

## „Комедията без смях“ на Пиер Корней и нейната роля за развитието на класицистичната комедия във Франция

*Vesela Genova*

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

*Vesela Genova*

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

*Vesela Genova. PIERRE CORNEILLE’S COMEDY WITHOUT LAUGHTER AND  
ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF NEOCLASSICAL COMEDY IN FRANCE*

<https://doi.org/10.60055/phl.2024.45.13-28>

**Abstract.** The emerging neoclassical dramaturgy in France (1720s and 1730s) explicitly sought its aesthetic foundations in ancient poetics and practices. Inspired by a rather radical interpretative development of these by Heinsius, the French playwright Pierre Corneille pursued the ambitious goal of creating an entirely new classical comedy that would not need any laughter. This article contextualizes and analyses his conception, elucidates its aesthetic underpinnings, and traces its practical realizations in order to situate this seemingly quirky aesthetic experiment in the development of comedy through the century and beyond and to affirm its value to that development. It concludes by outlining the aesthetic and dramaturgical stakes of the concept of “comedy without laughter”, designed primarily to differentiate the emerging neoclassical comedy from any old comic theatrical forms, but also to seek out and experiment with new and diverse techniques for creating comedy and generating laughter within it. The hybrid methodology of the work combines global analyses of dramatic and theoretical texts by Pierre Corneille and Heinsius, respectively, with some general statements and analytical reflections and conclusions on the establishment of the neoclassical aesthetics of comedy and the assertion and development of laughter strategies in it. The conclusion establishes the “comedy without laughter” as a non-negligible stage in the development of comedy and comic laughter in the century, which has culminated later in the works of Molière. Recognizing, understanding, and enlightening its role is important and necessary for a deeper understanding of the aesthetics of modern comedy, which have

been developed since the seventeenth century and underlie contemporary comic theatrical forms as well.

**Keywords:** Pierre Corneille, Heinsius, neoclassical comedy, laughter

*Весела Генова. „КОМЕДИЯТА БЕЗ СМЯХ“ НА ПИЕР КОРНЕЙ И НЕЙНАТА РОЛЯ ЗА РАЗВИТИЕТО НА КЛАСИЦИСТИЧНАТА КОМЕДИЯ ВЪВ ФРАНЦИЯ*

**Резюме.** Възникващата класицистична драматургия във Франция (20-те и 30-те години на XVII в.) изрично търси своите естетически основания в античните поетики и практики. Въдъхновен от една доста крайна интерпретация на някои техни постулати от Хейнсиус, френският драматург Пиер Корней преследва амбициозната цел да изгради изцяло нова класицистична комедия, която да няма нужда от смешното. Настоящата статия контекстуализира и анализира неговия замисъл, изяснява естетическите му основания и проследява практическите му реализации, за да впише този на пръв поглед причудлив естетически експеримент в развитието на комедията през века и отвъд него и да утвърди неговата стойност за това развитие. В заключението се извеждат естетическите и драматургичните залози на концепцията за „комедията без смях“, предназначена преди всичко да разграничи новата класицистична комедия от старите комични театрални форми, но и да потърси и експериментира с нови и различни похвати за изграждане на комедия и пораждаване на смях в нея. Хибридна методология на работа съчетава обобщени анализи на драматични и теоретични текстове на Пиер Корней и Хейнсиус с по-обща изложения и аналитични разсъждения и заключения върху изграждането на класицистичната естетика на комедията, утвърждаването и развитието на стратегии на смешното в нея. Изводите утвърждават „комедията без смях“ като немаловажен етап в развитието на комедията и на смешното през века, кулминирало по-късно в творчеството на Молиер. Признаването, разбирането и осветляването на нейната роля е важно и необходимо за по-задълбоченото разбиране на естетиката на модерната комедия, изградена от XVII в. насам и залегнала в основата и на съвременните комически театрални форми.

**Ключови думи:** Пиер Корней, Хейнсиус, класицистична комедия, смешното

*Научно изследване/Research*

## **Въведение**

Смешното е една от основните философски и естетически категории, прочувана в многобройни изследвания и обект на различни теории. Сред тях основните са теориите на дефекта или липсата, на психологическото превъзходство, на контраста или излъганите очаквания, или още на играта. В едноименния си труд Исак Паси (Паси 1993) тръгва от Аристотеловото определение за смешното като за „грешка и грозота, не болезнена и не пагубна“ (Аристотел 1993: 71–72), за да изведе неговите присъщи и постоянни характеристики.

Комедията се разглежда като „преобладаващия(т) литературен вид на смешното“ (Паси 1993: 48) и се изгражда естествено с оглед на неговото пораждане. Така с времето тя е развила многообразие от присъщи форми, похвати и функции на смешното.

Ще използваме термините „смешно“ и „смях“ като синонимни, независимо че философската и естетическата теория понякога полага усилия да ги разграничава (Паси и др.). В стандартната езикова употреба, включително в литературната критика, тези две категории се използват като взаимозаменяеми. От друга страна, самата категория „комедия“ (*comédie*) в употребата си във френския език от XVII в. е изявиено полисемична. С напредването на естетическото развитие през века генеричното ѝ значение „театрална пиеса *изобщо*“ (не непременно комична) постепенно се обогатява с по-конкретни, но все така твърде общи типологични характеристики (театрална пиеса, която *не е* извисена трагедия и *не е* простонароден фарс). Драматурзите на XVII в. във Франция, които теоретизират комедията и прилагат на практика своите естетически постановки, тръгват от това най-общо съдържание на категорията и полагат усилия да изградят върху тези основи доктрината на класицистичната комедия.

Настоящият текст е посветен на един относително по-слабо познат, но несъмнено важен и значим етап в развитието на смешното в класицистичната комедия от XVII в. във Франция, а именно теоретичната естетическа концепция за „комедия без смях“, нейната практическа реализация и значението ѝ за по-нататъшното развитие на класицистичната комическа драматургия.

Като цяло, критиката обикновено отминава с мълчание тази концепция като инцидентна и маловажна или се задоволява да я спомене бегло като ексцентрично хрумване, останало безплодно и без въздействие върху по-нататъшното развитие на класицистичната комедия. По-задълбоченото проучване на концепцията и на нейните реализации и въздействия ще покаже, че това не е така. Макар „комедията без смях“ да не постига широко разпространение и да не намира последователи след своя създател, тя оказва важно влияние върху развитието на комедията и обновяването и разнообразяването на средствата на смешното през века, а и далеч отвъд него.

Ключовата фигура в теорията и практиката на „комедията без смях“ е прочутият френски класицистичен драматург Пиер Корней, завоювал непреходна световна слава със своите трагедии. Комедиите, които той пише в самото начало на кариерата си (30-те години на XVII в.), преди да се преориентира почти изключително към трагедията, днес са доста по-слабо познати. Същевременно те са от определяща важност за цялостното развитие на комедията през века, а и далеч отвъд него. Именно в тях Корней развива и се опитва да прилага концепцията за „комедия без смях“, за която се вдъхновява от нидерландския филолог и драматург Хейнсиус.

Критиката не рядко си е задавала въпроса за крайно слабото присъствие на смешното в ранните комедии на Пиер Корней (вж. напр. обзора в Rizza 2007), но масово и обичайно търси отговора в неговото постулирано творческо предразположение към трагическата драматургия. Тази склонност на драматурга била повлияла и първите му драматургични опити, независимо че те са заявени като комедии. Същевременно анализът на тази особеност през призмата на неговите естетически търсения и драматургични експерименти за изграждането на коренно нова класицистична комедия по наше мнение би дал много по-достоверни и полезни резултати.

Ще започнем анализа с кратко изложение на основанията на естетиката на силното приглушаване и дори изключване на смеха от театъра, развивана и насърчавана през XVI и отчасти през XVII в. във Франция, преди да разгледаме замисъла на Пиер Корней да създаде и наложи комедия без смях на френската сцена. На второ място ще представим и анализираме основните постановки в труда на Хейнсиус, от който той се вдъхновява, както и практическите реализации, до които френският драматург достига. На трето място ще очертаем по-нататъшната съдба на „комедията без смях“ в театралния пейзаж на века и ще изведем ползите и въздействията от този естетически и театрален експеримент за развитието на комедията през XVII в. и отвъд него.

Възприемаме хибридна методология на работа, в която анализът на текстовете (пиеси на Корней и трактат на Хейнсиус) се съчетава с по-обща изложения и аналитични разсъждения и заключения върху изграждането на класицистичната естетика на комедията и развитието на този театрален жанр с оглед на смешното в него. Заключениеята относно ролята на „комедията без смях“ за развитието на комедията и на мястото и формите на смешното в нея могат да са полезни на литературоведи, изкуствоведи, театрални дейци, студенти и заинтересованата по-широка публика за по-доброто опознаване и разбиране на изворите на модерната класицистична комедия, залегнала в основата на развитието на съвременните комически театрални форми.

## **Контекст и замисъл**

### **Естетически и социален контекст: естетиката на изключване на смеха (XVI и XVII в.)**

След края на средновековния театрален период, белязан от създаването и развиването на самобитен театър без отпратки към античните модели, възраждането на театъра и по-конкретно на комическия театър във Франция през XVI и XVII в. се осъществява чрез изрична имитация на античния театър и в модуса на силното приглушаване на смеха.

Първостепенна задача за теоретичите и практиците на френския хуманизъм от XVI в. е безусловно да се отграничат от средновековните комически

форми (най-вече фарс или *сотù*), които се отличават с низък, просторечив и беден език и чиято цел обикновено е да бъдат самоцелен и грубиянски смях, без да носят някаква поука. Същевременно хуманистите (а след тях и теоретиките на класицизма през XVII в.) категорично отричат произволното и безполезно развлечение, предлагано от популярния комически театър, и придават стойност единствено и преди всичко на поучителното послание, на поуката, която се пренася чрез комедиите. Само в такъв случай комическият жанр, който априорно е приеман за низък и недостоен, за разлика от единствено достойните за практикуване и развиване епопея и трагедия, може да получи известна (неохотна) легитимация за съществуването си. При все това той няма своя теория, а се определя по метода на отрицанието, като се постулира, че той *не е* всичко, което трагическият театър *е*, и при това се подразбира, че във всяко отношение е по-несвършен и по-слабо ценен. С оглед на полезността му в него се привилегирова мимезисът (сюжет, действие, герои...) за сметка на рецепцията, а смехът изобщо не се постулира като основна или дори второстепенна цел на комедията.

Смехът се възприема от хуманистите изключително като примитивна и проста реакция на простолюдието и затова се счита за излишен и дори вреден, тъй като може да отклони вниманието от извличането и усвояването на тази поука. Смята се още, че грубият и произволен смях е безплоден и води до оглупяване, докато хуманистите целят интелектуално ангажиране и участие на зрителите в развитието на комическата фабула. В тази „безмилостна дуалистична логика“ (Bertrand 1996: 162) на ренесансовия интелектуализъм сетивните удоволствия не могат да допълват интелектуалните, а само да ги възпрепятстват. В подобна естетика на изтласкването извън театъра смехът може да бъде допускан само епизодично, в крайно умерен, интелектуален и съдържан модус, като „скромна ведрост и грижливо благоразумие, които биха могли да изпитват най-начетените люде“ по думите на ренесансовия комически драматург Пиер дьо Лариве (в пролога към *Вдовицата*, Larivey 1611).

Съчетаването на силния естетически критерий за недостойнство и дори низост на комическите форми и социалния критерий, съгласно който всеки, който се смее неудържимо, недвусмислено се причислява към простолюдието, извеждат превъзходството на поуката пред удоволствието и тази нейна определяща роля заляга в основите на новата драматургия. С други думи, забавлението трябва да се ограничава, а смехът в никакъв случай не бива да бъде неоснователен и разпасан (Bertrand 1996: 163).

Тази естетика на силното приглушаване и понякога практическо изключване на смеха от новите комически театрални форми се развива през Френския ренесанс по следите на някои антични естетики (основно Аристотел и Хораций). Тя се възприема и утвърждава и в ранните етапи на оформянето на класицистичната естетика (20-те и 30-те години на XVII в.), в които мо-

ралната полезност на театъра категорично застава на преден план. Младият драматичен автор Пиер Корней с възторг се впуска в нейното обосноваване и прилагане на практика. Практик, но и теоретик на театъра – отличителна особеност на всички класицистични драматурзи – той далеч не е създателят на концепцията за ненужността на смеха в комедията, но я възприема, утвърждава и обосновава и е един от малцината, ако не и единственият, който се опитва да я прилага на практика.

### Замисъл и основания на Пиер Корней

През 30-те години на века Пиер Корней създава пет изцяло новаторски галантни комедии: *Мелита* (1629), *Вдовицата* (1632), *Галерията на двореца* (1633), *Компаньонката* (1634) и *Площад „Роял“* (1634). Те са новаторски дори още с това, че черпят първоначалното си вдъхновение от пасторалната литература и по-специално от романа *Астрей*. Това книжно наследство се развива и обогатява с оригинални авторски приноси. Сред важните структурни и сюжетни елементи, вдъхновени от пасторала в неговите комедии, са имената и високото социално положение на героите (те обикновено са благородници или най-малкото принадлежат към висшите слоеве на почтеното градско общество), както и традиционните фабули, изградени около тематиката на любовните взаимоотношения и тяхната постоянно променяща се динамика (препятствия, непостоянство и ревност, хитрини, интриги, неочаквани обрати и пр.). Пиер Корней доразвива тези елементи и им вдъхва нов смисъл, като осъвременява и изменя декора, персонажите и езика. Той също така изгражда и поддържа разнообразни ефекти и елементи на реализъм в пиесите си чрез редица стилизирани реалистични отпратки.

Още в предговора към първата си комедия *Мелита* (1660)<sup>1</sup> драматургът изрично се разграничава от съществуващата комическа традиция, която се изгражда около комичните типове. Тя според него весели публиката с „будещи присмех персонажи като комични слуги, хрантутници, страхливи самохвалци, лечители и други подобни“. На тях той противопоставя своята „комедия от нов вид, пример за каквато няма никъде на никакъв език“ и която „черпи своето въздействие от ведрото настроение на хора, чието социално положение е доста над това на героите на Плавт и на Теренций, които са обикновени търговци“ (Corneille 1664: 64). Ефектът на смешното, породен от овехтели

---

<sup>1</sup> Това не са годините на създаване на комедиите, а на добавянето на аналитичните предговори към тях. Тези предговори са включени от автора през 60-те години в подготвения от самия него двутомник със събрани съчинения (писани), докато комедиите му са писани през 30-те години. Те отразяват вече избистрените и доразвити естетически позиции на драматурга и представят в диахронен план важно теоретическо осмисляне и обосноваване на естеството, функциите и новаторствата на неговите ранни комически пиеси.

и низки комически типове, е заместен с приглушено и достопочтено „развед-ряване“ на настроението, постигано от достойни и почтени герои с по-високо социално положение. Заявката за обновление на комедията е много сериозна.

По-късно в посвещението към героическата си комедия *Дон Санчо Арагонски* (1650) Пиер Корней доразвива това свое намерение, като при това изрично се позовава на теоретика, който му е дал легитимацията за създаване на тази „нова комедия без смях“, а именно нидерландския ренесансов филолог и драматург Даниел Хейнсиус:

„Наистина, известно време се колебаех [да окачества тази си пиеса като комедия], тъй като не виждах в нея нищо, което би могло да пробуди смях. До днес тази приятност [смехът] до такава степен беше част от практиката на комедията, че мнозина повярваха, че тя е и част от същността ѝ; та и аз щях още да храня подобни скрупули, ако Вашият г-н Хейнсиус не ме беше излекувал от тях, като уместно ме научи, че *movere risum non constituit comoediam, sed plebis aucupium est, et abusus* („Да буди смях не е същността на комедията, а подлъгване на публиката и злоупотреба с нея“). По следите на авторитета на един толкова велик мъж би било непростимо за мен да търся други основания, камо ли да се опасявам, че може да нямам основания да заявя, че **комедията може без смешното**“ (Corneille 1650).

Тук Корней поставя много важния въпрос за смешното като конститутивна черта на комедията, като „част от същността ѝ“, и като се позовава на авторитета на Хейнсиус, отрича тази негова конститутивност. Ако смехът не е същностна характеристика на комедията, то той не е задължителен в нея, постулира френският драматург и опитва да намери практически приложения на този свой постулат.

Доколко цитираната от Пиер Корней сентенция на Хейнсиус отразява същността на мисълта му и дали не е извадена от контекста си и съответно с изкривен смисъл, както често се случва с прочутите сентенции? Да се спрем накратко на труда на Хейнсиус, от който е извадена тази сентенция.

### **Комедия без смях: теоретична концепция и практическа реализация. Концепцията на Хейнсиус**

Даниел Хейнсиус или Хейнс [Daniel Heinsius] (1580–1655) е нидерландски филолог, издател и драматург, един от най-известните дейци на Нидерландския ренесанс. Виден ерудит, Хейнсиус е и автор на поезия на латински и на нидерландски език. Издал е със свои коментари множество трактати на гръцки и латински автори.

Пиер Корней цитира краткия труд на Хейнсиус *Трактат върху съждението на Хораций за Плавт и за Теренций*. Първоначалният вариант на този текст е дълга бележка към „Писмо до Пизоните“ (известно до днес като римското

*Поетическо изкуство*) в подготвено от него издание на събраните съчинения на Хораций от 1610 г. От 1618 г. този текст е доразвит и се включва в редица издания на Теренций. Трактатът е написан на латински език<sup>2</sup>.

Въпросното съждение на Хораций в *Поетическо изкуство* гласи:

Някой ще каже: нали са предците ценели на Плавта  
ритмите, още шегите? При туй търпеливо премного,  
може би глупаво даже? Но както и вие, аз зная  
да различавам селяшка шега от изискани думи,  
звучния стих да претеглям по слух, да отбройвам със пръсти.  
(Хораций 1983: 29, 270–274)

Хейнсиус твърди, че в своя трактат представя именно мисълта на Хораций, а не своята. Всъщност той тръгва от Хорациевата мисъл, за да утвърди, наложи и обоснове широко своята доста крайна позиция за смеха в комедията.

След като първо пространно излага мисълта на Аристотел (абсолютната референция!) в *Никомахова етика*, Хейнсиус разглежда паралелно трагедията и комедията според определените все така от Аристотел (в *Поетика*) параметри, като при това обезценява комедията спрямо трагедията. Когато говори за самата комедия, той критикува Плавт и хвали Теренций като по-съответстващ на Аристотел по отношение на единствата, правдоподобие, чистия език, умереността и изяществото на „моралния стил“. В своята аргументация нидерландският ерудит цитира обилно, като основните му позовавания са към Аристотел: *Поетика*, *Никомахова етика*, *Реторика*. Едва на второ място идва Хораций с неговото *Поетическо изкуство*. Изобилстват и цитати от мнозина други древни автори. Ще се спрем по-конкретно на изложените възгледи за смеха в комедията.

Комедията се нрави на хората и ги поучава също толкова, колкото буди смях, ако не и повече, припомня Хейнсиус, и това са разбрали добре Менандър и Теренций, представителите на „новата комедия“ (Civardi 1996: 68). С това двойната цел на комедията (да развлича и да поучава) е обичайно утвърдена. Нататък обаче филологът отива още по-далеч, като заявява своето убеждение, че смехът не е присъща характеристика на комедията. Смехът е недостоен за мъдрият човек, защото е част от грозното, той се поражда от деформираното и извратеното и е присъщ на най-долните люде – докато за моралната полезност на комедията са напълно достатъчни умереност, правдоподобие и изящество. Хейнсиус направо заявява категорично, че смешното е неприсъщо на комедията и от него няма никаква нужда. Все пак той не изключва изцяло

---

<sup>2</sup> Текстът на Хейнсиус е публикуван в Civardi, 1996, на латински и на френски език. Цитатите от трактата са в превод от версията му на френски език. Навсякъде в статията преводът е наш.

възможността за много пестеливото му, инцидентно и винаги контролирано включване в нея:

„Да буди смях не е същността на комедията, а подлъгване на публиката и злоупотреба с нея. (...) Почти всички школи на древните са смятали самия смях за недостоеен за мъдреца, също както Платон обвинява Омир в светотатство, защото кара боговете да се смеят“ (Civardi 1996: 94).

„Решителният и мъдър човек иска да разтушава, а не да разрушава духа си. Смяхът обаче нарушава това предразположение (...)“ (Civardi 1996: 96).

Хейнсиус противопоставя „старата“ и „новата“ антична комедия именно по критерия за смяха, като обезценява първата и възхвалява втората:

„Безсрамието на старата комедия постепенно изостанало назад, както припомнят граматиките, и постепенно се възцарила новата комедия, чието единствено предназначение е да опознава и да имитира човешките нрави.

(...) в старата комедия нещата били други. Всъщност всичко било далеч от истината и от обичаите: именно това било „комичното“ и именно това предизвиквало смях. (...) всичко, което е възможно най-далеч от обичайния начин на действие и говорене, предизвиква най-много смях. (...) По тази причина онзи, който е намислил да размива хората, изкривява думите, също както се криви лицето. Такива похвати са безброй у Аристофан“ (Civardi 1996: 95–97).

„...обикновено смяхът е приятен на най-долните люде, каквито са в повечето случаи простолюдието и шутовете (...)“ (Civardi 1996: 98).

В този кратък трактат се извеждат както естетическият, така и социалният критерий за недостойнството на смяха в комедията, които впоследствие се възприемат (най-малкото пожелателно, ако не практически) от френските драматурзи на XVI и XVII в. Особен акцент се поставя върху „моралния стил“, с други думи, полезността на творбата, поуката и нравственото израстване, които тя осигурява и които Хейнсиус постулира като несъвместими със смяха:

„Героите на Плавт не са правдоподобни в стила и в изказванията си, понеже се стремят да размиват публиката. (...) Смешното е действително необуздало, защото е покварено, както казахме по-горе, и е породено от покварени подбуди. Онова, което е морално, се нрави с изящество, защото прилича на природата“ (Civardi 1996: 109).

„Нека сега погледнем очарованията, шегите, изяществата и красотите. Със сигурност смешното ги унищожава всичките, също както ексцесиите унищожават добродетелта. (...) Защото често причина за смяха е абсурдното или необичайното. Обратно, ако моралният стил, който спазва обичаите и с изящество следва общоприетото, е елегантен и с това се нрави на хората, то в него може да се включат като акценти и някои шегички“ (Civardi 1996: 111).

## Реализацията на Пиер Корней

Окуражен от подкрепата на безспорния авторитет Хейнсуис, Пиер Корней приема, че смешното не е сред основните параметри, определящи естеството на новата класицистична комедия, която той има амбицията да изгради. Нещо повече, смешното не е присъща характеристика на *почтения* облик, който той иска да придаде на комедията. Корней се стреми да създаде, развие и наложи в театралния пейзаж на своето съвремие (30-те и началото на 40-те години на XVII в.) една „извисена“, „благородническа“ класицистична комедия, която да забавлява с умереност благонаправната публика чрез добре изградени и съответстващи на вече налагащия се класицистичен канон творби и да я развлича изтънчено с изкусни словесни игри и драматични похвати. Тази развлекателна цел на комедията трябва да се постига по пристоеен и галантен начин, при спазване на разумните принципи на благоприличие и правдоподобие, както и на произтичащите от последното правила за трите единства, и категорично да се разграничи и откъсне от грубия и самоцелен смях на старите простонародни комически форми. В тази ранна концепция за класицистичната комедия смешното се модулира, като се приглушава и видоизменя до по-изтънчени, умозрителни и много по-слабо изявени форми, които биха могли да предизвикват почтено забавление и ведро настроение, а не необуздало веселие.

Именно с такива намерения Пиер Корней създава своите парадоксални „комедии без смях“, в които комическият регистър има само епизодично и силно приглушено присъствие, без да е изцяло изключен. В тях смешното е крайно слабо изявено, често едва доловимо, много повече забавно и развлекателно, отколкото действително смешно. Грубият и необуздан смях е подменен с редки, изящни и съдържани усмивки. За това модулиране на комическия регистър известен принос има и вдъхновението на драматурга от пасторалната етика, която се отличава с изтънченост и извисеност на нравите.

Това модулирано и приглушено смешно се реализира по няколко начина в неговите ранни комедии. Неговото особено естество се обуславя от самата новаторска същност на тези драматични творби. Персонажите им са добре възпитани младежи от почтеното аристократично или висше буржоазно общество и като такива са изцяло нови за комедията. Със самата си принадлежност и характеристики тези персонажи правят невъзможно комичното на характерите. Действително, за него са необходими както герои, притежаващи явни и смешни недостатъци, така и други, които да им се присмиват за тях. Персонажите обаче не могат нито да са смешни сами по себе си, нито да бъдат осмивани от други с по-нисък статус. Това обяснява защо в комедиите на Корней се откриват само редки и епизодични ситуации на присмех към един благороден персонаж от друг такъв. Този рядък присмех е възможен само между равни и никога не достига до истинско комично на характерите. За последното впрочем допринася и невинаги задълбоченото психологическо обрисуване

на тези още съвсем нови за театъра персонажи във все още изграждащата се класицистична комедия.

Ситуационното комично също е рядко и епизодично, но все пак може да бъде открито в пиесите, където присъства чрез редица добре познати и популярни драматични похвати като квипроквото или неочакваното завръщане. Тези похвати служат за развитието на фабулата и/или постигането на развързката (напр. в *Мелита*), като могат да имат и известен забавно-развлекателен ефект, когато се основават на осведомеността на публиката за действителното състояние на нещата (както в *Компаньонката*). Те са всеизвестни и широко употребявани в най-различни комически жанрове. Тук забележително е не толкова самото им използване, колкото крайно пестеливото прибягване до тях: те се откриват само в две от петте му ранни комедии, в които освен това далеч не са определящи за тяхното структуриране. Така Пиер Корней успява да изключи, редуцира или силно да модулира в своите комедии някои от най-известните видове комично.

Относително по-широко застъпено при него е езиковото комично. Всъщност при спазването на определени правила и ограничения то изглежда и най-приемливо в естетиката на класицистичния театър. Стига да остава в галантния езиков регистър и да се упражнява уместно и умерено, езиковото комично може да изпълнява ролята на почтено развлечение на благонравната публика. Несъмнено езиковото комично също е модулирано и отслабено у Корней, като отново се основава на епизодично прилагани, добре известни похвати за забавна игра с езика. Неговата изтънчена извисеност и интелектуалност го приглушават до забавна увлекателност.

Това е особено изявено в похвата на двусмисленото слово, приложен във *Вдовицата* (III, 2). Двата персонажи, които се преструват на влюбени един в друг, си разменят реторично безупречни и напълно съзвучни на галантната стилистика уверения в любов, които при това са двусмислени и фактически изразяват истинските им чувства. Така Алкидон говори за „друг пламък“ в сърцето си, а Дорис – за „унил хлад“ в своето. При това всеки от двамата изглежда убеден, че иносказателният смисъл остава скрит за събеседника му. Опитният драматург съчетава този похват с осведомеността на публиката – привилегирован участник в рецепцията, която се забавлява от размяната на два изтънчено двусмислени дискурса, всеки от авторите на които смята, че тайно се подиграва на другия. Изкусно скритият смисъл в безупречно галантните, уж любовни реплики е постижим само за изтънчена и сведуща публика, у която разгадаването му буди не примитивен смях, а истинско интелектуално удоволствие. В обръщението си към читателя в изданието на пиесата самият Пиер Корней със задоволство отбелязва това свое постижение:

„Най-хубавата част от техните [на Дорис и Алкидон] разговори е в двусмислиците и в изреченията, от които те оставят сам да си извадиш заключения. Ако разбереш добре смисъла им, похватът несъмнено ще ти допадне“ (Corneille 1664: 225).

Тук драматургът действително успява да модулира успешно словесното комично в интелектуално предизвикателство, което увлича и развлича публиката и читателите на изданието.

Друг използван от него похват на езиковото комично е словесният сблъсък (*Вдовицата*, III, 2), който може да бъде леко забавен с динамиката и живостта на диалога, словесната изобретателност и в крайна сметка словесното надмощие на единия от участниците в него (на девойката). В крайна сметка обаче дори езиковото комично, плод на изкусна и изящна игра с езика, съзвучна на класицистичното виждане за извисена комедия, е епизодично и рядко изявено в ранните комедии на Корней. Все пак може да се каже, че той успява, ако не съвсем да изключи, то да модулира в тях смешното в силно приглушено, потено-развлекателно, едновременно изящно и интелектуално измерение.

Най-сериозното новаторство на Пиер Корней в полето на новосъздаващата се класицистична комедия също се разполага в полето на езика и при това действително успява да заобиколи, да приглуши и дори временно да изключи смешното от езика на комедията. Драматургът обновява из основи самия език на комедията. След като е отхвърлил категорично „стария“ комически език, груб, нередко примитивен, будещ низък и безсмислен смях, Пиер Корней се разграничава и от приповдигнатия, силно реторичен и помпозно-застинал език на „благородния“ театър (както посочва още Conesa 1989: 151 и сл.). Вместо да си разменят високопарни декламации на висок стил, неговите персонажи водят несъмнено светски и галантен, но при това почти естествен разговор. В своите теоретични разсъждения към пиесите си Корней нарича този езиков регистър „наивен“, т.е. естествен, и го определя по твърде любопитен начин: според него персонажите в новата комедия, която той се стреми да създаде, трябва да разговарят „като почтени хора“, а не „като автори“ (Corneille 1664: 225). Този естествен езиков регистър е един от най-значимите и ценни приноси на драматурга за развитието на комедийния жанр и за завръщането на смешното в него.

### **Какво се случва впоследствие с „комедията без смях“**

Така от ранната драматургична практика на Пиер Корней в полето на комедията става ясно, че следването на античната постановка за почтено и морализиращо приглушаване на смеха, доразвита, задълбочена и категорично утвърдена от Хейнсиус в началото на XVII в., е несъмнено оригинално, но при това неособено плодотворно начинание.

Други драматурзи, негови съвременници, също експериментират в полето на комедията, водени от сходно желание за нейното обновяване в рамките на новата класицистична естетика. Някои от тях, подобно на Пиер Корней, също се отгласкват от пасторалната традиция и създават на нейна основа градски комедии, в които разполагат действието в съвременността. Те често го обогатяват с трагикомически елементи, смесвайки жанровете по недопустим за класицистичната доктрина начин (който обаче като цяло е толериран в комедията, приемана като по-маловажен театрален жанр).

Смешното не отсъства напълно от тези ранни комедии. То се явява в тях първо плахо, като епизодични, а впоследствие все по-пространни сатирични портрети на живописни персонажи. Това се оказва плодотворна тенденция, подета и развивана от множество драматурзи (Клавре в *Ангелия или Волнодумецът* (1630), Андре Марешал в *Присмехулникът* (1637), Шарл Бейс в *Лудницата* (1636) или Демаре дьо Сен-Сорлен, който предлага цяла галерия от ексцентрични и смешни портрети карикатури във *Фантазьорите* (1637). Портретирането все още е описателно и повърхностно, без да достига до комедия на характерите (каквато се развива едва с Молиер и неговия новаторски начин на обрисуване на персонажите чрез техните психологически обусловени действия). Някои други ранни класицистични драматурзи храбро опитват частично връщане към „старите“ и отхвърлени форми на смеха и дори бележат известни бързопреходни успехи. Това отново остава по-скоро изолиран експеримент, но подобно на комическото портретиране свидетелства за все по-трайното възраждане на интереса на публиката към смеха в комедията.

През следващите две десетилетия и по примера на чужди театрални традиции (италианската и испанската комедия) комичното постепенно и все по-уверено се завръща в театъра през комедията на интригата и нейните изпитани похвати за пораждаване на смях (комични типове и ситуационно комично). Макар и вече без пряка връзка с отричаното „старо“ ниско и грубо средновековно смешно, смехът на тези комедии си остава все така повърхностен, традиционен и стереотипен. Едва Молиер през 60-те и началото на 70-те години на века придава на смешното задълбоченост, обусловена от общочовешката значимост на характерите и нравите, които обрисова.

Две са големите заслуги на Молиер за смешното в комедията. От една страна, той убедително го утвърждава като основен конститутивен признак на комедията, истинският и единствен неин стожер, като при това го обновява и развива в синергично и полифонично богатство на форми, похвати и проявления. От друга страна, Молиер издига смешното по безпрецедентен начин в класицистичното му достойнство, като постулира и защитава неговото определящо морално измерение и призвание да поправя човешките морални недъзи, докато развлича и весели почтено публиката. Така той успява да съчетае моралния императив и важната нравствена мисия на комедията със

забавлението и смеха в нея, който може да бъде и приглушен, и неудържим, изтънчен и приземен, винаги разнообразен и многозвучен.

## Заклучение

Естетическият и драматургичен експеримент с „комедията без смях“, който Пиер Корней реализира в ранните си комедии, като се опира на решителното отхвърляне на смешното в комедията, постулирано от Хейнсиус, развил до доста крайни позиции някои постулати от античните театрални естетики, не трябва да се тълкува като толкова категоричен, колкото на пръв поглед може да изглежда. Тук се касае на първо място за опит за разграничаване и отграничаване на една новоизграждаща се театрална естетика – тази на класицистичния театър – от предходните, „стари“ театрални форми, но също и от съвременните смесени и „нечисти“ такива (като трагикомедията и драматическия пасторал). Това е необходим етап за очертаването на индивидуалния облик и легитимирането на комическия жанр в рамките на този класицистичен театър като първа и задължителна стъпка към неговото развиване и остойностяване. Новаторското обновление на езика в комедията също я отграничава от приповдигнатата реторичност на други утвърдени театрални форми и допринася за очертаването на нейната идентичност. Така самото заявено отхвърляне на смеха в комедията дава възможност за по-нататъшно обновено и разнообразно развитие на смеха в нея.

На второ място, експериментът с изключването на смеха от комедията по наше мнение има и призиванието да изследва различни и нови похвати за изграждане на комедия – и на смях и комично в нея. Това предложение и експериментирание фактически насърчава качествено обновяване и видоизменяне на средновековния комически смях в по-богата и многообразна палитра от модули на комичното (което може да е приглушено и модулирано, изтънчено и интелектуално, както предлага Пиер Корней, но може и да е безкрайно разнообразно и съчетаващо привидно несъчетаеми низки и високи модули, както показва покъсно Молиер) и по-широка гама от средства на смешното в комедията.

Ето защо сме убедени, че този относително кратък епизод в развитието на естетиката и практиката на класицистичната комедия във Франция през XVII в. не е просто мимолетно и безплодно увличане в една крайност, а има своя принос за развитието и изграждането на смешното в тази комедия и в по-нататъшните ѝ развития през вековете. Като предлага и разработва, макар и за кратко, класицистична „комедия без смях“, Пиер Корней полага основите на класицистичната „комедия със смях“ и Молиер нямаше да може да бъде без Корней.

## Библиография

- Аристотел (1993), За поетическото изкуство, Софи-Р, София. (Aristotel (1993), *Za poeticheskoto izkustvo*, Sofi-R, Sofia.)
- Генова, В. (2018), Еволюция на смешното във френската класицистична комедия от XVII век, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София. (Genova, V. (2018), *Evolutsia na smeshното vav frenskata klasitsistichna komedia ot XVII vek*, Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, Sofia.)
- Паси, И. (1993), Смешното, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София. (Pasi, I. (1993), *Smeshното*, Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, Sofia.)
- Хораций (1983), Поетическо изкуство; Боало, Н. Поетическо изкуство, Наука и изкуство, София. (Horatsiy (1983), *Poeticheskoto izkustvo*; Voalo, N. *Poeticheskoto izkustvo*, Nauka i izkustvo, Sofia.)
- Bertrand, D. (1996), « De la légitimité du rire comme critère de la comédie (XVIe-XVIIe siècles) », *Littératures classiques*, No. 27, pp. 161–170, available at : [https://www.persee.fr/doc/licla\\_0992-5279\\_1996\\_num\\_27\\_1\\_2458](https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1996_num_27_1_2458) (accessed 15.07.2024).
- Civardi, J-M. (1996), « La dissertation de Heinsius sur le jugement d’Horace au sujet de Plaute et de Térence », *Littératures classiques*, No. 27, pp. 67–116, available at : [https://www.persee.fr/doc/licla\\_0992-5279\\_1996\\_num\\_27\\_1\\_2450](https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1996_num_27_1_2450) (accessed 15.07.2024).
- Conesa, G. (1989), « Corneille et la mimésis comique », *Littératures classiques: La littérature et le réel*, No. 11, pp. 151–169, available at : [https://www.persee.fr/doc/licla\\_0992-5279\\_1989\\_num\\_11\\_1\\_1204](https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1989_num_11_1_1204) (accessed 15.07.2024).
- Corneille, P. (1650), « Don Sanche d’Aragon. A Monsieur de Zuylichem, conseiller et secrétaire de Monseigneur le Prince d’Orange », available at: <http://idt.huma-num.fr/notice.php?id=144> (accessed 15.07.2024).
- Corneille, P. (1664), « Le théâtre de P. Corneille, revu et corrigée par l’auteur », available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10403751> (accessed 15.07.2024).
- Friant-Kessler, B. (2013), « Petite anatomie du rire aux XVIIe et XVIIIe siècles », XVII-XVIII, Vol. 70, pp. 21–32, available at : <https://journals.openedition.org/1718/506> (accessed 15.07.2024).
- Larivey, P. (1611), « Les comédies facécieuses de Pierre de Larivey, champenois. A l’imitation des anciens Grecs, Latins, & modernes Italiens. A scavoir, le Laquais, la Veuve, les Esprits, le Morfondu, les Escolliers », available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65869952.texteImage> (accessed 15.07.2024).
- Rizza, C. (2007), « Petite note sur Corneille et le comique », *Publifarum*, No. 6, available at : <https://riviste.unige.it/index.php/publifarum/article/view/1399> (accessed 15.07.2024).

**Проф. дфн Весела Генова**

vgenova@uni-sofia.bg

ORCID ID:0000-0002-7842-2479

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

бул. „Цар Освободител“ 15, София 1504

България

**Prof. Vesela Genova, DHabil**

vgenova@uni-sofia.bg

ORCID ID:0000-0002-7842-2479

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

15 Tzar Osvoboditel Blvd., Sofia 1504

Bulgaria