

Ковалев Константин Викторович

*канд. филол. наук, доцент (Санкт-Петербургский университет технологий управления и экономики, г. Санкт-Петербург, Россия)
Kovalev_kv@mail.ru*

«ПОРТРЕТ РИКАРДИНЫ» И «ВДОВА ПОВЕШЕННОГО»: ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПРОЗЕ КАМИЛУ КАШТЕЛУ БРАНКУ 1860–1870-х гг.

В статье рассматривается эволюция художественного образа в произведениях португальского романтика К. К. Бранку «Портрет Рикардины» и «Вдова повешенного».

Ключевые слова: *Камилу Каштелу Бранку; литература Португалии; романтизм.*

В марте 2025 г. исполнилось двести лет со дня рождения Камилу Каштелу Бранку (1825–1890), крупнейшего представителя второго поколения португальских писателей-романтиков. Несмотря на то, что в Португалии его творчество продолжает оставаться предметом постоянных исследований, проводимых в разных аспектах, в российском литературоведении оно по-прежнему изучено мало. Возможно, этому обстоятельству способствует само творческое наследие писателя, отличающееся как обширностью, так и разнообразием жанров, что препятствует выделению приоритетных для исследования произведений.

Роман «Портрет Рикардины» (*O Retrato de Ricardina*) относится ко второму периоду творчества К. Каштелу Бранку, который традиционно датируется 1861–1875 гг. В соответствии с принципами издательской политики того времени, роман первоначально печатался в лиссабонской «Торговой газете» (*«Jornal do Comércio»*) с марта по июль 1868 г., и летом того же года был выпущен отдельным изданием, о чем свидетельствуют письма другу писателя, крупному поэту-романтику Антониу Фелисиану де Каштилью, датированные 18 и 22 июля 1868 г. По мнению А. Ф. Каштилья, роман следовало признать творческой удачей его корреспондента, особенно высоко он оценивал заключительную часть романа. Тот факт, что первое издание готовилось одновременно с газетной публикацией, свидетельствует о несомненном успехе романа.

В свою очередь, новелла «Вдова повешенного», над которой К. Каштелу Бранку работал в 1877 г., первоначально составляла заключительные выпуски (десятый, одиннадцатый и двенадцатый) в первом издании цикла «Новелл о провинции Минью» (*Novelas do Minho*). По существующей периодизации творчества писателя, данный цикл является переходом от второго, наиболее плодотворного и насыщенного этапа к заключительному периоду его деятельности.

Ощущение того, что в «Новеллах о провинции Минью» подводятся итоги определенного этапа писательского пути побудило К. Каштелу Бранку в некоторых из новелл под новым углом зрения рассмотреть мотивы, разработанные в более ранних произведениях. Например, в новелле «Наследница майората Ромарис» использованы некоторые сюжетные ходы из романа «Где скрыто счастье?» (*Onde está a felicidade?*, 1856); элементы самопародирования присутствуют в новелле «Ссылный» по отношению к историческому роману «Владелец дворца Нинаинши» (*O senhor do Paço de Ninães*, 1867) и в новелле «Побочный сын» по отношению к роману «Падший ангел» (*A Queda dum Anjo*, 1865).

Особенно очевидными становятся сюжетные и хронологические параллели между «Вдовой повешенного» и романом «Портрет Рикардины», но в данном

случае следует отметить, что в новелле пародийный элемент по отношению к более раннему произведению почти отсутствует; речь идет о более глубоком исследовании психологического и нравственного облика действующих лиц.

Одним из основных сюжетообразующих мотивов в обоих произведениях становится убийство профессоров Коимбрского университета, совершенное 18 марта 1828 г. по решению студенческого тайного общества «Богоравных» (*Os Divodignos*), члены которого придерживались радикально-демократических воззрений. Убитые профессора направлялись в Лиссабон, чтобы поздравить принца Мигела с возвращением в Лиссабон и с избранием его регентом Португалии [1, р. 397–398].

Поскольку принц Мигел был известен своими консервативными взглядами, расправа над его сторонниками укладывалась в политическую программу общества «Богоравных»; большинство студентов, виновных в этом преступлении, были казнены в июне 1828 г., а некоторые подверглись суду и казни позже – в 1830 г. [1, р. 399].

Важно отметить, что в «Портрете Рикардины» рассказ об убийстве профессоров связан с тем, как оно отразилось на судьбе вымышленного персонажа – Бернарду Мониша, а во «Вдове повешенного» данное событие становится определяющим в судьбе реального исторического лица – Антониу Марии даш Невеша Карнейру. Этот участник общества «Богоравных» лишь один раз упоминается в «Портрете Рикардины» [2, р. 99], а во «Вдове повешенного» он становится одним из главных действующих лиц во второй и особенно в третьей частях новеллы. При этом его беллетризованная биография в новелле К. Каштелу Бранку в основном совпадает с подлинными фактами и расходится с ними лишь во второстепенных деталях – например, отец отвергнутой им невесты, который способствовал выдаче Невеша Карнейру португальским властям, в действительности был не градоначальником города Сарсы, а обычным помещиком [1, р. 405].

Как отмечает исследователь португальского исторического романа Каштелу Бранку Шавиш, во втором периоде своей писательской деятельности К. Каштелу Бранку не стремился к точному изображению как исторических фактов, так и деталей материальной культуры, «в лучшем случае, он заботился о том, чтобы распространять чувствительное восприятие, очень личное, исторических персонажей и эпох, не беспокоясь о точности» [4, р. 53–54]. Следует отметить, что последнему этапу творческого пути К. Каштелу Бранку эта точка зрения не соответствует; в середине 1870-х гг. писатель переходит от эмоциональной реконструкции переживаний как вымышленных, так и реально существовавших персонажей к тщательному воспроизведению исторических событий, которое обычно опирается на документальную основу. «Вдова повешенного», становится первым историческим повествованием К. Каштелу Бранку, следующим новому писательскому методу, который особенно ярко проявляется в его последнем крупном романе «Бразильянка из Празинша» (*A Brasileira de Prazins*, 1882).

При сопоставлении двух произведений, разделенным девятью годами творческой эволюции К. Каштелу Бранку, можно обнаружить прежде всего более индивидуальные портретные характеристики. Весьма показателен словесный портрет Невеша Карнейру, в котором манеры и стиль речь данного персонажа становятся поводом для выраженного автором сомнения в искренности его поведения [4, р. 469–470]. Важное значение приобретают биографические параллели между Невешем Карнейру и его покровителем, а затем преследователем – градоначальником Сарсы Рохо де Вальдерасом. Последний показан как атаман разбойничьей шайки, занявший государственную должность благодаря тому, что он поддержал

абсолютную монархию в Испании [4, р. 466–467], однако прошлое градоначальника, хотя и кажется противоречащим его дальнейшему поведению, но находит объяснение в сцене встречи с Терезой де Жезуш – «вдовой повешенного», которая происходит уже после ареста и казни Невеша Карнейру. В этом эпизоде ключевое значение имеют следующие слова Рохо де Вальдераса: «Итак, этот человек, чья жизнь была полна преступлениями, ожидал, что будет счастлив? Я никогда не испытывал счастья, ибо согрешил в юности... Мы, преступники, подобны проклятым псам, разрывающим друг друга на куски» [4, р. 514–515]. Таким образом, К. Каштелу Бранку рассматривает проблему преступления и воздаяния за него не с точки зрения норм уголовного права, а с точки зрения моральных норм. По мнению писателя, искупление является исключительно нравственной категорией, что и находит свое отражение в словах градоначальника Сарсы. Последние отчасти являются развитием тезиса, вложенного в уста Бернарду Мониша в «Портрете Рикардины»: «...Свобода не может миловать палачей» [2, р. 235].

Авторская ирония в «Портрете Рикардины» не является определяющим элементом в характеристике поведения персонажей. Она затрагивает прежде всего их готовность пренебрегать моральными нормами, как происходит в первой главе романа [2, р. 9–10]. Лейтмотивом эпизода, в котором братья соблазненной аббатом женщины предлагают заключить брак между своими сыновьями и ее незаконными дочерьми, становится фраза: «Рассудим философски», что позволяет им идти на всё новые и новые уступки. То обстоятельство, что братья Клементины Пиментел из корыстных побуждений нарушают принципы, которые ими же неоднократно декларировались как нравственный абсолютизм, является основанием для придания им комических черт.

В завершение хотелось бы отметить, что разработка художественного образа в творчестве К. Каштелу Бранку середины и второй половины 1870-х гг. претерпевает существенную эволюцию, поскольку при сохранении элементов романтизма в создании сюжетной интриги, он начинает использовать реалистические приемы (включая увеличение описательного компонента) в обрисовке характеров.

Библиографический список

1. Braga, T. História da Universidade de Coimbra nas suas relações com a instrução pública portuguesa / T. Braga. – Vol. IV. – Lisboa: Na tipografia da Academia Real das Ciências, 1902–656 p.
2. Castelo Branco, C. O Retrato de Ricardina / C. Castelo Branco. – Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1956. – 256 p.
3. Castelo Branco Chaves. O romance histórico no Romantismo português / J. Castelo-Branco Chaves. – Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1980. – 90 p.
4. Castelo Branco C. Novelas do Minho / C. Castelo Branco. – Porto: Edições Caixotim, 2006. – 520 p.

Ковалева Римма Модестовна

*канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)
rmkovaleva@gmail.com*

ЗИГЗАГИ АВТОРСТВА В СЛОВЕСНОМ ТВОРЧЕСТВЕ: ОТ ДОФОЛЬКЛОРА К ЛИТЕРАТУРЕ

Предлагается системно-синергетический подход к словесному искусству как инициальной сферы, не являющейся ни фольклором, ни литературой.