



Инна НЕКРАСОВА

ЖАННА Д'АРК, ГЕРОИНЯ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ТРАГЕДИИ XVI–XVII ВЕКОВ

Национальная героиня Франции Жанна д'Арк за пять с лишним веков несчетное количество раз выходила на театральную сцену, чтобы вновь и вновь прожить свою краткую жизнь и взойти на свой костер. Она стала героиней множества пьес не только во Франции, но и в других странах. Сам ее процесс, завершившийся 29 мая 1431 года и зафиксированный в протоколах Руанского суда, представляет собой потрясающую документальную драму (его тоже переносили на сцену, и знаменитая французская актриса русского происхождения Людмила Питоева в 1929 году играла Жанну по этому тексту¹).

Как драматический персонаж Жанна д'Арк обладает своей спецификой, которая складывается, условно говоря, из константы, то есть ее подвига, известного всему свету, и вариативных, даже фантастических элементов – следствия загадочности ее исторического облика, противоречий в трактовках, даже отсутствия прижизненного портрета. Это позволяло авторам создавать очень разные роли Орлеанской девы, а играть их – актрисам различных амплуа и внешних данных. Классическими стали для нас образы Жанны, созданные Ф. Шиллером, Б. Шоу, Ж. Ануем, причем, они принципиально не схожи: достаточно вообразить величественную воительницу Шиллера в исполнении М.Н. Ермоловой или

ануевскую девочку–«жаворонка»... Но каждый из великих драматургов, представляя свою Жанну, так или иначе отталкивался от уже сложившегося канона, спорил с традицией – а это целый комплекс исторических, политических, религиозных, но также литературных и театральных интерпретаций. Споры о Жанне д'Арк не угасают у историков и в XX, и в XXI веке, питая все новые художественные версии. Но каковы были самые первые воплощения Орлеанской девы в театре? С чего начиналась ее сценическая судьба?

Во Франции Жанна вступила на подмостки на исходе Ренессанса, во времена становления профессионального театра и драматургии. Основные жанры – прежде всего, трагедия – в конце XVI века еще только обретали национальное своеобразие. Наиболее устойчивыми моделями трагедии были мифологическая, основанная на античных образцах и античной теории драмы, и религиозная – библейская и агиографическая. Иная проблематика – современная, национально-историческая – в трагедию внедрялась медленно. Показательно, что самые ранние французские трагедии на национальные сюжеты были ближе к религиозной модели, и не только потому, что они отражали эпоху, полную религиозных конфликтов, военных столкновений между

¹ «Подлинный процесс Жанны д'Арк»; документы процесса были инсценированы режиссером Жоржем Питоевым и драматургом Рене Арно.

DM



Рисунок пером Клема-на Фокемберга, секретаря Парижского парламента, 10 мая 1429 г. (при жизни Жанны, но не с натуры)

² Имеются в виду пьесы «Гаспар де Колиньи» Ж.-Ф. де Шантелува (1574), «Гизиода» П. Матье (1589), «Гизар, или Вероломство тирана Генриха Валуа...» С. Бельяра (1592), «Королева Шотландская» А. де Монкретьена (1601), «Генрих Великий» К. Бильяра де Куржене (1612) и др.

³ Первая обзорная работа по теме появилась в конце XIX века и принадлежала французскому историку графу де Пуимегру (Puymaigre T.B., comte de. *Jeanne d'Arc au théâtre: 1439–1890. P.*, 1890). См. также: Soons J.J. *Jeanne d'Arc au théâtre: étude sur la plus ancienne tragédie*. Purmerend, 1929; Powers A.B. *The Image of Jeanne d'Arc in seventeenth-century France*. Cincinnati, 1967 и др.

⁴ См., в частности, исследования современных французских медиевистов Ф. Мишо-Фрежавиль (Michaud-Fréjaville F. *Personne, personnage: Jeanne d'Arc en France au XVII-e siècle // Jeanne d'Arc en garde*. Bruxelles, 1999. P. 55–77) и Ф. Пелуссон-Карро (Pélusson-Karro F. «L'Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy, autrement d'Orléans»: première pièce du Répertoire du théâtre des Jésuites en France avant 1762 dans les collections de la BNF // *Plaire et instruire: Le spectacles dans les collèges de l'Ancien Régime*. Rennes, 2007. P. 241–251).

католиками и гугенотами. Таким образом достигалась необходимая степень возвышения трагических героев, подчеркивался сам факт их избранности – равно историей и Богом. Героями подобных трагедий становились, например, адмирал Колиньи, вождь гугенотов, убитый в Варфоломеевскую ночь 1572 года, представители семейства Гизов, вдохновителей католической Лиги, Мария Стюарт, казненная в Англии в 1588 году, король Генрих IV, заколотый фанатиком в 1610 году...² Жанна д'Арк также появилась в театре именно как персонаж религиозной трагедии – при этом трагедии национальной и исторической.

К образу Орлеанской девы драматурги конца XVI – первой половины XVII века обращались независимо друг от друга: каждый «открывал» и героиню, и сюжет заново, обращался к разным источникам, искал свое соотношение реалий и художественного вымысла. Пьесы эти представляют

лишь научный интерес и редко привлекают внимание специалистов в области литературы и театра³. Интерес к ним выказывают, главным образом, историки в контексте исследований о самой Жанне и ее эпохе⁴. Но можно также попытаться взглянуть на них и с театроведческой точки зрения, тем более что хронологически эти пьесы расположились – удивительным образом – вблизи поворотных дат истории французского театра, на его пути от учено-гуманистической и школьной сцены позднего Ренессанса к «великому веку» классицизма. За этот период возникло несколько концепций религиозной трагедии, и в рамках каждой из них появлялась своя особенная героиня – Орлеанская дева.

За пределами очерка приходится оставить самый первый выход Жанны д'Арк на сцену – не вполне еще театральную. Знаменитую «Мистерию об осаде Орлеана», созданную по горячим следам событий, специалисты определяют как

DM

«хронику в лицах», которая предназначалась для чтения, а ставилась (в 1435, 1439 и 1440 годах) на городских торжествах в Орлеане лишь частями. «Даме Жанне» отведена там одна из важных, но отнюдь не центральная роль. У нее много живого текста (с поразительной точностью инсценированы материалы процесса и другие аутентичные документы), ряд сцен отмечен яркой театральностью. Например, эпизод, где Жанне подносят доспех и она при всем народе «облачается в мужское платье: ей почтительно помогают надеть все эти мужские одежды»⁵. Или ее появление в замке Шинон, где она безошибочно узнает короля меж придворных и обращается к нему с пламенной речью. Или въезд Жанны в Орлеан через Бургундские ворота: «и когда она въезжает, Дева повелевает нести ее знамя – среди ночи – с факелами, перед нею, вооруженной, на могучем белом коне»⁶. Однако главным содержанием мистерии стала многоэтапная история осады города, судьба героини-освободительницы, орудия высших сил, вплетена там в общий ход Столетней войны, а сам ее образ не получил ни завершения, ни истолкования.

Нужно отметить, что первая роль Жанны была мужской ролью. Такова традиция – в Средневековье женщины вообще не выступали на подмостках, она сохранилась и в XVI веке. Но эта особенная роль, в соответствии с реальными фактами, требовала и чисто мужских умений носить доспех, управляться с оружием. Ведь именно эти «мужские» качества девушки более всего поражали тех, кто видел Жанну в жизни. В театре они составят ее специфику как персонажа.



Первая настоящая драма о Жанне д'Арк появилась в 1580 году, это одна из самых ранних трагедий национальной тематики во Франции. «Трагическая история о деве из Домреми, иначе из Орлеана...» принадлежала перу иезуита Фронтон дю Дюка (1558–1624)⁷, преподавателя коллежа в Понт-а-Муссон в Лотарингии. Этот коллеж, открытый в 1573 году, оставил след в истории французского театра благодаря тому, что именно в нем утвердилась практика постоянных ученических спектаклей: иезуиты активно и умело использовали театр в процессе обучения.

Трагедия о Жанне создавалась, однако, не в учебных целях, а под серьезный политический заказ. Торжественное представление готовили к визиту короля Франции Генриха III во владения его главных политических конкурентов Гизов, герцогов Лотарингских. (Генрих III, впрочем, не любил трагедий, так что замысел изначально был не слишком удачен.) Визит отменили, и уже готовая пьеса была исполнена школярами под руководством автора 7 сентября 1581 года перед местной знатью.

Фронтон дю Дюк сочинил произведение в равной мере политическое,



Жанна со стягом. Миниатюра XV в.

Портрет неизвестного французского художника XVII в. Борегар-ан-Блезуа

Герб Жанны д'Арк

⁵ *Mystère du siège d'Orléans / éd. G. Gros. P.*, 2002. P. 580.

⁶ *Ibid.* P. 745.

⁷ Это его единственное произведение для сцены. Позже он сделал блестящую карьеру в орденах, создал много теологических трудов. Пьеса была опубликована в 1581 году, а переиздана впервые только в 1859 году.

<i>Pro memoria</i>	
<p>религиозное и ученое. Он успешно выполнил задачу воспеть ключевую роль Лотарингии, земли Гизов и родины Жанны, в истории Франции. При создании пьесы он придерживался исторической логики, опираясь на различные источники⁸, упомянул гораздо больше фактов и реальных лиц, чем потребовалось на сцене. Фабула трагедии сложилась из следующих событий: побуждение Жанны к действию архангелом Михаилом; приход ее к королю; суд епископов в Пуатье, удостоверивший ее правдивость; ее военные победы под Орлеаном; плен и невмешательство короля; процесс, устроенный англичанами с участием французских церковников; финал – сожжение в Руане. Можно сказать, что Фронтон дю Дюк избрал для своей пьесы лишь те факты, которые не вызывали сомнений и доказывали предопределенность спасения Франции. Он стремился представить Жанну и ее соратников, короля Карла VII и других участников событий, как реальных людей, а сами события с разных сторон – потому немалое место (как и в мистерию) отведено англичанам.</p> <p>То, что для самой Жанны и французов является религиозным чудом (ее вдохновляет на подвиг святой Михаил), враги-англичане воспринимают как колдовство, думают, что ей помогают силы ада, и потому желают ей позорной смерти. Так же злой колдуньей изобразил Жанну в первой части хроники «Генрих VI» и англичанин У. Шекспир. Совпадения некоторых моментов, даже реплик разительны. Хроника датируется приблизительно 1592 годом, она появилась позже, чем трагедия лотарингского иезуита. Сегодня доказано, что эти переключки – не случайность, что пьеса</p>	<p>Фронтон дю Дюк могла попасть в Шотландию и Англию по иезуитским каналам и могла быть там известна⁹.</p> <p>«Трагическая история о деве из Домреми» была написана через тридцать лет после премьеры «Плененной Клеопатры» Э. Жоделя (1552), с которой начался во Франции ренессансный театр и традиция «правильной» трагедии. Молодой ученый автор из провинции был явно знаком с образцами античной драматургии и опытами поэтов «Плеяды», но не владел ни теорией, ни практическими навыками в построении пьесы. У него воспроизведены только внешние приметы жанра: пять актов, в конце каждого акта – хор, события вынесены за пределы сцены. Но, чтобы перейти от повествования к действию, ему приходилось прибегать к «показам» в наивной манере средневековых представлений (как явление святого Михаила с небес или симультанная сцена осады Орлеана, где англичане и французы переругиваются, стоя бок о бок).</p> <p>Показательно, что самые удивительные, экстраординарные эпизоды истории Жанны д'Арк этот автор опустил, либо едва наметил, не сумев извлечь из них драматизм. Например, в сцене 3 первого акта, где Жанна с первого взгляда узнает короля среди придворных. Игра как таковая исчерпана одной репликой: граф предупреждает короля, что раз девица и вправду из Лотарингии, значит, могла не раз лицезреть монарший лик, никакого чуда нет. И напротив, сцена 3 в третьем акте, когда Ла Гир, соратник Жанны, сообщает королю о ее пленении под Компьеном, гораздо более драматична, так как этот рассказ воспроизводит классическую</p> <p>⁸ С этих позиций пьеса привлекла внимание исследователей. См.: Soons J.J. <i>Jeanne d'Arc au théâtre: étude sur la plus ancienne tragédie</i>. Purmerend, 1929.</p> <p>⁹ См.: Hillman R. <i>La Pucelle sur la scène littéraire et politique: le trajet Pont-à-Mousson – Londres // Shakespeare et l'Europe de la Renaissance</i>. Tours, 2005. P. 131–150.</p>

<i>Европа и Россия</i>	
<p>схему: рассказ вестника о несчастье с героем. То же в пятом акте, где руанский горожанин повествует о сожжении Жанны, описывая ее облик, поведение, всю последовательность действия с ужасающими подробностями. Здесь автору помог принцип подражания древним, свойственный всей ученой драматургии.</p> <p>Но дело в том, что история Жанны д'Арк уникальна, ибо реальна, и параллели ее деяниям, отыскиваемые у Сенеки или Еврипида, не могли обеспечить целостного событийного ряда. Для церковного писателя, каким был иезуит Фронтон, еще более органичными были поиски подобия в библейском арсенале. Сравнения Орлеанской девы с Эсфирью, Юдифью или Сусанной были общим местом у историков и поэтов эпохи, однако они не помогали при строении драматической фабулы и драматического характера (Жанна побеждает врага подобно Юдифи, блюдет свою чистоту подобно Сусанне, но действует совершенно иначе). Эти сравнения звучат в самой пьесе, звучат и опровержения им – ведь и Юдифь, и Эсфирь были знатными дамами, а эта героиня – простая пастушка... Что же она такое? Автор разгадал сам факт уникальности Жанны как персонажа, однако не сумел реализовать свое открытие доступными ему художественными средствами.</p> <p>В этой трагедии не могло быть страсти как движущей силы, и Фронтон дю Дюк выстроил некое подобие внутреннего конфликта, разворачивающегося в душе героини: между ее девичьей слабостью и ее мужской, военной миссией. Она говорит об этом на протяжении всей пьесы, с первого выхода на сцену (акт 1, сцена 2):</p>	<p><i>Увы! Ах! Должна ли я весь ход вещей переменить? Должна ли, забыв свой пол, мужчиною одеться?</i>¹⁰</p> <p>Этот конфликт женской и мужской модели поведения для автора весьма значим, хоть он и не влияет на поступки героини, он не земной, а религиозный по сути. О «священной» (для англичан – «дьявольской») чистоте героини очень много рассуждают в пьесе. В четвертом акте святой Михаил обещает Жанне:</p> <p><i>Будь же уверена, что твоя непорочность Пребудет незапятнанной и пред лицом твоих врагов</i>¹¹.</p> <p>В спектакле 1581 года эту Жанну также играл юноша, ученик коллежа, несомненно, хорошо обученный ораторскому искусству, как и другие участники спектакля, ибо и главная роль, и вся пьеса довольно сложны. Трагедия создавалась для разовой постановки под авторским руководством и, возможно, поэтому не была снабжена никакими ремарками. Сценическая конструкция, скорее всего, включала два помоста или «беседки», то есть декорации мистериального типа (по тексту пьесы не всегда ясно, сменялось ли место действия), а также площадку для «хора сынов и дочерей Франции». Иезуитский театр конца XVI века еще не обзавелся совершенной сценической техникой итальянского типа, какая будет в ходу в период его расцвета, а драматургия еще не нуждалась в таковой.</p> <p>Спектакль о Жанне д'Арк состоялся в парадном зале коллежа Понт-а-Муссон, богато декорированном по случаю приезда знатных лиц, и, в отличие от типовых,</p> <p>¹⁰ Fronton du Duc. <i>Histoire tragique de la pucelle de Dom-Remy, autrement d'Orléans, Pont-à-Mousson, 1859</i>. P. 6.</p> <p><i>Здесь и далее – прозаический перевод стихотворных строк мой.</i></p> <p>¹¹ <i>Ibid.</i> P. 69.</p>

<i>Pro memoria</i>	
<p>скромных школьных постановок, обладал приметам торжественного придворного действия. Он отмечен в истории французской сцены как одна из первых попыток соединения постановочных принципов придворного и школьного театра – и тот, и другой готовили основание для театра профессионального.</p> <p>Вторая из известных пьес, «Трагедия о Жанне д'Арк по прозванию Орлеанская дева», уже относится ко временам бытования во Франции профессиональных актерских трупп со своим репертуаром, обращенным к широкому зрителю. Эта трагедия приписывается Жану де Вире, сеньору де Гравье (?–1597)¹², ученому писателю, участнику религиозных войн. Она была опубликована в 1600 году в Руане – городе, где судили и сожгли Жанну. Руан был одним из очагов развития французской драмы в XVII веке; там, как известно, родился П. Корнель.</p> <p>Обращаясь к читателю, Вире приписывал себе первенство в обращении к теме Жанны д'Арк, заявляя, что «неблагодарная Франция» до сих пор не воздала должное своей героине-мученице, ибо ее история, ее «столь трагическая кончина никогда прежде не была представлена на Театре Муз»¹³. Сей «обширный сюжет» Вире сам назвал историческим, однако факты в его пьесе искажены настолько, что вызывают подозрение в полном незнании им документов (Жанна происходит из деревни Ампренн или Эперне, нет встречи с королем, нет процесса). С точки зрения специалистов, это «произведение, в котором нет ни доли правды»¹⁴. Но зато обнаруживается попытка интерпретировать историю Жанны д'Арк именно для сцены.</p> <p>Здесь автор не повествует «в лицах», но стремится показать события. Образ Жанны приобретает у Вире большую демонстративность: она является носителем миссии и декларирует это. В этой пьесе она – в равной мере орудие Бога и свободно действующая героическая личность. Драматургу требовалось это доказать, сделать такую героиню убедительной. У него Жанна никакая не пастушка, ее народная сущность затушевана, поскольку ее миссия трактуется как проявление героизма, а значит, она должна принадлежать к высокому миру героев. Поражает изобилие античных образов. Сама Жанна объявляет, что она должна «всю себя посвятить смертоносному Марсу»¹⁵, что во сне ей являлись посланцы всемогущего Юпитера, чтобы объявить о «целях ее судьбы», и она сравнивает себя с Амазонкой, с Пентесилеей (характерна именно самооценка героини, так как подобные сравнения не были новы в литературе о Жанне). И только потом, во всеоружии, она возносит молитву к Богу.</p> <p>Едва Жанна покинула школьные подмостки ради публичной сцены, тайна ее женственности, женского естества сразу же оказалась одной из главных. Впервые это прозвучало у Шекспира в «Генрихе VI», где Жанна-колдунья, в тщетных попытках избежать казни, заявляла, что она беременна то ли от герцога Алансонского, то ли от Рене, короля Неаполя (акт 5, картина 4). Жестоко и ложно, но зато – какой театральный эффект!</p> <p>У Вире Жанна напоминает прекрасную даму из рыцарского романа. Во втором акте ее соратник Бастард Орлеанский описывает ее облик в соответствующих</p>	<p>¹² В данном случае нет необходимости затрагивать проблему атрибуции этой пьесы. Другие драмы, приписываемые Жану де Вире, тоже были изданы после его смерти.</p> <p>¹³ [Virey J. de.] <i>Au lecteur, sur l'Argument de la tragedie // Virey J. de.] Tragedie de Jeanne d'Arques, dite la Pucelle d'Orléans, native du village d'Emprenne, pres Voucouleurs en Lorraine. Rouen, 1600. [P. 2].</i></p> <p>¹⁴ Перну Р., Клэн М.-В. <i>Жанна д'Арк. М., 1992. С. 399.</i></p> <p>¹⁵ [Virey J. de.] <i>Tragedie de Jeanne d'Arques... P. 19.</i></p>

<i>Европа и Россия</i>	
<p>этикетных формулах, воздает хвалу очам, ланитам, губам, заявляет ей даже:</p> <p><i>...ваша красота Могла б сразить врагов числом не меньше, Чем меч в других руках...</i>¹⁶</p> <p>Он спрашивает, каково ее мнение о «дарах Афродиты», готова ли она познать их. Здесь подступ к той вымышленной любовной теме, которую развернут пародийно – Вольтер и патетически – Шиллер. Вире еще так далеко не заходит, у него героиня отвечает на призыв к любви пламенным негодованием, вызывая ассоциацию с еще одним античным героем – Ипполитом у Еврипида.</p> <p>Опус Фронтон дю Дюка так и остался местной достопримечательностью, а пьеса Вире не раз переиздавалась и исполнялась. Эта «Трагедия о Жанне д'Арк» принадлежит к разряду «неправильных» трагедий в стилистике раннего барокко, которые во Франции пришли на смену учено-гуманистическому жанру на рубеже XVI–XVII веков. Для таких пьес, как светских, так и религиозных, характерно было пренебрежение нормами высокой словесности в угоду зрелищности, нагромождение жестокостей, эффекты и возврат к симультанной сцене. В изданиях этой трагедии 1600 и 1603 годов нет особых примет сценической выразительности (в отличие, например, от другой драмы Вире – «Божественная и счастливая победа Маккавеев над царем Антиохом», изданной в 1611 году, где как раз много действенных ремарок, есть сцены битв, шествия и т.п.). Но известно, что в начале XVII века актерские труппы часто</p> <p>переделявали печатные пьесы для своих нужд, и вполне допустимо, что эта «Трагедия о Жанне д'Арк» могла быть приспособлена для барочной сцены. То, что она ставилась не однажды, – факт: зафиксированы постановки в провинции около 1600 и в 1603 годах, в 1616 году в парижском театре Бургундский Отель. До нас дошло даже имя исполнителя роли Орлеанской девы в 1603 году (по всей видимости, в Руане). Сей безвестный служитель Мельпомены опять-таки была мужской ролью.</p> <p>После двух трагедий Жанна д'Арк появилась затем в пасторали, точнее – в пасторальной интермедии. Пьеса принадлежала перу Никола Кретьена де Круа¹⁸, еще одного драматурга начала XVII века из Руана (похоже, они стремились «оправдаться» за свой город, где разыгралась реальная трагедия Жанны). Называлась она по обычаю многословно – «Любовницы, или Большая Пастораль, украшенная многими прекрасными и редкими выдумками и подкрепленная героическими интермедиями во славу французов» – и была напечатана в 1613 году с посвящением юному королю Людовику XIII.</p> <p>Театральная пастораль, созданная итальянцами в период позднего Ренессанса, по существу своему была гораздо больше связана со сценической практикой, нежели ученая трагедия: в ней всегда властвовала игра. Пасторали подчиняются канону, и нет ни малейшего интереса описывать данное сочинение в целом, там четыре пары героев, запутанных в сетях любовной страсти... Акты чередуются с интермедиями (эта традиция также пришла во Францию из Италии). У Кретьена де Круа они</p>	<p>¹⁶ <i>Ibid.</i> P. 22.</p> <p>¹⁷ Список исполнителей был напечатан на титульном листе руанского издания 1603 г. – [Virey J. de.] <i>Tragedie de Jeanne d'Arques... Rouen, 1603.</i></p> <p>¹⁸ Годы жизни неизвестны. Он автор сборника трагедий античной и библейской тематики, изданного в Руане в 1608 году.</p>

<i>Pro memoria</i>	<i>Эм</i>
<p>оригинальны, ибо основаны на религиозно-патриотических темах. Замысел состоял в том, чтобы символически охватить прошлое Франции, начиная с крещения Хлодвига, и воспеть хвалу французскому трону. «Каждая (интермедия. – И.Н.) изображает победу, одержанную французским героем или героиней с божьей помощью, и построена таким образом, что включает либо предисловие, либо разъяснение того, почему необходимо напасть на противника, сцену во вражеском стане и битву, сопровождаемую молитвой, за которой следует победа»¹⁹. Интермедия об Орлеанской девице венчает композицию. Все интермедии имеют счастливый финал, а последняя завершается – после снятия осады Орлеана – торжественным обещанием «девы Жанны Орлеанской» отвести короля в Реймс на коронацию. Все трагическое изъято.</p> <p>Интермедия состоит из шести сцен. Ее открывает монолог Жанны, в котором та называет себя «девой... из скромного рода», но избранницей божьей десницы. Она предупреждает зрителей:</p> <p><i>Пускай не удивляется никто, что хоть я и девица, Во мне сердце мужа, и я способна на большее, чем мужи...</i>²⁰</p> <p>Скромный руанский автор сумел воспользоваться теми необычайными событиями, которые и составляют историю Жанны. У него получились выразительные сцены, например, та, в которой сьер Бодрикур просит короля принять неизвестную «юную деву», а король противится, не желая поверить в то, что она послана Богом спасти Францию; в сцене, где Жанна узнает короля,</p>	<p>спрятавшегося меж придворных, потрясение Карла мастерски обыграно. Единственный вопрос, который остается открытым, ибо не сохранилось данных о постановках, – мужская или женская здесь главная роль. Предположительно, все-таки мужская (оружие, сцена битвы, особенная «военная» патетика), по контрасту с образами лирических «любовниц» в основном действии.</p> <p>Эта интермедия, подчиненная законам пасторали с ее изысканными и замысловатыми играми, оказалась очень удачным наброском полноценной пьесы. Своей ясностью и лаконизмом она приближается к будущей классицистской модели французской драмы.</p> <p>А вот следующая версия, латинская трагедия «Ioanna Darcia» иезуита из Лувена Никола Вернуля (1583–1649), возвращает нас в сферу ученого театра. У этой пьесы своеобразное историческое место: она была написана в 1629-м²¹, в момент подъема французского театра к своим вершинам – в год дебюта Пьера Корнеля с его «Мелитой» в парижском театре Марэ. Она сохранила посвящение кардиналу Ришелье, покровителю новой классицистской сцены. Но она представляла собой пьесу без действия, с хорами и персонажем-комментатором – тип трагедии, который как раз тогда стремительно устаревал. Это «красивое сочинение, хорошо драматического и исторического качества, написанное гибким классическим языком»²² и «правильно» выстроенное, могло иметь успех только в чтении и, разумеется, в учебной практике.</p> <p>Школьные спектакли в XVII веке во Франции культивировались по преимуществу в иезуитских</p> <p><small>¹⁹ Lancaster H.C. A History of French dramatic literature in the 17th century. N. Y., 1966. Part I. Vol. I. P. 131.</small></p> <p><small>²⁰ Chrestien des Croix N. Les Amantes, ou La Grande Pastourelle. . . Rouan, 1613. P. 209.</small></p> <p><small>²¹ Издана в составе авторского сборника трагедий в 1631 г. – Vernulz N. Tragoediae decem. Louvain, 1631.</small></p> <p><small>²² Michaud-Fréjaville F. Personne, personnage: Jeanne d'Arc en France au XVII-e siècle // Jeanne d'Arc en garde. Bruxelles, 1999. P. 64.</small></p>

<i>Европа и Россия</i>	<i>Эм</i>
<p>учебных заведениях. К этому времени театр иезуитов уже выработал свои жесткие правила, такие как использование для постановок сочинений только авторов-членов ордена, только на латинском языке и на поучительные темы. К таким правилам относился и запрет на изображение на сцене женщин. Один из педагогических кодексов ордена, «Ratio Studiorum Regis Rectores», изданный в Риме в 1586 году, содержал следующие указания: «Пусть сюжет трагедий и комедий, каковые должны быть латинскими и весьма редкими, будет священным и благочестивым, <...> да не будет там женских персонажей и женских одежд»²³. Но Жанна д'Арк оказалась приемлемым персонажем даже для иезуитского театра, вероятно, единственным в своем роде. Будучи юной девой, она не является «женским персонажем»: не проявляет никаких женских чувств и даже не носит женского платья. «Мужские» свойства ее роли снова оказались принципиально важны.</p> <p>Трагедия Н. Вернуля совсем несхожа с первоначальной версией его собрата по ордену Фронтоня дю Дюка. Если первый заботился об исторической достоверности, то второй намеренно историю переакцентировал. У него на первый план выдвинута тема участия церкви в свершениях героини. Например, в большое полотно развернут совершенно «не театральным» эпизод первого допроса Жанны теологами в Пуатье (второй акт, сцена 4). И еще более тенденциозным выглядит то, что в пьесе духовные лица вообще не участвуют в обвинительном процессе в Руане – казнит Жанну одна английская, то есть вражеская, светская власть!</p>	<p>Какова Жанна у этого автора? Она более «земная». Все сверхъестественное в ее судьбе передано лишь в ретроспекции, в ее воспоминаниях (у Фронтоня, опиравшегося на архаичную мистериальную традицию, на сцене еще появлялся святой Михаил). Она наделена душевным величием, чувством собственного достоинства, а также любовью к своей земле, в ее образе пафос сочетается с долей лиризма. Из ее уст звучит красивый монолог на тему прощания с родными краями (акт II, сцена 1):</p> <p><i>Как я любила прежде эти долины, я любила Преодолевать вершины гор и вести моим посохом Смирненные мои стада среди журчащих рек И среди расщелин скал. Овечки, что прежде были моими, И вы, козы, и вы, знакомые мне стада, И вы, чьи воды текли с мелодичным журчаньем, Прощайте, источники...</i>²⁴</p> <p>(Французские специалисты давно пришли к заключению, что этот монолог лежит в основе хрестоматийной речи Иоанны из шиллеровской «Орлеанской девы» – «Простите вы, холмы, поля родные...»²⁵.)</p> <p>Трагедия Н. Вернуля представляет самый, вероятно, упрощенный с драматургической точки зрения образ Жанны д'Арк. Десятилетием позже (около 1640 года), в совсем другой эстетической системе, появилась героиня, ей почти что противоположная. В период раннего классицизма, когда французский театр пережил недолгий период возрождения интереса к жанру католической, или «священной» драмы²⁶, свою «Орлеанскую деву»</p> <p><small>²³ Cum. no: Lazard M. Le théâtre en France au XVIe siècle. P., 1980. P. 90.</small></p> <p><small>²⁴ Vernulz N. Tragoediae decem. Louvain, 1631. P. 311–312.</small></p> <p><small>²⁵ Впервые это соображение было высказано в 1886 г. См: Michaud-Fréjaville F. Personne, personnage: Jeanne d'Arc en France au XVII-e siècle // Jeanne d'Arc en garde. Bruxelles, 1999. P. 66–67.</small></p> <p><small>²⁶ Об истории этого направления см. в частности: Некрасова И.А. Французская католическая драма и театр в XVII веке // Театрон. СПб., 2008, № 1. С. 54–65.</small></p>

Pro memoria

представил известный литератор Франсуа Эделен аббат д'Обиньяк (1604–1676).

Перед нами трагедия, построенная в соответствии с «единствами» (хотя и не во всем верная новой нормативной эстетике, одним из адептов которой был д'Обиньяк; потому, вероятно, он и сочинил ее в прозе). Автор признал в предисловии, что избранный сюжет оказался «очень трудным и мало пригодным для театра»²⁷. Но он сумел уложить действие в двадцать четыре часа (это день казни героини), собрать всех персонажей в замке, который служит также тюрьмой, а также придумать любовную интригу как главный узел конфликта.

Орлеанская дева в этой трагедии – в центре всех событий, к ней сходятся все нити интриги. Уникальность ее образа воссоздается д'Обиньяком театральными средствами. Действие (и роль) начинается с сильного эффекта, «видения»: «В небе открывается большой просвет и появляется ангел на подъемной машине»²⁸. Ангел возвещает героине об ожидающей ее смерти на исходе дня, призывает отринуть страх, верить в божий промысел и посмертную славу. В глубине сцены при его словах опускается полотно с изображением женщины в пламени костра, среди толпы народа. «Это последнее испытание твоей добродетели, это театр твоей славы»²⁹, – говорит ангел и исчезает, «небеса закрываются». Но разлившийся по темнице Девы ярчайший свет пугает стражников, которые решают, что это проявление колдовства.

В пьесе д'Обиньяка англичанин граф Варвик (в действительности – ее тюремщик) влюблен в Орлеанскую деву и хочет

освободить ее из заключения. Он борется с собой, ибо подобный поступок граничит с предательством: освобожденная Дева вновь возглавит французские войска на горе англичанам. Однако героиня холодна к нему и не жаждет свободы, ибо устремлена к мученическому венцу:

«Граф, – говорит она, – подвиги мои не были делом девичьих рук, и моя свобода – не во власти мужей. Тот, кто пожелал заключить меня в темницу во испытание моей добродетели, даст мне, когда соизволит, и свободу в утешение моих бедствий, и свидетельство своей защиты. Нет, нет, не думай, что я стану пытаться бежать от моей стражи. Ангел, что принял заботу о моей жизни, привел меня в то расположение духа, что лицезреешь ты, дабы разъяснить мне, что настал день моей кончины, и вот место моего осуждения; и ты, что пришел ныне говорить мне о любви, станешь одним из судей моих – добрым, ибо не желаешь мне зла, но боязливым, ибо не сумеешь остановить преступление»³⁰.

Попытки Варвика избавить возлюбленную – вопреки ее воле – от страшной участи тщетны, и к тому же его супруга из ревности выдаст план побега. Деву судит военный трибунал, ее обвиняют в колдовстве (по доносу стражников) и приговаривают к казни.

В центральном эпизоде суда (в IV акте) героине также отведена самая активная роль: не судьи обвиняют ее, а она – своих судей во главе с Каншоном (то есть историческим епископом П. Кошоном). Всем им она предрекает скорую и позорную кончину, и это начинает сбываться в финале драмы. Обвинители Жанны падают мертвыми один за другим.

²⁷ [D'Aubignac F.H.] *Preface // [D'Aubignac F.H.] La Pucelle d'Orléans. Paris, 1642. [P.IX.]*

²⁸ [D'Aubignac F.H.] *La Pucelle d'Orléans. P. 1. (Это «видение» организовано по принципам, близким эстетике испанского театра, жанру «комедии о святых».)*

²⁹ *Ibid.* P. 6.

³⁰ *Ibid.* P. 10–11.

Европа и Россия

Нарушив историческое правдоподобие, д'Обиньяк смог выстроить занимательный и зрелищный сюжет, в соответствии с эстетическими законами своей эпохи. В этой трагедии Жанну, безусловно, должна была играть актриса. Сделав героиню предметом любви Варвика, драматург наделил ее обаянием женственности (и таким образом сделал ее похожей на героиню религиозных трагедий той эпохи, мучениц за веру, которые отвергли земную любовь, – например, на святую Екатерину у Ж. Пюже де ла Серра или Феодору у П. Корнеля).

Правда, на сцене замысел воплотился не полностью, о чем с горечью писал издатель пьесы Ф. Тарга. Актеры скверно декламировали, постановочные эффекты не удались: подъемная «машина» действовала плохо, иной раз Ангел выходил «пешком», а игровой задник для первой картины размалевали кустарным способом, сэконоимв на приглашении живописца. Они (актеры) «превратили в нелепицу прекраснейшие украшения сей пьесы и почти что погубили все сочинение»³¹. (На основании этих сведений американский историк Г.К. Ланкастер сделал вывод, что премьера «Орлеанской девы» могла пройти только на сцене во дворце Ришелье, Пале-Кардиналь, которая по желанию самого кардинала была оборудована машинерией³². Появившаяся почти сразу же стихотворная переработка этой пьесы, приписываемая Жюлю Пиле де ла Менардьере, во всем следовала первоисточнику, кроме описания этого «видения». Без машин и сменных задников она уже могла ставиться в театрах Марэ или Бургундский Отель.)

Как видно, с первых своих появлений в театре Жанна д'Арк предстала перед зрителями и читателями как персонаж с уникальными качествами. Известность, документированность ее истории отнюдь не означала «объясненности» ее личности. Перед драматургами XVI–XVII веков она воздвигала увлекательные, но почти неразрешимые творческие задачи. Как совместить в одном персонаже народное происхождение и свободу в обращении с королем, девичью скромность и доспехи, «голоса святых» и военную тактику? Только «чудом», то есть констатацией вмешательства сверхъестественного, что было органично для средневековой мистерии, однако в трагедии нового времени требовало подкрепления действием. По-своему перекаривая фабулу и придавая Жанне д'Арк новые черты, драматурги стремились постичь загадку ее судьбы и возвеличить ее подвиг. Религиозная доминанта во всех произведениях была, во-первых, данью народной памяти (Жанну называли святой задолго до канонизации), а во-вторых, придавала необходимую возвышенность: только в ранге божьей избранницы крестьянка могла попасть в протагонисты трагедии. И если в духовной поэзии той эпохи (у Ж. Шаплена) образ героини застыл в потоке восхвалений святости, то в драме она оставалась по-прежнему живой. Уже тогда она воплотила на французской сцене один из первых национальных характеров, исторических в полном смысле слова и женских к тому же.

³¹ *Au lecteur // [D'Aubignac F.H.] La Pucelle d'Orléans. [P.IV.]*

³² *Lancaster H.C. A History of French dramatic literature in the 17th century. Part II. Vol. I. P. 359.*

Памятник Жанне д'Арк. Париж

