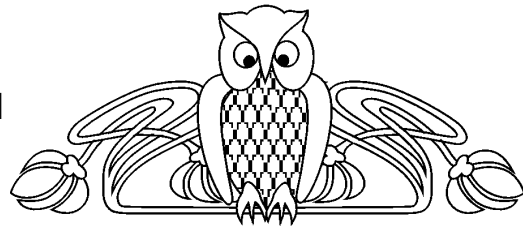




УДК 821.134.3.09+929Алмейда Гаррет

ТВОРЧЕСТВО Ж.-Б. АЛМЕЙДЫ ГАРРЕТА: КРИЗИС ПОРТУГАЛЬСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ И ПОПЫТКА ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ



В. Б. Коконова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail: vkokonova@mail.ru

В статье рассматривается творчество португальского романтика Ж.-Б. Алмейды Гаррета как попытка создания португальского национального мифа. Автор статьи показывает, как, критикуя современность, писатель пытается возродить прошлое в настоящем, обращаясь к истории страны и фольклору, где находит безукоризненные образцы для подражания.

Ключевые слова: Ж.-Б. Алмейда Гаррет, португальский романтизм, фольклор, национальный миф, «Сантаренский оружейник», «Романсейро», «Путешествия по моей земле».

The Work of J.-B. Almeida Garrett: the Portuguese Nation's Self-identification Crisis and an Attempt to Overcome It

V. B. Kokonova

The present article analyzes J.-B. Almeida Garrett's work as an attempt to create a Portuguese national myth. The author points out that the writer, criticizing the present he lives in, tries to revive the past by the means of the country's history and national folklore where he finds irreproachable examples to be followed.

Key words: J.-B. Almeida Garrett, Portuguese romanticism, folklore, national myth, «O Alfageme de Santarém», «Romanceiro», «Viagens na minha terra».

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-70-73

Фольклор и народная культура были источником вдохновения многих европейских романтиков, а также тем фундаментом, на основании которого они создавали идеальный образ своей нации, потому что именно простые люди смогли пронести через века и сберечь «душу» народа, ее самобытность. Такое мнение разделяет и классик португальской литературы эпохи романтизма Жоан-Батишта Алмейда Гаррет (1799–1854), чье творчество отвечало царившим в то время в Португалии «настроениям поиска национальной самобытности...»¹

Историческим фоном, на котором происходило его становление как писателя, были такие кризисные для португальской истории события, как наполеоновское вторжение и последовавшая за ним гражданская война. Политические катаклизмы вынудили писателя эмигрировать в Англию и Францию. Вынужденное пребывание на чужбине стало отправной точкой для размышлений о судьбе своей страны и своеобразии португальской нации: «É precisamente essa exaltação utópica, a partir do exílio, que vai marcar todo o ideário romântico

português» («Именно эта утопическая восторженность, вызванная изгнанием, оставит след на португальской романтической системе взглядов» (здесь и далее перевод наш. – В. К.))².

Именно за рубежом Гарретт издает первые романтические произведения. Так, в 1825 г. была издана поэма «Камозэнс», где писатель, во многом отождествляя свою судьбу изгнанника с трагической участью легендарного поэта эпохи Возрождения, оплакивает потерю былого португальского величия. Историческая поэма, говоря о прошлом, без сомнения отсылала к недавним историческим событиям, в частности, к обретению Бразилией независимости в 1822 г. Это было большим ударом для Португальской империи и для ее подданных, потому что независимость колонии ставила под сомнение необходимость и значимость подвига португальских мореплавателей и имперских завоеваний, воспетых Камозэнсом.

Помимо этого, существованию португальского народа угрожали французские завоеватели. Характерным явлением тогдашней португальской жизни стала галлофобия: «Imagem de uma França revolucionária, iluminista, enciclopedista, entre Voltaire e Rousseau, perde-se, ou pelo menos atenua-se com as invasões francesas. De facto, com as invasões napoleónicas desencadeia-se uma certa francofobia geral que vai prolongar-se pelo menos até à revolução liberal de 1820» («Образ Франции, как страны революции, Просвещения, энциклопедистов, Вольтера и Руссо, уходит или, по крайней мере, ослабевает с французским вторжением. Действительно, наполеоновское вторжение повлекло за собой общую галлофобию, которая продолжалась, по меньшей мере, до либеральной революции 1820 года»)³.

Гарретт разделял антифранцузские настроения, что особенно бросается в глаза в романе «Путешествия по моей земле» (1846): «Desenhar caracteres e situações do vivo da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo tacto! <...> Vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eugénio Sue, de Vítor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavras velhos; com os nomes crismam-se os figurões, com os palavras iluminam-se... <...>. – E aqui está como



nós fazemos a nossa literatura original» («Рисовать характеры и ситуации с натуры, раскрашивать их правдивыми цветами истории – сложная, долгая и тонкая работа, она требует усердия, таланта, а прежде всего такта! <...>. У нас же обращаются к французским моделям Дюма, Эжена Сю, Виктора Гюго и вырезают по ним людей; нужные модели приклеивают на бумагу модного цвета: зеленую, коричневую, синюю, как делают английские девушки в своих альбомах; создают из них по своему вкусу группы и ситуации, и какая разница, если получившиеся люди немного лишены смысла. Затем обращаются к хроникам, берут оттуда несколько имен и старинных словечек: именами нарекают важных особ, а словечками их освещают...<...> Вот так мы и создаем нашу оригинальную литературу!»)⁴.

В приведенном фрагменте рассказчик иронизирует над современной португальской литературой, черпавшей вдохновение во французских романах, показывая шаблонность и поверхностность таких произведений.

Гаррет же предлагает отбросить в сторону иноземную литературу и обратиться к национальной. По его мнению, есть два способа это сделать: вернуться к Средним векам или искать вдохновение в фольклорных произведениях. В его творчестве это проявляется в создании исторических романов, драм и поэм, а также в собирании старинных португальских романсов.

Как любовь к историческому роману, так и интерес к народным балладам у Гаррета во многом связаны с английским изгнанием, где писатель познакомился с творчеством Вальтера Скотта и других английских любителей фольклора, о чем он сам говорит во втором предисловии к сборнику «Романсейро» 1843 г.: «Tomei para modelo as estimadas coleções de Elis e do bispo Percy, e das fronteiras de Escócia por Sir Walter Scott» («Я взял за образец уважаемые сборники Элиса и епископа Перси, а также «Песни шотландской границы» сэра Вальтера Скотта»)⁵.

Во многом именно знакомство с английским фольклором в литературной обработке стало мотивацией для создания упомянутого выше сборника португальских романсов, где Гаррет стремился отразить особенности и красоту португальского народного творчества в контексте общеевропейского. Так, в предисловии ко многим лиро-эпическим песням он сравнивает их с испанским, французским или английским фольклором. Таким способом писатель стремится показать ценность национальной культуры. Стоит отметить, что почти всегда Гаррет отдает предпочтение как раз португальским песням, что во многом связано с желанием избавиться от иностранного влияния на португальскую литературу, которое, по мнению писателя, началось в эпоху Возрождения. Поэтому объектом его критики становится даже Луис де Камоэнс, подражавший латинским поэтам: «O autor dos Lusíadas viu-se entalado entre a crença do seu país e as brilhantes

tradições da poesia clássica que tinha por mestra e modelo. <...> Ora pois, o nosso Camões, criador da epopeia, e – depois do Dante – da poesia moderna, viu-se atrapalhado; misturou a sua crença religiosa com o seu credo poético e fez, *tranchons le mot*, uma sensaboria» («Автор «Лузиад» был зажат между верой своей страны и блестящими традициями классической поэзии, которую он взял за учителя и образец <...>. Так вот, наш Камоэнс, создатель эпопеи и, после Данте, современной поэзии, оказался в затруднительном положении: смешал свою религиозную веру с поэтическим кредо и создал, назовем вещи своими именами, безвкусицу»)⁶.

Гаррет предлагает своим соотечественникам вернуться к той эпохе, когда португальская литература еще не потеряла своей самобытности, т. е. к Средневековью, что роднит его устремления с эстетическими целями европейских романтиков. Средние века представляются писателю идеальной эпохой, Золотым веком португальской нации, где было место подвигу и великим людям. В современном же мире старинные идеалы утрачены, а к власти пришли те, кто озабочен лишь мыслью о наживе. Многие страницы «Путешествий по моей земле» наполнены тоской и болью, потому что, по словам Гаррета, от прежнего величия португальского народа остались лишь руины.

Остановимся подробнее на анализе двух цитат из романа, где описывается город Сантарен: «E tudo deserto, tudo silencioso, mudo, morto! Cuida-se entrar na grande metrópole de um povo extinto, de uma nação que foi poderosa e celebrada mas que desapareceu da face da Terra e só deixou o monumento de suas construções gigantescas» («Все пустынно, молчаливо, немо, мертво! Можно подумать, что ты вошел в великий город угасшего народа, могущественной и воспетой нации, исчезнувшей, однако, с лица земли, так что от нее остались только памятник исполинских сооружений»)⁷.

Итак, перед читателем предстает картина разрушения португальской нации. Бросается в глаза контраст между этим похоронным молчанием, тишиной и тем величием, о котором свидетельствуют эти благородные руины. Гаррет обвиняет своих соотечественников, а в частности, представителей благородного сословия, в том, что они не хранят наследия своего славного прошлого, не видят его ценности: «Os ilustrados municipais santarenos têm tido por vezes o nobre e generoso pensamento de demolir esta porta! o arco de triunfo de Afonso Henriques, o mais nobre monumento de Portugal! A ideia é digna da época» («Просвещенным градоправителям порой приходит в голову великодушная мысль снести эти ворота – триумфальную арку Афонсу Энрикеша, самый благородный португальский памятник! Такая идея достойна эпохи»)⁸.

Писатель констатирует, таким образом, что в современной ему Португалии «порвалась связь времен», без которой, по мнению К. Хьюбнера, невозможно существование нации: «Отчасти, однако, это (история нации) проявляется также в продолжаю-



щих существовать монументах, документах, произведениях искусства, находках, реликвиях или других подобных предметах созерцания и почитания»⁹.

Во многом это говорит об угрозе потери национальной идентичности. Последняя, как это становится ясно по ходу чтения романа, тесно связана с мифологическим представлением о нации и об ее истории. Гаррет, создавая на страницах своего романа образ страны, стремится привлечь внимание читателя к гибели Португалии, но при этом он не теряет веры в то, что ситуацию еще можно исправить: «Ergue-te, esqueleto colossal da nossa grandeza, e mira-te no Tejo: verás como ainda são grandes e fortes esses ossos desconjuntados que te restam» («Встань, исполинский скелет нашего величия и посмотри на себя в зеркало Тежу, – и ты увидишь, как огромны и сильны те разрозненные кости, которые от тебя остались»)¹⁰. Португалия сильна и величественна даже в смерти, и Гаррет убежден, что страну еще можно воскресить, ведь еще есть такие люди, как сантаренский оружейник, герой одноименной пьесы, речь о которой пойдет далее, не потерявшие связи с народом и готовые самоотверженно служить своей стране.

Обращение к драматургии во время политической нестабильности неслучайно, потому что театр всегда был эффективным способом общения с самой широкой аудиторией, служил для распространения идей, пропаганды и «воспитания»: «Para João Batista de Almeida Garrett, o teatro é um meio de civilização e o instrumento educativo por excelência» («Для Жоана-Батишты Алмейды Гаррета театр – это средство приобщения к цивилизации и, прежде всего, образовательный инструмент»)¹¹. Учитывая, что Гаррет ставил перед собой задачу создания нового читателя и, в первую очередь, гражданина, то написание драмы было для него одним из способов распространения и пропаганды своих идей. Жанр исторической драмы придавал произведению дополнительную силу воздействия на зрителя, потому что, с одной стороны, позволяло показать масштабные события прошлого, а с другой – завуалированно сравнивал исторические события с неприглядным настоящим.

Историческим фоном «Сантаренского оружейника» (1842) является династический кризис 1383–1385 гг., разразившийся после смерти короля Фернанду, последнего монарха из рода Браганса. Так как у него не было наследников мужского пола, а его дочь Беатрис была замужем за испанским королем, это ставило под угрозу существование Португальского государства и португальской нации, потому что давало испанцам шанс вступить на португальский престол.

В этой ситуации на передний план португальской истории выходят будущий король Жуан I и способный военачальник Нуну Алвареш Перейра (1360–1431), которым удалось сплотить вокруг себя народ, заручиться поддержкой дворянства и англичан в борьбе против Кастилии. В решающем сражении при Алжубарроте (1385) Португалии удалось отстоять свою независимость, а результа-

том всех этих событий становится провозглашение королем Жуана I, основателя династии Авис.

Таким образом, в истории своей страны Гаррет выбирает эпизод, созвучный современности. И в том, и в другом случаях государственной независимости угрожали иноземные захватчики. Фундаментальное отличие заключалось лишь в том, что в прошлом были героические личности, которые смогли отстоять независимость страны, а в настоящем таких людей не было.

Отметим, что Гаррет в своей драме смещает акценты и делает главным героем не главнокомандующего Нуну Алвареша и не Магистра Ависского ордена, а простого оружейника Фернана Ваза, о чем свидетельствует само название: «Сантаренский оружейник, или Шпага главнокомандующего».

Оружейник – вымышленный персонаж, хотя и взятый Гарретом из средневековых хроник: анонимного сочинения «Хроники коннетабля» и двух сочинений летописца Фернана Лопеса: «Хроники донна Фернанду» и «Хроники донна Жуана I». В этих летописях об оружейнике почти ничего не говорится. Упоминается только, что он отказался брать плату с Нуну Алвареша за починку шпаги и что по прошествии некоторого времени, когда оружейника хотели приговорить к смерти, жена последнего обратилась за помощью к главнокомандующему, который и спас его от смерти в память за оказанную услугу. Отмечается также, что оружейник был подлым человеком, за что его и хотели казнить.

Гаррет же в своей драме делает из оружейника положительного героя. Прежде всего, это выходец из народной среды и, несмотря на полученное им рыцарское воспитание (он рос в доме богатого сеньора, относившегося к нему как к собственному сыну), он предпочитает вернуться к своим корням и продолжает дело отца.

Его связь с народом показана и через детали. Так, разбогатев своим трудом, он не разрушает скромный домик отца, а пристраивает к нему новые комнаты, что вызывает удивление доны Гиомар, потому что, по ее словам, он гордится тем, чего другие обычно стыдятся: «É um homem muito fora do trilho dos outros; faz soberba e vaidade do que a mais gente se envergonha» («Этот человек совсем не похож на других: предметом его гордыни и тщеславия становится то, чего другие стыдятся»)¹². Кроме того, для создания этого народного образа Гаррет использует тексты старинных португальских романсов. Фернан Ваз довольно часто их цитирует. Обращаясь к фольклорным текстам, оружейник характеризует современные ему события, заменяя одни слова другими или комментируя их: «Coro: Deus nos traga o nosso infante // Que tem muito que fazer! // Alfageme: (falando). Muito que ver e muito que fazer! Há como nunca houve, Galegos, Castelhanos, cismáticos apossados de tudo... Estrangeiros senhores do reino... do reino e da rainha! E para nós, tributos não faltam» («Хор: Да вернёт нам Господь нашего инфанта, // Которому многое



нужно сделать! // Оружейник (говорит): Многое увидеть и многое сделать! Сколькo, как никогда не бывало, галисийцев, кастильцев, отступников, которые всем завладели... Чужаки – господа нашего королевства... королевства и королевы! А для нас – податей избыток»¹³.

Такой прием позволяет Гаррету подчеркнуть преимущество поколений и показать актуальность романсов, их вневременность.

Что касается шпаги, упоминаемой во второй части названия, то это многогранный образ, чье значение раскрывается на протяжении всего произведения, однако кульминационным становится эпизод, где почти все главные персонажи поочередно говорят о том, что она для них символизирует: «Nun' Álvares: Foi a espada de meu pai: a justiça era por ela. // Alfageme: Um raio de glória! // Alda: Um símbolo de honra! // Alfageme: A defesa de Portugal! // Froilão: A vitória de Cristo!» («Нуну Алвареш: Это была шпага моего отца, за ней была справедливость. // Оружейник: Луч славы! // Алда: Символ чести! // Оружейник: Защита Португалии! // Фройлан: Победа Христова!»)¹⁴.

Таким, образом, шпага – это символ справедливости, славы и чести. Она служит защите Португалии, имеет сакральное значение. С ее помощью в конце пьесы португальцы изгоняют испанцев из своей страны.

Итак, в «Сантаренском оружейнике» Гаррет делает еще одну попытку мифологизации родной страны и ее народа: он выбирает в качестве протагонистов пьесы шпагу национального португальского героя, в дальнейшем канонизированного католической Церковью под именем святого Нуну, и простого оружейника, по своим человеческим качествам превосходящего тех, кто стоит выше него по социальному положению¹⁵.

В проанализированных произведениях Ж.-Б. Алмейда Гаррет размышляет о португальской нации и стремится отстоять ее автономию в литературе, для чего призывает современников обратиться к фольклору и национальным легендам, где можно найти не только литературные образцы, но и достойные подражания модели поведения. Последнее становится особенно актуальным в эпоху

наполеоновского вторжения, когда политическая независимость страны ставится под угрозу. Отсюда – антифранцузские настроения писателя, а также его грустные размышления о судьбе страны и забвении ее прошлого современниками, занятыми лишь собственным обогащением. Тем не менее, изображая кризисные моменты Португалии, описывая ее былое величие, писатель верит в то, что национальная идентичность не потеряна, что ее можно воссоздать благодаря народу, который является носителем исторической и культурной памяти нации.

Примечания

- ¹ *Огнева Е.* Испанский и португальский романтизм как материал для спецкурсов // Иберо-романистика в современном мире : научная парадигма и актуальные задачи : тез. конф. Москва, 20–21 ноября 2008 г. М., 2008. С. 84.
- ² *Manuel Machado A.* As origens do Romantismo em Portugal. Lisboa, 1979. P. 91.
- ³ *Manuel Machado A.* As invasões francesas e pré-romantismo português : francofobia e anglomania // Carnets, número spécial automne-hiver 2011–2012. URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11852.pdf> (дата обращения: 30.10.2014).
- ⁴ *Almeida Garrett J.* Viagens na minha terra. Porto, 1982. P. 27.
- ⁵ *Almeida Garrett J.* Romanceiro : in 3 vol. Lisboa, 1983. Vol. 1. P. 39–40.
- ⁶ *Almeida Garrett J.* Viagens na minha terra. P. 33–34.
- ⁷ *Ibid.* P. 158.
- ⁸ *Ibid.* P. 204.
- ⁹ *Хюбнер К.* Истина мифа. М., 1996. С. 326.
- ¹⁰ *Almeida Garrett J.* Viagens na minha terra. P. 207.
- ¹¹ *Barbas H.* Almeida Garrett : O trovador moderno. Lisboa, 1994. P. 128.
- ¹² *Almeida Garrett J.* O Alfageme de Santarém. Porto, 1966. P. 16.
- ¹³ *Ibid.* P. 12.
- ¹⁴ *Ibid.* P. 109–110.
- ¹⁵ Дворянские семьи во время нашествия испанцев переходят на сторону врага, а Фернан Ваз остается верен Португалии и Магистру Ависского ордена.

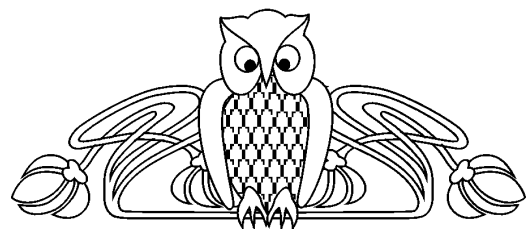
УДК 821.161.1.09+929Салтыков-Щедрин

К ВОПРОСУ О ТВЕРСКОМ ОКРУЖЕНИИ М. Е. САЛТЫКОВА: НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА РЖЕВСКАЯ

Е. Н. Строганова

Государственная академия славянской культуры, Тверь
E-mail: enstraganova@yandex.ru

В статье актуализируется вопрос о необходимости внимания к лицам, составлявшим круг общения М. Е. Салтыкова в губернские периоды его жизни. К ним принадлежала тверская, впо-



следствии рязанская приятельница писателя Н. С. Ржевская, талантливая певица и композитор, с которой его связывали доверительные отношения.

Ключевые слова: частная жизнь, круг общения, доверительные отношения, женщина-композитор, независимость взглядов.