

RU

Трансформации эпизодов средневековой истории Португалии в трагедии «Инес де Кастро» А. Феррейры

Орлова Т. С.

Аннотация. Цель исследования – выявить идеологическую обусловленность трансформаций эпизодов средневековой истории Португалии в трагедии А. Феррейры «Инес де Кастро» (“A Castro”). В статье рассматриваются особенности отображения национальной истории Португалии в классицистической трагедии А. Феррейры. Помимо анализа исторического контекста действия пьесы, выявления традиционных для драматургии классицизма конфликтов чувства и долга, личности и государства, в статье уделяется внимание и гендерной проблематике трагедии, выраженной в коллизии женского и мужского начал на примере противостояния Инес де Кастро и королевского двора. Также анализируются особенности поэтики пьесы – исследуется построение системы персонажей, выявляется влияние античной драматургии на архитектуру и построение конфликта пьесы, выделяется роль хора в трагедии. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в отечественном литературоведении трагедия А. Феррейры «Инес де Кастро» рассматривается в рамках гендерных исследований. В результате исследования установлено, что трагедия А. Феррейры «Инес де Кастро» отражает полемику драматурга с консервативными тенденциями контрреформации. Используя в своей трагедии черты поэтики античной драмы, А. Феррейра повествует о сопротивлении средневековой народной героини королю и его советникам как о борьбе женской ипостаси героя позднего ренессансного гуманизма с репрессивным мужским коллективом.

EN

Transformations of episodes from medieval Portuguese history in tragedy “A Castro” by A. Ferreira

T. S. Orlova

Abstract. The purpose of the study is to identify the ideological determinacy of the transformations of episodes of the medieval history of Portugal in the tragedy “A Castro” by A. Ferreira. The article examines the features of depicting of the national history of Portugal in the classical tragedy by A. Ferreira. In addition to analyzing the historical context of the play, identifying the conflicts of feeling and duty, personality and state traditional for classical drama, the article also pays attention to the gender issue of the tragedy, expressed in the collision of feminine and masculine principles using the example of the confrontation between Ines de Castro and the royal court. The features of the poetics of the play are analyzed; the construction of the character system is studied; the influence of ancient drama on the architectonics and construction of the conflict of the play is revealed; the role of the chorus in the tragedy is highlighted. The scientific novelty of the study is that for the first time in Russian literary studies, A. Ferreira’s tragedy “A Castro” is considered within the framework of gender studies. As a result of the study, it was established that A. Ferreira’s tragedy “A Castro” reflects the playwright’s polemics with the conservative tendencies of the counter-reformation. Using in his tragedy the features of the poetics of ancient drama, A. Ferreira tells the story of the resistance of a medieval folk heroine to the king and his advisers as a struggle between the female hypostasis of a hero of late Renaissance humanism and a repressive male collective.

Введение

А. Феррейра (Ferreira, 1528-1569) – знаменитый португальский поэт и драматург, знаковый представитель гуманистического движения в Португалии, почитатель поэтов античной эпохи. Непримируемое противоборство А. Феррейры литературному канону и духу контрреформации закрепило за писателем статус «обособленного ренессансного классика» (Saraiva, Lopes, 1985, p. 265). Главным творческим достижением А. Феррейры как реформатора португальского театра стала попытка создать подобие классической античной драматургии, в том числе в жанре трагедии, на национальном языке – португальском. Наиболее значимое драматическое произведение А. Феррейры – трагедия в пяти актах “A Castro” (в русском переводе «Инес де Кастро»),

впервые поставленная в Коимбре около 1550 г. и опубликованная после смерти драматурга в 1587 г. (Терте-рян, 1985, с. 399). Главный текст А. Феррейры остается малоизученным в отечественном литературоведении. Краткий анализ трагедии в контексте изучения драматургии португальского Возрождения проводился в послесловии А. Косс (1984, с. 330-334) к сборнику «Португальская драма». А. Косс определила место пьесы в истории становления европейской драматургии в сравнении с трагедиями «Софонисба» Дж. Триссино, «Трагедия о Горации» П. Арретино, «Клеопатра» Ф. Са де Миранды, «Иафет» и «Креститель» Ж. Дюшана, «Давид» Д. де Тейве, выявила влияние античной трагедии (Эсхил, Софокл, Еврипид и Сенека) на А. Феррейру. А. Косс была дана характеристика «Инес де Кастро» как первой европейской классицистической трагедии на материале национальной истории, обозначена политическая коллизия пьесы в связи с историческим контекстом создания произведения, кратко обозначена система персонажей, выявлен гуманистический пафос трагедии как произведения эпохи Возрождения. Вместе с тем безусловно верный анализ А. Косс (1984, с. 333) неполон – в силу краткости формата послесловия исследователь ограничивается герменевтическим анализом трех фраз из второго действия трагедии. В настоящем исследовании проводится более полное изучение трагедии «Инес де Кастро» на основе подробного герменевтического анализа отрывков из всех пяти актов пьесы.

Актуальность данного исследования обусловлена возобновлением интереса современных литературоведов к трагедии А. Феррейры «Инес де Кастро», появлением новых ракурсов изучения проблематики трагедии. Об этом свидетельствуют публикации последних лет – работы А. М. Журдау (Jordão, 2014) и Н. Холдсворт (Holdsworth, 2010). В частности, работа А. М. Журдау показывает, что перспективным полем исследования трагедии «Инес де Кастро» являются гендерные исследования. Актуальность рассмотрения трагедии А. Феррейры в рамках гендерных исследований определена необходимостью дополнения традиционных представлений о социально-политической проблематике трагедии элементами феминистической критики. Подобное расширение поля изучения трагедии «Инес де Кастро» связано с все возрастающим интересом современного литературоведения к гендерной проблематике.

В рамках изучения трансформаций эпизодов португальской средневековой истории в трагедии А. Феррейры «Инес де Кастро» («A Castro») рассматриваются политические, моральные, гендерные аспекты трагедии, выявляется соответствие духа пьесы менталитету португальского народа. Определение этих аспектов неразрывно связано с анализом поэтических особенностей пьесы – специфики системы персонажей, сходства с античной трагедией, значения роли хора. Данный ракурс обеспечивает комплексный анализ пьесы с учетом ее поэтических особенностей.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- выявить историческую первооснову сюжета трагедии «Инес де Кастро»;
- провести герменевтический анализ ключевых эпизодов трагедии для выявления авторской позиции;
- раскрыть своеобразие поэтики и проблематики трагедии «Инес де Кастро».

Материалом для исследования явилась трагедия «Инес де Кастро» А. Феррейры в переводе А. Шариповой:

- Феррейра А. Инес де Кастро // Португальская драма / сост., ред. перевода Е. Любимовой; статья, коммент. А. Косс. М.: Искусство, 1984.

Теоретическую базу исследования составляют работы, посвященные изучению трагедии А. Феррейры «Инес де Кастро». Так, в частности, А. М. Журдау (Jordão, 2014) рассматривает гендерный аспект трагедии, проводит ее анализ с позиций феминистического литературоведения, определяет роль трагедии в росте португальского национального самосознания. М. Соуза (Sousa, 1984) определяет социально-политическую специфику трагедии. Н. Холдсворт (Holdsworth, 2010) также рассматривает политическую роль трагедии А. Феррейры в португальском обществе. Ж. де Сена (Sena, 1963-1967) анализирует психологизм построения характеров героев пьесы. А. Ж. Сарайва и О. Лопеш (Saraiva, Lopes, 1985) рассматривают произведение А. Феррейры как попытку возрождения древнегреческой трагедии. Т. Ф. Эрл (Earle, 1990) анализирует влияние психологической коллизии трагедии на ее композицию. Также теоретическую базу исследования составляют работы в области теории драмы. П. Пави (1991) определяет роль хора как комментатора действия античной драмы. Н. П. Гоева (2017) выявляет дидактическую функцию хора в античной драме. В. Н. Ярхо (2000) анализирует прием контраста двух противоречащих друг другу хоров в древнегреческой драматургии. С. Голдхилл (Goldhill, 1986) отмечает постоянное присутствие хора на сцене античной трагедии. А. Пул (Poole, 2005) дает описание характера трагического героя. Выводы исследователей античной драмы мы употребляем при анализе поэтики трагедии А. Феррейры, выделяя в ней черты, близкие к поэтике античной трагедии.

Основным методом исследования является герменевтический анализ, позволяющий интерпретировать эпизоды трагедии как отражение имплицитной авторской позиции. Также в исследовании использован культурно-исторический анализ, позволяющий определить специфику отображения истории и менталитета португальского народа в трагедии.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в преподавании курсов по истории мировой литературы, теории драмы и истории драмы, спецкурсов по истории литературы Португалии. Результаты исследования могут найти применение при составлении учебников и учебно-методических пособий.

Обсуждение и результаты

История XIV в., повествующая об Инес Перес де Кастро (ок. 1320-1355), галисийской фрейлине при португальском дворе, впервые появилась в исторической «Хронике короля дона Педру I» историографа Ф. Лопеша (1330-1460). Инес де Кастро была придворной дамой Констансы, жены инфанта дона Педру, который втайне

обвенчался с Инес. Констанса родила дону Педру законного наследника, Инес де Кастро – трех сыновей и дочь, согласно средневековому праву считавшихся незаконнорожденными. После смерти Констансы в 1345 г. Педру изъявил желание заключить законный брак с Инес де Кастро. Инфант категорически отвергал предложения оставить возлюбленную, вызвав тем самым немилость короля. В 1355 г. король Афонсу IV во главе отряда воинов вторгся в обитель святой Клары близ Коимбры, где Педру оставил Инес под защиту сестер францисканского ордена. Инес была зарублена секирой. Убийство Инес вызвало гнев инфанта, и он поднял мятеж против короля, погрузив Португалию в ожесточенную междоусобицу, которая завершилась компромиссом благодаря требованию мира народом. Вскоре после мирного соглашения король умер. Легенда гласит, что взошедший на трон молодой король велел извлечь из гроба останки Инес де Кастро, обрядить их в одеяние королевы, увенчать короной, посадить на трон и воздавать им королевские почести – придворные присягали покойной на верность, целуя её мертвую руку.

Национальное потрясение и аура, которая создавалась вокруг этих драматических событий, были таковы, что европейские писатели и художники не могли оставить их незамеченными и на протяжении веков прославляли трагедию Инес и ее память в эпической и лирической поэзии, романах и драмах, картинах и музыке, указывает А. Ж. Гимараинш (Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, 1912). Трагическая судьба Инес де Кастро стала значимой единицей мирового культурного фонда, поэтому образ Инес де Кастро постоянно переосмысливается и привлекает внимание многих творческих личностей: художников (К. Брюллов и П.-Ш. Конт), композиторов (более 20 опер называются «Инес де Кастро»), кинорежиссеров (снято 5 фильмов). О ней писал Л. де Камонс в «Лузиадах», Лопе де Вега, пьесу написал и 15-летний В. Гюго (1819-1820), новеллу – Т. Щепкина-Куперник.

А. Феррейра же посвятил ей свою классическую трагедию в античном стиле. Присущий этой истории драматический интерес, ее романтические, идеалистические качества вызывают у читателя жалость, восхищение и ужас (Nozick, 1951).

Несмотря на свою сомнительную историческую правдивость, а также на цензурный запрет, повествование о коронации «мертвой королевы» вскоре превратилось в миф, столь же прочный и вечный, как и легенда о Ромео и Джульетте или Тристане и Изольде, и этот миф завладел душами и воображением людей по всему миру. Инес олицетворяет, указывает А. М. Журдау (Jordão, 2014), красоту, любовь, невинность, и для португальцев она занимает видное место в национальном культурном воображении, воплощая саудаде – понятие национального самосознания, культуры и национального характера португальцев, бразильцев и иных лузофонов, подразумевающее тоску по ушедшему, смесь грусти, томления и любви.

«Инес де Кастро» расценивается как самая удачная в европейской литературе попытка возрождения древнегреческой трагедии (Saraiva, Lopes, 1985, p. 271). Отталкиваясь от аристотелевской идеи о том, что героем трагедии является личность, известная в прошлом (Аристотель, 1957, с. 68), А. Феррейра остановился на истории гибели Инес де Кастро. Авторский выбор оправдан уже самим названием, поскольку тема Инес де Кастро, народной героини, была широко известна в XVI в. «Инес де Кастро» стала первой португальской трагедией эпохи Возрождения, написанной на португальском языке с португальской тематикой, в которой Инес становится трагической героиней нации, разжигая национальное чувство саудаде (Jordão, 2014). Также это первая португальская полноценная в плане содержательности актов пьеса на сюжет об Инес в стиле Сенеки (Sena, 1963-1967).

В связи с тем, что классические трагедии XVI в. написаны на латинском языке и отражают греко-римские мифы, А. Феррейра становится новатором, пойдя путем популяризации португальского языка как «подходящего» к высокому стилю жанра трагедии и внедрив элемент национальной истории. Использование национального языка позволяет возвысить изображаемых героев и события национальной истории. А. Феррейра с учетом критического духа времени поднимает тему до уровня великих трагедий, приравнивая Инес де Кастро к великим античным героиням. Автор реализовал в трагедии еще одно новшество, написав её белым стихом.

А. Феррейра помещает Инес в центр своего текста. Драматический сюжет развивается из ошибки Инес: она находится в любовных отношениях с инфантом, нарушая средневековые моральные принципы. Она является заглавной героиней, имеет привилегированное положение в первом, третьем и четвертом актах пьесы. Она занимает центральную позицию почти во всех сценах пьесы, поэтому на сцене находится дольше других персонажей. Если же она находится за кулисами, то она все равно присутствует на сцене в диалогах, являясь предметом жарких дебатов других персонажей о ее счастье, о ее жизни и смерти. Драма А. Феррейры «Инес де Кастро» заканчивается тогда, когда умирает Инес де Кастро.

Несомненно, что Инес является смыслом жизни своего возлюбленного, дона Педро (здесь и далее имя инфанта дается в испанизованном варианте согласно русскому переводу трагедии. – Т. О.): «В тебе лишь причина любви моей к жизни, // Лишь ты заставляешь меня воевать // За трон, за владенье могучей державой... Они не вольны нас к разлуке принудить!» (Феррейра, 1984, с. 253). Таким образом, намечается тема силы любви против интересов государства, где любовь воплощена Кастро, а государство – это король Афонсу IV и его советники.

Советники, убеждая короля убить Инес, напоминают ему о незаконном характере отношений Инес с Педро, вторя тем самым гласу народа, как первоисточнику власти: «Грех жив, если повод к нему сохранен. // Ты повод вели уничтожить, король, – // И сын твой избавлен» (Феррейра, 1984, с. 269). Как считает М. Соуза (Souza, 1984), «Инес де Кастро» – это прежде всего политическая трагедия, которая ставит во главу угла принципы государства и возможность и необходимость пожертвовать человеческой жизнью ради общего блага. Инес изображается как жертва в угоду национальному интересу. Она любит Педро и платит за свою любовь высокую цену. Конфликт между личностью и государством определяет проблематику трагедии. Опираясь на историю Инес де Кастро, А. Феррейра ставит вопрос о допустимости государственного насилия как радикального способа восстановить нарушенный общественный порядок.

Моральный аспект трагедии тесно связан со своеобразием ее социально-политической проблематики. Подобно Дж. Бьюкенену и Д. де Тейве, которые сочиняли трагедии на основе библейских сюжетов или греческих сюжетов на латыни, А. Феррейра в драме отразил тему национальной трагедии: насколько сильно пострадали духовные устои нации за время правления ее монархов. Особую ценность в этой связи приобретает действие V, в котором вражда между наследным принцем и Афонсу IV перерастает в угрозу опустошительной гражданской войны в качестве мести за смерть Инес: *«Инфант: О Боже! Продли мою жизнь ненадолго, // Чтоб в грудь им вцепиться успел я ногтями, // Чтоб вырвал звериные эти сердца, // Свершившие зло. И тогда я умру. // Тебя я преследовать стану, король»* (Феррейра, 1984, с. 303). Поэтому «Инес де Кастро» можно было бы расценить как резкую критику короля, который несправедливо убивает невинных людей по государственным соображениям, как это сделал Афонсу IV, когда он приговорил Инес де Кастро к казни.

В кульминационной сцене трагедии Инес де Кастро героически противостоит стремлениям короля и его советников уничтожить ее. Инес понимает, что ее смерть разрушит возможность счастья инфанта, что неизбежно повлечет за собой гибель множества подданных короны (*«Но гибель Инес никого не спасет, // Напротив, она обернется грозой, // В которой ты сам и держава твоя // Погибнут жестоко и страшно»* (Феррейра, 1984, с. 292)). Инес искусно владеет риторическим словом, и ей почти удается убедить короля изменить свою волю: *«Король: О сильная женщина! Я не посмею // Тебя погубить. Ты расстрогала душу»* (Феррейра, 1984, с. 293). Милосердие монарха воспевается хором: *«Хор: Живи, милосердный король. А другие, // Упорные в жестокосердии, – смерть им!»* (Феррейра, 1984, с. 293). Инес сохраняет достоинство трагической героини и демонстрирует ясность ума. Она трогает сердце короля и выходит победительницей из этого столкновения. Читатель/зритель, который сопереживает героине, в этот момент ликует. Примечательно, что речь Инес произносит в непрерывном потоке, у короля нет возможности вставить слово, – и, возможно, Кастро, видя на лице короля эмоциональную реакцию на свою речь, приводит ряд дополнительных причин, по которым король должен передумать ее убивать.

Но ее речь, хотя и не на долгое время (за исключением более длинной речи Коэльо), прерывают советники короля, чтобы опровергнуть сложные риторические стратегии Инес (Earle, 1990, p. 43). Они выражают как свое неудовольствие, так и мнение народа: *«Пашеко: Ты губишь свое королевство. О слабость, // Монаршей груди недостойная: слезы, // Да, женские слезы ты ставишь превыше // Закона и долга; ты словно подкуплен // Преступной нестойкостью сына. Довольно!»* (Феррейра, 1984, с. 293). Королю нелегко отдать приказ привести приговор в действие: *«Король: Но видеть ее не могу я без скорби! <...> Не видя греха, не свершу наказания. <...> Нет, лучше простить, чем попать справедливость. // Коэльо: Но что справедливой заслуженной казни? // Король: Читайте, что грех мой – моя доброта. // Коэльо: Владыка не должен быть грешен ни в чем. // Король: Все ж я человек. // Коэльо: Ты король»* (Феррейра, 1984, с. 294).

Таким образом, А. Феррейра страстно изображает судьбу невинной женщины в руках сильных мира сего. История Инес и Педро и любовно-политический конфликт в драме представляются трагической развязкой десятилетиями королевского аморального поведения. Драматург осуждает авторитетность такого государства и власти, где вершится несправедливый суд над невинными. И, избрав театр в качестве рупора своих идей, А. Феррейра породил дискуссию вокруг кризисного момента в истории нации (Holdsworth, 2010, p. 6-7). Гуманистический посыл трагедии «Инес де Кастро» обусловлен противостоянием драматурга инквизиторам и иезуитам, поборникам контрреформации (Косс, 1984, с. 333).

Также А. Феррейра рассуждает над такой «болевым точкой», как проблема семейных отношений (неравный брак, «могут ли короли жениться по любви?»), и поднимает вопрос о положении женщин в обществе, тем самым вводя в португальскую литературу гендерную проблематику. А. Феррейра не изображает Кастро молодой девушкой, ослепленной страстью к инфанту, напротив, она женщина, мать, которая полностью осознает опасности своего положения. Инес де Кастро имеет такие черты характера, как благородство, смелость, верность долгу перед возлюбленным и детьми, обладает навыками риторического искусства, чтобы ясно и прямо заявить королю о его неправильном поступке, – качества, достойные королей.

История Инес вполне укладывается в аристотелевскую концепцию трагедии. В соответствии с аристотелевским принципом выбора героя трагедии среди лиц исторического или мифического прошлого Инес де Кастро показана как герой национальной истории Португалии («В трагедии же придерживаются имен, взятых из прошлого» (Аристотель, 1957, с. 68)). Характер Инес как благородной женщины также отвечает принципам поэтики Аристотеля – согласно первому условию Аристотеля о характерах героев трагедии, Инес является благородной личностью, чье достоинство контрастирует с ее приниженной социальной ролью («Действующее лицо будет иметь характер, если, как было сказано, в речи или действии обнаружит какое-либо направление воли, каково бы оно ни было; но этот характер будет благородным, если обнаружит благородное направление воли. Это может быть в каждом человеке: и женщина бывает благородной, и раб, хотя, может быть, из них первая – существо низшее, а второй – вовсе ничтожное» (1957, с. 87-88)). Перед нами безусловно трагическая героиня, ведь Инес де Кастро – это не только персонаж драматической истории любви, но и лицо историческое, судьба которого определяется поведением самого героя. Так и в драматическом произведении А. Феррейры Кастро сама принимает решения, которые ставят под угрозу ее жизнь. Кастро страдает от своего плотского греха и своих страхов, что проявляется, во-первых, в первом действии в ее диалоге с кормилицей: она оплакивает свою судьбу из-за того, что люди протестуют против ее союза с принцем; а во-вторых, в знаменитом пророческом сне о ее смерти. Во втором действии ей приснился вещий сон, который описан в возвышенном тоне: *«На ложе лишь я опустилась – и в дреме // Нахлынул поток сновидений ужасных. // Не помню, чтоб сны так мучительны были! // Привиделось мне, что в полночном лесу, // Где мрак ни единым лучом не разверзнут, // Стою я с детьми. И доносится рев // Ужасных зверей. Ни жива, ни мертва, // Окована страхом,*

рукой онемевшей // Я крепко детей прижимаю к груди – И царственный лев настигает меня. // Но вдруг он отпрянул, как пес укрощенный! // Однако бросаются волки из чащи // (прим.: как на невинную овечку – в английской традиции имя героини иногда переводят как Агнес), И воют, и когти вонзают мне в грудь, // И я к небесам обращаю свой голос, // И господина призываю. Он слышит, // Ко мне он нисходит – и я умираю...» (Феррейра, 1984, с. 278).

Затем хор, который, как правило, изображал людей, близких к главному герою, предостерегает Инес: «Жестокие вести, ужасные вести, // О гибели вести, О донна Инес, // Несем мы тебе. О несчастная, горе – // Безвинно ты отдана смерти жестокой, // И смерть тебя ждет. <...> Уж скачут сюда // Убийцы и ждать не заставят себя. // Спасайся, несчастная! Страшную смерть // Сулит тебе топот тяжелых копыт; // То всадники скачут с оружием в ножнах, // Они тебя видеть хотят, госпожа. // Народ недоволен, разгневан король, // И жертвою гнева ты избрана, Кастро» (Феррейра, 1984, с. 282-283) (действие III).

По закону жанра трагическая коллизия разрешается гибелью главного актанта: борьба Инес приводит ее к трагической смерти. Инес уведомлена о грозящей ей опасности и сама принимает решение не бежать, а остаться в монастыре св. Клары, тем самым дает повод для совершения трагедии. В сценах с ее кормилицей и хором девиц из Коимбры Кастро доказывает свое доминирующее положение в собственном доме, который придает ей сил. Она решается встретиться лицом к лицу с королем. Как отмечает Л. С. Пиккио, «“Инес де Кастро” – это не драма судьбы, а драма выбора» (Picchio, 1969, p. 155).

В начале четвертого действия Инес предстает перед королем в присутствии двух его советников: Коэльо и Пашеко. Кастро, выступая в свою защиту перед королем в присутствии советников и солдат, т. е. в публичной ситуации, на протяжении всей речи подчеркивает, что она является женщиной, матерью, окруженной детьми. Ясно видно, что в драме подчеркивается положение Инес не просто как трагической героини, а как женщины, чтобы вызвать сострадание зрителя или читателя. «Подруги мои, // Ступайте просить за меня короля, // Молите меня пощадить, говорите, // Что ласк материнских он хочет лишит // Несчастных, ни в чем не повинных детей! // И вы, мои дети, ступайте к отцу // Отца своего. Перед дедом своим, // Владыкой могучим, согните колени, // Покройте ему поцелуями руки, // Просите за бедную мать свою, Которую он отбирает у вас» (Феррейра, 1984, с. 287). Она начинает свою речь с обращения к женскому началу и вплетает своих детей в королевскую родословную, повышая тем самым свой социальный статус: «О мой господин, вот мои сыновья! // Тебе они внуки, и сын твой любимый // – отец этих мальчиков» (Феррейра, 1984, с. 287). В своей речи Инес трижды называет себя женщиной, подчеркивая свою феминность: «Я же, король, // Несчастливая женщина, против которой // Направлена ныне жестокость твоя. <...> Скажи лишь, какую ты видишь угрозу // В доверчивой женщине и почему // Ты с гневом допрос учинить ей стремишься? // Не лучше ль тебе обратит этот гнев // На злых врагов, предающих страну // Огню и мечу? Я дрожу, господин, // Мне страшно стоять пред тобой, как сейчас: // Я женщина, мать, служанка, раба, // На милость твою потерявшая право, // Бессильная слово сказать, и, однако, // Мне будут защитой мои сыновья // и внуки твои» (Феррейра, 1984, с. 287-288). Комментируя речь Инес, А. М. Журдау отмечает: «Примечательно, что Инес называет себя “женщиной”, подчеркивая гендерную специфику своего положения и властных отношений, в которых она является просительницей» (Jordão, 2014, p. 11). В отличие от Медеи Еврипида, открыто ставящей под сомнение незыблемость гендерных норм античной эпохи (монолог «среди всех, кто дышит и кто мыслит, нас, женщин, нет несчастней...», эпизодий I трагедии Еврипида «Медея»), Инес строит свою стратегию сопротивления авторитарным нормам Средневековья, не прямо отрицая привычную гендерную роль, но исподволь подрывая представление о подчиненной роли женщины, демонстрируя полное моральное превосходство над своими судьями. В противоположность Медее, Инес признает свою роль подчиненного мужчине слабого создания (героиня согласна с тем, что она «женщина, мать, служанка, раба»), но при этом категорически отвергает обвинения в греховности ее любви к инфанту, тем самым вступая в полемику с подпитывающим гендерное неравенство представлением о женщине как носителе греховного начала (фраза «Где же мой грех? // За что понесу я тягчайшую кару?» (Феррейра, 1984, с. 289)). Инес открыто ставит под сомнение суверенную власть монарха как выражение коллективной воли нации – в ответ на заявление Короля: «Но тысячи жизней просили меня // О смерти твоей!» (Феррейра, 1984, с. 289) Инес обращается к советникам: «Не вырвете вы королевскую душу // Из бездны обмана, упорства и гнева?» (Феррейра, 1984, с. 290). Подводя итог анализа гендерного вопроса в трагедии, А. М. Журдау утверждает: «Как трагическая героиня, Кастро способна преодолеть гендерные ограничения своего пола, выступая в качестве доминирующего персонажа в пьесе» (Jordão, 2014, p. 86). Несправедливо обвиненная народом и судом, Инес своими заявлениями о невинности принижает своих обвинителей и бросает вызов суверенной воле монарха и традиционной гендерной парадигме (Jordão, 2014, p. 87).

Кастро, защищая свою невинную любовь к принцу, позиционирует себя в неразрывной связи с инфантом, утверждая, что ее смерть будет и смертью для инфанта: «Любви отдалась – не врага твоего, // О нет, не предателя, тайны твои // В чужой стороне разгласившего подло; // Нет, мною любим твой единственный сын, // Наследник престола... Пускай я сильна // И силу любви одолеть я умею, // Но я ведь считала: отвергни я чувство // Наследника трона – я тем оскорблю // И трон и тебя... Потому, если даже // Душою моей не владела бы страсть, // Я все ж подчинилась бы... Но не о силе // Здесь речь, а о сильной, // о давней, взаимной // Его и моей неразрывной любви! // Ты должен понять, что слились наши души, // Что душу сыновнюю судишь во мне ты // И сына убьешь ты, меня убивая!» (Феррейра, 1984, с. 291-292). Кажется, что такие языковые средства убеждения должны были заставить вооруженных мужчин отступить. Однако король лишь неуверенно вторит советникам, ссылаясь на недовольство народа. Здесь решающим стал хладнокровный ответ Коэльо, который сообщает Инес, что она уже осуждена и что ей пора подготовить свою душу, чтобы она могла избежать еще более страшной смерти. Примечательно, что в своих речах Инес также обращается к своим палачам, к их рыцарской чести. Здесь уверенность Инес в силе закона чести контрастирует с темными советами Коэльо и Пашеко в угоду политического удобства.

Трагические герои «страстны, целеустремленны, решительны, энергичны, неукротимы, трудны», вызывают восхищение, «но не обязательно одобрение, моральное или иное» (Poole, 2005, p. 37-38). Кастро безусловно соответствует образу трагической героини: пафос в ее речи работает на заявление о невиновности и на убеждение короля отменить смертный приговор. Её красноречивая речь трогает сердце даже короля, а читателя/зрителя заставляет простить ее моральный грех. Как отмечает Ж. де Сена (Sena, 1963-1967), важным здесь становится «гордое отчаяние» Кастро: она слишком горда (гибрис), чтобы бежать и быть признанной виновной или возложить вину на Педро, и потому она совершает ошибку, оставаясь в монастыре, поэтому и погибает. Как отмечает Т. Ф. Эрл, отказ Кастро пассивно принять несправедливое осуждение, ее героическое сопротивление «волнует зрителя и придает сцене ее мощную драматическую силу» (Earle, 1990, p. 44). Правда, она не принимает смерть безропотно; когда ужас ее положения начинает доходить до нее, она взывает к Богу, к хору и к людям, моля о спасении: «*О девы Коимбры, и вы, все, кто верит, // Что я ни пред кем не была виновата! // Не плачьте, о дети, – я плачу о вас, // Пока я жива. Ну а вы, о подруги, // Меня окружите тесней, если можно, // Чтоб трудно убийцам найти меня было!*» (Феррейра, 1984, с. 283-284).

Присутствует в трагедии А. Феррейры и мотив божественного вмешательства в судьбу героини (обращение к Купидону, мотив вешего сна). А. Феррейра словно перекладывает вину за смерть героини на мифологические фигуры, например, в коммесе хор II поет: «*Нет! Любовь – тиран слепой, // Приукрашенный поэтом; // Бог увенчанный толпой // И далеким от труда, развращенным светом, // Бог коварный и пустой, // Враг величия и славы... О жестокий Купидон! // Нагло радуется он // Жизням, ввергнутым в могилу*» (1984, с. 265-266). Но героиня погибла не только по воле богов. Это также подтверждается в признании Кастро своей вины перед Богом за то, что она любила Педро при жизни Констансы, по мере того как Инес устанавливает свое моральное положение перед королем: «*Король, но пред кем я грешна? Пред тобой – // Так где подтверждение тому? Перед Богом? // Судите меня – и господь наш услышит // Молящий о милости голос несчастной*» (Феррейра, 1984, с. 289) (действие IV).

Кастро, Педро и король – все они принимают решения, которые в конечном итоге приводят к смерти Кастро. Об этом свидетельствует покаянный возглас короля: «*Скорбит мое сердце. Свершилась расправа. // Не волен уже изменить я решение!*» (Феррейра, 1984, с. 296) (действие IV), а также мучительное раскаяние Педро в его последнем монологе: «*Убил я тебя, о Инес! За любовь // В награду тебе приготовил я смерть*» (Феррейра, 1984, с. 303). Таким образом, смерть Кастро происходит через ряд действий и поступков, совершенных главными героями, каждый из которых берет на себя долю самобичевания. Даже Коэльо, выступая от имени советников и народа, по сути, признает их неправоту, требуя смерти Кастро: «*Король разрешил! Ну а преданность наша // Пред господом нас и людьми оправдает*» (Феррейра, 1984, с. 296) (действие IV). В этом же действии даже коммос не дает в полной мере финального обобщения. Вероятно, эти строки показывают, что А. Феррейра испытывал сложность дать окончательно моральное суждение, т. к. герои трагедий неидеальны и непорочны, они вольно или невольно совершают ошибку, их поступки и решения вытекают из их убеждений (только в этом случае они возбуждают в зрителях чувство катарсиса).

Хотя голос народного недовольства в исторической летописи не фиксируется, но логически возможен, т. к. Инес как минимум представляла собой проблему для королевского двора. А. Феррейра же лишь намекает на незаконный статус Кастро, вероятно, чтобы придать героине большее достоинство и более благородный вид в качестве трагической фигуры. Удалив ряд деталей, которые могли бы запятнать репутацию героини, драматург гарантировал тем самым, что читатель/зритель будет сочувствовать Кастро.

В трагедии А. Феррейры смерть Инес де Кастро происходит за кулисами, а в пятом, заключительном, действии дано лишь описание обстоятельств ее смерти («*В объятиях младенцев она умерла // И кровь пламенела на платьях детей!*» (Феррейра, 1984, с. 301)) в речи гонца и в причитаниях Педро по отобранной его душе. При этом А. Феррейра избегает добавлять моралистический финал в трагедию Кастро.

Любовная история в пьесе, стоит подчеркнуть, – это скорее любовь и привязанность жены к мужу, чем страсть любовницы. Педро и Инес никогда не выходят на сцену вместе, а их любовь просто рассказывается. Инфант появляется только для того, чтобы познакомить своего приближенного со своей возлюбленной в первом действии, и в пятом действии, чтобы оплакать несчастную Инес. У Педро и Инес в пьесе нет совместных сцен, диалогов, потому что это бы нарушило аристотелевское единство действия (Аристотель, 1957, с. 65-66). Смерть Кастро зависела именно от отсутствия Педро, да и, как отмечает Ж. де Сена (Sena, 1963-1967, p. 490), любовная сцена между парой, у которой за десять лет появилось четыре ребенка, была бы просто нелепой. Т. Ф. Эрл, однако, считает, что Кастро и инфант могли бы встретиться в первом акте, но не встретились, потому что риторический стиль пьесы требовал «двух контрастных риторических тирад, одна из которых была нежной, женской, а другая – полной мужской жестокости» (Earle, 1990, p. 19-20). Речь Педро в пятом действии, когда он узнает о смерти Инес, риторически чрезмерна; восклицания и риторические вопросы избыточны. Можно предположить, что это объясняется эмоциональным потрясением героя, горе берет над ним верх, и он не знает, что делать.

С утратой возлюбленной характер Педро претерпевает метаморфозы – из скованного отцовским приказом и долгом принца, по сути, в жестокого тирана («*О, скоро поглотит горячее пламя // Вассалов твоих и державу твою; // В живых никого не оставлю из них, // Их кровью окрашу прозрачные реки // – Так буду я мстить*» (Феррейра, 1984, с. 304)), который разжег гражданскую войну и заставил весь двор присягнуть мертвой королеве в знак отмщения за принесенные ей оскорбления: «*И отныне // Инфантами станут твои сыновья // За то лишь, что ты родила их. А ты // Схоронена будешь, как все королевы*» (Феррейра, 1984, с. 304).

Завершая рассмотрение пьесы А. Феррейры как подражания античной трагедии, необходимо отметить значение роли хора. В «Инес де Кастро» важнейшее место отводится хору, который выступает как одно из действующих

лиц в трагедии. Хор в трагедии «Инес де Кастро» по примеру античного театра представляет собой группу певцов, комментирующих действие, в которое они были включены (Пави, 1991, с. 420). Хор разделяет акты и отличается особенным поэтическим духом, который дает читателю и зрителю возможность отдохнуть от душевнораздирающей истории борьбы агнца со стаей волков, женщины – с противоборствующими ей страстями. Язык песен хора как бы возвышает нас над пеленой ужасов, скорби, трагической истории любви и позволяет нам посмотреть на судьбу человека, в том числе и на женскую долю, со стороны. Хор здесь вполне традиционно представлен как субъект, воплощающий высшие интересы, как нравственные, так и политические (Гоева, 2017, с. 8). Как и в античной трагедии, в «Инес де Кастро» хор является своего рода посредником между сценой и публикой, «идеальным зрителем» (по Шлегелю) и дает аудитории сведения о действии, вектор для оценок и реакций на поступки с точки зрения господствующей морали (Гоева, 2017, с. 7). Разворачивание трагического конфликта сопровождается постоянной реакцией хора на события и мысли героев. Хор появляется в четырех из пяти действий трагедии, отсутствуя только в заключительном действии. Подобное частое присутствие хора близко к образцам античной трагедии, в которой хор присутствовал на сцене все время постановки (Goldhill, 1986, p. 86-87).

Хор I выступает в качестве лирического комментария и воспевает любовь («О любовь, ты песня лир, // Мир тебя в восторге славит» (Феррейра, 1984, с. 264)), а хор II поет об ослепляющей силе любви и необходимости инфанту как наследнику трона не поддаваться чувствам («Многие, инфант слепой, // Ныне плачут над тобой» (Феррейра, 1984, с. 267)). Таким образом, слова двух хоров – озвучивание для зрителя/читателя спора между любовью и долгом. Противостояние двух предельно эмоциональных комментариев создает характерный для древнегреческого театра эффект контраста (Ярхо, 2000, с. 114). Хор становится прагматическим средством воздействия, когда разделяет действие II (политическое) и III (личную трагедию). Обозначается интрига, передумает ли король убивать Инес, ведь в свое время он также был уличен в незаконной связи. Хор выступает в морализирующей функции, в роли судьи («Король Альфонсо, вспомни, // Как ты жестоко мучил // Отеческое сердце, // Став жертвой заблужденья. // Теперь ты сам от сына // Воспринял послушанье – // Свершается отмщенье. <...> С отцом ты спор затеял, // С вассалами короны... Но вот ты сам сгораешь – // свершилась справедливость!» (Феррейра, 1984, с. 276-277)). Здесь пение хора вполне в соответствии с традициями античной трагедии становится острым социально-политическим высказыванием (Гоева, 2017, с. 10). Хор встраивается в ткань драматического текста в виде «сладкогласных птиц под кронами пышных деревьев» (Феррейра, 1984, с. 282), с которыми говорит кормилица и Инес (действие III). Такое перевоплощение позволяет хору предстать как голос высших сил (птицы играют роль божьих посланников). В конце третьего действия хор (как часть культа хтонических божеств) просит смерть повременить («Исполни состраданьем! // О, подожди, помедли, // Пока инфант в дороге. // А ты скачи, инфант, // Возлюбленной на помощь! // И коль промедлишь малость – // Узнаешь, чем извечно // Кончается любовь» (Феррейра, 1984, с. 286)), представляя тем самым не только лирическое начало в античной драме, но и средство переноса с одного действия на другое. Хор связывает действие IV («Трагедия свершилась – // Подарок смерти миру: // Вознесена на небо // Душа Инес де Кастро» (Феррейра, 1984, с. 298)) и действие V (Педро узнает о смерти Инес и клянется отомстить). Оплакивая совершение убийства и предвосхищая гнев инфанта, хор связывает кульминацию с развязкой. Завершающий четвертое действие коммос по умершей Инес выступает в функции финального обобщения.

Создавая свою трагедию как подражание шедеврам античной драматургии, А. Феррейра творчески трансформировал эпизоды средневековой португальской истории. Под пером А. Феррейры повествование об убийстве Инес де Кастро перерастает в сюжет о противостоянии героической женственной личности авторитарному мужскому коллективу. Идеологическим обоснованием построения данного сюжета является борьба А. Феррейры с реакционными настроениями контрреформации. Инес де Кастро показана А. Феррейрой как предшественница гуманистических идей Ренессанса. Героиня трагедии противопоставляется представлениям о неизбежности суверенной власти монарха и неизменности понимания греха, тем самым вступая в спор с охранительными тенденциями позднего Средневековья, сохранившимися в португальском обществе и во времена жизни драматурга. В речах Инес имплицитно заложено преодоление осознаваемой героиней привычной гендерной роли подчиненного существа – сила риторических тенденций Инес подрывает монополию ее судей на власть. Трагический конец борьбы Инес де Кастро с подавляющим ее волю коллективом показан А. Феррейрой одновременно и как апофеоз героини, и как грозное предзнаменование политической катастрофы – междоусобной войны.

Заключение

Таким образом, проведенный нами анализ особенностей трагедии «Инес де Кастро» А. Феррейры позволил нам прийти к следующим выводам.

Опираясь на образцы античной трагедии от Эсхила, Софокла и Еврипида до Сенеки, А. Феррейра создал классицистическую трагедию, в перипетиях которой нашел свое отражение один из самых драматических эпизодов истории португальского Средневековья – гибель Инес де Кастро и последовавшая за ней гражданская война между Афонсу IV и инфантом доном Педру. Историческая коллизия используется А. Феррейрой как повод поведать вызывающую ужас и сострадание историю напряженной борьбы личности и государства. В своей трагедии А. Феррейра показывает глубокие конфликты исторической реальности Португалии в предельно экспрессивной форме, вызывающей у зрителя/читателя катарсическое состояние.

Инес де Кастро показана в трагедии как исключительная личность, противостоящая миру государственного насилия, воплощенному в фигурах короля и его советников. Она проявляет мужество, ум и риторическое мастерство, противостоя несправедливому приговору власть имущих. Применяя в своей трагедии

приемы и пафос античной драматургии, А. Феррейра противопоставляет идеализированную, отчетливо женственную фигуру Инес де Кастро репрессивному мужскому коллективу. В трагическом образе средневековой народной героини португальской истории А. Феррейра воплощает феминный инвариант героя позднего ренессансного гуманизма. Ставя в центр трагедии героиню гуманистических идеалов, А. Феррейра полемизирует с ультраконсервативным духом эпохи контрреформации.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать компаративистский анализ трагедии «Инес де Кастро» с другими трагедиями классицистической эпохи, в частности с трагедией Ж. Расина «Береника». Сравнение трагедии А. Феррейры со знаковыми трагедиями классицизма сможет расширить область применения результатов настоящего исследования, ввести их в более широкий контекст изучения поэтики и проблематики классицистической драмы. Вместе с этим сравнением по синхроническому принципу возможно и более широкое в плане временных рамок диахроническое сопоставление трагедии «Инес де Кастро» с произведениями более поздних периодов, созданными согласно иным поэтическим принципам, но отражающими сходную проблематику.

Источники | References

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / пер. В. Г. Апелльрота; комм. Ф. А. Петровского. М.: Гослитиздат, 1957.
2. Гоева Н. П. Дидактические функции хора в античной драме // Педагогический журнал. 2017. Т. 7. № 4А.
3. Косс А. Четыре драматурга португальского Возрождения // Португальская драма / сост., ред. перевода Е. Любимовой; статья, коммент. А. Косс. М.: Искусство, 1984.
4. Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991.
5. Тертерян И. А. Португальское Возрождение и литература первой половины XVI в. // История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1985. Т. 3.
6. Ярхо В. Н. Древнегреческая литература. Трагедия: собрание трудов. М.: Лабиринт, 2000.
7. Cancioneiro Geral de Garcia de Resende / ed. A. J. Gonçálvez Guimarães. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1912. Tomo V.
8. Earle T. F. Castro de António Ferreira: apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária / ed. A. Melo. Lisboa: Editorial Comunicação, 1990.
9. Goldhill S. Reading Greek Tragedy. Cambridge, 1986.
10. Holdsworth N. Theatre and Nation. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2010.
11. Jordão A. M. Inês de Castro in Theatre and Film: A Feminist Exhumation of the Dead Queen: Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy. Toronto, 2014.
12. Nozick M. The Inez De Castro Theme in European Literature // Comparative Literature. 1951. Vol. 3. Iss. 4.
13. Picchio L. S. História do Teatro Português. Lisboa: Portugália Editora, 1969.
14. Poole A. Tragedy: A Very Short Introduction. Oxford – N. Y.: Oxford University Press, 2005.
15. Saraiva A. J., Lopes Ó. História da Literatura Portuguesa. 13a ed., corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora, 1985.
16. Sena J. de. “Inês de Castro”. Estudos de História e de Cultura. Lisboa: Edição da Revista “Ocidente”, 1963-1967. Vol. I e II.
17. Sousa M. L. M. de. Inês de Castro na Literatura Portuguesa. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

Информация об авторах | Author information



Орлова Татьяна Сергеевна¹

¹ Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица



Tatiana Sergeevna Orlova¹

¹ St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design

¹ ots_prof3@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.12.2024; опубликовано online (published online): 14.01.2025.

Ключевые слова (keywords): трагедия А. Феррейры «Инес де Кастро»; история Португалии в классицистической трагедии; гендерная проблематика трагедии; построение системы персонажей; построение конфликта пьесы; героиня позднего ренессансного гуманизма; the tragedy “A Castro” by A. Ferreira; the history of Portugal in classical tragedy; gender issues of tragedy; making a system of characters; developing the conflict of the play; the heroine of late Renaissance humanism.