

О.В. Червинская,  
Черновицкий университет

**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКОГО  
ВОСПРИЯТИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ (ЖАННА Д'АРК  
В СОВРЕМЕННОЙ ОБЩЕЕВРОПЕЙСКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ)**

Героиня столетней войны (1337-1453) между Францией и Англией за французский престол, предрешившая ее исход в пользу французов, сожженная на костре инквизиции 30 мая 1431 г. в возрасте около 19 лет, четверть века спустя оправданная, более того, в 1920 г. папой Бенедиктом XV причисленная к лику святых, Жанна д'Арк занимает особое место в общечеловеческой истории и в конкретном индивидуальном сознании. Часто восприятие этого образа становилось столь активным, что воплощалось в законченной художественной форме музыкального, живописного, скульптурного или литературного произведения. Еще при жизни героини с последними своими стихами „Слово о Жанне д'Арк" (1429) к ней обратилась известнейшая французская поэтесса той эпохи Кристина Пизанская, а в Орлеане была разыграна „Мистерия об осаде Орлеана" - древнейшая из так называемых „светских мистерий". Достаточно назвать имена В.Шекспира, Ф.Вольтера, Ф.Шиллера, А.Пушкина, М.Твена, А.Франса, М.Метерлинка, Б.Шюу, Б.Брехта, А.Зегерс, писавших о ней, чтобы представить, в каких границах резонирует имя Жанны хотя бы в европейской литературной традиции.

Вопреки церковному приговору, Жанна стала интернациональным символом патриотизма. Довольно часто можно встретить такие определения, как русская, польская, испанская и пр. Жанна д'Арк. Потенции этого образа-символа оказались неисчерпаемы: он постоянно возрождается в новом контексте, осмысливается, трактуется, реконструируется, „трансплантируется" (выражение Д.С.Лихачева). Иными словами, этот образ в полной мере является традиционным, входя в группу традиционных образов исторического происхождения.

Вопрос связан в целом с проблемой соотношения факта и вымысла в художественном творчестве.

Мировая литература не раз обращалась к наиболее значительным историческим фактам. Первыми собственно художественными интерпретациями этих фактов следует, по-видимому, признать образцы так называемой „Менипповой сатиры“, или, по выражению М.М.Бахтина, давшего анализ ее художественных особенностей: - мениппеи, характеризующейся „исключительной свободой сюжетного и философского вымысла“, несмотря на то, что „ведущими героями мениппеи являются исторические и легендарные фигуры“. Ученый указал на ее отход от мемуарно-исторических ограничений, свойственных еще „сократическому диалогу“ [1, с.192-193]. С тех пор исторический факт стал достоянием литературы: в одних случаях организуя сюжет, в других - хронотоп... Налицо многообразие функций, которые может взять на себя тот или иной исторический факт в художественном произведении.

Проблема соотношения факта и вымысла как фабульной основы художественного произведения предопределяется специфической природой литературы и ее генезисом, т.е. тем обстоятельством, что не всегда существовали четкие границы между собственно литературой и собственно историей: так Гомер, Геродот, Платон, Плутарх, с точки зрения древних, излагали историю, сегодня их произведения относятся к художественной литературе. Это же явление характерно и для Средневековья. Еще в эпоху Шекспира было возможно совмещение историка и литератора в одном лице (достаточно вспомнить, что и сам В.Шекспир начинал как автор исторических драм-хроник). Иными словами, „отягощенность литературы историческим фактом“, используя выражение историка А.В.Гулыги [3, с.117], - явление закономерное, хотя на сегодняшний день литература и история как формы сознания строго дифференцируются.

Конкретный исторический образ значительно ограничивает фантазию и творческий произвол художника, держит его в строгих рамках заданной конкретности, но, несмотря на это, казалось бы, нестерпимое для творческой личности давление, писатели, тем не менее, охотно обращаются к таким образам. Причины этого явления кроются, по-видимому, в том творческом потенциале, который заложен в образе почти любого значительного исторического персонажа:

Особенности литературного персонажа исторического происхождения, во-первых, предопределяются его природой: это лицо, некогда реально существовавшее (Эзоп, Александр Македонский, Юлий Цезарь, Жанна д'Арк) - в отличие от мифологических и фольклорных традиционных образов. Поэтому он представляет не только определенный психологический тип, но и определенную фабулу, поскольку имеет свое „прошлое“, „насто-

ящее" и „будущее", которое не надо выдумывать. Ассоциативная связь „имя" - „фабула-история" делает традиционный образ кодом этой фабулы. Однако, игнорируя эту синкретичность героя и его истории, точнее, осмысляя или переосмысляя ее, художник может вообразить такую „подробность", такой сюжетный поворот, которых не было и не могло быть, организовать их в совершенно неожиданное повествование. Это сделал, например, Пушкин, придумав „послесловие" к истории Жанны д'Арк - сюжет о несостоявшейся дуэли между „последним из ее свойственников" и Вольтером, сделавшим ее героиней фривольной исторической поэмы „Орлеанская девственница" и тем самым оскорбившим ее память [2, с. 198-201]. Во-вторых, исторический образ синкретически связан с определенной исторической эпохой. Однако для искусства это не всегда обязательно: становясь мерой и символом определенного явления или идеи, исторический образ может извлекаться из своего исторического контекста (Б.Брехт, Ж.Ануй). В остальном же исторический образ содержит в себе возможности, присущие традиционному образу как таковому: прежде всего он представляет собой определенный личностный тип и может многократно трактоваться в разные эпохи с разной частотностью.

Итак, историческая личность становится источником повествования. Она обладает каким-то существенным, отличительным качеством, на основании которого выстраивается определенный типологический ряд подобных образов, в том числе реально существовавших (например, образы великих завоевателей-честолюбцев Александра Македонского, Юлия Цезаря, Атиллы, Чингисхана, Наполеона и т.д.).

Определяющим признаком, характеризующим конкретный образ девы-воительницы Жанны д'Арк в любых его интерпретациях, является героизм. Проблема героического начала в отдельном человеке и героизма в целом, вероятно, существует с тех пор, как человек стал мыслящим существом: подвиг всегда побуждает свидетелей и современников к его интеллектуальному осмыслению. Не случайно почитание героев является одним из древнейших культов, а образы героев - достоянием искусства (вспомним для примера фольклор, древний эпос и „Илиаду"), хотя суть героического понималась у разных народов по-разному.

Перед нами прежде всего образ героической личности, притом в одном лице герой как персонаж и как особо проявивший себя личностный тип, способный на важные по своему общественному действию, требующие личного мужества и часто даже самопожертвования поступки.

Героизм является сложным социальным, моральным, психологическим феноменом, а в нашем случае - еще и художественным, что предопределяет большое разнообразие тем и проблем, связанных с интерпретацией образов исторических героев

в литературе (сущность и истоки героического, формирование героического сознания, изображение различных форм проявления героического начала в личности, тема патриотического подвига и т.п.). Вопрос о роли героической личности в истории стал теоретически осмысляться в XIX в. Английский историк, философ и писатель Т.Карлейль и его русский последователь, народник Н.К.Михайловский развивали антиномию „герой и толпа“, в которой толпа - слепая масса людей, послушная и подражающая вожаку как в хорошем, так и в плохом; как писал Карлейль, повелителю „все другие воли покорно предоставляют себя“ [6, с.213], человек в толпе перестает быть индивидуальностью. „Одиноким человек и человек в толпе, - писал Н.К.Михайловский, - это совсем разные существа“ [10, с.289]. Герой, таким образом, оказывается единственным „двигателем“ истории. Марксисты (в частности, Г.В.Плеханов) полемизировали с этой точкой зрения, утверждая: чтобы роль отдельного исторического лица была действительно значимой, это лицо должно уметь улавливать тенденцию исторического развития и способствовать прогрессивному движению своего времени. Непопулярный ныне марксизм, думается, в данном случае правильно уловил критерий.

Историческая личность - это всегда явление своей эпохи, хотя каждый писатель, обращаясь к образу, смотрит на личность с точки зрения своего времени. Можно сказать, что в том, как интерпретируется какой-либо героический поступок в художественном произведении, обнаруживается мировоззренческая суть подхода к нему.

Показательно, что образ Жанны д'Арк суммирует в себе целый типологический ряд подобных. Мировой истории и культуре образ девы-воительницы известен давно. Сюда можно причислить известные образы древнегреческих богинь Афины и Артемиды и менее известный образ библейской Деборы, которую, к слову сказать, польский исследователь и комментатор Библии З.Косидовский не зря называет библейской Жанной д'Арк [7, с.198]. Гомер в „Илиаде“ рассказал об амазонках, сражавшихся под стенами Трои, и с тех пор у них не раз находились последовательницы (например, упоминаемая Плутархом Артемисия Галикарнасская, сражавшаяся на стороне персов в битве при Саламине в 480 г. до н.э.). Фольклористика прошлого века собрала многочисленные доказательства того, что образы богатырок-воительниц бытовали в древнем фольклоре многих народов [6, с.132, 635, 643].

Вероятно, не только в фольклоре, но и в каждой национальной истории и культуре есть имена и образы женщин-воительниц. Причем, чем дальше в глубь веков, тем неразрывнее переплетаются история и фольклор. Чем ближе к новому времени - тем больше сохранила история конкретных примеров. Не случайно, когда известный французский историк XIX в. Жюль Мишле писал историю Жанны д'Арк, он не мог не оговорить этот факт [11, с.33-34].

На исторические примеры опирается и осмысляет их не только историк, но и писатель. Например, Дж. Байрон в песни первой „Чайльд-Гарольда“ (1809-1810) посвятил четыре строфы (54-57) Сарагосской деве Августине - героине национально-освободительной борьбы испанского народа против наполеоновского нашествия. В романтической поэме А. Мицкевича „Гражина (Литовская повесть)“ (1822), героиня, переодевшись в латы, успешно заменяет своего мужа в бою. Несмотря на то, что сюжет и герои вымышлены, эта поэма родилась в результате изучения исторических источников. В „Исторических объяснениях“, написанных автором к поэме, он ссылаясь на свидетельства знатоков древности о военных подвигах женщин. А в стихотворении „Смерть полковника“ (1832) Мицкевич поэтизировал судьбу своей соотечественницы Эмилии Плятер. Переодетая полковником, она руководила вооруженными отрядами.

В русском фольклоре обнаруживаем образ девушки-воина - „грозных женщин“, „палаяниц удалых“. В былине „Ставр Годинович“ жена героя (Василиса, дочь Микулична) выручает Ставра из погребов глубоких „догадочкою женскою“ -переодевшись в мужской наряд, выиграв бой с боярами князя Владимира. О.Ф. Миллер, изучавший эту былину, подробнейшим образом останавливался на анализе, истоках и аналогиях этого образа, подчеркнув, кстати, что „переодевание в мужское платье ... чрезвычайно распространенная эпическая черта“ [9, с. 642]. Поразительна судьба Алены Арзамасской, участницы восстания Степана Разина. Алена-старлица (монахиня, как ее еще называли), возглавляла отряд в несколько тысяч человек, была предана, приговорена к казни и заживо сожжена. Известен подвиг А. Дуровой, всевавшей в мужской военной одежде в период войн с Наполеоном. Образ Ларисы Рейснер был запечатлен в „Оптимистической трагедии“ В. Вишневского.

И все-таки именно Орлеанская дева стала символом и мерой героического. Юная крестьянка, предстания о Франции которой не могли, казалось бы, выходить за пределы родной лотарингской деревушки, - она самым решительным образом способствовала перелому в ходе Столетней войны в ее наиболее трагический момент. Роль Жанны в истории оказалась невероятно масштабной и трагичной. Популярность этого имени была так велика, что умолчать о ее гибели было невозможно: „Всею европейским дворам и папскому престолу были отосланы реляции о судебном процессе и казни, сопровождаемые фальшивым актом отречения“ [8, с. 52].

Народ не хотел верить в гибель Жанны д'Арк. Не случайно сразу после ее смерти во Франции появились различные Лже-Жанны. Победитель и жертва, преданная королю и преданная им, искренне верующая, она была обвинена в колдовстве и ереси, вся ее судьба слагалась из почти неправдоподобных контрастов. Такое бывает скорее легендой, чем подлинной историей. В представлении

современников Жанны и последующих поколений все это сделало ее человеческий образ идеалом.

Не вдаваясь в подробности политической ситуации, сложившейся к моменту появления на исторической арене Жанны д'Арк, приведем интересный факт: общественное мнение XV века возлагало на вдову Карла VI (Изабеллу Баварскую. - О.Ч.) ответственность за все бедствия, утверждая, что „женщина погубила Францию“. Ходячее пророчество таинственно прибавляло: „Но дева ее спасет“ [11, с.9]. Современный историк В.И.Райцес указывает на восхождение этого пророчества к фундаментальной антитезе „Ева - Мария“ („Ева погубила, Мария спасла“) [13, с.84]. Добавим, что в средневековой Европе образы Женщины („Старая женушка“, „Мать хлеба“, „Старуха“) и Девы были культовыми, обрядовыми образами, с которыми связывались различные суеверия. Причем, как правило, Женщина была носителем злого начала, а Дева - доброго [15, с.473]. Это объясняет, почему Жанна взяла на себя роль Девы, спасительницы Франции, и почему так единодушно пошел под ее знамена народ.

Говоря о любом герое истории, ставшем литературным персонажем, сталкиваясь с рядом проблем, из которых назовем наиболее существенные: обязательная „отягощенность“ факта вымыслом (проблема синтеза объективного и субъективного в каждом варианте известной фабулы), особенности восприятия традиционного образа и его соответствующих интерпретаций в различных временных контекстах. Сложности повествования на историческую тематику усугубляются и объективно существующим фактором, афористично сформулированным Гегелем: „Любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним человеком“ [2, с.274]. В отношении к данному жанру читатель может быть объединен лишь одним - любопытством к художественным интерпретациям истории. В остальном его видение всегда неповторимо субъективно. Подобный факт надо учитывать и не пытаться сводить к однотипности бесконечное разнообразие вкусов, мнений, наконец, образованности, которые формируют каждого отдельного реципиента. Если искать в чем-либо закономерности, так это в том, к каким художественным формам тяготеет каждый конкретный образ.

Самым распространенным и, на первый взгляд, простым вариантом использования исторического образа в литературе является его реконструкция в рамках биографии. Интерпретации такого рода мы обычно относим к жанру исторического романа, повести, поэмы, баллады или драмы. Как правило, обращаясь к историческому образу, писатель пытается осознать его значение, восстанавливая исторический контекст. Что касается Жанны д'Арк, то, в отличие, например, от традиционных сюжетов об Александре Македонском или Юлие

Цезаре, ее история воспринимается как одновариантная фабула о героине-освободительнице, сожженной на костре. При всех различиях сюжетов о Жанне все они в конце концов сводятся к одной-единственной, знакомой читателю событийной основе. И первая вытекающая отсюда задача, с которой сталкивается каждый писатель, - избежать повторов. По признанию многих авторов, обращавшихся к образу французской героини, обретенная форма произведения - плод мучительных поисков. Конечно, писатель может обращаться с фактами достаточно свободно: опускать их, домысливать, даже в соответствии с требованиями композиции менять последовательность отдельных эпизодов (как, напр., в пьесе Ж.Ануя „Жворонок“, о чем речь пойдет ниже), но все это тем не менее будет нанизано на реальную историческую основу.

Многочисленные попытки повторить в той или иной форме фабулу о Жанне объясняются, вероятно, тем, что в данном случае каждая новая интерпретация - это новая концепция, выражающая историческое мышление ее автора. История Жанны д'Арк как будто создана для таких разнородных концепций: здесь есть материал для оптимиста и скептика, для философа и бытописателя-натуралиста, для романтика и реалиста. Поэтому, берясь за фабулу, писатель часто не соглашается с предыдущими интерпретациями. Причина кроется в неповторимости индивидуального мировосприятия. Так, Б.Шоу категорически не был удовлетворен ни шекспировской, ни твенновской Жанной, с оговорками принимал Орлеанскую Деву Вольтера и Шиллера, был раздражен книгой о Жанне Анатоля Франса. Его концепция личности Жанны д'Арк не совпадала с концепциями предшественников. Пример интерпретации образа Жанны Шоу весьма показателен (его „Святая Иоанна“ удостоилась Нобелевской премии 1925 г., значение этого образа в творчестве Шоу имеет обобщающий смысл). Характерно, что Шоу, отличавшийся особой добросовестностью в изображении стран и эпох, в которых совершаются события его пьес, не отошел от своего метода и здесь, он тщательно изучил исторические сведения о Жанне д'Арк, однако оставил „за пределами пьесы все формальные действительные коллизии в жизни Жанны: у него она не бьется с англичанами под Орлеаном, не коронует Дофина... не прыгает с тюремной стены и т.д. ... Вернее, она делает все это ... за сценой“ [16, с.127-128]. По справедливому мнению М.Шзыдкого, Жанна Бернарда Шоу - это „модель прогрессивной исторической личности“, „человек на все времена“, в котором „духовность нашла идеальное физическое воплощение“ [16, с.126,127]. Таким образом, концепция, положенная в основу пьесы Шоу, придает ей смысл параболы: „В „Святой Жанне“ Бернард Шоу создал как бы движущуюся модель истории. Парабола о развитии человечества приобрела удивительные эстетические качества, способность к саморазвитию в вечно обновляющейся художественной культуре“ [16, с.133].

Итак, стремление создать новую форму, и, одновременно, осмысля известную фабулу, выработать собственную, авторскую концепцию - являются двумя определяющими моментами, которые служат творческим импульсом каждого нового повествования о выдающейся исторической личности.

В литературе моделируются разные аспекты образа и биографии Жанны: и судьба, и характер, и внутренние „голоса“, якобы толкнувшие ее на решительный поступок. В данном случае мы имеем дело с хорошо известным эталоном, парадигмой или моделью.

Образ Жанны д'Арк интересен тем, что он воспринимается как образ-идеал. Читатель воспринимает личность Жанны как реализацию некоего эстетического (поведенческого) канона, что определяет непрекращающуюся жизнь образа в искусстве, где он, как идеал, выступает в качестве определенного критерия оценки жизненных явлений. Отсюда возникает проблема идеала как соотношения этической и эстетической категорий. В нашем случае проблема представляет большой интерес еще и в силу исключительности Жанны д'Арк как художественного прототипа: она не нуждается в идеализации. Тем не менее, это вовсе не означает, что само по себе обращение к образу Жанны д'Арк является гарантией эстетической полноценности его воплощения. Весьма красноречивым примером может служить стихотворение Н.Доризо „Монолог Жанны д'Арк“, в основу которого положена одна из легенд о Лже-Жанне. Якобы спасшаяся от костра героиня через несколько лет после своей официальной смерти появилась сначала в Орлеане, а затем в Париже, где и была схвачена по требованию короля и прикована к позорному столбу. В стихотворении Доризо идет поэтическая реконструкция монолога у позорного столба. Образ этой Жанны достаточно конкретен:

Я жить хочу, простая девка - Жанна, Любить, рожать детей, И этим я грешна ... [5, с.44].

Слово „девка“ для современного читателя объективно содержит в себе настолько негативно-многозначный смысл, что в какой-то степени формирует образ в целом. В стихотворении художественный произвол Доризо превысил все полномочия художественного вымысла. Еще Кант высказал мысль о том, что эстетическое восприятие основывается на обязательном сличении образца с неким образом или идеей нормы этого предмета. Интерпретация образа у Доризо далеко отошла от „нормы“. Исторически неверна в данном случае антитеза „герой и толпа“ (или, по Доризо, „граждане“), наоборот, она смогла „воскреснуть“ только потому, что „народное помазание“, говоря словами А.Герцена, дало ей бессмертие (фольклорная традиция „воскрешения героев“).

Сам по себе образ Жанны не для каждого художника может

казаться идеальным. Любопытным примером является отношение к нему великого Шекспира. Образ французской героини возникает в первой части трилогии „Генрих VI“ (1590-1591), где речь идет о Столетней войне и признании англичанами Карла французским королем. Отражены все основные моменты истории Жанны (Орлеан, Реймс, неудачный поход на Париж, Руан). Национальная героиня Франции предстает в английской интерпретации почти авантюристкой. Однако не следует забывать, что Шекспир описывал события, не столь отдаленные от своей эпохи, когда по отношению к Жанне националистическое чувство не успело остыть. Воспринимали англичане ее как врага, по вине которого Англия проиграла Столетнюю войну. Этим можно в первую очередь объяснить шекспировскую трактовку. Краткое и точное определение функции этого образа в драме Шекспира дано А. Аникстом в его комментарии к трилогии [17, с. 509]. Несмотря ни на что, образ Жанны у Шекспира получился по-своему убедительным и реалистичным: это очень сильная и здравомыслящая женщина, наделенная хитростью, способная и на ложь во спасение (что, по Шекспиру, в конце концов и губит ее).

Любопытным и примечательным является шекспировское сравнение Жанны с амазонками и библейской героиней Деборой („Карл: ... Ты амазонка! Мечом Деборы бьешься ты со мной“ [17, с. 96]). Сравнение примечательно потому, что для самой Жанны находятся в качестве своеобразного эталона иные, широко известные шекспировскому зрителю образы, являющиеся идеальной мерой по отношению к любому образу женщины-воительницы. Думается, всерьез считая Жанну колдуньей, Шекспир вряд ли решился бы сравнить ее с библейской героиней. Этот образ не мог стать для англичанина XVI века этическим идеалом. Подобное произошло и в „Орлеанской девственнице“ Вольтера, где образ героини также отошел от своего этического канона.

Противоположным примером является шиллеровская Жанна д'Арк, в изложении истории которой поэт уклонился от достоверности больше, чем Шекспир. (У Шиллера Жанна погибает не на костре, а от раны, кроме того, она влюбляется в английского рыцаря и именно в этом стержень трагедии. Источником трагедии у Шиллера является конфликт между патриотическим долгом и любовью к врагу). Тем не менее этот образ воспринимается как идеальный.

Итак, если в качестве идеала выступает реально существовавшая личность, поведение которой с точки зрения этической утвердилось в историческом мнении человечества как идеальное, то это неизбежно воздействует на творческий процесс воссоздания идеала, к которому стремится искусство. Как правило, художник в значительной мере должен отказаться от субъективности, принципиально столь ему свойственной, сознательно ориентируясь на идеал, уметь его

эстетизировать. Это побуждает художника обращаться к образу многократно, как бы экспериментировав с ним.

Наиболее убедительным примером в данном случае является, пожалуй, интерпретация образа Жанны д'Арк в творчестве Б.Брехта - самого решительного экспериментатора в сфере традиционных тем, мотивов и образов. В его пьесах „Святая Иоанна скотобоец" (1929-1931) и „Сны Симоны Машар" (1943 - в соавторстве с Л.Фейхтвангером), а также в его переработке радиопьесы А.Зегерс „Процесс Жанны д'Арк в Руане" образ героини символически: она как бы извлекается из исторического контекста (действие первой пьесы происходит в разгар экономического кризиса 20-х годов нашего века в Чикаго; в „Снах" события разворачиваются в коллаборационистской Франции, в небольшом городке Сен-Мартен в июне 1940 г.). Обращаясь к героическому образу-символу, Брехт в первую очередь хочет выяснить, какой психологический феномен под ним скрывается, и видит трагизм ситуации в фатальной дисгармонии, принципиальном антагонизме филистерского и героического самосознания. Для классика интерес к образу французской героини более чем закономерен и объясняется его писательской позицией: тема героизма, как он считал, программна для литературы, работающей над созданием положительного героя. Брехт видел в традиционном материале источник философских размышлений о самых актуальных явлениях действительности.

Одним из основополагающих факторов эволюции любого традиционного образа следует признать его мировоззренческий потенциал. Чтобы избежать хаотичности в примерах, обратимся к французской традиции - той, что породила многочисленные интерпретации образа Жанны. Очертим контуры этой традиции: Кристина Пизанская, Ф.Вийон, Вольтер, А.Дюма-отец, Ж.Санд, Ш.Пеги, А.Франс, Ж.Ануй. Воспринимая каждое из этих имен как определенный этап, не будем забывать, что любой из таковых возник не вдруг и не на пустом месте, что между ним и предшествующим этапом существовал определенный литературный пласт, содержащий в себе конкретные реалии, подготовившие качественный скачок в эволюции традиционного образа. Опыт французской литературы XX в. дает возможность осмыслить проблему в двух аспектах: увидеть эволюцию образа в пределах творчества одного конкретного писателя, а также изучить интерпретации образа, создававшиеся в пределах определенной исторической эпохи. В первом случае примером может служить творчество Шарля Пеги, во втором - французская литература XX в.

Личность Жанны притягивала к себе внимание Ш.Пеги (1873-1914), орлеанца по рождению, на протяжении всего его творчества; образ, созданный поэтом, принес ему славу. Не случайно он отмечает в своем дневнике: „Мое творчество может быть реализовано в рамках

Жанны д'Арк" [19, р.65].

Начав с драмы „Жанна д'Арк“, Пеги пришел к созданию произведения „Тайна милосердия Жанны д'Арк“. В драме писатель поставил перед собой весьма сложную задачу: проследить душевное смятение, поиски истины, терзавшие Жанну до конца жизни, воссоздать ее нравственное становление от детских лет до казни. Материал, который хотел вложить в свою драму поэт, по философскому размаху оказался настолько велик, что объем пьесы превысил полномочия драматургического времени (точнее это произведение можно назвать „пьесой для чтения“). Пристальнее всего автор сосредоточился здесь на проблеме истинного и ложного в духовной жизни человека.

Второе произведение - в некотором роде развернутый вариант первой части драмы. Является ли оно в точном смысле слова мистерией? Скорее, речь идет о стилизации под мистику - жанр, давно ставший литературным прошлым, но в эпоху Жанны бывший самым популярным из религиозных театральных жанров. Правильнее определить это произведение как поэму: наряду с диалогами (которых здесь не так уж много), есть и авторский текст, комментирующий происходящее, что, как известно, в драме исключено.

Пеги изобразил момент, когда Жанна осознанно принимает из смирение, а борьбу. Мотивы подвига („тайна милосердия“) Жанны - вот, что он пытается постичь, разгадать, сталкивая не поступки, а мнения. Ортодоксальному христианскому смирению противопоставлен активный патриотизм. В наиболее значительном исследовании творчества французского классика утверждается, что поэма Пеги представляет такое огромное богатство, которое может быть раскрыто лишь под многими углами зрения [18].

Бесспорно, художественный образ есть всегда продукт и мировоззренческий. С одной стороны, мировоззрение предстает как свойство индивидуальное, а с другой - как некое социально-обобщенное, свойственное в целом определенной эпохе мировосприятие, обусловленное ее историческим опытом. Поэтому понимание какого-либо конкретного явления нельзя полагать даже относительно полным без анализа традиции, которую оно представляет и обобщает, ибо в основе мировоззрения всегда лежит определенное понимание традиции, более того, мировоззренческая широта определяется способностью глубоко и творчески ее воспринимать.

Показателен опыт новейшей французской литературы. Наиболее выразительным примером, связанным с образом Жанны д'Арк, является знаменитая пьеса Ануя „Жаворонок“ (1953), оказавшая несомненное воздействие на современную драматургию, оригинальная по своему „хронотопу“: на сцене актеры разыгрывают фабулу о Жанне д'Арк (наиболее существенные моменты судебного

процесса над героиней) - выступают со своими монологами свидетели и судьи. Когда намечается финал и Жанну ведут на костер, кто-то из актеров предлагает закончить историю героини не костром, а сценой коронации в Руане, в момент ее наивысшего торжества, и в этом - смысл символического сравнения героической француженки с жаворонком, момент торжества которого - звонкая песня в поднебесье, а не гибель.

О творчестве Ануя и, в частности, о „Жаворонке“ написано немало, хотя другие интерпретации образа Жанны во французской литературе XX в. литературоведение пока меньше интересовали. Границы этого контекста логично определить историческим отрезком между двумя мировыми войнами. Под контекстом понимается совокупность произведений, построенных на общей фабульной основе, представляющих в сумме конкретную традицию. К образу Жанны д'Арк во французской литературе обращались А.Франс, Ж.Дельтей, К.Верморель (речь идет только о крупных жанровых формах). Объемный труд А.Франса „Жизнь Жанны д'Арк“ (1908) завершился под впечатлением того, что в 1900 г. папой Пием X Жанна была провозглашена блаженной. (Двухтомная книга А.Франса о Жанне представляет собой собрание этюдов, публиковавшихся писателем в различных периодических изданиях с 1876 г.). Создавая произведение о героине в жанре исторического повествования, А.Франс шел по стопам автора первого художественно-исторического произведения о героине - Ж.Мишле. В.Дынник отметила, что, выступая продолжателем Вольтера, защитником „свободной и смелой человеческой мысли в ее борьбе с мракобесием“, писатель пошел дальше автора „Орлеанской девственницы“: „Жанна д'Арк в трактовке Франса - народная героиня, она сильна именно своей связью с народом“ [14, с.44]. Именно такое понимание образа героини становится определяющим для следующего литературного периода.

Помимо этого, контекстом к „Жаворонку“ Ануя являются два произведения - роман Жозефа Дельтея „Жанна д'Арк“ (1925) и пьеса Клода Вермореля „Жанна с нами“ (1938).

Жозеф Дельтей - достаточно известный во Франции романист, особенно популярный в 20-30-е гг. благодаря произведениям, „написанным с юмором, порой грубоватым, но всегда непринужденным и остроумным“ [21, с.89]. К слову сказать, уже по названиям произведений „Жанна д'Арк“, „Наполеон“, „Дон Жуан“ можно судить о его постоянном интересе к традиционным образам, к яркой, незаурядной исторической личности. Роман о Жанне стал реакцией на канонизацию Жанны папой Бенедиктом XV. Читатели восторженно встретили роман. Он был удостоен премии Фемины. Автор попытался уничтожить историческую дистанцию между собой и изображаемой эпохой, ведя повествование от первого лица. История Жанны дана в максимальном приближении, на языке XX в., что сближает ее с

брехтовскими интерпретациями: „Ну да, Жанна д'Арк - восемнадцатилетняя девушка, в шляпе клеш, в шелковых чулках. Надо увидеть ее нашими глазами, коснуться нашими руками. Вообразить - это обновить. Она машинистка или, может быть, приказчица из Галереи Лафайет. И вот она уходит, она командует французскими войсками, она завоевывает Европу, Азию. Вот истинная Жанна д'Арк" [4, с.102]. Нельзя, однако, не подумать о том, что в своем стремлении создать некий обобщенно-символический образ Дельтей близок к тому, чтобы провозгласить Жанну не только освободительницей, но и завоевательницей, и что в этом случае проблема героизма по сути становится проблемой абстрактной. У Дельтея Жанна одновременно и „прирожденный генерал" и „настоящая женщина". На страницах романа Жанна неоднократно называется „великим полководцем", писатель ставит ее выше Наполеона. Не раз автор посмеивается над „святостью" Орлеанской девственницы, с раблезианским искусством описывая ее обильные трапезы и не всегда умеренные возлияния. Героиня по замыслу автора - типичная представительница французского крестьянства, символ его жизнестойкости, народной мудрости, самопожертвования, истолкованный в лиро-эпическом ключе с позиции XX в.

Пьеса К.Вермореля „Жанна с нами" признана во Франции лучшим произведением этого автора. Идея возникла у Вермореля под впечатлением современных событий. Начавшаяся в 1938 г. работа над пьесой завершилась в условиях оккупации, отчего пьеса стала вдвойне актуальной. Удивительно, что автору удалось осуществить ее постановку в условиях фашистского режима, усыпив бдительность немецкой цензуры якобы чисто исторической тематикой произведения. Когда Вермореля спросили о причинах его пристрастия к историческим сюжетам, о принципе подбора тем, он ответил однозначно: „Я интересуюсь только темами, которые могут привести меня к современным трагедиям" [20, с.9]. Драматург воссоздает пограничную ситуацию - наиболее важную категорию философии экзистенциализма. Жанне предстоит выбор: либо спряться и выжить, либо умереть, оставшись верной самой себе. Философская основа произведения отразилась и на его композиционной организации: здесь отсутствует какая-либо хронологическая равномерность происходящего, действие развивается скачкообразно, выбираются лишь те моменты, которые вынуждают героиню к однозначным решениям. Такая композиция согласуется со стиливой разноплановостью произведения: романтические приемы, в некоторых случаях сентиментальная заостренность эмоций сочетаются и с гротеском, и с реалистической достоверностью. Образы по сути являются символами, наполненными для первых зрителей актуальным смыслом: так, под судьями Жанны подразумевались оккупанты и коллаборационистское правительство, Жанна олицетворяла поправленную родину (кстати, поэтому, на мой взгляд, в драме использована

исторически недостоверная версия о надругательстве английских солдат над честью Орлеанской девы). То, что кроме Жанны и адвоката Лойе все персонажи в той или иной мере становятся судьями и палачами героини, не случайно. В пьесе во весь голос прозвучала критика политических судебных процессов предвоенной поры и военного времени. И, наконец, о символике образа самой Жанны. Вопрос „кто она?“ (святая или солдатская девка, посланница Бога или колдунья) звучит многократно и завершает пьесу. У Вермореля этот образ - символ конкретный, символ сегодняшнего дня, в последнем акте превращающийся в аллегорию: в эпилоге пьесы появляется новый персонаж - Скульптор у подножья своей только что завершённой работы - статуи Жанны. Скульптор объясняет столпившимся вокруг него персонажам пьесы, что его статуя олицетворяет „воинственную Веру, истинную Веру“, „Веру истерзанную“. Мотив Пигмалиона и Галатеи является не столько красивым дополнением, сколько вносит в пьесу эстетический смысл: К.Верморель, как и Пигмалион, влюблен в свою героиню, и это может сделать ее реальной и живой.

Итак, какова же в целом традиция восприятия образа Жанны д'Арк во французской литературе XX в.? Новые произведения о ней появляются постоянно. При всех различиях они составляют определенный мировоззренческий фон, так или иначе воздействующий на каждую новую интерпретацию. Общим является то, что, во-первых, они вызваны современными историческими событиями, во-вторых, лишены мистицизма, в-третьих, психологизированы и реалистичны. Говоря об этом, мы, конечно, должны учитывать современную специфику литературных форм (так, например, причисляя произведение Ж.Дельтея к жанру романа, нельзя не отметить его камерность, на историческую глубину и достоверность оно не претендует). Кроме того, рецепция образа героини другими литературами также, очевидно характеризуется своими особенностями.

Итожа размышления о функциональной специфике творческой рецепции исторической личности, заметим, в заключение, что речь шла о стойком и вполне автономном художественном феномене, который по множеству параметров включается в систему тропов, что могло бы стать весьма любопытным объектом специального теоретического исследования.

1. Бэхтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
2. Гегель Г. Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т.1.
3. Гулыга А.В. Эстетика истории. М., 1974.
4. Дельтей Ж. Жанна д'Арк: Историческая хроника. М., 1928.
5. Доризо Н. Свежесть: Книга новых стихов. М., 1970.
6. Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории. СПб., 1908.
7. Косидовский З. Библиейские сказания. М., 1966.

8. Леваңдовский А.П. Жанна д'Арк и церковь // Наука и религия. 1968. N 10.
9. Миллер С.Ф. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869.
10. Михайловский Н.К. Полн. собр. соч.. СПб., 1907. Т.2.
11. Мишле Ж. Жанна д'Арк. Пг., 1920.
12. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1976. Т.6.
13. Райцес В.И. Жанна д'Арк: Факты, легенды, гипотезы. Л., 1982.
14. Франс А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1957. Т.1.
15. Фрезер Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии. М., 1980.
16. Швыдкой М. Герой и история // Театр, 1977, N 12.
17. Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1957. Т.1.
18. Delaporte Jean. Péguy dans son temps et dans le notre. Paris, 1967.
19. Dru A. Péguy (Life and Work). New York, 1956.
20. Mignon P.-L. Claude Vermorel // L'Avant-Scene. Theatre. 1969, N 314.
21. Senart Ph. Goseph Delteil: Chemins critiques. Paris, 1966, p.89-92.

Стаття надійшла до редколегії 15.11.93

### Summary

The subject matter of „Functional specific fetures of the creative interpretation of the historical personality (Jeanne d'Arc in modern French literary tradition)“ is the functioning of the historical personages which became Traditional Images in the literary text, the correlation of genuineness and fiction in the presentation of historical personalities, shown either as an ideal, or a model, or a symbol, or an allegory, their perception by French and non-French national tradition. The significance of cultural context in the image modifications is judged on the basis of analysis of modern French literature (Ch.Péguy, A.France, G.Delteil, K.Vermorel, J.Anouilh).