характер: герої у монологах і розмовах із повірниками" аналізують свої пристрасті, витлумачують їх мовою логіки. Саме тому поетичне слово є головним елементом драматургії Расіна. Краса його віршів вражала сучасників, його трагедії вивчали напам'ять. Мова Расіна вельми мелодійна. Персонажі його п'єс розмовляють інакше, ніж герої Корнеля, схильні до ораторства, чи персонажі Мольєра, котрий прагнув наблизити їхні діалоги до реальної французької мови XVII ст. Герої Расіна говорять дуже піднесено, їхні пристрасті ушляхетнюються завдяки гармонійній, вишуканій мові.

Расін був найвидатнішим виразником художніх засад класицизму. Ось чому в епоху романтизму, на початку XIX ст., його ім'я стало символом всієї системи класицизму, проти якої боролися романтики. Але минув час, і слава Расіна знову ожила. Бо й справді, є щось дуже величне у стрункій, довершеній мові його героїв, бо хоча діалог часто вбиває дію, проте він надзвичайно витончений, він сам — дія. Звичайно, світ Расіна має свої кордони, свою обмеженість, проте йому властива і своя сила, своя енергія та піднесена вишуканість у власних межах.