

Научная статья
УДК 821.161.1.09“19”
DOI: 10.15393/j9.art.2021.8962



«Жанна д'Арк» Д. С. Мережковского: источники и образ

В. Б. Зусева-Озкан

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького,
Российская академия наук
(г. Москва, Российская Федерация)
e-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com*

Аннотация. В статье исследуется «вечный образ» девы-воительницы в творчестве Д. С. Мережковского, его константы и эволюция творчества этого писателя. Поздняя книга Мережковского «Жанна д'Арк» (1938) сопоставляется с этой точки зрения с ранним стихотворением «Легенда из Т. Тассо» (1882). Основное внимание уделяется анализу источников «Жанны д'Арк» и трактовке героини как девы-воительницы в сравнении с текстами-предшественниками, с одной стороны, и «Легендой из Т. Тассо», с другой. Креативная рецепция Мережковским связанной с Жанной д'Арк историографической традиции соединяет несколько ее вариантов (писатель воспроизводит ряд идей, характерных для сочинений, написанных к процессу по реабилитации Жанны; героический дискурс ренессансной историографии; позицию историков-провиденциалистов XVII в.; репрезентацию Жанны д'Арк как народной героини, свойственную историкам-либералам XIX в.), но весь этот конгломерат подчинен его собственной концепции Царства Третьего Завета. Устанавливается, что, хотя внешне в «Жанне д'Арк» автор гораздо вернее букве претекстов, чем в «Легенде из Т. Тассо», и стремится создать впечатление документальной достоверности, по сути он пользуется тем же методом мифологизации, что и ранее: вектор изменений, вносимых автором в историографический «канон», диктуется его религиозно-мистической и историософской концепцией.

Ключевые слова: Мережковский, Жанна д'Арк, дева-воительница, «вечный» образ, Царство Третьего Завета, святая плоть, Т. Тассо, историография, андрогинность

Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

Для цитирования: Зусева-Озкан В. Б. «Жанна д'Арк» Д. С. Мережковского: источники и образ // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 282–300. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8962

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.8962

Joan of Arc by D. S. Merezhkovsky: Sources and Imagery

Veronika B. Zuseva-Özkan

A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russian Federation)
e-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Abstract. The article examines the eternal image of the warrior maid in the works of D. S. Merezhkovsky, its constant features and evolution. His later book *Joan of Arc* (1938) is compared in this aspect to his early poem “A Legend from T. Tasso” (1882). Special attention is heeded to the analysis of the sources of *Joan of Arc* and the interpretation of the heroine as a warrior maid in comparison with the preceding texts, on the one hand, and “A Legend from T. Tasso,” on the other hand. Merezhkovsky’s creative reception of the historiographic tradition depicting Joan of Arc combines the topoi of its different versions (he reproduces a number of ideas characteristic of the texts written for the rehabilitation trial of Joan; the heroic discourse of the Renaissance historiography; the position of the 17th-century historians with Providentialist views; the representation of Joan of Arc as a folk heroine, typical for the liberal historians of the 19th century), but this conglomerate is subject to his own concept of the Kingdom of the Third Testament. It is established that, although in *Joan of Arc* Merezhkovsky sticks closer to the prior texts than in “A Legend from T. Tasso” on the superficial level and seeks to create the impression of documental accuracy, in fact, he uses the same mythologization method, as in his earlier work. The direction of modifications made by the author to the historiographic canon depends on his religious, mystical, and historiosophical notions.

Keywords: Merezhkovsky, “Joan of Arc”, female warrior, “eternal” image, the kingdom of the Third Testament, holy flesh, Torquato Tasso, historiography, androgyny

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 19-78-10100.

For citation: Zuseva-Özkan V. B. “Joan of Arc” by D. S. Merezhkovsky: Sources and Imagery. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 282–300. DOI: 10.15393/j9.art.2021.8962 (In Russ.)

Книга Мережковского «Жанна д’Арк» (1938) уже становилась предметом обсуждения [Буланин: 443–465], [Тайманова: 188–193], однако, насколько нам известно, вопрос о ее

источниках специально не ставился. Тем более она никогда не сопоставлялась с другим произведением Мережковского, где героиней тоже является дева-воительница — персонаж, с которым неизменно связывается определенный мотивно-сюжетный комплекс [Зусева-Озкан, 2020], какой бы вариант этого образа ни изображался. Речь идет о стихотворении «Легенда из Т. Тассо», относящемся к самым ранним произведениям Д. С. Мережковского: К. А. Кумпан на основании чернового автографа в фонде Мережковского в ИРЛИ датирует его ноябрем 1882 г. (*Мережковский, 2000б*: 211). Соблазнительным делает это сравнение и хронологический аспект: эти две воительницы как бы открывают и замыкают творческий путь писателя, являясь своеобразными «стражами ворот». Наконец, оба произведения в огромной степени базируются на рецепции предшествующей традиции, так что возникает вопрос, одинаково ли Мережковский работает с источниками в обоих случаях. Таким образом, задачи данной статьи состоят в том, чтобы проанализировать круг источников «Жанны д'Арк» и выяснить специфику изображения девы-воительницы по сравнению с текстами-предшественниками, с одной стороны, и стихотворением Мережковского «Легенда из Т. Тассо», с другой.

Подробно «Легенда из Т. Тассо» и ее редакции проанализированы в специальной статье [Зусева-Озкан, 2018]. Здесь же, в компаративных целях, напомним только, что Мережковский значительно модифицирует позаимствованный из поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим» сюжет о том, как христианский рыцарь Танкред и сарацинская воительница Клоринда вступают в поединок (у Тассо — лишь первый из двух, а второй окажется смертельным). У Мережковского взаимно восхищенные друг другом герои отказываются от борьбы:

«Не меч, не пролитая кровь, —
Ту битву грозную решила
Лишь красоты благая сила,
Миротворящая любовь»

(*Мережковский, 2000б*: 211), —

в чем легко усмотреть «акцент на преобразование и возрождение личности любовью» [Кумпан: 30]: обольщение красотой,

по мысли раннего Мережковского, имеет божественную природу. Эта идея представляет собой росток будущих монументальных построений. Как писал А. Г. Бойчук, «уже в ранней лирике Мережковского <...> берут начало те подчеркивающие <...> эстетическую, познавательную, чувственно-эмоциональную и эротическую привлекательность витального дискурсивные стратегии, которые станут у писателя <...> константой <...> сыграют позже существенную роль в формировании его концепций “язычества” и затем “святой плоти” <...>» [Бойчук: 794] и, наконец, утопической модели «Царства Третьего Завета, и новой церкви — Церкви Святого Духа, освящающей культуру, пол, любовь, общественность, то есть реабилитирующей “святую плоть”» [Кумпан: 90]. Если «Легенда из Т. Тассо» — своего рода предзнаменование будущего пути, то «Жанна д'Арк» — его завершение.

При этом два произведения во многих отношениях кажутся полярными: стихи и проза, фикциональность и квази-документальность, воспевание красоты и земной любви — и проповедь веры, восхищение Огненным Крестом. Образы воительниц тоже существенно разнятся. Если Клоринда прежде всего «суровая красавица», то Жанна — смиренная девочка-крестьянка, в образе которой подчеркнута андрогинность (чего в «Легенде из Т. Тассо» Мережковский, как показывает сравнение трех редакций, намеренно избегает):

«Святость Жанны — одно из лучезарнейших явлений той <...> “прекраснейшей гармонии”, мужественно-женственной прелести, которая сияет на последней черте между двумя Царствами — Вторым, Сына, и Третьим, Духа» (*Мережковский, 2000a*: 353)¹; «...она была неизвестно кто — мальчик или девочка» (369).

Если Клоринда — «неверных гордость и оплот» (210), а по сути, дело совсем не в том, к какой вере она принадлежит, то Жанна — посланница и «дочь» Божия; ей «должно пострадать» «так же, как Сыну Божию» (396). Это хриstopодобная фигура, неоднократно с Ним сравнивающаяся. Лицо Жанны «озарено нездешним светом» (363), лицо Клоринды — только ее «дивной красой». Если Клоринда — героиня постольку, поскольку она возлюбленная Танкреда (неслучайно во второй

редакции стихотворение называлось «Танкред»), то Жанна — сама по себе. Ни в каком любовном сюжете она не участвует; Мережковский подчеркивает, что «сила Жанны — в чистоте» (373). Клоринда воинственна по природе (особенно в первых редакциях), а Жанна — по необходимости. Более того, сама она никого не убивает и признает знамя «во сто крат <...> дороже меча» (373):

«В первый раз в жизни, увидев кровь на войне, ужасается, но не за себя, а за других» (382);

«— Вы и сами убивали?»

— Нет, никогда! Я носила только знамя» (406).

Обе героини участвуют в чуде «миротворящей любви», но Клоринда — лишь по инициативе Танкреда, тогда как Жанна жертвенно совершает «подвиг любви, мира и милости» (380). Ее цель — «царство Божие на земле, как на небе» (381), т. е. идея, которой еще нет в «Легенде из Т. Тассо»: там имеет место индивидуальное чудо, свершающееся только для героев, а не вселенское, обещанное Жанной.

Помимо трактовки образа воительницы, видимо различается и тип работы Мережковского с источниками: в «Легенде из Т. Тассо» писатель имеет дело с одним основным (и фикциональным, чисто литературным) источником, с которым он обращается очень вольно [Зусева-Озкан, 2018]. У «Жанны д'Арк» источников гораздо больше, и это в основном не литературные тексты (за исключением произведений Ш. Пеги, Вольтера, А. Франса), а исторические и, по крайней мере, претендующие на нефикциональность (фактуальность). Более того, Мережковский обращается с ними существенно бережнее, чем с текстом Тассо. «Властелин цитат», по известному выражению Ю. Айхенвальда, подхваченному Е. А. Андрущенко, Мережковский как бы тклет текст своей книги из множества цитаций [Андрущенко: 9, 236] — тогда как в случае «Легенды из Т. Тассо» именно дословных заимствований почти нет. Но важно, какие именно цитаты выбирает Мережковский.

Если сопоставить текст «Жанны д'Арк» как с указанными самим Мережковским источниками, так и с не указанными

(следы использования которых, однако, прочитываются достаточно отчетливо), мы увидим, что основой произведения стали материалы двух судебных процессов над Жанной — обвинительного 1431 г. и оправдательного 1456 г., опубликованные историком Жюлем Кишра в 1840-х гг., и книга Мари-Луизы Амье «Осуждение Жанны д'Арк в свете главных событий Средневековья» (*La condamnation de Jeanne d'Arc vue à la lumière des grands événements du Moyen-Âge*) 1934 г. С одной стороны, Мережковский пользуется главнейшим и древнейшим источником по истории Жанны, а с другой — наиболее современным исследованием идеологически ангажированного непрофессионала (Амье была в первую очередь художницей), где данные обвинительного процесса постоянно перемежаются, как и у Мережковского, публицистическими комментариями и восклицаниями, а также критикой Церкви. Ссылается он и на другие важные средневековые источники: «Хронику» Жоржа Шателена, «Дневник Парижского горожанина» (у Мережковского — «мещанина»), «Хронику» Антонио Морозини, «Вигилии на смерть короля Карла VII», «Хронику Девы», хронику Жана Шартье, «Дневник осады Орлеана», хроники Жана Фруассара, хронику Персеваля де Ганьи, а также на знаменитую книгу о Жанне историка Жюля Мишле.

Выглядит всё это весьма фундаментально, и нельзя не заметить, что, за исключением нескольких книг историков XIX и начала XX вв., Мережковский в основном опирается на источники XV в., как бы стремясь обеспечить впечатление достоверности своего повествования, будто бы лишённого позднейших напластований и интерпретаций, и, тем самым, — доверие читателя. Однако то, как именно Мережковский пользуется солидными источниками, ставит эту достоверность под сомнение. Как писал Г. Адамович, «то, что объединяет и связывает» цитаты из источников, «настолько демонстративно-далеко от какого-либо научного беспристрастия, что книгу, читаешь, скорее, как полемический трактат» [Адамович: 3].

Во-первых, Мережковский, хотя и опирается на хроники, подходит к ним некритически, не ставя вопросов о противоречивых или «темных», неясных местах, не ища в них традиционных топосов, характерных для историографии и иконографии

Средневековья и, как показывают исследования [Тогоева: 179–273], весьма многочисленных (которые влияют, по-видимому, и на ответы самой Жанны во время обвинительного процесса). Во-вторых, писатель очень ангажирован, чего и не скрывает: все его повествование строится как попытка доказать ряд принципиальных для него религиозно-философских идей (поэтому его книга о Жанне, как и другие части трилогии «Лица святых от Иисуса к нам», есть произведение принципиально иной природы, нежели «романизованная биография» [Rachmuss: 45]). С этой целью Мережковский, с одной стороны, настойчиво репродуцирует некоторые мотивы истории Жанны, избегая иных, для его концепции неподходящих, а с другой стороны, вводит ряд новых элементов или, по крайней мере, делает те элементы, которые упоминались редко или мимоходом, центральными пунктами своей концепции. Начнем с последнего.

Создавая образ своей Жанны, Мережковский крайне настойчиво педалирует «половой вопрос». Он уделяет несколько главок, начиная с XIII-й, в части «Св. Жанна и Третье Царство Духа» «выдуманному», по характеристике О. И. Тогоевой [Тогоева: 152], обвинителями Жанны сюжету о «рождении» у нее в будущем «трех сыновей, один из которых станет папой римским, второй — императором, а третий — королем»². Это довольно экзотический сюжет, редко упоминаемый и берущий начало из 70 статей обвинения Жанны д'Арк, составленного прокурором трибунала Жаном д'Эстиве. Мережковский решительно защищает точку зрения, будто это не вымысел («что именно говорила Жанна, мы никогда не узнаем, но очень вероятно, что она могла говорить или, по крайней мере, думать нечто подобное» (343)), и будто самое удивительное в этих словах — то, что сыновья Жанны должны родиться «от Духа Святого».

Исходя из этих слов, Мережковский выстраивает параллели из важнейших для него триад: Отец — Сын — Дух, ночь — утро — день (солнце), закон — любовь — свобода, земля — вода — огонь. Религиозный опыт Жанны составляет последние элементы этих тернарных конструкций и знаменует провозвестие наступления царства Третьего Завета [Matich: 158], в котором «на земле, как на небе»:

«Вот что значит: будет у Жанны три сына от Духа Святого. Первый сын ее, папа, поведет людей к царству Божию в Отце, только на небе; второй сын, император, поведет их к царству Божию в Сыне, только на земле; а третий сын, король Франции, поведет их к царству Божию в Духе, на земле, как на небе» (345).

Этой же цели — рассуждениям о Третьем Завете и одухотворению плоти — служит и введенный в начале «Жизни св. Жанны д'Арк» фрагмент, мотивы которого будут возвращаться далее как лейтмотивы. Это фрагмент, постулирующий андрогинность Жанны д'Арк через сопоставление «Пью-Велейского святилища Черной Девы, Матери Божьей» (которая в глубинах древности есть «Черная Мать-Земля» и «Дева Рождающая» — ср. с мотивом рождения у Жанны трех сыновей и, естественно, с Девой Марией) с «черными камнями-бэтилями» древних священных городов, заключающими в себе «бога-богиню, Сына-Мать», «Муже-женское» (353). Мережковский сопрягает эти мотивы через попадающиеся в краеведческой литературе сведения о том, что мать Жанны, как и она сама, будто бы «была усердной поклонницей соседней Пью-Велейской Богоматери» (351), привезенной с Востока из Крестовых походов.

Через это «сближение далековатых» Мережковский приходит к следующему утверждению:

«В Библосе, Пафосе, Амафонте, Эдессе и других “священных городах”, “иераполях”, языческой древности, так же как в Пью-Велейском святилище Девы Марии, бог-богиня, Сын-Мать, заключены в одном бэтиле, “Мужеженском”, *arsênotherlys*. <...> Царство Божие наступит тогда, когда два будут одно... Мужское будет, как женское, и не будет ни мужского, ни женского.

“Ты прекраснее сынов человеческих” (Пс. 45, 3). Чем же красота Его больше всех красот мира? Тем, что она ни мужская, ни женская, но “сочетание мужского и женского в прекраснейшую гармонию”. Он в Ней, Она — в Нем; вечная Женственность в Мужественности вечной: Два — Одно.

Вот почему и на знамени Жанны, Отрока-Девы, два имени — одно: *Ihesus-Maria*» (353).

Андрогинность Жанны, манифестирующая одухотворение и преображение плоти, педалируется Мережковским на

протяжении всей книги, в том числе через настойчивое подчеркивание мужского костюма героини. Также писатель акцентирует внимание на девственности и чистоте Жанны, сближающих ее с Девой Марией, и в этом следует общекультурной традиции, которая нарушалась лишь философами-рационалистами во главе с Вольтером, стремившимся снять с фигуры Жанны религиозный флер (не отрицая при этом ее героизма и огромной роли в победе Франции в Столетней войне).

В отношении же андрогинности Жанны дело обстоит сложнее. Сближение с «Пью-Велейской богоматерью», а через нее — с древними бэтиями, заключающими в себе «мужеженскую» природу, как и объяснение надписи на знамени Жанны ее половой двойственностью, как представляется, изобретение лично Мережковского.

Но сама идея о том, что Жанна обладала «мужской» сущью, восходит к давней традиции, в частности к источнику, который Мережковский практически не упоминает, но который, на наш взгляд, повлиял на его концепцию образа Жанны д'Арк в огромной степени. Речь идет о трактате современника Жанны теолога Жана Жерсона *De mirabili victoria*, созданном «не только для того, чтобы подтвердить Божественный характер миссии французской героини, <...> но и для того, чтобы оправдать ношение девушкой “мужского военного костюма”» [Тогоева: 293]. Мережковский упоминает Жерсона в пагенирическом духе:

«Это [“Жанна — величайшая после Богоматери Святая”] знают очень простые, малые люди в миру и только два великих человека в Церкви: целестинский монах Жерсон и архиепископ Эмбренский Жак Жэлю. Но от подозрительного по “ереси” Жерсона так же пахнет дымом костра, как от самой Жанны...» (339).

Роль Жерсона в формировании концепции Мережковского из этого высказывания, однако, оценить трудно, тогда как она очень велика.

Еще до Жерсона некоторые авторы XV в., стремившиеся оправдать Жанну д'Арк и, в частности, ношение ею мужского костюма (что считалось безнравственным и безбожным, прямым нарушением библейского запрета), сравнивали ее

со святыми первых веков христианства, также сменившими собственное одеяние на мужское (св. Маргарита — Пелагий, св. Феодора — Феодор, св. Марина — Марин, девица Евфросинья из Александрии — Смарагд) ради поступления в мужской монастырь и ведшими мужской образ жизни. Отзвук тому есть в «Жанне д'Арк» Мережковского:

«Из дому бежит св. Маргарита в мужской одежде и остригши волосы» (355).

Александр Галенский сравнивал Жанну и с Деборой из Ветхого Завета, поведшей народ Израилев на поле брани. Жан Бреаль рассуждал о том, насколько «по-мужски» (*viriliter*) действовала Жанна в сражениях. Энеа Сильвио Пикколомини (папа Пий II) в «Комментариях» впервые называет Жанну *Virago*, т. е. «женщиной-мужчиной», женщиной в мужском доспехе, «мужчиной в душе, но женщиной во плоти», как определял слово *Virago* Ратхер Веронский [Тогоева: 251]. Однако именно в трактате Жерсона последовательно развивается концепция Жанны д'Арк не как *Virgo*, но *Virago*. В отличие от предыдущих авторов, Жерсон сравнивает Жанну не с библейскими образцами и не со святыми, а с амазонками и, в частности, с Камиллой из «Энеиды» Вергилия.

В сочинениях XVII–XVIII вв., как пишет О. И. Тогоева, этот «новый образ Жанны д'Арк» «получил широкое распространение» [Тогоева: 296]. В связи с этим иначе стал трактоваться вопрос о личном ее участии в военных действиях. Если ранее считалось, что Жанна сама никого не убивала, как подобает христианке, и была лишь «знаменосцем Господа», то теперь она начинает воспеваться как воительница, лично принимавшая участие в истреблении противников. След этой концепции, воспринятой, видимо, вместе с представлением о Жанне как *Virago*, как «мужчине-женщине», есть у Мережковского; в главе III первой части; сравнивая Жанну с Терезой Лизьёской, он пишет:

«Жанна двумя мечами сражалась — духовным и вещественным; только одним духовным — Тереза, но также бесстрашно и в таком же смертном бою, как Жанна» (331).

Это, естественно, противоречит в дальнейшем отстаиваемой им теории, что Жанна сама не сражалась:

«Мне меча не нужно: не хочу убивать никого», — мог бы сказать и Пэги вместе с Жанной» (346), —

и т. д.

Как мы уже сказали, Мережковский развивает и традиционный топос девственности Жанны (например: «Рог-меч Единорога — война, а Дева-Укротительница — Жанна» (373)), сопоставляющий ее с Девой Марией, но также и с богиней-воительницей Афиной-Минервой — через мотивы защиты города и прядения. Соотнесение Богородицы и Афины Паллады в их функциях «защитницы города», подкрепленное также важнейшим для обеих мотивом ткачества, возникает еще в раннем Средневековье: «Близость этих двух функций [ремесла ткачества и идеи покровительства. — В. З.-О.] в случае Богородицы подтверждалась и изображением так называемой *Virgo militans* (рубеж VIII–IX вв.), на котором она была представлена в доспехах римского воина, с крестом-скипетром (отсылавшим к иконографическому типу *Christus militans* <...>), но при этом сжимавшей в левой руке два веретена» [Тогоева: 315]. Воинственные элементы в образе Богородицы проявляются и в средневековом иконографическом сюжете побивания ею бесов, когда она грозит им палицей или дубиной — с ним сопоставим сюжет о побивании Жанны продажных женщин, которых она изгоняет из своего лагеря мечом. У Мережковского подчеркивается и склонность Жанны к прядению: «Шить и прясть я умею не хуже руанских женщин», — будет простодушно хвастать на суде» (354) героиня; ср.: «...особый интерес представляют показания Жанны на обвинительном процессе 1431 г., где она <...> с гордостью заявила, что вряд ли найдется кто-то, кто сравнится бы с ней в умении прясть. Безобидные, на первый взгляд, слова, возможно, отсылали к другой непревзойденной мастерице в данном ремесле — Деве Марии, для которой, как и для Афины / Минервы, функции ткачества и защиты оказывались семантически близкими» [Тогоева: 317–318].

Реализуется у Мережковского и другой, тоже традиционный, топос сопоставления Жанны уже не с Марией, а с Иисусом:

«Дочери Божьей “должно пострадать” так же, как Сыну Божию: это знает — *помнит* она и вольно идет на страдание. Здесь, в Компьене, уже загорается костер св. Девы Жанны — Огненный Крест» (396–397).

Это сопоставление Жанны д'Арк с самим Иисусом Христом берет начало уже в текстах, написанных к процессу по реабилитации 1456 г., и впервые появилось в хронике Жана Шартье. Смерть Орлеанской девы на костре была расценена как повторение жертвы, принесенной Христом ради спасения человечества (хотя Жанна приняла мученическую смерть за своего короля и страну, тогда как Христос страдал за веру), а сама она выступала «триумфатором над силами зла».

Мережковский также переакцентирует свое повествование, делая Жанну не просто спасительницей страны, но и спасительницей веры: англичане — казалось бы, христиане — представлены в его книге как «годоны», прихвостни дьявола. Отсюда и настойчиво акцентируемая тема Крестового похода против неверных, в который зовет всех христиан Жанна («в первом же походе из Блуа в Орлеан, только что начиная спасение Франции, предлагает она англичанам соединиться с французами в общем Крестовом походе, чтобы “совершить прекраснейшее из всех когда-либо в христианстве совершенных дел”» (347)), и мотив ее всемирной миссии («Дело идет для нее о спасении не только Компьеня и даже не только Франции, но и всего христианского мира. <...> Спасши Францию — а ее уже почти спасли — начала бы главное дело свое — Крестовый поход всех христианских народов в Святую Землю — “царство Божие на земле, как на небе”; начала бы то, что Иоахим называл “великим переворотом в Третьем Царстве Духа”» (398–399)). Интересно, что в этой точке — мотиве Крестового похода — «Легенда о Т. Тассо» и «Жанна д'Арк» смыкаются.

Примечательно также, что, по Мережковскому, Жанна д'Арк знает, или, точнее, «*помнит*» (курсив Мережковского), о своей грядущей судьбе, когда «вольно идет на страдание». Помимо

представления о Жанне как о пророке, здесь можно различить и платоновский мотив припоминания, или анамнесиса, характерный для русского символистского мистицизма (ср., в частности, с кругом идей А. Блока). Поскольку Жанна «припоминает» то, что уже некогда свершилось и происходит вечно, она уподобляется Христу; происходит повторение события на новом витке — уже не Второго, а Третьего Завета.

В связи с мотивом анамнесиса и вечного возвращения [Дехтяренко: 146] находятся и экскурсы Мережковского в древность и, в частности, периодически возникающие отсылки к «Пью-Велейской Божией Матери» и древневосточным бэ-тилям. Так же следует рассматривать и мотив Фейного дерева, к которому писатель регулярно возвращается: «Точно такое же Фейное дерево осеняло и черный камень-бэтиль у часовни Пью-Велейской Черной Девы Матери: вот, быть может, почему боялась Жанна волшебства Мая-Прекрасного» (356).

В трактовке мотива Фейного дерева, рядом с которым, согласно текстам XV в., часто бывала Жанна и где, по мнению судей в 1431 г., ей являлись демоны, Мережковский ближе всего к французским историкам-провиденциалистам XVI и XVII вв.: Ришару де Вассбургу, А. Дюбретону, Р. де Серизье. В сочинениях этого времени «знаменитая Дубрава» «рядом с Домреми превратилась в место, где происходили настоящие чудеса и где девушка получала откровения Свыше» [Тогоева: 335]. Отсюда же, из провиденциального взгляда на историю, разделяемого Мережковским, — и центральное место предсказаний, пророчеств, откровений, знаков: Мережковский прилежно воспроизводит все соответствующие топосы, связываемые с Жанной, от явления голосов, чудесного узнания дофина до голубя, якобы вылетевшего из груди Жанны во время ее смерти.

Таким образом, креативная рецепция Мережковским историографической традиции, связанной с Жанной д'Арк, соединяет несколько вариантов этой традиции. С одной стороны, он воспроизводит ряд идей, характерных для сочинений, написанных к процессу по реабилитации и призванных показать героиню в ореоле чистоты и святости — таковы, в частности,

параллели Орлеанской девы с Девой Марией и самим Иисусом, а также представление о Жанне как о «знаменосце Господа», лично не проливавшем крови врагов. С другой стороны, это характерное уже для XVI в. и ренессансной историографии сопоставление Жанны с амазонками и Афиной / Минервой, представление о ней как о *Virago*. С третьей, это идея историков-провиденциалистов XVII в. о пророческом значении истории Жанны. Но, кроме того, со всем этим причудливо соединяется свойственная историкам-либералам XIX в. во главе с Жюлем Мишле репрезентация Жанны д'Арк как народной героини: как и они, Мережковский подчеркивает враждебность Жанне короля и его окружения, которые лишь вредили Жанне и мешали ей в осуществлении ее миссии, а также фактически явились виновными в ее смерти. Характерны для историков этого направления и обвинения в адрес церкви — Мережковский подхватывает их в своем стремлении осудить ее: он проводит параллели между тогдашним и современным ему состоянием церкви, видя в ее «воинствующем» земном воплощении нечто противоположное небесной «церкви торжествующей», чью власть над собой единственно и признает Жанна — за что, в трактовке Мережковского, и погибает. Таким образом, Мережковский заимствует некоторые элементы всех описанных традиций, но добавляет к ним и свойственный именно и только ему — это представления о Царстве Третьего Завета, о Царстве Духа, к которому движется мировая история, о святой плоти, воплощенной в единой «муже-женской» природе Жанны.

Любопытно также, что среди литературных отражений истории Жанны Мережковский называет важнейшие и наиболее известные, ужасаясь Вольтеру, с горечью говоря об Анатоле Франсе, солидаризуясь с Пеги, но при этом он совсем не упоминает о таком влиятельном тексте, как трагедия Ф. Шиллера «Орлеанская Дева». По нашему мнению, Мережковский предпочитает вовсе умолчать о ней, потому что Шиллер очень свободно обращается с историческим материалом, причем вводит мотив искушения Жанны д'Арк земной любовью. Дело в том, что Шиллер, создавая текст трагедии, следовал за очень сильной инерцией традиционного сюжета о воительнице,

который неизменно разворачивается между двумя полюсами — войной и любовью, т. е. фактически традиционно понимаемыми мужской и женской сферами. Шиллер оказывается в плену мифологических и литературных стереотипов, окружающих образ воительницы: немецкий поэт воспроизводит стандартный мотив поединка с возлюбленным врагом, которым в трагедии предстает английский рыцарь Лионель. Жанна побеждает его, но отпускает, причем в одной из сцен трагедии героиня почти поддается искушению любви, она почти готова оставить свою божественную миссию, так что на свое знамя (на котором, по Шиллеру, изображена Дева Мария) она смотрит с ужасом:

«Иоанна
(в ужасе смотря на знамя)
Она, она!.. В таком являлась блеске
Она передо мной... Смотрите, гневом
Омрачено ее чело, и грозно
Сверкает взор, к преступнице склоненный»
(Шиллер: 124).

Кроме того, и умирает Жанна у Шиллера не мученически, на костре, а героически, будучи смертельно ранена в сражении. Видимо, эта «романтизация» и «мелодраматизация» истории Жанны, как и отсутствие подлинной религиозной стихии, были еще более неприемлемы для Мережковского, чем откровенное неверие и смех Вольтера. Недаром Мережковский упоминает «юного пикардского стрелка Лионеля», который и берет в плен Жанну, а затем продает ее «своему начальнику Батарду Вандомскому» (397) — тем самым писатель как бы снимает неуместную романтизацию образа Жанны, вводя «канонизированный» Шиллером образ в сугубо неромантический контекст.

Таким образом, репрезентация девы-воительницы Мережковским в начале и конце его творческого пути существенно различна, что отражает идейную эволюцию писателя и разные стадии формирования центральной для него концепции Третьего Завета. Если в «Легенде о Т. Тассо» можно различить лишь ее слабый, но живой абрис, то в «Жанне д'Арк» эта концепция явлена в предельно отчетливом, даже ригористском

духе. Разумеется, отчасти различия в обрисовке двух воительниц объясняются и тем, что во втором случае речь идет о святой (Жанна была канонизирована в 1920 г.). Однако дело не только в этом. С одной стороны, как показывает пример Шиллера, и историю Жанны можно подать в гораздо более традиционном виде, сохранив такие определяющие ее черты, как наличие любовного конфликта, явственный мотив любви-ненависти, почти обязательный поединок с возлюбленным врагом. С другой же стороны, образ Клоринды у Тассо тоже спроецирован на Деву Марию: после смерти она является Танкреду в лучах небесной славы, она названа «Небес любимое дитя» (*Тассо*: 358). В большей степени речь все-таки идет о собственной эволюции Мережковского, а не об объективных различиях двух героинь. Зато в другом отношении — его работы с источниками — изменения не так уж велики. Хотя внешне создается впечатление, что в «Жанне д'Арк» автор гораздо вернее букве претекстов, по сути это не совсем так: «форма оказывается “научной”, сохраняет видимость достоверности, а доказательством является мифологизация» [Андрущенко: 236]. И в случае «Легенды из Т. Тассо», и в случае «Жанны д'Арк» вектор изменений, вносимых автором в «канон», диктуется его религиозно-мистической и историософской концепцией — менее или более оформленной.

Источники

1. *Мережковский, 2000а* — Мережковский Д. С. Жанна д'Арк // Мережковский Д. С. Лица святых от Иисуса к нам. М.: АСТ: Фолио, 2000. С. 329–430.
2. *Мережковский, 2000б* — Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. 926 с.
3. *Тассо* — Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / пер. В. С. Лихачева. СПб.: Наука, 2007. 715 с.
4. *Шиллер, 1949* — Шиллер И. Х. Ф. Орлеанская Дева // Шиллер И. Х. Ф. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1949. Т. V. С. 1–168.

Примечания

- ¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страниц в круглых скобках.
- ² Ср. также у Мережковского о духовной «беременности» Жанны: «Девять месяцев, от мая 1428 года до февраля 1429 года, длятся переговоры Жанны с Бодрикуром; девять месяцев она “беременна”: “Тяжко мне ждать, как женщине, готовой разрешиться от бремени. Я больше не могу терпеть!”» (365).

Список литературы

1. Адамович Г. Литературные заметки: «Жанна д'Арк» Д. Мережковского // Последние новости. 1938. № 6464. С. 3.
2. Андрущенко Е. А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д. С. Мережковского. М.: Водолей, 2012. 248 с.
3. Бойчук А. Г. Дмитрий Мережковский // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): в 2 кн. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. Кн. 1. С. 779–850.
4. Буланин Д. М. Жанна д'Арк в России. Исторический образ между литературой и пропагандой. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. 720 с.
5. Дехтяренко А. В. Идея вечного возвращения в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Experimenta Lucifera. Нижний Новгород, 2007. Вып. 4. С. 143–148.
6. Зусева-Озкан В. Б. «Легенда из Т. Тассо» и ее редакции: история Танкреды и воительницы Клоринды в изложении Д. С. Мережковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 56. С. 203–225.
7. Зусева-Озкан В. Б. «Сразись со мной! Тебе бросаю вызов!» Дева-воительница в литературе русского модернизма // Die Welt der Slaven. 2020. Bd. 65. No. 2. S. 272–296.
8. Кумпан К. А. Д. С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. С. 5–114.
9. Тайманова Т. С. Жанна д'Арк и духовные искания русского зарубежья // Русская литература. 2006. № 4. С. 188–193.
10. Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 576 с.
11. Matich O. The Merezhkovskys' Third Testament and the Russian utopian tradition // Christianity and the Eastern Slavs. Berkeley: University of California Press, 1994. Vol. 2: Russian Culture in Modern Times. Pp. 158–171.
12. Pachmuss T. D. S. Merezhkovsky in exile: The master of the genre of biographie romancée. New York: Peter Lang, 1990. 338 p.

References

1. Adamovich G. Literary Notes: "Joan of Arc" by D. Merezhkovsky. In: *Poslednie novosti [Latest News]*, 1938, no. 6464, p. 3. (In Russ.)
2. Andrushchenko E. A. *Vlastelin «chuzhogo»: tekstologiya i problemy poetiki D. S. Merezhkovskogo [The Lord of the "Alien": Textology and the Problem of Merezhkovsky's Poetics]*. Moscow, Vodoley Publ., 2012. 248 p. (In Russ.)
3. Boychuk A. G. Dmitry Merezhkovsky. In: *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e — nachalo 1920-kh godov): v 2 knigakh [Russian Literature at the Turn of the Centuries (1890s — Early 1920s): in 2 Books]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001, book 1, pp. 779–850. (In Russ.)
4. Bulanin D. M. *Zhanna d'Ark v Rossii. Istoricheskiy obraz mezhdu literaturoy i propagandoy [Joan of Arc in Russia. Historical Image Between Literature and Propaganda]*. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2016. 720 p. (In Russ.)
5. Dekhtyarenok A. V. The Idea of the Eternal Return in the Trilogy by D. S. Merezhkovsky "Christ and Antichrist". In: *Experimenta Lucifera*. Nizhny Novgorod, 2007, issue 4, pp. 143–148. (In Russ.)
6. Zuseva-Ozkan V. B. "A Legend from Torquato Tasso" and Its Versions: the Tale of Tancred and the Woman Warrior Clorinda in Dmitry Merezhkovsky's Retelling. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya [Tomsk State University Journal of Philology]*, 2018, no. 56, pp. 203–225. (In Russ.)
7. Zuseva-Özkan V. B. "Fight Me! I Challenge You!" Female Warrior in Russian Modernist Literature. In: *Die Welt der Slaven*, 2020, vol. 65, no. 2, pp. 272–296. (In Russ.)
8. Kumpun K. A. D. S. Merezhkovsky-Poet (At the Sources of "New Religious Consciousness"). In: *Merezhkovskiy D. S. Stikhotvoreniya i poemny [Merezhkovsky Dmitry. Verses and Poems]*. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2000, pp. 5–114. (In Russ.)
9. Taymanova T. S. Joan of Arc and the Spiritual Search of the Russian Abroad. In: *Russkaya literatura*, 2006, no. 4, pp. 188–193. (In Russ.)
10. Togoeva O. I. *Eretichka, stavshaya svyatoy. Dve zhizni Zhanny d'Ark [Heretic Turned Saint. Two Lives of Joan of Arc]*. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2016. 576 p. (In Russ.)
11. Matich O. The Merezhkovskys' Third Testament and the Russian Utopian Tradition. In: *Christianity and the Eastern Slavs*. Berkeley, University of California Press Publ., 1994, vol. 2: Russian Culture in Modern Times, pp. 158–171. (In English)
12. Pachmuss T. *D. S. Merezhkovsky in Exile: The Master of the Genre of Biographie Romancée*. New York, Peter Lang Publ., 1990. 338 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Зусева-Озкан Вероника Борисовна, *Veronica N. Zuseva-Özkan*, PhD доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: 0000-0001-9537-108X; e-mail: v.zuseva.zuseva.ozkan@gmail.com (Philology), Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: 0001-9537-108X; e-mail: ozkan@gmail.com

Поступила в редакцию / Received 29.12.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.02.2021

Принята к публикации / Accepted 25.03.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021