

УДК 821.134.3  
ББК 83.3(4)5

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-37-47

## НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСТОРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В ТВОРЧЕСТВЕ Ж. М. ЭСЫ ДЕ КЕЙРОША

Д. В. Коряк

**Аннотация.** В статье анализируются черты исторического дискурса Португалии второй половины XIX в. в творчестве Ж. М. Эсы де Кейроша. В первую очередь, дискурс выражается антитезой «прошлое-настоящее», которая в той или иной форме присутствует в большинстве произведений автора. Эса де Кейрош критически осмысливает современную действительность, сравнивая ее со славным прошлым своей страны. В раннем творчестве данная тема вводится в текст в виде прямых авторских размышлений и высказываний персонажей, в поздней – воплощается в главных героях и их родах. Кроме того, отдельное место в творчестве автора занимает тема ресентимента по отношению к Испании, наиболее ярко раскрытая в рассказе «Катастрофа». Проведенный анализ позволяет заключить, что реализм Эсы де Кейроша обладает ретроспективным и рекурсивным оттенком.

**Ключевые слова:** Ж. М. Эса де Кейрош, португальский реализм, португальский натурализм, исторический дискурс, историческая тема.

**Для цитирования:** Коряк Д. В. Некоторые аспекты исторического дискурса в творчестве Ж. М. Эсы де Кейроша // Наука и школа. 2024. № 6. С. 37–47. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-37-47.

© Коряк Д. В., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

CERTAIN ASPECTS OF HISTORICAL DISCOURSE  
IN THE WORKS OF J. M. EÇA DE QUEIRÓS

D. V. Koriak

**Abstract.** *The article analyses the features of the historical discourse of Portugal in the second half of the XIX century in the works of J. M. Eça de Queirós. The discourse is mainly expressed by the antithesis “past-present”, which is present in one form or another in most of the author’s works. Eça de Queirós critically interprets modern reality, comparing it with the glorious past of his country. In the early works, this theme is introduced into the texts in the form of author’s direct reflections and characters’ statements, in the later ones it is embodied in the main heroes and their families. Furthermore, a special place in the author’s work is occupied by the theme of resentment towards Spain, most vividly revealed in the story “The Catastrophe”. The analysis allows to conclude that the realism of Eça de Queirós has a retrospective and recursive connotation.*

**Keywords:** *J. M. Eça de Queirós, Portuguese realism, Portuguese naturalism, historical discourse, historical subject.*

**Cite as:** Koriak D. V. Certain aspects of historical discourse in the works of J. M. Eça de Queirós. *Nauka i shkola*. 2024, No. 6, pp. 37–47. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-6-37-47.

**В** отечественном литературоведении творчество португальского писателя Ж. М. Эсы де Кейроша остается малоизученной темой, так же как и период расцвета реализма и натурализма в литературе Португалии XIX в.

В настоящей статье основное внимание будет уделено лишь некоторым аспектам специфики исторического дискурса португальского автора, поскольку для обстоятельного анализа данной темы требуется отдельное развернутое исследование.

Так как историческая тема является характерным элементом литературного наследия Эсы де Кейроша, логично будет начать с общей характеристики его творческого метода.

Емкую формулировку своих творческих принципов Эса де Кейрош дал в 1880 г.: «Надо наконец дать Португалии то, в чем все народы нуждаются больше всего и что, собственно, и делает их великими. Дать правду. Всю правду. Правду о ее истории, ее искусстве, ее политике, ее обычаях. Долой лесть, долой обман. Не говорите, что Португалия стала великой, потому что ей удалось овладеть Каликутом. Скажите ей, что она ничтожна, ибо в ней нет школ. Во весь голос, беспрестанно кричите правду, грубую и жестокую правду...» [1, с. 12].

Добавим, что творчеству Кейроша присущи черты, которые обычно ассоциируются с такими общими характеристиками реализма, как высокий уровень мимесиса, хорошо разработанная система персонажей и образов, глубокий психологизм, наличие острых этических проблем и т. д. Совокупность этих черт качественно отличают сочинения Эсы де Кейроша от большинства его предшественников в португальской литературе.

Одним из важнейших аспектов как раннего, так и позднего творчества автора, является историческая тема. Она относится к историческому дискурсу Португалии второй половины XIX в., для которого наиболее важными фигурами, в частности, являются поэт Антеру де Кентал и историк Оливейра Мартинш, друзья и соратни-

ки Кейроша по кружку «Сенакль». Воззрения первого на прошлое Португалии были представлены в выступлении «Причины упадка иберийских народов за последние три столетия» на «Демократических лекциях» в 1871 г., а взгляды последнего были изложены в ряде научных трудов, например, в «Истории иберийской цивилизации» (1879), «Истории Португалии (1879)», «Современной Португалии» (1881) и др. Оба представителя «Сенакля» рассматривали историю своей страны после XVI в. весьма критически и анализировали причины ее деградации. Подобный подход для португальской исторической науки XIX в. был новаторским. В «Современной Португалии» Мартинш писал: «Я призываю кого бы то ни было доказать мне существование нашего интеллектуального и морального прогресса. Я вижу – разве не видят все? – упадок характера и исчезновение национального элемента в культуре» (перевод мой. – Д. К.) [2]. Подобный взгляд на историю характерен и для Эсы де Кейроша.

Рассмотрим специфику исторического дискурса в романах Кейроша и проведем типологию его форм.

Уже в первом самостоятельном его романе «Преступление падре Амару»<sup>1</sup> (порт. O Crime do Padre Amaro, 1875) явственно просматривается проблематика, посвященная соотношению настоящего и прошлого португальского государства.

В этой связи необходимо обратиться к последним страницам упомянутого произведения. Именно здесь антитеза «прошлое-настоящее» проявляется особенно фактурно, подводя черту под всем текстом. На важность данного фрагмента также обращает внимание советский исследователь М. М. Кораллов во вступительной статье к советскому изданию романа в 1970 г. [3, с. 15, 19].

Итак, в финале между главным героем книги Амару Виейра, его наставником каноником Диашом и графом де Рибамаром происходит разговор на площади Лорето в Лиссабоне, где и сегодня стоит памятник Луишу де Камознсу, автору поэмы «Лузиады» (порт. Os Lusíadas, 1572) и главному португальскому поэту эпохи Возрождения. Фигура Камознса не только воплощает тип одаренного и деятельного португальца своей эпохи, но и знаменует само время расцвета португальской колониальной империи, что крайне важно для цитируемого далее фрагмента.

Три героя окидывают взглядами вечернюю площадь, вид которой свидетельствует о социально-экономическом и нравственном упадке Португалии. Процитируем лишь небольшой фрагмент текста: «Медленно катились по кругу пустые кареты; проходили по двое дамы с высокими шиньонами и на высоких каблуках; их вялая походка и бледные дряблые щеки говорили о вырождении целой нации; верхом на жалкой кляче проезжал какой-нибудь молодой отпрыск знатного рода, и на его зеленоватом лице явственно читались следы вчерашней попойки; запряженная волами телега <...> олицетворяла вековую отсталость сельского хозяйства; <...> какой-то жаждущий встряхнуться лавочник читал оперетку полувековой давности; <...> изможденные лица мастеровых были живым символом хиреющих ремесел...» [3, с. 445–446].

При виде этого зрелища граф де Рибамар, словно лишенный способности объективно оценивать увиденное, восклицает: «Взгляните на это благоденствие, на этот мир, на это довольство... Да, господа, неудивительно, что Европа завидует нам» [3, с. 446]. Далее следуют размышления автора: «И все трое – деятель государства и два столпа церкви, – стоя локоть к локтю у решетки монумента [Камознсу] и горделиво подняв головы, радовались величию и славе Португалии – здесь, у подножия

<sup>1</sup> В настоящей статье при передаче португальских названий произведений и имен собственных мы будем придерживаться транслитерации более близкой к португальскому языку. Однако цитируемые фрагменты произведений будут даны без изменений.

этого памятника, под холодным бронзовым взглядом старого поэта. Прямой и неподкупный, он стоял, развернув сильные плечи, с книгой на груди, со шпагой в руке, в окружении летописцев и бардов своей древней родины – той родины, что ушла на веки и самая память о ней померкла» [3, с. 446]. Таким образом, в данном фрагменте восприятие Кейрошем прошлого и настоящего своей страны совпадает с идеями, главенствовавшими в историческом дискурсе Португалии во второй половине XIX в.

Еще один любопытный фрагмент, также связанный с историческим контекстом и фигурой Луиша де Камозенса, встречается во втором романе Эсы де Кейроша «Кузэн Базилиу» (порт. *O Primo Basílio*, 1878).

В IX главе на званом ужине у главной героини Луизы Мендонсы де Бриту Карвалью гостя дона Фелисидаде рассматривает издание «Божественной комедии» Данте Алигьери с иллюстрациями Г. Доре. Ее внимание привлекает гравюра с Палоло и Франческой да Римини. Однако дона Фелисидаде не имеет представления ни об этих влюбленных, ни о произведении, ни о Данте. После некоторых разъяснений она задает вопрос: не роман ли это. На что советник Акасиу отвечает: «Это Данте, дона Фелисидаде <...> Эпическая поэма, считающаяся лучшей среди лучших, она уступает разве что “Лузиадам” нашего Камозенса! Но соперничает со знаменитым Мильтоном» [4, с. 249]. Дона Фелисидаде не находит ничего лучшего, как не слишком умно ответить на это объяснение: «И всегда в этих иностранных историях мужья убивают своих жен» [4, с. 249].

Данный фрагмент текста содержит несколько важных деталей. Во-первых, португальская аристократка дона Фелисидаде не просто не читала «Божественную комедию», но даже не слышала о Данте. Поскольку этот персонаж – один из немногих представителей аристократии в романе, то в ее лице Кейрош дискредитирует весь высший свет Португалии. Кроме того, малообразованность героини по ходу повествования подчеркивается сочетанием в ее мировоззрении христианской набожности и языческой веры в магию.

Во-вторых, фраза Акасиу о Данте и Камозенсе, как и все его подобные высказывания в произведении, умаляют и значимость сказанного, и самого Акасиу как распротраненный тип португальского чиновника. Этот герой на протяжении большей части романа своей мудростью и апломбом государственного мужа претендует на роль безупречного патриота и образца нравственности. Судя по множеству его пространных изречений в романе о Португалии и ее исторических деятелях, складывается ощущение, что единственная любовь Акасиу – это его Отечество. Однако к концу произведения выясняется, что он законченный ханжа, состоящий в любовной связи со своей молодой служанкой, которая к тому же наставляет ему рога. Фигура Акасиу в художественном мире романа – это собирательный образ представителя властей предержавших в Португалии, которые, по мнению Кейроша, виновны в том плачевном состоянии, в котором пребывала страна.

Таким образом, в рассмотренных выше фрагментах исторический дискурс Кейроша оттеняет упадок Португалии и ничтожность современных автору государственных служащих и аристократии на фоне славного прошлого страны.

Вместе с тем в художественном мире Эсы де Кейроша присутствуют персонажи, которых можно отнести к антипатриотам и которые нещадно злословят о Португалии. Одним из таких героев является Теодору из повести «Мандарин» (порт. *O Mandarin*, 1880).

В данном произведении исторический аспект раскрывается через соприкосновение главного героя, представителя португальской нации, с китайской культурой и историей. К наличию подобного столкновения португальской и китайской культуры

и истории отсылает и само название произведения: существительное *mandarim* образовано субстантивацией от португальского глагола *mandar*, который переводится на русский язык в том числе как *повелевать*, *приказывать*. Изначально слово *mandarim* относилось исключительно к чиновничьему классу Китая, но позже также стало обозначать один из диалектов китайского языка.

Этот лингвистический факт отмечается в диалоге между Теодору и генералом Камилловым, посланником России в Китае. Генерал отмечает: «“Мандарин”, друг мой, не китайское слово, и здесь в Китае, его никто не понимает. Это ведь имя, которое мореплаватели шестнадцатого века из вашей прекрасной страны дали...» [4, с. 413]. Теодору перебивает Камилова и произносит следующую реплику: «Да, было время, когда у нас были мореплаватели». Далее генерал пытается назвать сам глагол *mandar*, на что Теодору, «следуя привычке ругать отечество» [4, с. 413] отвечает, что в его стране «были <...> и глаголы» [4, с. 413].

Португальская и китайская империи в XIX в. находились в упадке. Как покажет время, Китаю удастся преодолеть социально-экономическое отставание и к XXI в. стать одной из двух мировых сверхдержав, в то время как Португалия так и не сможет вернуть себе былого величия.

Развитие Китая в положительном свете видит генерал Камиллов. В разговоре с Теодору он дает стране следующую оценку: «Вы только подумайте, ведь этой столице [Пекину] и господствующему здесь классу подчинено триста миллионов способных, трудолюбивых, легко переносящих страдания, быстро размножающихся и готовых заселить мир людей. Они изучают наши науки... <...> У них великолепный флот. Они знакомы с прусской тактикой и владеют колющим оружием. А ведь это то войско, которое когда-то надеялось победить неприятеля бумажными драконами, из пасти которых вырывался огонь...» [4, с. 421].

Однако говоря о Португалии, генерал лишь отмечает, что это «прекрасная страна» [4, с. 421], на что главный герой повести, в прошлом чиновник Министерства Королевского двора, жестко отвечает, что «Португалия – страна-недоразумение» [4, с. 421].

Несмотря на критику своей страны, Теодору не вызывает впечатление истинного патриота, и причина кроется не только в сделке с дьяволом и последующем убийстве мандарина, а в духовной нищете героя, которая проявляется в маленьком человеке после получения миллионов от дьявола. Учитывая, что Теодору – собирательный образ государственного служащего Португалии в XIX в., в нем Кейрош также демонстрирует ограниченность всего португальского чиновничества, ответственного за то состояние, в котором пребывала Португалия в XIX в. Его критические замечания о Родине компрометируют сами себя, как патриотические высказывания Акасиу. Так, наделение образа чиновника чертами обличителя отсталости своей страны не делают его положительным героем.

Особое место в творчестве Эсы де Кейроша занимает роман «Реликвия» (порт. *A Relíquia*, 1887). В нем исторический аспект в большей степени связан с новозаветными мотивами, а часть действия, благодаря перемещению героев в прошлое, происходит в древней Иудее, во времена Иисуса Христа. Что касается отражения исторического дискурса Португалии, то оно в целом схоже с приемами, которые Кейрош использовал в романах «Преступление падре Амару» и «Кузен Базилиу». Например, во II главе дается разговор Теодорику Рапозу и вымышленного немецкого историка Топсиуса, который является спутником португальца в паломничестве в Иерусалим. В диалоге Топсиус назвал Германию «духовной матерью народов» [4, с. 533], после чего добавил: «Сверканье германского шлема, дон Рапозо, – это маяк,

показывающий путь всему человечеству» [4, с. 533]. На эти заявления главный герой отвечает: «Плевать мне на шлем! Пусть кто-нибудь попробует показывать мне путь! Я – Рапозо из Алентежо!.. Никто не показывает мне путь, кроме господ нашего Иисуса Христа!.. В Португалии тоже есть великие люди! Афонсо Энрикес, Эркулано... К черту!» [4, с. 533]. Показательно, что на ум Рапозу не приходят имена современных ему ученых, художников, врачей, литераторов, архитекторов или военачальников. Он вспоминает основателя португальской государственности, жившего в XII в., и литератора эпохи романтизма. Сложно представить, например, чтобы персонаж русского романа в подобной ситуации, вспоминая великих русских, назвал бы имена только Рюрика и Лермонтова. Таким образом, Эса де Кейрош еще раз подчеркивает, что к XIX в. португальская земля обеднела на таланты и достойных людей в сравнении с прошлым.

Если в более ранних произведениях, кроме «Реликвии», исторический дискурс Эсы де Кейроша ограничен фрагментарностью, то в более поздней прозе способ развертывания исторической темы трансформируется и раскрывает антитезу «прошлое-настоящее», свойственную историческому дискурсу Португалии второй половины XIX в., иным образом.

Речь идет, прежде всего, о романе «Семейство Майа» (порт. *Os Maias*, 1888) и «Знатный род Рамиреш» (порт. *A Ilustre Casa de Ramires*, 1900). В них Кейрош полноценно вводит исторический фон Португалии в канву произведения. Автор добивается этого, в первую очередь, за счет системы персонажей.

Карлуш Эдуарду да Майа в «Семействе Майа» и Гонсалу Мендеш Рамиреш в «Знатном роде Рамиреш» – не просто персонажи в себе, как все прежние главные герои произведений Кейроша, но представители древних и знатных португальских родов. Поэтому для обоих произведений крайне важна связь поколений в семьях.

Оба персонажа, будучи собирательными образами португальской аристократии, по-разному отражают упадок высших классов и, таким образом, Португалии XIX в. в целом.

Мотив угасания аристократического рода отсылает к персонажу романа «Наоборот» (фр. *À rebours*, 1884) Ж.-К. Гюисманса – дез Эссента, но с тем отличием, что у дез Эссента упадок выражается в болезненности и разного рода эстетических и сексуальных извращениях, а герои Кейроша демонстрируют, как измывал португальский аристократ, прежде всего, в своих созидательных способностях.

Если в «Семействе Майа» Афонсу да Майа, дед главного героя, в молодости активно участвовал в политической борьбе против мигелистов<sup>2</sup> и из-за своих политических взглядов был вынужден даже отправиться в изгнание в Англию, то Карлуш Эдуарду представляет собой тип лишнего человека, который никак не может найти свое место в жизни, не может толком начать медицинскую практику в Лиссабоне, не способен организовать выпуск собственного журнала и только попусту тратит время в бесконечной череде торжеств, выездов в оперу, романтических интриг и поездок за город. То же самое можно сказать и о его друге Жуау да Эге, который задумывает написать грандиозный автобиографический роман «Мемуары атома», но этот план так и остается нереализованным. Если ранее творцами португальской истории являлись цельные личности, как Афонсу, который воспитывал внука в английской строгости после самоубийства своего сына, то представители поколения Карлуша Эдуарду кажутся бездеятельными богачами, которые лишь строят воздушные замки и не спешат воплощать свои замыслы в реальность. Их существование

<sup>2</sup> Мигелисты – сторонники короля Мигела I в период политической нестабильности в Португалии в 1823–1834 гг.; выступали за сохранение абсолютизма в стране.

никак не влияет на развитие Португалии. Но можно ли обвинять Майа и Эгу в инертности, ведь они жили так, как требовала среда? Последняя сцена произведения дает на этот вопрос однозначный утвердительный ответ. В ней уже немолодые Майа и Эга опаздывают на ужин с друзьями. Заметив на улице конку, они заключают, что «нет смысла делать усилия, бежать навстречу чему бы то ни было... <...> Ни к любви, ни к славе, ни к деньгам, ни к власти» [5, с. 636]. Однако внезапно они срываются с места в надежде догнать удалявшийся транспорт. В эпизоде можно усмотреть метафору жизни героев. Во-первых, они не сдерживают обещаний, данных самим себе, что не раз подтверждалось по ходу повествования. Во-вторых, Кейрош явно намекает, что Майа и Эга больше разглагольствуют, чем действуют, поскольку, если бы они бросились за конкой сразу, то несомненно догнали бы ее.

Однако, что может сделать личность в борьбе против среды? Кейрош пытается ответить на этот вопрос в романе «Знатный род Рамиреш», выдержанном в чуть более позитивном ключе, чем «Семейство Майа».

Генеалогия в романе «Знатный род Рамиреш» уходит гораздо глубже в историю, чем в «Семействе Майа». Так, в самом начале книги излагается история рода Рамирешей с X в., то есть до зарождения самой португальской государственности.

Предшествующие поколения семьи Гонсалу Мендеша Рамиреша писали историю своей страны. Так, один из них сражался бок о бок с королем Афонсу I и наблюдал небесное видение Иисуса Христа в битве при Оурике против мавров в 1139 г., которая стала одной из важнейших вех португальской Реконкисты. Другой древний представитель рода стал творцом победы в битве под Алжубарротой против кастильцев в 1385 г. Еще двое погибли в 1578 г. в битве при Эль-Ксар-Эль-Кебире вместе с королем Себаштиау I. Имена прочих предков также вписаны в книгу португальской истории золотыми буквами.

Однако в отличие от них, Гонсалу не может похвастаться достижениями в какой-либо сфере, он – карикатура на славных представителей своего рода. Молодой аристократ пытается расплатиться с многочисленными долгами своего покойного отца и устроить собственную жизнь после выпуска из университета Коимбры.

Он осознает свою ущербность и всячески пытается преодолеть ее. Один из путей он видит в борьбе за место в парламенте страны от родного города. Кроме того, чтобы заявить о себе в Лиссабоне, молодой аристократ задумывает написать роман – который по итогу оказывается рассказом – про своего предка, военачальника короля Саншу I, ведь, как заметил университетский товарищ Рамиреша: «Нынче перо, как в былые времена шпага, вершит судьбами страны...» [6, с. 40].

С этой целью он начинает изучать романтическую поэму своего дяди Дуарте под названием «Санта-Иеренейская крепость». В процессе переложения ее в прозу герой сталкивается с историей своей семьи лицом к лицу. По мере написания ощущение собственного ничтожества Гонсалу усиливается, пока наконец не кристаллизуется во сне, в котором приходят его предки и предлагают свое оружие, а он в ответ на это просит у них лишь храбрости. А само написанное им произведение «Башня рода Рамирешей» составляет второй сюжетный уровень романа.

Противопоставление эпического прошлого своих предков образует антонимическую пару с жизнью и поступками самого главного героя. Предки не могли идти на сделки с совестью и были образцом людей чести. Так, когда сына Труктезинду Рамиреша враг грозит убить прямо на глазах у отца, Труктезинду швыряет ему свой меч и говорит: «Этим клинком, трус! Этим клинком, чистым. Я не хочу, чтоб твой грязный нож коснулся сердца моего сына» [6, с. 245]. Сына Труктезинду убивают, однако отец мужественно принимает этот удар судьбы, после чего начинает мстить.

После погони и схватки с отрядом неприятелей следует жестокая расправа с самим убийцей. Его казнят изощренным средневековым способом: привязывают в водоеме к столбу, чтобы пиявки могли высосать из него всю кровь.

Труктезину воплощает в себе честь и доблесть средневекового воина, в то время как сам Гонсалу трусливо убегает от обманутого им же крестьянина, вооруженного дубиной, мирится со своим заклятым другом детства и губернатором Андре Кавалейру, а далее никак не препятствует адюльтеру своей замужней сестры и упомянутого Кавалейру. И все ради того, чтобы тот выхлопотал для молодого аристократа место в парламенте. Итак, антитеза героического прошлого Португалии и ничтожного настоящего достигает особой остроты именно за счет наличия текста в тексте и противопоставления Труктезину и Гонсалу.

В итоге Гонсалу становится депутатом, но не выносит того образа жизни, который вел Карлуш Эдуарду из «Семейства Майа» и сбегает из Лиссабона в Африку, в какой-то степени подражая португальским мореплавателям прошлого. То есть его борьба за изменение Родины и системы на тот момент заканчивается бегством. Однако в последней главе романа герой должен вернуться.

Исторический дискурс в произведении присутствует не только в форме рассказа Гонсалу, но и в виде «Фаду о Рамирешах» Видейриньи, гитариста и друга главного героя, которое он продолжает сочинять в течение всего романа. Видейринья создает еще один куплет к приезду главного героя в последней главе, но роман заканчивается до возвращения Гонсалу. Здесь Кейрош как будто намеренно оставляет многозначие. Неизвестно, как конкретно изменился герой и чем он планирует заняться по возвращении. В то же время в произведении нет и однозначного приговора обреченной аристократии, который вынесен в «Семействе Майа», а потому можно предположить, что на закате своей жизни Кейрош все же лелеял надежду на положительные изменения в стране.

Примечательно, что последняя глава романа носит протомодернистский характер за счет отсутствия главного героя, о котором говорят персонажи, которого они так ждут, но который так и не появляется в конце произведения. Сходный прием в середине XX в. модернист Семюэл Беккет положит в основу своей драмы «В ожидании Годо» (фр. *En attendant Godot*, 1952).

Кроме того, особое место в творчестве Кейроша занимает парадоксально интерпретированная тема ресентимента<sup>3</sup> по отношению к Испании, отражение которой, в частности, можно отыскать в романах «Семейство Майа», «Знатный род Рамиреш» и рассказе «Катастрофа».

Так, в «Семействе Майа» упомянутый Жуау да Эга на званном ужине озвучивает парадоксальную мысль: «Португалия не нуждается в реформах <...> в чем она нуждается, так это в испанском нашествии» [5, с. 156]. Он не только не боялся потери независимости страны, но даже считал, что подобное нашествие обернется возрождением португальского духа и общественного сознания. Эга развивает изложенный тезис следующим образом: «Разбитые, униженные, сокрушенные, ограбленные, мы должны будем делать отчаянные усилия, чтобы выжить. Подумайте, сколь благоприятно подобное состояние! Без монархии, без этой толпы политиков, без этой “подписки” – потому что все это исчезнет, и мы – новехонькие, чистенькие, безо всякой шелухи, словно жизнь и не думала нас касаться... Наша история начнется сначала; но это будет другая Португалия, Португалия благородная и просвещенная, сильная

<sup>3</sup> Ресентимент – многозначный термин, введенный в научный дискурс Ф. Ницше. Здесь под ним понимается злоба народа по отношению к другой стране, вызванная бессилием, безнадежностью, завистью и злопамятством.



и честная, устремленная к наукам и искусствам и, как в былые времена, несущая свет культуры! Ничто так не возрождает нацию, мальчики, как тяжелое испытание... О бог Оурики, пошли нам испанцев!» [5, с. 157].

Очевидно, высказывания Эги не отличаются патриотичностью, однако его нельзя заподозрить в симпатии к Испании. Одно из доказательств тому содержится в XVII главе. Герой перед англичанином Крафтом защищает иберийские песенные традиции, на которые с критикой обрушился британец: «Крафт – просто черствый англичанин, вскормленный плоской грудью политической экономии и не способный понять целый поэтический мир, заключенный в подобном возгласе! Но речь не о малагеньях. Он не берет на себя труд защищать Испанию. Испания сама способна убедить Крафта и прочих британцев, там для этого найдется немало острых и язвительных языков... Речь шла о фадос!» [5, с. 580]. Далее следует уже прямая речь Эги, которая подтверждает его любовь к португальскому народному творчеству: «А где вы слышали фадос? В салоне, у рояля? Да, в гостиных оно и вправду вялое и пустое, я с вами согласен. Но вы послушайте его под аккомпанемент трех-четырёх гитар в открытом поле, ночью, когда на небе сияет луна» [5, с. 581].

В «Знатном роде Рамиреш» также встречается аналогичный мотив ресентимента. Гонсалу признается своей сестре Грасинье: «<...> мне показалось, что вернулись прежние времена, когда мы с тобой мечтали о войне, об осаде, о том, как мы под знаменем “Башни” поливаем испанцев огнем...» [6, с. 291].

Ресентимент в этих двух случаях представлен в необычной форме: страна не хочет атаковать, она хочет быть атакованной. Это тем более странно, что последнее столкновение с Испанией в 1580 г. связано с потерей независимости Португалии на 60 лет, в период так называемой «эпохи трех Филиппов». Именно эта историческая эпоха ознаменовала начало падения влияния португальской империи в мире. Возможно, Кейрош и другие португальские интеллектуалы, размышлявшие об испанском вторжении, воспринимали его как некий шанс исправить историческую ошибку, допущенную в 1580 г.

Своей кульминации тема испанского нашествия достигает в фантастическом рассказе «Катастрофа» (порт. A Catástrofe), написанном в период с конца 1870-х гг. по начало 1880-х гг., но опубликованном в 1925 г., через 25 лет после смерти Эсы де Кейроша.

Повествователь по имени Жозе описывает обстоятельства вторжения испанцев<sup>4</sup>, последующие изменения быта и умонастроений Лиссабона и пытается осмыслить причины поражения Португалии.

Чрезвычайно важна фигура испанского часового, охраняющего Арсенал, неподалеку от которого живет главный герой. Он сравнивает часового с прежним часовым-португальцем. В то время как испанец описывается, как «здоровый, крепкий, твердо стоящий на ногах, с решительным выражением лица и блестящими глазами» (здесь и далее перевод мой. – Д. К.) [7], португалец виделся рассказчику «неуклюжим, грязным, помятым, измученным нечистым воздухом казарм и вредной для здоровья армейской едой», а его медленная походка была «непрерывным и очевидным выражением скуки и усталости» [7]. Однако наиболее важная причина поражения кроется не в физических несходствах солдат и не в различной степени подготовленности двух армий. Для Жозе португальский часовой олицетворяет всю страну. По его мнению, Португалию охватила «эта мрачная сонливость, эта скука, это отсутствие решимости, энергии, это циничное безразличие, это ослабление воли» [7].

<sup>4</sup> В тексте отсутствуют конкретные даты, но некоторые детали позволяют предположить, что действие происходит в последней четверти XIX в.

Как мы помним, аналогичными чертами характера наделены Карлуш Эдуарду да Майа и Гонсалу Мендеш Рамиреш. Повествователь подчеркивает: «Чего у нас не было, так это душ. Они были мертвыми, потухшими, спящими, лишенными патриотического чувства, инертными. А когда души в государстве презренны и истощены, остальное мало чего стоит» [7].

Кейрош устами рассказчика обличает нравственную и социальную деградацию, захватившую португальское общество сверху донизу, и недвусмысленно дает понять, что при возможном столкновении со своим иберийским соседом Португалия как небольшое государство не выстоит в одиночку без своей главной союзницы того времени, Англии.

Но в конце рассказа мелькает надежда на светлое будущее страны, жители столицы стали менять привычный уклад жизни и мировоззрение: «Теперь мы трудимся. Теперь мы читаем нашу историю <...> за окнами каждого дома чувствуется крепко сплоченная и организованная семья» [7]. Рассказчик и его земляки заняты воспитанием детей, следующего поколения, которое сможет вернуть Португалии независимость: «Я указываю им на будущее и заставляю их горячо желать того дня, когда из этого дома, в котором они живут, из этого окна, они увидят, как по португальской земле снова будет шагать португальский часовой! И ради этого я указываю им верный путь – тот, по которому должны были идти мы: трудиться, верить и, будучи маленькими по территории, быть большими в нашей деятельности, в свободе, в науке, в мужестве, в силе наших душ... И я приучаю их любить Отечество, а не презирать его, как это когда-то делали мы» [7].

Представляется, что эти задачи, решение которых было необходимо для духовного, культурного подъема и социально-экономического развития страны, Кейрош адресует Португалии реальной, а не только Португалии из художественного мира своего рассказа, который он решил не публиковать по политическим причинам.

Итак, в своем творчестве Ж. М. Эса де Кейрош весьма своеобразно использует антитезу «прошлое-настоящее», которая является частью исторического дискурса Португалии второй половины XIX в. Автор осмысливает и миметически воссоздает окружающую действительность, не только апеллируя к морально-нравственным установкам, что свойственно реализму в целом, но и обращаясь к славной истории Португалии. Художественный мир Кейроша неразрывно связан с прошлым страны, которое в качестве фона присутствует практически в каждом из произведений автора, чтобы оттенить скверное настоящее. Это достигается, в частности, с помощью прямых авторских размышлений (как в конце романа «Преступление падре Амару») и высказываний героев (дона Фелисидаде, Теодору, Теодорику Рапозу). В более позднем творчестве автора антитеза «прошлое-настоящее» усложняется и персонифицируется в главных героях романов, начиная ассоциироваться с их родом («Семейство Майа», «Знатный род Рамиреш»). Кроме того, примечательное место в художественном мире Кейроша занимает оригинальная форма ресентимента по отношению к Испании. Перечисленные выше особые атрибуты творчества Эса де Кейроша позволяют сделать однозначный вывод, что его реализм имеет ретроспективный и рекурсивный оттенок.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кораллов М. М. Четвертая книга, мозаика // Эса де Кейрош. Новеллы. М., 1976. 302 с.
2. Martins O. Portugal contemporâneo. URL: [https://www.agr-tc.pt/bibliotecadigital/aetc/download/802/Portugal Contemporaneo I - Oliveira Martins.pdf](https://www.agr-tc.pt/bibliotecadigital/aetc/download/802/Portugal%20Contemporaneo%20I%20-%20Oliveira%20Martins.pdf) (дата обращения: 11.03.2024).

3. *Эса де Кейрош Ж.-М.* Преступление падре Амаро; Переписка Фрадики Мендеса: романы / пер. с порт. М.: Худож. лит., 1970. 622 с.
4. *Эса де Кейрош Ж.-М.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Кузен Базилио: Роман; Мандарин: Повесть; Реликвия: Роман / пер. с порт. М.: Худож. лит., 1994. 703 с.
5. *Эса де Кейрош Ж.-М.* Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. Семейство Майа; Новеллы / пер. с порт. М.: Худож. лит., 1985. 711 с.
6. *Эса де Кейрош Ж.-М.* Знатный род Рамирес: роман / пер. с порт. М.: Худож. лит., 1965. 358 с.
7. *Eça de Queirós. A Catástrofe // Eça de Queirós. O Conde d'Abranhos e A Catástrofe.* URL: [http://figaro.fis.uc.pt/queiros/obras/Abranhos/Abranhos\\_20070619.html](http://figaro.fis.uc.pt/queiros/obras/Abranhos/Abranhos_20070619.html) (дата обращения: 11.03.2024).

### REFERENCES

1. Korallov M. M. Chetvertaya kniga, mozaika. In: Eça de Queirós. *Novelly*. Moscow, 1976. 302 p.
2. Martins O. Portugal contemporâneo. *Available at:* [https://www.agr-tc.pt/bibliotecadigital/aetc/download/802/Portugal Contemporaneo I - Oliveira Martins.pdf](https://www.agr-tc.pt/bibliotecadigital/aetc/download/802/Portugal%20Contemporaneo%20I%20-%20Oliveira%20Martins.pdf) (accessed: 11.03.2024).
3. Eça de Queirós J. M. *Prestuplenie padre Amaro; Perepiska Fradike Mendesa*. Moscow: Khudozh. Lit. publ., 1970. 622 p. (In Russian)
4. Eça de Queirós J. M. *Sobranie sochineniy*. In 4 vols. Vol. 2. Kuzen Bazilio; Mandarin; Relikviya. Moscow: Khudozh. Lit. publ., 1994. 703 p. (In Russian)
5. Eça de Queirós J. M. *Izbrannyye proizvedeniya*. In 2 vols. Vol. 2. Semejstvo Maja; *Novelly*. Moscow: Khudozh. Lit. publ., 1985. 711 p. (In Russian)
6. Eça de Queirós J. M. *Znatnyy Rod Ramires*. Moscow: Khudozh. Lit. publ., 1965. 358 p. (In Russian)
7. Eça de Queirós. *A Catástrofe*. In: Eça de Queirós. *O Conde d'Abranhos e A Catástrofe*. *Available at:* [http://figaro.fis.uc.pt/queiros/obras/Abranhos/Abranhos\\_20070619.html](http://figaro.fis.uc.pt/queiros/obras/Abranhos/Abranhos_20070619.html) (accessed: 11.03.2024). (In Portuguese)

---

**Коряк Даниил Викторович**, аспирант кафедры всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет

**e-mail: koryakdaniil@gmail.com**

**Koriak Daniil V.**, PhD post-graduate student, World Literature Department, Moscow Pedagogical State University

**e-mail: koryakdaniil@gmail.com**

*Статья поступила в редакцию 16.04.2024*

*The article was received on 16.04.2024*