

Португалия

между строк:

Главные книги и голоса
португальской литературы



ии

Арсений Грозовой

Арсений Грозовой

**Португалия между строк:
Главные книги и голоса
португальской литературы**

«Автор»

2026

Грозовой А.

Португалия между строк: Главные книги и голоса португальской литературы / А. Грозовой — «Автор», 2026

С чего начать знакомство с португальской литературой — с Камоэнса, Пессоа или Сарамаго? Как не потеряться в именах, эпохах и переводах? Правильного входа нет — но есть увлекательные маршруты. «Португалия между строк» ведёт от средневековых песен и хроник к «Лузиадам», реализму Эсы де Кейроша, многоголосию Пессоа и прозе Сарамаго. Это не парад великих имён, а разговор о памяти, власти, имперском наследии, цензуре и голосах, оставшихся за пределами канона. Вы научитесь связывать форму произведения с историей, читать сложные тексты и сравнивать переводы. Для новичков и тех, кто хочет перечитать знакомое глубже. Вместо списка обязательных шедевров — личный маршрут по португальской словесности и желание продолжить путь. Книга создана с помощью ИИ. Обложка: GPT Image - Лицензия

© Грозовой А., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Как читать португальскую литературу: язык, история и устройство канона	6
Песни и хроники: истоки литературы на португальском языке	11
Эпоха открытий и рождение национального эпоса: Луиш де Камоэнс	15
Барокко между верой и сомнением: проповеди, письма и поэзия	19
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Арсений Грозовой
Португалия между строк: Главные книги
и голоса португальской литературы

Португалия между строк: Главные книги и голоса португальской литературы
Арсений Грозовой

Как читать португальскую литературу: язык, история и устройство канона

В книжном магазине всё начинается просто: на обложке — громкое имя, в аннотации — слова «великий португальский писатель», а внутри читателя уже ждёт неизвестность. Взять Фернандо Пессоа? Начать с Камоэнса? Может быть, сразу открыть Сарамаго — и выяснить, почему в его романе предложения тянутся на полстраницы, а диалоги не всегда отмечены привычными кавычками? Чем больше рекомендаций, тем сильнее подозрение: где-то существует правильный вход в португальскую литературу, но его забыли указать.

Такого входа нет. И это хорошая новость.

Португальская литература не складывается в один аккуратный ряд великих имён. Она похожа на карту побережья: здесь есть узнаваемые порты, но между ними — острова, заливы и маршруты, проложенные разными языками, эпохами и читателями. Чтобы ориентироваться, не требуется выучить единственный канон. Нужны карта, компас и привычка время от времени проверять, кто именно предлагает вам дорогу.

Одна строка — три звучания

Возьмём сонет Луиша де Камоэнса, поэта XVI века, и его знаменитое начало:

Amor é fogo que arde sem se ver; É ferida que dói, e não se sente.

Приблизительный смысл: «Любовь — огонь, который горит, но его не видно; рана, которая болит, но не чувствуется».

В переводе парадокс становится ясным: любовь одновременно обжигает и остаётся невидимой, причиняет боль и будто отрицает её. Но русская строка звучит иначе, чем португальская. Меняются ритм, движение согласных, внутренние созвучия. Даже оригинал не звучит одинаково для всех: произношение в Португалии и Бразилии различается, а в каждой стране есть региональные варианты. Во многих вариантах европейского португальского безударные гласные редуцируются сильнее; в бразильских вариантах они часто звучат отчётливее. Это не правило без исключений, а одна из причин, почему стихотворение может менять акустический облик.

Теперь прочтите строку вслух на португальском — даже если пока не уверены в произношении. Затем прочтите перевод. Между ними не спор о том, какой текст «настоящий», а два способа услышать мысль. Перевод передаёт смысл, но принимает решения: чем пожертвовать ради ритма, как сохранить парадокс, какой русский регистр выбрать. Он не прозрачное стекло, а собеседник, который помогает приблизиться к оригиналу и одновременно меняет впечатление.

Поэтому первый ориентир прост: не спрашивайте только «что здесь сказано?». Спросите ещё: «как это сказано — и что изменилось, когда текст заговорил на другом языке?»

Язык шире государственной границы

Португальская литература начинается не и заканчивается на границе современной Португалии. Португальский — язык множества стран и регионов, но это не значит, что все произведения на нём принадлежат одной общей национальной традиции. У литературы Бразилии — собственная история, связанная с колонизацией, рабством, независимостью, огромным разнообразием регионов и культур. У Анголы, Мозамбика, Кабо-Верде и других стран — свои литературные траектории, сформированные в том числе колониальным опытом, борьбой за независимость и жизнью после неё.

Писатель из Анголы или Мозамбика может писать по-португальски в обществе, где повседневно говорят и на других языках. Португальский здесь не обязательно нейтральный общий код: он может вступать в соприкосновение с местными речевыми ритмами, образами

и способами рассказывать. Например, проза Мии Коуту связана с Мозамбиком не только тем, где разворачиваются события, но и тем, как язык в его книгах становится подвижным, изобретательным, внимательным к местной речи. Романы ангольца Пепетелы, в свою очередь, нельзя читать как «ещё одну главу» истории португальского государства: в них важны ангольские исторические обстоятельства и опыт общества, которое создаёт собственную национальную память.

И бразильский Мачадо де Ассис — не просто «португалоязычный автор» рядом с писателями из Португалии. Его книги принадлежат бразильской литературе со своей историей и собственным разговором о власти, классе и устройстве общества. Общий язык открывает двери для сравнения, но не отменяет различий.

Даже внутри Португалии язык не стоит на месте. Средневековая лирика создавалась на галисийско-португальском языке — историческом литературном пространстве, из которого позднее разошлись самостоятельные традиции португальского и галисийского. Современный читатель встречается с этим наследием уже через века языковых изменений, редакторских решений и переводов. Слово, которое сегодня выглядит знакомым, в старом тексте могло звучать иначе и иметь другой оттенок.

Не нужно превращать каждое чтение в лингвистическое исследование. Достаточно помнить: португальский — не неподвижный ключ, а живая река с разными берегами. И прежде чем спрашивать, «что думает португальская литература», полезно уточнить: о какой стране, эпохе и языковой среде идёт речь?

Время — ориентир, а не коробка

Исторические периоды помогают не потеряться, если не принимать их за герметичные комнаты. Произведение обычно наследует прежние формы, спорит с современностью и иногда предугадывает будущее. Условная карта может выглядеть так:

Период или поворот

Что полезно заметить

Возможный ориентир

Средневековье

Поэзия связана с песней, исполнением и придворной культурой

Cantigas — средневековые песни на галисийско-португальском

XVI век

Ренессанс, путешествия, имперская экспансия и их литературные отражения

Камоэнс и эпическая поэма «*Лузиады*»

XIX век

Споры о нации, обществе и переменах городской жизни

Роман реалиста Эсы де Кейроша

XX век

Модернизм, диктатура, цензура, революция и новые формы письма

Гетеронимы Пессоа; литература после революции 1974 года

Литературы независимых стран

Переосмысление колониального наследия и создание собственных национальных историй

Проза Пепетелы или Мии Коуту

Это не универсальная периодизация для всего португалоязычного мира. История Бразилии не совпадает с историей Португалии, а литературные пути Анголы и Мозамбика нельзя объяснить одной европейской хронологией. Даже внутри одной страны даты обозначают повороты, а не мгновенное переключение: старые художественные формы могут жить рядом с новыми.

Например, в средневековой песне важен не только текст на странице: песню предполагали услышать, а возможно, и исполнить. В печатном сборнике остаются слова и ноты или указания на музыку, но теряется часть события — голос, место, слушатели. Это напоминает, что литература долго существовала не только как чтение про себя.

Устная традиция — не «сырой материал», который письменная литература просто оставила позади. Это способ передавать истории, ритмы, пословицы, коллективную память. Письменный автор может обращаться к нему, изменять его или вступать с ним в спор. А читатель, который замечает повтор, припев или звучание речи, иногда улавливает больше, чем тот, кто ищет только сюжет.

История тоже входит в книгу не всегда через прямое упоминание политических событий. Португальский режим *Estado Novo* существовал с 1933 по 1974 год; цензура ограничивала публичную речь. Революция 25 апреля 1974 года положила конец диктатуре, а последовавший распад колониальной империи изменил политическую карту. Эти обстоятельства важны для понимания многих текстов, но не превращают каждый роман того времени в зашифрованный политический трактат. Контекст — это свет, при котором мы читаем, а не единственный предмет, который обязаны увидеть.

Кто устанавливает канон?

Канон — это не список, однажды найденный в тайной библиотеке. Это набор произведений, которые общество особенно часто считает значительными и передаёт следующим поколениям: через школы, университеты, издательства, литературную критику, премии и переводы. Такой набор может включать произведения огромной художественной силы. Но он не бывает полностью нейтральным: на него влияют образование, политика, доступность книг и представления о том, чьё творчество заслуживает внимания.

Перевод тоже участвует в создании канона. Если произведение переведено на множество языков и регулярно переиздается, его легче увидеть и обсудить. Текст, оставшийся без перевода, может быть важен для местной литературной истории, но почти невидим для читателя за её пределами. А некоторые голоса долго звучат тише не потому, что им нечего сказать, а потому, что их реже включали в программы и антологии. Поэтому, составляя собственный маршрут, полезно замечать, кого список имён делает привычным, а кого оставляет за рамкой.

Это не повод отвергать известные книги. Это приглашение читать их внимательнее. Камоэнс — не только «национальный поэт», Пессоа — не только загадка с несколькими именами, а Сарاماго — не единственный возможный вход в современную прозу. Канон полезен как карта уже протоптанных дорог. Но карта — ещё не вся местность.

Есть и другое понятие, которое помогает открыть текст, — культурная память. Это не просто набор фактов о прошлом, а то, как общество рассказывает себе о прошлом и что в этих рассказах сохраняет или забывает. Книга может спорить с привычной версией истории, возвращать голоса тем, кого редко слышали, или показывать, как личная память не совпадает с официальной. Читая, спросите: кто здесь имеет право рассказывать о прошлом? Чьё воспоминание звучит убедительно, а чьё осталось за кадром?

Паспорт текста: пять вопросов перед чтением

Чтобы не запутаться в именах и эпохах, заведите для произведения простой паспорт. Он не заменит удовольствия от чтения; наоборот, поможет заметить больше.

Вопрос паспорта

Что выяснить

На что обратить внимание

Язык и перевод

На каком языке и в каком варианте написан текст? Кто и как его перевёл?

Что изменилось в звуке, ритме, словаре, обращениях?

Эпоха

Когда текст создан и какие перемены происходили рядом?

Не объясняет ли время некоторые темы или запреты?

Жанр

Это песня, поэма, роман, хроника, дневник или смешанная форма?

Какие ожидания жанра автор соблюдает, а какие ломает?

Говорящий голос

Кто говорит и к кому обращается? Совпадает ли голос с автором?

Можно ли ему доверять? Есть ли несколько голосов или масок?

Исторический контекст

Какие события, отношения власти и представления о прошлом важны для текста?

Как личная история соприкасается с общей?

Возьмём Фернандо Пессоа. Если принять любого говорящего в его стихотворении за самого автора, можно быстро потерять ориентир. Пессоа создавал не только псевдонимы, то есть другие подписи для собственных текстов, но и гетеронимы — самостоятельные литературные личности со своими биографиями, характерами и манерами письма. Среди наиболее известных — Алберту Казейру, Рикарду Рейш и Алвару де Кампуш.

Гетероним — не просто маска, за которой скрывается «настоящий Пессоа». Это отдельный голос, с которым автор строит литературный мир. Поэтому вопрос «кто говорит?» здесь меняет всё: перед нами уже не исповедь одного человека, а целая сцена, на которой разные взгляды спорят о мире и о том, что значит быть автором.

Попробуйте использовать паспорт на любом коротком тексте. Вот практический маршрут:

1. Сначала прочитайте без справочников. Отметьте, что почувствовали, что осталось непонятным и какое место захотелось перечитать.

2. Определите форму. Песня требует внимания к повтору и звучанию; роман — к устройству повествования; хроника — к тому, как автор отбирает и выстраивает события.

3. Найдите говорящего. Кто произносит слова? Кому? Знает ли он больше читателя или, наоборот, ошибается, умалчивает, преувеличивает?

4. Уточните время и место. Не обязательно изучать всю историю эпохи: достаточно найти одно-два обстоятельства, без которых текст меняет смысл.

5. Сравните перевод с оригиналом, если это возможно. Прочитайте вслух одну фразу или строку и отметьте три вещи: что сохранено, что заменено, что исчезло.

6. Сформулируйте собственный вывод. Не «это великая книга, потому что так сказали», а «в этой книге меня задело то-то; контекст помогает увидеть вот что».

К этому можно добавить маленькое упражнение: выпишите одно непонятное слово или выражение, но не спешите сразу искать «идеальный эквивалент». Сначала посмотрите на него

в контексте — кто произносит его, в какой ситуации, с каким отношением к собеседнику. Иногда важнее не словарное значение, а социальный оттенок или интонация. Знаменитую *saudade*, например, часто объявляют совершенно непере译имой и превращают в пароль ко всей португальской душе. Но полезнее не искать в ней магическую сущность нации, а смотреть, что именно тоскует в конкретном стихотворении или романе и почему это чувство устроено именно так.

Собственная карта чтения

Не обязательно двигаться от древнейших текстов к современным, словно сдаёте экзамен. Можно выбрать тему — например, путешествие, память, город, любовь, власть — и проследить, как она меняется в разных жанрах и странах. Можно поставить рядом песню, роман и стихотворение. Можно начать с Бразилии, затем перейти к Португалии, а после — к литературе Анголы или Кабо-Верде. Важно не притворяться, будто все эти книги рассказывают одну и ту же историю, но важно и не бояться сопоставлять их.

Читательская карта становится полезной, когда в ней есть не только названия, но и вопросы. Что звучит в тексте — личное признание или общественная речь? Как меняется смысл, если читать его вслух? Что переводу удалось сохранить? Какие голоса оказались в центре, а какие почти не слышны? Такие вопросы не требуют специального образования. Они требуют внимания — самого доступного и самого точного инструмента читателя.

Итак, перед вами не единственно правильный список и не экзамен на знание фамилий. Перед вами множество дорог, проложенных языком, историей, устной памятью, переводом и спором о том, какие книги заслуживают быть услышанными. Возьмите одну книгу, заполните её паспорт и позвольте следующему тексту изменить вашу карту. Так и начинается самостоятельное чтение: не с попытки запомнить весь канон, а с умения замечать, кто говорит, откуда и почему именно так.

Песни и хроники: истоки литературы на португальском языке

Представьте зал при дворе XIII века. На скамьях — люди, которым не нужно просить певца говорить громче: они сидят достаточно близко, чтобы слышать каждое слово. Струнный инструмент поддерживает мелодию, кто-то отбивает ритм ладонью. Певец начинает жаловаться на любовь — и зал уже знает правила этой жалобы. Дама недоступна, сердце страдает, ожидание кажется бесконечным. Но печаль здесь не только личная: это ещё и мастерство, которое можно оценить, сравнить с чужим, одобрить или высмеять.

Это воображаемая сцена, а не запись конкретного вечера. В ней важно другое: ранняя словесность не обязательно начиналась с человека, который уединился за письменным столом. Она могла начинаться с голоса, слушателей и мелодии. Мы привыкли открывать историю литературы книгой — но для средневековой песни страница нередко была лишь одним из этапов пути. Сначала текст сочиняли, учили наизусть, исполняли и передавали. А уже потом — иногда спустя поколения — переписывали в рукопись.

Чтобы услышать эту литературу, полезно мысленно отложить книгу. Не потому, что запись неважна, а потому, что она не сохраняет всего: ни тембра певца, ни реакции слушателей, ни интонации, с которой повторяли припев.

Язык, который не укладывался в современные границы

Раннюю лирику, которую сегодня часто называют галисийско-португальской, нельзя без оговорок поделить между двумя современными национальными литературами. В средние века литературный язык и культурное пространство не совпадали с нынешней картой. Галисийско-португальский использовали поэты, связанные и с Галисией, и с Португалией, а также двory за пределами этих областей. На нём, например, создавал песни Альфонсо X, король Кастилии и Леона.

Это не значит, что повсюду говорили одинаково или что язык уже был единым стандартом. Средневековая Иберия была многоязычной: рядом существовали романские говоры, латынь церковной и учёной письменности, арабская и еврейская культурные традиции. Галисийско-португальская лирика складывалась внутри этого подвижного пространства — в общении дворов, путешествиях исполнителей, переписывании текстов и обмене поэтическими приёмами.

Поэтому лучше думать о ней не как о «португальской литературе в детстве», а как о самостоятельной системе, из которой позднее выросли разные национальные традиции. У неё были свои формы, правила остроумия, музыкальные ожидания и социальные роли.

Кто говорит в песне

В средневековой песне важно различать поэта, исполнителя и лирический голос. Трубадур обычно сочинял слова и музыку, но произведение мог исполнять и другой человек — жонглёр. Сегрел мог и сочинять, и выступать; его общественное положение и отношения с покровителями нередко отличались от положения знатного трубадура. Однако эти названия не обозначают раз и навсегда установленные профессии. Реальная практика была гибче, а наши сведения о ней неполны.

Не следует и автоматически считать лирическую героиню реальной женщиной, написавшей песню. В «песне о друге» говорит девушка, обращающаяся к матери, подругам или морю, но этот голос — литературная роль, а не документ о личности автора. С другой стороны, исполнение придавало песне общественную жизнь: её слышали, запоминали, могли повторять и переиначивать. Текст существовал не только между автором и листом, но и между исполнителем и аудиторией.

Главные разновидности светской лирики удобно различать по голосу, адресату и тому, что песня делает с отношениями между людьми.

Песня

Кто мог создавать и исполнять

Адресат

Возможная функция

«Песня о любви» — *cantiga de amor*

Поэт-трубадур; исполнять мог он сам или другой певец

Дама, часто называемая «госпожой»

Разыграть условный язык преданности, недоступности и любовной муки

«Песня о друге» — *cantiga de amigo*

Автором часто был мужчина; исполнитель мог передавать женский лирический голос

Возлюбленный, мать, подруги, море или иной собеседник

Показать ожидание, разлуку, тревогу или радость встречи через повтор и диалог

Песня насмешки — *cantiga de escárnio*

Поэт и исполнитель в придворной или иной светской среде

Соперник, знакомый человек, группа или узнаваемая общественная роль

Высмеять намёком, двусмысленностью, иронией

Песня поношения — *cantiga de maldizer*

Те же исполнители, но с более прямым выпадом

Тот, кого автор хочет задеть или поставить в неловкое положение

Обвинить, оскорбить, выставить на публике

Религиозная песня, в том числе *cantiga de Santa Maria*

Придворная и книжная среда; тексты связывались с музыкой и изображением

Богородица, святой или верующая община

Прославить, наставить, рассказать о чуде

Границы между двумя сатирическими жанрами не всегда чётки: намёк может оказаться почти прямым оскорблением, а прямой выпад — облечённым в игру слов. И даже самые резкие стихи не стоит читать только как частную перебранку. Насмешка могла показать, кто обладает властью говорить, кого разрешено высмеивать и какие правила поведения аудитория считала достойными обсуждения.

В песне о любви тоже не всякая жалоба — исповедь. Поэт часто обращается к «госпоже» в языке, напоминающем отношения вассала и господина: служение, верность, отказ, недостижимость. Это не обязательно описание конкретного романа. Скорее, виртуозное следование условности: слушатели знали её, а поэт мог показать своё мастерство, изменяя знакомую формулу.

Услышать короткий фрагмент

Один из самых известных образцов «песни о друге» связан с галисийско-португальским поэтом Мартином Кодасом:

> Ondas do mar de Vigo,

se vistes meu amigo? E aí Deus, se verrá cedo!

Приблизительно: «Волны моря у Вигу, не видали ли вы моего друга? Ах, Боже, скоро ли он придёт?»

Если читать эти строки как безмолвный текст, можно заметить вопрос и тоску. Если представить исполнение, меняется адресат: море становится не фоном, а собеседником и свидетелем. Вопрос можно повторить с другой интонацией; припев возвращает слушателя к тревоге девушки. В следующем обращении возникают новые, близкие по звучанию строки — этот параллелизм помогает песне запоминаться и делает ожидание почти ритмически ощутимым.

Такой текст не просто сообщает: «она ждёт возлюбленного». Он позволяет прожить ожидание вместе с ней. Повторение здесь не лишняя подробность, а устройство песни. В некоторых песнях строфы сцепляются так, что строка или мотив одной словно подхватывается следующей. Подобные приёмы связывали музыкальность, память и смысл.

Песня Мартина Кодаса сохранилась в так называемом Пергаменте Виндела. В этой рукописи записаны семь его песен, и у шести сохранилась музыкальная нотация. Это редкое свидетельство напоминает, как много мы обычно теряем: в большинстве случаев перед нами слова, но не музыка, которая сопровождала их. Даже там, где нотный текст уцелел, он не даёт полного ответа о тембре, темпе или конкретном звучании исполнения.

Как голос становится рукописью

Средневековые песни дошли до нас не в виде одного авторского архива. Их передавали и переписывали, а сохранившиеся сборники отделены от времени сочинения расстоянием и историческими случайностями.

Один из важнейших памятников — Песенник Ажуды, обычно датируемый концом XIII или началом XIV века. Он неполон и в основном содержит песни о любви. Другие ключевые сборники — Песенник Ватиканской библиотеки и Песенник Национальной библиотеки Португалии, прежде известный как Колоччи-Бранкути. Эти рукописи были переписаны в Италии в начале XVI века с более ранних собраний, которые не сохранились. То есть текст, возникший в средневековой придворной культуре, мог попасть в дошедший до нас кодекс через цепочку копий и смену эпох.

Отсюда практическое правило: не следует считать каждую песню безошибочно датированной или точно приписанной одному автору только потому, что рядом с ней в сборнике стоит имя. Исследователи сопоставляют рукописи, написание, порядок текстов, исторические упоминания и музыкальные фрагменты. Иногда авторство устанавливается уверенно, иногда остаётся предметом споров. Пропуск, ошибка переписчика или поздняя редакция могут изменить то, как мы читаем стихотворение.

И всё же рукопись — не враг голоса. Она сохраняет хотя бы часть того, что голос мог бы потерять навсегда. Например, рукописи «Кантег о Святой Марии» показывают, насколько тесно религиозная словесность могла связывать текст, музыку и изображение. Это отдельный от светской любовной лирики большой корпус, но он тоже свидетельствует: средневековая культура не делила искусство на такие герметичные отделы, как мы порой делаем сегодня.

Хроника: прошлое становится рассказом

Песня удерживает мгновение — ожидание, насмешку, жалобу. Хроника берётся за задачу масштабнее: она связывает события в последовательность и объясняет, почему прошлое должно иметь значение для настоящего.

Но хроника — не нейтральная видеозапись. Она сохраняет память и одновременно придаёт ей форму. Автор или заказчик выбирает, какие события поставить рядом, кому предоставить речь, чьи поступки назвать решающими. Рассказ о королях и войнах может поддерживать легитимность власти, закреплять династическую память и предлагать читателю образ общего прошлого.

Один из заметных ориентиров португальской историографической традиции — «Всеобщая хроника Испании 1344 года», связанная с Педру Афонсу, графом Барселушским. Она впи-

сывает историю Пиренейского полуострова в широкое повествование, опирающееся на более ранние хроники и генеалогические материалы. Важно здесь не только то, какие сведения она сообщает, но и сам жест: прошлое разных земель собирается в связный рассказ.

Позднее, в XV веке, хроники Фернана Лопеша показывают, насколько литературным может быть историческое повествование. Он работал с документами и материалами королевского архива, но его тексты не превращаются от этого в современные научные отчёты. Сцены, речи и описания у Лопеша организованы как рассказ. Его хроника о кризисе 1383–1385 годов и приходе к власти дома Авис не просто перечисляет решения правителей: в ней заметны напряжение борьбы, реакции городских жителей и перемены в политической жизни. Прямые речи в такой хронике не следует принимать за стенограммы. Даже если повествователь опирается на сведения и источники, сцена уже отобрана и выстроена.

В этом и состоит двойная сила хроники. Она помогает узнать о событиях, но вместе с тем показывает, как эти события хотели помнить. Когда хронист приписывает действующему лицу слова, читатель слышит не только голос прошлого, но и голос автора, который решает, как представить это прошлое.

Практика чтения: четыре шага

Попробуйте применить один и тот же способ внимания к песне и хронике.

1. Найдите говорящего. В песне спросите: кто говорит — поэт от собственного имени или условная героиня? В хронике: кто ведёт рассказ и чью точку зрения он делает заметной?

2. Определите адресата. К кому обращена песня? А для кого, вероятно, создавалась хроника: для двора, потомков династии, более широкого круга читателей?

3. Заметьте форму. В песне ищите повтор, ритм, параллельные строки, смену обращения. В хронике — отбор событий, композицию эпизодов, распределение речей и молчаний.

4. Отделите свидетельство от интерпретации. Песня может сообщать о принятых условностях любви, но не обязательно доказывает личный роман автора. Хроника может сохранять факты и документы, но не отменяет вопроса, зачем событие рассказано именно так.

Для упражнения возьмите фрагмент песни Мартина Кодаса и прочтите его дважды: сначала молча, затем вслух, сохраняя паузу после вопроса к волнам. Спросите себя, что изменилось. Стал ли повтор похож на музыкальный припев? Показалось ли море участником действия? Затем выберите эпизод хроники и отметьте, кто в нём говорит, кто действует и чьё присутствие остаётся на заднем плане.

Так читатель постепенно замечает не только «о чём» рассказывает текст, но и «как» он создаёт свой мир. Для ранней песни это означает услышать отношения между голосом, музыкой и слушателями. Для хроники — увидеть, как рассказ о прошлом превращается в память, важную для власти и общества.

Истоки литературы на португальском языке — это не тихое начало большой книжной традиции, где ранние тексты лишь ждут более совершенных продолжателей. Это самостоятельная культура голоса, условности, игры и исторического повествования. Песня жила в исполнении, хроника боролась за право определить, что останется от событий. Рукопись сохранила их следы, но не исчерпала их жизни. Читая эти тексты, мы учимся не только понимать слова: мы учимся слышать пространство между словом, исполнителем и памятью.

Эпоха открытий и рождение национального эпоса: Луиш де Камоэнс

Представьте, что вы ночью стоите на палубе корабля XVI века. Вокруг — не синяя полоса на экране навигатора, а темнота, ветер и вода, которой не видно конца. Положение судна приходится вычислять по звёздам, солнцу, компасу и пройденному расстоянию; ошибка в расчётах способна стать не мелкой помехой, а началом катастрофы. Теперь добавьте к этому нехватку пресной воды, болезни, штормы и людей, которым неизвестно, вернутся ли они домой. Именно такое путешествие читатель часто воображает, открывая «Лузиады» Луиша де Камоэнса. Но стоит перевернуть несколько страниц — и опасный маршрут превращается в историю о героях, богах и судьбе целого народа.

В этом превращении и заключено напряжение поэмы. «Лузиады» создают национальный миф, но не позволяют полностью забыть цену, которой оплачена слава. Чтобы услышать оба голоса — торжественный и тревожный, — читать Камоэнса нужно как эпического поэта, который строит монумент и одновременно показывает трещины в его камне.

Как путешествие становится судьбой народа

Луиш де Камоэнс родился, вероятно, около 1524 или 1525 года и умер в 1580-м. О его жизни известно меньше, чем хотелось бы читателям, привыкшим к историям о гениях. Подробности его образования и отдельных путешествий остаются предметом споров; поздние биографические легенды охотно превращают его в бедного странника, воина, изгнанника и спасителя собственной рукописи из морской пучины. За такими рассказами легко потерять главное: Камоэнс был не только человеком драматической судьбы, но и поэтом эпохи, когда Португалия превращалась в морскую империю.

В 1497 году экспедиция Васко да Гамы вышла из Лиссабона и в 1498-м достигла Каликута, открыв для португальцев морской путь в Индию вокруг Африки. Слова «открыв путь» важно понимать точно: европейцы не обнаружили пустой, никому не известный океан. Индийский океан задолго до португальцев связывал общества Восточной Африки, Аравии, Индии и Юго-Восточной Азии торговлей и мореплаванием. Новым этот путь был прежде всего для европейских держав, стремившихся включиться в уже существующие сети — и подчинить их своим интересам.

Камоэнс сам жил и служил в португальских владениях за пределами Европы. В 1553 году он отправился в Индию; его дальнейшую жизнь связывают с Гоа, Макао и другими частями имперского мира, хотя некоторые детали маршрута известны не вполне надёжно. Он видел не только торжественные фасады империи, но и её повседневность: службу, борьбу за положение, дальние расстояния и зависимость человека от власти. «Лузиады» были напечатаны в 1572 году и посвящены молодому королю Себастьяну. Поэма обращена к монарху, но её масштаб намного шире придворного заказа: Камоэнс рассказывает, кем португальцы хотят себя видеть и какой ценой возникает этот образ.

Уже первые строки задают спор. «As armas e os barões assinalados» — «Оружие и прославленных мужей...» — поэт начинает, подражая знаменитому открытию «Энеиды» Вергилия: «Оружие и мужа воспеваю». Античная форма здесь не маска, случайно надетая на местный сюжет. Она сообщает путешествию Васко да Гамы значение, сопоставимое с древними эпосами: путь кораблей становится основанием исторической памяти.

Но Камоэнс меняет привычный масштаб героя. Это не только один выдающийся человек. В первых строках названы люди, которые «за морями, донныне не пройденными», совершили великие дела; далее речь идёт о «славном лузитанском народе». Личное плавание включено в коллективную судьбу. Уже название «Лузиады» отсылает к древнему имени Лузитании

и к легендарному происхождению португальцев. Поэт словно говорит: экспедиция не просто состоялась — она вписала народ в историю мира.

Двойная оптика: что прославляет эпос и что он ставит под вопрос

Удобнее всего читать ключевые сцены «Лузиад» по двойной оптике. В каждой нужно спросить: что здесь прославляется? И что одновременно оказывается под сомнением?

Сцена

Что прославляется

Что ставится под вопрос

Начало плавания и речь Старика из Рестелу

Отвага, морской подвиг, стремление к славе

Цена экспансии, тщеславие власти и жажда человеческого признания

Адаматор у мыса Доброй Надежды

Преодоление страха и границ известного мира

Насилие над теми, кто уже населяет этот мир; гибель и страдание самих мореплавателей

Рассказ Васко да Гамы о прошлом Португалии

Историческая преемственность и национальное единство

Разрыв между возвышенной памятью и неоднозначностью завоеваний

Остров Любви и видение Тетис

Награда героям и всемирный масштаб империи

Превращение реальных потерь в красивую легенду, которая их утешает

Финальные обращения к королю и Музе

Надежда на новую славу

Разочарование поэта в современниках, неспособных услышать песнь

Поэма начинается не с выхода из Лиссабона, а уже после того, как путь пройден частично: корабли находятся в море. Это эпическое начало *in medias res* — «с середины дела». Вслед за обращением к музе Тагидам, нимфам реки Тежу, и посвящением королю Камознс вводит на Олимпе спор богов. Венера поддерживает португальцев, а Вакх противится им. Античные божества не просто украшают рассказ: они превращают плавание в событие, за которым наблюдает весь мир мифа.

Для современного читателя такое устройство может показаться странным: зачем языческий Олимп в поэме о христианском народе? Но именно смешение традиций и показывает работу эпоса. Камознс берёт античную форму — богов, пророчества, героические речи — и наполняет её португальским материалом. При этом языческая мифология не всегда совпадает с христианской картиной мира и с официальной идеей миссии. Она создаёт величественную сцену, но заодно напоминает: у истории много сил и мотивов, которые невозможно свести к единой благочестивой формуле.

Важен и материальный мир поэмы. Плавание не было романтическим скольжением по пустому океану. Мореплавателям требовались астрономические наблюдения, компас, карты, умение оценивать скорость и расстояние; долгота в открытом море оставалась особенно трудной для определения. Люди зависели от ветров и течений, а также от снабжения и решений командования. Поэтому «эпический маршрут» — не линия на карте, а цепь рискованных расчётов и человеческих тел, выдерживающих голод, болезни и страх.

Речь, которую монумент не может заглушить

В третьей и четвёртой песнях Васко да Гама рассказывает историю Португалии правителю Мелинде. Этот приём расширяет время эпоса: нынешняя экспедиция оказывается продолжением войн, правлений, подвигов и поражений прошлого. Плавание обрастает предысторией, а национальная память приобретает голос персонажа. Мы слышим не беспристрастную хронику, а историю, произнесённую перед иностранным слушателем и призванную объяснить, кто такие португальцы.

Однако непосредственно перед выходом флота из Лиссабона Камозэнс помещает в поэму Старика из Рестелу — фигуру, которая произносит одну из самых сильных речей против стремления к заморской славе. Он обращается к мореплавателям не как к героям, а как к людям, увлечённым опасной мечтой. Его возглас можно передать так: «О слава властвовать! О тщетная жажда... той пустой гордости, что мы зовём Славой!» Старик напоминает о смертях, опасностях, бурях и жестокости. Его слова не отменяют плавание: корабли всё равно отправятся. Но они меняют его нравственный смысл. Отныне читатель не может считать экспансию безусловным подвигом, не вспомнив вопрос, заданный на берегу.

Камозэнс не устраивает простой суд, в котором одна речь объявляется правой, а другая ошибочной. Старик не становится авторским голосом, который отменяет весь эпос, а море не превращается в доказательство его неправоты. Важнее другое: сомнение вписано в саму торжественную картину. Оно находится не за пределами памятника, а у его основания, как камень, о который бьются волны.

Адаматор: граница, которая заговорила

В пятой песне флот достигает мыса Доброй Надежды. Здесь появляется Адаматор — гигант, связанный с морской стихией и с опасным пределом плавания. Это не просто чудовище, выставленное на пути героев ради очередной проверки мужества. Он — мифологический голос места, которое португальцы стремятся преодолеть. Когда-то, рассказывает он, его собственная страсть привела к гибели и превращению; теперь он предрекает мореплавателям новые беды.

В этом эпизоде миф не скрывает географию, а делает её слышимой. Суровый мыс не наделён голосом буквально; зато эпическая поэма даёт ему лицо и историю. Угроза становится персональной: перед кораблями уже не абстрактное «неизвестное», а противник, который знает свою силу и помнит старую обиду. Флот проходит дальше, и победа подтверждает мастерство и отвагу людей. Но Адаматор не исчезает бесследно. Его пророчества напоминают о погибших и будущих потерях; торжество перехода через границу сопровождается голосом того, кто предупреждает о цене.

Здесь особенно полезно замедлить чтение. Не спрашивайте только: «Победили ли герои чудовище?» Спросите: «Кому принадлежит право назвать это место препятствием?» Для моряков мыс — рубеж их пути. Для мифологизированного великана это его пространство, нарушенное чужаками. Такая смена точки зрения не превращает Адаматора в современного политического комментатора, но заставляет увидеть пределы привычного рассказа, где путешественник всегда оказывается хозяином открываемого мира.

Сам Камозэнс знает, что опасность не театральна. Его эпические бури и угрозы соотносятся с реальным морским опытом, но этот опыт проходит через поэтическое преображение. Адаматор одновременно прославляет способность пройти дальше и напоминает, что море не обязано покоряться человеческому плану.

Награда за страдание — и цена красивого финала

Позднее, в девятой песне, мореплаватели попадают на Остров Любви, устроенный Венерой как награда за перенесённые испытания. В десятой Тетис открывает Васко да Гаме видение мира и будущих португальских деяний. Усталые люди получают мифологическое возмещение: опасное путешествие становится частью славной картины, где география и будущее империи собраны в единое целое.

Эта часть поэмы соблазнительна — и потому требует внимания. Красота острова, эротическая образность и пророческая панорама словно обещают, что страдание окупилось. Так эпос выполняет важную работу: помогает обществу представить себя единым и достойным величия. Но именно здесь возникает тревожный вопрос: не становится ли награда способом утишить память о тех, кто не вернулся? Красивый образ славы способен придать смысл утрате — и способен заслонить её.

Повествователь то выступает вдохновенным проводником по мифу, то прерывает рассказ личным обращением, жалобой, упрёком. В финале он просит Музу замолчать: «Нет, Муза, довольно...» Его голос устал и охрип не от самого пения, а от того, что он обращается к «глухому и ожесточённому народу». Это не отказ от эпоса, но разрыв с представлением, будто поэту достаточно воспеть великие дела, чтобы общество стало достойно собственной славы. Песня создана; услышат ли её?

Как читать «Лузиады» сегодня

Чтобы не потеряться между героями, богами и историческими событиями, попробуйте такой маршрут:

1. Сначала прочитайте вступление и отметьте обещание поэмы. Какие слова задают коллективный масштаб? Какое отношение к славе возникает в первых строфах?

2. В сцене у Рестелу выпишите доводы Старика. Затем отдельно перечислите, что в плавании по-прежнему вызывает восхищение. Не сводите одно к другому.

3. У Адамастора следите за сменой точек зрения. Кто говорит, кому принадлежит пространство и какие беды предсказаны?

4. Вставные рассказы и видения читайте как способы организации памяти. Что герой сообщает о прошлом? Что миф предсказывает о будущем?

5. В конце вернитесь к голосу повествователя. Совпадает ли его настроение с торжеством, которое построено в предыдущих песнях?

Есть и маленькое упражнение для сравнения переводов. Возьмите начало поэмы и эпизод Адамастора в двух переводах. Отметьте, где переводчик сохраняет образ, где меняет порядок фразы, а где жертвует рифмой и ритмом. «Лузиады» написаны десятисложным стихом и организованы строфами октавной рифмы: восемь строк с чередованием рифм и заключительным двустушием. Русский перевод редко может удержать одновременно смысл, музыкальность, размер и рифму. Поэтому сравнивайте не переводы по принципу «кто точнее вообще», а по тому, какую цену каждый платит за выбранный эффект. Один может яснее передать мысль, другой — лучше сохранить торжественный размах или тревожное звучание речи.

Именно так можно избежать двух простых ошибок. Первая — прочитать «Лузиады» как безупречный памятник национальной славе, где все сомнения лишь случайные помехи. Вторая — объявить, что сомнения полностью разоблачают эпос и делают его торжественность неискренней. Камознс сложнее обоих прочтений: он создаёт величественный образ Португалии и оставляет внутри этого образа живые голоса, которым тесно в парадном зале.

Корабли Васко да Гамы пересекают океан, но поэма пересекает ещё и пространство между подвигом и его ценой. Античные боги помогают рассказать историю, а Старик из Рестелу, Адамастор и усталый повествователь мешают принять её за простую легенду. В этом и заключается сила «Лузиад»: национальный эпос здесь не только создаёт славу, но и учит слышать сомнение, которое звучит внутри неё.

Барокко между верой и сомнением: проповеди, письма и поэзия

Представьте воскресную церковь XVII века. Воздух неподвижен, лица обращены к амвону, и проповедник начинает не с отвлечённого рассуждения, а с образа, который можно унести домой: «Вы — соль земли». Соль хранит пищу от порчи. Но если земля испорчена, а вокруг столько людей, которым поручено быть этой солью, кто виноват? Проповедник задаёт вопрос — и слушателю уже не спрятаться за красивой метафорой. Она касается его самого.

Так действует барочная речь: сперва завораживает, затем ставит в тупик, а после вынуждает выбрать сторону. Её пышность — не обязательно украшение поверх мысли. Часто это сама мысль, разыгранная перед аудиторией. Чтобы читать барокко, полезно вообразить не только страницу, но и голос, который её произносит, и зал, где каждое слово может стать вызовом.

Амвон как сцена спора

В португальской литературе XVII века центральной фигурой этой речевой культуры стал Антониу Виейра — иезуит, проповедник, миссионер, дипломат и политический мыслитель. Он жил в мире, где вера была частью общественной жизни, а публичная речь могла влиять на решения двора и на судьбы людей за океаном. Португалия пережила шестьдесят лет Иберийской унии — правления испанских Габсбургов, — а в 1640 году восстановила независимость. Королевству требовалось заново утверждать себя в Европе и удерживать огромные владения в Бразилии, Африке и Азии. Споры о власти, торговле, миссии и подданстве были не отвлечёнными темами: за ними стояли вполне реальные люди и интересы.

К этому добавлялся контекст Контрреформации. Католическая церковь придавала особое значение проповеди, обучению вере и убеждению слушателя. Иезуитская школа развивала искусство аргумента, памяти и публичного выступления. Но было бы ошибкой свести барокко к церковной литературе или представить его как единый набор торжественных оборотов. Это была широкая культура, в которой религиозные тексты соседствовали с письмами, придворной поэзией, политической полемикой и сатирой.

Виейра проповедовал в разных обстоятельствах и для разных аудиторий. Его знаменитая проповедь «Святого Антония к рыбам» была произнесена в 1654 году в Мараньяне, в Бразилии, на фоне конфликта между иезуитами и колонистами из-за обращения с коренным населением и его порабощения. Здесь важно не превращать Виейру в современного защитника равноправия: его позиция была связана с миссионерскими задачами и устройством католической империи. Но он действительно выступал против произвола колонистов и защищал право миссий влиять на судьбы коренных жителей. Его религиозная роль, политическая деятельность и литературное мастерство соприкасались — но не совпадали.

В самой проповеди он делает смелый ход: обращается к рыбам. Так можно говорить о людях, не называя их по именам; можно вызвать улыбку и одновременно направить насмешку в зал. Рыбы становятся зеркалом человеческих пороков, а проповедник превращает знакомый библейский мотив в публичное обвинение.

Как устроен поворот мысли

Рассмотрим короткий фрагмент Виейры из «Проповеди о Святом Антонии к рыбам»:

«Vós, diz Cristo Senhor nosso, falando com os pregadores, sois o sal da terra [...] O efeito do sal é impedir a corrupção; mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa [...] Ou é porque o sal não salga, ou porque a terra se não deixa salgar?»

В переводе: «Вы, — говорит Христос, обращаясь к проповедникам, — соль земли [...] Действие соли — препятствовать порче; но когда земля так испорчена, как наша [...] То ли соль не солит, то ли земля не позволяет себя просолить?»

Разметим фрагмент по четырём ступеням.

Этап

Фрагмент

Что он делает

Тезис

«Вы — соль земли»

Задаёт библейскую формулу и сразу назначает слушателям нравственную роль.

Образ

Соль останавливает порчу

Делает отвлечённую обязанность наглядной и бытовой: соль сохраняет пищу.

Поворот

«Но когда земля так испорчена...»

Сталкивает идеал с реальностью и превращает толкование в обвинительный вопрос.

Воздействие

«То ли соль не солит, то ли земля не позволяет...»

Делит ответственность между проповедниками и теми, кто не желает меняться; нейтрального места не остаётся.

Главная сила здесь — не в том, что Виейра нашёл красивый образ соли. Соль важна потому, что логика образа ведёт к неудобному выводу. Если общество поражено порчей, возможны две причины: духовные наставники не исполняют свою задачу или люди сопротивляются наставлению. Слушатель может попытаться обвинить другую сторону, но сама форма вопроса не позволяет забыть о собственной доле ответственности.

Это и есть практический способ читать барочную риторику. Не ограничивайтесь названием приёма — «антитеза», «метафора», «риторический вопрос». Спрашивайте: что этот приём делает с аудиторией? Антитеза здесь не просто украшает фразу, а создаёт развилку. Вопрос не просит информации, а превращает слушателя в участника суда над обществом.

В «Проповеди на шестидесятый день» Виейра обращается уже непосредственно к проблеме проповедничества: почему одни проповеди достигают слушателей, а другие не приносят плода? Он рассуждает о стиле, содержании и задаче проповедника. Возникает любопытное напряжение: мастер сложной, виртуозной речи размышляет о том, не заслоняет ли изощрённость саму мысль. Барокко умеет не только демонстрировать красноречие, но и спорить с собственным красноречием.

При этом проповедь, которую мы читаем сегодня, не обязательно является дословной записью выступления. Речь могла перерабатываться для печати, а печатный текст становился отдельным литературным произведением. Поэтому стоит держать в уме два слоя: событие у амвона и сочинённый текст на странице. Первый рассчитывает на голос, паузу и присутствие слушателей; второй позволяет автору выстроить аргумент так, чтобы он пережил первоначальную аудиторию.

Письмо: близость с расчётом

Письмо может показаться более тихим жанром, чем проповедь, но в XVII веке оно тоже было сценой. У него есть адресат, расстояние, срок доставки, повод — и действие, которого автор хочет добиться. Письмо может звучать доверительно, однако доверительность ещё не

означает полной откровенности. Автор выбирает, что сообщить, как представить себя и на какую совесть, выгоду или привязанность адресата воздействовать.

Виейра писал королю Жуану IV и другим влиятельным лицам, обсуждая дела государства и империи. В его письмах религиозная аргументация могла соседствовать с практическим расчётом, политическим советом и попыткой повлиять на решение. Он поддерживал проекты, которые считал полезными для укрепления португальской монархии, в том числе выступал за более активное участие состоятельных христиан нового происхождения в торговле. Такие предложения вызывали сопротивление и влетали в опасные споры с церковными и государственными институтами. Образ Виейры поэтому сложнее, чем портрет бесстрашного защитника слабых: он был убеждённым миссионером и политиком, чьи идеи могли быть смелыми в одном отношении и ограниченными представлениями своего времени — в другом.

Для чтения письма полезно задать пять вопросов:

1. Кто говорит и кому? Не только как зовут отправителя и адресата, но и в каких отношениях они находятся: начальник и подчинённый, советник и король, друг и друг.

2. Какова непосредственная цель? Автор сообщает новость, просит, оправдывается, предупреждает, предлагает решение?

3. Как он создаёт доверие? Ссылается на личный опыт, общие убеждения, верную службу, опасность промедления?

4. Где появляется давление? Это может быть напоминание об ответственности, религиозный довод, похвала или угроза последствий.

5. Что осталось за кадром? Важное письмо — не обязательно ложь, но всегда выбор того, что и в какой форме следует сообщить.

Показателен и другой португальский автор, Франсишку Мануэл де Мелу: его *Cartas Familiares* («Семейные письма», 1664) помогают увидеть, как частное письмо становилось литературно оформленной речью. Само слово «семейные» обещает близость, но перед нами всё равно письмо, рассчитанное на чтение и оценку. У барочного автора частный голос не исчезает за общественной ролью; он ведёт с ней переговоры.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.