Жуков Андрей Павлович

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ В ПОРТУГАЛИИ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2011/3/73.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2011. № 3 (46). С. 225-227. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2011/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 82−291

Андрей Павлович Жуков
Санкт-Петербургский государственный университет

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ В ПОРТУГАЛИИ©

До нашего времени не сохранилось текстов португальской драмы средних веков. Однако, вне всяких сомнений, развитие театра в Португалии шло примерно так же, как и в других странах Западной Европы. Лючана Стеганьо Пиккио, автор обстоятельной «Истории португальского театра», указывает, что развитие Португалии, как страны Западной Европы, не могло кардинальным образом отличаться от развития других стран Европы в средние века [9, p. 26]. Кроме того, западноевропейская средневековая культура характеризуется общностью и единством, залогом чему было конфессиональное единство и сходство социально-политического устройства.

Первыми сведениями, которыми мы располагаем об испанском театре [2, с. 68] (можно предположить, что в соседней Португалии дело обстояло так же), могут считаться протоколы Илибеританского собора (304-305 гг.), допускающие в церковь авгуров и пантомимов (мимов), если они отреклись от язычества и оставили свое ремесло. Это постановление вводит нас в атмосферу угасающих традиций греческого и римского театра, когда на смену классическим авторам пришло искусство гистрионов и мимов, на смену трагедии - пантомим, а также зрелища цирка и амфитеатра, служившие главным образом для гладиаторских боев и казни преступников, присужденных к растерзанию дикими зверями. Как отмечает В. В. Бычков, подобного рода зрелищные искусства приобрели в этот период в Римской империи необычайный размах и самую широкую популярность [1, с. 186−188].

Готы, вторгшиеся на полуостров, не внесли ничего нового в установившиеся обычаи, в традицию народных представлений и зрелищ; наоборот, цирк и театр они начали считать и своим любимым развлечением. Упадок театра в III-V вв. в специальной литературе связывается именно с его языческим характером, *зрелище в нем явно преобладает над словом*. Из всех античных искусств зрелищные подверглись наиболее резкой критике со стороны апологетов, так как они больше всего противоречили религиозным, этическим и эстетическим принципам новой культуры. Как пишут церковные писатели (Тертуллиан, Киприан, Эпифаний, Кирилл, Лактанций и др.), на сцене царит разврат, показывают только сцены любви и убийства.

Документальными сведениями о португальском средневековом театре мы не располагаем. Следует отметить только косвенные источники. Прежде всего, это запретительные постановления церковных соборов, которые издавались повсеместно во всех европейских странах на протяжении средних веков. Согласно папе Григорию I Великому (около 540-604 гг.), в иерархии основных смертных грехов ***Luxuria*** - похоть, неумеренность (мятеж плоти против бога) стоит на втором месте после гордыни (***Superbia*** - мятеж духа против бога). «Тем большую вину возлагали на жонглеров, чьи злонамеренные обольщения влекли к погибели души «падших овец» [3, с. 194]. Запрещения португальских соборов созвучны таким образом с европейской средневековой традицией. Укажем, как на самые яркие, на раннее постановление Майенского собора (813): «Мы решительно протестуем против того, чтобы в церквах пели бесчестные и сладостные песни», а также на уже более позднее постановление Базельского собора (1436): «Запрещено под страхом самого сурового наказания, исполнять в церквах и на кладбищах согласно весьма распространенному обычаю сценические игры, маскарады, а также изображать епископов, королей и принцев» [4, с. 80].

Отметим некоторые аналогичные запрещения театральных представлений в средневековой Португалии. Дон Жуан Эштевес де Азамбужа (D. João Esteves de Azambuja), архиепископ Лиссабона с 1402 по 1414 годы издавал, среди прочих, следующее запрещение: «non cantassem, nem dançassem, nem balhassem, nem trebelhassem nos mosteiros e egreias cantos, danças e trebelhos desonestos, nem em a festa de San Vicente» [8, p. 15] («запрещается в монастырях и церквах петь песни, устраивать танцы и непристойные пляски даже по случаю праздника Святого Висенте»). В 1477 году в Порто состоялся синод под предводительством архиепископа Дона Луиша Пиреша (D. Luís Pires), Постановления которого хранятся в Национальной Библиотеке города Браги. Главы 14-я и 24-я Постановления содержат указания о разного рода игрищах и средневековых театральных постановках в Португалии. Из 14-й главы: «Mandamos e defendemos que na festa de Natal non cantem chanceletas nem outras cantigas algûuas. Nem façam jogos no coro, nem na igreja salvo se for algûua boa e devota representação assy como he a do presepio ou dos Reis magoos ou doutras semelhantes a ellas. As quaes façam com toda honestidade e devoção e sem riiso nem outra torvaçom. E toda ou outro oficio divino se faça com toda a solempnidade e prazer espiritual. E se as liçooes das matinas forem grandes e algum clerigo cantando a liçom canssar bem podem os outros clerigos cantar algûua prosa a qual assy no ssom nas palaxras toda seja honesta e comprida de muita santidade porque non ha razom que naquella noute tão sancta em que o Filho de Deos Nosso Senhor Jesu Christo corporalmente nasceo do ventre da gloriosa Virgem Santa Maria Nossa Senhora por salvaçam e redempçon de todos nos as bocas e coraçoes dos Christaaos e principalmente dos clerigos falem nem cantem senom cousa de serviço e louvor de Deos. E qualquer que o contrario fazer desto, se for clerigo ou religioso, mandamos que seja preso e que não seja solto sem nossa mandado. E se for leigo pague dozentos reais para redenpçom dos cap-

© Жуков А. П., 2011

tivos» [Ibidem, p. 17] («Приказываем и запрещаем распевать куплеты и исполнять разного рода песни в праздник Рождества. Запрещается устраивать игрища в хорах и в церквах, за исключением только если таковые являются хорошими и благопристойными представлениями, как например сцена с яслями и поклонением Волхвов или другими на них похожими. Каковые исполняются с известным благочестием и пристойностью без смеха и суматохи. Напротив, всякое сакральное действо должно сопровождаться торжественностью и быть духовным удовлетворением. И в случае, если утренние чтения будут столь продолжительными и какой-либо клирик устанет за их произнесением, другие клирики могут исполнить какую-либо прозу, слова которой будут обильными и благопристойными, ибо в столь святую Ночь, когда Иисус Христос, Сын Божий вышел из чрева Святой Девы Марии дабы спасти всех нас, не должно, чтобы из наших уст и сердец всех христиан, а в особенности клириков, исходили слова, кроме как славящие Бога. А если кто-либо поступит иначе, будь это клирик или монах, повелеваем взять его под стражу и не выпускать до нашего распоряжения. А будь это человек светский, то, чтобы вернуть себе свободу, он должен заплатить 200 реалов»). Из этого запрещения можно сделать вывод, что в средневековой Португалии в церквах исполнялись песни, различного рода зрелищные игрища, очевидно, не вполне благообразные, ведь именно их запрещает постановление, противопоставляя их зрелищам пристойным (поклонение волхвов), каковые, следовательно, также разыгрывались в церквах. 24-я глава Постановления 1477 г. уточняет подобного рода зрелища: «Que os que fazem vigilias nas igrejas nom façam jogos, nem cantem, nem bailem - ITEM - por que sabemos por certa informaçom que nas vigilias que algûas pessoas fazem de noute nas igrejas se fazem muitos pecados de luxuria e muitas desonestidades nos jogos, cantos e bailos que com grande desonestidade fazem e mandam fazer as que taes vigilias ordenam, nom he de duvidar que por ello encorrem em grande pecado e na ira de Deos o qual maldiz e tães festas. Porem mandamos e estreitamente defendemos sub pena descomunhom que assi homens como molheres eclesiasticos e seculares que por comprir sua devaçom quiserem ter vigilia em algûa igreja ou mosteiro, capela ou ermida, nom sejam ousados fazer nem consentir nem dar lugar que se hi façam jogos, momos, cantigas nem bailhos nem se vistam os homens em vestiduras de molheres nem molheres em vestiduras de homens, nem tangam sinos nm campanas nem orgõoes nem alaudes, guitarras, violas, pandeiros, nem outro nenhum instrumento, nem façam ouras desonestidades pelas quaes muitas vezes provocam e fazem vir a ira de Deos sobre a terra. Porem se algûas pessoas por suas devoçooes quiserem ter vigilia podem-no com toda onestidade e pureza de coraçam, orando, rezando ou leendo por livros de sanctas estorias por tal modo que Deos Lhes outorgue aquelas cousas que por lal vigilia desejam aver» [Ibidem, p. 19] («Те, кто совершают ночные бдения в церквах, не устраивали бы игрищ, не пели бы и не плясали бы. Ибо нам из достоверных источников известно, что во время ночных бдений в церквах некоторые люди предаются греху сладострастия, а также непристойным играм, песням и пляскам, которые совершают и повелевают совершать те, кто руководит этими ночными церемониями, и без сомнения все они впадают посредством такого рода праздников в тяжкий грех и вызывают гнев Божий. Посему приказываем и накрепко запрещаем под страхом отлучения от церкви, чтобы ни мужчины, ни женщины, как духовные, так и светские, при проведении или участии в ночных бдениях в любой церкви или монастыре, часовне или пределе, не могли даже осмелиться или допустить, чтобы в подобных местах совершались игрища, мимы, пляски или песни, ни чтобы мужчины переодевались в женщин, а женщины в мужчин, чтобы звонили в колокола, играли на органе, лютне, гитаре, виоле, бубне или каком ином музыкальном инструменте, или же совершали иные неблагочестивые поступки, которые вызывают гнев Божий на нашу землю. В случае, если кто-либо захочет провести ночные бдения в церкви, то это должно совершаться со всей благопристойностью и чистотой в сердце, за молитвою, читая книги Священной Истории, чтобы таким образом эти ночные бдения были угодны Богу и совершались согласно Его воле»). Несомненно, таким образом, что народные драматические представления, мимы, песни, пляски были в Португалии не только в эпоху Возрождения, но и задолго до нее.

«Уже в «Кансьонейро Жерал» собраны небольшие фарсы, крошечные сценки, например, сценки Анрике да Мота, которые являются продолжением линии народных гистрионов, жонглеров и мимов, присутствие которых при португальском королевском дворе документируется со времени правления Санчо I» [10, p. 183]. Речь идет о знаменитом документе 1193 года, в котором шуты Бонамис и Акомпаниадо обещают разыграть перед доном Санчо I *unum arrimidilum* [9, p. 33]. До сих пор нет однозначного толкования этого термина: идет ли речь о каком-либо общепринятом жанре средневекового театра - миракле, мистерии, фарсе, моралите или соти - или же это обозначение какого-то характерного именно для португальского театра жанра. Наиболее вероятной кажется трактовка Теофило Браги, считавшего, что речь идет о небольшом фарсе с музыкальным сопровождением, который, возможно, строился как спор, именно поэтому было необходимо участие двух актеров [6, p. 5].

Из произведения «Жизнь и деяния Дона Жуана III» («Vida e feitos de D. João III») Гарсии де Резенде известно, что церемония бракосочетания сына короля принца Дона Афонсу сопровождалась пышным театрализованным действом: «E logo a terça-feyra seguinte ouve na sala da madeira muytos excellentes e singulares momos reaes, tantos, tão ricos e galantes, com tanta nouidade e differenças de antremeses, que creio nunca outros taes foram vistos» [7, p. 200] («и в следующий вторник в деревянном зале выступали многие королевские момы, такие разнообразные и изысканные, и давали такие разнообразные и интересные интермедии, что, думаю, раньше таких не видывали»).

Часто упоминаются также стихи Дуарте де Гама из «Кансьонеро Жерал», также свидетельствующие о театральных постановках в средневековой Португалии. Речь опять идет об интермедиях: «Non ha hí mays

entremeses / no mundo onyversal / do que ha em Portugal / nos portugueses» [Ibidem, p. 201] («*В целом мире нет стольких интермедий как в Португалии у португальцев*»).

Кроме того, существует несколько указаний, связанных с представлениями мимов или «момов». «Момо» - это и маски и куртуазные маскарады, которые имели ярко выраженный театральный характер, «немые аллегории» [10, p. 43], как их называет А. Ж. Сарайва. Лючана Стеганьо Пиккио приводит несколько свидетельств бытования «момов» в средневековой Португалии. Например, в 1276 году инфанта Дона Мафалда передает в завещании, кроме всего прочего, брату (дону Педро) свою квадратную маску (*momum quadratum*) [Ibidem, p. 35].

Руй да Пина рассказывает о пышной постановке 1481 года, сопровождавшейся музыкой, в которой принимали участие момо, а король Дон Жуан II был переодет в «рыцаря-лебедя» («invencionado Cavaleiro do Cisno» [8, p. 14]).

Охоа де Исасауа, испанский посол в Португалии, в одном из своих писем рассказывает о празднике при дворе Дона Мануэла I в 1500 году по случаю празднования Рождества, где также говорится о момо: «Començaron tocar los menestriles muy altamente y después sallieron muchos momos con ynvenciones, cada ynvención con trompetas delante» [Ibidem, p.15] («Начали звучать менестрели очень громко, а затем вышло много момо, представляющие живые картины, и каждая картина с игрой в трубы»).

С. Н. Худеков, автор обстоятельного исследования по истории танцев, рассматривая средневековые пляски и игрища, упоминает: «В Португалии существовали балетные представления на площадях. Они давались в честь праздников святых и при других торжественных случаях. Историки удостоверяют, что португальцы в припадке религиозного фанатизма водили хороводы, напевая пародии на священные песни» [5, с. 283]. Как это нередко случалось в работах подобного рода у исследователей XIX века, ссылка на источник, к сожалению, не приводится.

Другим важным источником возникновения нового европейского театра считается церковное богослужение и литургическая драма. Связано это, прежде всего с тем, что литургическая драма, приуроченная к тому или иному церковному празднику, связывается тем самым и с праздничным, карнавальным мироощущением, так как христианские праздники были в своем большинстве модификацией языческих. Литургическая драма начинается с пения во время мессы тропов, превращавшихся в коротенькие диалоги. В храмах сооружаются прочные деревянные помосты, позволявшие видеть происходящее всем собравшимся.

Ярких свидетельств существования литургической драмы в средневековой Португалии нет. Имеются только косвенные указания: многочисленные запрещения епископов и архиепископов разыгрывать зрелища на латинском языке в церквах или на их подмостках. Все это служит косвенным свидетельством существования литургической драмы. Конституция епископа Коимбры Дона Жорже де Алмейда (D. Jorge de Almeida), параграф 29, напечатанная в Браге в 1521 году, рассказывает об убранстве в церкви для подобного рода представлений: «Ordenamos e mandamos que os ornamentos e cousas das egrejas se nom emprestem para nenhuûs jogos nem autos seculares, porem pera as representações que se fazem nas egrejas ou procissões solenes como em dia de Corpo de Deus opu outros actos semelhantes que se fazem em louvor de Deus: nom tolhemos que se nom emprestem os dictos ornamentos e cousas das egrejas» [8, p. 21] («Приказываем и повелеваем, чтобы декорации и прочая церковная утварь не использовалась для проведения различного рода игрищ или светских действ, но только лишь для представлений, разыгрываемых в церквях, во время торжественных процессий, таких как Праздник Тела Господня или подобных этому, которые совершаются во славу Господа, в подобного рода случаях мы не препятствуем тому, чтобы вышеозначенные декорации и утварь брались из церквей»).

Лучана Стеганьо Пиккио приводит также небольшую пасторальную сценку на латинском языке, приуроченную к Рождественской ночи, датируемую XIV веком. Это единственный сохранившийся на сегодняшний день текст, очевидно, благодаря тому, что монастырь Санта Круж в Коимбре, где этот текст был обнаружен, был известен своей независимостью и либеральными нравами: «Pastores, dicite quidnam vidistis et annuntiate Christi nativitatem. / Respondeant pastores: / Infantem vidimus, pannis involutum, et choros angelorum laudantes Salvatorem» [9, p. 27] («*Пастухи, расскажите, что вы видели и объявите рождество Христово. Отвечают пастухи: Инфанта видели, завернутого в пелену, и ангельские песнопения в его славу*»).

Несомненно, таким образом, что в Португалии в эпоху средних веков существовал театр, как литургический, так и светский.

Список литературы

1. **Бычков В. В.** Эстетика поздней античности: II-III вв. М.: Наука, 1981.
2. **Григорьев В. П.** Становление языка испанской национальной литературы: к постановке проблемы стилистики жанра как ведущей категории в познании особенностей начального периода развития языка литературы: учебное пособие. Л., 1975.
3. **Даркевич В. П.** Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX-XVI вв. М.: Наука, 1988.
4. **Хрестоматия по истории западноевропейского театра** / сост. и ред. С. Мокульский. 2-е изд. М.: Искусство, 1953. Т. 1.
5. **Худеков С. Н.** Всеобщая история танца. М.: Эксмо, 2009.
6. **Braga Theophilo**. História do theatro portuguez: Vida de Gil Vicente e sua escola. Porto: Imprensa Portugueza - Editora, 1870.
7. **Ferreira Joaquim**. História da literatura portuguesa. 3ª edição. Porto: Editorial Domingos Barreira, s. a.
8. **Freches Claude-Henri**. Le théâtre neo-latin au Portugal (1550-1745): Thése pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université de Paris. Paris: Librairie A. G. Nizet, 1964.
9. **Picchio Luciana Stegagno**. História do teatro português. Lisboa: Portugália Editora, s. a.
10. **Saraiva António José**. Gil Vicente e o fim do teatro medieval. 3ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1981.