

ВВЕДЕНИЕ

Жанна д'Арк, героиня Франции времен Столетней войны, по праву считается одной из самых известных не только во французской, но и общеевропейской истории. «О Жанне д'Арк мы знаем больше, чем о ком-либо другом из ее современников, и в то же время трудно найти среди людей XV в. другого человека, чей образ представлялся бы потомкам таким загадочным», – пишет историк В.И. Райцес [Райцес, 1964: эл. рес.]. История Жанны д'Арк, с одной стороны, чрезвычайно проста, поскольку может быть изложена на одной страничке школьного учебника, с другой, необычайно сложна, потому что за ее появлением на исторической сцене скрываются глубинные процессы французского общества времен Столетней войны [Райцес, 1964: эл. рес.]. Личность Жанны д'Арк была неоднозначно оценена еще ее современниками: одни видели в ней ведьму или еретичку, для других она стала святой еще до своей мученической смерти.

Деяния Жанны д'Арк описаны в исторических хрониках, в материалах судебного процесса, в свидетельствах современников, знавших ее лично, наконец, в письмах и записках. «Образ Жанны д'Арк несомненно является знаковым в истории мировой культуры. За пять веков он стал неотъемлемой частью массового сознания и постоянным объектом художественного творчества» [Тайманова, 2006: эл. рес.].

Феномен Жанны настолько многогранен, что каждая эпоха предлагает свое видение истории французской героини. В народных сказаниях Жанна предстает в образе девы-воительницы. В «Мистерии об осаде Орлеана» в 1435 году Жанна – одна из действующих лиц вместе с Богородицей и святым Михаилом.

В литературе Нового времени одним из первых создателей образа французской героини считается Вольтер. В XIX первом драматургом, обратившимся к истории Жанны, стал Ф. Шиллер, автор романтической трагедии «Орлеанская дева» (1801).

Начиная со второй половины XIX века интерес к Жанне д'Арк заметно возрастает. Одно за другим выходят в свет роман Марка Твена «Личные воспоминания о Жанне д'Арк сьера Луи де Конта, ее пажа и секретаря» (1895), исторический труд монахини Терезы Лизьёской «Жанна д'Арк» (1896). «Жизнь Жанны д'Арк» (1908) А. Франса.

В литературе XX века интерес к истории Жанны д'Арк не угасает. Прежде всего, это связано с большими переменами в политической и общественной жизни Европы, в этой связи литература о Жанне д'Арк обретает остросоциальную тематику. Примечательно, что за 10 лет до канонизации в свет выходит «Мистерия о милосердии Жанны д'Арк» (1910) французского писателя Шарля Пеги. Обратившись к жанру мистерии, Пеги будто предвосхитил канонизацию французской героини, в которой он видел не просто национальную героиню, а «божью посланницу».

О ней пишет пьесу «Святая Иоанна» (1923) Б. Шоу, немецкий драматург Б. Брехт обращался к ее образу дважды в пьесах «Святая Иоанна скотобоен» (1932) и «Сны Симоны Машар» (в сотрудничестве с Л. Фейхтвангером, 1943), образ Жанны создает французский драматург Ж. Ануй в пьесе «Жаворонок» (1953).

В русской литературе образ д'Арк создает Д. С. Мережковский в историософском романе «Жанна д'Арк и Третье Царство Духа» (1938), где Жанна д'Арк – общехристианская святая, которая должна освободить Россию от большевиков ради спасения мира. Марина Цветаева посвящает Святой Иоанне два стихотворения «Руан» и «Был мне подан с высоких небес...». Интерес к ней не угасает и в XXI веке. Агалаков Д. В. написал дилогию, посвященную героине Столетней войны. Первая книга «Принцесса крови» и вторая – «Полет орлицы» выпущены в 2015 году.

За последние полвека появилось множество работ о Жанне д'Арк, усилия ученых-историков привели к существенным результатам: история жизни героини восстановлена почти полностью. В отечественной

медиевистике особо значимы монографии о Жанне д'Арк Райцеса В. И. и Левандовского А. П. Примечательно, что в последние десятилетия интерес к этой теме остается на высоком уровне, о чем свидетельствует появление диссертационных исследований по истории Столетней войны.

Реже тема Жанны д'Арк оказывается в поле зрения литературоведов. Значимыми стали для нас исследования Бобок О.А. «Романы Марка Твена о европейской истории» (2000), Таймановой Т.С. «Жанна д'Арк: мифологема и архетип (Пегги, Клодель, Франс)» (2006), Тогоевой О. И. «Формирование культа святой Жанны д'Арк и политическая культура Франции» (2013). Однако, не смотря на это, работ обобщающего характера нет. Это обуславливает **актуальность** и **новизну** нашего исследования.

Цель исследования: изучение интерпретаций образа Жанны д'Арк в эпических и драматических произведениях, принадлежащих разным эпохам и литературным направлениям.

Материалом послужили произведения, созданные в XVIII–XX вв.: поэма Вольтера «Орлеанская девственница» (1762), роман М. Твена «Личные воспоминания о Жанне д'Арк сыера Луи де Конта, ее пажа и секретаря» (1895), пьесы Б. Брехта «Святая Иоанна скотобоев» (1932) и Ж. Ануя «Жаворонок» (1953).

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. изучить историю возникновения легенды о Жанне д'Арк;
2. проанализировать особенности интерпретации литературного образа французской героини в разные эпохи, от Просвещения до XX века;
3. провести сопоставительный анализ эпических и драматических произведений о Жанне д'Арк;
4. выявить способы трансформации истории о Жанне в названных произведениях.

Объектом исследования является образ Жанны д'Арк в литературе.

Предмет исследования: особенности интерпретации образа Жанны д'Арк в произведениях XVIII-XX вв.

Теоретической основой исследования являются:

1. Труды по истории: Левандовского А. П. «Жанна д'Арк» (1962), Райцеса В. И. «Процесс Жанны д'Арк» (1964) и Перну Р. «Жанна д'Арк» (1992), диссертация Тогоевой О. И. «Формирование культа святой Жанны д'Арк и политическая культура Франции» (XV-XIX вв.) (2013).
2. Литературоведческие работы о творчестве писателей:
Акимовой А. А. «Вольтер» (1970). Бобровой М. Н. «Марк Твен» (1962), Факторовича Д. Е. «Марк Твен и его книга о Жанне д'Арк» (1961), Ромм А. С. «Марк Твен» (1977), авторефераты диссертаций Бобок О. А. «Романы Марка Твена о европейской истории» (2000) и Пьянова Д.В. Своеобразие исторической проблематики в творчестве Марка Твена: философия и поэтика (2003). Глуумовой-Глухарёвой Э. И. «Драматургия Бертольта Брехта» (1962), Эткинда Е. Г. «Бертольт Брехт» (1971) Зингермана Б. И. Очерки истории драмы 20 века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй (1979), а также статья Фрадкина И. Творческий путь Брехта-драматурга (1963). Проскурниковой Т. Б. «Театр Франции. Судьбы и образы. Очерки истории французского театра второй половины XX века» (2002), в которой важна глава, посвященная Ж. Аную.

Методология исследования опирается на следующие подходы:

1. **Сравнительно-исторический** по Веселовскому А. Н. Этот метод необходим для выявления сходств и различий, связей и влияний между легендой и сюжетами произведений, «типическое отделить от индивидуального» [Веселовский, 1989: 48].
2. **Мифопоэтический** по Мелетинскому Е. М. В частности, важна идея о происхождении «тех постоянных сюжетных элементов, которые составили

единицы некоего «сюжетного языка» мировой литературы <...> многие из них являются своеобразными *трансформациями первичных элементов*» [Мелетинский, 1994: 3]. Мелетинский, используя термин Юнга К. Г., называет эти «первичные элементы» архетипами. Также особенно важно положение о влиянии мифа на романы и драму XX века: «Популярность мифологических тем в современной драматургии подогревается распространением ритуалистических концепций, <...> современные драмы, собственно, прибегают не к поэтике мифологизирования, а к модернистской переделке и переосмыслению произведений <...> И миф и роман принадлежат к сфере повествования и что так называемое «возвращение к мифу» произошло прежде всего на почве романа» [Мелетинский, 1995: 360].

В исследовании мы опираемся на следующие **термины и понятия**:

Классические положения об эпосе и драме, изложенные в «Эстетике» Гегеля Г. В. Ф. Философ разделял литературу на поэтические виды, среди них он выделял лирическую, эпическую и драматическую поэзию. Различие между ними он определил следующим образом: «эпическая поэзия, например, совершенно в иной степени *задерживается на деталях и на внешнем*, чем поэзия драматическая, которая гораздо *более быстро движется вперед*, или чем лирическая, которая занята только внутренним миром» [Гегель, 1973: 365].

Эпос ориентирован на объективность, стремится описать жизнь в ее целостности. Он «позволяет как пространно описывать все внешнее, так и останавливаться на эпизодических событиях и деяниях, в результате чего единство целого при большей самостоятельности частей не кажется столь всеобъемлющим» [Гегель, 1973: 369].

Драма, по мысли Гегеля, «требует более строгой стянутости, хотя романтическая поэзия и в области драматического допускает многообразие эпизодов и подробную детализацию в характеристике как всего внутреннего, так и внешнего» [Гегель, 1973: 369].

Также, для определения специфики творчества Брехта Б. нам необходимо понятие **эпический театр**, который подразумевает дистанцию от изображаемого как изображающего (автора), так и читателя, зрителя. Этот прием назван очуждение.

Интерпретация всегда исторически и социально обусловлена, но эта обусловленность оказывает влияние на процесс интерпретации не непосредственно, а через осознание художником исторических и социальных потребностей, преломляющихся в его индивидуальных склонностях, направленности его творческих интересов. «Главным препятствием, стоящим перед интерпретатором, является многозначность художественного содержания произведения искусства» [Магалашвили, 1984: эл. рес.].

Интерпретация в определении «Литературной энциклопедии терминов и понятий» – это «истолкование текста, направленное на понимание его смысла» [Есаулов, 2003: 305]. Цель интерпретации по Бахтину М. М. – это «преодоление чуждости чужого без превращения его в чисто свое» [Бахтин, 1979: 371].

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, приложения. **Апробация работы.** Материалы выпускной квалификационной работы легли в основу доклада и статьи «Вольтеровская традиция в пьесе Бертольда Брехта «Святая Иоанна скотобоен»» на международной студенческой научной конференции «Мировая литература глазами современной молодежи» (г. Магнитогорск, МГТУ им. Г. И. Носова, 25 ноября 2016 года), опубликована статья в сборнике по материалам конференции («Мировая литература глазами современной молодежи: сборник материалов междунар. студенческой научно-практической конференции, 25 ноября 2016 г. / науч. ред. С.В. Рудакова. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 2016. – 396 с.).

Подготовлен доклад по теме «Интерпретация образа Жанны д'Арк в пьесе Ж. Ануя «Жаворонок»» на региональной научно-практической конференции

«Молодая филология – 2017. Язык и литература: актуальные исследования» (г. Пермь, ПГГПУ, 25–26 апреля 2017 года). Сдана в печать статья «Роман М. Твена о Жанне д’Арк: между историей и житием».

Практическая значимость работы и возможность ее применения в школьной практике предложена в Приложении, где представлен урок по изучению романа М. Твена «Личные воспоминания о Жанне д’Арк...» – «Жанна д’Арк – героиня или святая?» в 10 классе на элективном курсе по литературе «Исторические личности в литературе». Методическим материалом является глава 1 и 2.1 часть главы 2.

ГЛАВА 1

ЖАННА Д'АРК: МИФ И ИСТОРИЯ

Имя Жанны д'Арк вошло в историю как символ беззаветной любви к родине, преданности своему народу, нравственной чистоты. За пять веков сложилось множество версий истории ее жизни, некоторые из них возникли еще до казни героини. Признание Жанны святой в начале прошлого столетия отнюдь не поставило точку в этом вопросе. «Судьба Жанны обескураживающее коротка – год активной деятельности, год в тюрьме, затем всепожирающий костер, а то, что осталось от нее, бросили в Сену – этим и объясняется отсутствие каких-либо принадлежащих ей вещей» [Перну, 1992: эл. рес.].

Процесс мифологизации личности Жанны д'Арк и ее подвига длился пять столетий, зависел от самых разных политических, общественных и религиозных факторов. Официальное признание святости Жанны происходило поэтапно: в 1894 г. она была признана Ватиканом Достопочтенной, в 1909 г. – Блаженной, и, наконец, в 1920 г. канонизирована.

Тогоева О.В. выделяет следующие периоды формирования культа святой Жанны: 1. восприятие Жанны как пророка в XV в.; 2. частичная героизация данного образа под влиянием итальянского гуманизма в первой половине XVI в.; 3. превращение Жанны в мученицу за веру и истинную святую под влиянием «теологического поворота» и «католического Возрождения» во Франции второй половины XVI – первой половины XVII в.; 4. отказ от подобной трактовки во второй половине XVII–XVIII в. под влиянием механистической философии и рационализации принципов; 5. разработка данного образа в первой половине XIX в. в работах историков-республиканцев и либералов и появление образа Жанны-народной героини; 6. возврат к идее святости Орлеанской Девы в трудах историков-католиков

середины XIX в., постепенное превращение Жанны в национальную католическую святую, формирование культа Жанны д'Арк во Франции во второй половине XIX в. [Тогоева, 2013, эл. рес.].

Согласно академической точке зрения, Жанна родилась 6 января 1412 года, но существует множество сомнений в верности этой даты, что подтверждается разными историческими документами.

Начало XV в. во Франции – время чрезвычайно бурное. Это время нескончаемых междоусобных войн и конфликта с Англией, получившего название Столетняя война (1337 – 1453). Особенно страдали от разрушительной войны крестьяне, жившие в провинции.

«Ей (Жанне) было тогда тринадцать-четырнадцать лет, - пишет Анатоль Франс в книге «Жизнь Жанны д'Арк». – Всюду вокруг нее шла война. Даже игры детей стали военными. Муж ее крестной матери был взят на военную службу. Муж ее кузины Менжетты был убит из бомбарды. Ее ближайшая родня была ограблена, сожжена, скот угнан. Ночью ужас, кошмарные сны – вот что составило ее детство» [Франс, 1928: эл. рес.].

Часто в их доме останавливались беглецы с севера и запада Франции. С самого детства Жанна отличалась от других детей. Очень рано она начала видеть неравенство людей, думать о Боге, о феях, живущих на дереве. Ей было тринадцать лет, когда война дошла до ее родных мест. Именно в это время Жанна начала слышать некие «голоса», в видениях ей являлся св. Михаил, св. Екатерина, св. Маргарита и от лица Бога призывали ее стать спасительницей Франции. Она сразу же изменилась: «Больше всего жалела она милую измученную Францию. <...> Она чувствовала неизъяснимую потребность сделать что-то большое, важное, для блага всех» [Левандовский, 1962: 26].

Многие считали Жанну сумасшедшей. Отец воспринял ее желание отправиться на войну как желание «спутаться с солдатами и превратиться в публичную девку», а мать хотела поскорее выдать дочь замуж, чтобы та

поскорее забыла о «голосах» [Левандовский, 1962: 29]. Решение отправиться на спасение Франции окончательно окрепло после захвата Домреми врагами. Так, шестнадцатилетняя, неграмотная крестьянка Жанна отправилась к капитану Вокулера Роберу Бодикуру с просьбой отправить ее к дофину Карлу VII. Все это время она не уставала повторять, что следует воле Бога, который «повелевает ей идти к королю, возглавить армию, снять осаду с Орлеана и короновать Карла в Реймсе как законного повелителя Франции» [Левандовский, 1962: 14].

Бодикур, видя в ней сумасшедшую, отправил ее домой, но Жанна возвращалась к нему снова и снова. Настойчивость Жанны и ее нравственная чистота помогли ей добиться своей цели. Жанна не поддавалась соблазнам Бодикура, уверяла, что «должна остаться чистой и незапятнанной перед богом и людьми» [Левандовский, 1962: 14]. Сир Робер не отличался благочестием: вскоре он понял, что ему обеспечен успех, если Жанна действительно поможет королю. Так, Бодикур, действуя в своих интересах, отправил Жанну к Карлу VII в Шинон. Новость о Жанне разлетелась по окрестностям Вокулера. Уже тогда во Франции распространилась легенда о том, что «женщина погубила Францию, а девушка ее спасет» [Левандовский, 1962: 47], в этой девушке все угадывали Жанну. В каждом городе, где она останавливалась по пути к дофину, от нее ждали чудес и называли Девой, а жители Орлеана уже ждали помощи от нее. Через 11 дней пути она и ее спутники оказались в Шиноне.

Карл надеялся, что Жанна — ясновидящая, которую послал ему Бодикур. Он был суеверен, а обстановка во Франции и опустевшая казна только способствовали развитию его веры в чудеса. Но вместо пророчицы при дворе появляется девушка, переодетая в мужское платье, и заявляет, что готова спасти Орлеан. Карл пошел на хитрость: вместо себя на встречу с Жанной он отправил придворного, а сам же находился в толпе прислуг. Но Жанна узнала дофина и рассказала ему, что пришла для того, чтобы

попросить войско для спасения Орлеана, а после этого Карл будет коронован. Карл согласился. Однако, переодевание Карла подтверждено не всеми исследователями.

В это же время зарождается конфликт Жанны с духовенством: священнослужители обвиняли ее в ереси, но с политической точки зрения им было выгоднее отправить ее в Орлеан.

В Орлеане уже ходили слухи о Деве, которая должна избавить город от противников. Ее приезд уже воспринимали как спасение. Избавляя Орлеан от осады, Жанна вела себя как опытный воин. Ее помощниками были военачальник Дюнуа, полководец Ла Гир и 500 бойцов. Она старалась сохранить жизни каждого солдата, молилась за каждого убитого, не видя разницы между французами и англичанами. 4 мая 1429 года осада с Орлеана была снята. Жанна одержала победу вопреки воле духовенства, которое, желая умалить ее роль в победе, все почести отдало военным. В народе ее стали называть Орлеанской Девой – героиней и святой. После Орлеана Жанна участвовала еще в нескольких военных походах: Жаржо, Патэ, Труа, Сен-Пьер-ле-Мутье.

В это же время в среде священников зрел заговор против Жанны. Духовенство понимало, что народ «из иконы превратил ее в политического деятеля, из послушного орудия – в военного вождя, затмившего знатных и достойных сеньоров» [Левандовский, 1962: 107]. Карл наградил Жанну знаменем, которое символически возводило ее в дворянство. Она занимала особое место при троне короля. Это не могло не раздражать священников, которые начали видеть реальную опасность в Жанне.

После коронации Карла VII 17 июля 1429 Жанна отправилась в Париж, где было велико влияние враждебных королю бургундцев. Здесь она была захвачена в плен. Карл VII хотел ее выкупить у бургундцев, но его отговорили советники и давний враг Жанны Архиепископ Реймский.

На следующий день после пленения, ее тут же обвинил в ереси главный инквизитор Руана и епископ Пьер Кошон. За ними стояло английское правительство, а именно Кардинал Винчестерский. Жанну поместили под стражу в Руане, а 21 февраля 1431 года состоялся первый суд под председательством Пьера Кошона. Привлечено к суду было около 300 человек. Все было оплачено англичанами. Перед судьями стояла задача – обвинить Жанну в ереси и вынести смертный приговор. После первого суда – бесконечные допросы, целью которых являлось уличить Жанну в ереси, но она отвечала на вопросы так, что нельзя было ее в чем-либо обвинить. Второй суд так же не дал результатов, улики против Жанны были мало. Главным аргументом судей стали «голоса» и «видения» Жанны. Девушка утверждала, что во всем доверяется богу. Епископ же допрашивал ее о том, что если она доверяется богу, то не доверяется церкви. Подобные вопросы и послужили ловушкой для Жанны. На этом 17 марта первая половина процесса была закончена. Далее из документов суда были исключены все слова, которые можно было использовать в пользу Жанны. На основании результатов суда составлен обвинительный акт, который Жанна должна была принять.

24 мая на кладбище Сент-Уэп она должна была выслушать приговор. Собралось много людей посмотреть на Жанну, но ее уже не чествовали, а показывали пальцем как на колдунью и еретичку. Приговор гласил, что Жанна должна подчиниться церкви и сменить мужское платье на женское. Ей было предложено подписать отречение, она согласилась, но документ подменили. Жанна же думала, что она спасена. 27 мая она вновь надела мужское платье. Но она это сделала лишь по той причине, что кто-то выкрал ночью женское. Для церковников это означало ее отречение от отречения – это то, что было нужно духовенству, так как уничтожить Жанну было их целью. Кошон пришел к ней допросить, и Жанна сказала ему, что лучше чувствует себя в тюрьме среди мужчин в мужском платье. Ее вновь обвинили

в ереси. 29 мая было решено казнить Жанну на костре, а 30 мая этот приговор был исполнен.

По инициативе Карла VII в 1456 году прошел процесс реабилитации Жанны д'Арк. Были привлечены документы суда и опрошены свидетели, в том числе ее мать, солдаты и жители Орлеана. На процессе реабилитации единогласно пришли к мнению, что в ходе процесса по делу Жанны д'Арк были допущены нарушения закона и обвинение признано недействительным.

Наряду с академической версией жизни Жанны д'Арк существует множество альтернативных.

До сих пор ведутся споры о ее возрасте и происхождении. Некоторые ученые считают, что Жанне было на момент казни чуть более 20 лет, а не 19, как об этом говорится в традиционной биографии.

Также существует мнение, что Жанна аристократического происхождения, указывая на наличие в ее фамилии «аристократической частицы д'». Это мнение было оспорено, так как эта частица в XV веке указывала на то, откуда человек родом, а апостроф в написании фамилии вообще не использовался.

Что касается «голосов», которые посещали Жанну, то на это явление нет единой точки зрения. Церковь и современные авторы полагают, что она исполняла «волю Бога», материалисты исключают это явление и называют его галлюцинацией. Так, Райцес В. И. пишет: «Её интеллект формировался под влиянием народных религиозно-мистических представлений. Жанне казалось, что она слышит и видит святых. Здесь имело место самовнушение, работа расстроенного религиозной мистикой и потому особенно пылкого воображения» [Райцес, 1964: эл. рес.]. Есть точка зрения на голоса и исследователей, которые указывали на ее аристократическое происхождение: по их мнению, Жанна была подвержена галлюцинациям, поскольку в аристократической среде часто совершались близкородственные браки. В

частности, была выдвинута гипотеза о том, что Жанна внебрачная дочь королевы Изабеллы Баварской (мать Карла VII) и герцога Людовика Орлеанского и родилась в ноябре 1407 года. Согласно документам хронистов, в этом году у королевы действительно родился ребенок, но свидетельства современников разнятся, кто-то говорит о сыне Филиппе, а кто-то о дочери Жанне. Согласно этой версии, королева, чтобы избежать конфликтов в своем окружении, отдала девочку в семью д'Арк и подменила ее другим младенцем-мальчиком. Об этом свидетельствует и то, что Орлеанской девственницей ее называли еще до освобождения Орлеана. Также есть мнение, что Жанна имела связи с кем-то близким к власти, который снабжал ее всеми государственными секретами.

Таким образом, множество этих точек зрения можно разделить на три группы. Первая – взгляды на «голоса» и дар предвидения как на существовавший факт, вторая – «голоса» были результатом ее галлюцинаций, третья – Жанна была хорошо осведомлена.

Известно, что во время суда ее не подвергали пытке. Это объяснялось тем, что судебный процесс преподносился как «образцово проведенный». На процессе реабилитации оказалось, что как такового приговора ей вынесено не было. Протокол о ее казни не сохранился и на этом основании есть мнение, что она вообще не была сожжена.

Существуют версии ее дальнейшей жизни. Согласно первой версии, никакого сожжения не было, героиня провела несколько лет в заточении, затем вернулась к королю, получила в командование войско, а затем вышла замуж. По второй версии, опасаясь, что во время казни может произойти какое-нибудь чудо, вместо Жанны сожгли другую женщину, а Жанну отравили. Однако сторонников этой версии кончины героини немного, большинство исследователей сходятся во мнении, что казнена была именно Жанна.

После смерти героини стали появляться «Лже-Жанны», которые выдавали себя за Орлеанскую Деву. Наиболее известна Жанна дез Армуаз, которая утверждала, что она Жанна д'Арк. Традиционная точка зрения эту гипотезу о спасении героини отвергает.

Таким образом, множество версий жизни и смерти Жанны д'Арк, таинственность и противоречивость ее судьбы, безусловно, привлекают внимание исследователей и деятелей искусства.

ГЛАВА 2

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ЖАННЫ Д'АРК В РОМАНЕ МАРКА ТВЕНА И ПЬЕСЕ ЖАНА АНУЯ

2.1 Жанна д'Арк: между историей и житием

Американский писатель Марк Твен разделял свои произведения на те, которые написаны «под заказ», и те, которые написаны «для сердца». Одним из произведений «для сердца» и явился роман «Личные воспоминания о Жанне д'Арк сыера Луи де Конта, ее пажа и секретаря», о чем свидетельствуют письма писателя: «Это будет серьезная книга, для меня она значит больше, чем все мои начинания, которые я когда-либо предпринимал». Позднее Твен записал: «Я люблю "Жанну д'Арк" больше всех моих книг, и она действительно лучшая, я это знаю прекрасно» [Факторович, 1961: 7].

Интерес к истории жизни и подвигу Жанны д'Арк был характерен для XIX столетия. Взлет популярности французской героини начался в 1841 году, когда появились собрание отчетов о суде над Девой в Руане, изданные Кишерой, и пятый том «Истории Франции» Мишле, названный им «Жанна д'Арк». До появления этих исторических свидетельств образ Орлеанской Девы был овеян туманными легендами. «Очерненная» У. Шекспиром в XVI в., высмеянная Вольтером в XVIII, идеализированная в начале XIX в. Ф. Шиллером, французская героиня при жизни Твена вновь стала объектом пристального внимания писателей и читателей [Пьянов, 2003: эл. рес.].

К концу XIX века начинает стремительно развиваться отраслевая промышленность и предпринимательство в Соединенных Штатах, в то же время, множество предприятий становится банкротами, рабочие оказываются на улице. Мир находился не только в экономическом кризисе, но и на пороге войны. Многие писатели и философы того времени начинают обобщать уже

накопленный исторический опыт и проецировать его на современность. Сложный период в истории как США, так и всего мира, совпал с достаточно тяжелым периодом в жизни Твена, обанкротившегося после кризиса 1893 года. Но банкротство освободило писателя от забот деловой жизни: он погрузился в творчество. В 1894 году в одном из своих писем он пишет: «Я буду жить в литературе, я окунусь в нее, я буду упиваться ею, я буду плавать в чернилах! "Жанна д'Арк"! Но все это преждевременно; якорь еще не брошен» [Боброва, 1962: 106]. Роман об Орлеанской деве стал последним в своеобразной трилогии Марка Твена о европейской истории. «Жанне д'Арк» предшествовали «Принц и нищий» (1881) и «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» (1889).

Свои исторические романы Твен писал под влиянием двух традиций. Первая традиция - исторический роман В. Скотта, вторая – романистика Ф. Купера. Скотт писал о далекой истории: средневековье, подвигах рыцарей, крестовых походах и войнах, Купер – об истории Америки, более близкой Твену. Опираясь на эти традиции, но не следуя им полностью, Твен «разрабатывает особые синтетические жанровые формы». «Его произведения, посвященные проблемам истории, находятся на стыке различных жанров», - пишет Бобок О.А. [Бобок, 2000: эл. рес.].

Исследователь творчества Твена Пьянов Д.В. отмечает, что писатель «выходит за рамки исторического романа». «Личные воспоминания» о Жанне д'Арк парадоксальным образом сочетают в себе элементы просветительского романа, агиографии и мифа» [Пьянов, 2003: эл. рес.].

Учитывая эти мнения, обратимся к анализу образа Жанны д'Арк в романе.

Создавая исторический роман, Твен делает установку на объективность и достоверность. В процессе работы он подробно изучает документы

судебного разбирательства, подчеркивая, что «в книге о Жанне требовались достоверность и точность» [Зверев, 1985: эл. рес.].

Точное следование историческому факту обусловило выбор субъектной организации романа: повествование ведется от лица друга детства Жанны д'Арк, а в дальнейшем сподвижника и свидетеля на процессе ее реабилитации в 1455 году, Луи де Конта. Вымышленный персонаж, вероятно, имеет свой исторический прототип. Твен пишет: «Его показания, данные на Процессе под присягой, занесены в протокол и, наряду с другими документами той эпохи, используются историками в качестве первоисточников при описании подвигов Жанны д'Арк» [Твен, 1961: 7].

Как и должно быть в эпическом повествовании, рассказ о Жанне начинается с описания ее детства. Это рассказ о годах в родительском доме в Домреми. Рассказчик Луи де Конт знает мельчайшие подробности этого периода жизни героини: имена подруг Ометта и Манжета, детские прозвища Жанны «Алый цветочек», «Патриотка», «Прекрасная», «Храбрая», - подчеркивая таким образом, самые лучшие душевные и физические достоинства будущей героини Франции.

Юность Жанны прошла в атмосфере народных, языческих, верований в духов природы. Она жила там, где еще верили в чудеса фей и эльфов. В определенные дни года крестьяне украшали деревья, считавшиеся жилищем фей. Сознание героини – яркий пример народного христианства средневековья, когда соединяются христианская, апокрифическая и фольклорная традиции. В Домреми была церковь, посвященная крестившему первого короля франков святому Ремигию, о котором рассказывали, что Дух Святой в образе голубки принес ему в Реймс мирохранительницу, из которой французские короли получили помазание и благодать царства. В сознании Жанны образ разоряемой родной земли, сливался с представлением о поругании династии, получившей божественную благодать. Стремление Жанны спасти Францию отвечало двум распространенным пророчествам:

одно, приписываемое Мерлину, — о деве Дубового леса, которая явится, чтобы творить чудеса, другое — о том, что погубленную Францию спасет дева [Шахнович, 2001: эл. рес.].

Наивная вера девушки в силы природы породила слухи о ее невежестве, неграмотности. Известны свидетельства о ее неспособности различать буквы («не знавшей ни А, ни Б»). У Твена этот факт («Я не могу отличить букву А от буквы Б, но я знаю одно: я послана отцом небесным освободить Орлеан от английского владычества и возложить в Реймсе корону на голову короля...» [Твен, 1961: 204]) обрел положительную коннотацию, в очередной раз подтвердил ее простоту и нравственную чистоту.

Около Дерева Фей Жанна слышит «голоса». Переломным станет год ее четырнадцатилетия: прежняя детская веселость девушки сменилась тоской по Франции. Конт подчеркивает, что Жанна будто хранила какую-то тайну. В видениях ей явился архангел Михаил, предводитель небесного войска, и указал ей путь, по которому она должна пойти. Перед Жанной встал сложный выбор: как обычная девушка она предпочла бы «прясть пряжу со своей бедной матерью», но она должна следовать воле Всевышнего [Твен, 1961: 121]. Жанна, с ее детским доверием Богу и мистическими видениями, отрицала интеллектуализм официального христианства. Ее собственный религиозный опыт заставлял ее противиться строго рационалистическим богословским схемам. Воспринимая божественную реальность через непосредственное ощущение, Жанна оказалась близкой, с одной стороны, традиционной национальной религии, связанной с силами родной земли, с другой — христианскому учению о высшей святости, преображающей и телесно, и духовно человека, созерцающего божественный свет [Перну, 1992: эл. рес.].

Таким образом, автор акцентирует внимание на простоте и чистоте, т.е. девственности, героини. Это находит отражение в ее портрете. Прижизненных изображений Жанны д'Арк нет, сохранился только

словесный портрет: «Дева сия сложением изящна; держится она по-мужски, говорит неюного, в речах выказывает необыкновенную рассудительность; у нее приятный женский голос. Ест она мало, пьет еще меньше. Ей нравятся боевые кони и красивое оружие. Она любит общество благородных воинов и ненавидит многолюдные сборища. Обильно проливает слезы, [хотя] лицо у нее обычно веселое. С неслыханной легкостью выносит она и тяготы ратного труда и бремя лат, так что может по шесть дней и ночей подряд оставаться в полном вооружении» [Райцес, Жанна д'Арк, эл. ресурс]. Такой изобразил ее Персеваль де Буленвилье, камергер и советник Карла VII.

Образ героини создан художниками. Традиционными являются изображения Жанны-пастушки, Жанны-солдата в доспехах, со знаменем и мечом, Жанны-святой на руанском костре. Именно эти три ипостаси героини перенимаются литературой.

В романе Конт дает детальный портрет Жанны: «с отброшенными назад волосами, в серебряной кольчуге, прильнула грудью к шее коня и мчится в атаку во главе французской армии, все дальше и дальше врывается в гущу боя и порою почти исчезает из вида, скрываясь за головами коней, за поднятыми мечами, за развевающимися на ветру перьями шлемов и за преграждающими путь щитами» [Твен, 1961: 9]. Именно это классическое восприятие Жанны д'Арк является ведущим в романе. Подробно описано первое облачение Жанны в рыцарские доспехи. По канонам Средневековья женщина не могла носить мужской костюм, каковым является рыцарское облачение. И Твен подчеркнул историческую значимость переодевания в мужской костюм тем, что было получено особое разрешение от духовенства, ведь нарушение канона в ту эпоху считалось преступным: «Двое из самых знаменитых ученых богословов того времени – один из них был ректором Парижского университета – решили: поскольку Жанна «должна исполнять обязанности мужчины и воина, то справедливо и законно, чтобы ее наряд соответствовал ее положению» [Твен, 1961: 213]. В наши дни костюм

мужского типа на женщинах воспринимается как обычное явление, поэтому, имеет место комментарий Д. Е. Факторовича: «Чтобы дать правильную оценку характера какой-либо выдающейся исторической личности, необходимо подходить к ней с меркой ее эпохи, а не нашей собственной» [Факторович, 1961: 11].

Автор не обошел вниманием и знаменитый меч Жанны д'Арк: «голоса» сообщают Жанне о местонахождении древнего меча. Жанне явилась Святая Екатерина и указала ей на место, где зарыт старинный меч.

Таким образом, в известной дихотомии Жанна-патриотка и Жанна-еретичка/ведьма автор занимает позицию прославления героини. Он с восхищением описывает подвиги Жанны, в патетическом тоне, рассказывая о ее заслугах перед Францией. Луи де Конт говорит: «Вчера она была никем, а сегодня поднялась на вершину величия», «не успел еще котенок превратиться во взрослую кошку, как девушка, спасшая его от гибели, стала главнокомандующим, а его высочество принц оказался в ее подчинении» [Твен, 1961: 216]. Не раз подчеркивается, что Жанна никогда не падала духом, а в бою была храбрее мужчин. Жанна проявляет себя блестящим стратегом, чем заслужила одобрение Ла Гира: «Но поймите, это дитя разбирается в серьезной военной игре не хуже любого из вас. <...> Клянусь богом, вам еще нужно долго учиться, а она без промаха попадает в цель» [Твен, 1961: 314]. Жанна мужественно сумела убедить дофина, что только она сможет снять осаду с Орлеана и покончить с английским владычеством, предсказала коронацию Карла VII в Реймсе.

Благодаря своим заслугам, Жанна получает признание народа. «Народ, узнав, что она ранена и собирается отдыхать, закрыл все шлагбаумы и приостановил полностью движение в этом квартале. На всю ночь была выставлена стража, чтобы охранять ее сон» [Твен, 1961: 339]. Жанна становится истинной народной героиней, способной на милосердие и сострадание к врагу («После победы над врагом она всегда старалась

сохранить ему жизнь и пощадить его воинскую честь» [Твен, 1961: 377]). Твен дает сноску, что на процессе реабилитации в 1456 г. частью показаний Луи де Конта были следующие события, описанные в романе: «И вот голова умирающего врага уже лежит на ее коленях, и она, как родная сестра, облегчает его предсмертные муки словами любви и утешения, и горькие слезы текут по ее щекам» [Твен, 1961: 409]. Это особенное милосердие и способность к состраданию героини подчеркивается неоднократно и другими авторами.¹

Суд и мученическая смерть – это кульминация истории Орлеанской Девы. Луи де Конт вспоминает: «Да, Жанна д'Арк была велика всегда и во всем, велика везде, но особенно велика она была на этом судилище в Руане» [Твен, 1961: 671]. Безграмотная крестьянка, совершившая множество подвигов во имя Франции, бросила вызов духовенству, которое «не простило ей не только нравственного превосходства, но ее плебейского происхождения» [Ромм, 1977: 173].

Жанну судили «церковным судом за преступления против религии» по надуманному поводу, «если таковые не обнаружатся, их можно будет создать искусственно» [Твен, 1961: 517]. Автор неоднократно подчеркивает предвзятость судей, их тщательный расчет оклеветать героиню. Жанна говорит на суде: «Вы записываете все, что против меня, и пропускаете все, что говорит в мою пользу» [Твен, 1961: 641].

Луи де Конт описывает Жанну, которую ее в оковах привели на первое заседание суда: «На ней была мужская одежда, вся черная, из какой-то мягкой шерстяной ткани, совершенно черная, черная, как на покойнике, без единого светлого пятнышка. Широкий складчатый воротник из такой же

¹ Например, в историософском романе Д. С. Мережковского «Жанна д'Арк и Третье Царство Духа» (1938) проведена параллель между XV и XX веком. Основная мысль романа: России необходим такой же спаситель, как Жанна д'Арк. Мережковский обосновывает эту мысль своей концепцией «Третьего Царства Духа» - идеей его религиозного сознания, согласно которой, Дух – это воплощение женского и мужского начала, принадлежащее лишь небесной церкви, а не земной. Жанна д'Арк, по мнению Мережковского, стоит на пороге этого Царства и отчасти является воплощением Святого Духа.

черной материи облегал ее плечи и грудь; рукава ее камзола, широкие в плечах, от локтей были узки; ноги затянуты в узкое черное трико; на ногах и на руках – оковы. <...> ...ее лицо было смертельно бледным, белым как снег. Какой разительный контраст – белоснежное лицо и эта стройная неподвижная фигура в траурных одеждах! Каким девственно чистым и нежным, несказанно прекрасным, бесконечно грустным и милым было это лицо! Но, боже мой, когда пламенный взгляд ее неукротимых глаз устремился на судью и, воспрянув духом, она вся выпрямилась, как гордый воин перед сражением, мое сердце готово было выпрыгнуть от радости! Я сказал себе: все хорошо, все хорошо, ее не сломили, ее не покорили, она по-прежнему остается Жанной д'Арк!» [Твен, 1961: 541]. Даже в этих условиях Жанна не падает духом и остается собой – героической личностью, сохранившей свое достоинство, подчеркнута непоколебимость ее характера даже в такой ситуации.

Желая уличить Жанну в колдовстве, судьи просили ее предсказать дату своего освобождения. Она не давала ответа, так как ей не позволяли «голоса», явившиеся ей незадолго до пленения («если смерть неизбежна – пусть она будет мгновенной, если плен неизбежен – пусть он будет недолгим, ибо душа ее возлюбила свободу и не приспособлена к ограничениям. «Голоса» не дали ей никаких обещаний, а лишь велели ей мужаться и твердо переносить все невзгоды и испытания» [Твен, 1961: 595]).

Главы, описывающие последние дни Жаны и ее мученическую смерть исполнены драматизма. Ее обвинили в ереси и колдовстве, под пытками заставили подписать подложный документ. Жанне запретили носить мужское платье, но, выдав женское, тут же отобрали его. Жанна мужественно вытерпела все: «Лучше умереть, чем терпеть эти муки. Но если с меня снимут цепи, если мне разрешат слушать мессу, если меня переведут в монастырскую тюрьму и приставят надсмотрщицей женщину вместо мужчины, то я покорюсь и буду послушно выполнять все, что вы сочтете за

благо» [Твен, 1961: 711]. Перед казнью Жанна молилась за короля Франции, который ее предал, но в ее молитве не было об этом ни слова: «она помнила лишь одно: он – ее король, а она – его верная и любящая подданная, что его враги подрывают его дело злыми наговорами и ложными обвинениями, а он, бедняжка, не в силах защитить себя» [Твен, 1961: 730]. Перед самой смертью она попросила крест, но его не оказалось, и один из английских солдат переломил простую палку на две части и сделал из нее крест. Жанна просила «держат крест перед ее лицом, чтобы ее взгляд мог черпать в нем надежду и утешение до тех пор, пока душа ее не отойдет в мир господний» [Твен, 1961: 734].

Твен создает не просто исторический роман, привлекая множество исторических источников и фактов, а философски осмысляет историю. Это борьба простой, но храброй юной девушки против «сил зла» – англичан, духовенства и власти.

В историческом романе Твена создан идеализированный образ Жанны д'Арк. Она – яркий пример положительного героя из народа, который противостоит миру корысти и обмана. Твен неоднократно подчеркивал, что заслуга Жанны д'Арк прежде всего в том, что она из народа и знала народ. Исследовательница творчества американского писателя Ромм А. С. отмечает, что роман о Жанне стал наивысшей точкой «в развитии демократических идеалов Твена и одновременно самое красноречивое свидетельство их обреченности» [Ромм, 1977: 170].

2.2 Образ Жанны-бунтарки в интерпретации Ж. Ануй

Французский драматург Жан Ануй – один из самых известных новаторов в драматургии второй половины XX века. Его пьесы по праву названы интеллектуальными. «Ануй порой балансирует на грани массовой культуры, впитывая при этом социально-философскую проблематику своего

времени (включая экзистенциализм) и традиции французской театральной классики (Мольер, П. Мариво)» [Скуратовская, 2005: 93]. Ануй часто обращался к общеизвестным мифологическим и историческим сюжетам («Эвридика» (1941), «Антигона» (1944), «Медея» (1946); «Маленький Мольер» (1958), «Да здравствует Генрих IV, или Галигай» (1976) и др.). Миф и история нужны Аную как универсальная ситуация, которую он проецирует на современность.

Пьеса о Жанне д'Арк «Жаворонок» (1953) является одной из вершин драматургии Ануй. «Жаворонок» написан после окончания Второй мировой войны, и важно отметить, что «опыт Сопротивления, уважение к мужеству и страданиям народа вызвали к жизни единственное в творчестве Ануй произведение со столь определенным пафосом демократизма, с не индивидуалистическим, а народным героем» [Французская литература 1945-1990, 1995: 324]. Трагические события Второй мировой войны направили размышления драматурга в философское русло, герои его пьес задумываются о вопросах бытия, личной свободы, свободы выбора, одиночества человека.

Проскурникова Т. Б. называет Ануй создателем «образа юной бунтарки, проходящей под разными именами, житейскими и мифологическими, <...> бескомпромиссно отстаивающей свое право на противостояние пошлости и меркантильности окружающей ее среды...» [Проскурникова, 2002: 323]. Такими героинями-бунтарками являются Антигона и Жанна д'Арк. Но если Ануй смеется над Антигоной, то на Жанну он смотрит с доброй иронией и не отказывает ей в стремлении к героической славе.

Сам Ануй разделил свои пьесы на «черные», «розовые», «блестящие» и «костюмные». Именно к «костюмным» относится пьеса о Жанне д'Арк «Жаворонок». В основе «костюмных» пьес – историческое событие. Однако, исторические события в них скорее предлог или игра. Драматург не ставит перед собой задачу воссоздания исторического колорита, нарушает

правдоподобие и хронологию событий, поскольку пишет «философскую трагедию». Ануя интересует современность: в «Жаворонке» оживают идеалы Сопrotивления. Ануй напоминает о них соотечественникам.

Костюмная пьеса не означает зрелищность. В «Жаворонке» сценический реквизит минимален, а костюмы просты. В основном показаны лишь детали, которые дают героям некоторую характеристику: у Жанны иногда появляются шпага и стяг, у графа Варвика – роза, которую он часто нюхает, у Бодикура – толстое брюхо, у Карла VII – тонкие ноги.... «В костюмах лишь дан намек на средневековье, но никаких изысков ни в цвете, ни в покрое; Жанна с начала до конца пьесы – в мужском платье, напоминающем одеяние гимнаста» [Ануй, 1969: 138].

В «Жаворонке» драматург обращается к самому драматичному эпизоду всей истории о Жанне д'Арк – суду и приговору. Ануй использует прием ретроспекции: действие начинается сценой суда и вынесением приговора, но большая часть пьесы – это рассказ о жизни Жанны. На сцене разыгрывается вся жизнь героини. Драматург отказывается от традиционного деления пьесы на акты, делает его предельно целым, прошлое и настоящее героини находятся в неразрывном единстве. Рассказ о прошлом Жанны складывается из рассказов всех персонажей. В рассказе о прошлом принимает участие и сама героиня.

На протяжении действия видим, что национальная героиня, почитаемая за ее заслуги в Столетней войне, предстает простой и незаметной: «среди высоких дамских головных уборов и рыцарских доспехов она в своем простом костюме кажется совсем маленькой, серой...» [Ануй, 1969: 183]. Но этим только подчеркивается сила ее характера, а также принадлежность к простым людям. В финале Жанна предстанет, «выпрямившись, опершись на древко знамени и улыбаясь небесам – *так, как ее изображают на картинках*» [Ануй, 1969: 240]. Героический облик – картинка, а героическая личность – характер, и мы видим именно силу характера. Таким образом,

Ануй разводит легенду, традиционный образ Жанны д'Арк и свое видение ее личности. Для него больше важна сила ее характера и вера в собственные убеждения, чем ее героизм на поле боя. Не случайно отсутствие батальных сцен в пьесе.

Сама Жанна видит в себе личность исключительную, героическую, готовую на подвиги ради Франции и ее короля. Жизнь обычной женщины ей чужда, она не видит себя, как «...Жанну, все принявшую, Жанну раздобревшую, Жанну, превратившуюся в лакомку... Можете представить себе Жанну нарумяненную, в модном головном уборе, шагу не умеющую ступить в пышных юбках, с собачонкой на коленях, Жанну, увлекающую кавалеров, а может быть, даже Жанну замужнюю?...» [Ануй, 1969: 234].

Бунт героини исполнен смысла. Жанна восстает против ограниченности личных интересов, во имя спасения Франции, это бунт против конформистов. «По крайней мере, отметим: люди без ампула — это почти всегда отцы и матери, представители старшего поколения. Недостойные, смешные родители, традиционно; как в классической комедии, мешающие молодым, представляют определенное историческое время» [Зингерман, 1979: 372]. Н. И. Балашов называет героев «нередко банальными», отмечает «некоторую натужность комизма, почти марионеточную заведенность персонажей». Это прослеживается с самого начала пьесы [Французская литература 1945–1990, 1995, 324]. (например, это видно в репликах Фискала и Кошона, в организации сценического пространства, также нельзя не отметить что, мать Жанны на протяжении всей пьесы занята вязанием, она практически не задействована в пьесе, в ней нет характера).

Жанна начинает рассказ «с отцовского дома, когда я была еще совсем маленькой. С того лужка, где я пасла овец, с той минуты, когда я впервые услышала голоса» [Ануй, 1969: 140]. Однако в пьесе эти голоса показаны так, будто они — ее выдумка. Она вспоминает о Древе Фей, о том, как увидела

Михаила-архангела, который призывал помогать королю Франции. История Жанны в пьесе такая же, какая в легенде, однако Ануй не стремился написать драму о Жанне д'Арк как о исторической личности и святой. Пьеса написана через 33 года после ее канонизации. Ануй трансформирует легенду в историю о простой девушке из народа, акцентируя внимание на торжестве простой девушки над властью и духовенством, для этого он применяет приемы иронии и сатиры.

Рассказывает о конфликте с отцом, который обвиняет Жанну в том, что она часто пропадает из дома у Древа Фей. Она убеждает отца, что у Древа с ней говорил Михаил-архангел, за что отец крайне резко осуждает героиню. Говорит ей, что спасти Францию не могут даже мужчины, «у кого ремесло такое – драться» [Ануй, 1969: 152]. Жанна же утверждает, что она сможет. Хотя внутри ее терзали сомнения: «Французское королевство мне не по силам. Надо же понимать, что я простая темная девушка и вовсе не сильная» [Ануй, 1969: 141]. Эти сомнения отмечены и в романе Твена.

Позже она скажет: «Стала жить лишь с того дня, когда совершила то, что вы повелели мне совершить верхом на коне, со шпагой в руках. Вот это настоящая Жанна, только она и есть Жанна!» [Ануй, 1969: 234]. Это показывает разницу между ее отношением к призыву о спасении Франции в 15 лет и перед казнью, ведь перед всеми ее героическими подвигами, она сомневалась, что справится.

На суде Кошон попытается оправдать веру в Фей, назвав это детской выдумкой: «Вы же сами знаете, на процессе я припомню ей голоса, но я не прочь закрыть глаза на фей, пусть девочки верят в них...» [Ануй, 1969: 142].

Как отметил Зингерман Б. И.: «Девочки в пьесах Ануя — хрупкие, бесстрашнее героини — действуют по законам выбранного ими амплуа...» [Зингерман, 1979: 372]. Жанна видит себя героиней, святой, посланницей Бога и не отказывается от этого образа: «...я ведь Дева господня. И если бы ему не нравилось, что я гордая, разве он посылал бы мне своего архангела в

сверкающих одеждах и своих святых угодниц, облаченных светом? Почему же тогда он обещал, что я сумею убедить всех людей, и ведь я их убедила, таких же ученых, таких же умных, как вы. Почему я получила в дар от моего короля белые доспехи, верный меч, почему вела этих отважных воинов на поле брани среди картечи и скакала, не дрогнув, на своем коне?» [Ануй, 1961: 146]. Жанна просит заменить смерть на костре распятием, что символически отождествляет и соединяет ее с Христом .

В глазах Варвика, прототипом которого являлся Ричард де Бошан, 13-й граф Уорик, Жанна такова: «Сверкающие белые доспехи, стяг, кроткая и стойкая дева-воительница, всё *это пригодится для статуй, которые ей воздвигнут позже*, исходя из иных политических интересов. <...> А пока что я, Бошан, граф Варвик, и именно я держу в руанской темнице на соломенной подстилке эту *чумазую колдунью, эту дурочку*, что мешает нашим веселым хороводам, эту маленькую смутьянку, и мне обошлось это достаточно дорого. <...> Дорого же нам обойдется эта Франция!.. <...> Я ее осужу, я ее и сожгу». [Ануй, 1969: 139]. Он говорит не только об одной Жанне, но и обо всей Франции. А Жанна показана как воплощение простого народа этой страны.

Название пьесы «Жаворонок» не случайно, именно с образом этой птицы соотносится образ Жанны д'Арк. «Над головами французских пехотинцев запел в небе Франции жаворонок <...> ерундовская песенка маленького жаворонка, неподвижно висящего в солнечных лучах, в то время в него целится стрелок, – в этом вся Франция! Словом, лучшее, что в ней есть...» [Ануй, 1969: 195]. Эти слова, произнесенные Варвиком, англичанином, врагом Франции, можно интерпретировать двояко. Во-первых, в контексте военных действий – Жанна была во главе войска в битве за Орлеан, а во-вторых, символически – целится в Жанну другой «стрелок» – действующие лица суда инквизиции. Целится в «самое лучшее», что есть во Франции. Примечательно, что с образом птицы сравнивал Жанну д'Арк и Д.

С. Мережковский, однако он выбрал образ голубя. Однако, если голубь – это христианский символ, то жаворонок – «во французских народных верованиях — птица доброго предзнаменования» [Гура, 1997: 633].

В мире компромиссов Жанне, как и Антигоне, нет места. Единственным выбором для нее является смерть. Но финальной сценой становится не казнь бунтарки, как это мы видели в романе Твена, а своего рода ретроспекция, когда драматург показывает свою героиню на коронации Карла. Ануй завершает свою пьесу мощным мажорным аккордом, внешне обоснованным игровой мотивировкой. В процессе суда забыли «сыграть» коронование в Реймсе. И вот уже актеры,- ибо пришло время сказать свое слово им, представителям автора и театра,- весело разбрасывают костер. И вот уже Жанна стоит выпрямившись, положив руку на древко знамени и крепко ухватив рукоять меча. Потому что «истории Жанны не будет конца. Люди вечно будут ее рассказывать друг другу...» Потому что «история Жанны д'Арк - это история со счастливым концом!» [Ануй, 1969: 239].

Таким образом, М. Твен видит в Жанне идеальную героиню из народа, в преддверии ее канонизации, на основе исторических фактов и фольклора создает литературный миф о святой Иоанне. Писатель подчеркивает непреходящее, «вневременное» значение деяний Орлеанской Девы. В результате историческое зло в финале романа представляется злом метафизическим.

В интерпретации французского драматурга Ж. Ануя, Жанна – бунтарка, способная сказать «нет» всему обществу, выступить против мира компромиссов. Героиня исполнена веры в собственные силы и веры в человека даже в тот момент, когда против нее ополчается все общество: и завоеватели-англичане, и корыстолюбивые французы, и практичные крестьяне. Ануй, иронично обыгрывая пророческий дар и «святость» героини, создает образ обычной юной девушки из народа.

ГЛАВА 3

ТРАВЕСТИРОВАНИЕ ОБРАЗА ЖАННЫ Д'АРК В ПОЭМЕ ВОЛЬТЕРА «ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВСТВЕННОИЦА» И ПЬЕСЕ Б.БРЕХТА «СВЯТАЯ ИОАННА СКОТОБОЕН»

3.1 Пародийный образ Орлеанской Девы в поэме Вольтера

Известно, что французский просветитель Вольтер был пылким пропагандистом своих философских и социально-политических идей. Для этого он использовал самые разные способы, самым оригинальным было обращение к хорошо известным литературным сюжетам и образам, включение их в сюжетно-фабульную основу философских сочинений.

Философ начал работу над «Орлеанской девственницей» в 1720 году, но поскольку поэма имела откровенную антиклерикальную направленность, он считал нужным издать ее анонимно. Авторизованная версия увидела свет только через тридцать лет, в 1762 году.

«В поэме Вольтера критика феодально-церковной идеологии осуществляется, прежде всего, с помощью пародирования повествовательной модели христианского эпоса, утверждавшего идеалы уходящей эпохи» [Ермоленко, 1999: 41]. В качестве основного объекта пародирования стала поэма Шоплена «Девственница, или Освобожденная Франция» (1656), но критике подвергается также творчество Милтона, его поэма «Потерянный рай», законы эпического жанра, пародируется и эпическая топика.

Вольтер, следуя общеизвестному сюжету о Жанне д'Арк, не меняет ни времени, ни места действия, рассказывает об основных событиях жизни Жанны, начиная с ее детства в Домреми, однако, основным местом действия становится Орлеан. Поэма оканчивается победой французского войска над Англией. «Фабула поэмы пародийно воспроизводит общие места эпической модели. Пародируются традиционные эпические топосы: военный совет,

борьба за рыцарские доспехи, сходжение в царство мертвых, пророчества, вмешательство в земные дела сил неба и зла и др.» [Ермоленко, 1999: 42]. Философа не интересует ни трагическое пленение, ни суд, мученическая кончина Жанны д'Арк.

В поэме две главные героини: любовница Карла VII Агнеса Сорель и Иоанна. Образы главных героинь восходят к разным жанровым традициям. Иоанна представляет собой травестийное воплощение эпического героя, что подчеркивается в сцене похищения доспехов Шандоса. Целомудрие Девы и ее борьба с чувственностью пародируют темы христианского аскетизма в поэмах и трагедиях классицизма. Агнеса совмещает черты пасторальной идеальной возлюбленной и героини комических новелл. Ее образ вводит тему пародирования галантных идеалов, как образ Иоанны – пародирования идеалов военных. Так две героини объединяют два главных начала поэмы – пародирование эпоса и романа, героической и галантной тем [Ермоленко, 1999: 46].

Целью острой сатиры философа, объявившего войну церкви, стали священнослужители. Вольтер «не пощадил никого – ни церкви, ни светской власти» [Акимова, 1970: 248].

Подвиг Жанны Вольтер объясняет с позиции Просвещения. По его мнению, подвиг совершает прежде всего человек Разума, а не святая. «Вольтер подвергнул сомнению самую невинность французской национальной героини и святой. В этом «катехизисе остроумия» (А.С. Пушкин) атаковались наряду с ханжеством, суевериями, религией и ходячие представления о средневековой Франции, а тем самым само средневековье» [Акимова, 1970: 121]. «Его сатирическая ирония благотворна. Она осмеивает аффектацию, спекулирующую на благородных чувствах, рассеивает иллюзии и, наконец, чудодейственно разбивает тяжеловесные догмы и предрассудки...» [Артамонов, 1972: 26].

У Вольтера Иоанна предстает и в облике простушки-служанки, и в воинских доспехах. Однако автор сознательно задерживает взгляд на юбке героини, как исключительно женской детали туалета: под юбкой Иоанны прячется то судьба двух королей, то ключ от осаждаемого Орлеана. Ключ – это девственность героини. В вольтеровском портрете Иоанны сделан акцент на ее телесности: «Решительна осанка, но пристойна; // Огромные глаза пылают знойно; // Зубов блестящих ровно тридцать два... // <...> ротик алый // <...>, волнующий и яркий, как кораллы, // Грудь смуглая, но тверже, чем скала...» [Вольтер, 1971: 44], «Жива, ловка, сильна; в одежде чистой» [Вольтер, 1971: 45], но уже здесь прослеживается острая сатира: «Рукою полною и мускулистой <...> мимоходом оплеухи сыплет, // Когда повес нескромная рука // Ее за грудь или за бедра щиплет» [Вольтер, 1971: 45], и подчеркивает мужское начало: «Коней впрягает, водит к водопою // Иль, их сжимая стройною ногою, // Летит резвее римского стрелка» [Вольтер, 1971: 45]. Но для Вольтера важен не столько внешний облик героини, сколько то, что спасти Францию может только девственница, коей и является Иоанна. Именно невинность Девы стала объектом сатирических нападок и пародии Вольтера. Он не рассматривает ее как святую, наоборот, сознательно снижает ее нравственную чистоту, на первый план он выносит ее простоту и, как сказано выше, телесность: за ее девственностью охотятся враги Франции, духовенство, рыцари и даже ее осел. Иоанна героически всем дает отпор при помощи силы, подчеркнуто-сатирически, например, эпизод, где англичанин увидел Иоанну без одежды: «Ему ответом был удар меча // В нос!» [Вольтер, 1971: 142].

Иоанна – единственная патриотка – самоотверженно борется за Орлеан. Заметно влияние рыцарского эпоса в образах Дюнуа и Ла Тримуйля и эпизодах сражений. Но Вольтер показывает, что духовенству и власти эта борьба не так важна, как плотские утехы. Все героическое в его поэме превращается в комическое.

3.2 Вольтеровская традиция в пьесе Б. Брехта

Немецкий драматург Бертольт Брехт называл свой «эпический театр» театром «эпохи науки» [Фрадкин, 1963: 60], подчеркивая таким образом свою приверженность эпохе Просвещения. В работе «Творческий путь Брехта-драматурга» Фрадкин И. отмечает, что «среди всех философских и художественных традиций прошлого /.../ Брехту как в его художественной практике, так и эстетических воззрениях ближе всего традиции просвещения, традиции Вольтера, Свифта, Лессинга и Гете» [Фрадкин, 1963: 59].

Целью эпического театра является активизация интеллектуально-критического и аналитического потенциала человека, а не его эмоций и чувств, в отличие от драматического театра, то есть сближение с таким родом литературы как эпос. Зритель - наблюдатель, он не вовлечен в действие, в отличие от зрителя драматического театра. Данная теория складывалась у Б. Брехта с начала 30-х гг., и можно полагать, что пьеса «Святая Иоанна скотобоен» стоит у истоков данной теории. Брехт называл свой «эпический театр» театром «эпохи науки» [Фрадкин, 1963: 60], подчеркивая таким образом свою приверженность эпохе Просвещения. «Среди всех философских и художественных традиций прошлого /.../ Брехту как в его художественной практике, так и эстетических воззрениях ближе всего традиции просвещения, традиции Вольтера, Свифта, Лессинга и Гете» [Фрадкин, 1963: 59]. Это сближение позволяет назвать Брехта «социалистическим просветителем» [Фрадкин, 1963: 59].

Немецкий драматург подобно Вольтеру обращался к историческим и библейским сюжетам для прояснения своей мировоззренческой, общественной позиции, «проецировал исторические события на современность, придавал конкретным ситуациям обобщенно-символический, философский смысл» [Эткинд, 1971: 170].

В предисловии к работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» В. Беньямин, современник Б. Брехта, заметил, что «Обстоятельства, в которые может быть помещена техническая репродукция произведения искусства, даже если и не затрагивают во всем остальном качеств произведения – в любом случае они обесценивают его здесь и сейчас» [Беньямин, 1996: 21]. Технической репродукцией искусства можно назвать саму пьесу, таким образом, послужившая прототипом история (в данном случае легенда о Жанне д'Арк) обесценивается в данных условиях. Это можно применить и к драме Б. Брехта «Святая Иоанна скотобоев».

Учитывая интерес Б. Брехта к известным образам, а так же то, что в 1931 г. католичество отмечало 500-летие со дня казни национальной французской героини. Также примечательно, что прототип «Черных Капоров» – Армия Спасения в 1929 году отмечала свое столетие: «Брехт, интересовавшийся деятельностью этой церковно-капиталистической организации, изучил ее доходы и убедился, что они достигают больших сумм. Он установил, что Армия Спасения вербовала в свои ряды зажиточных обывателей и прежде всего обеспеченных рабочих, чтобы с помощью этих "апостолов" разлагать армию трудящихся и отвлекать их от политической борьбы» [Эткинд, 1971: 505]. Для восприятия пьесы необходимо учитывать и экономическую ситуацию Германии в конце 20х годов: «Пьеса написана в годы, когда в Германии было 4,5 миллиона безработных, промышленная продукция упала на 70,9% по сравнению с уровнем 1928 г.» [Эткинд, 1971: 505]. Таким образом, очевидно, что пьеса «Святая Иоанна скотобоев» написана под влиянием всех этих факторов. Пьеса впервые была опубликована в журнале «Versuche», в № 5 за 1932 год. Первая постановка на сцене в 1961 году в Германии.

Леонова Е. А. отметила одним из отличий пьес Брехта то, что многие представляют собой обработки ранее известных литературных произведений, ибо «согласно Брехту, именно обработка есть путь к очуждению, <...> в

целях актуализации их содержания» [Леонова, 2010: 160]. Кроме того, отмечается, что его драматургия ориентирована на «сравнение, сопоставление событий, на соотнесение возможного с реальным, на поиск взаимосвязей, на различные смысловые прочтения» [Леонова, 2010: 160].

Брехт пародирует не только легенду о католической святой, но и трагедию немецкого драматурга Ф. Шиллера «Орлеанская дева» (1801), с самого начала мы видим торжественный слог в монологе Маулера – пятистопный ямб, что изначально создает впечатление классической драмы, но эта классическая драма «разбивается» о реалии XX века: Маулер – мясной король и обращается он к Крайдлю – мясозаводчику из Чикаго. Как и многие произведения драматурга, пьеса проникнута социальной и политической тематикой, которая волновала писателя на протяжении всего творческого пути. Используя легенду о Жанне и образ девы-воительницы, драматург, вскрывает острые социальные проблемы, анализирует роль героической личности в современной ему среде. Пьеса имеет пародийный характер. «Применяя приемы пародии, Брехт приводит содержание и форму своей пьесы в состояние взаимно разоблачительного конфликта: форма предстает перед читателем и зрителем как нечто смешное, нелепое и лживое, а с другой стороны, содержание, то есть мораль и образ жизни современной империалистической буржуазии, обнажается во всей своей омерзительности, обнаруживает свою низменную, корыстную, жестокую, лицемерную, враждебную всему человеческую природу» [Фрадкин, 1963: 31].

Брехт изменил имя героини с Jeanne d'Arc в Johanna Dark. В русском переводе С. Третьякова оно звучит как Иоанна Дарк (с английского «dark» – темный). Изменение имени десакрализирует образ католической святой.

Снижение образа происходит и в результате изменения деятельности. Брехт переносит образ французской героини в реалии XX века. Это помогает драматургу высветить остросоциальные проблемы того времени: его Иоанна Дарк становится заступницей рабочих (подобно своей предшественнице),

отстаивает их права на скотобойне, месте не святом и не героическом. Даже само название пьесы – «Святая Иоанна скотобоен» указывает на это.

Традиционно Жанну изображают в доспехах, с коротко, по-мужски, стриженными волосами. В пьесе мало сказано о внешности героини, а о ее прошлом не известно ничего. Известно только, что она глава религиозно-благотворительной организации «Черные Капоры», «солдат господ бога». Иоанна носила форменное платье и черный капор. Они маршируют «везде, где царит беспорядок и грозит насилие, чтоб напомнить о боге, которого все забыли, и обратить к нему людские души. Солдатами называемся мы, ибо мы армия, и наш поход – это война с преступлением и нуждой, с теми могучими силами, которые хотят нас увлечь в преисподнюю» [Брехт, 1963: 270]. Есть связь с образом Жанны д'Арк из легенды, ведь ее считали посланницей бога. Здесь этот мотив травестирован до того, что Иоанна – посланница бога, состоящая в секте, то есть, не имеет отношения к официальной католической церкви. Брехт использует сюжет похода Жанны д'Арк во имя Франции, но трансформирует его в поход во имя обедневших рабочих. Маулер дает оценку Иоанне: «Она бесстрашна» [Брехт, 1963: 315], так же как и Жанна д'Арк. В пьесе подчеркнуто, что ее добродетель рабочим не нужна, они не готовы дать отпор капиталистам, а одной спасти всех Иоанна не в силах. Таким образом, обнаруживается противоречие: по легенде Жанне д'Арк удалось отстоять Францию в XV веке, а у Иоанны Дарк в XX веке ничего не вышло. К финалу героиня осознает, что бороться одной за всех рабочих ей не под силу, понимает, что ее усилия были напрасны. И возникает «желанье прочь отсюда!» [Брехт, 1963: 335]. Образ Жанны д'Арк дискредитирован еще и тем, что ее непорочность в образе Иоанны отсутствует. В пьесе факт девственности героини ставится под сомнение. Об этом говорит Свифт Маулеру: «На бирже слух, что с ней ты спишь» [Брехт, 1963: 315]. Снижается ее образ и тем, что она чрезмерно употребляет спиртное (виски), за что

получает осуждение героев: «Стой! Стой! Ну и насос у вас! Это не фунт изюму! <...> Бесстыдство!» [Брехт, 1963: 334].

Условно говоря, он оставляет от Жанны д'Арк только архетип девы-воительницы: она выступает мессией для безработных бедняков и скотозаводчиков, которым с закрытием заводов, стало некуда девать скот, борется за их права.

Брехт обращает внимание на мотив переодевания Иоанны Дарк. Этот же мотив важен и в легенде. На протяжении почти всей пьесы Иоанна одета в форменное платье и черный капор. Майор Черных Капоров Снайдер заставляет ее снять эту одежду, так как устал от ее борьбы «за правду». Он прогоняет ее со словами: «Снимайте форменное платье! <...> Уходите из этого дома и заберите с собой всю ту сволочь, которую вы натащили сюда. Только сволочь и отребье увивалось за вами. Теперь вы сами к нему будете принадлежать» [Брехт, 1963: 314]. Ее лишают формы подобно тому, как Жанну д'Арк лишали мужского платья на суде. В другой сцене, потеряв славу и влияние, Иоанна, больше напоминая простолюдинку «возвращается с маленьким чемоданом, одетая как деревенская служанка» [Брехт, 1963: 314]. В финале во время показательной «канонизации» ее вновь облачают в форму Черных Капоров. Брехт таким образом обыгрывает известную смену костюмов героини, пародирует этот эпизод.

В пьесе Б. Брехта присутствуют репортеры. Они видят в действиях Иоанны своеобразное шоу: «Весь Чикаго, исключая горсточки бессовестных спекулянтов, сочувствует вам. Вашим Черным Капорам это принесет колоссальный успех» [Брехт, 1963: 332]. «Хелло, девушка! У вас грандиозный успех!» [Брехт, 1963: 335]. Мы видим Иоанну как героиню масс-медиа, об этом также свидетельствуют и заголовки газет о ней: «Наша пресвятая дева скотобоев, Иоанна Дарк, заявила, что бог солидарен с рабочими скотобоев» [Брехт, 1963: 332].

Иоанна Дарк погружается в видения, подобно Жанна д'Арк. Впервые о видении Иоанны упоминается в «Третьем сошествии Иоанны в бездну», где она видит себя в качестве лидера восстания здесь же – призывает рабочих к действию: «Я шла и будто в бой вела вас» [Брехт, 1963: 321]. Иоанна Дарк, блуждая в районе скотобоев и жалея о том, что не выполнила поручения, слышит, как голоса говорят ей, что следует вернуться на помощь рабочим, прототип Иоанны слышала голоса святых, которые говорили с ней от имени бога, такие как святой Михаил, святая Екатерина. В пьесе же не конкретизируется, чьи именно голоса слышит Иоанна. Третье сошествие можно соотнести с военными походами Жанны д'Арк, где она, по призыву бога, совершила свои известные подвиги. Брехтовская героиня подчеркнуто ничего не совершила. Акцент на том, что бог не помог Иоанне: «Поступила по-людски ты // И ошиблась по-людски!» [Брехт, 1963: 358]. Брехт подчеркивает несостоятельность образа такого самоотверженного спасителя как Жанна д'Арк в современном мире.

Пьеса оканчивается канонизацией святой Иоанны скотобоев, а после канонизации она умирает. Когда Иоанна входит в дом Черных Капоров, уже с богатой отделкой, вместе с бедными и полицейскими, Слифт предлагает ее канонизировать (еще при жизни): «Своим человеческим влиянием на бойнях, заступничеством за бедных, а также речами против нас она помогла нам пережить тяжелые эти недели. Она должна стать святой Иоанной скотобоев. Мы ее объявим святой, и не будет у нее недостатка в почестях. Напротив, именно то обстоятельство, что она явлена у нас, будет свидетельством, что человечность у нас высоко ценится» [Брехт, 1963: 358]. Обнаруживается демонстрация своей человечности, которая проявляется напоказ, а не из сердечных побуждений. И ее снова облачают в форму Черных Капоров. Жанну д'Арк обвиняли в ереси, в пьесе тоже есть этот мотив, об этом свидетельствует мясозаводчик Грэхем: «Надо принять меры,

чтобы речи ее не получили распространения, когда они неразумны. Не забывайте: она была там, на скотобойнях» [Брехт, 1963: 360].

Умирает Иоанна Дарк не так, как Жанна д'Арк: «Иоанна Дарк, двадцати пяти лет от роду, умерла от воспаления легких на скотобойнях, служа господу, – воительница и жертва» [Брехт, 1963: 364]. Иоанна Дарк старше своего прототипа на 6 лет. Не совпадает не только возраст, но и время смерти: Жанну д'Арк сожгли на костре 30 мая, а в день смерти Иоанны Дарк шел снег.

Прослеживается так же и вертикаль «верх – низ». Верх – возвышенное и божественное, низ – мир, в котором живут рабочие, мир быта и вещей. Иоанна призывает рабочих вверх, видя все их беды в том, что они устремлены вниз: «Не потому вы бедны, что мало вам дано земных благ, – их все равно на каждого не хватило бы, – а потому, что вы не думаете о возвышенном. <...> А слово божье – гораздо более утонченное, углубленное, очищенное наслаждение. <...> Птицы небесные не имеют биржи труда, а полевые лилии не имеют работы, и все же бог их кормит, ибо они славословят его» [Брехт, 1963: 271]. Реакцией от рабочих на эту речь послужило высказывание одного из них о том, что для того, чтобы достичь высот, нужен «крахмальный воротничок» – в этой метафоре отгадывается образ капиталиста. Согласно Брехту, этот рабочий окажется прав, капитализм победил бога. Иоанна же отвечает, что бог выше «крахмальных воротничков».

«Обращенный к читательской и зрительской логике, он [Б. Брехт] соединял в себе элементы, на первый взгляд, несоединимые, контрастные: подчеркнутый прозаизм – с лиризмом, шаржированность – с трагизмом, сдержанность – с драматизмом» [Леонова, 2010: 159]. Более всего этот контраст прослеживается именно в данном эпизоде: «возвышенный мир» – мир Иоанны контрастен миру «низа» – рабочих. Сатира в этом эпизоде

направлена именно на рабочих, тогда как Иоанна показана как герой драматический. Она остается наедине со своими утопическими идеями изменить мир и одна борется за свою правду, несмотря на предостережения других людей, это перекликается с легендой о Жанне д'Арк.

В пьесе Иоанна Дарк претерпевает три сошествия в бездну. Эти сошествия соотносимы с событиями в жизни Жанны д'Арк.

«Первое сошествие Иоанны в бездну» ознаменовано посещением биржи, где она желает видеть мясного короля Маулера, который не желает выдавать Иоанне свою личность, но она узнает его, подобно своему прототипу, называя его опознавательный признак: «Лицо твоё кровавее других» [9, 280]. Маулер назван королем, а мотив его узнавания среди других сближает этот мотив с легендой, где Жанна д'Арк узнала будущего короля Франции Карла VII среди подданных. Маулер будет изображать соучастие в подвигах Жанны, видя в этом свою выгоду: «Нищета бедняков выгодна богатым» [Брехт, 1963: 328].

Мир «бедняков во всей их наготе» предстает во втором сошествии Иоанны в бездну, где обнажается испорченность рабочих. Иоанну приводит в ужас низменность этих людей: « Меня уже пугает дальнейший путь. Что же суждено мне еще увидеть?» [Брехт, 1963: 287]. Но она не отрекается от своей идеи спасения, она называет увиденное «бедностью бедных» – параллель с легендой в том, что героиня самоотверженно борется за свою правду несмотря ни на какие преграды.

Капиталисты на ее слова реагируют так же хладнокровно, как и рабочие, ее самоотверженность не находит ни у кого поддержки. Ее речи о Боге никому не интересны, во время первой встречи с Иоанной рабочих мог удержаться только суп, который «постным был и скудным, но все же лучше, чем ничего» [Брехт, 1963: 272]. Исследователь драматургии Б. Брехта Глумова-Глухарёва Э. И. отмечает, что «Иоанна ярко символизирует попытку изменить мир утопическими средствами, героико-социальный облик

Иоанны на самом деле, по мысли автора, превращается в свою противоположность, ибо деятельность Иоанны носит черты буржуазного ханжества» [Глумова-Глухарёва, 1962: 33]. Ее образ не является положительным в пьесе, «на первый взгляд, она предстает предельно честной, благородной и возвышенной, ибо старается облегчить участь бедняков и безработных. Но порывы благородства Иоанны – бессмысленны и бесцельны» [Глумова-Глухарёва, 1962: 33]. Она пытается направить на путь истинный тех, кто в этом не нуждается. Обращается к мясозаводчикам с революционной речью о восстании рабочих, призывала их осознать проблему безработицы: «А когда, доведенная до белого каления, бедная двуногая тварь, не умея помочь себе иначе, возьмется за палку и хватит своего мучителя по голове, тогда вы наложите в штаны, – как я уже не раз замечала. И тогда подавай вам опять религию, пусть она прольет елей на бушующие волны. Но господь бог – это вам не подручный какой-нибудь, не станет он чистить ваши свинарники» [Брехт, 1963: 312]. Она пытается заняться одним Маулером: «Займусь-ка я немножко вами – конечно, если вы разрешите. Знаете, я уже заметила, что вы доступнее многих других» [Брехт, 1963: 316]. Маулер оставляет Иоанну одну вместе с ее добродетелью, ее помощь навязчива и никому не нужна. Самоотверженная Иоанна отправляется на скотобойни, чтобы там произошло ее последнее, третье сошествие в бездну: «Я же сяду вместе с теми, // Кто ожидает на скотобойнях // Открытия заводов» [Брехт, 1963: 320]. Иоанна до сих пор уверена в своей добродетели: «Ведь этак выходит, будто нищета бедняков выгодна богатым. Этак ведь, пожалуй, сама бедность – дело их рук» [Брехт, 1963: 328]. Обнаруживается и мнение Иоанны о всей капиталистической системе, которой ей так и не удалось оказать противостояние, она сравнивает ее с длинной доской-качелью: «Те, что наверху, // Сидят высоко потому лишь, что внизу сидят вторые // И лишь до той поры, пока наполнен низ»

[Брехт, 1963: 333]. В пьесе Брехта низкий мир представляют капиталисты и рабочие, верхний – бог. Она осознает переменчивость главенствующих позиций. Иоанна разочаруется в своих идеях, понимает, что бороться одной за всех рабочих ей не под силу, более того приходит к выводу о том, что ее усилия были напрасны.

Таким образом, в реалиях XX века, мы видим несостоятельность самоотверженного героического образа, каковой являлась Иоанна.

Брехт во многом следует за Вольтером. Несмотря на разную расстановку акцентов, оба автора пародируют, травестируют образ героини французской истории. Оба писателя посредством своих произведений отражали социальные проблемы современности и роль героической личности в такой среде. Они использовали образ Жанны д'Арк как архетип девы-воительницы, однако они трансформируют как образ, так и сюжет легенды. От личности Жанны д'Арк остается воинственность, самоотверженность, борьба за правду. У обоих писателей выступают против мира низкого, негероического, ни Вольтер, ни Брехт не признают святости Жанны, но они же показывают, что героические намерения, спасение всех в одиночку не могут увенчаться успехом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В обширной галерее исторических личностей образ Жанны д'Арк один из наиболее многозначных. По воле авторов Жанна играла очень разные роли: ее изображали еретичкой и святой, незаконнорожденной принцессой, предводительницей крестьянского восстания и даже медиумом.

Образ Жанны д'Арк переосмыслялся на протяжении веков, с момента возникновения легенды о святой Деве. Каждая эпоха смотрит на ее образ по-разному. Еще при ее жизни сложилось двойное отношение к героине: святой Деве/воину или ведьме/еретичке. Это нашло отражение в фольклоре, средневековой «Мистерии об осаде Орлеана» и в исторических записях. Тот же Литературным образ Жанны д'Арк становится в Новое время.

В своем исследовании мы обратились к произведениям Вольтера, М. Твена, Б. Брехта и Ж. Ануя. В результате проделанной работы мы пришли к следующим выводам.

Идеализированный образ французской героини создан в романе М. Твена и пьесе Ж. Ануя.

Американского писателя М. Твена можно по праву назвать создателем образа святой Иоанны в историческом романе «Личные воспоминания о Жанне д'Арк сьера Луи де Конта, ее пажа и секретаря», вобравшем несколько традиций, главной из которых является житийная. Твен, с одной стороны, следует историческим фактам, с другой, создает опоэтизированный, близкий к житийному, образ французской героини. Для него Жанна – образец самоотверженности и патриотизма, положительная героиня. В романе М. Твена соединены все известные представления о Жанне: она и пастушка, и воин, и мученица.

В интерпретации Ж. Ануя, Жанна, романтик-бунтарь, исполнена оптимистичной верой в свои собственные силы и в силы свободного человека. В пьесе «Жаворонок» Жанна д'Арк несмотря на одиночество и

непонимание, ощущает внутреннее единство со своим народом, из среды которого она вышла, чувствует поддержку простых людей и всей Франции. Жанна одушевлена идеей о свободе Франции и посвящает свою жизнь патриотическому подвигу. Истоки нравственной силы героини, ее превосходства над Инквизитором, в ее любви к родине и к своему народу. Ануй смотрит на Жанну с восхищением, как на идеал героического характера, но и с некоторой иронией. Ею Жанна – юная девчонка, которая не желает никому подчиняться, а верит только в себя. История Жанны лишена трагического финала, predetermined историей, всем героям надо доиграть свою роль до конца.

Самый известный просветитель XVIII в. Вольтер переосмысляет подвиг Жанны в духе просветительского рационализма. Для Вольтера Жанна не святая, его мало интересуют ее ратные подвиги, акцент сделан на ее чистоте (девственности). Известно, что Вольтер использовал широко известные сюжеты и образы для создания пародии. В «Орлеанской девственнице» он пародирует рыцарские романы, а сюжет о Деве использует для критики католической церкви.

Немецкому драматургу Б. Брехта и в его художественной деятельности, так и в эстетических взглядах ближе всего творчество просветителей, в частности Вольтера. Брехт, подобно Вольтеру, обращается к полемическому обыгрыванию известных сюжетов, а затем и к их пародированию. Пародия у Брехта – это форма социальной сатиры, объектом которой становится буржуазное общество. Брехтовская пародия выходит за пределы литературной традиции, ее цель (как и у Вольтера) не осмеяние того или иного сюжета или образа, а акцентирование внимания на проблемах современного драматургу общества. Несмотря на разную расстановку акцентов, оба автора трагестируют как сам образ Жанны д'Арк, так и весь сюжет легенды, далекий от исторического. Предметом осмеяния героини у Вольтера стала ее девственность, у Брехта – бессмысленность этой борьбы

(хотя девственность Иоанны тоже сомнительна). Вольтер высмеивает власть и духовенство, Брехт – бесчеловечные отношения в буржуазном обществе. Однако обоим авторам импонирует воинственность, самоотверженность героини, ее упорная борьба за справедливость.

Оба автора нашли доходчивую и широко доступную форму для активизации зрительской и читательской аудитории, для пропаганды своих философских и социальных идей. И тот, и другой заставляют зрителя/читателя «сменить оптику», критически посмотреть на ставшие привычными реалии.

Таким образом, образ Жанны д'Арк в творчестве каждого писателя занимает особое место. Твен и Ануй сохраняют традиционный сюжет легенды, основные этапы жизни героини, Вольтер и Брехт используют образ Жанны и сюжет о ее жизни и подвигах для пропаганды социально-политических взглядов. Несмотря на разность позиций, для всех писателей Жанна д'Арк – это прежде всего воин, сильная личность.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Французская литература 1945 – 1990 / под ред. Н. И. Балашова. – М.: Наследие, 1995. – 928 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
3. Агалаков Д. В. Принцесса крови. – М.: Вече, 2015. – 270 с.
4. Агалаков Д. В. Полет орлицы. – М.: Вече, 2015. – 312 с.
5. Акимов А. А. Вольтер. – М.: Молодая гвардия, 1970. – 498 с.
6. Ануй Ж. Антигона // Жан Ануй. Пьесы. В двух томах. – М.: Искусство, 1969, Т. 1. – С. 273–330.
7. Ануй Ж. Жаворонок // Жан Ануй. Пьесы. В двух томах. – М.: Искусство, 1969, Т. 2. – С. 135–240.
8. Артамонов С. Д. Вольтер // Вольтер. Орлеанская девственница. Магомет. Философские повести. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 5–26.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
10. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. – 240 с.
11. Бобок О. А. Романы Марка Твена о европейской истории: автореф. дис. ... канд. филол. наук. [Электронный ресурс] СПб.: 2000. URL: <http://www.dissercat.com/content/romany-marka-tvena-o-evropeiskoi-istorii> (дата обращения: 05. 2017).
12. Боброва М. Н. Марк Твен. – М.: Гослитиздат, 1962. – 503 с.
13. Брехт Б. Святая Иоанна скотобоен // Бертольд Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. – М.: Искусство, 1963, Т. 1. – С. 261–368.

14. Веселовский А. Н. Историческая поэтика – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.
15. Вольтер. Орлеанская девственница // Вольтер. Орлеанская девственница. Магомет. Философские повести. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 29–267.
16. Гегель В. Ф. Г. Эстетика: В четырех томах. – М.: Искусство, 1973, Т. 3. – 621 с.
17. Глумова-Глухарёва Э. И. Драматургия Бертольта Брехта. – М.: Высшая школа, 1962. – 86 с.
18. Гура А. В. Жаворонок // Символика животных в славянской народной традиции. – М.: Индрик, 1997. – С. 633–639.
19. Ермоленко Г. Н. Поэма Вольтера «Орлеанская девственница» как гипертекст // XVIII век: Литература в контексте культуры. – М.: Изд-во УРАО, 1999. – С. 40 – 49.
20. Есаулов И. А. Интерпретация // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С. 305–306.
21. Зверев А. М. Мир Марка Твена. [Электронный ресурс] – М.: Детская литература, 1985. – 175 с. URL: <http://s-clemens.ru/books/item/f00/s00/z00000005/st006.shtml> (дата обращения: 05. 2017).
22. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. – М.: Наука, 1979. – 392 с.
23. Левандовский А. П. Жанна д'Арк (серия «Жизнь замечательных людей»). – М.: Молодая гвардия, 1962. – 300 с.
24. Леонова Е. А. Немецкая литература XX века. Германия, Австрия: учеб. пособие. – М.: Флинта, 2010. – 360 с.

25. Магалашвили Ю. С. Эстетические закономерности художественной интерпретации экранизируемых произведений искусства (на примере экранизации произведений классической литературы): автореф. дис. ... канд. филос. наук. [Электронный ресурс] М.: 1984. URL: <http://www.dissercat.com/content/esteticheskie-zakonomernosti-khudozhestvennoi-interpretatsii-ekraniziruemykh-proizvedenii-is> (дата обращения: 05.2017).
26. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах – М.: Рос. гос. гуманитар, ун-т, 1994. – 133 с.
27. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: РАН, 1995. – 408 с.
28. Мережковский, Д. С. Жанна д'Арк. М.: МЦР, 1995.- 111 с.
29. Пеги Ш. Наша юность: Мистерия о милосердии Жанны д'Арк. – СПб.: Наука, 2001. – 406 с.
30. Перну Р., Клэн М. Жанна д'Арк [Электронный ресурс] – М.: Прогресс, 1992. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/pern/ (дата обращения: 04. 2017).
31. Проскурникова Т. Б. Драматургия и театр // Французская литература 1945 – 1990 / под ред. Н. И. Балашова. – М.: Наследие, 1995 – С. 312–330
32. Проскурникова Т. Б. Театр Франции. Судьбы и образы. Очерки истории французского театра второй половины XX века. – СПб.: Алетейя, 2002. – 472 с.
33. Пьянов Д. В. Своеобразие исторической проблематики в творчестве Марка Твена: философия и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. [Электронный ресурс] М.: 2003. URL: <http://cheloveknauka.com/svoeobrazie-istoricheskoy-problematiki-v-tvorchestve-marka-tvena-filosofiya-i-poetika> (дата обращения 05. 2017).
34. Райцес В. И. Процесс Жанны д'Арк. [Электронный ресурс] М.: Наука, 1964. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Raices/index.php (дата обращения: 05.2017).

35. Ромм А. С. Марк Твен. – М.: Наука, 1977. – 192 с.
36. Скуратовская А. П. Ануй // Большая Российская энциклопедия. – М.: БРЭ, 2005, Т. 2. — С. 93—94.
37. Тайманова Т. С. Жанна д'Арк: мифологема и архетип (Пегги, Клодель, Франс) [Электронный ресурс] – 2006. URL: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/> (дата обращения: 05.2017).
38. Твен М. Жанна д'Арк. – Минск: Редакция художественной литературы, 1961. – 743 с.
39. Тогоева О. И. Формирование культа святой Жанны д'Арк и политическая культура Франции (XV-XIX вв.): автореф. дис. ... д-ра ист. наук. [Электронный ресурс] М.: 2013. URL: <http://cheloveknauka.com/formirovanie-kulta-svyatoy-zhanny-dark-i-politicheskaya-kultura-frantsii> (дата обращения: 05.2017).
40. Факторович Д. Е. Марк Твен и его книга о Жанне д'Арк // Твен М. Жанна д'Арк – Минск: Редакция художественной литературы, 1961. – С. 5–15.
41. Фрадкин И. Творческий путь Брехта-драматурга // Бертольд Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. – М.: Искусство, 1963, Т. 1. – С. 5–61.
42. Франс А. Жизнь Жанны д'Арк [Электронный ресурс] – М.: Земля и фабрика, 1928. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-5/predislovie-k-knige-a-fransa-zizn-zanny-d-ark> (дата обращения: 05.2017).
43. Шахнович М. М. Образ «девы-воительницы» в русской и французской средневековой ментальности // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия профессора М. И. Шахновича. Серия «Мыслители». – СПб.: Изд-во С.-Петербур. филос. общ-ва, 2001, вып. 8. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/shahnovich-mm/obraz-devy-voitelnicy-v-russkoy-i-francuzskoy-srednevekovoy-mentalnosti> (дата обращения: 04.2017).

44. Шиллер Ф. Орлеанская дева // Шиллер Ф. Избранные произведения. В 2 томах. – М.: Искусство, 1959, Т. 2. – С. 321–454.
45. Шоу Б. Святая Иоанна // Полное собрание сочинений в шести томах. – М.: Искусство, 1980, Т. 5. – С. 309-468.
46. Эткинд Е. Г. Бертольт Брехт. – Л.: Просвещение, 1971. – 184 с.

Конспект урока на элективном курсе по литературе «Исторические личности в литературе» в 10 классе по роману Марка Твена «Личные воспоминания о Жанне д’Арк сыера Луи де Конта, ее пажа и секретаря».

Тема урока «Жанна д’Арк – героиня или святая?»

Роман предварительно прочитан учащимися.

Цель урока: познакомить учащихся с историей о Жанне д’Арк в интерпретации Марка Твена, выявить, как писатель воспринимал героиню – святой или воином.

Задачи урока:

1. Овладеть навыками вдумчивого и внимательного чтения, открывая мир художественного творчества через читательский опыт.
2. Выявить черты святой и черты героической личности Жанны д’Арк в романе.
3. Раскрыть многогранность образа Жанны д’Арк в романе М. Твена.

Ход урока.

1. Оргмомент.

Слово учителя.

Легенда о Жанне д’Арк загадочна и таинственна, поскольку точных свидетельств о ее жизни практически не сохранилось. Историки расходятся во мнении: действительно ли Жанна д’Арк шла в бой по велению Бога или же ее вел здравый смысл. Так появилось две версии: Жанны как святой и Жанны как разумного воина.

Американский писатель Марк Твен разделял свои произведения на те, которые написаны «под заказ», и те, которые написаны «для сердца». Одним из произведений «для сердца» и явился роман «Личные воспоминания о Жанне д’Арк сыера Луи де Конта, ее пажа и секретаря», о чем

свидетельствуют письма писателя: «Это будет серьезная книга, для меня она значит больше, чем все мои начинания, которые я когда-либо предпринимал». Позднее Твен записал: «Я люблю "Жанну д'Арк" больше всех моих книг, и она действительно лучшая, я это знаю прекрасно» [Факторович, 1961: 7]. Сложный период в истории как США, так и всего мира, совпал с достаточно тяжелым периодом в жизни Твена, обанкротившегося после кризиса 1893 года. Но банкротство освободило писателя от забот деловой жизни: он погрузился в творчество. В 1894 году в одном из своих писем он пишет: «Я буду жить в литературе, я окунусь в нее, я буду упиваться ею, я буду плавать в чернилах! "Жанна д'Арк"! Но все это преждевременно; якорь еще не брошен» [Боброва, 1962: 106]. Долгое время он знакомился с документами и фактами, которые известны о Жанне, делал установку на достоверность. Роман об Орлеанской деве стал последним в своеобразной трилогии Марка Твена о европейской истории. «Жанне д'Арк» предшествовали «Принц и нищий» (1881) и «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» (1889).

2. Вы уже знакомы с пятого класса с одним из романов американского писателя Марка Твена и знакомы с личностью Жанны д'Арк с шестого из уроков истории. На этом уроке мы попытаемся понять, какова личность Жанны д'Арк в интерпретации М. Твена.

– Что такое интерпретация?

– Твен охватил в своем творчестве множество жанров, одним из них явился жанр исторического романа. Именно историческим является роман о Жанне. Как вы думаете, почему? Докажите. Какие герои являются историческими? Исторический герой – всегда сильная личность? Историческое ли время и место событий?

Исследователь творчества М. Твена Пьянов Д.В. отмечает, что писатель «выходит за рамки исторического романа». «Личные воспоминания» о Жанне д'Арк» парадоксальным образом сочетают в себе

элементы просветительского романа, агиографии и мифа» [Пьянов, 2003: эл. рес.]. Давайте постараемся разграничить, где в романе элементы исторического романа, а где элементы агиографии.

– Что такое агиографии? О ком они?

Официальное признание святости Жанны происходило поэтапно: в 1894 г. она была признана Ватиканом Достопочтенной, в 1909 г. – Блаженной, и, наконец, в 1920 г. канонизирована (причислена к лику Святых). То есть роман Твена был написан до канонизации Жанны.

3. На слайде таблица с пропусками. Учащимся предлагается, используя текст, заполнить их и ответить на вопросы:

– По какому принципу распределены столбики?

Героиня			Святая		
Воин			Голоса		Пастушка
Полководец					
Побеждает в сражениях			Древо Фей		
	Коронует короля		Исполняет волю Бога		
		В доспехах		Крест на казни	
		Знамя и меч		Мученическая смерть	

– Есть ли однозначный перевес в сторону героини или святой?

– Как вы думаете, почему Твен показывает, что Жанна и героиня, и святая не умаляя ни одну из этих сторон ее личности?

– Почему Твен уже писал о Жанне не только как о героине, но и как о святой более чем за 20 лет до ее канонизации?

– Человек, который не знает легенду о Жанне д'Арк смог бы узнать ее по этому роману? Почему?

Домашнее задание: эссе на тему «Жанна д'Арк – героиня или святая?» (собственная точка зрения).