

ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Ольга Тогоева

«Дева со знаменем»

**История Франции XV—XXI вв. в портретах
Жанны д'Арк**



Новое литературное обозрение

Москва

2023

УДК 94(44)(092)

ББК 63.3(4Фра)42-8

T50

Редакторы серии «Интеллектуальная история»

Т. Атнашев и М. Велижев

Редакторы подсерии «Микроистория»:

Е. В. Акельев, М. А. Бойцов, М. Б. Велижев, О. Е. Кошелева

Рецензенты: доктор исторических наук Д. И. Антонов; доктор исторических наук А. Ю. Серегина

Ольга Тогоева

«Дева со знаменем». История Франции XV—XXI вв. в портретах Жанны д'Арк / Ольга Тогоева. — М.: Новое литературное обозрение, 2023. — (Серия «Интеллектуальная история» / «Микроистория»).

История Жанны д'Арк — героини Столетней войны — одно из ключевых «мест памяти» для французской культуры. Начиная с XV века ее изображения неоднократно воспроизводились художниками, графиками, скульпторами, граверами и карикатуристами. В своей книге Ольга Тогоева прослеживает, как в разные исторические периоды менялись подходы к иконографии Орлеанской Девы и как подобные изменения были связаны с политической культурой Франции. По этим совершенно вымышленным, часто странным, а порой и просто фантастичным изображениям автор предлагает изучить симпатии и антипатии французов эпохи Средневековья, Нового и Новейшего времени, их взгляды на общественные процессы, актуальные политические события, религиозные и социальные проблемы. Французские короли эпохи позднего Средневековья, кардинал Ришелье и Наполеон Бонапарт, партийные лидеры и государственные деятели современной Франции — все они на протяжении шести столетий использовали образ Жанны д'Арк, обыгрывая те или иные существующие о ней мифы или создавая собственные легенды. Ольга Тогоева — доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института всеобщей истории РАН.

В оформлении обложки использована гравюра Шарля Давида «Жанна д'Арк» 1630 г. (фрагмент).

ISBN 978-5-4448-2350-5

© О. Тогоева, 2023

© Д. Черногаев, дизайн обложки, 2023

© ООО «Новое литературное обозрение», 2023

Введение

Лучше, чем Марианна

...в середине группы наше внимание привлекает фигура, едва ли не аллегорическая, — молодая женщина в красном фригийском колпаке, с ружьем

в одной руке и трехцветным знаменем — в другой. Она шествует через трупы, призывая к борьбе, обнаженная по пояс. Прекрасное неистовое тело; смелый профиль, дерзкая скорбь в чертах лица, странное сочетание Фрины, селедочницы и богини свободы. Нельзя с точностью определить, должна ли она олицетворять именно эту последнюю. Фигура, кажется, скорее должна изображать дикую народную силу, сбрасывающую ненавистное ярмо¹.

Такими словами Генрих Гейне, посетивший Парижский художественный салон в мае 1831 г., описывал представленное на нем впервые знаменитое полотно Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ», известное также как «Свобода на баррикадах» (ил. 1). Картина произвела сильнейшее впечатление не только на немецкого поэта. Она была куплена королем Луи-Филиппом I за три тысячи франков и предназначалась для украшения тронного зала Люксембургского дворца². Однако в отличие от Г. Гейне, который не был уверен в замысле художника, французы ни в 1831 г., ни позднее подобных сомнений не испытывали. В молодой женщине во фригийском колпаке они видели *прежде всего* аллегорию свободы, в борьбе за которую объединились представители всех без исключения сословий и классов. Более того, очень скоро картина стала восприниматься и соотечественниками Делакруа, и их европейскими соседями как одно из первых изображений *Марианны* — символа Франции и олицетворения национального девиза «Свобода, равенство, братство»³.



Ил. 1. Делакруа Э. Свобода, ведущая народ. 1830 г. Лувр, Париж.

Фигура женщины с копьем в руке и в обязательном фригийском колпаке еще в 1792 г. была утверждена Национальным собранием революционной Франции в качестве образца для оттиска на новой государственной печати. Иными словами, изначально Марианна отсылала к главным ценностям нового режима — республике (как форме государственного управления) и свободе. Однако уже во второй половине XIX столетия, пережив многочисленные смены власти, она превратилась в символ самой страны, примиряющий любые политические или религиозные разногласия⁴.



Ил. 2. Ле Барбье Ж.-Ж.-Ф. Жанна по прозвищу Секира при осаде Бове. 1781 г.

Как полагают специалисты, общую композицию картины Эжен Делакруа мог позаимствовать у своего старшего коллеги, Жан-Жак-Франсуа Ле Барбье, создавшего в 1781 г. полотно «Жанна по прозвищу Секира при осаде Бове» (ил. 2)⁵. Сюжет картины опирался на реальные события средневековой истории Франции: 27 июня 1472 г. город оказался окружен войсками Карла Смелого, герцога Бургундского, но сумел противостоять захватчикам благодаря героизму жителей во главе с Жанной Ленэ. В тот момент, когда один из бургундских солдат взобрался на крепостную стену и водрузил на нее штандарт герцога, эта девушка бросилась на врага с топором в руках, зарубила его и сорвала знамя. Ее поступок придавал сил защитникам города: осада Бове продолжалась месяц, однако он так и не был взят Карлом Смелым⁶.

Подвиг Жанны, получившей впоследствии прозвище Секира (*Hachette*), был высоко оценен не только ее земляками, но и Людовиком XI. Согласно ордонансу этого французского короля, уже в июне 1473 г. в Бове был учрежден ежегодный праздник в память об осаде, и в торжественной процессии, проходившей по улицам города, первые места отводились местным женщинам и девушкам, а не мужчинам⁷. Тем же указом монарх позволял любой жительнице Бове, вне зависимости от ее социального статуса, в день свадьбы, а также «в любой другой на ее усмотрение», надевать платья и украшения, достойные представительниц знати. Подобное поведение, в ином французском городе грозящее нарушительнице общественным порицанием и даже штрафом, для землячек Жанны Ленэ отныне считалось совершенно обычным⁸. Более того,

буквально через месяц король повторил свое распоряжение в патентном письме от 9 августа 1473 г., адресованном жителям Бове⁹. Наконец, из тех же документов мы узнаем, что сама героиня являлась совершенно реальным персонажем, поскольку в том же 1473 г. Людовик XI принял личное участие в ее судьбе, устроив замужество девушки и навечно освободив молодоженов от уплаты каких бы то ни было налогов, вводимых в королевстве¹⁰.

Тем не менее, на картине Ж.-Ж.-Ф. Ле Барбье Жанна-Секира оказалась изображена *отдельно* от Свободы, представленной в образе античной богини, поддерживающей девушку в сражении. Иными словами, подлинный исторический персонаж сам по себе не был наделен в данном случае никакими аллегорическими смыслами, тогда как у вполне реальной женщины из народа, изображенной Эженом Делакруа, имелась совершенно определенная символическая нагрузка: ее фригийский колпак ассоциировался со свободой, знамя — с республиканской Францией, обнаженная грудь — с образом матери и кормилицы¹¹. Таким образом, полотно «Жанна по прозвищу Секира при осаде Бове» лишь отчасти могло служить прототипом для «Свободы на баррикадах»¹².

Однако сама фигура женщины-воина, ведущей за собой солдат и простой люд на сражение, была к концу XVIII — первой половине XIX в. прекрасно знакома не только французским интеллектуалам, но и простым обывателям. И связан этот образ был с другой реальной героиней прошлого — *Жанной д'Арк*, на что исследователи творчества Эжена Делакруа, как кажется, не обращали до сих пор должного внимания¹³.

К 1830 г., когда художник задумал свою «Свободу, ведущую народ», изображений Орлеанской Девы существовало уже великое множество, и некоторые из них буквально дублировали друг друга. Одной из таких устойчивых иконографических схем являлся вариант «Жанна д'Арк в сражении», который регулярно воспроизводился на картинах, представлявших события первой трети XV в.: освобождение французскими отрядами городов в долине Луары в мае — июне 1429 г., штурм Парижа в сентябре того же года, защиту Компьенья весной 1430 г. Однако наиболее популярным сюжетом для миниатюр, гравюр и живописных полотен на протяжении XV–XIX вв. оставалось снятие английской осады с Орлеана 8 мая 1429 г., что расценивалось современниками как ключевое событие не только в карьере Жанны д'Арк, но и в ходе Столетней войны в целом¹⁴.

Именно этой долгожданной победе был посвящен, в частности, один из барельефов, украсивший в 1804 г. памятник французской героине, установленный в Орлеане с полного одобрения и при содействии первого консула Республики Наполеона Бонапарта¹⁵. Скульптор Эдм Гуа — младший изобразил Жанну со знаменем и мечом в руках, попирающей поверженных противников на крепостных стенах города (*ил. 3*). Еще более показательной стала анонимная гравюра начала XIX в., на которой Орлеанская Дева была представлена с теми же атрибутами, призывающей своих сторонников на бой и вновь идущей по трупам врагов (*ил. 4*). Данное изображение в еще большей степени напоминало композицию «Свободы, ведущей народ» и, таким образом, вполне могло послужить источником вдохновения для Эжена Делакруа,

поскольку размещалось оно на рекламном плакате знаменитой парфюмерной компании «Диссей и Пивэ», которая располагалась в то время в самом центре Парижа — на улице Сен-Мартен¹⁶, в непосредственной близости от Лувра, где постоянно бывал художник, учившийся с 1816 г. в Школе изящных искусств.



Ил. 3. Гуа Э.-Ф.-Э. Барельеф на памятнике Жанне д'Арк в Орлеане. 1804 г. Фотография автора.

Впрочем, Делакруа мог также видеть полотна учеников Жак-Луи Давида: «Жанну д'Арк при штурме форта Турель» 1808 г. Жан-Луи-Сезара Лера¹⁷ или же ныне утраченный «Бой у Турели» 1818 г. Жан-Батист-Франсуа Босио. Оба художника изобразили свою героиню в уже знакомой нам позе — увлекающей французских солдат на крепостные стены Орлеана и сжимающей в руках знамя и меч (ил. 5, 6)¹⁸. Тот же образ Девы неоднократно воспроизводился и позднее: например, американским гравером Джоном Честером Баттром (1880-е гг.), на знаменитых фресках Жюль-Эжена Леневи (1886–1890 гг.), исполненных для парижского Пантеона, и даже в кинематографе XX в.



EAU DES HEROÏNES
Composée par DISSEY & PIVER, Rue d'Orléans à Paris.

Ил. 4. Неизвестный художник. Одеколон для героинь. Рекламный плакат парфюмерной компании «Диссей и Пивэ». 1810-е гг.

Как представляется, именно эта иконографическая схема изображения Жанны д'Арк могла быть задействована при создании «Свободы, ведущей народ», тем более что данная картина отнюдь не являлась приветствием Великой французской революции 1789 г. Она писалась в память о Трех славных днях — событиях июля 1830 г., положивших конец правлению Людовика XVIII и ознаменовавших восшествие на престол «короля-гражданина» Луи-Филиппа I, являвшегося основным заказчиком Эжена Делакруа¹⁹. Данное обстоятельство еще больше сближало центральный персонаж «Свободы» с Жанной д'Арк, главной заслугой которой всегда и неизменно считалась защита Французского королевства и поддержка монархии в лице Карла VII. Иными словами, образ Марианны в трактовке Делакруа оказывался если не идентичным, то очень близким героине Столетней войны — молодой женщине из народа, взявшейся за оружие ради высшей цели — свободы и независимости соотечественников.



Ил. 5. Лер Ж.-Л.-С. Жанна д'Арк при штурме форта Турнель. 1808 г.

Именно Орлеанская Дева задолго до Марианны (персонажа все же сугубо вымышленного) начала претендовать на роль одного из главных «мест памяти» французской нации и символа всей страны²⁰. Становление ее образа заняло не одно столетие, и каждый век видел в ней что-то свое, привносил в ее портреты совершенно особые смыслы — и политические, и религиозные, и общекультурные. Вот почему проследить развитие иконографии Жанны д'Арк в XV–XXI вв. показалось мне не только любопытным, но и важным: в истории Франции вряд ли найдется еще хоть один похожий исторический персонаж, изображения которого, создававшиеся с завидным постоянством, столь ясно свидетельствовали бы об изменениях в политических настроениях властей предрежащих и рядовых граждан.



Ил. 6. Босио Ж.-Б.-Ф. Бой у Турнели. 1818 г. Литография Энгельмана.

На сегодняшний день и у нас в стране, и за рубежом существует масса практически идентичных научно-популярных изданий, книжных серий, а также теле- и радиопередач, озаглавленных на один манер — «История в лицах». Речь в них обычно ведется о каких-то конкретных эпохах и странах, выдающимися представителями которых были те или иные люди. Подобный подход к описанию прошлого сложно назвать историческим: с одной стороны, он претендует на всеохватность, с другой же, грешит субъективизмом, поскольку выбор персонажей, достойных всяческого прославления, чаще всего зависит исключительно от воли и познаний авторов и редакторов²¹.

Обращаясь к «портретам» героев прошлого, мне, тем не менее, хотелось написать совсем другую книгу. Историю, в которой будет присутствовать только одно «лицо» — лицо Жанны д'Арк, сквозь призму изменений которого на протяжении нескольких столетий мы попытаемся проследить жизнь целой страны, увидеть определенные «срезы» политической культуры французского общества или же политические идеалы конкретных его представителей: от французских королей эпохи позднего Средневековья, кардинала Ришелье и Наполеона Бонапарта до партийных лидеров и государственных деятелей современной Франции. Каждый из них использовал и продолжает использовать Орлеанскую Деву в личных целях, обыгрывая те или иные существующие о ней мифы, обращаясь к ее образу как к средству борьбы с противниками или создавая о ней свои собственные легенды.

Как следствие, очертания самого лица Жанны д'Арк также менялись от эпохи к эпохе. И хотя о подлинной внешности французской героини мы почти ничего не знаем, портретное сходство ее прижизненных или посмертных изображений в данном случае окажется для нас не столь принципиальным. Не обязательным станет и анализ *всех без исключения* дошедших до наших дней миниатюр, гравюр, живописных полотен, памятных медалей, барельефов и скульптурных групп, представляющих Деву. Их поисками и более или менее удачным описанием исследователи занимались с конца XIX в.²², что привело — уже в XX столетии — к публикации подробных каталогов, изданных по результатам многочисленных выставок, проводимых во Франции и за ее пределами²³. На рубеже XX–XXI вв. накопленный таким образом материал превратился наконец в предмет изучения искусствоведов, попытавшихся проанализировать иконографию Жанны д'Арк с точки зрения особенностей различных художественных школ (в том числе национальных) и направлений в искусстве²⁴.

Моя задача заключается, однако, в ином. Как мне представляется, роль, которую сыграла французская героиня в истории своей страны, была поистине уникальна, а потому и подходить к ней следует как к казусу, с позиций микроистории, когда одна деталь, кажущаяся на первый взгляд случайной, а порой и являющаяся попросту выдуманной, может скрывать за собой явления значительно более существенные — изменения в политических настроениях общества или отдельных его представителей, личные амбиции того или иного правителя, смену религиозного климата эпохи. С этой точки зрения мы и рассмотрим «портреты» Орлеанской Девы, и каждый из них, будем надеяться, расскажет нам нечто важное об истории Франции — начиная с ее средневекового периода и заканчивая днем сегодняшним.

Таким образом, каждая из глав предлагаемой вниманию читателей книги окажется посвящена какому-то конкретному изображению Жанны д'Арк или же серии ее изображений, созданных одним автором. Безусловно, центральное место в этом путешествии по Франции разных эпох займет XV столетие, поскольку первые «портреты» героини Столетней войны появились уже при ее жизни или спустя непродолжительное время после ее смерти. Мы побываем в Париже 1429 г., где секретарь Парламента Клеман де Фокамберг, самым примерным образом записывавший в сводный регистр постановления королевского гражданского суда, по какой-то одному ему ведомой причине украсил страницы абсолютно официального документа изображением странной «девы со знаменем».

Мы перенесемся затем в Аррас, где в обители Девы Марии переписчик Ж. Пуаньяр завершил в 1451 г. работу над роскошным манускриптом поэмы «Защитник дам». Полистав только что законченную рукопись и полюбовавшись ее иллюстрациями, мы, возможно, узнаем, почему автор этого произведения Мартин Ле Франк сравнивал Жанну д'Арк с библейской Юдифью и почему его подарок совершенно не понравился тому, кому он предназначался, — Филиппу III Доброму, герцогу Бургундскому.

Нашей следующей остановкой станет Шайо, предместье французской столицы, где в 1484 г. Марциал Овернский, прокурор Парижского парламента, заказал

пробную рукопись своих «Вигилий на смерть Карла VII», а вслед за ней — и их парадный кодекс, который преподнес только что взошедшему на престол Карлу VIII. Перед нами окажется первый в истории рисованный «комикс», посвященный эпосе Орлеанской Девы, — серия из одиннадцати миниатюр, в которых уместились все наиболее значимые, с точки зрения поэта и его иллюстратора, события ее недолгой политической карьеры: от появления при дворе дофина Карла весной 1429 г. до казни в Руане в мае 1431 г. Как оценивали столь необычную героиню Столетней войны автор и художник «Вигилий»? Совпадали ли их представления о ней с реальными фактами, известными нам по документальным источникам? И если нет, то в чем они различались и что могут сказать нам вполне, возможно, сознательно допущенные ошибки создателей рукописи о мировосприятии французов конца XV в.?

На эти вопросы мы и попытаемся найти ответы, прежде чем отправиться к следующему пункту нашего путешествия — в Орлеан, еще при жизни Жанны д'Арк ставший главным местом ее почитания — местом, где память о ней сохранялась на протяжении всех последующих столетий вплоть до сегодняшнего дня и где впервые была озвучена идея ее возможной святости. Именно здесь на рубеже XV–XVI вв. появился первый памятник Деве, а в конце XVI столетия был создан ее первый официальный портрет, заказанный городскими властями. Казалось бы, эти события уже в полной мере свидетельствовали о том, насколько положительным персонажем недавней истории Франции являлась для местных жителей героиня Столетней войны. Однако более пристальный анализ данных произведений искусства, заложивших основу двух основных иконографических схем для последующих изображений Жанны д'Арк, позволит понять, сколь спорным и в высшей степени противоречивым оставался ее образ не только в XV в., но и значительно позднее.

Нас ждут затем в Пуату, Лимуре, Буа-ле-Виконте и снова в Париже, где мы заглянем в гости к одному из главных почитателей гения Орлеанской Девы, первому министру Людовика XIII, Арману Жану дю Плесси, герцогу де Ришелье. С его политическими амбициями, религиозными взглядами и художественным вкусом окажется самым непосредственным образом связано убранство всех его частных резиденций и прежде всего — столичного Пале-Кардиналь. Здесь, в Галерее знаменитых людей, мы внимательно рассмотрим новый портрет нашей героини и попытаемся понять, по какой причине именно ее Ришелье велел запечатлеть рядом с членами королевской семьи и выдающимися представителями знати, на которых желал равняться, какие важные особенности привнесло XVII столетие в интерпретацию личности Жанны д'Арк и почему именно в это время ее соотечественники впервые открыто заговорили о необходимости ее канонизации.

Впрочем, выйдя из резиденции кардинала, мы на время покинем Францию — наш путь будет лежать в Швейцарию и Англию, а проводником в наших странствиях станет сам Франсуа-Мари Аруэ, более известный под псевдонимом Вольтер. Ведь именно его «Орлеанская девственница», авторский вариант которой впервые увидел свет в Женеве в 1762 г., убедила множество французов

в том, что отнюдь не со святостью Девы следует связывать ее военные победы над иноземными захватчиками и спасение родной страны. Однако нас будет интересовать не только текст весьма скабрёзной поэмы великого философа, созданной в поместье Ферне под Женево́й, но и оставленный ею «английский след» — иллюстрации к пиратским изданиям «Девственницы», в которых отразился весьма специфический, «островной» взгляд на историю Столетней войны и роль в ней Жанны д'Арк. Иными словами, мы поговорим о порнографии, а вернее, о том, как понимали ее европейцы XVIII в. и какое отношение она имела к «портретам» нашей героини.

Как признают все без исключения исследователи, именно поэма Вольтера оказала самое существенное влияние на все последующие интерпретации эпопеи Орлеанской Девы. Сомнения в ее святости, посеянные Фернейским мудрецом, на многие и многие десятилетия отсрочили предполагаемую канонизацию, за которую так ратовали представители католических кругов. Однако и сам политический климат Франции менялся с ходом времени, а потому в Англии наше путешествие не закончится. Мы вновь вернемся в Париж, где будем присутствовать на открытии Салона живописи и скульптуры 1802 г. и вместе с прочими гостями любоваться статуей «Жанна д'Арк в сражении» Эдма Гуа — младшего, ставшей следующим официальным «портретом» героини Столетней войны, с появления которого следует, как мне представляется, отсчитывать начало последовательной инструментализации ее образа, очень быстро вышедшей на государственный уровень.

Этот процесс мы рассмотрим прежде всего на примере эпохи правления Наполеона Бонапарта, использовавшего память об Орлеанской Деве как одно из верных средств своей политической пропаганды: ведь именно будущий французский император всячески способствовал установлению памятника работы Эдма Гуа — младшего на центральной площади Орлеана в 1804 г. Оттуда мы направимся в Лотарингию и посетим Домреми, родную деревню Жанны, где в период Реставрации усилиями прежде всего Людовика XVIII было буквально на пустом месте сконструировано очередное «место памяти» о национальной героине, к концу XIX столетия превратившееся в место ее культа. Мы вновь вернемся в Париж, но на сей раз не для того, чтобы изучать произведения искусства, а чтобы внимательно ознакомиться с первым в мире сочинением об Орлеанской Деве, написанным представителем французских «батардистов». Данный труд поможет нам понять, как используются иконографические источники любителями альтернативных версий истории, а заодно — как они помогают им в завуалированной форме оспаривать важнейшие государственные решения, в том числе касающиеся верховной власти в стране. Наконец, несколько слов будет сказано и о том, чего никто никогда не видел, — о реликвиях и мощах Орлеанской Девы, продолжающих с завидной регулярностью возникать в самых неожиданных уголках Европы и столь же регулярно оказывающихся фальшивками, создателями которых движут не только высокие религиозные чувства, но и вполне земные политические устремления.

Завершится же наше путешествие по Франции Жанны д'Арк уже в наши дни, когда, казалось бы, все точки над «i» давно расставлены, когда изданы и изучены все источники по ее эпопее, когда все ее изображения известны наперечет, когда легенды о ее королевском происхождении и чудесном спасении с места казни в Руане полностью развенчаны... И тем не менее «портреты» героини Столетней войны и в XXI в. оказываются по-прежнему чрезвычайно востребованным товаром, вот только черты ее, как это ни удивительно, напоминают нам то Жоржа Клемансо, то Шарля де Голля, то Марин Ле Пен, а то и Эмманюэля Макрона. Подобным странным — правда, лишь на первый взгляд — превращениям и будет посвящена заключительная глава исследования.

Отчасти эта книга является, конечно, продолжением моей первой монографии, посвященной истории Жанны д'Арк²⁵. Читатель, знакомый с ней, безусловно, найдет на следующих страницах массу уже знакомых ему деталей и подробностей. И все же, смею надеяться, он откроет для себя и нечто новое — те особенности посмертной судьбы Орлеанской Девы, которые позволили ей со временем стать подлинным «местом памяти» для подавляющего большинства французов, каких бы политических и религиозных взглядов они ни придерживались, превратиться в символ нации, несопоставимый по своей исторической значимости с мифической Марианной. В большой степени, как мне представляется, этому становлению способствовали и «портреты» нашей героини — абсолютно выдуманные, часто странные, а порой и вовсе фантастичные, но тем не менее каждый раз знаменующие собой следующий шаг в развитии французского общества и его политической культуры. Так давайте присмотримся к ним вместе...

Глава 1

Новый Спаситель Франции

В ночь с 9 на 10 мая 1429 г. французский дофин Карл, находившийся в то время в Шиноне, диктовал своему секретарю письмо, адресованное жителям Нарбонны²⁶. В нем будущий король сообщал об усилиях, предпринимаемых им для освобождения Орлеана от «тирании» англичан, и выражал надежду, что Господь в своем милосердии не допустит гибели столь славного города и его жителей²⁷. Послание было уже написано, когда ко двору явился гонец, доставивший Карлу давно ожидаемую и поистине чудесную весть, которой тот поспешил поделиться со своими адресатами:

В тот момент, когда это письмо было закончено, примерно через час после полуночи, к нам прибыл герольд, который доложил, [покаявшись] собственной жизнью, что в прошлую пятницу наши воины переправились на кораблях в Орлеан и осадили со стороны Солони предмостную крепость [Турель]... И в конце концов, честно и доблестно сражаясь, с помощью Господней захватили упомянутый форт, а все находившиеся в нем англичане были убиты или

захвачены в плен. За это, еще более, чем прежде, вы должны восславить и возблагодарить нашего Создателя, по своему Божественному милосердию не пожелавшего оставить нас в забвении. И воздайте хвалу, насколько хватит сил, доблестным победам и удивительным деяниям, о которых сообщил нам здесь находящийся герольд, а также Деве, всегда лично присутствовавшей при этих событиях²⁸.

Таковыми словами Карл описывал выдающуюся победу, одержанную французскими войсками, — снятие английской осады с Орлеана, которая началась 12 октября 1428 г. К весне следующего года силы защитников были уже на исходе, однако сдаваться на милость врага не представлялось возможным: взятие города открыло бы неприятелю путь на юг страны, где не имелось ни одной столь же мощной крепости, а потому буквально все Французское королевство очень быстро оказалось бы завоеванным. Таким образом, снятие многомесячной осады было расценено и самим дофином Карлом, и его сторонниками как истинное чудо, как перелом в ходе Столетней войны, наступивший наконец после болезненных поражений при Пуатье 1356 г. и Азенкуре 1415 г.²⁹ Французы вновь уверовали в свои силы, но прежде всего — в то, что Господь отныне выступает на их стороне, подтверждением чего стало явление Жанны д'Арк, Божественный характер миссии которой также подтверждала победа под Орлеаном³⁰.

Десятого мая 1429 г. весть об этом событии достигла и столицы королевства. Именно в этот день Клеман де Фокамберг, секретарь гражданского суда Парижского парламента, сделал в своем «Дневнике» следующую запись:

Было объявлено в Париже, что в прошлое воскресенье многочисленное войско дофина... взяло укрепление, которое защищал Уильям Гласдейл... и что в тот же день другие капитаны и [английское] войско, осаждавшие Орлеан, сняли осаду, чтобы прийти на помощь Гласдейлу и его товарищам и сражаться с врагами, имевшими, по слухам, в своих рядах *деву со знаменем*³¹.

Это сообщение сопровождалось рисунком пером, выполненным самим автором на полях регистра³². На нем оказалась представлена молодая женщина с распущенными волосами, левой рукой сжимавшая рукоять меча, а в правой державшая знамя (*ил. 7*). Таково было *первое* из известных нам изображений Жанны д'Арк, прекрасно знакомое не только медиэвистам, но и любителям истории. Мало найдется публикаций — как научного, так и популярного толка, — посвященных национальной героине Франции, где не воспроизводился этот «портрет». Тем удивительнее было мне констатировать практически полное отсутствие специальных исследований, посвященных данному рисунку — весьма любопытному и в какой-то степени уникальному.

Источники XV в. упоминали о существовании еще по крайней мере двух «портретов» французской героини, созданных до 30 мая 1431 г. — дня ее гибели. Один из них выставлялся для всеобщего обозрения в Регенсбурге предположительно в 1429 г., во время визита туда императора Священной Римской империи Сигизмунда I. Книга городских счетов сообщала, что на картине было изображено, «как Дева сражалась во Французском королевстве»³³.

О втором «портрете», якобы виденном в Аррасе в ноябре 1430 г., рассказывала сама Жанна в ходе обвинительного процесса над ней, проходившего в Руане в феврале — мае 1431 г. На нем она оказалась представлена в доспехах, в коленопреклоненной позе, передающей королю некие письма³⁴. Впрочем, о судьбе этих «портретов» нам ничего не известно, а потому рисунок Клемана де Фокамберга на сегодняшний день считается единственным *прижизненным* изображением Жанны д'Арк.



Ил. 7. Рисунок на полях «Дневника» Клемана де Фокамберга. 10 мая 1429 г. Национальный архив Франции.

Интерес вызывает также то обстоятельство, что появился этот набросок в *судебном* регистре — документе, предназначенном прежде всего для записи приговоров, вынесенных в Парижском парламенте, а потому мало приспособленном для рисования. «Портрет» Жанны был выполнен, соответственно, не профессиональным художником-миниатюристом, а человеком, весьма далеким от ремесла иллюминатора.

Как я уже упомянула, Клеман де Фокамберг являлся юристом, советником и секретарем гражданского суда Парижского парламента. Эта должность обеспечивала ему самое влиятельное положение внутри корпорации, поскольку в его ведении находились все вопросы функционирования судебной машины: надзор за работой нотариусов и судебных исполнителей, ведение документации, редактирование и переписка принятых решений, контроль за их исполнением, хранение документов, а также переговоры от имени парламента с представителями других институтов власти — канцлером, королевским советом и самим монархом³⁵. «Дневник» Фокамберга охватывал период с 1417 г. (когда он занял свой пост) до 1435 г., когда он вынужден был покинуть Париж, к которому приближались войска Карла VII. Стиль его записей, включавших не только протоколы судебных заседаний, но и описания повседневной жизни

Парламента, а также наиболее примечательных политических событий тех лет, характеризуется исследователями как исключительно личный, отражающий собственные взгляды автора на происходившее во Франции³⁶. Определенную индивидуальность «Дневнику» добавляли рисунки на полях и многочисленные цитаты из художественной литературы (в основном из Вергилия)³⁷.

«Портрет» Жанны д'Арк, выполненный Клеманом де Фокамбергом, также являлся одной из иллюстраций к его собственному тексту. Известие о появлении в рядах французов, которых секретарь суда именовал «врагами» (*ennemis*), поддерживая, как принято было всегда считать, Филиппа III Доброго, герцога Бургундского³⁸, некой, никому не знакомой девушки было зафиксировано в его «Дневнике» не только словесно, но и визуально. Очевидно, что автор по причинам, которые нам еще только предстоит выяснить, счел это событие чрезвычайно значимым, а потому достойным *особого* внимания. Однако само выражение «дева со знаменем», использованное секретарем Парижского парламента, на первый взгляд кажется странным и требует уточнений.

Интерес вызывает прежде всего вид знамени, которое сжимала в руках французская героиня. Текст Фокамберга, где оно упоминалось еще лишь раз в записи от 14 июня 1429 г.³⁹, не давал ответа на этот вопрос. Тем не менее кое-какая полезная информация о нем содержалась в других документах XV в. — в показаниях самой Жанны д'Арк на процессе 1431 г., а также в свидетельствах очевидцев и современников событий.

В этих источниках применительно к знамени Девы обычно использовался термин *estandard*⁴⁰. Всего в трех текстах — в письме, посланном из Франции немецкими информаторами в июне 1429 г., в хрониках Эберхарда Виндеке и декана аббатства Сен-Тибо в Меце, созданных в 40-е гг. XV в., — при описании данного атрибута упоминалось (как и у Клемана де Фокамберга) *bannière (banner)*⁴¹. Авторы, писавшие на латыни, ссылались на наличие у французской героини собственного *vexillum*⁴². Любопытно, что в материалах обвинительного процесса Жанны д'Арк 1431 г. между этими тремя терминами ставился знак равенства: «Ей был также задан вопрос, имелось ли при ней в Орлеане знамя (*vexillum*), называемое по-французски *estandard* или *banriere*, и какого цвета оно было»⁴³. Соответственно, везде, где во французском черновике допросов (так называемой минуте) упоминалось *estandard*, в официальном латинском тексте оно было заменено на *vexillum*⁴⁴.

Казалось бы, подобное «уравнение в правах» *vexillum*, *estandard* и *bannière* снимало вопрос о том, каким именно знаменем владела Жанна д'Арк. Однако более детальное знакомство с особенностями средневековой вексиллологии заставляет усомниться в столь простом решении проблемы.

Действительно, в римской Античности термином *vexillum* обозначался совершенно определенный тип знамени — полевой *штандарт*, которым

обычно пользовались небольшие конные отряды и пехотные подразделения и который носили вексиллярии или сигниферы. Эти знамена представляли собой четырехугольные куски ткани и крепились на перекладине древка⁴⁵. Однако позднее, в Средние века, термином *vexillum* принято стало называть знамя вообще — инсигнию, принадлежавшую какому-то конкретному человеку или организации, всюду сопровождавшую своего обладателя и часто символически воплощавшую его в себе⁴⁶. Одной из разновидностей вексиллума являлся средневековый *баннер* (нем. *banner*, фр. *bannière*, ит. *bandiera*) — полотнище прямоугольной формы, на котором изображался полный герб его владельца — человека с высоким социальным положением. Во Франции рыцари, обладавшие правом на личный баннер, получали статус баннеретов — в отличие от рыцарей-башелье, такого права лишенных. Тем не менее начиная с XIII в. башелье, вставший во главе войска, также мог получить баннер, хотя его наличие свидетельствовало не о личном, но о должностном отличии владельца⁴⁷.

Именно баннер, как полагают исследователи, стал предшественником военного штандарта, появившегося во Франции в конце XIV в. Его активное использование связывают с изменениями, произошедшими в это время с самим статусом военачальника, которым теперь мог стать не только рыцарь, но и обычный капитан, чье возвышение зависело отныне не от знатности, но от выдающихся профессиональных качеств. Главным отличием штандарта от баннера являлась его форма — полотнище с двумя (или более) косицами, обязательное наличие девиза, изображения святого покровителя владельца, а также его ливрейных цветов. Полный герб на штандарте никогда не воспроизводился, могли использоваться лишь отдельные его мотивы⁴⁸.

Средневековый штандарт, в отличие от античного, являлся *персональным* знаменем военачальника, знаком его высокого статуса. Он символизировал «голову» войска, а потому в бою его всегда несли впереди⁴⁹. Очевидно, как раз такое знамя и было изготовлено по просьбе Жанны д'Арк. В отличие от Клемана де Фокамберга, мало что знавшего в начале мая 1429 г. о таинственной «деве» (*une pucelle*), а потому наделившего ее рыцарским баннером, большинство авторов справедливо полагали, что она — как и любой другой капитан французского войска — владела именно штандартом.

Согласно книге счетов военного казначея Эмона Рагье, знамя «для Девы» (*pour la Pucelle*)⁵⁰ было изготовлено в апреле 1429 г. художником (*peintre*) Овом Пульнуаром, проживавшим в Туре⁵¹. Жанна находилась в это время в Блуа, где собирались королевские войска, во главе которых она должна была выступить под Орлеан⁵². По ее собственным словам, она чрезвычайно ценила свой штандарт — «в 40 раз больше, нежели меч» — и в сражениях всегда несла его сама, «чтобы никого не убить»⁵³. Как свидетельствовали ее современники, девушка действительно не расставалась со столь значимым для нее атрибутом ни в одной из битв: ни под Орлеаном, ни под Парижем, ни под Компьеном⁵⁴. Вместе с ним присутствовала она и на коронации Карла VII в Реймсе 17 июля 1429 г.⁵⁵

Жанна заявляла, что штандарт был создан по приказу, полученному Свыше и переданному ей святыми Екатериной и Маргаритой. Они же указали девушке, что именно должно было быть изображено на полотнище⁵⁶. Знамя изготовили из белой ткани, называемой *boucassin* (смесь хлопка и шерсти), и обшили по краям шелком. В центре поля, усеянного лилиями, располагалась фигура Господа, державшего земной шар, в окружении двух ангелов. Сбоку шла надпись «Иисус Мария»⁵⁷. Сама Жанна ничего не смогла (или не захотела) рассказать своим судьям в Руане о смысле данной композиции⁵⁸. Она лишь знала, что ангелы на знамени были нарисованы по примеру тех образцов, которые она видела в церкви, и не отражали внешний вид посещавших ее «голосов»⁵⁹. Они также не являлись изображением святых архангелов Михаила и Гавриила — главный акцент делался на фигуре Господа⁶⁰.

О том, что именно нарисовано на знамени французской героини, было, конечно, известно далеко не всем современникам и их ближайшим потомкам. В их сообщениях встречались самые разные, порой фантастические, описания. Так, по мнению Тома Базена, Персеваля де Каньи и секретаря ратуши Альби, на штандарте присутствовало изображение Девы Марии⁶¹. Декан аббатства Сен-Тибо в Меце и неизвестный итальянский купец, чье сообщение было включено в «Хронику» Антонио Морозини, настаивали на образе Троицы⁶². Анонимный автор «Дневника осады Орлеана» полагал, что полотнище украшали два ангела с лилиями в руках⁶³, а секретарь Ларошельской ратуши утверждал, что это был королевский герб⁶⁴. И тем не менее, само наличие знамени у Жанны д'Арк не вызывало у окружающих никаких вопросов. Они знали, что оно существует, даже если не могли точно его описать.

Парадокс ситуации заключался, однако, в том, что, в отличие от Клемана де Фокамберга, никто из этих авторов не считал штандарт чем-то исключительным — напротив, с их точки зрения, он являлся *обычным* атрибутом человека, ставшего *еще одним* капитаном французского войска⁶⁵. Соответственно, далеко не все современники Жанны полагали необходимым писать о столь рядовых вещах. И прежде всего это касалось самых ранних откликов на появление в королевских войсках некой девы — к которым, безусловно, относилось и сообщение секретаря Парижского парламента.

Мельком и без каких бы то ни было пояснений о наличии у французской героини собственного знамени сообщал немецкий теолог, вице-канцлер Кельнского университета Генрих фон Горкум в трактате *De quadam puella* (законченном в июне 1429 г.), однако основное внимание он уделял умению девушки обращаться с оружием и боевым конем⁶⁶. Восьмого июня 1429 г. братья де Лаваль писали матери и бабке о знакомстве с Жанной, упоминая при этом, что на марше ее знамя вез «изящный паж»⁶⁷. Наконец, в письме трех анжуйских сеньоров — свидетелей коронации Карла VII в Реймсе — отмечалось, что Дева присутствовала на церемонии вместе со своим штандартом⁶⁸. Единственным, пожалуй, автором, уделившим знамени Жанны д'Арк особое, как кажется, внимание, был выдающийся французский теолог, канцлер Парижского университета Жан Жерсон. В мае 1429 г., в сочинении *De*

mirabili victoria, посвященном снятию осады с Орлеана, он назвал свою героиню знаменосцем Господа: «Наша Дева, которую, [и тому имеются] верные знаки, Царь Небесный избрал в качестве своего знаменосца для уничтожения врагов справедливости и для помощи друзьям»⁶⁹.

К тексту Жерсона мы еще вернемся, а пока же отметим, что он, как все прочие упомянутые выше авторы, главным отличительным свойством, главным *атрибутом* Жанны д'Арк не без оснований полагал ее мужской костюм, которому посвятил половину своего небольшого трактата. Указание на доспехи чаще всего оказывалось вообще единственным описанием внешности героини — как, например, в *Dissertatio* Жака Желю, епископа Амбрена и ближайшего советника дофина Карла, в трактате Генриха фон Горкума или в анонимной *Sibylla Francica*⁷⁰, появившихся летом 1429 г., не говоря уже о более поздних свидетельствах⁷¹. Такое внимание представляется вполне оправданным, а потому тем более любопытно, что Клеман де Фокамберг — в отличие от своих современников — ни словом не обмолвился о мужском костюме Жанны в первой посвященной ей записи. Он, собственно, и не нарисовал его: на его «портрете» героиня оказалась представлена в женском платье⁷². Возможно, секретарь Парижского парламента просто *не знал* о наличии у девушки доспехов: первый раз он упомянул о них только через год, в записи от 25 мая 1430 г.⁷³ Точно так же не было ему известно и имя Жанны, которое появилось в его «Дневнике» только в день ее казни, 30 мая 1431 г.⁷⁴ Что же касается весны — лета 1429 г., то в это время Фокамберг не догадывался даже о том, что «Дева» (*Pucelle*) — официально принятое прозвище его героини, которое следует писать с заглавной, а не со строчной буквы⁷⁵.

И тем не менее он дал ей свое собственное определение — «дева со знаменем» (*une pucelle ayant baniere*), хотя представляется крайне сомнительным, что он *знал* о существовании штандарта, не зная больше *ничего*. Для него, следовательно, знамя являлось главным и даже единственным атрибутом этой незнакомой, но вызывавшей удивление особы. Почему же, в отличие от подавляющего большинства своих современников, он придавал ему столь большое значение, что даже изобразил Жанну именно с ним?

Самое простое объяснение этого странного факта заключается в том, что секретарь Парижского парламента, как и многие другие авторы XV в., рассматривал свою героиню как еще одного французского военачальника. Однако Клеман де Фокамберг узнал о том, что «Дева» руководила армией «вместе с другими капитанами», только осенью 1429 г.⁷⁶ И в этом его сообщении упоминание о штандарте уже отсутствовало, как, впрочем, и в последующих, относящихся к 1430 и 1431 гг. Видимо, его наличие объяснялось, с точки зрения нашего автора, не только и не столько военными функциями Жанны. Ответ на вопрос, почему он описал и изобразил ее как «деву со знаменем», менее всего оказывался связан с *реальными* событиями, о которых он был не слишком хорошо осведомлен.

Следует, вероятно, предположить, что Фокамберг вкладывал в свой рисунок некий *символический* смысл, что его *ricelle* отсылала к образцам, весьма далеким от образа настоящей Жанны д'Арк. Одним из таких прототипов могло, безусловно, являться так называемое пророчество Беды Достопочтенного, в котором в аллегорической форме возвещалось о пришествии некоей «девы со знаменем» (*vexilla puella*)⁷⁷. Самое раннее из дошедших до нас упоминаний данного предсказания содержалось в тексте «Бридлингтонского пророчества», копии которого распространились во Франции уже в начале XIV в.⁷⁸ В 1429 г. и в последующие годы многие авторы напрямую связывали пророчество Беды с появлением на исторической сцене Жанны д'Арк: о нем упоминала Кристина Пизанская, его цитировал в своей «Хронике» Антонио Морозини, а позднее — декан аббатства Сен-Тибо в Меце и инквизитор Франции Жан Бреаль⁷⁹. Как справедливо отмечал Оливье Бузи, этот текст вполне мог быть известен Клеману де Фокамбергу и стать основой для его рисунка⁸⁰. Однако, не только он один. Секретарь Парижского парламента, вероятно, опирался и на другие, прежде всего иконографические, источники — как сама Жанна черпала вдохновение в церквах, заказывая изображение ангелов для своего штандарта.

В единственном на сегодняшний день известном мне исследовании, специально посвященном рисунку Фокамберга, его символике и возможным прототипам⁸¹, все тот же Оливье Бузи писал, что не одна лишь французская героиня являлась обладательницей штандарта в Средние века. В частности, он сравнивал ее с женщиной-знаменосцем, которая упоминалась в «Хронике» Мишеля Пентуэна под 1382 г.: некая Мари Трисс не просто носила в бою знамя св. Георгия, но была «ведьмой», предсказывавшей будущее и вселявшей надежду на победу в сердца фламандцев — врагов французов⁸². Последнее обстоятельство, как полагал исследователь, позволяло предположить, что рассказ монаха из Сен-Дени отсылал к истории Деборы — единственной библейской пророчицы, чьим основным атрибутом якобы являлось знамя⁸³. На том же основании — наличие пророческого дара и штандарта — французский историк возводил к средневековой иконографии Деборы и рисунок Клемана де Фокамберга⁸⁴.

Проблема, однако, заключается в том, что в записях секретаря Парижского парламента, посвященных Жанне д'Арк, не содержалось ни единого намека на ее предсказания: он не знал даже о тех трех задачах, которые якобы ставила перед собой девушка и которые являлись наиболее известными из всех ее пророчеств⁸⁵. Очевидно, что о способности своей героини предвидеть будущее Фокамберг и не догадывался, и это делает гипотезу Оливье Бузи не слишком убедительной. Впрочем, она вызывает и куда более серьезные возражения.

Уподобление Жанны д'Арк Деборе, безусловно, присутствовало уже в ранних откликах на появление в рядах французских войск новой героини. Это сравнение использовали и Жан Жерсон, и Генрих фон Горкум, и Кристина Пизанская⁸⁶. Все они ссылались на еврейскую пророчицу — ставя ее в один ряд с Есфирью и Юдифью — как на пример слабой женщины, способной тем не менее спасти свой народ. Однако эти тексты не были известны Клеману де Фокамбергу в тот момент, когда он сделал первую посвященную Жанне запись и нарисовал ее «портрет». Он также вряд ли был хорошо знаком с иконографией

библейской героини, а если и видел ее изображения, то никак не мог позаимствовать у нее основной атрибут своей *pucelle* — развевающееся знамя, поскольку изображения Деборы, несмотря на некоторую известность в Византии⁸⁷, в средневековой Европе были не слишком популярны⁸⁸. На существующих же миниатюрах — например, в так называемой Библии Мациевского (1244–1254 гг.)⁸⁹, в Псалтири Людовика Святого (ок. 1270 г.)⁹⁰ или в *Mare historiarum* Джованни де Колумны (1447–1455 гг.)⁹¹ — знамя отсутствовало. Не упоминалось оно и в письменных источниках⁹².

Представляется, таким образом, весьма сомнительным, чтобы Клеман де Фокамберг выбрал в качестве образца для подражания именно еврейскую пророчицу. Однако область поиска — библейская система образов — была намечена Оливье Бузи весьма точно. Стоило лишь отказаться от гендерного принципа подбора «похожих» на Жанну д'Арк героев, чтобы найти следы *иных* знаменосцев, способных стать прототипом для первого «портрета» французской героини.

Идея о Божественном происхождении оружия и других атрибутов власти (прежде всего, королевской) получила широкое распространение во Франции в XIV–XV вв.⁹³ Многочисленные библейские истории о даровании Свыше тех или иных священных предметов — будь то жезл Моисея⁹⁴ или золотой меч Иуды Маккавея,⁹⁵ — предназначенных для спасения избранного народа, были здесь хорошо известны⁹⁶. В том же контексте рассматривалось и дарование знамени — конкретному человеку⁹⁷ или всему войску⁹⁸, которое должно было в конце концов победить многочисленных врагов, сохранив тем самым идентичность израильтян и их государственность.

Тема избранности собственного народа утвердилась в сочинениях французских средневековых авторов задолго до появления Жанны д'Арк на политической сцене⁹⁹. Недаром и история обретения королевского знамени — орифламмы — связывалась ими с Божественным вмешательством¹⁰⁰. Что же касается самой Девы, то с предводителями израильского народа ее сравнивали как при жизни, так и после смерти¹⁰¹. В том же ключе, как мне представляется, рассуждал в *De mirabili victoria* и Жан Жерсон, называвший свою героиню «знаменосцем Господа»: если девушка уподоблялась у него Моисею, то в руках она обязана была нести знамя, дарованное ей Свыше¹⁰². Им она одержала свою первую победу под Орлеаном, явив тем самым знак собственной избранности. Ту же мысль повторяла и Жанна, заявляя на процессе 1431 г., что святые Маргарита и Екатерина приказали ей: «Прими знамя, посланное Царем небесным»¹⁰³.

Однако между ветхозаветными героями-полководцами и освободительницей Орлеана существовало одно важное различие. Если предводители израильского народа получали свои инсигнии от Яхве, то Жанна, вероятно, полагала, что обрела знамя благодаря помощи Иисуса Христа. Как мы помним, на ее штандарте был изображен Господь, державший в руке *mundus*, но кто именно это был — Бог-Отец или Бог-Сын — в показаниях девушки на процессе 1431 г. не уточнялось. Латинский термин, использованный в протоколе допроса, обозначал в средневековой теологии и геральдике земной шар с водруженным

на нем крестом, который символизировал вселенную и обычно являлся атрибутом Создателя¹⁰⁴. Однако и Иисус Христос во славе также довольно часто изображался с земным шаром в левой руке¹⁰⁵. Насколько можно судить, именно о нем говорила Жанна, отождествлявшая Господа со своего штандарта со Спасителем. Как о «Царе Небесном, сыне Пресвятой [Девы] Марии» писала она о нем герцогу Бедфорду 22 марта 1429 г., призывая английского регента покинуть вместе с войсками Францию¹⁰⁶. «Царем Иисусом, правителем неба и земли» называла она его в письмах от 4 и 17 июля 1429 г., адресованных жителям Труа и Филиппу III Доброму, герцогу Бургундскому¹⁰⁷. Таким образом, по мнению Ф.-М. Летеля, знамя Жанны являлось квинтэссенцией ее «христологии», отмеченной явным влиянием «народной» теологии и францисканства, основное внимание уделявших идее Христа-Царя и монограмме Иисуса как его главному символу¹⁰⁸. Именно его имя стояло на штандарте Жанны, будучи частью ее девиза — «Иисус-Мария». О том, что на знамени был изображен именно Спаситель, сообщали и многие современники французской героини: анонимные авторы «Хроники Девы» и «Хроники Турне», а также Эберхард Виндеке¹⁰⁹.

Важным представляется и еще одно обстоятельство — символическая *принадлежность* полученной инсигнии. Согласно «Книге пророка Исаии», знамя, с которым избранный народ отстаивал свою независимость, было не просто даровано Создателем: «Так говорит Господь Бог: вот, Я подниму руку Мою к народам, и выставлю знамя *Мое* племенам, и принесут сыновей твоих на руках и дочерей твоих на плечах»¹¹⁰. Иными словами, обладателем знамени здесь объявлялся сам Бог-Отец, превращавшийся таким образом в *знаменосца*.

Однако та же самая роль отводилась Иисусу Христу средневековой иконографией, предполагавшей наличие у него *личного* знамени. Собственно, первые подобные изображения появились еще в IV в. в Византии, где главной темой христианского искусства стало торжество Господа — Христос во славе, — что и определило выбор аллегорических атрибутов, присутствовавших в сценах апофеоза¹¹¹. В основе данного образа лежали императорские изображения еще Римской империи¹¹², а главным свершением Спасителя объявлялась победа над смертью в сцене Воскресения.

Впрочем, византийское искусство избегало этого сюжета¹¹³. Вместо него (т. е. изображения Христа непосредственно в момент возвращения из мертвых) художники предпочитали эпизод с двумя Мариями у пустой гробницы либо сошествие Христа в ад. Литературной основой иконографии второй сцены выступало апокрифическое «Евангелие Никодима» (III в.)¹¹⁴: «И тотчас Царь славы, крепкий Господь силою Своей поправ смерть, и схватив диавола, связал (его), передал его муке вечной и увлек земного нашего отца Адама, и пророков, и всех святых, сущих (в аду), в Свое пресветлое сияние»¹¹⁵.

В соответствии с текстом «Евангелия», композиция Сошествия в ад могла варьироваться: либо Христос-триумфатор попирает ногой побежденного Аида, либо выводил из лимба воскресших прародителей. Здесь его главным атрибутом выступал крест¹¹⁶, иногда понимаемый как знамя — символ победы и

искупления¹¹⁷. Очевидно, именно поэтому в западноевропейских изображениях данной сцены также иногда присутствовало знамя в руках Спасителя, о чем свидетельствуют, к примеру, фреска Беато Анжелико в монастыре Сан Марко во Флоренции (1437–1446 гг.) или гравюра Альбрехта Дюрера (1512 г.). Вместе с тем на Западе возникло и огромное количество изображений собственно сцены Воскресения, в которой Христос неизменно фигурировал с личным знаменем. На средневековых миниатюрах вексиллум Спасителя в подавляющем большинстве случаев являл собой *штандарт* черного, желтого или красного цвета¹¹⁸ с двумя (реже — с тремя) косицами. Знаком Божественной принадлежности выступали также крест либо монограмма¹¹⁹.

Любопытно, что точно такое же знамя оказалось изображено и на «портрете» Жанны д'Арк руки Клемана де Фокамберга — штандарт с двумя косицами, украшенный *монограммой* «Иисус». О том, что это была именно монограмма Христа, а не девиз самой Жанны, свидетельствовал уже тот факт, что о существовании последнего, насколько можно судить по имеющимся у нас источникам, не знал при жизни девушки ни один из известных нам авторов. Если не считать материалов процесса 1431 г., на котором Дева сама описала свое знамя¹²⁰, впервые о девизе сообщалось лишь в «Дневнике осады Орлеана», созданном, как полагают специалисты, в 60-е гг. XV в.¹²¹ Еще два упоминания — в «Записках секретаря Ларошельской ратуши» и в «Мистерии об осаде Орлеана» — также относились ко второй половине XV в. и к тому же не отличались точностью¹²². Что же касается текстов, созданных в 1429 г., то в них надпись на штандарте упоминалась всего один раз — в «Дневнике» Парижского горожанина: «И повсюду с арманыками следовала эта одетая в доспехи Дева, и несла она свой штандарт, на котором *было написано только [одно слово] — „Иисус“*»¹²³.

Это сообщение вызывает особый интерес. Как отмечала Колетт Бон, анонимный автор «Дневника» вел свои записи не слишком регулярно¹²⁴, а потому возможно предположить, что и сведения, относящиеся к весне — лету 1429 г., были записаны им несколько позднее¹²⁵. Только этим обстоятельством объясняется, почему Парижский горожанин — в отличие от Клемана де Фокамберга, проживавшего с ним в одном городе, — обладал значительно более полной информацией о Жанне д'Арк: он знал о ее детстве, проведенном в деревне, о пророческом даре, о сделанных ею в разное время предсказаниях, о ее прозвище и, наконец, о подробностях ее военных кампаний. И тем не менее его описание знамени полностью совпадало с рисунком секретаря Парижского парламента в его главной детали — монограмме Христа.

Конечно, оба эти свидетельства были явной выдумкой авторов¹²⁶. Ни Клеман де Фокамберг, ни анонимный Парижский горожанин никогда не видели свою героиню и не знали, что на самом деле было изображено на ее штандарте. Впрочем, историческая точность и не являлась, как мне представляется, их главной задачей. Скорее, их общим желанием было передать свои собственные чувства, свои *впечатления* от дошедшей до них удивительной новости. И с этой точки зрения абсолютно *символическое* изображение знамени Жанны как вексиллума Иисуса Христа имело первостепенное значение, поскольку

уподобляло французскую героиню самому Спасителю — триумфатору, победителю смерти и сил ада.

Подобное сравнение было весьма популярно среди сторонников Жанны д'Арк уже в 1429 г. Так, Жак Желю, епископ Амбрена, риторически вопрошал в своем *Dissertatio*: «Если Бог-Отец послал своего Сына для нашего спасения, почему Он не мог послать одно из своих творений, дабы освободить короля и его народ из пасти врагов?»¹²⁷. В письме от 21 июня 1429 г. Персеваль де Буленвилье, камергер и советник дофина Карла, обращаясь к миланскому герцогу Филиппо Мария Висконти, уподоблял рождение своей героини явлению Спасителя:

Она увидела свет сей брэнной жизни в ночь на Богоявление Господне, когда все люди радостно славят деяния Христа. Достойно удивления, что все жители деревни были охвачены в ту ночь необъяснимой радостью и, не зная о рождении Девы, бегали взад и вперед, спрашивая друг друга, что случилось. Петухи, словно глашатаи радостной вести, пели в течение двух часов так, как никогда не пели раньше, и били крыльями, и казалось, что они предвещают важное событие¹²⁸.

Эберхард Виндеке, описывавший штурм Парижа 8 сентября 1429 г., замечал, что ему сопутствовали «великие знаки Господа»: на штандарт Жанны в разгар битвы опускался белый голубь, державший в клюве золотую корону — олицетворение Святого Духа, как его представляли себе люди Средневековья¹²⁹. Наконец, Мартин Ле Франк, секретарь герцога Амадея VIII Савойского, а впоследствии прево Лозанны, в поэме «Защитник дам» (1440–1442 гг.) прямо уподоблял казнь Жанны мученической смерти Спасителя¹³⁰.

Не менее ясно высказывались и свидетели на процессе по реабилитации французской героини, состоявшемся в 1455–1456 гг. Инквизитор Франции Жан Бреаль писал о том, что Дева — как и Иисус Христос — покинула своих родителей ради высшей цели¹³¹. Ему вторил Тома Базен, епископ Лизье, утверждавший, что так должен был поступить любой истинный последователь Господа¹³². Эли де Бурдей, епископ Перигё, отмечал, что Жанна была весьма набожна и крестилась каждый раз, когда ее посещали «голоса». Если бы ей являлись демоны, они не смогли бы с ней общаться, а потому она одержала победу, действуя по наставлению ангелов. Точно так же и Христос силой крестного знамения одержал победу над силами ада¹³³. Та же мысль высказывалась и в прошении о пересмотре дела Жанны д'Арк, написанном от имени ее матери и братьев:

Вслед за святым Бернаром мы должны воспринимать как великое чудо Господа то, что Он сумел привести все человечество в христианскую веру с помощью небольшой горстки простых и бедных людей. Точно так же мы можем сказать, что если молодая девушка смогла поднять дух своих сторонников и обратила в бегство своих врагов, это должно быть расценено как Божье чудо¹³⁴.

Таким образом, уподобляя Жанну самому Иисусу Христу, авторы — в том числе и самые ранние — усиливали тему *победы*, которую принесет (или уже

принесла) французскому народу его новая предводительница, вооруженная вексиллумом, дарованным Свыше. Образ «Девы со знаменем» прочитывался французами как образ *победителя*, о чем свидетельствует подавляющее большинство текстов, в которых упоминался ее штандарт. Так, описывая взятие Турели, автор «Дневника осады Орлеана» с восторгом сообщал, что прикосновение древка знамени к стене главного городского форта послужило королевским войскам знаком наступления, после которого укрепление было отбито у англичан¹³⁵. Связь между штандартом Жанны и победами французов подчеркивал и Персеваль де Каньи: «Все крепости подчинялись ему (королю — О. Т.), потому что Дева всегда отправляла кого-то, находящегося под ее знаменем, к жителям этих крепостей, чтобы сказать им: „Сдавайтесь на милость Царя Небесного и доброго короля Карла“»¹³⁶. А автор «Хроники Турне» искренне полагал, что знамя Жанны и ее «сила» суть одно и то же¹³⁷.

Итак, штандарт являлся для современников символом уже одержанных либо еще предстоящих побед Девы. И все же подобные взгляды исповедовали прежде всего сторонники Жанны д'Арк. Конечно, ее судей на процессе 1431 г. тоже весьма интересовало знамя как возможный источник военных успехов подсудимой¹³⁸, и связывали они этот вопрос с возможностью обвинить ее в использовании магического амулета¹³⁹, каковым и представлялся им ее штандарт¹⁴⁰.

Уподобление французской героини Иисусу Христу на рисунке Клемана де Фокамберга в данную схему никак не укладывалось. Если сравнение ее знамени с вексиллумом Спасителя у Парижского горожанина еще можно было бы объяснить изменчивостью его политических симпатий¹⁴¹, то секретаря парламента исследователи всегда традиционно причисляли к лагерю бургундцев и их союзников-англичан¹⁴². Данная характеристика основывалась прежде всего на анализе его «Дневника», в котором сторонники дофина Карла последовательно именовались «врагами» (*ennemies*)¹⁴³.

И с этой точки зрения «портрет» Жанны д'Арк, исполненный на полях рукописи, обретает для нас совершенно особое значение. Не зная подробностей уже начавшего складываться мифа о Деве и ориентируясь лишь на известные ему библейские образцы и аналогии, Клеман де Фокамберг изобразил свою героиню победительницей, вторым Иисусом Христом, «предсказав» таким образом поражение той политической партии, к которой вроде бы принадлежал сам.

Впрочем, данную когда-то секретарю Парижского парламента характеристику следует, возможно, переписать¹⁴⁴, как это было сделано некоторое время назад в отношении не менее известных бургундских хронистов XV в., Ангеррана де Монстреле и его продолжателя Жана де Ваврена¹⁴⁵. С критикой традиционной оценки их сочинений, навязанной современной историографии еще Жюлем Кишра¹⁴⁶, выступила французская исследовательница Доминик Гой-Бланке. С ее точки зрения, нет никаких оснований полагать, что эти авторы были настроены по отношению к Жанне д'Арк резко негативно — скорее, их стиль стоило бы назвать нейтральным¹⁴⁷. Как мне представляется, данная характеристика в полной мере относилась и к Клеману де Фокамбергу. Один-

единственный значимый рисунок, оставленный им на полях «Дневника», перечеркивал все, что он делал и писал, приоткрывая завесу над своей, весьма недвусмысленной политической позицией. Секретарь гражданского суда Парижского парламента втайне поддерживал дофина Карла (будущего Карла VII)¹⁴⁸ и явным образом симпатизировал его главной помощнице в противостоянии с англичанами — Жанне д'Арк, «деве со знаменем».

Глава 2

Девственница на защите города

Как мы уже знаем, рисунок на полях «Дневника» секретаря гражданского суда Парижского парламента так и остался единственным прижизненным «портретом» Жанны д'Арк. И хотя Клеман де Фокамберг никогда не видел свою героиню, он наделил ее изображение совершенно конкретным смыслом, отчасти проясняющим сложную расстановку политических сил в столице Франции, жители которой в 1429 г., по мнению исследователей, выступали в целом на стороне герцога Бургундского и английского короля¹⁴⁹.

Впрочем, и после смерти Орлеанской Девы 30 мая 1431 г. количество ее персональных изображений увеличилось не сильно. Это объяснялось прежде всего тем фактом, что Жанна не просто погибла на поле боя, но была приговорена к казни на костре как еретичка¹⁵⁰. А потому практически все известные нам «портреты» девушки, появившиеся в 30–50-е гг. XV в., представляли собой не что иное, как историзованные инициалы, украшавшие рукописи с материалами обвинительного процесса и процесса по реабилитации, состоявшегося также в Руане в 1455–1456 гг. (ил. 8, 9)¹⁵¹.

В ряду этих посмертных откликов на эпопею Жанны д'Арк совершенно особое место занимало одно изображение — миниатюра из «Защитника дам» Мартина Ле Франка (ил. 10)¹⁵². Кодекс, содержащий текст поэмы, был создан в обители Девы Марии в Аррасе в 1451 г. переписчиком Ж. Пуаньяром и предназначался в подарок Филиппу III Доброму, герцогу Бургундскому¹⁵³. Парадный характер рукописи подтверждался выходной миниатюрой размером в полный лист, на которой был запечатлен сам заказчик, гербы его многочисленных сеньорий, а также девизы — *Mon Joye* и *Autre N'aray*¹⁵⁴. Той же рукой оказались исполнены многочисленные иллюстрации к поэме (всего их насчитывается 65), однако имени их автора мы, к сожалению, не знаем: возможно, это был художник, украсивший рукопись «Апокалипсиса», хранящуюся ныне в Муниципальной библиотеке Лиона¹⁵⁵.



Ил. 8. Жанна д'Арк на допросе. Инициал из рукописи материалов обвинительного процесса 1431 г. BNF. Ms. lat. 8838. Fol. 1v, XV в.



Ил. 9. Жанна д'Арк перед походом «во Францию». Инициал из рукописи материалов процесса по реабилитации 1455–1456 гг. BNF. Ms. lat. 14665. Fol. 349, XV в.

На интересующей нас миниатюре Жанна д'Арк была представлена рядом с Юдифью, выходящей из палатки с только что отрубленной головой ассирийского военачальника Олоферна. Это соседство — главное и единственное, на что обращали внимание исследователи, охотно рассматривавшие комплекс *библейских* ассоциаций, которые могло вызвать у человека XV столетия сравнение французской героини со спасительницей ветхозаветной Бетулии и шире — всего израильского народа¹⁵⁶. Однако до сих пор, насколько мне известно, никто не придавал особого значения *внешнему виду* стоящей рядом с Юдифью Жанны-Девы — *Jehanne la pucelle*, как свидетельствовала сопроводительная подпись¹⁵⁷.



Ил. 10. Жанна д'Арк и Юдифь. Миниатюра из «Защитника дам» Мартина Ле Франка. BNF. Ms. fr. 12476. Fol. 101v, 1451 г.

Неизвестный нам миниатюрист изобразил свою героиню придерживающей левой рукой щит, с копьем в правой руке. Данный иконографический тип можно назвать крайне редким как для XV в., так и для более позднего времени. Типичным же по праву всегда оставался «портрет» девушки с мечом и знаменем¹⁵⁸: они на самом деле являлись ее неотъемлемыми атрибутами, она всегда держала их при себе и использовала во всех военных кампаниях¹⁵⁹.

Совсем другое дело — копье и щит, сведений о которых тексты XV в. до нас практически не донесли. Так, на процессе 1431 г. сама Жанна д'Арк решительно отрицала наличие у нее щита¹⁶⁰. Ничего не говорилось о щите и в других источниках, а также в специальной литературе, посвященной вооружению и обмундированию Девы¹⁶¹. Что же касается копья, то, как свидетельствуют дошедшие до нас документы, несколько раз за свою жизнь героиня Столетней войны в руках его все-таки держала (хотя никогда о нем и не упоминала). Тем не менее, шестеро очевидцев событий в разное время видели ее, вооруженную именно этим оружием.

На процессе по реабилитации Жанны 1455–1456 гг. один из ее ближайших сподвижников, Жан Алансонский, вспоминал, как девушка упражнялась с копьем в Шиноне, где он впервые увидел ее весной 1429 г. Делала она это столь ловко, что вызвала восхищение герцога, и он подарил ей коня¹⁶². Позднее, в Селль-ан-Берри, в июне того же года, за упражнениями Девы с неменьшим восторгом наблюдали только что прибывшие в распоряжение дофина Карла

братья Ги и Андре де Лаваль¹⁶³, а также придворная дама Маргарита Ла Турульд, отмечавшая в 1456 г., что Жанна обращалась с этим оружием «превосходно, как истинный воин»¹⁶⁴. Иными словами, копье, вероятно, в распоряжении нашей героини все-таки имелось, хотя использовала она его в основном на отдыхе, для физической подготовки.

На процессе по реабилитации только два очевидца событий свидетельствовали, что Дева действительно применяла копье в бою; причем оба эти рассказа относились к орлеанской кампании. Так, местная жительница Колетт Миле сообщала, что видела Жанну, вооруженную этим оружием, перед началом операции по освобождению крепости Сен-Лу¹⁶⁵. А Жан д'Олон, верный оруженосец девушки, в подробностях описывая все основные этапы снятия осады с Орлеана, останавливался, в частности, на эпизоде захвата форта Сен-Жан-ле-Блан. По его словам, англичане покинули укрепление еще до прибытия французских войск. Увидев уходящего врага, Жанна и сопровождавший ее Этьен де Виньоль по прозвищу Ла Гир ринулись в атаку, метнув сначала копья, а затем принявшись сражаться мечами¹⁶⁶. Информация эта, правда, вызывает определенные сомнения — прежде всего потому, что Дева, если довериться ее собственным показаниям, никогда не участвовала в сражениях лично и уж тем более никого не убивала: она всегда предпочитала мечу штандарт, с которым не расставалась¹⁶⁷.

Любопытно, что практически все источники, сообщавшие о наличии у Жанны д'Арк копья, относились (за исключением письма де Лавалей) к 50–70-м гг. XV в. и, следовательно, возникли позже, нежели интересующая нас миниатюра из «Защитника дам» 1451 г. Какие-то иные *французские* свидетельства на сей счет не сохранились. О копье, причем в весьма общих выражениях, упоминали в своих откликах исключительно иностранцы. Так, декан аббатства Сен-Тибо в Меце ограничивался простым перечислением вооружения Девы: по его сведениям, в ее распоряжении находились «огромное копье, большой меч и штандарт»¹⁶⁸. Прочие авторы обращали внимание, скорее, на то, насколько ловко, «удивительным образом», Жанна обращалась с любым оружием и, в частности, с копьем¹⁶⁹, и, естественно, строили предположения, откуда у нее подобное умение. Например, весьма критично настроенный автор «Книги предательств Франции по отношению к Бургундии», написанной после 1464 г., полагал, что девушка могла научиться владению оружием у солдат, квартировавших в доме ее отца-трактирщика¹⁷⁰. А Джованни Сабадино дельи Арьенти в «Джиневере знаменитых дам» (1483 г.) выдвигал и вовсе фантастическую версию, согласно которой Жанна еще в детстве, присматривая за деревенским стадом, завела себе огромную палку, «похожую на рыцарские копья»¹⁷¹.

К подобным, весьма вольно интерпретирующим историю Орлеанской Девы свидетельствам относился, на мой взгляд, и отклик Мартина Ле Франка. Конечно, как участник Базельского собора (1431–1449 гг.), он был хорошо осведомлен о недавних событиях, имевших место в соседней Франции¹⁷², но, по всей видимости, знал все же недостаточно, чтобы в подробностях описать вооружение своей героини. Перед читателями вновь представал лишь некий

обобщенный образ воительницы, а конкретный перечень имевшегося в распоряжении Жанны оружия отсутствовал. «Копья и доспехи» упоминались Ле Франком исключительно потому, что он — как и другие авторы-иностранцы — спешил выразить глубочайшее изумление способностями этой девушки и ее познаниями в ратном деле¹⁷³, а также пояснить, зачем ей понадобилось облачиться в мужское платье¹⁷⁴. Он строил собственные предположения относительно истоков знакомства Жанны с оружием, полагая, что в юности она служила пажом у «какого-то капитана» и он научил ее пользоваться копьем¹⁷⁵.

Столь же вольно трактовался образ французской героини и на миниатюре, сопровождавшей данный пассаж. Ее автор в качестве источника вдохновения, похоже, использовал не только текст поэмы. Безусловно, его решение изобразить Жанну с копьем в руках опиралось на рассуждения Мартина Ле Франка. Однако в «Защитнике дам» не было никаких упоминаний о наличии у нее щита — отсутствовали там и указания на *герб* семейства д'Арк, воспроизведенный на миниатюре и идентичный сохранившимся описаниям: две золотые лилии в синем поле, а между ними — серебряный меч с позолоченными гардой и рукоятью, увенчанный золотой короной¹⁷⁶. Очевидно, что данные сведения аррасский художник почерпнул из каких-то иных источников¹⁷⁷, хотя в целом изображение щита с гербом являлось плодом его собственной фантазии, ибо, согласно показаниям самой Жанны, она никогда не использовала знаки отличия, дарованные Карлом VII ее семье¹⁷⁸.

Еще одним несоответствием иллюстрации тексту поэмы вроде бы выглядело отмеченное выше соседство Жанны с библейской Юдифью, о которой в интересующем нас отрывке не говорилось ни слова. Однако здесь, безусловно, следует учитывать общий контекст IV книги «Защитника дам», откуда этот пассаж и был взят. Весь этот раздел Мартин Ле Франк посвятил восхвалению способностей и умений представительниц слабого пола. Герой поэмы *Franc Vouloir* (Искреннее Намерение), в который раз пытаясь защитить добрую репутацию женщин, перечислял здесь имена тех, кто особо отличился в делах управления и в воинском искусстве. Он начинал свой рассказ с персонажей античной истории и вспоминал «мудрую и могущественную королеву» Семирамиду, сохранившую мир и спокойствие во вверенной ее заботам стране после смерти мужа-императора¹⁷⁹; королеву Томирис, «чудесным образом» одержавшую победу над Крезом и его 200 тысячами воинов-персов¹⁸⁰; амазонок, значительно лучше мужчин справлявшихся с государственными делами¹⁸¹, а также их королев: Пентесилею, в трудный час пришедшую на помощь троянцам¹⁸²; Таллетриду, оказавшую достойное сопротивление Александру Македонскому¹⁸³; Артемис, сражавшуюся вместе с Ксерксом против его врагов¹⁸⁴; Камиллу, победившую Энея¹⁸⁵. Он дополнял этот список Береникой, «великой правительницей Каппадокии», отомстившей убийцам ее сыновей¹⁸⁶; Изикратеей, помогавшей своему супругу Митридаду, королю Понта¹⁸⁷; и Зенобией, царицей Пальмиры, правившей с великим искусством и приводившей в трепет всех соседей¹⁸⁸. Длинный список достойнейших дам прошлого завершался именами библейских героинь: Деборы, которая не только предсказывала будущее и вершила справедливый суд¹⁸⁹, но возглавила войско и

направила Варака против Сисары, «коннетабля могущественного короля»¹⁹⁰; Иаиль, убившей Сисару¹⁹¹; и, наконец, Юдифи, покончившей с Олоферном¹⁹².

Именно после этого экскурса в древнюю историю Мартин Ле Франк помещал рассказ о Жанне д'Арк, как бы ставя ее в один ряд со *всеми* перечисленными выше героинями. Вот почему ее изображение рядом с Юдифью на интересующей нас миниатюре выглядело совершенно естественно. Выбор этот оказывался тем более не случайным, что автор «Защитника дам» уделял особое внимание снятию осады с Орлеана¹⁹³, который, как я уже упоминала, во многих сочинениях, созданных после 1429 г., именовался второй Бетулией¹⁹⁴. Таким образом, ветхозаветная защитница израильского города и своего народа как нельзя лучше подходила в данном случае в качестве аналога французской героини.

Однако именно это сопоставление и делало образ аррасской *Jehanne la pucelle* столь странным. Копье и щит в ее руках никак не соответствовали образу Юдифи: как известно, голову Олоферна та отрубила мечом, который во все времена оставался ее единственным значимым атрибутом¹⁹⁵. Откуда же в таком случае в руках Жанны появилось *другое* оружие? Кто послужил «моделью» для иллюминатора «Защитника дам»? Кем был этот таинственный прототип?

Отчасти ответы на эти вопросы давал сам текст поэмы Мартина Ле Франка. Завершив рассказ о выдающихся воительницах и правительницах жизнеописаниями современных ему и вполне реальных графини де Монфор¹⁹⁶ и Жанны Баварской¹⁹⁷, автор переходил к прославлению дам, отличившихся в изобретательстве и различных «искусствах» (*arts*)¹⁹⁸. И главной его героиней становилась здесь Афина (или Минерва, как ее обычно именовали в Средние века), которой, учитывая ее познания и возможности во всех без исключения науках, следовало бы, по мнению поэта, воздвигнуть храм¹⁹⁹.

Самым главным, однако, искусством этой богини — искусством, которому она научила простых смертных, — Ле Франк полагал создание оружия²⁰⁰, причем в первую очередь оборонительного²⁰¹. Умением возводить внутренние дворы, донжоны, барбаканы и укрепленные форты люди были обязаны именно ее помощи²⁰². Таким образом, Минерва в поэме выступала прежде всего как *защитница города*, т. е. наделялась теми же функциями, которые приписывались ей еще в Античности. Греческая *Полиада*, *Алалкомена*, *Полиухос* — «щитовая дева», «градохранительница», «градодержица», «отражающая врагов» — охраняла посвященные ей города²⁰³: не случайно и Мартин Ле Франк описывал ее как покровительницу Афин, живущих по ео самой установленным законам²⁰⁴. Под защитой Минервы находились и другие греческие полисы — Аргос, Мегара, Спарта²⁰⁵. Ее культ существовал и в Трое, где хранился так называемый палладий — статуя Афины Паллады, вооруженной щитом и поднятым копьем²⁰⁶. Именно это оружие считалось в древности неотъемлемым атрибутом дочери Зевса, его значение сохранилось неизменным и позднее²⁰⁷.

История Афины/Минервы пользовалась большой популярностью во французской средневековой культуре. Помимо «Защитника дам» Мартина Ле Франка, мы встречаем ее, к примеру, в «Аллегориях на „Метаморфозы“ Овидия» Арнульфа Орлеанского (вторая половина XII в.); в «Правдивом ди» Гийома де Машо (1364 г.); в сборнике «О знаменитых женщинах» Джованни Боккаччо, получившем особую популярность во Франции с конца XIV в.; в «Нравоучительной книге о шахматах любви» Эврара де Конти, созданной в 1390–1400 гг.; в «Письме Офеи Гектору» (1400–1401 гг.), «Книге об изменчивости Фортуны» (1400–1403 гг.) и «Книге о Граде женском» (1404–1405 гг.) Кристины Пизанской²⁰⁸.

В «Морализованном Овидии», одном из самых известных произведений средневековой литературы, оказавшем огромное влияние на французских авторов²⁰⁹, об античной богине говорилось следующее:

Минерва... должна изображаться в виде вооруженной дамы, голова которой покрыта шлемом, а его гребень спускается назад. *Она держит в правой руке копье, а в левой — щит*, на котором нарисована голова ужасной горгоны с тремя змеями вокруг²¹⁰.

Копье и щит, таким образом, воспринимались здесь как единое целое, а значит, требовали и *единой интерпретации*, при которой щит (с отпугивающей врагов головой Медузы Горгоны) маркировал границу территории (и, в частности, стену города), находящейся под защитой копья²¹¹.

Программа изображения Афины/Минервы, настоятельно рекомендованная автором «Морализованного Овидия» и предусматривавшая обязательное наличие у нее копья и щита, действительно постоянно воспроизводилась на средневековых миниатюрах. Вторым же по частоте использования являлся, по всей видимости, сюжет с Арахной, превращенной в паука за дерзкую попытку превзойти саму богиню в ткачестве²¹². Именно это умение было названо в «Защитнике дам» следующим по важности искусством, которому Минерва научила людей — голых, замерзающих, страдающих от дождя, ветра и полной невозможности хоть как-то укрыться и согреться²¹³. Мартин Ле Франк заявлял, что «кардиналы и папы» должны признать важность этой «науки», поскольку изготовлением вышивок, плащей, дуپлетов, скатертей и салфеток — всего, что используется во дворцах и монастырях, они также обязаны античной богине²¹⁴. Ткачество, таким образом, напрямую связывалось в «Защитнике дам» с первой — военной — функцией Афины/Минервы, ибо также подразумевало покровительство, оказываемое ею роду людскому.

Странная на первый взгляд зависимость между двумя отмеченными «искусствами» легко прояснялась при обращении к греческой философии и, в частности, к «Политику» Платона:

Какой же можно найти самый малый удовлетворительный образец, который был бы причастен той самой — государственной — деятельности? Ради Зевса, Сократ, хочешь, за неимением лучшего, выберем ткацкое ремесло? Да и его — не целиком; быть может, будет достаточно ткани из шерсти: пожалуй, эта выделенная нами часть скорее всего засвидетельствует то, чего мы ждем²¹⁵. И

далее: Все, что мы производим и приобретаем, служит нам либо для созидания чего-либо, *либо для защиты от страданий*²¹⁶.

Подробно рассмотрев данное любопытное сравнение, Михаил Ямпольский отмечал, что абсолютно все — ткани, покровы, ковры и накидки — относилось Платоном именно к защитным средствам²¹⁷. Аналогия эта становилась особенно заметной, когда речь заходила о так называемых *daidala* — произведениях легендарного Дедала, включавших, наравне с материями, вышивками и украшениями колесниц, корабли, а также — что особенно важно — доспехи и щиты. Последние и являлись самым ярким выражением *daidala*: сделанные из шкур, натянутых на каркас, а лишь затем покрытые слоем бронзы, они прямо олицетворяли связь ткачества (плетения) и защиты²¹⁸.

Данная функция, являвшаяся неотъемлемой частью образа Афины/Минервы и сохранившая свое значение как в римской Античности, так и в Средние века, дает все основания предположить, что именно этот образ и послужил основой для художника-иллюстратора рукописи «Защитника дам» при создании «портрета» Жанны д'Арк²¹⁹. Тема спасительницы города получала у него, таким образом, универсальное звучание, поскольку в одном рисунке поднимались сразу три важные темы — античная, библейская и современная ему французская. Близость образов Орлеанской Девы и Афины/Минервы подчеркивали прежде всего идентичные атрибуты — копье и щит, — которые и в средневековой культуре полностью сохранили свое основное значение — символов защиты²²⁰. Достаточно вспомнить архангела Михаила, святого патрона и защитника Франции, часто изображавшегося именно с этим оружием — как во французских, так и в иностранных рукописях²²¹.

Безусловно, на первый взгляд, уподобление Жанны д'Арк Афине на миниатюре из «Защитника дам» может показаться весьма неожиданным. В текстах, посвященных французской героине, подобная аналогия встречалась крайне редко. За исключением Мартина Ле Франка, единственным, пожалуй, кто обратился к данному сравнению, стал анонимный автор латинской поэмы «О пришествии Девы и освобождении Орлеана», созданной после 1456 г.²²² Однако данную цепочку ассоциаций легко прояснить, всего лишь добавив к ней одно связующее звено, важнейшую героиню средневековой христианской культуры — Деву Марию.

Как защитница города и — шире — всего человечества Пресвятая Дева начала восприниматься в христианском мире очень рано: уже в VII в. она стала официальной покровительницей Константинополя²²³. Здесь, во Влахернской церкви, хранилась привезенная из Палестины ее чудотворная Риза, оберегавшая, как считалось, мир и покой горожан. В IV каноне на «Положение Ризы Богоматери» Иосифа Песнопевца (IX в.) последняя именовалась «покровом», «светлым покрывалом», «стеной» и «укреплением» царствующего града всех градов²²⁴. С VI в. введение почитания Марии в гражданские и религиозные церемонии (в частности, еженедельная богородичная служба по пятницам, включавшая крестный путь из Влахерн в Халкопратию) сделало византийскую

столицу истинным «градом Богородицы». Именно так полагал анонимный автор «Слова на положение Ризы», приписываемого Феодору Синкеллу (VII в.):

Сей царственный и богохранимый град, который говорящий и пишущий должен с похвалою называть «Градом Богородицы»... Чисто восхваляется всечистое имя (Ея), и оно вполне считается стеною и забралом спасения²²⁵.

Подобное восприятие отразила и более поздняя легенда о явлении Константину Иисуса Христа, повелевшего императору основать Константинополь: «Иди и создай на месте сем город Матери Моей»²²⁶. Эпитеты, ставшие постоянными для образа Девы Марии и вошедшие в ее Акафист, помимо общего поэтического и теологического смысла были связаны, как подчеркивала О. Е. Этингф, с идеями *архитектурной* образности: Богородица называлась здесь «непоколебимой башней», «нерушимой стеной царства», «столпом непорочности», «убежищем», «дверью» и «вратами»²²⁷. Важно и то, что служба Акафиста на пятую неделю Великого поста была введена в X в. в память о победе над аварами, осаждавшими Константинополь в 626 г.²²⁸ Она также включала чтения, посвященные двум другим осадам: 674–678 и 717–718 гг.²²⁹ Таким образом, в византийских письменных источниках постоянно подчеркивалась связь Девы Марии с идеей защиты города.

Та же связь прослеживалась и по иконографическому материалу. К палеологовской эпохе (конец XIII в.) сложилась устойчивая традиция историзованного иллюстрирования 12-го икоса и 13-го кондака (23-й и 24-й строф) Акафиста, отражавшая реальную практику процессий с иконами Богоматери, устраиваемых в Константинополе. В этих шествиях участвовали император, светские и духовные лица, а на изображениях фигурировали служба с литией или поклонение иконе Марии с молитвой о защите города от врагов²³⁰. Идея такого покровительства получила воплощение и на монетах императоров из династии Палеологов: на них Богородица была представлена в типе Оранты в центре замкнутой городской стены с мощными крепостными башнями²³¹.

Истоки образа Пресвятой Девы как защитницы Константинополя следует искать, в частности, в ветхозаветных прототипах, утвердившихся в святоотеческой литературе в III–IV вв., для которых было характерно уподобление Марии «двери непроходимой», «вертограду огражденному», скинии, закрытым райским вратам и т. д.²³² Для нас, однако, интерес представляют более ранние, *античные* истоки данного образа. С этой точки зрения, по мнению Василики Лимберис, культурным субстратом, породившим образ Марии — защитницы города, являлись культы греческих богинь, хорошо известных в Византии: Реи, Гекаты, Деметры, Персефоны и... Афины²³³.

Изначально Константинополь — вернее, Византий — был посвящен вовсе не Богородице, а Рее как защитнице (Тюхе) города. Богиня судьбы олицетворяла в данном случае законы и политическую самостоятельность того или иного полиса. Многие города желали видеть Тюхе своей покровительницей: Эфес, Смирна, Никея, Тарсос²³⁴. Однако первыми ей были посвящены Афины, где роль Тюхе исполняла сама Афина Паллада. Данное обстоятельство было хорошо известно византийским историкам: еще в V в. Зосим в своей «Новой

истории» рассказывал, как гунны во главе с Аларихом не смогли в 396 г. захватить город, поскольку увидели на его стене богиню в полном боевом доспехе²³⁵. Неудивительно, что со временем Афина «подменила» собой Тюхе и в роли защитницы Константинополя. А в XII в. Никита Хониат уже сравнивал с «мнимой девственницей» Минервой «истинную» Деву Марию²³⁶.

Те же изменения коснулись и Ризы Богоматери. Еще в VII в. в «Пасхальной хронике» приводилась легенда о том, что Константин якобы привез в свою новую столицу палладий, хранившийся до того в Риме, и поместил его рядом с колонной, на которой была установлена статуя Тюхе²³⁷. Однако в IX в. палладием, способным защитить Константинополь от врагов, уже совершенно явно считался Покров Богородицы. В 860 г. во второй гомилии «На нашествие росов» патриарх Фотий с восторгом описывал последствия осады города Аскольдом и Диром:

Истинно, облачение Матери Божьей — это пресвятое одеяние! Оно окружило стены — и по неизреченному слову враги показали спины; город облачился в него — и как по команде распался вражеский лагерь; обрядился им — и противники лишились тех надежд, в которых витали. Ибо, как только облачение Девы обошло стены, варвары, отказавшись от осады, снялись с лагеря и мы были искуплены от предстоящего плена и удостоились нежданного спасения²³⁸.

В некоторых случаях Риза могла замещаться выносными иконами Богоматери; их византийские императоры начиная с XI в. брали с собой в военные походы²³⁹.

Не менее важной оказывалась связь между Афиной и Девой Марией через ткачество. Как греческая богиня считалась создательницей и лучшей мастерицей в данном ремесле, так и будущей матери Христа была уготована здесь исключительная роль. Об этом прямо говорилось в «Протоевангелии Иакова» (II в.), апокрифическом, но крайне популярном в последующие столетия произведении:

И сказал первосвященник: бросьте жребий, что кому прясть... И выпали Марии настоящий пурпур и багрянец, и, взяв их, она вернулась в свой дом... И окончила она прясть багрянец и пурпур и отнесла первосвященнику. Первосвященник благословил ее и сказал: Бог возвеличил имя твое, и ты будешь благословенна во всех народах на земле²⁴⁰.

С точки зрения византийских богословов, прядение Марией пурпура возвещало творение тела ее будущего Младенца из собственной крови. Уже у Прокла в «Похвальном слове Пресвятой Деве Богородице Марии» (V в.) рождение Спасителя уподоблялось тяжелой работе на ткацком станке²⁴¹. А у Иоанна Дамаскина (VIII в.) сам Иисус Христос сравнивался с тканью, произведенной его матерью: «Вместе с Царем и Богом поклоняюсь и багрянице тела, не как одеянию и не как четвертому Лицу, — нет! — но как ставшей причастною тому же Божеству»²⁴².

Тема явления Христа как защитника, Спасителя всего человечества и роли в этом процессе Марии нашла и свое иконографическое воплощение. В VI–VII вв. в греко-восточной иконописи сложился так называемый тип Богородицы со

щитом (медальоном), перешедший затем в византийское и западноевропейское искусство и сохранившийся вплоть до XVI в.²⁴³ Особенность его заключалась в том, что Богоматерь поддерживала здесь не сидящего у нее на руках Младенца (Спаса Эммануила), но некий белый или голубоватый ореол с его изображением — как будто металлический щит с рельефом, прообразом которого выступал, вероятно, «обетный щит» (*clipeum*) императора²⁴⁴. Н. П. Кондаков не приводил никаких соображений относительно богословских истоков данного иконографического типа, однако мне представляется, что в данном случае вновь поднималась тема защиты рода человеческого — защиты, которая воспоследует не только от самого Христа, но и от Его матери. Щит, который она сжимала в руках и который в греческой культуре являлся самым ярким выражением *daidala*, не только подчеркивал эту мысль, но и связывал воедино две основных функции Марии — покровительство и занятие ткачеством.

Связь между двумя функциями еще более явно прослеживалась по иконографическому типу *Virgo militans*. На знаменитой костяной табличке, присланной в подарок Карлу Великому от имени византийской императрицы Ирины, Мария была представлена в доспехах римского воина, с крестом-скипетром, но при этом сжимающей в левой руке два веретена²⁴⁵. Иными словами, интересующая нас аналогия между защитой и ткачеством была известна и понятна не только в Византии, но и в Западной Европе, где образ воинствующей Богородицы также фиксировался по изобразительным источникам²⁴⁶. Еще большее распространение получила в средневековых кодексах сцена Благовещения, где Мария оказывалась представлена с пряжей, веретеном или прялкой: этот иконографический тип также, по всей видимости, имел византийское происхождение и опирался на цитировавшийся выше пассаж из «Протоевангелия Иакова»²⁴⁷.

Тема ткачества/защиты нашла своеобразное отражение и в распространившихся с XIII в. изображениях плата св. Вероники — одном из вариантов нерукотворных икон, к которым также относился Мандилион (плат с образом Христа, якобы спасший Эдессу от нападения персов)²⁴⁸. Как и на последнем, лик Спасителя оказывался как бы «впечатан» в саму ткань плата Вероники, сливаясь с ней воедино, как будто в подтверждение слов Иоанна Дамаскина²⁴⁹. С точки зрения символики данного изображения, внимания заслуживают исследования Луи Марена, сопоставившего данный иконографический тип с мотивом Медузы Горгоны (чья отрубленная голова, как мы помним, красовалась на щите Афины/Минервы). Для французского ученого, которого в первую очередь интересовал эффект обездвиживания модели, «выступление» головы Медузы из щита оказывалось идентичным положению лика Христа на плате²⁵⁰ — как, впрочем, и изображению фигуры Младенца на щите Богородицы в иконографическом типе, отмеченном Н. П. Кондаковым. Во всех трех случаях, на мой взгляд, речь шла о единой, наглядно демонстрируемой символике защиты.

Воспринятой на Западе оказалась и тема Марии — покровительницы города. С XII в., когда культ Пресвятой Девы обрел здесь особую популярность, европейские правители начали искать ее заступничества для своих

подданных²⁵¹. Уже у Алана Лилльского в проповеди на Благовещение Мария именовалась «городом», созданным Господом (два других представляли род людской и Церковь), и уподоблялась ему. Неудивительно, что именно к Ее защите в Средние века и Новое время обращались многие народы: жители Сиены именовали свой город *civitas virginis*; Людовик I Великий, король Венгрии, называл свои владения *Regnum Marianum*; герцог Максимилиан I Баварский в начале XVII в. назначил Марию *Patrona Bavariae*²⁵².

Преданностью Богородице отличались и жители Франции, особенно в период Столетней войны. Так, Кристина Пизанская в «Письме королеве» 1405 г. призывала Изабеллу Баварскую, супругу Карла VI, стать «матерью и защитницей своих подданных» — такой же, какой была Мария для всего христианского мира²⁵³. В 1414 г. в «Молитве Богоматери» поэтесса обращалась непосредственно к матери Христа, моля ее оказать помощь французскому королю и избавить страну от постигших ее бед²⁵⁴. А в «Зерцале достойных женщин» конца XV в. анонимный автор в подробностях описывал страстную мольбу, с которой французский дофин Карл (будущий Карл VII) обращался к Богоматери, прося заступничества перед Ее Сыном, дабы он помог ему победить своих врагов. Содержание этой молитвы затем якобы пересказала дофину Жанна д'Арк, явившаяся к нему в Шинон с обещанием спасти Францию: именно этот открытый девушкой «секрет» убедил Карла в ее избранности и заставил его доверить ей войска²⁵⁵.

То, что Жанну благосклонные к ней авторы сравнивали с Девой Марией, спасительницей человечества, и видели в ней прежде всего защитницу французского народа, — факт хорошо известный. Впервые эта аналогия начала использоваться летом 1429 г. — после снятия осады с Орлеана²⁵⁶, что расценивалось большинством французов как первое чудо, совершенное девушкой, как наглядное подтверждение ее миссии²⁵⁷. Невероятное почтение, которое она испытывала к Богородице, также неоднократно отмечалось современниками событий²⁵⁸, однако для нас в данном случае особый интерес представляют показания самой Жанны на обвинительном процессе 1431 г., где она, в частности, с гордостью заявила, что вряд ли найдется кто-то способный сравниться с ней в умении прясть²⁵⁹. Безобидные, на первый взгляд, слова в действительности, возможно, намекали на двух других непревзойденных мастериц — Деву Марию и Афины/Минерву, поскольку для них ремесло ткачихи и защита города (или страны) оказывались семантически близкими.

Впрочем, не одни лишь эти функции объединяли Жанну д'Арк с Богоматерью, а через нее — с Афиной Палладой. В том, как воспринимали данных героинь в Античности и Средневековье, присутствовала еще одна общая составляющая — их настойчиво декларируемая *девственность*, с которой также оказывалась связана тема покровительства.

Как известно, в Библии город наделялся женской сущностью, попеременно выступая в роли «матери», «вдовы» или «блудницы»²⁶⁰. В качестве антитезы последнему варианту существовал также город-«дева», символическая чистота

которого пребывала под защитой его стен — гарантии от насилия, исходящего от любого захватчика²⁶¹. Впрочем, этот образ был хорошо известен большинству древних традиций²⁶², в том числе и античной: вечно девственная Афина выступала здесь прежде всего как покровительница *крепостной стены*²⁶³. Та же взаимосвязь между обетом целомудрия и защитой города прослеживалась и в образе Девы Марии, ставшей для людей Средневековья олицетворением непорочности и спасения. Да и Юдифь (рядом с которой, как мы помним, на миниатюре из аррасской рукописи «Защитника дам» была изображена Жанна д'Арк), защитившая Бетулию от врагов израильского народа, часто уподоблялась Церкви, убежищу всех истинных христиан²⁶⁴, и тем самым автоматически приравнивалась к Марии — другому воплощению Церкви²⁶⁵.

Вместе с тем в еврейских мидрашах история Юдифи излагалась совершенно иначе: как полагали многие комментаторы, в лагере ассирийцев она согрешила, разделив ложе с Олоферном, а потому стража Бетулии отказывалась пускать ее внутрь городских стен²⁶⁶. В данном ряду ассоциаций вполне логично смотрелась и Жанна д'Арк с ее обетом целомудрия и первым военным «чудом» — снятием осады с Орлеана, во время которого англичане, кстати сказать, именовали девушку не иначе как потаскухой (*ribaude*). Именно на этих оскорблениях было затем основано официальное обвинение французской героини в занятиях проституцией²⁶⁷. Более того, по словам Жана д'Эстиве, прокурора руанского трибунала, Жанна сама заявляла, что после окончания военных действий и изгнания захватчиков с территории королевства она станет матерью трех необыкновенных сыновей — короля, императора и папы²⁶⁸.

Сомнения в истинной девственности возникали на протяжении веков и в отношении Афины Паллады, согласно некоторым источникам, настоящей, а не приемной матери Эрихтония²⁶⁹, и в отношении Девы Марии, возможно, родившей Христа «от прелюбодеяния»²⁷⁰. Данная традиция в эпоху Средневековья, безусловно, являлась маргинальной, и даже если Мартин Ле Франк знал о ней, он совершенно не случайно использовал эпитет «Дева» (*Vièrge*) применительно и к Афине/Минерве, и к Марии, и к Жанне д'Арк²⁷¹. Таким образом, сомнений в репутации освободительницы Орлеана у него не возникало — как не возникло их и у неизвестного художника из Арраса, взявшегося проиллюстрировать парадную рукопись «Защитника дам».

Конечно, связь, выстраиваемая между этими героинями, на первый взгляд могла бы показаться формальной, ведь у нас действительно нет никаких *прямых* доказательств того, что очередной «портрет» Жанны д'Арк создавался в соответствии с античными и христианскими представлениями о деве — защитнице города. И все же именно эта мифопоэтическая традиция позволяет лучше понять, почему на миниатюре к «Защитнику дам» французская героиня вдруг получила в руки копье и щит, а ее прототипом оказалась именно Афина, а не какая-нибудь другая, не менее достойная дама.

Любопытно, однако, другое. Как мы помним, и сама поэма, и кодекс с ее текстом были созданы задолго до того, как с Жанны д'Арк сняли обвинения в колдовстве, проституции и впадении в ересь, — в 1442 и 1451 гг. соответственно²⁷². Иными словами, Мартин Ле Франк и аррасский художник

полностью проигнорировали официальный приговор, вынесенный девушке церковным судом, и представили ее в образе второй Юдифи — женщины, одержавшей верх над врагами и отстаившей независимость своего народа.

Тема *победы*, совершенно недвусмысленно звучащая в тексте поэмы и в новом «портрете» Орлеанской Девы (как и на рисунке Клемана де Фокамберга), вероятно, не слишком понравилась Филиппу III Доброму, которому были посвящены как сам «Защитник дам», так и интересующая нас рукопись. Конечно, к этому времени между герцогом и Карлом VII уже был заключен Аррасский мир (1435 г.), положивший конец гражданской войне на территории королевства и превративший Бургундию в союзницу Франции. Однако лишь неудовольствием Филиппа Доброго (или его ближайшего окружения) возможно было, на мой взгляд, объяснить тот факт, что Мартин Ле Франк собственноручно изъясил из окончательного текста поэмы несколько строф²⁷³, представлявших собой не что иное, как восторженный отклик на трактат Жана Жерсона *De mirabili victoria*²⁷⁴ и вновь поднимавших тему непорочности Девы, защитившей Орлеан от врага²⁷⁵. Только так объяснялись и жалобы самого поэта на враждебный прием, оказанный его труду при бургундском дворе, где «длинные языки» (*langues affiler*) советовали герцогу сжечь преподнесенное ему сочинение или по крайней мере заставить автора переписать поэму, «исполненную яда»²⁷⁶.

Эти сетования, облеченные в стихотворную форму, сохранились в качестве приложения к тому самому парадному кодексу из Арраса, в котором появился столь примечательный «портрет» Жанны д'Арк и который остался одним из считанных манускриптов «Защитника дам», созданных при жизни автора²⁷⁷. Не следует ли предположить, что для герцога Бургундского, продавшего попавшую к нему в плен героиню англичанам, сама мысль об Орлеанской Деве-победительнице была невыносима даже спустя многие годы после ее гибели на костре?

Глава 3

Поражение или победа?

Двадцать первого сентября 1435 г. в Аррасе между Карлом VII и Филиппом III Бургундским было заключено перемирие. Оно стало итогом пятилетних переговоров, которые начались еще в декабре 1431 г. в Лилле, в тот самый момент, когда в Париже проходила коронация Генриха VI Ланкастера в качестве правителя Франции. Характерно, что герцог Бургундский не явился на эту церемонию, продемонстрировав тем самым постепенную смену своего политического курса: на протяжении последующих лет его подданные практически не встречались на полях сражений со своими недавними противниками²⁷⁸.

Согласно же Аррасскому договору, Филипп III Добрый официально переходил на сторону французского монарха, лишая тем самым англичан любой

поддержки²⁷⁹. И хотя Карл VII вынужден был согласиться на значительные моральные и материальные уступки (прежде всего, просить у герцога Бургундского прощения за убийство его отца, Жана Бесстрашного²⁸⁰), новый политический союз не замедлил принести результаты. Уже в 1436 г. перед Карлом открыл ворота Париж, затем последовали успешные наступательные операции в Иль-де-Франсе и Гиени. В 1444 г. королевские войска пришли на помощь осажденному еще в 1424 г., но так и не сдавшемуся противнику острову-крепости Мон-Сен-Мишель²⁸¹, и в том же году в Туре было подписано долгожданное перемирие с англичанами, изначально рассчитанное на 22 месяца, но в итоге продленное на пять лет²⁸².

Наконец, 10 ноября 1449 г. французы заняли столицу Нормандии Руан²⁸³ и получили доступ к материалам обвинительного процесса 1431 г. над Жанной д'Арк, которыми до того момента не располагали²⁸⁴. Буквально через три месяца, 15 февраля 1450 г., Карл VII распорядился провести расследование обстоятельств суда над Девой и подготовить бумаги для ее последующей реабилитации²⁸⁵. И хотя данный процесс занял несколько лет (куда уместились и смена дознавателей, и переговоры с папой римским Николаем V, и снятие подробнейших показаний со свидетелей из Лотарингии, Парижа, Орлеана и Руана), 7 июня 1456 г. все же последовала официальная аннуляция результатов дела 1431 г. и французская героиня оказалась полностью оправдана от выдвинутых против нее «лживых» обвинений²⁸⁶.

Важнейшим следствием принятого решения был тот факт, что Карл VII переставал — по крайней мере, в глазах собственных подданных — восприниматься как узурпатор власти, возведенный на трон ведьмой и еретичкой²⁸⁷, но рассматривался отныне как законный правитель королевства, помощь которому оказала Божья избранница. Об изменении отношения к Орлеанской Деве и к осуществленной при ее непосредственном участии 17 июля 1429 г. коронации Карла в Реймском соборе свидетельствовала, в частности, весьма любопытная иллюстрация к «Краткой хронике королей Франции»²⁸⁸. Эта рукопись была изготовлена уже после процесса по реабилитации, вероятно, в 1470–1480-е гг.²⁸⁹, а потому — возможно, впервые в истории — на миниатюре со сценой помазания художник изобразил Жанну д'Арк со штандартом, что полностью соответствовало собственным показаниям девушки, данным в 1431 г.²⁹⁰ (ил. 11).



Ил. 11. Жанна д'Арк на коронации Карла VII. Миниатюра из «Краткой хроники королей Франции». BNF. NAF. Ms. 4811. Fol. 55v, 1470–1480 гг.

Впрочем, этот «портрет» французской героини — и особенно ее длинные белокурые локоны — вновь не имел ничего общего с действительностью, хотя из материалов процесса по реабилитации современники, никогда не встречавшие Жанну лично, могли узнать, что она была «привлекательной, хорошо сложенной юной девушкой» с красивой грудью и короткими, по мужской моде подстриженными в кружок волосами²⁹¹. Миниатюра из «Краткой хроники» тем не менее свидетельствовала, что данные сведения оказались известны во второй половине XV в. очень ограниченному числу людей — как внутри Франции, так и за ее пределами, а потому они никак не влияли на новые «портреты» французской героини. Более того, авторов исторических сочинений, а также их иллюстраторов в этот период волновали совсем другие вопросы, касающиеся эпопеи Жанны д'Арк. И главным из них, вне всякого сомнения, была попытка понять, каким образом посланница самого Господа, «практически святая» девушка, как называли ее свидетели на процессе по реабилитации²⁹², все же потерпела поражение: была захвачена в плен, продана англичанам и окончила свою жизнь на костре в Руане.

С этой точки зрения наибольший интерес для нас представляет иконографическая программа парадного кодекса «Вигилий на смерть Карла VII» Марциала Овернского, включавшего помимо богослужебных текстов, посвященных поминовению скончавшегося в 1461 г. монарха, рифмованную хронику событий Столетней войны, в которой подвигам Жанны д'Арк отводилось одно из центральных мест.

Свое сочинение Марциал, являвшийся прокурором Парижского парламента, создавал на протяжении 1477–1483 гг.²⁹³ Уже в 1484 г. в мастерской,

располагавшейся в пригороде Парижа Шайо, он заказал первую рукопись «Вигилий», которая дошла до наших дней и хранится ныне в Музее Конде (Шантийи, Франция)²⁹⁴. Именно с нее в том же году был изготовлен парадный кодекс: автор лично преподнес его Карлу VIII, только что взойшедшему на французский престол внуку Карла VII²⁹⁵. Этот манускрипт прекрасно известен специалистам, в первую очередь благодаря своим иллюстрациям, которых насчитывается около двухсот. Выходная миниатюра в полный лист с изображением королевского герба, увенчанного короной и окруженного цепью ордена св. Михаила²⁹⁶, в настоящее время приписывается авторству Жана Бурдишона, придворного художника сразу четырех французских правителей — Людовика XI, Карла VIII, Людовика XII и Франциска I²⁹⁷. Остальные 194 миниатюры принадлежали двум разным иллюминаторам, работавшим в столичной мастерской Франсуа Барбье — младшего²⁹⁸. На них были представлены ключевые эпизоды правления Карла VII, начиная с его рождения, а также «портреты» его советников и военачальников²⁹⁹.

Среди этих последних неизвестный парижский художник совершенно особое место уделит изображениям Жанны д'Арк; всего их было выполнено одиннадцать. Перед читателями, таким образом, впервые в истории представало своеобразное иллюстрированное «житие» французской героини, ибо миниатюры отражали все решающие моменты ее недолгой карьеры. Рассказ последовательно велся от первой встречи девушки с дофином Карлом в Шиноне весной 1429 г. (fol. 55v) до военной кампании в долине Луары со взятием Орлеана (fol. 57v), Жаржо (fol. 58) и Пате (fol. 58v) в мае — июне того же года. Затем Марциал Овернский и его иллюстратор описывали опасное путешествие Жанны и Карла в Реймс по территориям, не признававшим на тот момент власть дофина: здесь нашли отражение подготовка похода на Труа и трудные переговоры с его жителями (fol. 61v, 62), взятие Шалона (fol. 63), а затем — сама церемония коронации (fol. 63v). Не стали скрывать создатели кодекса и главную военную неудачу Девы — ее попытку захватить Париж 8 сентября 1429 г. (fol. 66v). Наконец, на fol. 70 и 71 оказались запечатлены сцены пленения девушки под Компьенем 24 мая 1430 г. и ее казнь в Руане 30 мая 1431 г.



Ил. 12. Жанна д'Арк изгоняет проституток из военного лагеря. Миниатюра из «Вигилий на смерть Карла VII» Марциала Овернского. BNF. Ms. fr. 5054. Fol. 60v, 1484 г.

И все же здесь, несмотря на прекрасную осведомленность и автора текста, и художника о событиях более чем 50-летней давности, присутствовало одно исключение. На fol. 60v, в начале главки «Как Дева избила двух проституток и сломала свой меч»³⁰⁰, была помещена миниатюра соответствующего содержания, имевшая мало общего с действительностью (ил. 12).

Об этом, явно вымышленном, эпизоде не сообщалось ни в одном источнике, созданном при жизни Жанны д'Арк. И сама она на допросах в Руане также не говорила ничего подобного. Таким образом, впервые о скандале, якобы разыгравшемся в стане французского войска, «вспомнили» только на процессе по реабилитации. Сразу несколько свидетелей, опрошенных в 1455–1456 гг., сообщали, что Дева преследовала по всему лагерю с обнаженным мечом в руках девиц легкого поведения, традиционно сопровождавших любую средневековую армию³⁰¹. Впрочем, рассказы эти сильно отличались друг от друга: не совпадали ни место действия, ни время, ни иные детали повествования.

Так, Луи де Кут, оруженосец Жанны, заявлял, что лично наблюдал подобную сцену около Шато-Тьерри, где его хозяйка пыталась вразумить подобным образом некую «сожительницу солдата, разъезжавшую верхом». Никакого физического вреда этой особе Дева не причинила, но лишь «со всей добротой и мягкостью» призвала ее покинуть войско³⁰². Симон Бокруа, участник освобождения Орлеана, перенес действие в долину Луары, настаивал, что Жанна полностью очистила ряды французских солдат от женщин дурной репутации, сделав исключение лишь для тех, кто был намерен заключить

законный брак³⁰³. Практически идентичную историю рассказывал и житель Орлеана Пьер Миле, уточняя тем не менее, что «высылка» проституток из войска сопровождалась «многочисленными угрозами» со стороны французской героини³⁰⁴.

Наиболее же законченный вид история с преследованием девиц легкого поведения обрела на процессе по реабилитации в показаниях герцога Алансонского:

Кроме того заявил, что Жанна была целомудренна и сильно не любила женщин, которые сопровождали войско. Свидетель видел в Сен-Дени, возвращаясь с коронации, как она с обнаженным мечом преследовала девушку, сожительствующую с солдатами, столь [энергично], что во время погони сломала меч о [свою жертву]³⁰⁵.

Именно этот эпизод и был изображен на миниатюре к «Вигилиям на смерть Карла VII» Марциала Овернского, который явно поверил в рассказ Жана Алансонского и обратил особое внимание на сломанный меч французской героини, хотя и изменил (в который уже раз!) место действия: «Эта Дева по пути [в Осер] / Натолкнулась на двух девиц и их клиента, / Ведущих распутную жизнь, / И ударила со всей силы, / Как только могла, своим мечом по их [спинам] / И [по спинам] солдат, / От чего [меч] развалился на две части»³⁰⁶.

Важно отметить, что оружие, которым, по свидетельству очевидцев, действовала Жанна, преследуя проституток, являлось одним из наиболее значимых ее атрибутов, подтверждавших особый статус девушки как королевского военачальника. Именно так воспринимали французскую героиню еще при жизни, и совершенно не случайно Клеман де Фокамберг на созданном им в 1429 г. «портрете» дал ей в руки не только знамя, но и меч (*ил. 10, с. 58*). Положение Девы как «славного героя», «капитана» и даже «главнокомандующего» подчеркивали и другие современники событий³⁰⁷. Те же определения использовали и многочисленные свидетели на процессе по реабилитации 1455–1456 гг.³⁰⁸

Но, похоже, *исключительно* как военачальника Жанну д'Арк никогда и не воспринимали. Ее роль в представлении французов была несравненно больше. По мнению многих авторов XV в., эта девушка не просто руководила сражениями, но и выступала от имени дофина, являлась его правой рукой во всех делах, связанных с войной, практически правила вместо него³⁰⁹. Без Жанны Карл не принимал ни одного сколько-нибудь важного решения, он подчинил ей всех остальных своих капитанов³¹⁰. Именно она «создавала» французскую армию, «своим авторитетом и деяниями» обеспечивая приток в нее новых сил³¹¹. По мнению Ангеррана де Монстреле, официального историографа герцогов Бургундских, по сравнению с прочими королевскими советниками девушка находилась «на вершине власти»³¹². Жорж Шателен, еще один бургундский хронист, отмечал, что его соотечественники, захватив Жанну в плен, радовались больше, чем если бы им в руки угодил сам дофин³¹³. А Ги Пап, президент парламента в Гренобле, писал в 1470-х гг., что Дева «правила в течение трех или четырех лет»³¹⁴. Как будто в подтверждение этих слов

неизвестный парижский художник, иллюстрировавший рукопись «Вигилий на смерть Карла VII», изобразил свою героиню сидящей *рядом* с королем в сцене переговоров с жителями Труа (ил. 13).

Превращаясь — пусть всего лишь символически, в воображении европейцев XV в. — в соправителя французского монарха, Жанна обязана была обрести и соответствующие этому статусу атрибуты власти, о чем свидетельствовала прежде всего ее экипировка в Шиноне весной 1429 г., перед началом похода на Орлеан. И первым в этом списке значился меч.

Как отмечают специалисты по истории королевских инсигний, именно этот атрибут всегда символизировал *военную* власть вождей, служил знаком их превосходства и избранности³¹⁵. По мечам различали и признавали многих героев средневековой литературы, их обретение являлось одной из самых популярных тем рыцарских романов: артуровского цикла, «Песни о Роланде», «Песни о Сиде»³¹⁶. Часто такое оружие имело легендарное происхождение, как, например, меч Давида, доставшийся Галахаду и указавший на его избранность в качестве короля Сарра³¹⁷, или меч Артура Эскалибур, принадлежавший ирландским племенам богини Дану³¹⁸.



Ил. 13. Карл VII и Жанна д'Арк принимают капитуляцию Труа. Миниатюра из «Вигилий на смерть Карла VII» Марциала Овернского. BNF. Ms. fr. 5054. Fol. 62, 1484 г.

Обретение меча, безусловно, являлось прежде всего рыцарской темой. Вспомним однако, что свой второй меч, с помощью которого он утвердил владычество над Британией, Артур взял с алтаря, сумев вытащить его из-под лежавшего на нем камня³¹⁹. Как отмечал Янош Бак, данная сцена отсылала в

первую очередь к церемонии коронации³²⁰, и тот же самый сюжет являлся одним из важнейших в эпопее Жанны д'Арк. На протяжении всей своей недолгой политической карьеры она (как Артур или Сид) владела несколькими мечами: один из них подарили жители Вокулера³²¹, другой — Робер де Бодрикур, капитан этой крепости³²², третий девушка добыла в сражении у противника-бургундца³²³. Но главным — как для нее самой, так и для ее современников — всегда оставался меч, найденный в монастыре Сент-Катрин-де-Фьербуа.

История чудесного обретения этого оружия была известна современникам еще при жизни Жанны д'Арк. Уже 4 июня 1429 г. анонимный итальянский купец, находившийся в то время в Бретани, сообщал на родину, что девушка «нашла в церкви древний меч, на котором выгравированы девять крестов»³²⁴. Более детальное описание присутствовало в записках секретаря Ларошельской ратуши, датирующихся осенью 1429 г. Он полагал, что сам дофин Карл по просьбе девушки послал в аббатство гонца, и тот — к большому удивлению местной братии — обнаружил меч в «сундуке, который стоял за главным алтарем [церкви] и который не открывали более двадцати лет»³²⁵.

Эти рассказы, тем не менее, отличались от информации, которую сама Жанна сообщила судьям на одном из первых допросов в Руане. Согласно ее словам, меч, о котором ей было дано откровение Свыше, находился в заалтарном пространстве и его выкопали прямо из-под пола. От долгого пребывания в земле он покрылся ржавчиной, а когда его отчистили, то на нем обнаружили пять крестов³²⁶.

Оружие это, как полагали современники, имело легендарное происхождение. Считалось, что оно принадлежало Карлу Мартеллу, лично оставившему его в аббатстве после победы над сарацинами осенью 732 г.³²⁷ Важность обретения Жанной д'Арк именно этого меча подчеркивалась тем фактом, что его первый владелец формально не являлся франкским королем, он был всесильным майордомом, королевским военачальником, в руках которого, впрочем, и находилась реальная власть³²⁸. Таким образом, обладание мечом Карла Мартелла лишний раз подчеркивало ту особую роль, которую играла Орлеанская Дева при дофине Карле.

В откликах современников Жанны д'Арк, а также их ближайших потомков меч из Сент-Катрин-де-Фьербуа занимал центральное место: именно его, согласно показаниям на процессе по реабилитации, девушка и сжимала в руке, преследуя в военном лагере проституток³²⁹. И хотя сама история была явно выдумана (о чем говорило хотя бы разнообразие городов, где якобы происходила эта стычка), легенда о сломанном мече оказывалась чрезвычайно важна для французов, поскольку наилучшим образом объясняла сам факт поражения и гибели Девы.

Данная версия событий получила развитие в хронике Жана Шартье, завершившей в 1460 г. «Большие французские хроники»³³⁰. Если учесть, что сочинение принадлежало перу официального историографа королевства, не приходится удивляться, что поломка меча в стычке с проститутками

приобретала здесь весьма специфическую интерпретацию. Хронист сообщал, что сам Карл VII был очень недоволен происшедшим:

И было в этом войске множество распущенных женщин, которые мешали солдатам верно служить королю. И видя это, упомянутая Жанна-Дева, призвав каждого [воина] к наступлению, выхватила меч и ударила им двух или трех [проституток] с такой силой, что сломала свое оружие. Отчего король был крайне огорчен и раздосадован и заявил, что ей следовало взять в руки добрую дубину и сражаться ею, но не использовать таким образом меч, который она получила чудесным образом, как она сама утверждала³³¹.

Таким образом, объясняя причины поражения девушки и ее смерти, Жан Шартье прямо указывал на то, что поломка меча явилась знаком Свыше для окончания ее военной миссии. Тем не менее Жанна не смогла правильно истолковать это указание, продолжила сражаться, а потому проиграла, попала в плен и погибла³³².

Отчасти данная история, вне всякого сомнения, основывалась на показаниях Жана Алансонского на процессе по реабилитации: герцог, единственный из всех свидетелей, сообщал о поломке меча Жанны в момент погони за девицами легкого поведения. Однако у того, что Жан Шартье предпочел именно историю со сломанным мечом, могла быть и совершенно иная подоплека. Возможно, официальный королевский историограф пытался таким образом затушевать другую версию, объяснявшую поражение и гибель своей героини, — версию о предательстве Орлеанской Девы, совершенном приближенными Карла VII или даже самим королем.

Вне всякого сомнения, начало формированию данной легенды было положено в момент пленения Жанны д'Арк под Компьенем. Весной 1430 г. в результате неудачных военных действий близ Марньи-сюр-Уаз город оказался осажден бургундскими войсками, прибывшими из-под Клервуа, к которым вскоре присоединился английский гарнизон Венетты. В ходе очередной операции по освобождению Компьеня Жанна, явившаяся со своим отрядом на помощь местным жителям, оказалась зажата возле крепостного рва, мост через который был поднят, а городские ворота — закрыты. Бургундский лучник стянул девушку с коня и вынудил ее отдать ему свой меч. Это произошло 23 мая 1430 г.

Известие о пленении быстро распространилось во Франции и за ее пределами. Уже 22 июня того же года неизвестный итальянский купец в письме, направленном из Брюгге в Венецию, восклицал: «Пусть Богу будет угодно, чтобы это оказалось неправдой!»³³³. Даже скептически относившийся к Деве Ангерран де Монстреле, лично присутствовавший при ее передаче герцогу Бургундскому, отмечал, насколько сильное недовольство вызвала эта потеря у французов³³⁴. О том, что сторонники Карла VII были искренне огорчены судьбой своей героини, свидетельствовал позднее и Тома Базен, называвший ее пленение «неудачным и печальным событием»³³⁵.

Несмотря на столь единодушные отклики на случившееся в Компьене, авторы первой половины XV в. никак не комментировали *обстоятельства*, приведшие к столь трагическому концу военной карьеры Жанны д'Арк. Лишь после процесса по ее реабилитации 1455–1456 гг. французские хронисты обратились к подробностям ее жизни и, в частности, к событиям 23 мая 1430 г. Именно с этого момента, насколько можно судить, в исторических сочинениях начала разрабатываться версия возможного предательства, ставшего причиной гибели девушки³³⁶.

Одним из первых на существование подобных слухов указал анонимный автор «Компиляции о миссии, победах и пленении Жанны Девы», созданной в Орлеане в самом конце XV в. С его точки зрения, виноват в этом ужасном событии был военный гарнизон Компьеня:

Некоторые считают, что она не смогла спастись из-за [предательства] кого-то из французов. В это легко верится, поскольку [в сражении] никто из значимых персон, кроме нее, не был ни ранен, ни захвачен в плен. Я не утверждаю, что это правда, но, как бы там ни было, это стало большой потерей для короля и королевства³³⁷.

Того же мнения придерживался и Матье Томассен, начавший в 1456 г. по приказу дофина Людовика (будущего Людовика XI) составлять свой *Registre delphinal*, который прямо заявлял, что Жанна «была предана» под Компьенем³³⁸.

Назывались в источниках второй половины XV в. и имена конкретных людей, якобы ставших причиной пленения французской героини. Для декана аббатства Сен-Тибо в Меце таким человеком был Жорж де Ла Тремуй, великий камергер Карла VII, завидовавший военным успехам Жанны³³⁹. Алан Бушар, писавший на рубеже XV–XVI вв., полагал, что виновным следует считать Гийома де Флави, капитана Компьеня, приказавшего закрыть перед девушкой ворота. Хронист прямо называл своего героя «предателем» (*traître Flavy*) и сообщал, что тот «продал Деву бургундцам и англичанам, а для того, чтобы достичь своей цели, заставил ее выйти из города и принять участие в сражении»³⁴⁰.

Однако практически одновременно с версией о предательстве, имевшем место под стенами Компьеня, начала набирать силу и несколько иная трактовка событий. Многие авторы второй половины XV в. отмечали, что у капитанов французского войска вызвали раздражение военные успехи Жанны д'Арк, а также подчеркивали, что основной причиной ее поражения была *всеобщая зависть*:

И не раз с тех пор утверждалось, что по причине зависти французских капитанов, а также в связи с симпатией, которую испытывали некоторые члены королевского совета к Филиппу Бургундскому и Жану Люксембургскому, Жанна д'Арк и была приговорена к смерти на костре³⁴¹.

Анонимному создателю «Хроники Турне» вторил автор «Хроники Лотарингии», ошибочно относивший момент пленения Девы к битве за Руан, но также полагавший, что причиной ее гибели стало отношение к ней «некоторых военных»³⁴².

Как отмечала Колетт Бон, подобные чувства окружавших Жанну капитанов были, вероятно, вполне естественны: с ее появлением любая удачная операция французов почти автоматически становилась ее личной заслугой, усилия же всех прочих оказывались в тени³⁴³. Не случайно ее пленение под Компьнем и в более позднее время часто объяснялось завистью королевских военачальников. Так, в чрезвычайно популярных в XVI — начале XVII в. «Анналах и хрониках» Николя Жиля³⁴⁴ назывались сразу две возможные причины неудачи, постигшей Жанну д'Арк. Кое-кто поговаривал, замечал автор, что давка на мосту через крепостной ров была столь велика, что Дева просто не смогла вернуться в город³⁴⁵. Однако имелись и «другие», считавшие, что ворота Компьня были закрыты специально — «по приказу некоторых французских капитанов, завидовавших военным успехам Жанны и ее славе»³⁴⁶.

Наконец, наиболее радикальная версия событий была предложена в «Хронике» Персеваля де Каньи, приближенного герцога Алансонского и непосредственного участника Столетней войны. С его точки зрения, причиной поражения и гибели Жанны д'Арк стало полнейшее непонимание, очень быстро возникшее между ней и ближайшим окружением Карла VII.

Главной задачей своей героини де Каньи полагал освобождение от захватчиков всей территории Франции и возвращение королю его «сеньории»³⁴⁷. Вот почему после визита в Реймс Жанна начала готовить поход на Париж, хотя Карл возражал против такого развития событий: «Казалось, что ему советовали нечто обратное желанием Девы, герцога Алансонского и [людей] из их окружения»³⁴⁸. Точно так же после неудачного штурма столицы король — против воли Жанны — приказал войскам отходить в Сен-Дени, что вызвало у девушки и ее окружения «большое огорчение»³⁴⁹. Именно в этот момент, по мнению хрониста, «желания Девы и королевской армии разошлись»³⁵⁰. Тогда же Карла VII покинул и герцог Алансонский, попытавшийся было испросить у монарха дозволения забрать свою боевую подругу с собой в Нормандию, что, однако, противоречило планам ближайшего окружения Карла — Реньо Шартрского, Жоржа де Ла Тремуйя и Рауля де Гокура³⁵¹. По этому поводу автор замечал: «Она совершала поступки, невообразимые для тех, кто ее не видел, и можно сказать, совершила бы их еще больше, если бы король и его совет действительно хорошо к ней относились»³⁵².

В отличие от многих своих современников, Персеваль де Каньи не связывал пленение Жанны с возможным предательством Гийома де Флави или с завистью королевских военачальников. С его точки зрения, и в Компьнь девушка отправилась лишь потому, что была крайне недовольна отношением к ней членов королевского совета³⁵³. Однако в этом сражении удача навсегда покинула ее, поскольку ей — лишенной всякой поддержки — перестали верить даже простые солдаты³⁵⁴. Завершая свой рассказ, хронист весьма жестко оценивал поведение Карла VII после смерти его ближайшей помощницы: критикуя французского правителя за мирные переговоры с бургундцами, он замечал, что королю «больше нравится раздаривать свои земли и имущество, нежели надевать доспехи и сражаться на войне»³⁵⁵.

«Хроника» Персеваля де Каньи была записана около 1436–1438 гг.³⁵⁶ Иными словами, в тот момент, когда за перо взялся Жан Шартье, история о возможном предательстве, совершенном в отношении Жанны д’Арк Карлом VII и его окружением, была хорошо известна в образованных кругах Франции, и, как мне представляется, именно ее желал заменить на историю о сломанном мече королевский историограф. В официальной хронике, создающейся главным образом для монарха, он не мог пересказывать слухи, бросающие тень на его главного заказчика и читателя. Не случайно даже имя Гийома де Флави упоминалось здесь лишь мельком³⁵⁷. Не случайно и то, что версия Жана Шартье о сломанном мече как причине гибели Жанны д’Арк оказалась воспроизведена в другом прокоролевском сочинении второй половины XV в. — в «Вигилиях на смерть Карла VII» Марциала Овернского, лишь слегка смягчившего рассказ своего предшественника³⁵⁸.

Как отмечал Герд Крюмейх, данная легенда просуществовала вплоть до 1880-х гг., хотя на страницах исторических трудов она упоминалась лишь эпизодически³⁵⁹. Однако еще раньше, уже в 30-х гг. XV столетия, возникло другое объяснение постигшей Жанну д’Арк неудачи. Эта версия основывалась на утрате французской героиней *девственности*, что, как полагали некоторые авторы, и привело ее к поражению.

Любопытно, что такая трактовка событий в большей степени была характерна для сочинений иностранцев. Так, Иоганн Нидер, создававший свой знаменитый «Муравейник» (*Formicarius*) в 1431–1449 гг., во время Базельского собора³⁶⁰, где он имел возможность общаться с некоторыми из судей Жанны д’Арк в 1431 г., останавливался, в частности, на особенностях этого процесса и на звучавших там обвинениях девушки в колдовстве. По его мнению, французская героиня попросту не могла не попасть в плен, ибо в какой-то момент вступила в сговор с дьяволом и действовала согласно его наущениям. Именно по этой причине она и лишилась девственности, поскольку ведьма в принципе не могла остаться непорочной: свое соглашение с Нечистым она подтверждала, вступив с ним в интимную связь³⁶¹. Таким образом, замечал Нидер, нет ничего удивительного в том, что Жанна д’Арк потерпела поражение и предстала перед судом — напротив, такой конец был для нее совершенно закономерен.

Наиболее ясно мысль о том, что неудача, постигшая французскую героиню, связана именно с утратой девственности, была высказана у Бернардино Корио, писавшего на рубеже XV–XVI вв.: пока она хранила целомудрие, полагал он, она оставалась непобедима³⁶². Возможно, итальянский историк основывался в данном случае на «Комментариях» Энеа Сильвио Пикколомини (будущего папы римского Пия II), где отмечалась особая надменность, присущая французам, которым Дева была послана именно для того, чтобы указать на их грехи³⁶³. Однако, если Жанна действительно утратила девственность, как полагал Корио, она, безусловно, лишилась морального права служить примером для соотечественников, но уподобилась им самим.

Уверенность в том, что все без исключения представители французской нации — это погрязшие в грехе развратники, разделяли, конечно же, и многие английские авторы, не гнушавшиеся никакими средствами для очернения своих главных политических противников. Например, в анонимной поэме XIV в. «Спор англичанина и француза» утверждалось, что излишне похотливые француженки вынуждены заниматься самоудовлетворением. Роберт Редман развивал ту же мысль в «Истории Генриха V» (1470-е гг.), рассказывая о происхождении Салического закона. По мнению автора, отказывая французским женщинам в праве наследовать своим отцам, король Фарамонд пытался таким образом наказать их за распутство. Впрочем, нравы французских мужчин, по мнению англичан, также были далеко не идеальны. Томас Уолсингем в «Истории Англии» (законченной после 1422 г.) вспоминал, в частности, прославленного коннетабля Карла V, Бертрана Дюгеклена, погрязшего в разврате и стремившегося любыми способами утолить свою похоть — вплоть до совокупления с иудейками³⁶⁴.

Жанна-Дева, каковой она и являлась в действительности, представлялась явным отклонением от нормы, но именно поэтому она и вызывала у англичан такой страх. Об этом, подчас совершенно иррациональном, ужасе на процессе по реабилитации 1455–1456 гг. вспоминали практически все свидетели. Они заявляли, что противники опасались девушки-воительницы «больше, чем сотни воинов», и не осмеливались появляться там, где, по слухам, она могла находиться³⁶⁵. Они отказывались осаждать города, если им становилось известно, что туда прибыла Жанна³⁶⁶, поскольку были уверены в ее колдовских способностях, при помощи которых она постоянно одерживала победы³⁶⁷.

О том, что французская героиня — на самом деле обычная армейская потаскуха (*ribaude*), обманом проникшая в войско, англичане не устали утверждать на протяжении всех военных кампаний, в которых она принимала участие, начиная со снятия осады с Орлеана³⁶⁸. По-видимому, эти слухи были распространены настолько широко, что симпатизировавшие Жанне авторы считали своим долгом всячески ее оправдывать³⁶⁹. Так, Тома Базен писал в «Истории Карла VII»:

Она утверждала, что посвятила свою девственность Господу. И этот обет она исполнила, несмотря на то что долгое время находилась среди солдат, а также людей распущенных и лишенных морали. Однако упрекнуть ее ни в чем было нельзя. Напротив, когда матроны осматривали ее, дабы удостовериться в ее девственности... они так и не сумели найти ничего предосудительного, а лишь убедились, что она осталась совершенно нетронутой³⁷⁰.

Подобные заявления, впрочем, отнюдь не мешали англичанам, а также их идейным сторонникам и позднее сомневаться в нравственности французской героини. Характерным примером могут служить размышления шотландского историка Гектора Боэция, прямо писавшего в 1526 г. о том, что Дева оставалась непобедимой лишь до утраты девственности³⁷¹. А если все же кто-то из англичан не решался оспорить целомудрие Жанны (например, Эдвард Холл в 1542 г. или Ричард Графтон в 1568 г.), то заявлял, что она осталась невинной лишь потому, что была слишком уродлива, чтобы привлечь внимание кого-либо

из мужчин³⁷². Анонимный продолжатель «Хроники Брута» (1464–1470 гг.), напротив, полагал, что Дева не только лишилась невинности, но и была (или притворялась) беременной во время обвинительного процесса³⁷³. Его рассказ затем оказался воспроизведен у Уильяма Кэкстона (1482 г.) и Полидора Вергилия (1534 г.)³⁷⁴. Особую же популярность эта идея получила после знакомства английской публики с «Генрихом VI» Уильяма Шекспира:

Помилуй, бог! Беременна святая!

Вот чудо величайшее твое!

Иль к этому вела святая жизнь?

Она с дофином славно забавлялась,

Предвидел я, на что она сошлется³⁷⁵.

Очевидно, что, изображая Жанну девицей с сомнительной репутацией, англичанам было проще смириться с ее существованием. В качестве армейской проститутки она становилась понятной и нестрашной. Ведь статус публичной женщины для средневекового общества XV в. являлся вполне определенным, тогда как девственницы воспринимались как отклонение от нормы, как асоциальное явление. Они уподоблялись ангелам, а их существование — жизни в Раю³⁷⁶. Неслучайно в первом печатном издании «Вигилий на смерть Карла VII» сам Марциал Овернский (или его публикатор) отредактировал характеристику, данную Жанне д'Арк: вместо «знака Господа» он назвал ее «Божьим ангелом»³⁷⁷.

Как отмечал Пьер Браун, тело девственницы пугало людей Средневековья: его следовало дефлорировать, превратить в обычное и, таким образом, восстановить естественное положение вещей³⁷⁸. Вот почему на процессе по реабилитации французской героини речь постоянно заходила о попытках изнасиловать ее в руанской тюрьме, предпринятых то ли стражниками³⁷⁹, то ли каким-то высокопоставленным английским сеньором³⁸⁰. Эти рассказы не только объясняли окружающим, почему Дева до последней минуты своей жизни так решительно отказывалась снять мужской костюм. Они также свидетельствовали о том, что англичанам на самом деле хотелось лишить их пленницу невинности, дабы наконец перестать ее бояться...

Существовавшие параллельно две версии поражения Жанны д'Арк — через утрату девственности или через утрату меча — в действительности являлись морфологически близкими³⁸¹. Ведь меч на протяжении Античности и Средневековья воспринимался не только как фаллический символ, но и как символ сексуального воздержания³⁸². Легендарное оружие Орлеанской Девы, согласно показаниям Жана Алансонского, «Хронике» Жана Шартье и «Вигилиям на смерть Карла VII» Марциала Овернского, ломалось при ударе о спины двух проституток, которых французская героиня пыталась изгнать из военного лагеря. Таким образом, эти сомнительные особы символизировали *всеобщее* падение нравов, царившее во французском войске, — то, с чем намеревалась покончить Жанна д'Арк.

Как свидетельствовал на процессе по реабилитации Жан Пакерель, духовник девушки, она была совершенно уверена в том, что присутствие в армии девиц легкого поведения приведет французов к гибели. Он утверждал, что накануне атаки на крепость Сен-Лу в Орлеане Жанна приказала воинам исповедаться, а их командирам — проследить за тем, чтобы ни одна «недостойная особа не последовала за солдатами, поскольку в ином случае Господь по причине их греховного поведения обречет [французов] на поражение в войне»³⁸³. Иными словами, проститутки мешали Жанне в соблюдении сразу двух данных ею обетов — в сохранении целомудрия и в выполнении ее главной задачи — освобождении Франции от захватчиков³⁸⁴.

Легенда о сломанном мече, возможно, отчасти основанная на слухах об утраченной Жанной д'Арк девственности, усиливала впечатление провала ее миссии, но в то же самое время полностью его объясняла. Ведь лишившийся власти правитель любого ранга (будь то сам король, его консорт или военачальник) должен был умереть — в действительности и/или символически. Подобное объяснение выглядело наиболее логичным, а потому наиболее рациональным. Вот почему в парадном кодексе «Вигилий на смерть Карла VII» Марциала Овернского и появилась миниатюра, представляющая сцену изгнания проституток Орлеанской Девы, — уникальное, а потому особо ценное для нас свидетельство процесса осмысления французами второй половины XV столетия своего недавнего прошлого.

Глава 4

Сомнительная святая

Когда я была сделана, без различия
Осторожному королю, другу Божьему,
Подчинялись повсюду во Франции,
Кроме как в Кале — сильной крепости.
Это было правдой³⁸⁵.

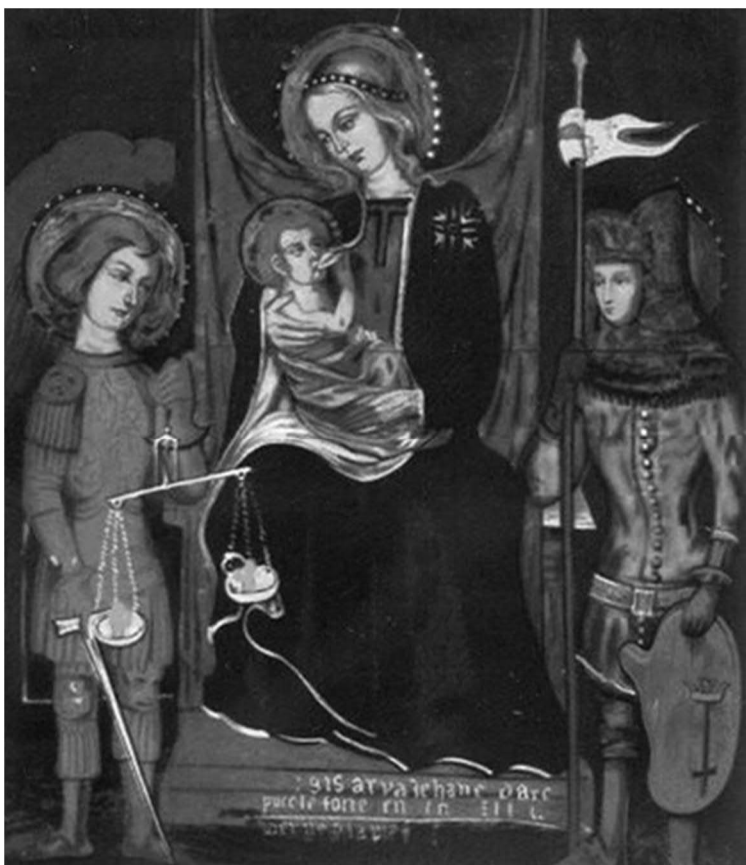
Слова эти были выгравированы на памятной медали, отчеканенной в 1451 г. в честь Карла VII и знаменующей скорое окончание Столетней войны. После взятия Руана в 1449 г. отдельные стычки и масштабные сражения с противником происходили все реже, и удача везде сопутствовала французам. Так случилось 15 апреля 1450 г. при Форминьи, где, благодаря активному использованию артиллерии, английская армия, находившаяся в Нормандии, была практически уничтожена. Так произошло 17 июля 1453 г. при Кастийоне — в последней крупной битве Столетней войны, в которой англичане также потерпели сокрушительное поражение. Еще через три месяца, 19 октября 1453 г., французы заняли Бордо, и военные действия между двумя королевствами были наконец полностью прекращены³⁸⁶. И хотя никакого мирного договора,

подводящего итог столь давнему противостоянию, так и не было заключено³⁸⁷, Карл VII мог с полным правом носить отныне когномен «Победитель» (*Victorieux*)³⁸⁸.

Окончание, пусть отчасти и формальное, Столетней войны и состоявшийся в 1455–1456 гг. процесс по реабилитации Жанны д'Арк не только укрепили положение французского монарха и обелили память о его главной «помощнице» в глазах современников. Они, по всей видимости, положили также начало открытому обсуждению соотечественниками Орлеанской Девы вопроса о ее возможной святости. По мнению Режи́н Перну и В. И. Райцеса, «Сводное изложение» инквизитора Франции Жана Бреалья, подводящее итог слушаниям 1455–1456 гг., являлось первым шагом к признанию данного факта³⁸⁹. Сходную позицию занимал и Пьер Тиссе, полагавший, что показания свидетелей на процессе по реабилитации отражали определенный сдвиг в восприятии девушки в кругах, близких к участникам ее реабилитации, причем не только среди образованных французов, но и среди простых обывателей³⁹⁰.

Что же касается более поздних откликов на эпопею Жанны д'Арк, то и здесь уверенность в ее подлинной святости высказывалась регулярно. В «Кратком изложении истории Франции», преподнесенном в 1458 г. Карлу VII, королевский секретарь Ноэль де Фрибуа настаивал, что «Дева, без сомнения, пребывает в Раю»³⁹¹. Официальный историограф герцогов Бургундских Жорж Шателен утверждал в стихотворной «Коллекции удивительных событий, случившихся в наше время» (1464–1466 гг.), что выдающиеся военные подвиги девушки снискали ей нимб святой³⁹². Тома Базен, епископ Лизье и один из ближайших соратников Карла VII, в своей «Истории», законченной в 1472 г., отмечал, что не следует удивляться трагической гибели Девы, ибо таков удел всех мучеников, начиная с Иисуса Христа, его пророков и апостолов³⁹³. Эти и подобные им рассуждения³⁹⁴ позволили в свое время Филиппу Контамину высказать предположение, что идея *канонизации* Жанны д'Арк во второй половине XV в. буквально витала в воздухе³⁹⁵.

Тем не менее, от того периода у нас не сохранилось ни одного «портрета» Орлеанской Девы, где была бы *визуализирована* идея ее возможной святости. Единственная миниатюра, на которой французская героиня оказалась изображена с нимбом над головой и которую историки XIX — начала XX в. традиционно датировали XV столетием, в действительности являлась грубой подделкой (ил. 14). Читающей публике она была впервые представлена в иллюстрированном издании «Жанны д'Арк» Анри Валлона³⁹⁶, не сомневавшегося в исключительных качествах своей героини³⁹⁷, всеми силами ратававшего за ее скорейшую канонизацию³⁹⁸ и пытавшегося любым способом подтвердить необходимость данного политического решения³⁹⁹. Однако все подлинные изображения Орлеанской Девы, относящиеся к XV в., — уже знакомые нам рисунок Клемана де Фокамберга, инициалы к различным рукописям, миниатюры к «Защитнику дам» Мартина Ле Франка и к «Вигилиям» Марциала Овернского — идею ее святости никак не развивали.



Ил. 14. Неизвестный художник. Дева Мария, Христос, архангел Михаил и Жанна д'Арк с нимбом над головой. Подделка XIX в.: Wallon H. *Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours*. 3 éd. P., 1877 (вклейка).

Более того, именно во второй половине XV столетия во Франции произошли существенные изменения в самих принципах историописания. Под влиянием итальянского гуманизма в кругах парижских интеллектуалов формировались устойчивый интерес к проблеме *личной* ответственности человека за любые его деяния и, как следствие, склонность к использованию *героического* дискурса для описания событий прошлого⁴⁰⁰. Изложение, таким образом, должно было следовать строго за главным персонажем истории, которым в подавляющем большинстве случаев оказывался тот или иной правитель. Преимущественно этот принцип построения сочинений, посвященных в том числе периоду Столетней войны, мы и наблюдаем в хрониках, создававшихся во Франции в 1450–1490-е гг. Важно учитывать и то обстоятельство, что их авторы были не просто лояльны королевской власти — чаще всего они входили в число наиболее приближенных к особе монарха людей.

Так, Жиль ле Бувье герольд Берри, автор «Хроники», охватывающей события 1402–1455 гг., в 22 года поступил на службу к будущему Карлу VII и оставался его верным соратником на протяжении всей своей жизни. Именно дофин назначил его герольдом, а в 1451 г., после отвоевания Нормандии и Гиени, Жиль получил должность гербового короля французов (*roi d'armes des Français*) — первого в истории страны⁴⁰¹. Обязанный карьерой и положением в обществе своему высокому покровителю, Бувье избрал соответствующий стиль изложения при составлении хроники. В описании всех без исключения событий

Столетней войны центральное место отводилось Карлу VII: это он собирал войска, укреплял их дух, руководил сражениями⁴⁰². Имя Жанны д'Арк Герольд Берри вспоминал лишь от случая к случаю и даже не упомянул о ее участии в коронации дофина в Реймсе⁴⁰³. Утверждая, что появление девушки на исторической сцене расценивалось окружающими как «Божественное чудо», хронист тем самым хотел всего лишь дополнительно подчеркнуть законность претензий Карла на французский престол⁴⁰⁴.

На сходных позициях стоял и Пьер Шуане, личный врач и астролог Людовика XI, по заказу монарха и, возможно, при его личном участии составивший в 1481–1482 гг. «Розарий войн» (*Rosier des guerres*) — наставление дофину (будущему Карлу VIII), также включавшее историческую хронику⁴⁰⁵. События Столетней войны и правления Карла VII Шуане излагал с опорой на сочинение Жилия ле Бувье⁴⁰⁶, а потому его главным героем вновь оказывался сам король, а Жанна д'Арк появлялась на листах рукописи лишь эпизодически. Она вновь отсутствовала в сцене коронации⁴⁰⁷ и при описании важнейших военных операций, на ее долю оставались лишь поражения — неудачный штурм Парижа, пленение под Компьенем и гибель в Руане⁴⁰⁸.

Идентичная манера повествования была присуща и Роберу Гагену, выпускнику Сорбонны, доктору канонического права, декану факультета декретов и одному из основателей университетского издательства. Долгие годы находясь на службе у Людовика XI, а затем у Карла VIII, Гаген не раз отправлялся по их поручению с различными дипломатическими миссиями⁴⁰⁹. А потому и его «Компендиум о происхождении и деяниях французов» (*Compendium de origine et gestis francorum*), опубликованный в 1495 г., в действительности был посвящен исключительно деяниям королей: даже победа под Орлеаном оказывалась здесь делом рук лично Карла VII и описывалась как решающее событие в его дальнейшей судьбе⁴¹⁰.

Ни в одном из этих сочинений идея святости Жанны д'Арк не рассматривалась вовсе: в официальном, прокоролевском историописании военные свершения девушки к концу XV в. явно отошли на второй план, и «Вигилии на смерть Карла VII» Марциала Овернского, посвятившего Орлеанской Деве немало строк, оставались на подобном фоне любопытным исключением. Сложившаяся ситуация дала многим современным специалистам по *études johanniques* (исследованиям, посвященным эпопее Жанны д'Арк) повод утверждать, что с этого момента соотечественники как бы «забыли» о своей героине и «вспомнили» о ней только в XIX столетии⁴¹¹. И все же, несмотря на радикальные изменения в понимании и интерпретации прошлого и смену общего политического климата в стране, во Франции существовал по крайней мере один город, уже в XV в. превратившийся в подлинное «место памяти» о Жанне д'Арк. Этим городом был, конечно же, Орлеан, для жителей которого девушка навечно осталась главным действующим лицом Столетней войны.

Именно во второй половине XV — начале XVI в., когда французские историки так редко упоминали о том, какую роль сыграла Дева в освобождении своей

родной страны от захватчиков, в Орлеане был создан весьма внушительный корпус текстов, преимущественно или исключительно посвященных Жанне д'Арк. К нему относились уже неоднократно упоминавшиеся ранее «Дневник осады Орлеана» (*Journal du siège d'Orléans*), «Хроника Девы» (*Chronique de la Pucelle*), «Мистерия об осаде Орлеана» (*Mistere du siege d'Orleans*), «Компиляция о миссии, победах и пленении Жанны Девы» (*Compilation sur la mission, les victoires et la capture de Jeanne la Pucelle*), а также «Хроника 8 мая» (*Chronique de la fête du 8 mai*)⁴¹². Насколько можно судить, все эти тексты создавались уже после процесса по реабилитации Жанны д'Арк 1455–1456 гг.⁴¹³, на что указывала масса подробностей, заимствованных авторами из материалов слушаний и, в частности, из показаний военных компаньонов французской героини, описывавших ее действия в ходе снятия английской осады с города. Опора на эти сведения определила и особенности трактовки личности самой девушки в корпусе орлеанских текстов. Их авторы не просто упоминали о ее возможной святости — они утверждали, что это непреложная истина, приводя в подтверждение своих слов доводы, опиравшиеся на систему доказательств, принятую в канонизационных процессах⁴¹⁴.

Первым из них, безусловно, являлась оценка буквально всех без исключения деяний Жанны д'Арк как *чудесных*, т. е. подтверждавших Божественный характер ее миссии. Вслед за показаниями Жана де Нуйомпона и Бертрана де Пуланжи, которые сопровождали девушку из Вокулера в Шинон на встречу с дофином Карлом и подробно рассказали о проделанном пути на процессе по реабилитации, орлеанские авторы расценивали это путешествие по занятой противником территории как нечто исключительное, как «небывалое предприятие», в благополучный исход которого никто не верил⁴¹⁵.

Не менее удивительными и заслуживающими определения «чудо» (*miracle*) были и последующие события: встреча с Карлом и узнавание его в толпе придворных⁴¹⁶; раскрытие так называемого королевского секрета (содержания молитвы дофина о спасении королевства)⁴¹⁷; удачное окончание допросов девушки, которые проводились по приказу Карла членами университета в Пуатье⁴¹⁸; переправа французского войска через Луару⁴¹⁹; и, конечно же, освобождение Орлеана⁴²⁰.

Каждому из этих чудесных деяний предшествовало «пророчество» (*prophécie*), которое давала Жанна д'Арк и которое в обязательном порядке исполнялось, что для орлеанских авторов являлось еще одним неоспоримым доказательством святости девушки. Так, по их мнению, она верно предсказала благополучное завершение путешествия из Вокулера в Шинон⁴²¹; положительное решение, вынесенное университетскими докторами относительно характера ее миссии⁴²²; смену ветра при приближении к Луаре, что позволило королевскому войску без проблем переправиться в Орлеан по воде⁴²³; смерть английского военачальника Гласдейла⁴²⁴; удачную атаку на крепость Ла Турель⁴²⁵ и многое-многое другое⁴²⁶.

Все это давало орлеанцам основание прямо называть Жанну д'Арк в своих сочинениях «святой девой»⁴²⁷, «Божьим творением»⁴²⁸, «святой рукой Господа»⁴²⁹, «[девушкой,] преисполненной святости»⁴³⁰ и уподоблять ее

местным, официально канонизированным святым — Эверту и Эньяну. Автор «Хроники 8 мая» сообщал, что своих небесных покровителей жители регулярно видели на крепостных стенах: их молитвами — а также удачными военными операциями, осуществленными Девой, — город и был в конце концов спасен⁴³¹.

К сожалению, нам не известно, имелись ли хотя бы в одной *оригинальной* рукописи сочинений, созданных в Орлеане и посвященных деяниям Жанны д'Арк, миниатюры или инициалы с ее изображением⁴³². Тем не менее на волне неподдельного интереса, проявленного местными жителями к своей освободительнице во второй половине XV столетия, именно в их городе был установлен первый *официальный* и предназначенный для *всеобщего* обозрения памятник Орлеанской Деве, вполне, как кажется, подтверждавший идею ее возможной святости.

В действительности скульптурная группа, появившаяся на мосту через Луару, призвана была в первую очередь увековечить главное событие Столетней войны, с точки зрения орлеанцев, — снятие английской осады с города 8 мая 1429 г. Воспринимаемая как истинное чудо⁴³³, эта победа положила начало уникальному местному празднику, впервые проведенному при участии самой Девы и с тех пор отмечаемому ежегодно⁴³⁴. Памятник занимал одно из центральных мест в «топографии» торжеств. В 1650 г. местный знаток древностей Симфорьен Гуйон специально отмечал в своей «Истории церкви, диоцеза, города и университета Орлеана», что религиозная процессия и примкнувшие к ней горожане, покинув после утренней службы 8 мая собор Святого Креста, обходили город по тем улицам, которые существовали на момент осады 1428–1429 гг.⁴³⁵, и делали обязательную остановку на мосту перед памятником Жанне д'Арк, где предавались молитве⁴³⁶.

И все же, несмотря на столь важную роль, которую играла данная скульптурная группа в празднике 8 мая на протяжении нескольких столетий⁴³⁷, об обстоятельствах ее создания мы не располагаем практически никакими достоверными сведениями. Неизвестным остается, когда и кому она была изначально заказана, кто ее оплатил и как выбиралось место для ее установки.

По мнению Шарля дю Лиса, издавшего в 1613 г. сборник поэтических произведений, написанных в честь Жанны д'Арк, и присовокупившего к ним тексты различных коммеморативных табличек из тех французских городов, где бывала при жизни его героиня, памятник в Орлеане был установлен в 1458 г. В подтверждение своих слов он приводил запись некоего «Д. Парана, доктора Сорбонны», якобы лично видевшего скульптуру на мосту⁴³⁸. Однако, кем являлся в действительности этот человек и когда именно он побывал в городе, Шарль дю Лис не уточнял. В 1648 г. те же сведения воспроизводились в «Истории и древностях Орлеана» Франсуа Лемэра, ссылавшегося уже на самого Шарля дю Лиса⁴³⁹. Но уже в 1650 г. Симфорьен Гуйон высказывался относительно даты установления памятника более осторожно: он полагал, что это произошло «спустя небольшое время после [вынесения] знаменательного решения», т. е. после окончания процесса по реабилитации Девы⁴⁴⁰. Более того,

немецкий врач и географ Иероним Мюнцер, в 1495 г. проезжавший через Орлеан и отметивший его «великолепный, в двадцать арок» мост через Луару, ни словом не упомянул о какой бы то ни было возвышающейся на нем скульптуре⁴⁴¹. И хотя 1458 г. по-прежнему периодически возникает в исследованиях в качестве «точной даты» создания первого памятника Жанне д'Арк⁴⁴², в современной историографии отныне принято считать, что его появление следует отнести к самому концу XV в. или к первым годам XVI в.⁴⁴³

Кто являлся заказчиком скульптурной группы, сказать также очень сложно. Симфорьен Гуйон полагал, что это были местные жители (*les Orleanois*)⁴⁴⁴. Понтус Хетерс, автор «Истории герцогов Бургундских в шести книгах» (1583 г.), посетивший город в 1560 г. и лично видевший памятник на мосту, утверждал, что он был установлен на средства «девушек и матрон Орлеана»⁴⁴⁵. По мнению Франсуа Лемэра, заказчиком являлся сам Карл VII, желавший увековечить в бронзе встречу в Шиноне, в ходе которой Дева раскрыла ему тайное содержание его молитвы о спасении Франции: вот почему оба персонажа оказались изображены коленопреклоненными⁴⁴⁶. В XIX столетии эти две гипотезы слились воедино, и Шарль Офрер-Дюверне, не ссылаясь при этом ни на какие документальные источники, заявлял, что король, пойдя навстречу настойчивым просьбам горожан увековечить память об их освободительнице, выдал разрешение на возведение памятника, а все расходы взяли на себя «дамы и незамужние девицы Орлеана»⁴⁴⁷.



Ил. 15. Памятник Жанне д'Арк в Орлеане (до 1567). Гравюра XVI в.: Wallon H. *Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours*. 3 éd. P., 1877. P. 378.

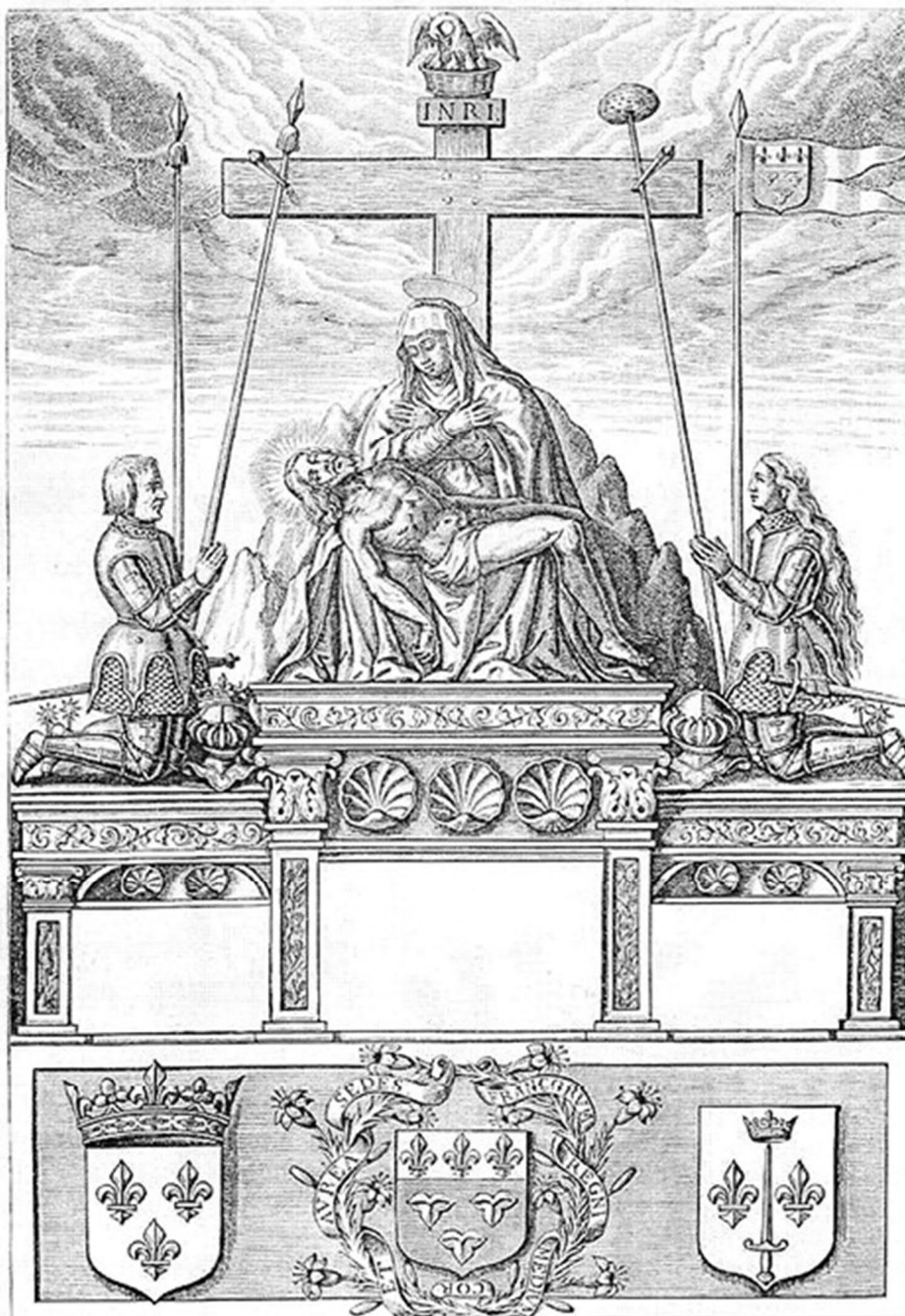
Время не сохранило для нас, к сожалению, и имя человека, изготовившего первый вариант скульптурной группы. Известно лишь, что в своем изначальном виде она представляла собой Распятие, у подножия которого возвышалась фигура скорбящей Девы Марии, а по бокам от нее в безмолвной молитве застыли Карл VII и Жанна д'Арк (ил. 15). Именно в таком виде созерцал памятник Понтус Хетерс⁴⁴⁸, а также «доктор Паран», упомянутый Шарлем дю Лисом⁴⁴⁹.

Однако в 1567 г., в ходе Религиозных войн, Орлеан был захвачен гугенотами, полностью уничтожившими скульптуру. Она была восстановлена только в

середине XVII столетия, когда ее подробно описал Симфорьен Гуйон. Отныне, правда, памятник выглядел совершенно иначе (*ил. 16*):

Образ, отлитый в бронзе и [представляющий собой] скорбящую Богоматерь у подножия Креста, сжимающую в объятиях тело Спасителя и [окруженную] статуями короля Карла VII, с одной стороны, и Девы, с другой, также отлитыми в бронзе⁴⁵⁰.

На сей раз заказчиками выступили мэр и эшеваны города, которые наняли местного художника Гектора Леско, пообещав заплатить ему за «восстановительные работы» огромную сумму в 130 турецких ливров, не считая расходов на материалы⁴⁵¹. В новом виде памятник просуществовал до Революции: осенью 1792 г. муниципалитету Орлеана было предложено уничтожить скульптуру как «оскорбляющую чувство свободы французского народа»⁴⁵². Власти города пытались противодействовать данному решению, упирая на то обстоятельство, что памятник Деве представляет собой «славное свидетельство» способности французов «освободиться от английского ига»⁴⁵³. Однако 21 сентября решение о сносе скульптурной группы было принято, и представители муниципалитета добились лишь того, чтобы одна из пушек, на изготовление которых пошел весь металл, носила имя Жанны д'Арк⁴⁵⁴.



Ил. 16. Памятник Жанне д'Арк в Орлеане (до 1792). Гравюра XVII в.: Wallon H. *Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours*. 3 éd. P., 1877. P. 379.

Имеющаяся у нас весьма скромная информация, собственно, и объясняет тот факт, что изучался первый официальный памятник французской героине крайне мало. Единственной специальной работой, посвященной его иконографии, остается упоминавшаяся выше статья Оливье Бузи, настаивавшего, что прототипом для данного образа Девы — как и в случае с «портретом» Клемана де Фокамберга — послужила библейская Дебора⁴⁵⁵. Об этом, по мнению ученого, свидетельствовали ее распущенные волосы — одно из главных иконографических отличий любой женщины-пророка — а также наличие знамени⁴⁵⁶.

Подобная трактовка, как я уже отмечала, вызывает определенные сомнения. Связаны они прежде всего с иконографией самой Деборы, которая была не слишком распространена в Средние века и раннее Новое время и не предполагала наличия перечисленных выше атрибутов, поскольку библейская героиня изображалась обычно в женском платье, с покрытой головой, без оружия и доспехов, пусть даже и верхом на боевом коне. Однако Дебора выглядела довольно сомнительным прототипом для орлеанской скульптурной группы еще по одной важной причине — из-за общей композиции избранной сцены, отсылавшей, скорее, к иконографии Нового, а не Ветхого Завета, что было совершенно очевидно для наблюдателей уже в XV–XVI вв.

В первом варианте орлеанского памятника, просуществовавшем до 1567 г., современники без особого труда опознавали сцену Распятия. Во втором, разрушенном в 1792 г., — сцену Пьеты с фигурой Девы Марии, прижимающей к груди Тело Сына. Об этом, в частности, сообщал английский писатель и мемуарист Джон Ивлин, посетивший Орлеан в апреле 1644 г.:

На одном конце моста [возвышаются] крепкие башни, а примерно в середине и сбоку [установлена] статуя Девы Марии, или Пьета, с мертвым Христом на коленях, [выполненная] в натуральную величину. С одной стороны от креста стоит на коленях Карл VII в полном доспехе, с другой стороны — Жанна д'Арк, знаменитая Дева, также вооруженная как солдат, в сапогах со шпорами и с распущенными как у женщины-воина волосами, которая освободила город от наших соотечественников, его осадивших⁴⁵⁷.

Данная композиция, близкая по смыслу сцене Оплакивания, в полном соответствии со средневековой иконографией, традиционно оказывалась лишена многочисленных дополнительных персонажей⁴⁵⁸. В орлеанской скульптурной группе (причем в обоих ее вариантах) в качестве «вспомогательных» выступали всего два героя прошлого, оплакивавшие смерть Спасителя, — французский король Карл VII (справа от Богоматери) и Жанна д'Арк (слева от нее).

Иконография Пьеты и Оплакивания широко распространилась в искусстве Западной Европы в XIII в. и оставалась востребованной вплоть до XVII в.⁴⁵⁹ А потому, видимо, мы можем с большой долей уверенности предположить, что неизвестный автор первого памятника и Гектор Леско были хорошо знакомы с подобными изображениями. В их скульптурах, однако, вызывает сомнения трактовка образа самой Жанны д'Арк. Не совсем ясно, какую аналогию применили в данном случае орлеанские мастера.

По всей видимости, прототипом для них могла стать все же не Дебора, героиня *Ветхого* Завета, а, скорее, Дева Мария — особенно если учесть, сколь многие французские и иностранные авторы XV–XVI вв. уподобляли ей героиню Столетней войны. Об этом свидетельствует также и то, что Богоматерь очень часто, как в Средние века, так и позднее, изображалась с распущенными волосами, символизирующими ее чистоту и непорочность⁴⁶⁰. Впрочем, вполне возможным представляется и сравнение с самим Иисусом Христом, ибо и оно,

как мы помним, постоянно возникало в текстах, посвященных Жанне д'Арк, где она провозглашалась новым Спасителем Франции⁴⁶¹.

Тем не менее, как мне представляется, речь в данном случае шла не о главных персонажах любого из вариантов Пьеты, а о тех, кто в них *отсутствовал*, но в обязательном порядке появлялся в сценах Оплакивания. Поза, которую придали освободительнице Орлеана местные мастера, удивительным образом перекликалась с положением, которое занимала в сценах Распятия, Снятия с креста и Оплакивания Мария Магдалина — одна из главных свидетельниц казни Христа и, возможно, самая популярная после Девы Марии святая на протяжении всего Средневековья⁴⁶².

Как отмечала Рут Каррас⁴⁶³, в образе Марии Магдалины — такой, какой ее знала Западная Европа в IV–XV вв., — в действительности соединились сразу три персонажа Нового Завета: женщина, которую Христос исцелил от злых духов и которая первая увидела Его после Воскрешения⁴⁶⁴; сестра Лазаря и Марфы, «избравшая благуя весть, которая не отнимется у нее»⁴⁶⁵; и, наконец, не названная по имени в тексте Евангелия от Луки грешница, омывшая ноги Иисуса своими слезами в доме фарисея Симона⁴⁶⁶. Все без исключения средневековые авторы придерживались мнения, что грехи Марии Магдалины носили исключительно сексуальный характер. И хотя она никогда не описывалась как профессиональная проститутка, ее почитали как покровительницу раскаявшихся и вставших на путь исправления публичных женщин⁴⁶⁷. Однако если речь заходила о годах, предшествовавших обращению Марии Магдалины в христианство, ее распутный образ жизни упоминался всегда.

Именно так выстраивал ее историю, к примеру, Одон Ключийский (ок. 878–942), делая особый упор на том, что девушка родом из богатой и достойной семьи пользовалась прекрасной репутацией, но погубила ее своими греховными деяниями⁴⁶⁸. Ту же версию использовал для своей «Золотой легенды» и Иаков Ворагинский (1230–1298):

Мария Магдалина получила имя по названию замка Магдал. Она вела происхождение от знатных родителей, потомков царского рода.... Поскольку Мария предавалась плотским усядам, а Лазарь посвятил себя воинской службе, благоразумная Марфа достойно управляла именем брата и сестры, заботясь о нуждах воинов, слуг и бедняков... Известно, что суетным благам сопутствует жажда наслаждений. Поэтому, чем больше, не зная счета своим богатствам, Магдалина блистала роскошью и красотой, тем глубже тело ее погружалось в разврат. Погубив свое доброе имя, Мария заслужила прозвище *Грешницы*. Когда Христос проповедовал в разных землях, Мария по вдохновению Божию пришла в дом прокаженного Симона, где, как ей сказали, возлежал за трапезой Господь. Будучи грешницей, Мария не осмелилась сесть среди праведных, но расположилась у ног Господних. Она омыла их своими слезами, утерла волосами и умастила драгоценным миром... Она была той Марией Магдалиной, которой Господь оказал столь много благодеяний и явил столь великие знаки любви. Он изгнал из нее семь бесов и воспламенил любовью к Себе (*Лк* 8, 2), приблизил ее к Себе и пользовался ее

гостеприимством (Лк 10, 38–42). Он позволил ей заботиться о Себе в пути и всегда милостиво оправдывал ее. Господь оправдал Марию перед фарисеем, назвавшим ее нечистой, и перед сестрой, назвавшей ее праздной, и перед Иудой, назвавшим ее расточительной... Она была у Креста в день Страстей Господних (Ин 19, 25) и, приготовив бальзамы, пожелала умастить ими Его тело (Мф 28, 1; Мк 16, 11; Лк 24, 1–10; Ин 20, 1). Она не бежала от Гроба, когда удалились ученики (Ин 20, 11). Ей первой явился Господь и, как апостола, послал к апостолам⁴⁶⁹.

К эпохе позднего Средневековья образ Марии Магдалины — образ богатой красавицы, утратившей доброе имя по причине распутства, — превратился в сочинениях западноевропейских авторов в общее место⁴⁷⁰. В иконографии прямой отсылкой к ее статусу блудницы являлись длинные распущенные волосы: на миниатюрах французских кодексов XIV–XV вв., изображавших обращение самой знаменитой библейской грешницы к праведной жизни, символом этого часто служило ее пострижение. Не менее показательным оказывался и красный (или рыжий) цвет платья Марии Магдалины, также намекавший на сексуальную природу ее грехов⁴⁷¹.

Впрочем, красный цвет в эпоху Средневековья мог обладать и в высшей степени положительными коннотациями. В некоторых европейских городах местным проституткам запрещалось использовать его в одежде именно потому, что «принадлежал» он прежде всего Деве Марии. Согласно апокрифическому «Протоевангелию Иакова», будущая мать Христа ткала багряницу, что возвещало «прядение» тела Младенца из ее крови⁴⁷². Иными словами, трактовка образа Марии Магдалины в этот период по-прежнему оставалась двойственной, о чем ясно говорилось в тексте «Золотой легенды»:

Магдалина происходит от *mapens rea* — *пребывающая виновной*. Или же Магдалина означает *крепкая*, либо *непобедимая*, либо *величественная*. Эти имена указывают, какой она была до обращения, какой — во время обращения и какой стала после него. Ведь до обращения она оставалась *виновной* и была осуждена на вечную муку. В обращении, вооружившись покаянием, она стала *крепкой*, или *непобедимой*. Магдалина наилучшим образом укрепила себя доспехом покаяния: сколько бы ни было в ней грехов, столько раз она принесла себя саму во всесожжение за эти грехи. После обращения она стала *величественной* по обилию благодати, ибо, когда умножился грех, стала преизобиловать благодать⁴⁷³.

В начале XV столетия ту же мысль развивал св. Бернардин Сиенский: «Следуя примеру пресвятой Магдалины, пусть бесплодная и пустая мирская любовь преобразится в полноту святой любви»⁴⁷⁴.

Возможно, именно эту амбивалентность теперь уже героини Столетней войны хотел подчеркнуть Гектор Леско, переделывая по собственному усмотрению памятник на мосту через Луару и превращая французскую героиню во вторую Марию Магдалину в сцене Пьеты или Оплакивания Христа.

Как свидетельствуют сочинения, посвященные Жанне д'Арк и созданные в Орлеане во второй половине XV в., местные жители были отлично знакомы с

материалами и обвинительного процесса 1431 г., и процесса по реабилитации 1455–1456 гг. И в тех, и в других документах неоднократно заходила речь и об обвинениях в проституции, выдвинутых против девушки⁴⁷⁵; и о ее любви к красивой и дорогой одежде, оружию, упряжи для боевых коней, доспехам⁴⁷⁶; и о ее чисто женской привлекательности, служившей поводом для попыток (реальных или выдуманных свидетелями) ее изнасилования в тюрьме⁴⁷⁷. Все эти сведения не могли не оказать на жителей Орлеана воздействия, вот почему памятник их святой Деве вызывал столько вопросов.

И тем не менее аналогия между одним из наиболее противоречивых библейских персонажей и «практически святой» Орлеанской Девой лишь на первый взгляд выглядит странно. Если взглянуть несколько шире — учитывая всю раннюю иконографию Жанны д'Арк, — это впечатление рассеивается. Проблема заключается в том, что — в отличие от французских сочинений, созданных в тот же период и отражавших в целом исключительно положительное отношение авторов к своей героине, — практически все дошедшие до нас изображения свидетельствуют о в высшей степени двойственном прочтении ее эпопеи. Они, скорее, указывают на *амбивалентное* восприятие Девы ее современниками и их ближайшими потомками, нежели рисуют некий образ героини или святой.

Подобная амбивалентность могла быть выражена разными способами. Первый и самый доступный вариант, предпочитаемый миниатюристами XV в., заключался, естественно, в указании на несоответствие общественного положения и пола Жанны основному роду ее деятельности, т. е. ее военной и политической карьере. Ярким примером подобного двойственного прочтения служил уже упоминавшийся выше инициал из парижской рукописи конца XV в., содержащей материалы процесса по реабилитации 1455–1456 гг.⁴⁷⁸ В него оказался вписан еще один «портрет» французской героини — не простой крестьянки в подобающем ее социальному статусу женском платье, но юной девушки, отправляющейся воевать, на что указывали боевой топор у нее в руке и меч у пояса (*ил. 9, с. 57*).

Более изощренный вариант визуализации двойственного отношения к Жанне ее современников мы находим на рассмотренном нами во всех подробностях рисунке Клемана де Фокамберга (*ил. 7, с. 26*). Воспринимая свою героиню прежде всего как одного из военачальников французской армии, секретарь Парижского парламента представил ее в кольчуге, опоясанную мечом и с личным штандартом в руках, но в женском платье и с длинными распущенными волосами. Более того, он, как мы теперь знаем, вложил в руки Девы знамя с монограммой Иисуса Христа, подчеркнув тем самым свою уверенность в ее близкой победе⁴⁷⁹.

Однако наиболее интересными, с данной точки зрения, представляются, безусловно, иллюстрации к «Вигилиям на смерть Карла VII» Марциала Овернского. Как я уже упоминала, их автор уделил внимание всем ключевым, с его точки зрения, моментам эпопеи Орлеанской Девы, и почти на всех этих миниатюрах вновь бросалась в глаза двойственность ее образа. На подобное

неоднозначное его прочтение указывал прежде всего тот факт, что художник запечатлел Жанну в красном платье: в нем она «красовалась» даже в сцене казни на площади Старого рынка в Руане⁴⁸⁰. Эффект усиливали длинные распущенные — как у Марии Магдалины — волосы, которые также присутствовали у девушки на большинстве ее изображений в рукописи «Вигилий»⁴⁸¹. Иными словами, здесь оказывался представлен в высшей степени амбивалентный образ французской героини, интерпретировать который было возможно, лишь обратившись непосредственно к тексту Марциала Овернского, для которого Жанна д'Арк являлась «Божьим ангелом», т. е. персонажем абсолютно положительным. Однако сказать, что именно думал о ней миниатюрист, иллюстрировавший парадную рукопись «Вигилий», оказывалось уже значительно сложнее⁴⁸².

Как мне представляется, именно эта, легко считываемая по иным изображениям XV в., двусмысленность образа Орлеанской Девы отразилась и в интересующем нас первом ее официальном памятнике. Фигура Марии Магдалины — раскаявшейся блудницы, ставшей святой, — вполне могла быть избрана в данном случае в качестве прототипа. Ведь именно так — в красном платье, с распущенными рыжими волосами — и представляли ее многочисленные художники эпохи Средневековья и Нового времени⁴⁸³. И если изображения Жанны д'Арк на миниатюрах Гектор Леско мог и не видеть, то с иконографией Марии Магдалины он был, безусловно, знаком⁴⁸⁴. Конечно, при создании бронзовой статуи Девы цвет неминуемо терялся, однако сам образ — длинные распущенные волосы и коленопреклоненная поза — никуда не исчезал. И при всей общей положительной концепции памятника (ведь в качестве второго «плакальщика» выступал сам Карл VII) и здесь присутствовал намек на все еще существовавшие, вероятно, у орлеанского скульптора сомнения относительно героического (или святого) прошлого той, кого он увековечил.

Любопытно, что двусмысленность памятника понимали, вероятно, многие из тех, кто имел возможность видеть его лично. И если Жан де Лафонтен, посетивший Орлеан в 1633 г., отмечал лишь общую «убогость» статуи Жанны⁴⁸⁵, то Даниэль Поллюш в 1778 г. обращал особое внимание на ее распущенные волосы:

Эта знаменитая девушка [представлена здесь] в костюме мужчины и отличается от него только длиной волос, перевязанных неким подобием ленты и ниспадающих ниже пояса⁴⁸⁶.

Тем не менее, скульптурная группа Гектора Леско получила необыкновенную известность в последующие годы и даже столетия. Правда, французские художники и граверы, похоже, старались всячески смягчить скрытую символику памятника. Именно такую попытку мы наблюдаем, в частности, на гравюре Леонара Готье 1611 г., ставшей фронтисписом к труду Жана Ордаля⁴⁸⁷ (ил. 17). В среднем регистре — прямо под изображением коленопреклоненной Жанны д'Арк с распущенными длинными волосами — художник представил аллегорическую фигуру Девственности (*Virginitas*) с

цветком лилии в правой руке — знаком чистоты и непорочности, символом самой Богоматери.



Ил. 17. Леонар Готье. Жанна д'Арк. Фронтиспис к изданию: Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc Lotharingae vulgo Aurelianensis Puellae Historia. Pont-Masson, 1612.

Благодаря именно этому изображению, бесчисленное количество раз воспроизведенному на фронтисписах и иллюстрациях к разнообразным жизнеописаниям Жанны д'Арк XVII–XIX вв.⁴⁸⁸, памятник, установленный в ее честь в Орлеане, оказался прекрасно известен европейцам Нового времени⁴⁸⁹. Как следствие, именно он явился прародителем одной из двух самых известных

иконографических схем, согласно которым в последующие века изображали героиню Столетней войны⁴⁹⁰. Однако с прочтением данного образа все же произошли любопытные метаморфозы: желая уйти от его явной двусмысленности, художники и скульпторы отныне радикально изменили общую композицию сцены. Эти изменения мы видим уже на одном из самых ранних «повторов» орлеанского памятника — на знаменитом полотне Питера Пауля Рубенса «Молящаяся Жанна д'Арк», созданном около 1620 г. (ил. 18). Здесь перед зрителем представляли уже не сцены Пьеты или Оплакивания, но их, если можно так выразиться, «усеченный» вариант — изображение одинокой, предающейся молитве девушки, в облике которой уже практически ничто (за исключением, быть может, распущенных рыжевато-красных волос) не напоминало о двойственном восприятии ее образа.



Ил. 18. Питер Пауль Рубенс. Молящаяся Жанна д'Арк. Ок. 1620 г.



Ил. 19. Памятник Жанне д'Арк в соборе г. Туля (Франция). 1890 г. Фотография автора.

Однако наиболее востребованным данный вариант «портрета» Жанны д'Арк оказался начиная со второй половины XIX в., когда во Франции развернулись ожесточенные дебаты о необходимости ее официальной канонизации⁴⁹¹. Именно так изображали свою героиню Лор де Шатийон («Жанна д'Арк посвящает свое оружие Деве Марии», 1869 г.), Феликс-Ипполит Люка («Ангел Жанны д'Арк», 1887 г.), Поль-Ипполит Фландрен («Молитва Жанны д'Арк в церкви г. Севр», 1901 г.)⁴⁹². Именно в этой позе она была представлена в соборе города Туля, памятник для которого в 1890 г. изготовила фирма Пьерсон из Вокулера (ил. 19).

Наконец, точно так же Жанна оказалась запечатлена в церкви Сакре-Кёр в Париже, эскизы мозаик для которой были созданы Люк-Оливье Мерсоном и Марселем Имбсом в 1911–1917 гг. Впрочем, строительство и отделочные

работы в церкви затянулись: они велись вплоть до 1923 г., и к этому времени Орлеанскую Деву уже успели канонизировать (что произошло 16 мая 1920 г.). А потому в ее образ, изначально «зеркаливший» фигуру Девы Марии, были внесены существенные поправки: Жанна обрела нимб над головой, что отныне подтверждало ее официально признанную святость.

Таким образом, традиция изображения коленопреклоненной Девы, начавшаяся, возможно, с весьма сомнительной в ее случае отсылки к истории Марии Магдалины, уходила все дальше и дальше от столь двусмысленного прочтения ее образа. «Портрет» Жанны д'Арк со временем превратился в каноническое изображение святой, предающейся молитве в уединении часовни. Да и сами эти «портреты» во многих случаях перебрались из художественных салонов под церковные своды. Отныне перед собравшимися на службу прихожанами предстала набожная девушка, преданная избранному делу, на которое ее направил сам Господь, и по праву получившая официальное признание как святая покровительница Франции.

Глава 5

Юдифь и ее носовой платок

В 1678 г. в Руане, в типографии Жана Урселя, был опубликован астрологический альманах вполне традиционного содержания. Он предлагал читателям ознакомиться с информацией о начале и конце текущего года и каждого его месяца, о фазах луны, восходе и закате солнца, а также сообщал имена святых, почитание которых выпадало на тот или иной день. К этим, безусловно, полезным сведениям автор издания — Мор по прозвищу Жнец, «астролог, великий математик, знаток планет и звезд» — присовокупил стихотворную «Пляску смерти» (*Dance macabre*), венчавшую альманах и предсказывавшую неизбежный и одинаковый для всех людей конец жизни, к какому бы сословию они ни принадлежали⁴⁹³. Что обращало на себя внимание в данном сочинении, так это его обложка, на которой помимо выходных данных присутствовала гравюра — изображение женщины, в правой руке державшей поднятый меч, а левой сжимавшей носовой платок или нечто на него похожее. При этом правая половина лица дамы, обращенная к солнцу, имела вполне человеческие черты, тогда как левая, повернутая к луне, являла собой морду неведомого зверя (ил. 20).

На первый взгляд, ничего особо удивительного гравюра из себя не представляла. Подобные двуликие «портреты» не были редкостью в искусстве эпохи Средневековья или раннего Нового времени. Напротив, к данному приему художники, миниатюристы и граверы обращались регулярно.

Например, с его помощью часто изображали уродство того или иного персонажа или пытались подчеркнуть отрицательные черты его характера (коварство, хитрость, подлость и т. д.). Именно такой вариант использования двуликости мы можем наблюдать на знаменитой миниатюре к «Книге во славу

Августа, или О делах сицилийских» (*Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*) Петра Эболийского († 1220), основная часть которой была посвящена попыткам Танкреда (1135–1194) удержать под своей властью Сицилийское королевство. Желая в полной мере соответствовать замыслу автора, с презрением отзывавшегося о монархе как о «несчастном зародыше» и «отвратительном монстре»⁴⁹⁴, в рукописи 1194–1196 гг. неизвестный художник представил бастарда герцога Рожера Апулийского двухголовым и сопроводил рисунок надписью: «Танкред [имел] лицо старика, [а] рост — мальчишки» (*Tancred facie senex, statura puellus*)⁴⁹⁵.



Ил. 20. Обложка астрологического альманаха 1678 г.: *Almanach pour l'an de grace Mil Six cens Soixante et dix-huit*. Composé par Me. Maur le Faucheur, Astrologien, grand Mathematicien, supputateur des Planetes et Estoiles fixes. Rouen, [1678].

Не менее популярным данный прием оказывался и при изображении Фортуны, которая, как известно, далеко не всегда благоволит людям. Именно такую миниатюру мы находим, к примеру, на фронтисписе к сборнику французских и итальянских любовных песен, датированному 1470 г. Здесь Судьба оборачивалась к героине своим «темным» ликом, не оставляя ей, по-видимому, никаких надежд на взаимность ее избранника⁴⁹⁶.

Наконец, двуликость была присуща так называемому алхимическому андрогину, или ребису (от латинского *re bis*, «двойная вещь»), символизовавшему слияние серы и ртути, как двух противоположных начал, в единой субстанции — философском камне⁴⁹⁷. Подобные изображения постоянно воспроизводились в западноевропейских алхимических трактатах эпохи позднего Средневековья и раннего Нового времени. Не менее популярными были двуликие образы Януса, дьявола или же представителей далеких, а иногда и фантастических, народов⁴⁹⁸.

Однако ни один из этих вариантов прочтения не соответствовал французской гравюре 1678 г., которая в действительности являлась *портретом*, причем портретом совершенно конкретного и хорошо знакомого современникам человека. Это было еще одно, причем уникальное по своему характеру изображение Жанны д'Арк, не имевшей, казалось бы, никакого отношения ни к содержанию астрологического альманаха, ни к двуликости как таковой.



Ил. 21. Неизвестный художник. Жанна д'Арк (Портрет эшевенов). Париж, 1575 г. (Орлеан, 1581 г.?). Фотография автора.

Сомнений в подобной трактовке интересующего нас образа ни у французов XVII в., ни у современных специалистов по *études johanniques* не могло даже возникнуть, поскольку гравюра представляла собой пусть вольную, но вполне узнаваемую реплику с самого знаменитого изображения Жанны д'Арк — так называемого Портрета эшевенов (ил. 21)⁴⁹⁹.

По мнению Давида Ожальво, эта картина могла быть написана в 1575 г. по распоряжению французского короля Генриха III, который затем преподнес ее в дар жителям Орлеана, посетив город 15 ноября 1576 г.⁵⁰⁰ Согласно другой гипотезе, полотно было заказано местными властями и создано в 1581 г., после чего долгое время выставлялось в орлеанской ратуше, доступное взорам всех желающих⁵⁰¹. Памятная надпись, размещенная поверх изображения, к сожалению, не содержала никаких подсказок относительно более точной датировки, но напоминала зрителям о королевском визите:

Та Дева, которую не иначе как Господь послал некогда на помощь родине, возвращается к французам [и] счастлива быть с ними даже в виде безмолвного образа. Добрый король Генрих, приветствуй этот знак [Свыше]. Сошедшая с небес, дабы исполнить твои желания, пусть другая Дева принесет удачу твоему правлению и удержит [в равновесии] чашу весов. Пусть они обе превратят твой век в Золотой век древности. Благодарные орлеанцы посвятили этот образ Деве, 1581⁵⁰².

И хотя имя автора данного живописного полотна до сих пор остается неизвестным, именно «Портрет эшевенов» оказался настолько популярным, что стал родоначальником отдельной и весьма внушительной серии изображений французской героини.



Ил. 22. Неизвестный художник. Жанна д'Арк (копия с Портрета эшевенов). Орлеан, конец XVI в. Фотография автора.

Самая ранняя копия с него была выполнена в Орлеане уже в конце XVI в. (ил. 22)⁵⁰³, в следующем же столетии он получил известность не только во всем Французском королевстве, но и далеко за его пределами. Его полный повтор присутствовал на гравюре Леонара Готье, использованной в качестве фронтисписа для одного из первых изданий «Дневника осады Орлеана» 1606 г. и для «Истории прославленной героини Жанны д'Арк из Лотарингии» Жана Ордаля 1612 г.⁵⁰⁴ В 1630 г. «Портрет» послужил образцом для Шарля Давида, заменившего лишь цепочку на шее героини на жемчужное ожерелье (ил. 23). В 1795 г. Шарль-Этьен Гоше вернул цепочку на место, но странным образом подправил изображение левой руки девушки, так что она оказалась вывернута совершенно неестественным образом (ил. 24).



Lors que cette ieune Pucelle,
Pour nous remettre en liberte,
Auec tant de facilite
Vous chassoit ainsi deuant elle;

Parle blond Auec priuilege.

Ses armes cachotent ses habits
Ce n'estoit rien qu'une Bergere:
Anglois, qu'eussiez vous peu moins faire,
Si vous eussiez este brebis:

L'Ennemy tous droits violant,
Belle Amazone en vous brulant,
Temoigna son ame perfide:
Mais le destin n'eut point de tort;
Celle qui vint comme Alcide,
Deuoit mourir comme il est mort.

C. V. sculp.

Ил. 23. Шарль Давид. Жанна д'Арк. 1630 г.: Wallon H. Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours. 3 éd. P., 1877. P. 441.



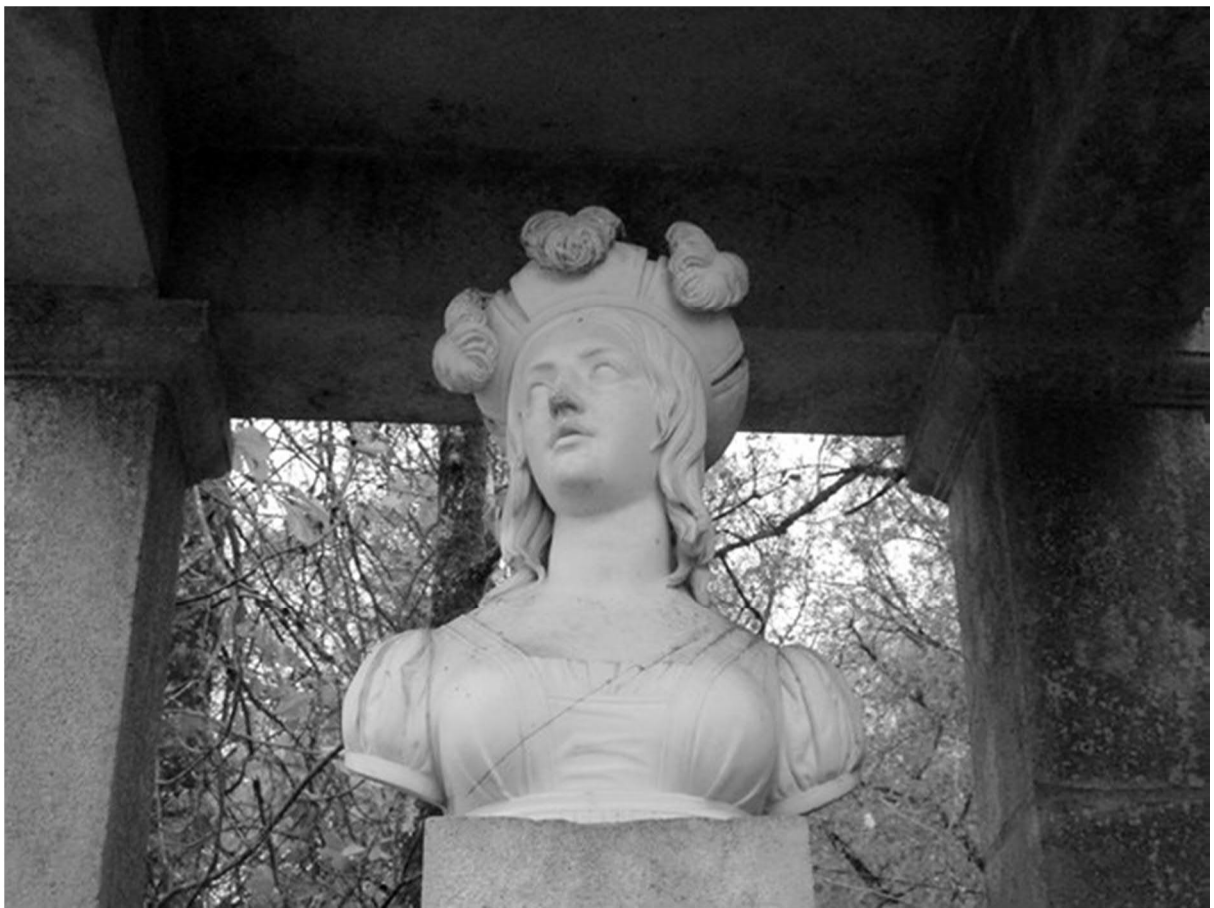
Ил. 24. Шарль-Этьен Гоше. Жанна д'Арк. 1795 г.: Le Nordez A.-L.-M. Jeanne d'Arc, racontée par l'image, d'après les sculpteurs, les graveurs et les peintres. P., 1898. P. 124.

В последние годы Революции или в самом начале XIX в. Николя-Жозеф Вуайе, сохранив практически нетронутой изначальную иконографическую схему, нарядил Жанну в платье-тунику по моде своего времени (ил. 25) и использовал в качестве непосредственного прототипа гравюру Франсуа Боннвиля «Свобода — покровительница единых и непобедимых французов-республиканцев»⁵⁰⁵. Наконец, в 1820 г. Жан-Франсуа Лежандр-Эраль воспроизвел тот же образ в виде скульптурного бюста, установленного на фонтане в Домреми, родной деревне девушки (ил. 26). Таким образом, «Портрет эшевенов» действительно породил во французском изобразительном искусстве устойчивую традицию, в которую гравюра с обложки астрологического альманаха 1678 г. вполне, на первый взгляд, вписывалась.



Ил. 25. Николя-Жозеф Вуайе. Жанна д'Арк. Начало XIX в.: Le Nordez A.-L.-M. Jeanne d'Arc, racontée par l'image, d'après les sculpteurs, les graveurs et les peintres. P., 1898. P. 115.

Как представляется, столь пристальный интерес к орлеанскому портрету в большой степени объяснялся тем обстоятельством, что он являлся одним из первых художественных полотен, где оказался запечатлен не член королевской семьи и не представитель французской знати. Это было изображение молодой женщины, родом из *крестьян*, т. е. принадлежавшей к самым низам общества, пусть даже под конец жизни и аноблированной монархом. А потому перед нами сразу же встает вопрос, на какие более ранние образцы (и образы) опирался в данном случае художник, чьи полотна или миниатюры он мог избрать в качестве основы для своей работы.



Ил. 26. Жан-Франсуа Лежандр-Эраль. Жанна д'Арк. Бюст, украшающий фонтан в Домреми. 1820 г. Фотография автора.

Решение этой задачи отчасти облегчает тот факт, что у «Портрета эшевенов» действительно имелось огромное количество «производных». Одной из них стала картина середины — второй половины XVII в., выполненная, возможно, в Руане (ил. 27)⁵⁰⁶. На ней также присутствовала легко читаемая пояснительная надпись, которая тем не менее сильно отличалась от исходной:

Жанна д'Арк дю Лис, Орлеанская девственница, амазонка Франции, получившая Божественное откровение на своей родине, в Барруа, взяла в руки оружие и, как вторая *Юдифь*, отрубила голову английскому Олоферну, изгнала его армии, спасла Французское королевство и восстановила Карла VII на его [законном] троне в 1429 г.⁵⁰⁷.



Ил. 27. Неизвестный художник. Жанна д'Арк дю Лис, Орлеанская девственница, амазонка Франции. Середина — вторая половина XVII в.: Wallon Н. Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours. 3 éd. P., 1877. P. 476.

Сравнение освободительницы Орлеана от английских захватчиков с защитницей ветхозаветной Бетулии, как мы уже знаем, действительно являлось в высшей степени популярным как в XV в., так и значительно позже⁵⁰⁸. Однако известная нам средневековая иконография Юдифи, будучи весьма обширной, все же не включала вариантов, схожих с руанским полотном или с самим «Портретом эшевенов». Традиционно на иллюстрациях к библейскому тексту оказывался представлен ключевой момент этой истории — смерть Олоферна в лагере ассирийцев⁵⁰⁹. Второй по частоте воспроизведения являлась сцена возвращения Юдифи в родной город с отрубленной головой врага⁵¹⁰. Единственным, пожалуй, исключением можно считать рассмотренную выше иллюстрацию к рукописи «Защитника дам» Мартина Ле Франка 1451 г., на которой фигурировали и героиня Бетулии, и Жанна д'Арк (ил. 10, с. 58). Тем не менее предположить, что именно эта миниатюра послужила прототипом для «Портрета эшевенов» или его производных, было бы рискованно, ведь кодекс, изготовленный в Аррасе и преподнесенный в дар Филиппу III Доброму, долгие годы оставался в личной библиотеке герцога Бургундского, а потому вряд ли был доступен орлеанским или руанским художникам XVI–XVII вв.

Не следует, однако, забывать, что «Портрет эшевенов», будучи произведением конца XVI в., вполне мог опираться и на более современные ему образцы. Эпоха Возрождения во Франции стала периодом, когда реалистичное портретное искусство переживало подлинный расцвет⁵¹¹, а библейские сюжеты пользовались не меньшим спросом, нежели в Средние века. И хотя со времени правления Франциска I (1515–1547 гг.) в моду, безусловно, вошла итальянская традиция⁵¹², не были забыты и иные признанные мастера, одним из которых стал Лукас Кранах Старший, придворный художник саксонских курфюрстов Виттенберга⁵¹³.



Ил. 28. Лукас Кранах Старший. Юдифь с головой Олоферна. 1530 г.
Metropolitan Museum of Art.

Именно живописные изображения Юдифи авторства Лукаса Кранаха и его учеников демонстрируют поразительное сходство с образом Жанны д'Арк на «Портрете эшевенон». Их объединяют черный (или темный) фон, полное отсутствие исторического контекста, исключительное внимание к «вещественной красоте», т. е. к аксессуарам (платьям, головным уборам, украшениям и т. д.), идентичная поза обеих героинь, их одинаковые наряды и главный атрибут — поднятый в правой руке меч (ил. 28)⁵¹⁴. Таким образом, можно, как мне кажется, предположить, что прототипом для портрета из Орлеана стала одна из картин немецкого художника, и тому есть вполне весомые подтверждения.

Гравюры и живописные полотна Лукаса Кранаха еще при его жизни были хорошо известны в разных странах Западной Европы⁵¹⁵. В 1526 г. базельский гуманист Беатус Ренанус в трактате «Исправления» (*Emendationes*), перечисляя современных ему знаменитых мастеров, к именам Альбрехта Дюрера, Ганса Бальдунга Грина и Ганса Гольбейна добавлял имя Кранаха⁵¹⁶. Более категоричен в своих оценках был Кристоф Шейрль, ректор Виттенбергского университета. В панегирике художнику он писал:

Если исключить моего земляка Альбрехта Дюрера, этого несомненного, единственного в своем роде гения, то могу поручиться — только тебе наш век отводит первое место в живописи... Все прочие немцы расступаются перед тобой, итальянцы, столь тщеславные, протягивают тебе руку, *французы приветствуют тебя как своего учителя*⁵¹⁷.

Согласно косвенным данным, еще в 1520 г. Луиза Савойская, мать французского короля Франциска I, через своих агентов в Виттенберге приобрела несколько картин Лукаса Кранаха, написанных на мифологические сюжеты. Да и сам монарх явно предпочитал немецкий стиль в портретном искусстве, о чем свидетельствовало творчество его любимого художника Жана Клуэ⁵¹⁸. Екатерина Медичи, невестка Франциска I и супруга Генриха II, питала особый интерес к портретной живописи, а потому также покупала работы Кранаха⁵¹⁹.

Слава немецкого мастера во Франции не утихала и позже. Так, во второй половине XVII в. Жак-Филипп Ферран, сын личного врача Людовика XIII, художник, член королевской Академии живописи и скульптуры и камердинер Людовика XIV, привез из путешествия по Германии 13 портретных набросков кисти Кранаха или его учеников; впоследствии они вошли в собрание Музея изобразительных искусств Реймса⁵²⁰.

Если придерживаться версии, высказанной в свое время Д. Ожальво, согласно которой заказчиком «Портрета эшевенон» являлся Генрих III, четвертый и самый любимый сын Екатерины Медичи, можно предположить, что автором картины стал какой-то парижский художник, близкий ко двору и, соответственно, имевший доступ к королевскому собранию работ Лукаса Кранаха⁵²¹. Если же картина писалась в самом Орлеане, то знакомство ее автора с произведениями знаменитого немецкого живописца могло основываться не на оригиналах его полотен, но на создаваемых его учениками многочисленных

прорисях-кальках, пользовавшихся в первой половине XVI в. большой популярностью в крупных художественных мастерских.

Суть этих трафаретов заключалась в том, что на бумаге в размер оригинала изображались нужные композиции, которые затем механически (при помощи прокалывания или припорошения углем) переносились на загрунтованную мелом деревянную основу. Эти прорисы продавались в большом количестве в собственной книжной лавке Кранаха в Виттенберге, а потому получили распространение по всей Европе⁵²². Именно они способствовали созданию все новых копий одного и того же произведения, объединявшихся в своеобразные композиционно-типологические группы⁵²³. Не случайно из мастерской Кранаха вышли многочисленные, совершенно идентичные, а потому легко узнаваемые полотна: тридцать одна Ева, тридцать пять Венер, столько же Лукреций и, наконец, девятнадцать Юдифей. Одна из этих последних — в виде живописного полотна или всего лишь трафарета — вполне могла попасться на глаза орлеанскому художнику.

«Книга Юдифи» не была включена Мартином Лютером в протестантскую Библию, однако весьма высоко ценилась им. Для Лукаса Кранаха Старшего, бывшего близким другом немецкого религиозного реформатора, особое значение история победы жителей Бетулии над ассирийцами приобрела в период действия Шмалькальденской лиги — оборонительного союза для защиты протестантской веры, заключенного германскими князьями во главе с Саксонией и Гессеном и направленного против политики императора Карла V, поддерживавшего папу римского⁵²⁴. Именно в годы действия этого союза (1530–1547 гг.) были написаны практически все «Юдифи» Лукаса Кранаха, имевшие, таким образом, прежде всего политическое значение и отражавшие взгляды художника на борьбу за истинную веру. Эти полотна отсылали также к теме «Власть женщин» (*Weibermacht*), получившей широкое распространение в немецком искусстве раннего Нового времени и подчеркивавшей способность представительниц слабого пола одолеть мужчин — в открытом противостоянии или же путем хитрости и обмана⁵²⁵.

Оба эти сюжета должны были иметь первостепенное значение для парижского или орлеанского мастера, получившего заказ на изготовление портрета Жанны д'Арк. Во Франции 1570–1580-х гг., в разгар Религиозных войн, проблема истинного вероисповедания стояла как никогда остро. Противостояние католиков и гугенотов внутри страны осложнялось внешнеполитическим фактором: когда в 1562 г. принц Конде захватил Орлеан, сделав из него центр протестантского сопротивления, он заключил союз с Англией, где с 1558 г. правила Елизавета I, и с некоторыми германскими князьями, разделявшими идеи Реформации. На этом фоне фигура героини Столетней войны приобретала совершенно особое значение. Она не только одержала верх над англичанами, не только была признана посланницей Господа, т. е. истинно верующей, но и принадлежала к слабому полу, а потому оказывалась сопоставимой с женскими персонажами в трактовке Лукаса Кранаха Старшего.

Впрочем, у работ немецкого художника и «Портрета эшевенон» имелось еще одно, возможно, не столь существенное «пересечение», которое, тем не менее, свидетельствует об их визуальном и смысловом сходстве, хотя и представляет собой определенную загадку. Речь идет об отрубленной голове ассирийского военачальника Олоферна — главном «атрибуте» библейской Юдифи, который на интересующем нас полотне у Жанны д'Арк отсутствовал. Вместо этого героиня Орлеана сжимала в руке некую ткань, причем довольно объемную, если судить по тому, как обхватывали ее пальцы.

Единственная имеющаяся в специальной литературе интерпретация данного артефакта принадлежит Оливье Бузи, который полагал, что на «Портрете эшевенон» в руке у девушки изображен носовой платок⁵²⁶. Во Франции XVI в. этот предмет туалета был, безусловно, известен: он пришел сюда из Италии и пользовался большой популярностью уже в конце XIII в., в правление Филиппа IV Красивого. Естественно, носовой платок очень долго являлся предметом роскоши, о чем свидетельствуют французские живописные полотна раннего Нового времени: «Екатерина Медичи с сыновьями» неизвестного автора (1561 г.), «Екатерина Медичи, королева Франции» Тито ди Санти (ок. 1550–1600 гг.), анонимный портрет Генриха III (1574–1589 гг.) и многие другие⁵²⁷.

Тем не менее, чрезмерные, по сравнению с имеющимися в нашем распоряжении примерами, размеры «носового платка», представленного на «Портрете эшевенон», заставляют усомниться в гипотезе О. Бузи. Собственно, и художники XVI–XIX вв. — последователи неизвестного то ли парижского, то ли орлеанского живописца — также были не до конца уверены в назначении этого странного предмета: практически все изменения, которые они привносили в свои реплики, касались именно левой руки героини.



Ил. 29. Лемир. Жанна д'Арк. Фронтиспис к изданию: Préaux B. de. Monument de la Pucelle, département du Loiret, district d'Orléans. Orléans, 1778.

Из всех известных мне вариантов подобного изображения Жанны д'Арк «носовой платок» оказался задействован только в трех случаях: на уже упоминавшихся выше гравюрах Леонара Готье 1606 г. и Шарля Давида 1630 г. (ил. 23, с. 158), а также на анонимном фронтисписе, размещенном в сочинении Леона Триппо «Деяния Жанны д'Арк»⁵²⁸. Тот же самый загадочный предмет фигурировал и на обложке астрологического альманаха 1678 г. (ил. 20, с. 153). Прочие же авторы, похоже, всячески пытались его избегать. Только так можно объяснить неестественно вывихнутое левое запястье Орлеанской Девы на ее «портрете» Шарль-Этьена Гоше (ил. 24, с. 159) или ее полностью «обрезанные» руки у Николя-Жозефа Вуайе (ил. 25, с. 160). Не менее оригинальной попыткой решить проблему «носового платка» выглядело и размещение фигуры Жанны не на фоне «глухой стены», как на «Портрете эшевенов», а среди цветущих

кустов, в зелени которых вновь скрывалась левая рука девушки. Именно этот прием был использован гравером Лемиром для изготовления фронтисписа к сочинению некоего Бове де Прео «Памятник Деве» 1778 г.⁵²⁹ (ил. 29). Идентичный вариант изображения присутствовал на гравюре В. Н. Гардинера 1793 г., иллюстрирующей очередное английское издание «Генриха VI» Уильяма Шекспира⁵³⁰.

Тем не менее на одной из многочисленных картин, изготовленных Лукасом Кранахом Старшим, его сотрудниками или подражателями, можно было наблюдать тот же самый эффект: голова Олоферна, на которую левой рукой традиционно опиралась Юдифь, здесь отсутствовала — вместо нее перед зрителями предстал некий предмет, окутанный зеленой тканью (ил. 30)⁵³¹. Вполне возможно, что в данном случае художник решил буквально последовать библейскому тексту:

И изо всей силы дважды ударила по шее Олоферна и сняла с него голову и, сбросив с постели тело его, *взяла со столбов занавес*. Спустя немного она вышла и отдала служанке своей голову Олоферна, а эта *положила ее в мешок со съестными припасами*, и обе вместе вышли, по обычаю своему, на молитву. Пройдя стан, они обошли кругом ущелье, поднялись на гору Бетулии и пошли к воротам ее⁵³².



Ил. 30. Лукас Крапах Старший (?). Юдифь. 1530-е гг.

Иными словами, согласно «Книге Юдифи», голова Олоферна действительно могла быть либо обернута в его собственные постельные принадлежности, либо спрятана в котомку верной служанки⁵³³. Схожее прочтение истории спасения Бетулии встречалось и на средневековых миниатюрах⁵³⁴, и в письменных источниках. Например, по мнению автора французской «Мистерии о Юдифи и Олоферне» XV в., для этих целей был использован ночной колпак (*malette*) ассирийского полководца, в котором он обычно спал⁵³⁵.

Вопрос, почему идентичное прочтение библейского сюжета оказалось задействовано при создании «Портрета эшевенон», заслуживает, тем не менее,

отдельного рассмотрения. Для Оливье Бузи ответ на него был прост: французский историк полагал, что носовой платок в руке Жанны д'Арк, по замыслу художника, придавал ее образу бóльшую женственность, являясь — вместе с богатым платьем, шляпой и дорогими украшениями — своеобразной антитезой мечу, который Дева сжимала в правой руке⁵³⁶. Такая трактовка кажется вполне оправданной, тем более что и Лукас Кранах отличался похожим стремлением — лишать своих героинь любых намеков на мужественность⁵³⁷.

Тем не менее, мне представляется, что в данном случае речь шла о еще более жестком противопоставлении. Отсутствие на портрете головы поверженного врага являлось прямой отсылкой к христианской заповеди «Не убий!», а вместе с тем — к словам самой Жанны д'Арк, сказанным в ходе обвинительного процесса 1431 г., когда она убеждала судей в том, что на ее руках нет крови, поскольку «в сорок раз сильнее», нежели меч, она ценила собственное знамя, которое в бою всегда несла сама⁵³⁸. Не случайно, видимо, и на копии с «Портрета эшевенон», выполненной в Орлеане в конце XVI в., оружие оказалось помещено в *левую* руку героини, а не в правую (*ил. 22, с. 157*). Не случайно и то, что на более поздних репликах с картины в руках у Жанны помимо меча появилось знамя, прямо указывавшее на невозможность ее личного участия в сражении⁵³⁹.

Вернемся, однако, к гравюре, помещенной на обложке астрологического альманаха 1678 г., с которой мы начали этот рассказ. То, что на ней, вне всякого сомнения, фигурировала героиня Столетней войны, подтверждалось не только тем, что в качестве образца для нее был использован «Портрет эшевенон». В конце XIX в. то же самое изображение оказалось задействовано в качестве фронтисписа к поэме «Жанна д'Арк, или Лотарингская Дева» Евстахия фон Кнобельсдорфа, уроженца Пруссии и генерального официала епископа Вроцлавского⁵⁴⁰. Написанное в 1548 г. на латыни, с оглядкой на античные образцы, сочинение это было посвящено деяниям французской героини под стенами осажденного англичанами Орлеана⁵⁴¹. В заслугу ей автор ставил не только спасение города от разрушения:

Жанна, кто смог бы найти достаточно хвалебных слов, чтобы выразить Вам нашу благодарность за то, что Вы спасли городские стены Орлеана от разрушения? Кто мог бы достойно воспеть Ваши завоевания, так что выиграл бы у Юпитера приз за красноречие? Мы признаем, что мы обязаны Вам больше, чем собственным родителям, ибо если они даровали нам жизнь, то Вы сберегли ее нам, и за это мы пребываем в долгу перед Вами. Именно Вам мы также обязаны тем, что сохранили в целости и сохранности собственное достоинство⁵⁴².

Сочинение Евстахия фон Кнобельсдорфа публиковалось во Франции и ранее — в 1543, 1612 и 1615 гг., однако издание 1879 г. выделялось на этом фоне особо. Именно в это время Орлеанский епископат передал материалы ординарного процесса по канонизации Жанны д'Арк в Ватикан, но потерпел неудачу⁵⁴³. Таким образом, связь между странным двуликим образом на гравюре и

французской героиней получала дополнительное подтверждение, рождая вместе с тем важный вопрос: зачем нужно было использовать столь странное и пугающее изображение, если речь шла о национальной гордости французов и о будущей, как надеялись жители Орлеана, официально канонизированной святой?

Как я уже упоминала, в тексте астрологического альманаха 1678 г. о Жанне д'Арк не говорилось ни слова. Однако в опубликованной с ним под одной обложкой «Пляске смерти» среди главных действующих лиц (императоров, королей, рыцарей, купцов, ремесленников, знатных дам, монашек, крестьянок, кормилиц и т. д.) внезапно появлялась Ведьма (*Sorciere*), которая выслушивала следующий совет от Смерти:

Оставь свое магическое искусство и дьявольские заклинания,

Откажись от любого презренного колдовства.

Надейся на великого Господа, проси у него прощения.

Возможно, он услышит твою молитву⁵⁴⁴.

Как мне представляется, именно этот пассаж, по задумке издателя Жана Урселя, должен был перекликаться с вынесенным на обложку весьма специфическим «портретом» Жанны д'Арк, как бы намекавшим на обвинения в занятиях колдовством, которые предъявили девушке на процессе 1431 г., состоявшемся там же, в Руане, где и был опубликован альманах⁵⁴⁵. Данное предположение подтверждается, на мой взгляд, тем обстоятельством, что у женской фигуры на гравюре только половина лица имела человеческие черты, тогда как вторая его часть напоминала звериную морду. Более того, на левой руке этого странного персонажа столь же явственно просматривалась шерсть, пробивающаяся даже сквозь рукав платья, а пальцы, сжимавшие условный носовой платок, превратились в лапу с когтями.

Подобные метаморфозы были хорошо знакомы французам раннего Нового времени и по художественной литературе, и по сочинениям теологов и правоведов, и по материалам судебных процессов. Речь в данном случае шла о человеке, способном менять свое обличье, являвшемся вервольфом, т. е. *оборотнем*. И если наиболее ранние, относившиеся к XII–XIII вв. рассказы о подобных существах представляли их, скорее, жертвами обмана, предательства или проклятия⁵⁴⁶, то уже с начала XV столетия, по мнению всех без исключения европейских авторов, наиболее тесной оказывалась связь между ликантропией и колдовством.

Само явление оборотничества было известно европейцам еще с Античности⁵⁴⁷, однако у средневековых христианских писателей, прежде всего у отцов Церкви и теологов, отношение к нему долгое время оставалось крайне скептическим⁵⁴⁸. Уже Тертуллиан прямо заявлял, что душа человека не может приспособиться к телу животного, не соответствует его природе, а потому и переселиться в него не может:

Ну что ж, пусть поэты превращаются в павлинов или лебедей, если у лебедей красивый голос, но в какое животное ты поместишь справедливого мужа Эака? В какого зверя безупречную женщину Дидону? Какую птицу получит в удел терпение, какое домашнее животное — благочестие, какую рыбу — невинность? Все они подвластны человеку, все подчинены, все отданы ему в собственность. Если он станет кем-то из них, умалится тот, которого за заслуги в жизни награждают изображениями, статуями и надписями, общественными почестями, привилегиями, которому курия и народ жертвует голоса на выборах⁵⁴⁹.

Еще подробнее тот же вопрос рассматривал Блаженный Августин. В трактате «О граде Божьем» (413–423 гг.) он пересказывал многочисленные античные истории, связанные с ликантропией, позаимствованные им у Гомера, Плиния и Апулея, но прямо заявлял, что они представляют собой чистой воды вымысел⁵⁵⁰. Что же касается рассказов об оборотнях, которые стали таковыми якобы благодаря колдовству, то в них знаменитый теолог призывал не верить, поскольку осуществить подобные превращения под силу одному Господу, демоны же способны породить лишь иллюзии, не имеющие ничего общего с реальностью, а потому не представляющие никакой опасности для окружающих⁵⁵¹.

Концепция Августина оказала решающее влияние на средневековых авторов, затрагивавших в своих трудах проблему ликантропии, и прежде всего на их выкладки, касающиеся связи этого явления с занятиями колдовством. Буквально слово в слово она была повторена в каноне *Episcopi* (IX в.), первом официальном церковном документе, посвященном различным магическим практикам и вере в них: как и полеты на шабаш, превращения человека в диких зверей объявлялись здесь зловредными иллюзиями⁵⁵². Текст канона практически без изменений воспроизводился затем в «Декрете» Бурхарда Вормсского (1008–1012 гг.), где впервые особое внимание было уделено «тем, кого глупая народная молва называет вервольфами»: вера в существование подобных тварей объявлялась грехом и требовала покаяния⁵⁵³. Наконец, в XIII в. чуть более гибкая концепция была предложена Фомой Аквинским: он полагал, что необходимо учитывать разницу между телесными метаморфозами, происходящими по естественным причинам (*transmutationes corporalium rerum quae possunt fieri per aliquas virtutes naturales*), и превращениями, чуждыми природе (*transmutationes corporalium rerum quae non possunt virtute naturae fieri*). Тем не менее, как и все его предшественники, автор «Суммы теологии» заявлял, что подобные трансформации осуществляются лишь по Божьему замыслу, тогда как дьявол и его демоны сбивают человека с пути истинного посредством видений и иллюзий⁵⁵⁴.

Несмотря на столь ясно выраженный скептицизм в отношении реального превращения человека в зверя, их *аллегорическое* уподобление друг другу постоянно встречалось в трудах христианских авторов, начиная с самого раннего Средневековья. Как отмечала Валентина Тонеатто, сравнение с волками, заимствованное из Библии⁵⁵⁵, уже в IV–V вв. широко применялось при описании еретиков и лжепророков⁵⁵⁶. К нему также прибегал, к примеру, Рабан

Мавр⁵⁵⁷, но особенно активно использовал данную аналогию в XII в. Бернард Клервоский — как в письмах, направленных против Петра Абеляра и Генриха Лозаннского, так и в проповедях, порицающих катаров⁵⁵⁸. Уподобление еретиков волкам в овечьих шкурах было воспринято и более поздними авторами⁵⁵⁹; утвердилось оно и в средневековой иконографии⁵⁶⁰.

Наиболее ранние упоминания оборотней в связи с ведовскими процессами относились к 30-м годам XV в. и происходили из альпийского региона, т. е. с территории современной Швейцарии⁵⁶¹. Так, в 1428 г. в деле Пьера Шедаля из Ланса говорилось, что на шабаш он и его поделщики добирались верхом на демонах, обернувшихся волками⁵⁶². В 1429 г. против Агнес Ломбард из Веве было выдвинуто обвинение в том, что она помогала другим ведьмам овладеть искусством ликантропии, готовя для них специальную мазь⁵⁶³. Ту же Агнес свидетели якобы часто видели в компании волков, однако в материалах дела не уточнялось, являлась ли она сама вервольфом⁵⁶⁴. О способности некоторых людей к оборотничеству в своей «Хронике» (ок. 1430 г.) писал лишь Ганс Фрюнд, который, как полагают издатели, основывался на материалах только что прошедших в Вале ведовских процессов. Информация, которую он собрал, оказывалась, правда, весьма противоречивой: автор сообщал, что дьявол (*boese geist*, «злой дух») научил своих приспешников оборотничеству, однако они, будучи призваны к ответу, не в состоянии сказать, как происходит их превращение в волков, и полагают, что этому способствует сам Нечистый⁵⁶⁵. Возможно, именно из-за невнятности приведенных у Фрюнда сведений в последующие годы в документах, происходивших из альпийского региона, упоминалась только способность ведьм и колдунов превратить *другого* человека в животное⁵⁶⁶.

Возникшие чуть позже бургундская и французская демонологические традиции в полной мере ощутили на себе влияние альпийских идей⁵⁶⁷. Так, анонимный автор «Краткой [истории] лионских вальденсов», созданной в 1430–1450 гг. по результатам массовых гонений на членов ведовских «сект» в Лионе и Аррасе⁵⁶⁸, сообщал, что дьявол является на встречу со своими адептами в облике самых разных животных, в том числе волка⁵⁶⁹. А Пьер Мамори, доктор теологии из университета Пуатье, уточнял в «Биче демонов» (1460–1462 гг.): не только сами демоны могут принимать вид животных, они научили этому искусству ведьм и колдунов, которые обращают своих жертв в диких зверей⁵⁷⁰.

Только в 1580 г. в «Демонии колдунов» Жана Бодена впервые, насколько можно судить, появились подробные рассказы о ведьмах и колдунах, которые не просто владели искусством ликантропии, но и *сами* умели превращаться в волков. Знаменитый французский юрист посвятил этому вопросу отдельную главу своего труда⁵⁷¹, в которой описал сразу несколько процессов над вервольфами — прежде всего, над Пьером Бурго и Мишелем Верденом из Безансона в 1521 г.⁵⁷², а также над Жилем Гарнье из Лиона, дело которого рассматривалось парламентом Доля в 1573 г.⁵⁷³ В следующем, XVII столетии подобных процессов во Франции состоялось также немало⁵⁷⁴.

Именно эта новая тенденция в европейской демонологии, вне всякого сомнения, лежала в основе изображения Жанны д'Арк в образе оборотня на обложке руанского астрологического альманаха 1678 г. Ошибка в интерпретации гравюры полностью исключалась, поскольку неизвестный художник оставил своим зрителям еще одну подсказку: левая половина тела девушки, уже начавшей превращаться в монстра, располагалась под луной, а европейцам еще со времен Гervasия Тильберийского было известно, какое значение ее фазы имеют для оборотничества⁵⁷⁵. Вместе с тем гравюра, как кажется, содержала в себе почти неприкрытую насмешку над героиней: в подавляющем большинстве французских процессов XVI–XVII вв. против вервольфов в качестве подсудимых фигурировали мужчины, в данном же случае то же самое обвинение подспудно выдвигалось против Орлеанской Девы, проявившей себя в ратном деле значительно увереннее многих представителей сильного пола.

Иными словами, столь любезный Лукасу Кранаху Старшему образ сильной женщины (*Weibermacht*) обыгрывался на обложке руанского альманаха 1678 г. со всех возможных сторон. Здесь вновь — в который раз во французской истории — поднималась тема двойственного отношения к Жанне д'Арк, что со всей очевидностью прослеживалось и по ее ранним «портретам». Впрочем, и сам «Портрет эшевенов», послуживший основой для этой гравюры, также не был лишен противоречивости — как, собственно, и образ ветхозаветной Юдифи, к которому он отсылал⁵⁷⁶. А богатое платье, дорогие украшения и шляпа по последней моде — как и в случае с иконографией Марии Магдалины — порождали вроде бы совершенно ненужные в данном случае ассоциации с женщиной, склонной к роскоши, а следовательно, к разврату и обману⁵⁷⁷.

Превращая Жанну д'Арк наполовину в монстра, руанский издатель Жан Урсель, возможно, хотел таким оригинальным образом подчеркнуть собственные сомнения относительно подлинной сущности героини Франции — или же просто напомнить своим читателям о событиях, происходивших в их родном городе в середине XV столетия, а также о слухах, которые сопровождали спасительницу Орлеана на протяжении почти всей ее жизни и касались прежде всего ее склонности к занятиям колдовством.

Что же касается поэмы Евстахия фон Кнобельсдорфа, в качестве иллюстрации для которой в 1879 г. было использовано то же самое изображение, то и здесь оно могло в первую очередь отсылать к обвинениям, выдвинутым против Жанны д'Арк, тем более что и автор о них упоминал⁵⁷⁸. Подобными соображениями — заставить своих соотечественников не забывать о не всегда однозначно воспринимаемом прошлом — мог руководствоваться знаменитый орлеанский печатник Анри Эрлюисон, в типографии которого была издана поэма.

Однако причина его неординарного решения могла крыться и совсем в ином. Будучи уроженцем Пруссии, Евстахий фон Кнобельсдорф вполне мог удостоиться столь двусмысленного оформления своего сочинения в память о войне, которую Франция вела с его родиной в 1870–1871 гг. и в которой потерпела сокрушительное поражение. Впрочем, если так оно и было в действительности, сам автор об этом уже не узнал...

Глава 6

Личный пантеон кардинала Ришелье

Полагаю, читатель уже обратил внимание на странную закономерность, характерную буквально для всех «портретов» Жанны д'Арк, появившихся во Франции в XV–XVI вв. В каждом из них при ближайшем рассмотрении скрывалась некая загадка — вернее, двусмысленность. Несмотря на, казалось бы, завершившийся успехом процесс по реабилитации героини Столетней войны, многие ее соотечественники продолжали сомневаться и в ее личных качествах, и в ее заслугах перед отечеством.

Кто же все-таки предпринял попытку положить конец этим сомнениям? Когда, наконец, во Франции появился первый «портрет» Жанны д'Арк, не обладавший явными негативными коннотациями? Ответить на подобные, хотя и неизбежно возникающие, вопросы достаточно сложно, ведь на протяжении нескольких последующих веков наиболее часто воспроизводимой иконографической схемой при изображении Орлеанской Девы оставался уже знакомый нам «Портрет эшевенов», автора которого вдохновляла, по всей видимости, «Юдифь» Лукаса Кранаха Старшего. И помимо многочисленных, рассмотренных выше поясных образов Жанны д'Арк до нас дошло также немало вариантов гравюр и картин, где ее запечатлели в полный рост⁵⁷⁹.

Так, вероятно, уже в конце XVI столетия был создан очередной «портрет» Девы, достаточно часто воспроизводившийся впоследствии и являвшийся неким «гибридом» «Портрета эшевенов» (*ил. 21, с. 155*) и инициала из рукописи материалов процесса по реабилитации, датирующей самым концом XV в. (*ил. 9, с. 57*)⁵⁸⁰. Здесь Жанна фигурировала в рыцарском доспехе и в легко узнаваемом головном уборе (шляпе с богатым плюмажем), однако в руках она сжимала не только меч, но и боевой топор (*ил. 31*). Данная гравюра (или миниатюра) была опубликована в том числе в иллюстрированном издании монографии Анри Валлона, который утверждал, что лично видел ее в собрании некоего господина Жарри, жителя Орлеана⁵⁸¹.



Ил. 31. Неизвестный художник. Жанна д'Арк. XVI в. (?): Wallon H. *Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours*. 3 éd. P., 1877. P. 438.

В 1647 г. тот же образ оказался повторен Клодом Виньоном на гравюре, которой открывалась глава, посвященная Жанне д'Арк в сочинении иезуита Пьера Лемуана «Галерея сильных женщин»⁵⁸². Из неизменных атрибутов здесь сохранились шляпа с плюмажем, а также меч, правда, практически невидимый за фигурой самой героини. Одевание девушки, изображенной на фоне битвы за Орлеан, представляло собой странную помесь из платья с «Портрета эшевенов» и доспехов, появившихся на более поздних вариациях этой картины (ил. 21, 27, с. 155 и 162); в руках же героиня сжимала теперь знамя (ил. 32). Гравюру сопровождала пояснительная надпись: «Дева, посланная Господом на помощь Франции, входит в осажденный англичанами Орлеан и через освобождение города дает знак к отвоеванию [всей] страны»⁵⁸³.



Ил. 32. Клод Виньон. Жанна д'Арк. 1647 г. Гравюра к изданию: Lemoigne P. La gallerie des femme fortes. P., 1647. P. 303.

Именно этот вариант стал исходным для целой серии изображений Жанны д'Арк в полный рост, появившихся уже в XIX в. Мы видим его, к примеру, на уже упоминавшихся анонимной гравюре начала столетия (ил. 4, с. 13) или на картине 1818 г. «Бой у Турели» Ж.-Б.-Ф. Босио (ил. 6, с. 15).

Однако среди массы схожих в целом гравюр и живописных полотен совершенно особое место занимала всего одна работа — «Жанна д'Арк», созданная в начале 1630-х гг. и предназначавшаяся самому могущественному на тот момент человеку во Франции — первому министру Людовика XIII, кардиналу Ришелье. Имя заказчика, а также место, где планировалось разместить данный портрет, уже сами по себе предполагали, что на сей раз он должен быть наделен исключительно положительными смыслами.

О строительстве своей новой парижской резиденции кардинал Ришелье задумался в 1628 г. Ее проект он заказал французскому архитектору Жаку Лемерсье и уже в 1629 г. получил первые чертежи⁵⁸⁴. В том же году на улице Сент-Оноре начались работы, которые полностью завершились только в 1641 г. Дворец получил название Пале-Кардиналь (*Palais-Cardinal*), а сегодня он известен всем как Королевский (*Palais Royal*)⁵⁸⁵.

Роскошное здание отвечало как государственным, так и частным интересам кардинала⁵⁸⁶. Помимо личных покоев в нем располагались театр (который неоднократно посещал Людовик XIII с семьей) и библиотека, выставлялись многочисленные богатейшие коллекции Ришелье, включавшие картины,

скульптуры, старинный китайский фарфор, серебро и ковры⁵⁸⁷. Также — по особому распоряжению хозяина — во дворце была устроена так называемая Галерея знаменитых людей, украшенная настенными панно с изображениями героев прошлого.

Подобные помещения существовали во всех резиденциях первого министра, однако каждое из них имело свои отличия. Так, во дворце в Лимуре стены были увешаны изображениями Людовика XIII и его супруги Анны Австрийской, принцев крови и видных представителей знати, а в Буа-ле-Виконт — портретами прежних французских королей и королев. Что же касается сеньории Ришелье (Пуату), то в родовом замке кардинала имелись комнаты, которые предназначались специально для правящего монарха и были украшены коврами и живописными полотнами со сценами из античных истории и мифов (подвиги Геракла, эпизоды Троянской войны, жизнь Ахилла). На стенах галереи красовались сорок полотен, представлявшие все битвы, выигранные Францией за то время, что Ришелье находился у власти, а в личных покоях хозяина замка были размещены портреты его предков и виднейших европейских правителей⁵⁸⁸.

Тем не менее в Пале-Кардиналь в Париже выбор убранства осуществлялся по совершенно иному принципу. Обустройство галереи началось здесь одновременно со строительством основных залов дворца, в 1629 г., и было закончено в 1633 г. Иными словами, данное помещение появилось очень быстро, особенно учитывая его размеры: 49 м в длину и 6 м в ширину⁵⁸⁹. Такая скорость объяснялась не в последнюю очередь значением, которое придавал Ришелье этой части своей резиденции.

Все портреты, предназначенные для галереи, были созданы самыми известными французскими художниками XVII в.⁵⁹⁰ Первым заказ получил Филипп де Шампань, один из главных представителей парижской школы живописи того времени, как раз с 1628 г. начавший работать преимущественно для Людовика XIII и королевы-матери Марии Медичи⁵⁹¹ и являвшийся автором многих прижизненных портретов кардинала Ришелье⁵⁹². Однако уже в 1632 г., очевидно, не справляясь с огромным заказом, де Шампань передал его часть своему коллеге — Симону Вуэ, художнику-монументалисту, портретисту и декоратору, в 1627 г. также ставшему «первым живописцем короля»⁵⁹³. Оба мастера пользовались также услугами своих учеников, поскольку качество изображений — о котором мы можем судить по тем полотнам, которые сохранились до наших дней, — оказалось не везде одинаковым. Тем не менее все портреты оказались выполнены в более или менее единой манере: персонажи были представлены на них в полный рост и даже, по мнению Анри Соваля, превосходили натуральную величину⁵⁹⁴. Каждое полотно окружали семь историзированных и четыре аллегорических сцены, а также изображения гербов и перечень девизов всех без исключения персонажей⁵⁹⁵.

Число и состав портретируемых были согласованы с Ришелье лично⁵⁹⁶, все это были славные герои прошлого и настоящего Франции, однако выбор кардинала, следовавшего в данном случае итальянской традиции XV–XVI вв.⁵⁹⁷, весьма отличался от того, что он хотел видеть в прочих своих резиденциях. Безусловно,

в *Palais-Cardinal* имелись изображения членов королевской семьи, хотя и в очень ограниченном количестве. Здесь оказались представлены только Генрих IV с Марией Медичи, их сын Людовик XIII, его супруга Анна Австрийская и младший брат Гастон, герцог Орлеанский⁵⁹⁸. Значительно большее внимание было уделено в галерее людям, состоявшим *на службе* у французских монархов, начиная с XII в. и заканчивая собственно XVII столетием. Этим государственным деятелям, заслужившим славу своей верностью короне, выдающимися способностями в делах управления и в делах войны⁵⁹⁹, можно было условно разделить на две группы — на представителей церкви и людей светских.

К первым относились:

Сугерий (ок. 1081–1151), монах-бенедиктинец, аббат Сен-Дени, советник Людовика VI и Людовика VII, регент Франции во время Второго крестового похода (1147–1149 гг.);

- Жорж д'Амбуаз (1460–1510), кардинал и папский легат во Франции, министр двора и первый советник Людовика XII;
- Шарль де Гиз (1524–1574), кардинал Лотарингский, советник короля Франциска II и один из самых активных деятелей времен Религиозных войн;
- и, наконец, сам кардинал Ришелье.

Светские персонажи были представлены значительно более широко. В эту группу входили:

- Симон IV де Монфор (1160/1165–1218), участник Четвертого крестового похода (1202–1204 гг.), военный предводитель крестового похода против альбигойцев (1209 г.);
- Гоше V де Шатильон († 1329), в 1302 г. ставший коннетаблем Франции и прослуживший в этой должности шести французским королям до самой своей смерти;
- Бертран Дюгеклен (1320–1380), еще один коннетабль Франции, прославленный полководец Карла V, единственный из всех королевских приближенных захороненный, согласно пожеланию монарха, вместе с ним — в усыпальнице Сен-Дени;
- Оливье V де Клиссон (1336–1407), побратим Бертрана Дюгеклена, в 1382 г. сменивший его на посту коннетабля Франции, один из военачальников Карла VI в период Столетней войны;
- Жан ле Менгр по прозвищу Бусико (1366–1421), маршал Франции при Карле VI, еще один активный участник Столетней войны;
- Жан, Бастард Орлеанский (1402–1468), воспитывавшийся вместе с будущим Карлом VII, за свои выдающиеся военные заслуги и верность получивший от него титул графа Дюнуа, а в 1403 г. ставший великим камергером Франции;
- Жанна д'Арк, героиня Столетней войны;

- Луи II де ла Тремуай (1460–1525), виконт де Туар, генерал французской армии при Карле VIII, Людовике XII и Франциске I, с 1520 г. — первый камергер короля, получивший прозвище «Безупречный рыцарь» (*Le Chevalier sans reproche*);
- Гастон де Фуа (1489–1512), герцог Немурский, племянник Людовика XII, назначенный им главнокомандующим во Втором итальянском походе французских войск (1511–1512 гг.) и заслуживший прозвище «Громобой Италии» (*Foudre d'Italie*);
- Пьер Террайль де Баярд (1476–1524), соратник и друг Гастона де Фуа, полководец времен Итальянских войн на службе у Карла VIII, Людовика XII и Франциска I, получивший прозвище «Рыцарь без страха и упрека» (*Le Chevalier sans peur et sans reproche*);
- Шарль де Коссе (1505–1563), граф де Бриссак, военачальник Генриха II, активный участник Итальянских войн, маршал Франции с 1550 г.;
- Анн де Монморанси (1492–1567), крестник французской королевы Анны Бретонской, воспитанный вместе с будущим Франциском I, участник Итальянских войн, ближайший советник Генриха II, маршал, коннетабль и пэр Франции;
- Франсуа I Лотарингский (1519–1563), второй герцог де Гиз, военный и государственный деятель времен Религиозных войн, советник короля Франциска II вместе со своим братом, Шарлем де Гизом, кардиналом Лотарингским;
- Блэз де Лассеран-Массенкон де Монтескью (1499–1577), сеньор де Монлюк, французский полководец времен Итальянских войн, прошедший путь от простого солдата до маршала Франции, служивший под руководством Пьера Террайля де Баярда;
- Арман де Гонто (1524–1592), барон де Бирон, один из основных деятелей католической партии в годы Религиозных войн во Франции, маршал Франции с 1577 г. и предок еще трех маршалов из рода Гонто-Биронов: сына Шарля, внука Армана и праправнука Людовика Антуана;
- Франсуа де Бонн (1543–1626), один из лучших полководцев Генриха IV, за свои заслуги получивший титул герцога Ледигьера и ставший в 1622 г. последним коннетаблем Франции.

К сожалению, почти все изображения этих выдающихся героев прошлого, украсившие галерею в парижской резиденции кардинала Ришелье, были впоследствии утрачены. До наших дней дошли лишь четыре портрета кисти Симона Вуэ (или его учеников): аббата Сугерия (Музей изобразительных искусств Нанта), Гоше де Шатильона (Лувр), Симона де Монфора (замок де Бурдей в Дордони) и Оливье де Клиссона (Музей Добре в Нанте). Из работ Филиппа де Шампаня сохранились портреты Гастона де Фуа (Версальский дворец), Блэза де Монлюка (частная коллекция) и Людовика XIII (Лувр)⁶⁰⁰. Кроме того, уцелели некоторые панно, окружавшие полотна: изображения сцен из жизни Сугерия («Избрание Сугерия аббатом Сен-Дени», «Сугерий

приказывает отстроить аббатство Сен-Дени», «Людовик VII на похоронах Сугерия»), Гоше де Шатильона («Гоше де Шатильон при осаде Сент-Омера») и Бертрана Дюгеклена («Умиравший Дюгеклен получает ключи от замка Рандон»), хранящиеся сегодня в Музее изобразительных искусств Нанта, а также панно «Жанна д'Арк в битве при Пате», относившееся соответственно к портрету Девы и выставленное ныне в Музее изобразительных искусств Орлеана⁶⁰¹.

По дошедшим до нас полотнам можно судить и о качестве единственного описания этого собрания картин, представленного в сочинении «Портреты знаменитых французов из Галереи во дворце кардинала Ришелье» и опубликованного впервые в 1650 г. Его автором стал Марк Вюльсон де ла Коломбьер, протестант родом из Дофине, на протяжении всей своей жизни состоявший на государственной службе: сначала как королевский советник в парламенте Дофине, затем — как член Парижского парламента и придворный (*gentilhomme ordinaire*) Людовика XIV⁶⁰². В XVII столетии наиболее востребованными из всех произведений Вюльсона де ла Коломбьера оказались работы, посвященные генеалогии старинных французских рыцарских семейств и их гербам⁶⁰³. Однако для нас особый интерес представляют его «Портреты знаменитых французов», поскольку данное издание состояло не только из кратких биографий упомянутых выше персонажей: его главы сопровождались гравюрами, выполненными Франсуа Биньоном и Захари Энсом, на которых оказались воспроизведены *все без исключения* полотна из парижского дворца Ришелье.

Как отмечал Анри Соваль, современник и очевидец событий, эти иллюстрации полностью соответствовали тому, что посетители могли бы увидеть, посетив лично Пале-Кардиналь⁶⁰⁴. Точно так же уже в XX в. полагал и Бернар Дориваль, признанный знаток французского изобразительного искусства раннего Нового времени⁶⁰⁵. Единственным существенным отличием некоторых гравюр было зеркальное, по сравнению с живописными полотнами, изображение героев: так произошло, к примеру, с портретами аббата Сугерия и Гоше де Шатильона⁶⁰⁶. Иными словами, в настоящее время сочинение Вюльсона де ла Коломбьера является уникальным источником — как письменным, так и иконографическим — по которому мы можем составить полное представление не только о том, *кого* из славных героев прошлого ценил кардинал Ришелье, но и о том, *по какой причине* именно их портреты он отобрал для украшения своей резиденции.

Следует прежде всего отметить, что биографии советников и военачальников французских королей, помещенные в сборнике Вюльсона де ла Коломбьера, в целом мало чем отличались друг от друга, их судьбы и деяния описывались крайне стереотипно. Впрочем, и изображены они были весьма однообразно: их сложно было бы опознать или отличить друг от друга, если бы не пояснительные подписи, сопровождавшие гравюры.

Согласно же тексту Вюльсона де ла Коломбьера, перед зрителями представляли одни лишь истинные «Герои» (*Heros*)⁶⁰⁷, главными отличительными свойствами которых оказывались исключительно *vertu* и *courage*, т. е. «добродетель» и «мужество»⁶⁰⁸. Каждый из них назывался «первым», «мудрым», «осмотрительным» и «верным» советником того или иного монарха, без рекомендаций которого тот не мог обойтись ни в управлении королевством, ни в военных кампаниях⁶⁰⁹. При этом эпитет «опытный воин» предназначался не только прославленным полководцам, но и представителям церкви, принимавшим участие преимущественно в дипломатических миссиях⁶¹⁰. Дела же религиозные, напротив, очень часто оказывались, согласно утверждениям автора, сферой интересов людей вполне светских⁶¹¹.

Вне всякого сомнения, галерея в Пале-Кардиналь являлась для Ришелье прежде всего его своеобразным *личным* пантеоном. Он желал видеть себя окруженным выдающимися людьми, перед которыми он преклонялся и которым желал уподобиться в памяти современников и потомков. Отобранные им «Герои» не просто считались верными соратниками французских королей, они, по мнению кардинала, являлись *главными* действующими лицами славной истории Франции⁶¹². Таким образом, заказывая портреты для своей галереи и обсуждая список тех, кто будет в ней представлен, Ришелье явно уходил от более раннего гуманистического дискурса, характерного для итальянского и французского историописания конца XV — начала XVI в. и рассматривавшего в качестве героев прошлого исключительно правителей той или иной страны⁶¹³.

В своем парижском дворце, в отличие от загородных резиденций, первый министр, насколько можно судить, решительно отказался от подобной установки: не случайно портреты членов королевской семьи сильно уступали в количестве полотнам, изображавшим государственных деятелей, которые не являлись ни принцами крови, ни даже представителями высшей знати. Собственно, из всех французских монархов прошлого на полотнах Филиппа де Шампаня и Симона Вуэ оказался запечатлен один лишь Генрих IV, к которому кардинал относился с исключительным пиететом. Именно его программу реформ, не доведенную самим королем до конца, Ришелье желал воплотить в жизнь в ходе своего правления в качестве главного политического советника Людовика XIII: укрепить государство, усилить его централизацию, обеспечить главенство светской власти над церковью и центра над провинциями, ликвидировать аристократическую оппозицию, решить религиозный вопрос⁶¹⁴.

Для кардинала, таким образом, истинным героем человек становился не по рождению, а в соответствии со своими реальными деяниями — подвигами, совершенными на благо страны. Из таких героев хозяин Пале-Кардиналь и создавал для будущих поколений образцы для подражания. Эти достойные люди представлялись Ришелье прежде всего *инструментами*, посланными Господом на помощь королевству и его правителю⁶¹⁵: именно поэтому он придавал особое значение религиозным вопросам, рассматривая их не как отдельную сферу интересов, но как часть общегосударственных забот⁶¹⁶.

Лично себя кардинал, вне всякого сомнения, полагал именно таким героем, прочие же деятели прошлого должны были лишь создавать для него

необходимый фон, прославляя первого министра как главного среди них. Не случайно портрет Ришелье находился в Галерее знаменитых людей *Palais-Cardinal* не среди изображений военачальников и королевских советников, а рядом с портретами членов семьи Генриха IV⁶¹⁷. Не случайно кардинал собирался лично написать историю правления Людовика XIII, дабы подчеркнуть (а возможно, и приукрасить) собственную роль в ней⁶¹⁸. Уверенность в своей исключительности не покидала его с 1624 г., когда он занял пост первого министра Людовика XIII, и до самой смерти в 1642 г. Он не сомневался, что лишь он один в состоянии решить все актуальные проблемы Французского королевства, и эта уверенность звучала в его «Политическом завещании», адресованном монарху:

Когда Ваше Величество соблаговолили призвать меня в свой Совет для участия в управлении своими делами, могу удостоверить, что гугеноты разделяли с Вами власть в государстве, вельможи вели себя так, словно не были Вашими подданными, а самые сильные губернаторы чувствовали себя чуть ли не самостоятельными властителями... Еще могу сказать, что союзы с иностранными государствами были в запущенном состоянии, а собственная корысть предпочтена общей пользе. Одним словом, достоинство Королевского Величества было недопустимо унижено⁶¹⁹.

Впрочем, мнение об уникальности фигуры кардинала Ришелье и о его выдающихся способностях в делах управления разделял и сам Людовик XIII. В личном послании от 6 июня 1626 г. он писал своему первому министру:

Благодаря Господу все идет хорошо с тех пор, как Вы здесь; я питаю к Вам полное доверие, и у меня никогда не было никого, кто служил бы мне на благо так, как это делаете Вы... Не обращаете никакого внимания на то, что о Вас говорят. Я разоблачу любую клевету на Вас и заставлю любого из тех, кто желает быть членом моего Совета, считаться с Вами⁶²⁰.

Даже политические противники кардинала, как, например, Франсуа де Ларошфуко, признавали его выдающиеся заслуги:

Никто лучше его не постиг до того времени мощи королевства и никто не сумел объединить его полностью в руках самодержца. Суровость его правления привела к обильному пролитию крови, вельможи королевства были сломлены и унижены, народ обременен податями, но взятие Ла-Рошели, сокрушение партии гугенотов, ослабление Австрийского дома, такое величие в его замыслах, такая ловкость в осуществлении их должны взять вверх над злопамятством частных лиц и превознести его память хвалою, которую она по справедливости заслужила⁶²¹.

Что же касается Галереи знаменитых людей в *Palais-Cardinal*, то исключительность кардинала Ришелье подчеркивалась здесь не только местоположением его портрета. В отличие от других представителей церкви и в полном противоречии с принятым в то время художественным каноном, кардинал был изображен (предположительно Филиппом де Шампанем) не сидя, а *стоя*, в типичной позе военачальника⁶²². Именно в этой манере были выполнены практически все прижизненные портреты Ришелье, который не

хотел, чтобы зрители видели его сидящим, т. е. «слабым»⁶²³. Иными словами, кардинал относил себя в большей степени к полководцам, к *активным* государственным деятелям — и в своей собственной галерее, вне всякого сомнения, он должен был быть изображен точно так же.

Трактовка личности Ришелье в сборнике Марка Вюльсона де ла Коломбьера также разительно отличалась от биографий прочих персонажей, портреты которых были представлены в Пале-Кардиналь. Он, естественно, был назван здесь «Героем» — «потрясшим всю землю оглушительными раскатами своей славы»⁶²⁴, однако и все прочие эпитеты, сопутствовавшие описанию его жизни, давались в тексте в превосходной степени. Он являлся «великим человеком, обладавшим божественным происхождением», «гением», которого отличала «выдающаяся доблесть» и который покрыл себя «славой одного из наиболее мудрых и находчивых» государственных деятелей своего времени⁶²⁵. Он совершал «деяния, достойные восхищения» (*les admirables actions*), «несравненные и неоспоримые» (*incomparables et inimitables actions*), сопоставимые лишь с «чудесами» (*merveilles*), достойными полубогов и героев Античности⁶²⁶. Он был тем, кого и королева-мать Мария Медичи, и сам Людовик XIII почитали как своего лучшего советника⁶²⁷, его слова воспринимались как истинные пророчества⁶²⁸. Ни одно решение короля не принималось без вмешательства Ришелье, ни одно государственное дело не было улажено без его участия⁶²⁹. Главной целью его героических усилий всегда оставались слава и величие монархии⁶³⁰, а наиболее выдающимся свершением этого «второго Моисея» стало взятие Ла-Рошели, иными словами, победа над протестантами и извечным врагом Франции — Англией⁶³¹. Основным девизом кардинала Ришелье, по мнению Марка Вюльсона де ла Коломбьера, являлась фраза «Солнце в постоянном движении», что означало: первый министр никогда не прекращал заботиться о своем правителе и о государстве⁶³².

Любопытно, однако, отметить, что в Галерее знаменитых людей *Palais-Cardinal* имелось еще одно выпадающее из общего ряда полотно — портрет Жанны д'Арк. До 1940 г. он выставлялся в Музее изобразительных искусств Орлеана, однако погиб во время бомбардировок города в годы Второй мировой войны и знаком нам только по более ранним репродукциям (ил. 33). Возможно, именно этим обстоятельством объясняется тот факт, что картина до сих пор остается неатрибутированной: в XIX в. считалось, что она принадлежит кисти Симона Вуэ⁶³³, в следующем столетии ее приписывали Филиппу де Шампаню⁶³⁴, современные же историки и искусствоведы предпочитают не высказывать однозначного мнения на сей счет⁶³⁵.



Ил. 33. Филипп де Шампань (Симон Вуэ?). Жанна д'Арк. После 1632 г.: Wallon Н. Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours. 3 éd. P., 1877. P. 474.

Так или иначе, но исключительность Жанны д'Арк на картине из Галереи знаменитых людей также подчеркивалась визуально. Прототипом этого изображения вновь выступал уже знакомый нам «Портрет эшевенон» конца XVI в. (ил. 21, с. 155), но Орлеанская Дева — как, в свою очередь, и кардинал Ришелье — была представлена здесь *в полный рост*⁶³⁶. Иными словами, перед зрителями предстал еще один, причем весьма специфический, военачальник (на что указывал, в частности, меч, энергично занесенный над головой), тогда как два других женских портрета, имевшихся в *Palais-Cardinal*, — Марии Медичи и Анны Австрийской — оказались включены в общий список «всею лишь» как регентши при своих несовершеннолетних сыновьях, Людовике XIII и Людовике XIV соответственно⁶³⁷.

Особое положение Жанны д'Арк в ряду знаменитых людей прошлого подчеркивал в своем сочинении и Марк Вюльсон де ла Коломбьер.

Посвященная девушке глава, как и биография самого Ришелье, сильно отличалась от жизнеописаний всех прочих персонажей. Дева — единственная в списке кардинала (включая королев-регентш) — не была названа в тексте «Героем». Автор именовал ее «Божьей посланницей»⁶³⁸, «второй Юдифью, отрубившей голову английскому Олоферну», вернувшей узурпированный было трон законному королю⁶³⁹ и способствовавшей «столь благоприятному перелому в ходе истории Французского королевства, что оно из поверженного и немощного вновь превратилось в победоносное и торжествующее»⁶⁴⁰. Вюльсон де ла Коломбьер писал, что эта удивительная девушка, как в свое время Ариадна, вывела Карла VII, этого нового Тесея, из лабиринта⁶⁴¹, вдохновила соотечественников на сопротивление захватчикам⁶⁴², защитила королевство и — как истинный Феникс — продолжит его защищать, подобно тому, как пчела всегда оберегает свой улей⁶⁴³. Память о ней, полагал автор, навечно останется в народе «священной»⁶⁴⁴.

Интересно отметить, что выражение «священная память» (*memoire sacrée*) появлялось в сочинении де ла Коломбьера всего один раз, причем применительно к биографии женщины сомнительного происхождения, признанной в свое время еретичкой (пусть даже и реабилитированной впоследствии). Марк Вюльсон честно отмечал двойственность восприятия Жанны д'Арк французами XV–XVI вв., заявляя: «Совершенно очевидно, что если бы она действительно была такой, как хотели заставить [нас] верить ее враги (т. е. ведьмой — *О. Т.*), последующие события не казались бы нам столь чудесными и наши короли не возводили бы [в ее честь] памятники»⁶⁴⁵. Тем не менее, для него — как, впрочем, и для самого Ришелье — этот вопрос был давно и окончательно решен.

Подсказкой в данном случае может служить общий контекст внутренней политики первого министра Людовика XIII и, в частности, те преобразования, которые он собирался провести в религиозной сфере. В планы кардинала входило не только создание *личного* пантеона героев прошлого (куда Жанна д'Арк имела все шансы попасть в качестве героя *светской* истории). Он желал существенно расширить список официально признанных католических *святых*, в число которых, как отмечала Колетт Бон, он явно намеревался включить и Орлеанскую Деву⁶⁴⁶.

К сожалению, у нас нет прямых доказательств данного намерения: не сохранилось писем или официальных документов, в которых Ришелье рассуждал бы о возможной канонизации французской героини. Однако мы располагаем довольно обширным количеством косвенных свидетельств такого рода. Многочисленные произведения, изданные в первой половине XVII в. и в большей или меньшей степени затрагивавшие проблему святости Жанны д'Арк, были обязаны своим появлением именно первому министру Людовика XIII. Их авторы являлись либо его приближенными, либо входили в литературный круг, на который распространялось его непосредственное влияние⁶⁴⁷.

Так, именно Ришелье была посвящена трагедия Николя Вернуля «Жанна д'Арк, Орлеанская Дева» (1629 г.), в которой кардинал, победивший гугенотов Ла-Рошели и их сторонников-англичан, сам уподоблялся героине Столетней войны, одержавшей верх над извечными врагами французов⁶⁴⁸. То же посвящение присутствовало и в «Галликанском мартирологе» Андре дю Соссейя, собравшего в своем издании имена 14 292 святых и 254 набожных людей для первого полугодия и 42 363 святых и 273 набожных людей для второго полугодия⁶⁴⁹. То были «знаменитые мученики, выдающиеся епископы, несравненные доктора теологии, а также чистые девы (*castae Virgines*), монахи и монахини всех орденов», тем или иным образом связанные с Французским королевством (прежде всего, его защитники). Как мученица (пусть пока и не канонизированная) значилась в этом списке и Жанна д'Арк⁶⁵⁰, чуть позднее, в 1645 г., упомянутая и в «Большом менологе святых, блаженных и достопочтенных дев Франции» Франсуа Лайе⁶⁵¹.

Рене де Серизье, воспитатель Людовика XIII, чья «Жанна д'Арк», написанная в 1636 г., издавалась еще восемь раз на протяжении XVII в., также являлся ближайшим соратником кардинала Ришелье⁶⁵². В его апологии героиня Столетней войны уподоблялась «невинной» и «святой» Деве Марии (*innocente Vierge, chaste Vierge, sainte Vierge*), которая именно с правления Людовика XIII начала официально почитаться как небесная покровительница королевства⁶⁵³, а также самому Иисусу Христу, погибшему от рук «Пилатов и Каиаф»⁶⁵⁴. Доверенным лицом кардинала был и аббат Франсуа д'Обиньяк⁶⁵⁵, в пьесе которого «Орлеанская девственница» (1642 г.) Жанна именовалась исключительно «святой девой», чья смерть на костре была «жертвоприношением» и гибелью «мученицы за веру», а ее не сгоревшее в огне сердце предлагалось рассматривать как истинную реликвию⁶⁵⁶.

Однако наибольший интерес среди всех авторов первой половины XVII в., посвятивших свои сочинения Жанне д'Арк, представляет для нас Жан Шаплен, один из самых влиятельных людей в литературных кругах своего времени, чей интерес к французской героине повлиял на многих его современников⁶⁵⁷. «Девственница, или Освобожденная Франция», над которой Шаплен работал с 1625 г., также создавалась под неусыпным контролем со стороны кардинала Ришелье, которому автор и был обязан столь высоким положением в обществе⁶⁵⁸. Поэма была закончена уже после смерти всемогущего первого министра и опубликована в 1656 г., однако ее отдельные части стали известны образованной публике значительно раньше благодаря многочисленным спискам и чтению отрывков в литературных салонах⁶⁵⁹.

Согласно подсчетам Франсуазы Мишо-Фрежавиль, из 202 эпитетов, использованных в «Освобожденной Франции» применительно к главной героине, определение «святая» повторялось 96 раз⁶⁶⁰. Уже в предисловии Жан Шаплен заявлял, что собирается вести рассказ о «святой деве и ее чудесах»: такая трактовка прошлого, с его точки зрения, оказывалась совершенно естественной, ибо спасение Франции от полного поражения, чему так поспособствовала Жанна, являлось исполнением «Божьего замысла»⁶⁶¹. Именно «святость» превращала девушку в «доблестную» героиню⁶⁶², она представала в

поэме «небесной амазонкой» (*Amazone celeste, Amazone du Ciel*), а ее военные кампании именовались «святыми деяниями» (*la sainte Entreprise*)⁶⁶³.

Таким образом, в литературных и театральных кругах, близких к кардиналу Ришелье или находившихся под его личным контролем, последовательно развивалась мысль о необходимости канонизации Орлеанской Девы. Эта тенденция в полной мере соответствовала общим настроениям, царившим в первой половине XVII столетия в королевстве и получившим в историографии определение «католическое Возрождение»⁶⁶⁴. Пережив сложнейший период Религиозных войн, общество вновь заинтересовалось проблемой истинной веры и истинной святости: не случайно это время в истории Франции принято также называть «веком святых»⁶⁶⁵.

Рассматривая Жанну д'Арк не только как героиню Столетней войны, освободившую родную страну от захватчиков, но и как мученицу, принявшую смерть за свои религиозные убеждения, а потому достойную канонизации⁶⁶⁶, авторы первой половины XVII в. в какой-то мере, как мне представляется, отражали и позицию самого кардинала Ришелье, под непосредственным руководством которого многие из них создавали свои произведения. Возможно, первый министр Франции также видел в девушке весьма вероятного кандидата на звание новой святой королевства, а потому его личный пантеон, созданный в Галерее знаменитых людей, свидетельствовал не только о неподдельном интересе владельца дворца к истории страны, но и о его куда более прагматических целях в сфере государственной религиозной политики. Смерть кардинала Ришелье, последовавшая в 1642 г., а также ухудшившиеся в который раз отношения с Ватиканом⁶⁶⁷ помешали этим планам осуществиться. И все же одно остается для нас совершенно очевидным — портрет Жанны д'Арк появился в Пале-Кардиналь отнюдь не случайно: его местоположение и имя его заказчика указывали отныне французам, какой именно версии истории Столетней войны им следует придерживаться, какие легенды об Орлеанской Деве отбросить как несостоятельные, а какие, напротив, продолжать развивать...

Глава 7

«Иоанна во всей своей чистоте», или Порнография XVIII века

В 1656 г., как уже говорилось, широкая публика смогла, наконец, познакомиться с первыми двенадцатью песнями поэмы Жана Шаплена «Девственница, или Освобожденная Франция». Роскошный том *in-folio* вышел в издательстве Огюстена Курбе и был украшен портретами самого автора, его главного покровителя, герцога де Лонгвиля⁶⁶⁸, а также тринадцатью гравюрами, выполненными по рисункам Клода Виньона⁶⁶⁹ и отражавшими ключевые моменты истории Жанны д'Арк.

Любопытно, однако, что для столь дорогого⁶⁷⁰ и давно ожидаемого французскими интеллектуалами издания не была разработана отдельная иконографическая программа. В качестве прототипа для изображения Орлеанской Девы Клод Виньон использовал собственный образец десятилетней давности, созданный им для «Галереи сильных женщин» Пьера Лемуана (ил. 32, с. 187)⁶⁷¹. В иллюстрациях к «Освобожденной Франции» Жана Шаплена художник изменил всего одну деталь: вместо шляпы с пышным плюмажем, отсылавшей к «Портрету эшевенов», на новых «портретах» Жанны д'Арк появился шлем с перьями.

Именно этот вариант оказался одним из наиболее востребованных во второй половине XVII в., а также в следующем, XVIII столетии. Он неоднократно воспроизводился в иллюстрациях к «Освобожденной Франции», второе парижское издание которой было выпущено в том же 1656 г. В 1657 г. за ним последовали еще два — «отредактированные и исправленные», и в эти же годы вышли две иностранные публикации: официальная у Эльзевиров в Амстердаме и пиратская — у Жана Самбикса в Лейдене. Наконец, в 1664 г., согласно данным самого Жана Шаплена, свет увидело седьмое издание поэмы⁶⁷².

Тот же образ Орлеанской Девы в шлеме с плюмажем регулярно воспроизводился в английских публикациях того времени⁶⁷³, а во второй половине XVIII столетия оказался задействован и в первых гравюрах к самому, пожалуй, знаменитому художественному произведению, посвященному Жанне д'Арк, — «Орлеанской девственнице» Вольтера, являвшейся не чем иным, как пародией на «Освобожденную Францию» Жана Шаплена⁶⁷⁴. Впрочем, иллюстрации к поэме знаменитого философа представляли совершенно особый интерес, поскольку свидетельствовали уже не только о французской, но и об общеевропейской известности героини Столетней войны и ее «портретов».

Пятнадцатого декабря 2006 г. на аукционе «Кристис» за 1920 евро был продан экземпляр «Орлеанской девственницы», датирующийся 1766 г. и названный в каталоге «редчайшим» (*rarissime édition*)⁶⁷⁵. Сотрудники аукционного дома утверждали, что вниманию покупателей предложен уникальный образец пиратского издания поэмы: ее текст, идентичный тому, что был одобрен самим Вольтером для первой официальной публикации в Женеве у братьев Крамеров⁶⁷⁶, сопровождался исключительно фривольными иллюстрациями, не соответствовавшими содержанию тех песен, к которым они вроде бы относились.

Их автором, согласно подписи на фронтисписе, являлся анонимный гравер, возможно английского происхождения, известный специалистам под именем «Дрейк» (*Drake, L. Drake, L. Rake*)⁶⁷⁷. Эту серию изображений он создавал с явной опорой на работы Анри-Юбер-Франсуа Бургиньон д'Анвиля, подписывавшего свои произведения псевдонимом Гравло (*Gravelot*) и ставшего первым иллюстратором авторизованного текста Вольтера⁶⁷⁸. Однако Дрейк решал многие сцены в эротическом (если не в порнографическом) ключе⁶⁷⁹, и именно эти иллюстрации воспроизводились затем во множестве пиратских

изданий «Девственницы», выходивших за пределами Франции и особенно в Англии. Иконографическая программа, предложенная Дрейком, получила в историографии название «английского следа» (*suite anglaise*) и в качестве образца для подражания использовалась другими иллюстраторами поэмы Вольтера — в частности, Клод-Огюстеном Дюфло в 1777 г.⁶⁸⁰

Сотрудники аукционного дома «Кристис» заключали краткую аннотацию к артефакту сообщением, что издание 1766 г. не известно коллекционерам и не упоминается ни в одном из существующих на сегодняшний день каталогов произведений великого французского философа, а потому представляет собой невероятную ценность⁶⁸¹. Подобное утверждение могло бы вызвать вполне естественную зависть и к новому владельцу подобного раритета, и даже к тем счастливым, которым удалось всего лишь прикоснуться к этой книге в момент продажи — если бы не одно «но». Существовало, насколько я могу судить — а мне довелось держать его в руках, — и куда более редкое издание «Орлеанской девственницы», которое превосходило в своей уникальности экземпляр, проданный на «Кристис», по всем возможным параметрам.

Это издание поэмы датировалось 1762 г., т. е. тем самым годом, когда в Женеве был впервые напечатан авторизованный текст скандального сочинения Вольтера. Однако в данном случае речь шла о *пиратской* копии, о чем свидетельствовали как место публикации — Лондон, так и имя иллюстратора, в качестве которого вновь выступал знакомый нам Дрейк (*L. Rake*)⁶⁸². Таким образом, данное издание следовало рассматривать как *первое*, где появились работы анонимного художника, так что именно оно положило начало «английскому следу» в истории иллюстрирования поэмы⁶⁸³.

На существование столь любопытной копии мое внимание обратил Николай Александрович Копанев (1957–2013), на протяжении многих лет заведовавший Отделом редких книг Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге. Именно здесь под инвентарным номером 10487 хранится экземпляр «Девственницы», который, вероятно, попал в Россию еще в XVIII столетии, при жизни автора. Как полагал Н. А. Копанев, он мог быть прислан Вольтером в дар Екатерине II и уже из ее личного кабинета поступил в фонды Императорской Публичной библиотеки. Возможно, впрочем, что пиратское издание 1762 г. входило в состав собственной библиотеки французского философа, приобретенной императрицей сразу же после его смерти⁶⁸⁴. Внешний вид книги (ее переплет, золотой обрез бумаги и зеленая шелковая закладка) указывали, что в любом случае какое-то время она находилась в руках самого Вольтера, который, как известно, пристально следил за всеми публикациями своего творения.

Безусловно, издание 1762 г. было не единственным, нарушавшим авторские права. Первые пиратские копии «Орлеанской девственницы» появились в 1755 г. — одновременно в Париже, Лувене, Амстердаме и Франкфурте — и содержали 14 песен поэмы. В 1757–1761 гг. по всей Европе их было выпущено десять, а после 1762 г. последовали одиннадцать изданий, насчитывавших 18

песен, и еще три с 22 песнями⁶⁸⁵. Любопытно при этом отметить, что уже в 1755 г. публикация поэмы была официально запрещена в Париже и Берлине под страхом выставления к позорному столбу и трехлетнего изгнания из страны. В том же году состоялось первое публичное сожжение фрагментов «Девственницы» в Женеве, а в 1757 г. она была включена Ватиканом в «Индекс запрещенных книг», где значилась вплоть до 1948 г.⁶⁸⁶ Все это, впрочем, совершенно не мешало появлению все новых авторизованных и пиратских копий⁶⁸⁷, среди которых издание 1762 г. из фондов РНБ выделялось, тем не менее, особо.

Помимо того, что данную книгу украшали совершенно неподобающего вида иллюстрации, в ней, в отличие от экземпляра 1766 г., проданного на аукционе «Кристис», не воспроизводились *разночтения*, т. е. неаутентичные варианты тех или иных песен⁶⁸⁸. Иными словами, перед читателями представал поистине уникальный вариант «Орлеанской девственницы», поскольку гравюры порнографического характера прилагались здесь к *утвержденному автором* тексту, хотя, естественно, далеко не во всем ему соответствовали.

Двадцать песен, из которых на момент первой официальной публикации состояла поэма Вольтера, повествовали, как и «Освобожденная Франция» Жана Шاپлена, о главной военной победе, одержанной Девой, — о снятии английской осады с Орлеана в мае 1429 г. Рассказ начинался с описания действий противника под стенами города и решения св. Дионисия во что бы то ни стало помочь гибнущей стране, покровителем которой он являлся⁶⁸⁹. С этой целью он устремлялся на поиски «последней девственницы Франции», обретал ее в лице Жанны д'Арк, снаряжал ее в поход и отправлял ко двору Карла VII⁶⁹⁰. Пережив по дороге множество приключений, которым и была посвящена большая часть песен, король и его верная помощница добивались в конце концов до осажденного города и вместе с Жаном Бастардом Орлеанским, названным в тексте Дюнуа, давали решительный бой англичанам⁶⁹¹.

Сколько бы сильно ни отличалась подобная трактовка от реальных исторических событий, в пиратской копии 1762 г. она воспроизводилась без каких бы то ни было изменений или дополнений. Более того, можно с уверенностью утверждать, что и печаталось данное издание по официально одобренному тексту, поскольку в нем оказались, в частности, сохранены примечания Вольтера, которые он сам впоследствии изменил или отредактировал; совпадало даже расположение текста на страницах⁶⁹². На первый взгляд, гравюры Дрейка также соответствовали развитию сюжета, однако их отличало столь повышенное внимание к теме секса, что этот вариант поэмы превращался в весьма сомнительное, с моральной точки зрения, сочинение. Именно о таких пиратских публикациях французский философ с горечью замечал: «Моя бедная дева превратилась в распутную девку»⁶⁹³. Впрочем, данное утверждение, скорее, следует рассматривать как иронию или кокетство со стороны автора, поскольку оно лишь отчасти соответствовало истинному положению дел: официальный текст поэмы сам по себе оказывался настолько пронизан разнообразными сексуальными аллюзиями и коннотациями,

что трудно было бы ожидать от издателей и иллюстраторов его пиратских копий иной реакции.

С первых же строк в сюжете «Орлеанской девственницы» выделялись нескольких сквозных любовных линий, среди которых основными являлись отношения Карла VII и Агнессы Сорель⁶⁹⁴, французского капитана Ла Тримуйля (его прототипом выступал Жорж де Ла Тремуи, великий камергер короля) и итальянки Доротеи⁶⁹⁵, английского военачальника Тальбота и госпожи Луве, супруги королевского советника⁶⁹⁶. По ходу действия к ним добавлялась еще одна, самая важная пара любовников — собственно Жанна д'Арк и очарованный ее доблестью Дюнуа⁶⁹⁷. Интимные связи этих героев — а они то встречались, то расставались, то попадали в расставленные их врагами ловушки — были главной движущей силой поэмы и ее основным содержанием. На фоне бесконечных сексуальных приключений всех без исключения персонажей от читателя как будто полностью ускользала главная цель автора — прославление победы французских войск под Орлеаном⁶⁹⁸.

Не менее значимую часть «Девственницы» составляли и «ответвления» от основного сюжета, также посвященные исключительно теме секса. Сюда прежде всего относились рассказы о многочисленных претендентах, пытавшихся лишить главную героиню невинности: Жанну д'Арк преследовали английский монах Грибурдон, встретившийся с ней в Вокулере⁶⁹⁹; конюх из местной таверны, в которой она служила⁷⁰⁰; все без исключения придворные Карла VII в Шиноне, сначала устраивающие девушке медицинский осмотр, а затем выдающие ей соответствующий «патент»⁷⁰¹; Гермафродит, отродье дьявола и совращенной им монашки, дважды заманивавший Жанну в свой замок⁷⁰²; наконец, влюбленный в нее крылатый осел, подаренный спасительнице Франции св. Дионисием и служивший ей боевым конем⁷⁰³.

Прочие героини поэмы также были вынуждены постоянно отбиваться от посягательств на их честь. Доротея противостояла собственному дяде-архиепископу, разбойнику Мартингеру и английскому капитану Жану Шандосу⁷⁰⁴. С ним же, а также с его пажом Монрозом и его духовником безуспешно сражалась Агнесса Сорель⁷⁰⁵. В монастыре, где возлюбленная Карла VII пыталась укрыться от домогательств, ее заманивала в постель сестра Безонь, оказывавшаяся при ближайшем рассмотрении переодетым юношей⁷⁰⁶. Наконец, ее насиловал английский капитан, напавший на тот же самый монастырь⁷⁰⁷.

Абсолютно все вставные «новеллы», которые регулярно появлялись на страницах «Девственницы» и уводили читателей еще дальше от основного сюжета, также были замешаны на эротике. Гермафродит в своем замке пытался обольстить гостей обоего пола⁷⁰⁸; английский рыцарь д'Арондель, прибывший на континент, дабы «вредить французам», в действительности путешествовал по чужой стране с молодой любовницей Юдифью де Розамор⁷⁰⁹. Разбойник Мартингер вместо того, чтобы продолжить путь в Лорето, где он надеялся

получить отпущение грехов, похищал Доротею и Юдифь, дабы как следует с ними позабавиться⁷¹⁰.

Сюда же относились разнообразные мифологические и библейские сюжеты⁷¹¹, искусно вплетенные в ткань повествования, а также рассказы о вполне реальных событиях из прошлого Франции и других европейских стран, задействованные Вольтером для усиления производимого эффекта. Приключения главных персонажей поэмы он сравнивал с действительно имевшими место историями: проповедника-иезуита Жан-Батиста Жирара, обвиненного в растлении своих «духовных дочерей»⁷¹²; Марии Авроры фон Кёнигсмарк, любовницы польского короля Августа I Сильного⁷¹³; основателя «двойного» (т. е. мужского и женского) монастыря Фонтевро Робера д'Арбриссе⁷¹⁴; императора Константина Великого, убившего собственную жену Фаусту, которая якобы была ему неверна⁷¹⁵. Завершался этот исторический экскурс кратким упоминанием любовных связей французских монархов: Франциска I с Анной де Писсле, Генриха II с Дианой де Пуатье, Генриха IV с Габриэль д'Эстре, Людовика XIV с Марией Манчини, Франсуазой-Атенаис де Монтеспан и Луизой-Франсуазой де Лавальер⁷¹⁶ и т. д.

Более того, «Орлеанская девственница» оказывалась по сути энциклопедией всех возможных сексуальных *девиаций*. Вольтер описывал разнообразные формы сожителства, не освященные браком, в результате чего у главных героев, естественно, появлялись незаконнорожденные дети: к ним относились «бастардов украшение Дюнуа», Доротея, оказавшаяся дочерью английского рыцаря Поля Тирконеля, и ее собственный сын от Ла Тримуйля⁷¹⁷. Упоминались в поэме и гомосексуальные отношения, а также инцест⁷¹⁸. И наконец, тема влюбленного в Жанну осла, что происходило, разумеется, по наущению дьявола, влекла за собой рассуждения о скотоложестве⁷¹⁹.

Таким образом, «Девственница», заявленная как поэма, повествующая о славном противостоянии французов и англичан в решающей битве за Орлеан, буквально на глазах у изумленных читателей превращалась в рассказ о любовных отношениях, которые, по мнению Вольтера, всегда оказывались важнее любого сражения с врагом⁷²⁰. Св. Дионисий с большим трудом вырывал Карла VII из объятий Агнессы Сорель, дабы он возглавил, наконец, собственные войска⁷²¹. Легенда о тайном знаке, якобы данном Жанной д'Арк дофину в Шиноне, что позволило ему уверовать в ее миссию по спасению страны, в поэме обретала весьма скабрёзное содержание⁷²². Для Тальбота взятие Орлеана означало вовсе не победу в очередном сражении, но возможность увидеться с возлюбленной — «президентшей» Луве⁷²³. На захватнический характер войны, которую вели его соотечественники на континенте, указывал всего один эпизод — сцена насилия над обительницами монастыря⁷²⁴. Все поединки между английскими и французскими рыцарями, описанные в поэме, сводились к защите чести и достоинства той или иной представительницы слабого пола⁷²⁵. Даже в бой противники отправлялись, призывая на помощь не только свв. Дионисия и Георгия, но Венеру и Амура⁷²⁶. Главным же рефреном «Девственницы» оставались слова о том, что война — тяжкое бремя для любого

мужчины, поскольку она заставляет его отказаться от женщин и, как следствие, от сексуальных удовольствий⁷²⁷.

На фоне многочисленных героев поэмы, которые только и делали, что при первой же возможности укладывались в постель или пытались друг друга изнасиловать, одна лишь Дева, по замыслу автора, до поры до времени оставалась выше подобных «низменных» устремлений. Влюбленная в Дюнуа, она отказывала ему в близости до того момента, пока ее главная цель — спасение Орлеана и всей страны — не будет достигнута⁷²⁸. Пытавшегося лишить ее девственности конюха Жанна — в отсутствие своего крылатого осла — превращала при помощи колдовства в боевого «лошака» и верхом на нем устремлялась навстречу новым подвигам⁷²⁹. Монах Грибурдон за попытку изнасиловать героиню в замке Гермафродита оказывался в аду, где рассказывал историю своего нравственного падения дьяволу и его присным⁷³⁰. Внезапное нападение девушки на Жана Шандоса мешало ему надругаться над Агнессой Сорель⁷³¹, а вызвав английского капитана на поединок, Жанна, при посредничестве св. Дионисия, превращала его в полного импотента⁷³². Попытка лишить ее саму невинности, предпринятая неким английским солдатом в разоренном монастыре, оборачивалась для него потерей мужского достоинства⁷³³. И все же, именно в те мгновения, когда завершалась решающая битва за Орлеан, Жанна уступала-таки собственным чувствам и падала в объятия Дюнуа. Обет целомудрия, принесенный ею, оказывался нарушен, и на этом поэма Вольтера заканчивалась⁷³⁴.

Совершенно очевидно, что авторский текст «Орлеанской девственницы» в своей эротической составляющей ни в чем не уступал пиратским копиям. Единственным действительно значимым отличием являлась его концовка: если у Вольтера Жанна отдавалась давно влюбленному в нее Дюнуа и отказывала одержимому дьяволом ослу в интимной близости⁷³⁵, то в анонимных вариантах поэмы именно он становился ее избранником. Так, к примеру, завершалось издание, вышедшее в Лондоне в 1761 г. якобы у «наследников Эльзевиров»⁷³⁶. В последней, восемнадцатой песни под названием «Президентша Луве безумно влюбляется в сэра Тальбота, а Жанна — в осла св. Дионисия» рассказывалось о том, что Дюнуа в конце концов пренебрег боевой подругой и отправился в Италию, а Дева ответила взаимностью своему крылатому спутнику⁷³⁷. Когда же Доротея укоряла ее за сделанный выбор и заявляла, что пришла бы в ужас от ухаживаний подобного «галантного кавалера», Жанна, мечтательно вздыхая, отвечала: «Ах! Если б он тебя любил!»⁷³⁸

Соответствующим образом в официальных и пиратских изданиях «Девственницы» различались и иллюстрации. Если количество работ Гравло всегда оставалось неизменным (по одной на каждую из двадцати песен), а их содержанию было свойственно исключительное целомудрие⁷³⁹, то гравюры Дрейка, во-первых, воспроизводились в разном составе, а во-вторых, многие из них действительно носили порнографический характер. В издании 1762 г., хранящемся в РНБ, насчитывалось всего 20 иллюстраций, включая фронтиспис (три из них, к сожалению, не сохранились). В пиратском издании 1764 г.,

оформленном тем же художником, имелось уже 27 гравюр⁷⁴⁰; они же были воспроизведены в экземпляре 1766 г., проданном на аукционе «Кристис», а также в издании 1768 г., более всего знакомом специалистам⁷⁴¹. Однако при всем многообразии представленных сюжетов⁷⁴² главной, безусловно, оставалась сцена с ослом. Если на иллюстрации Гравло к девятнадцатой песни официального издания 1762 г. Дюнуа выгонял крылатого спутника Жанны, только что объяснившегося ей в любви, из ее спальни (ил. 34), то гравюра Дрейка к заключительной песни поэмы иронически именовалась «Героическая любовь Девы» (*Amours heroiques de la Pucelle*) и имела соответствующее содержание⁷⁴³. В отличие от некоторых других иллюстраций анонимного художника, она бесчисленное число раз воспроизводилась в последующих пиратских изданиях (ил. 35).



Ил. 34. Анри-Юбер-Франсуа Бургиньон д'Анвиль (Гравло). Дюнуа побивает влюбленного в Жанну осла. Иллюстрация к первому изданию «Орлеанской девственницы» Вольтера: [Voltaire]. *La Pucelle d'Orléans, poème, divisé en vingt chants, avec des notes. Nouvelle Edition, corrigée, augmentée et collationnée sur le Manuscrit de l'Auteur. S.l., 1762. P. 325.*

Столь пристальное внимание к теме секса — как в самой «Орлеанской девственнице», так и в ее неавторизованных копиях — объяснялось в первую очередь позицией Вольтера, относившего себя, вне всякого сомнения, к «философам», а не к провиденциалистам, и придерживавшегося в высшей степени скептических взглядов на суеверия, магию, чудеса и религию в целом. Как и многие его современники, он не желал признавать Божественную волю единственной движущей силой прогресса⁷⁴⁴, а потому и в эпосе Жанны д'Арк выделял прежде всего *рациональное* зерно, делая упор на личные качества девушки, способствовавшие ее небывалым достижениям.



Ил. 35. Дрейк. Жанна д'Арк и ее осел. Иллюстрация к пиратскому изданию «Орлеанской девственницы» Вольтера: [Voltaire]. *La Pucelle d'Orléans, poëme héroï-comique en dix-huit chants*. Nouvelle Edition, sans faute et sans lacune. L., 1780. P. 227.

Такая трактовка истории Столетней войны присутствовала уже в «Генриаде» (1723 г.), первом поэтическом произведении Вольтера, где упоминалась Орлеанская Дева и где она представала одним из выдающихся французских военачальников⁷⁴⁵. В примечаниях к последующим изданиям поэмы автор специально отмечал, сколь важное значение для судеб Франции имели здравомыслие и благоразумие его героини, простота ее нравов, ее уверенность в

собственных действиях⁷⁴⁶. Та же характеристика Жанны д'Арк присутствовала и в «Эссе о всеобщей истории» (1754 г.): здесь Вольтер сравнивал девушку с Маргаритой Анжуйской, графиней де Монфор и Изабеллой — Французской Волчицей, также прославившимися на поле брани⁷⁴⁷. Все эти доблестные женщины отличались, по его мнению, смелостью, решительностью, военным талантом и исключительным героизмом⁷⁴⁸. Неизменной оставалась позиция французского философа и в последующие годы, о чем свидетельствовали «Эссе о нравах и духе наций» (1765–1769 гг.) и «Вопросы об „Энциклопедии“» (1770–1772 гг.)⁷⁴⁹.

Категорически отказываясь видеть в Жанне д'Арк пророка, посланного Господом для спасения Франции, Вольтер, соответственно, отрицал и идею ее возможной святости, о которой довольно навязчиво писал в «Освобожденной Франции» Жан Шаплен. Насмехаясь над новыми правилами канонизации, принятыми Тридентским собором, и религиозной политикой кардинала Ришелье⁷⁵⁰, знаменитый философ иронично советовал соотечественникам объявить мучеником Генриха IV, поскольку со времени его «проказ» прошло уже достаточно много времени и все их свидетели давно умерли⁷⁵¹. Он также «решительно одобрял» причисление к лику святых Маргариты Анжуйской в связи с тем, что она «лично возглавила дюжину сражений с англичанами, дабы выволить из тюрьмы своего идиота-мужа»⁷⁵², и канонизацию Орлеанской Девы, поскольку ее уже и так «прославляют в стихах во время церковной службы»⁷⁵³.

Иными словами, Вольтер полагал, что для спасения родной страны от иноземных захватчиков совершенно не обязательно становиться мученицей за веру, Божественной посланницей и уж тем более быть святой девственницей. Высмеивая не столько дурные стихи Жана Шаплена, сколько его уверенность в том, что обет целомудрия, принесенный Жанной д'Арк, прямо указывал на ее избранность, французский философ превращал свою пародийную поэму в подлинный бурлеск, где тема сексуальной вседозволенности полностью затмевала основной, казалось бы, сюжет.

Впрочем, в основе подобного взгляда на события Столетней войны лежало не только отношение Вольтера к религии. Не меньшее значение имели и его познания в истории, а именно знакомство с *различными* трактовками прошлого Франции, среди которых явное предпочтение он отдавал, в частности, взглядам Ангеррана де Монстреле⁷⁵⁴. Официальный историограф герцогов Бургундских был, как известно, скептически настроен по отношению к Орлеанской Деве: вопреки прекрасно известным ему историческим фактам⁷⁵⁵, он утверждал, что большую часть жизни она прослужила в таверне, где освоила «верховую езду, воинское искусство и другие приемы, на которые не способны молодые особы»⁷⁵⁶. Явный намек хрониста на весьма распушенный образ жизни, который якобы вела в юности героиня Столетней войны, был многократно усилен в поэме Вольтера:

Стан горничной, дебелой и румяной,
Был формою, в которой отлита

Британцам памятная красота.

В шестнадцать лет при лошадях таверны

Ей отыскиали заработок верный,

И в краткий срок о молодой красе

В округе Вокулера знали все⁷⁵⁷.

Из того же источника, на мой взгляд, могла быть заимствована в «Девственнице» и история крылатого боевого осла. Конечно, в основе этой сюжетной линии лежали и многие иные, чисто литературные тексты — греческие мифы, «Метаморфозы» Апулея и, наконец, «Неистовый Роланд» Лудовико Ариосто⁷⁵⁸. Однако о возможном присутствии осла в эпосе Жанны д'Арк из всех очевидцев событий сообщал только Ангерран де Монстреле. Повествуя о неудачной попытке взятия Парижа войсками Карла VII в сентябре 1429 г., он писал: «Во время этого штурма были повержены многие французы... Среди них и Дева, серьезно раненная и проведенная во рву, *под задом осла*, весь день до вечера, когда Гишар де Шьемброн и другие [солдаты] пришли за ней»⁷⁵⁹.

Стоит отметить, что ни один из авторов XV в. не повторил это замечание бургундского хрониста. Однако оно возникло вновь в текстах XVI столетия — правда, теперь уже только английских. Без малейших изменений его воспроизвели сначала Эдвард Холл в 1542 г., а вслед за ним — Ричард Графтон в 1568 г.⁷⁶⁰ Сложно сказать, был ли знаком с их хрониками знаменитый французский философ в тот момент, когда приступал к «Орлеанской девственнице», однако «английский след» в создании этой поэмы заслуживает, как кажется, особого внимания.

Насколько можно судить, среди специалистов по творчеству Вольтера на сегодняшний день практически не существует разногласий относительно источников многочисленных образов и сюжетных линий, задействованных в его самом скандальном поэтическом произведении. Исследователи признают безусловное влияние на автора античной и библейской традиций⁷⁶¹, средневековой агиографии⁷⁶², итальянской рокайльной поэмы⁷⁶³; указывают на возможные или явные заимствования из «Гаргантюа и Пантагрюэля» Франсуа Рабле, «Потерянного рая» Джона Мильтона и «Худибраса» Сэмюэля Батлера⁷⁶⁴. Однако не менее важной, на мой взгляд, являлась связь «Орлеанской девственницы» — и прежде всего ее эротической составляющей — с английскими *историческими* сочинениями.

Как я уже упоминала, идею о том, что Жанна д'Арк в действительности являлась обыкновенной армейской проституткой, возможно, даже ожидавшей ребенка на момент своего пленения, поддерживали на протяжении XV–XVII вв. многие английские авторы: анонимный продолжатель «Хроники Брута», Гектор Боэций, Уильям Кэкстон, Полидор Вергилий, Уильям Шекспир и другие⁷⁶⁵. Та же традиция сохранилась и в более позднее время. Так, Поль Рапен де Тойра, французский протестант, вынужденный перебраться в Англию, а затем в

Голландию⁷⁶⁶, выпустил в 1724–1736 гг. многотомное издание «Истории Англии», в которой героине Столетней войны была посвящена отдельная глава — «Диссертация об Орлеанской Деве» (*Dissertation sur la Pucelle d'Orleans*)⁷⁶⁷.

Важнейшим источником сведений для одного из первых и самых ярких представителей так называемой историографии вигов⁷⁶⁸ служила, как и для Вольтера, «Хроника» Ангеррана де Монстреле. Рапен де Тойра отмечал, что бургундский историограф был единственным, кто встречался с Девой лично, кто повсюду следовал за герцогом Филиппом III Добрым, а потому только его взвешенным суждениям и можно доверять⁷⁶⁹. Монстреле не верил в сверхъестественный (Божественный или дьявольский) характер миссии Жанны д'Арк⁷⁷⁰ — этот рациональный взгляд на прошлое полностью разделял и автор «Истории Англии»⁷⁷¹. С его точки зрения, героиня Столетней войны с самого начала являлась всего лишь инструментом в руках политических советников Карла VII: ее использовали для того, чтобы заставить правителя отказаться от мысли уступить свою страну англичанам и начать против них активные боевые действия⁷⁷². Это был настоящий «заговор» (*complot*), главная роль в котором отводилась «разумной и отважной крестьянке, умеющей ездить верхом»⁷⁷³.

Что же касается *личной* жизни Жанны д'Арк, а также ее ближайшего окружения, то эти вопросы интересовали Рапена де Тойра особо. Он полагал, что поведение Девы «наводит на многие размышления»⁷⁷⁴, ведь французские «генералы» просто «возили ее с собой и выставляли впереди войска», а от нее требовалось лишь «стойко следовать за ними», однако подобную «стойкость» историк отказывался признавать «чудесной»⁷⁷⁵. В заключении к «Диссертации» он подробно перечислял всех военачальников, которые, как он полагал, могли воспользоваться прелестями девушки, и ссылаясь на Полидора Вергилия, настаивавшего на том, что она притворялась беременной во время процесса 1431 г.⁷⁷⁶ Более того, сомнительный моральный облик французов — начиная с Карла VII, состоявшего в скандальной связи с Агнессой Сорель, чему свидетелями стали все его придворные, — по мнению Рапена де Тойра, в принципе не предполагал, что Господь явит им свою милость, освободив от захватчиков благодаря простой «горничной из таверны»⁷⁷⁷.

Сочинение французского протестанта, вышедшее в Гааге в 1724 г., получило общеевропейскую известность, и всего через три года в Лондоне увидел свет его полный английский перевод. Вне всякого сомнения, был с ним знаком и Вольтер: «История Англии» имела в его личной библиотеке, и он оставил на ее полях собственноручные пометы⁷⁷⁸. Не меньший интерес французского философа вызвала и «История Англии» Дэвида Юма, первые тома которой появились в 1762 г. и которая также присутствовала в библиотеке Вольтера⁷⁷⁹. Эту работу вновь отличал крайне скептический взгляд на эпопею Жанны д'Арк, в которой автор отказывался признавать какое бы то ни было Божественное начало:

Задача истории — различать чудесное и удивительное, отвергать первое во всех без исключения светских повествованиях, сомневаться во втором, а когда неопровержимые свидетельства вынуждают, как в данном случае, признать

нечто экстраординарное, принимать его на веру лишь настолько, насколько оно соответствует подлинным фактам и обстоятельствам⁷⁸⁰.

Руководствуясь данным принципом (и опираясь на хроники Ангеррана де Монстреле, Эдварда Холла и Ричарда Графтона), Дэвид Юм не верил ни в какие «выдумки» о Жанне д'Арк, полагая их результатом хорошо спланированной пропаганды французского королевского двора⁷⁸¹. Он полагал, что Деву отыскивали в Домреми ближайшие советники Карла VII и буквально «сотворили» из нее спасительницу Франции, попутно приукрасив ее прошлое и превратив из служанки в таверне в пастушку⁷⁸². И хотя шотландский философ ни словом не обмолвился об утрате его героиней девственности, он — возможно, вслед за Полем Рапеном де Тойра — связал ее имя с именем Жана Бастарда Орлеанского, как затем поступил и Вольтер⁷⁸³.

Однако наиболее любопытные текстологические совпадения присутствовали в «Орлеанской девственнице» и в крохотной анонимной заметке, опубликованной в мае 1737 г. в лондонском *Fog's Journal*. К сожалению, сам этот выпуск до нас не дошел, но текст под скромным названием «Жанна д'Арк, или Орлеанская Дева» оказался воспроизведен в том же году в популярном «Журнале для джентльменов» (*Gentleman's Magazine*)⁷⁸⁴. Как предположила Гейл Оргелфингер, его автором мог быть Джон Келли, ставший в 1737 г. издателем *Fog's Journal* и публиковавшийся в нем ранее, а также, что для нас еще важнее, завершивший в 1732 г. собственный частичный перевод «Истории Англии» Поля Рапена де Тойра⁷⁸⁵.

Как следствие, события Столетней войны излагались в заметке из *Fog's Journal* в полном соответствии с точкой зрения французского протестанта. Келли был также совершенно уверен в том, что Жанна не являлась ни «святой», ни посланницей Господа: ею руководили придворные Карла VII⁷⁸⁶ и прежде всего — капитан Вокулера Робер де Бодрикур, который делился с ней всеми «секретами», необходимыми для удачной политической и военной карьеры⁷⁸⁷. Более того, автор сомневался в главном «оружии» Орлеанской Девы — в принесенном ею обете непорочности, поскольку, с его точки зрения, он оказывался совершенно не нужен «освободительнице нации»⁷⁸⁸.

Мы не можем быть полностью уверены в том, что Вольтер держал в руках выпуск *Fog's Journal* или «Журнала для джентльменов». Однако на его знакомство с основными идеями Джона Келли указывает, как мне кажется, косвенное обстоятельство: все они оказались воспроизведены в «Еврейских письмах» Жан-Батиста де Буайе, маркиза д'Аржана, якобы отправленных «другу Исааку» из Лондона, хотя их автор, покинув Францию, проживал постоянно в Голландии и Германии⁷⁸⁹. В письме 152, полностью посвященном эпосе Жанны д'Арк, точно так же говорилось о ее в высшей степени сомнительной святости, о том, как ее использовали королевские советники, и о том, что спасение родины от захватчиков вполне возможно и без сохранения невинности⁷⁹⁰. Объявляя «Божественную миссию» Девы обыкновенным мошенничеством, д'Аржан прямо ссылаясь на «английских авторов», с мнением которых был полностью согласен⁷⁹¹.

Он цитировал те же самые истории, которые обыгрывались и Джоном Келли в рассказе о возможных любовниках французской героини, и прежде всего — сказку «Отшельник» («Новеллу о брате Люсе») Жана де Лафонтена 1665 г. В ней говорилось о хитром монахе, желавшем добиться любви молоденькой девушки: под видом Святого Духа он трижды являлся к матери своей избранницы и требовал благословить их союз, от которого в будущем родится «великий папа». На месте главного героя Лафонтена и Келли, и д'Аржан предлагали видеть Робера де Бодрикура, точно такими же речами соблазнявшего Жанну д'Арк⁷⁹². Не менее интересным оказывалось обращение обоих авторов и к истории Мари-Катрин Кадьер, соблазненной иезуитом Жан-Батистом Жираром, ее исповедником, с которым она познакомилась в 1728 г.⁷⁹³ Любопытно, что этот же скандал упоминался и в «Орлеанской девственнице», когда речь заходила о попытках монаха Грибурдона овладеть Девой⁷⁹⁴.

В отличие от заметки Джона Келли, «Еврейские письма» маркиза д'Аржана имелись в личной библиотеке Вольтера⁷⁹⁵, а потому можно предположить, что именно из них французский философ позаимствовал для своей поэмы упомянутые выше идеи и ассоциации. В целом же, как мне представляется, в этом произведении явственно ощущалась проанглийская направленность. Вольтер открыто восхищался самыми разнообразными достижениями «детей гордой английской страны»: их познаниями в военном деле, философии, поэзии и даже в кулинарии⁷⁹⁶. Вполне разделял он, как кажется, и взгляды англичан-протестантов на особенности католической религии: на присущий ей концепт чуда⁷⁹⁷, а также на личные качества французских священников⁷⁹⁸. Что же касается оценки личности Жанны д'Арк, то многие мельком брошенные замечания Вольтера также оказывались идентичны взглядам английских авторов. Он полагал, что французы — развратная нация и среди них невозможно было бы найти хоть одну девственницу⁷⁹⁹. А потому поиски св. Дионисия, приводившие его в конце концов в таверну, были изначально, по мнению автора, обречены на провал⁸⁰⁰.

Таким образом, для англичан XVIII столетия «Орлеанская девственница» Вольтера являлась всего лишь продолжением их собственных исторических «изысканий». Этим, безусловно, объяснялось количество пиратских изданий поэмы, публиковавшихся в Лондоне, Эдинбурге и других городах островного королевства. С успехом пародии было связано и появление «английского следа» в ее иллюстрировании, которое стало логичным продолжением давно существовавшей историографической и литературной традиции.

Что же касается Франции, то и здесь «Девственница» отнюдь не являлась сколько-нибудь уникальным явлением. Современные исследователи неоднократно отмечали небывалую популярность, которой пользовалась у соотечественников Вольтера эротическая и сугубо порнографическая литература — романы, поэзия и памфлеты, многие из которых также публиковались за границей и попадали в страну по неофициальным каналам⁸⁰¹. Большинство этих произведений носило откровенно мизогинный характер, а со

второй половины XVIII столетия одной из важнейших их тем стали рассуждения о порочной связи женской сексуальности (в ее самых извращенных формах) с управлением королевством и в целом с политикой. Как следствие, в главный объект для насмешек и самой резкой критики очень быстро превратились члены королевской семьи и прежде всего — Мария-Антуанетта, супруга Людовика XVI, которую открыто именовали «австрийской шлюхой» и обвиняли в склонности к лесбийским связям, в многочисленных адюльтерах и нежелательном влиянии на сексуальное воспитание наследника престола⁸⁰². Таким образом, в порнографической литературе XVIII в. нашла свое новое воплощение давняя концепция королевы-развратницы, хорошо знакомая французским интеллектуалам еще с эпохи Средневековья⁸⁰³. Та же мизогинная направленность присутствовала и в скандальной поэме Вольтера. Отказывая Жанне д'Арк в праве именоваться Божественной избранницей и святой, французский философ вместе с тем настаивал, что участие женщин в делах управления абсолютно неприемлемо, поскольку присущая им чрезмерная сексуальность в конце концов перевешивает любые благие намерения.

Политические взгляды Вольтера, изложенные столь оригинальным образом, были, естественно, не единственной, а возможно, и не самой главной причиной успеха «Орлеанской девственницы». Очень быстро поэма превратилась в своеобразную лакмусовую бумажку, позволявшую как современникам событий, так и профессиональным историкам последующих веков почти безошибочно определять, к какому лагерю — католическому или либеральному — принадлежал тот или иной автор второй половины XVIII — начала XIX столетия. На это противостояние, насколько можно судить, не оказали никакого влияния даже события Французской революции. Безусловно, идея канонизации Жанны д'Арк, за которую выступали — пусть и не слишком явно — кардинал Ришелье и его единомышленники, была в эти годы полностью забыта. В Орлеанской Деве теперь видели исключительно пособницу монархического режима. Но даже в начале XIX в., когда революционные потрясения остались, казалось бы, позади, трактовка образа героини Столетней войны продолжала испытывать на себе влияние идей Вольтера⁸⁰⁴.

Впрочем, именно в эти годы во Франции нашелся человек, который вновь сумел повернуть историю вспять. Он не строил для себя новых резиденций в Париже, не заказывал для них портретов Жанны д'Арк и не являлся покровителем сомнительного качества литературных произведений, написанных в ее честь, как поступал в свое время кардинал Ришелье. И тем не менее он сделал все, чтобы изменить отношение своих соотечественников к Орлеанской Деве, а вместе с тем — использовать ее образ в собственных целях. Человеком этим был Наполеон Бонапарт — прославленный полководец и государственный деятель, в 1799 г. ставший первым консулом Республики, а в 1804 г. провозглашенный императором французов. К рассказу о его роли в посмертной судьбе Жанны д'Арк и ее «портретов» мы теперь и обратимся.

Глава 8

Наполеон Бонапарт в поисках собственной идентичности

Седьмого мая 1803 г. (18 флореаля XI г. Республики) в Орлеане был открыт памятник Жанне д'Арк авторства Эдма Гуа — младшего. Данное событие не оставило современников равнодушными, ибо жители Франции еще не забыли, сколь печально сложилась судьба героини Столетней войны на рубеже XVIII–XIX вв., в период Революции. Новая скульптура, таким образом, знаменовала начало совершенно особого этапа в истории страны и была очевидным образом связана с отказом от сугубо негативной оценки роли Девы как спасителя королевства и самой французской монархии в противостоянии с англичанами.

Однако не только это обстоятельство привлекло внимание современников к творению Эдма Гуа — младшего. Своим появлением на центральной площади Орлеана памятник был обязан и энтузиазму местных жителей и муниципалитета, и активному участию центральных властей в обсуждении данного вопроса, а такое в истории почитания Жанны д'Арк произошло впервые⁸⁰⁵. К скульптуре проявил интерес первый консул Республики, который самым энергичным образом поддержал идею ее создания. Более того, именно по его прямому указанию был восстановлен праздник 8 мая, посвященный памяти Девы и практически прекративший свое существование в дни Революции.

По многочисленным источникам XV в. нам известно, что изначально эти торжества носили исключительно *религиозный* характер. Девятого мая 1429 г., согласно «Дневнику осады Орлеана», радость по случаю окончательного ухода англичан от крепостных стен вылилась в массовое шествие с духовенством во главе по центральным улицам города, завершившееся мессами в церквях⁸⁰⁶. О том же сообщал и автор «Хроники 8 мая», подробно описавший «святую и набожную» процессию (*sainte et devote [procession]*), двигавшуюся по городу со свечами, остановками около главных церквей (Нотр-Дам-де-Сен-Поль и собора Св. Креста) и молебнами в них, а также поминальную службу по погибшим, последующую раздачу хлеба и вина, вынос реликвий свв. Эверта и Эньяна и вознесение хвалы этим святым покровителям Орлеана⁸⁰⁷.

Тот же религиозный характер праздник 8 мая сохранил и во второй половине XV в., о чем свидетельствуют расчетные книги, дошедшие до наших дней. В них присутствовали упоминания об оплате свечей, которые несли горожане, участвовавшие в процессии; факелов для мессы по погибшим в церкви св. Эньяна; вина и хлеба, которые раздавали прихожанам после службы; о вознаграждении, уплаченном носильщикам реликвариев с мощами святых; рабочим, строившим декорации для мистерий; а также авторам проповедей, в обязательном порядке читавшихся в ходе праздника⁸⁰⁸.

В таком виде, если довериться отрывочным данным, сохранившимся в Муниципальном архиве Орлеана, торжества проводились вплоть до середины XVI в.⁸⁰⁹ Примерно в то же время в книгах счетов для них стали использоваться

более или менее устойчивые наименования — «праздник города» или «праздник (процессия) 8 мая»⁸¹⁰, который местные авторы связывали уже исключительно с личностью Жанны д'Арк. Так, в 1583 г. в «Истории осады Орлеана» Леон Триппо сообщал, что этот день отмечается в честь французской героини⁸¹¹. Та же мысль подчеркивалась и в одноименном сочинении Антуана Дюбретона 1631 г., писавшего о торжествах, задуманных в память о «бессмертной славе» Девы и о той помощи, которую она оказала горожанам⁸¹². В уже упоминавшейся выше «Истории церкви и диоцеза Орлеана», изданной в 1650 г. Симфореом Гуйоном, также отмечалось, что день памяти о снятии английской осады изначально был связан с именем Жанны д'Арк, которой местные жители и были обязаны своим освобождением⁸¹³. Вот почему, рассуждал автор далее, «процессия 8 мая» (*la Procession du huitiesme de Mai*), которая каждый год проходит по улицам Орлеана, посвящена не только Господу, защитившему город от захватчиков, но и Деве, посланной Им с этой целью⁸¹⁴. В трактовке С. Гуйона праздник представлял, таким образом, сугубо религиозной церемонией с церковными службами, выносом реликвий святых, обходом крепостных стен с остановками и молебнами во всех значимых местах (прежде всего на мосту через Луару, около памятника Жанне и Карлу VII и рядом с крепостью Турель), а также — ежегодными панегириками в честь французской героини⁸¹⁵. Тот же характер торжеств подчеркивал отец Сено, глава местного ордена ораторианцев, произносивший речь в соборе Св. Креста 8 мая 1672 г. Сделав особый упор на безусловной святости Девы и требуя ее немедленной канонизации, автор отмечал, что ее «сакральный образ» более всего соответствует тому «святому триумфу», которым местная церковь каждый год чтит ее память⁸¹⁶.

Несмотря на столь явный призыв к утверждению официального признания Жанны д'Арк новой святой королевства, как будто отвечавший политическим заветам кардинала Ришелье, никаких шагов в этом направлении не было предпринято и в конце XVII столетия. Более того, мы практически ничего не знаем о местном «культе» французской героини, постепенно складывавшемся в Орлеане, хотя нет сомнения, что праздник в ее честь продолжали здесь отмечать и он по-прежнему носил сугубо религиозный характер⁸¹⁷. По всей видимости, в 70-е гг. XVIII в. он получил название «праздник Девы»⁸¹⁸, а в 1790 г. его уже официально именовали «праздником Жанны д'Арк»⁸¹⁹.

И все же, несмотря на подтвержденную документально давность традиции и несомненную популярность торжеств у горожан, их непрерывная многовековая история была нарушена Революцией. День 8 мая еще отмечался в Орлеане в 1791 и 1792 гг., однако все мероприятия носили уже исключительно светский характер⁸²⁰. В 1793 г., в связи с запретом на проведение каких бы то ни было процессий, праздник был отменен⁸²¹.

И все же к 1803 г. события революционных лет отошли для местных жителей на задний план, чему немало поспособствовала смена общего политического курса. Орлеанцы и прежде всего их новый епископ, Этьен-Александр Бернье, назначенный на должность лично Наполеоном Бонапартом, начали задумываться о восстановлении торжеств в честь героини Столетней войны. Для Бернье, религиозные воззрения которого были близки политике

умиротворения, взятой на вооружение первым консулом Республики, Жанна д'Арк представлялась символом прежде всего *национального* единения и стабильности, а потому совершенно не удивительно, что он постарался найти поддержку своему проекту именно у центральных французских властей⁸²². Прошение о возрождении праздника 8 мая было подано орлеанцами 15 февраля 1803 г. (26 плювиоза XI г.), и уже через три дня городские власти читали ответ Наполеона, полностью разделявшего чувства местных жителей:

Это решение мне очень приятно. Знаменитая Жанна д'Арк доказала, что не существует такого чуда, которое не смог бы совершить французский гений, когда в опасности находится независимость страны. Будучи единой, французская нация никогда не оказывалась побежденной. Но наши более расчетливые и ловкие соседи, злоупотребляя прямоотой и верностью, которые у нас в характере, постоянно сеяли среди нас раздоры, с чем связаны и все несчастья той эпохи, и все [прочие] бедствия, о которых напоминает наша история⁸²³.

Именно от 18 февраля 1803 г. современные историки традиционно отсчитывают начало активного почитания Девы во всей Франции⁸²⁴, свидетельством чего являлось, в частности, письмо министра культов Жан-Этьен-Мари Порталиса от 21 февраля того же года (6 вантоза XI г.), адресованное епископу Бернье. В нем говорилось, что идея возродить праздник 8 мая показалась первому консулу исключительно верной, поскольку данная «религиозная церемония» в полной мере укладывается, с его точки зрения, в политику прославления французской нации⁸²⁵. Точно так же в послании префекта департамента Луары от 24 апреля 1803 г. (5 флореаля XI г.) сообщалось, что «глава правительства видит этот праздник национальным», а потому мэру Орлеана следует переписать текст своего будущего выступления, дабы особо подчеркнуть значение дня 8 мая для всей страны — не менее важное, чем само снятие английской осады в 1429 г.⁸²⁶ Наконец, епископ Бернье в «Пасторском послании», опубликованном 28 апреля 1803 г. (8 флореаля XI г.), отмечал, что предстоящие торжества будут прежде всего способствовать тому, чтобы орлеанцы забыли ужасы Революции и отдали должное первому консулу Республики, столь много сделавшему для «возрождения [католической] религии» в стране⁸²⁷.

Тем не менее, как мне представляется, следует особо подчеркнуть, что столь активное участие Наполеона Бонапарта в восстановлении праздника 8 мая в Орлеане, а также в открытии нового памятника Жанне д'Арк, приуроченном к этому дню, на поверку оказывалось важнейшим фактором не только и не столько в посмертной судьбе героини Столетней войны, сколько в истории самого первого консула Республики — в истории установления им *единоличной* власти и возрождения для этого королевской политической символики.

Впервые о работе Эдма Гуа в парижском обществе заговорили осенью 1802 г. Второго сентября в столице Франции открылся традиционный Салон живописи и скульптуры, а уже 22 сентября его посетил Наполеон⁸²⁸. Именно здесь он

впервые увидел двухметровую скульптуру «Жанна д'Арк в сражении» (*Jeanne d'Arc au combat*)⁸²⁹. Дабы напомнить присутствующим о том, кем являлась девушка, организаторы сочли необходимым включить в каталог выставки краткую историческую справку:

Жанна д'Арк, известная как Орлеанская Дева, родилась в 1412 г. в Дон-Реми (т. е. в деревне Домреми — *O. T.*), недалеко от Вокулера в Лотарингии, в семье крестьянина по имени Жак д'Арк. Эта юная девушка, движимая желанием быть полезной своей родине, в 19 лет задумала сразиться с врагами Франции. В то время англичане, осадив Орлеан, готовились уже захватить город, когда Карл VII, который, вместе с Орлеаном, утратил бы и свой последний [военный] ресурс, счел необходимым доверить защиту короны отважной девушке, обладавшей пылом [истинной] посланницы Господа и мужеством [подлинного] героя. Жанна д'Арк, в военном облачении, ведомая умелыми генералами и пользовавшаяся их уважением, поспешила в Орлеан, доставила туда [продовольственные] припасы и сама с триумфом вошла [в город]. Стрела пронзила ее плечо во время атаки на один из форт, [но] эта рана не помешала ее продвижению. «Пусть это будет стоить мне, — заявила она, — немного крови, но наши презренные враги будут мною повержены». И в тот же миг она, поднявшись на укрепления противника, срывает с них [чужое] знамя и водружает [на его место] собственный штандарт. *Именно этот момент запечатлен [в скульптуре]*. Осада с Орлеана была вскоре снята, англичане потерпели поражение, а Дева во всех [последующих битвах] проявила себя как спасительница Франции⁸³⁰.

Художественные критики, посетившие Салон, оставили о работе Эдма Гуа самые восторженные отклики. Так, особое внимание уделил ей Шарль-Поль Ландон, однокашник автора по Академии королевской живописи и скульптуры. Он также счел необходимым остановиться кратко на истории французской героини, прежде чем воздать должное художнику, который сумел «достоверно передать живость ее характера» и «преодолеть сложности, связанные с ее [мужским] облачением»⁸³¹. Журналист Альфонс Леруа в то же время отмечал, что во Франции, которая обязана Жанне д'Арк «освобождением от английского ига», до сих пор «нет ни одного выдающегося памятника», установленного в ее честь. Но господин Гуа, писал критик далее, «собирается создать такой [памятник], который, будучи изготовлен из мрамора, прославит нацию, героиню и [самого] скульптора»⁸³².

На момент знакомства с первым консулом французскому художнику исполнилось уже 37 лет. Ученик своего отца, Этьена Гуа, Эдм обучался затем в Академии, где в 1788 г. удостоился второго, а в 1791 г. — первого приза за свои работы⁸³³. Полученные деньги он потратил на участие в следующих Салонах, где также был отмечен в числе победителей⁸³⁴.

Его творение 1802 г. представляло героиню Столетней войны, как и было отмечено в каталоге выставки, в образе воина: в правой руке Жанна сжимала меч, левой придерживала развевающееся знамя (*ил. 36*). Платье с декольте, берет с обильным плюмажем и общая постановка фигуры очевидным образом отсылали зрителей к первому официальному изображению Девы — уже

знакомому нам «Портрету эшевенов» конца XVI в. (ил. 21, с. 155) или же к его многочисленным вариациям, появившимся во Франции в XVI–XVIII вв. Как полагала Нора Хейман, Гуа-младший пошел в данном случае на определенный риск. Во-первых, он выставил на Салоне статую, изображавшую не античного, а средневекового персонажа. Во-вторых, он остановил свой выбор на героине, роль которой в истории Франции еще совсем недавно оценивалась революционными властями сугубо негативно⁸³⁵.



Ил. 36. Гуа Э.-Ф.-Э. Памятник Жанне д'Арк в Орлеане. 1804 г. Фотография автора.

Как мне представляется, подобная трактовка данной скульптуры являлась в корне неверной: современники событий и в первую очередь художественные критики, посетившие Салон, подчеркивали близость «Жанны д'Арк в сражении» как раз античным образцам⁸³⁶. Более того, при ее анализе следовало непременно учитывать обстоятельства появления данной работы, ведь к осени 1802 г. расклад политических сил во Франции существенно изменился. Второго августа Наполеон был провозглашен пожизненным консулом: бывшие идеалы Республики оказались забыты, и речь шла уже об открытом возврате к единоличной форме правления, предусматривавшей помимо всего прочего восстановление *наследственного* принципа власти, — иными словами,

монархии⁸³⁷. Внимание французов, а также сторонних наблюдателей чем дальше, тем больше оказывалось приковано к единственной (и главной) политической фигуре — к самому Бонапарту.

Военные кампании, которые вела Республика, также играли первому консулу на руку: 27 марта 1802 г. был заключен Амьенский мирный договор с Англией, ознаменовавший окончание войны Второй коалиции. Конечно, полного прекращения боевых действий добиться так и не удалось, а уже весной 1803 г. они возобновились официально⁸³⁸, но даже временные успехи французской армии настойчиво увязывались с личными качествами Наполеона, с его полководческим гением.

Как следствие, именно в этот период резко возросло количество художественных произведений (как литературных⁸³⁹, так и изобразительных), посвященных его победам. В них подчеркивались исключительные заслуги первого консула в деле противостояния Франции ее многочисленным врагам на внешнеполитической арене: достаточно вспомнить «Триумф Бонапарта» кисти Пьер-Поля Прюдона 1800 г., скульптуру «Наполеон в облачении римского цезаря» Антуан-Дени Шодэ 1801 г., знаменитую картину Жак-Луи Давида «Бонапарт на перевале Сен-Бернар», третья версия которой появилась как раз в 1802 г.⁸⁴⁰, или мраморную статую Наполеона в облике Марса-миротворца, созданную в 1802–1806 гг. знаменитым итальянским мастером Антонио Канова, которого первый консул специально ради этой цели пригласил в Париж⁸⁴¹.

На Салоне живописи и скульптуры 1802 г. были представлены сразу два портрета Наполеона работы Жан-Батиста Изабэ — «Первый консул, прогуливающийся в саду Мальмезона» и «Первый консул проводит смотр войск во дворе дворца Тюильри»⁸⁴², — о которых Франсуа-Гийом Дюкре-Дюминиль, издатель и литературный редактор журнала *Les Petites Affiches*, писал:

Портрет этого героя, столь плодотворно трудящегося на благо Франции и мира в Европе, [т. е.] портрет Бонапарта, превосходит все другие работы художника. Великий человек изображен здесь невероятно точно, особенно его лицо; хотя тело его, пожалуй, кажется излишне вытянутым. Так или иначе, это одно из созданных Изабэ изображений, которые по производимому впечатлению и изяществу соперничают с черно-белыми гравюрами... Истинным шедевром этого стиля является полотно, на котором изображен смотр войск Бонапартом во дворе [дворца] Тюильри. На переднем плане — первый консул в окружении наиболее выдающихся своих генералов и части охраны... [Это] настоящий памятник истории наших дней, одно из тех произведений, которые нужно увидеть, чтобы судить о том, каких высот можно достичь [благодаря] отваге, таланту и успеху⁸⁴³.

Не меньший интерес собравшейся на Салоне публики вызвало эпическое полотно Луи-Франсуа Лежёна «Сражение при Маренго 14 июня 1800 г.»⁸⁴⁴, запечатлевшее финальную битву австрийских и французских войск в ходе Второй итальянской кампании Бонапарта, которая закончилась его полной победой: сам Наполеон гордился ею не меньше, чем своими действиями при Аустерлице и Йене⁸⁴⁵. Архитектор Жан-Батист-Бон Бутар, автор «Словаря

искусства рисования, живописи, скульптуры, гравюры и архитектуры»⁸⁴⁶, посетивший выставку 1802 г., писал, что картину Лежёна отличало «ясное и точное воспроизведение событий»⁸⁴⁷, хотя и критиковал автора за неудачные пропорции человеческих фигур и за связанное с этим обстоятельством отсутствие единства изображения⁸⁴⁸. Тем не менее, Бутар отмечал «невероятную важность сюжета», избранного художником, что и привлекало к полотну внимание «толп любопытствующих посетителей»⁸⁴⁹.

Иными словами, если рассматривать скульптуру Эдма Гуа — младшего, выставленную на том же Салоне, с точки зрения *политической* истории, его решение не могло вызвать никаких вопросов. Для Наполеона, хорошо знавшего прошлое своей страны⁸⁵⁰, Жанна д'Арк в первую очередь являлась *военным* лидером французов — и главным противником англичан в ходе Столетней войны. То обстоятельство, что противостояние двух стран продолжилось и 400 лет спустя, лишь прибавляло веса именно такому прочтению образа Орлеанской Девы.

Далеко не последнюю роль в том внимании, которое уделил скульптор героине Столетней войны, сыграло и оживление религиозной жизни во Франции в первые годы XIX в. Седьмого апреля 1802 г. Трибунат одобрил заключенный с папой римским Пием VII конкордат, согласно которому католицизм объявлялся религией большинства граждан Республики при сохранении свободы вероисповедания, а 8 апреля документ был утвержден Законодательным корпусом⁸⁵¹. Уже 10 апреля пустовавшую до того кафедру архиепископа Парижского занял монсеньор Жан-Батист де Беллуа, в целом же назначение высших иерархов церкви и контроль за их деятельностью передавались отныне правительству⁸⁵². Вот почему, в частности, возрожденный по прямому указанию Наполеона праздник 8 мая в Орлеане должен был вновь обрести *религиозную* направленность, характерную для него вплоть до конца XVIII в. Установка памятника, созданного Эдмом Гуа — младшим, в самом центре города — на площади Республики (впоследствии — Мартруа) отвечала, таким образом, сразу нескольким первоочередным задачам нового режима: борьбе с внешним врагом, которым опять выступала Англия, возрождению религиозного чувства французов и, как следствие, окончательному единению нации.

Существовал, впрочем, и еще один важный момент, касавшийся сугубо политической символики. Как новый лидер страны (государственный, военный и религиозный) Бонапарт *сам* уподоблялся в печати Жанне д'Арк в качестве главного (и единственно возможного) спасителя страны:

Внезапно юная героиня, испытывая стыд за унижение, [претерпеваемое] Францией, воодушевленная славой своей страны и в еще большей степени гордящаяся тем, что принадлежит к нации, которую не до конца сломили [постигшие] ее неудачи, задается благородной целью возродить мужество французов, сражаться вместе с ними и победить [их] врагов... Какая эпоха более благоприятна для восстановления предложенного [в ее честь] национального памятника, чем то [время], когда герой принес мир Европе после того, как отомстил [своим врагам] бесчисленными победами... Какой момент

может быть более подходящим, нежели тот, когда воин-миротворец собрал воедино обломки наших разоренных алтарей, созвал рассеянных [по свету] и впавших в немилость служителей [веры] и восстановил на этом незыблемом фундаменте древний и священный [религиозный] культ⁸⁵³.

В таких выражениях французская периодическая печать описывала подвиги Орлеанской Девы зимой 1803 г. Однако в действительности все эти восторженные эпитеты отсылали прежде всего к фигуре Наполеона, только что заключившего мирный договор с Англией и добившегося ратификации конкордата с папой римским⁸⁵⁴.

Таким образом, решение Эдма Гуа — младшего выставить на Салоне 1802 г. статую Жанны д'Арк являлось, на мой взгляд, совершенно осознанным решением, рассчитанным прежде всего на внимание первого консула, который ценил скульптуру даже больше живописи — как более понятное для простого обывателя искусство⁸⁵⁵. И, если учесть, насколько активное участие принял Наполеон в последующей кампании по сбору средств для установки монумента, можно утверждать, что данный расчет полностью оправдался. В мае 1803 г. в Орлеане была торжественно установлена временная гипсовая модель статуи, и муниципалитет города сразу же объявил подписку на изготовление ее бронзовой отливки⁸⁵⁶. Общая стоимость работ была изначально оценена в 60 тыс. франков, затем она снизилась до 48 тыс., из которых Бонапарт лично внес 6 тыс. франков, и его примеру последовали многие приближенные, не считая жителей самого Орлеана⁸⁵⁷.

О размахе акции мы можем судить по медали, изготовленной в 1803 г. генеральным гравером монет Огюстеном Дюпре (*ил.* 37). На ее аверсе красовался профиль Наполеона, на реверсе был изображен памятник Жанне д'Арк, что лишний раз подчеркивало в сознании французов близость этих фигур — героини Столетней войны и первого консула Республики⁸⁵⁸. Таким памятным знаком предполагалось отметить всех участников подписки: за взнос в 50 франков вручалась бронзовая отливка, за пожертвование в 100 франков — серебряная, а граждане, не пожалевшие 150 франков и больше, получали сразу две медали⁸⁵⁹.



Ил. 37. Огюстен Дюпре. Памятная медаль, выпущенная в честь восстановления в Орлеане праздника Жанны д'Арк. 1803 г.

Отлитый в бронзе памятник был установлен в Орлеане 8 мая 1804 г., на очередном празднике Девы. Вероятно, из-за недостатка средств он получился не слишком удачным: уже современники критиковали небольшие размеры статуи (всего 260 см в высоту), которая просто терялась на площади⁸⁶⁰. Возможно, именно этим обстоятельством объясняется тот факт, что в *études johanniques* ему практически не уделялось внимания. Что же касается работ американского искусствоведа Норы Хейман, то ее в большей степени интересовали внешние обстоятельства появления данного монумента, нежели его художественные особенности и их символическое значение.

Я, однако, совершенно не случайно упомянула выше, насколько важным при ближайшем рассмотрении оказывалось творение парижского мастера не только для изучения особенностей почитания Жанны д'Арк в XIX в., но и для понимания истории прихода Наполеона Бонапарта к единоличной власти, его превращения из первого консула Республики в императора французов.

Дело в том, что работа Эдма Гуа включала не только собственно статую Орлеанской Девы, но и постамент, для которого были изготовлены четыре бронзовых барельефа⁸⁶¹. Насколько можно судить, их замысел существовал у автора изначально: на Салоне живописи и скульптуры 1802 г. были представлены три из них⁸⁶², а зимой 1803 г., в момент объявления подписки на памятник, речь шла уже о четырех⁸⁶³. Стоимость была сразу же заложена в общую сумму расходов, и на памятной медали 1803 г. памятник также фигурировал с барельефами (ил. 37). Скульптор изобразил здесь четыре главных, с его точки зрения, эпизода из жизни своей героини. На первом он запечатлел вручение меча Жанне д'Арк дофином Карлом при их встрече в Шиноне весной 1429 г.; на втором — снятие английской осады с Орлеана 8 мая 1429 г. (ил. 3, с. 12); на третьем — коронацию дофина в Реймсе; на четвертом — мученическую смерть девушки на костре в Руане 30 мая 1431 г.

Из всех этих сцен для нас наибольший интерес в данном случае представляет коронация Карла VII в Реймском соборе 17 июля 1429 г., в которой приняла участие Жанна д'Арк (ил. 38). Даже беглый взгляд на барельеф позволял понять, что его автор пошел на серьезное искажение исторической действительности, поскольку девушка оказалась представлена здесь в образе *коннетабля Франции*, согласно традиции, на протяжении всей церемонии помазания державшего перед будущим монархом меч. Согласно коронационным *ordines*, изначально данная почетная обязанность возлагалась на сенешаля Франции, как отмечалось в соответствующих документах 1200 и 1250 гг.⁸⁶⁴ Однако начиная с *ordo* Карла V Мудрого 1350 г. эта роль отводилась уже коннетаблю, а если он по какой-то причине отсутствовал, его место занимал один из баронов — по выбору самого правителя⁸⁶⁵.



Ил. 38. Гуа Э.-Ф.-Э. Барельеф на памятнике Жанне д'Арк в Орлеане. 1804 г. Фотография автора.

Мы знаем, что в 1429 г. должность коннетабля Франции официально занимал Артур де Ришмон⁸⁶⁶. Однако в тот момент он пребывал в опале и в Реймсе 17 июля отсутствовал. Вместо него меч перед монархом нес другой человек — Шарль II сир д'Альбре, один из ближайших советников нового короля⁸⁶⁷, а кроме того сын прежнего коннетабля Франции — Шарля I д'Альбре, соратника Карла VI и крестного отца Карла VII⁸⁶⁸. Что же касается Жанны д'Арк, то ее место на коронации было также отлично известно: она получила исключительное право находиться подле алтаря вместе со своим боевым знаменем⁸⁶⁹. Таким образом, на барельефе Эдма Гуа была запечатлена совершенно выдуманная сцена.

Однако в действительности ситуация выглядела еще более запутанной, поскольку в 1804 г. Наполеон *восстановил* должность великого коннетабля Франции, которая была упразднена Людовиком XIII в 1627 г.⁸⁷⁰ В потестарной имагологии начала XIX в. данное «заимствование» являлось далеко не

единственным: Бонапарт славился повышенным вниманием к государственным эмблемам и церемониалу прошлых эпох — как Античности, так и Средневековья. В частности, его лавровый венок, запечатленный на картине Прюдона «Триумф Бонапарта» 1800 г. или на полотне Ж.-О.-Д. Энгра «Наполеон на императорском троне» 1806 г., прямо отсылал к облику римских августов⁸⁷¹. Идею новой империи подчеркивали скипетр и меч Карла Великого, с которыми Бонапарт был не только изображен на той же картине Энгра, но которые использовал в ходе своей торжественной коронации 2 декабря 1804 г.⁸⁷² Статуя императора франков, по первоначальному замыслу императора французов, должна была также украсить Вандомскую колонну (1806 г.): ее прототипом при этом выступала колонна Траяна в Риме, о чем Наполеон упоминал в письме от 1 октября 1803 г. (8 вандемьера XII г.)⁸⁷³.

Все эти инсигнии отнюдь не являлись лишь *символами* власти, они активно использовались в различных торжественных ситуациях. К ним также относились такие артефакты, как трон Дагоберта I, короля франков в 629–634 гг. и последнего могущественного правителя из династии Меровингов. На нем Наполеон восседал 16 августа 1804 г. во время награждения орденом Почетного легиона французских солдат в военном лагере в Булони⁸⁷⁴. Была также отыскана так называемая железная корона Ломбардии, изготовленная, согласно преданию, из гвоздя от Распятия Иисуса Христа; в 774 г. ее использовал Карл Великий, принимая титул правителя франков и лангобардов⁸⁷⁵. Двадцать шестого мая 1805 г. с этой же короной на голове Наполеон был провозглашен королем Италии⁸⁷⁶. Не менее важной с точки зрения политической символики оказывалась и длань правосудия Людовика IX Святого. Средневековая иконография французского короля в обязательном порядке учитывала этот его атрибут, поскольку уже с конца XIII столетия Людовик почитался своими соотечественниками как выдающийся законодатель⁸⁷⁷. Для Наполеона подобная отсылка также имела важнейшее значение, ведь именно он являлся «отцом» первого кодифицированного свода гражданского права во Франции, так называемого Кодекса: его обсуждение в Государственном совете проходило зимой — ранней весной 1804 г., а его последний титул был официально принят 20 марта того же года⁸⁷⁸.

Повышенное внимание к историческому прошлому проявлялось и в отношении к государственным должностям, многие из которых первый консул Республики восстановил в тот же день, когда Сенат провозгласил его императором, и которые отсылали к образу правления его славных предшественников — римских цезарей и французских королей. Согласно указу Наполеона, возрождались сразу несколько высших придворных чинов: архиканцлера Империи, хранителя императорской печати; архиказначей; государственного архиканцлера, в обязанности которого еще в эпоху Средневековья входило управление королевской (а в новых условиях — имперской) администрацией; верховного выборщика, известного еще по истории Священной Римской империи; великого адмирала и великих офицеров (в том числе восемнадцати маршалов). Пост великого коннетабля был отдан младшему брату монарха, Луи Бонапарту, который сохранил это звание, даже став королем Голландии⁸⁷⁹.

Провозглашение Наполеона императором состоялось, однако, лишь 18 мая 1804 г. К этому времени статуя Жанны д'Арк авторства Гуа — младшего уже заняла свое место на центральной площади Орлеана. И странный, противоречивший исторической действительности барельеф, на котором героиня была представлена в роли коннетабля Франции, совершенно очевидным образом перекликался с появлением нового коннетабля — теперь уже в Империи. Было бы заманчиво предположить, что Наполеон видел эскизы будущего памятника и его постамента, и идея возродить должность одного из самых значимых советников французских королей пришла ему в голову при общении со скульптором⁸⁸⁰. Однако, события развивались, вероятно, все же в обратном порядке.

Превращение первого консула Республики в императора французов, вне всякого сомнения, заняло не один день: к этой идее Бонапарт шел постепенно, хотя и совершенно последовательно⁸⁸¹. Уже в 1800 г. он поселился в королевских покоях дворца Тюильри, его «придворные» оделись в ливреи, а в 1802 г. он выписал из Неаполя своего любимого композитора Джованни Паизиелло, который возглавил личную капеллу консула. В том же году был учрежден орден Почетного легиона, вторивший средневековым рыцарским образцам, а сам Наполеон начал совершать — на манер французских королей — поездки в различные города страны⁸⁸². Столь же педантично, насколько можно судить, продумывалось и устройство нового государственного аппарата, во многом копировавшего монархический: для возрождения старых должностей были извлечены из архивов и изучены патентные протоколы времен Старого порядка⁸⁸³. Грядущие преобразования тщательно обдумывались самим первым консулом⁸⁸⁴, становились они предметом дебатов и в Трибунате, и в Сенате, и в армии⁸⁸⁵. Как следствие, обсуждались они и рядовыми гражданами Республики, вот почему окончательное установление Империи не вызвало новой революции: идея монархии уже присутствовала в умах французов⁸⁸⁶.

Манипуляциям с общественным мнением Наполеон всегда придавал особое значение, достаточно вспомнить подготовку почвы для провозглашения его пожизненным консулом⁸⁸⁷. Не только периодическая печать находилась под его неусыпным контролем⁸⁸⁸: надзор осуществлялся за всей художественной продукцией в стране и дискуссиями в столичных салонах⁸⁸⁹. В этих условиях решение Эдма Гуа — младшего изобразить на одном из барельефов памятника сцену коронации с участием Жанны д'Арк в роли коннетабля Франции вызывает особый интерес.

К сожалению, мы не знаем, как именно было принято данное решение. Стало ли оно результатом личной встречи скульптора с Бонапартом или с одним из его приближенных. Явилось ли оно следствием прямого указания первого консула, или же Эдм Гуа — младший опирался лишь на слухи, которые циркулировали в парижском обществе задолго до 18 мая 1804 г. Одно, тем не менее, остается, на мой взгляд, несомненным. Появление сцены коронации на орлеанском памятнике было далеко не случайным: в ней соединились, как мне представляется, две основные идеи, которыми руководствовался художник. Подразумеваемая под коленопреклоненным Карлом VII будущего Наполеона I,

скульптор прямо заявлял, что стоящая рядом с ним Орлеанская Дева благословляет нового военного лидера французов — такого же, каким она сама была когда-то, — на дальнейшее противостояние с Англией, на победу над ней, о чем свидетельствовал поднятый меч в ее руке — символ не только королевской власти, но и справедливой войны⁸⁹⁰.

Более того, Жанна как официально признанная в результате процесса по ее реабилитации посланница Небес передавала королевство Карлу/Наполеону в управление от имени Господа, поскольку французский правитель всегда считался лишь Его наместником на земле⁸⁹¹. Единоличная власть нового императора, проходящего ритуал Божественной инвеституры (посредством все того же меча), получала через Жанну освящение Свыше — аргумент, которому в потестарной имагологии и церемониале практически любой эпохи мало что можно было противопоставить.

Иными словами, скульптура Эдма Гуа — младшего представляла собой скромный, но от того не менее очевидный оммаж, принесенный художником своему будущему императору. Возможно, он оказался не столь откровенным, как в случае Пьер-Поля Прюдона или Жак-Луи Давида, но совершенно недвусмысленным и позволяющим отныне рассматривать «Жанну д'Арк в сражении» как еще одно свидетельство переломного периода в истории Франции — создания Империи на обломках Республики. Именно с этого момента, как мы увидим далее, начался и совершенно новый этап в осмыслении и использовании самого образа Орлеанской Девы — его активная *инструментализация*, превращение в одно из важнейших средств политической борьбы и политической пропаганды.

Глава 9

Назад, в Домреми!

Справедливости ради следует признать, что, несмотря на всю любовь Наполеона I к прошлому, в котором он черпал вдохновение для выстраивания собственной идентичности, в годы его единоличного правления ни одной скульптуры Жанны д'Арк во Франции более не появилось: следующий по времени памятник был установлен спустя целых пять лет после повторного отречения императора от власти в июне 1815 г. Как и творение Эдма Гуа — младшего, этот монумент также не отличался особыми художественными достоинствами, которые, впрочем, в данном случае оказывались не самым существенным фактором для его оценки. Важнее, что создан он был в период Реставрации (1814–1830 гг.) и при личном участии нового правителя — короля Людовика XVIII, имевшего собственную точку зрения на роль героини Столетней войны в судьбах страны.

Памятником этим стал мраморный бюст работы Жан-Франсуа Лежандр-Эраля, украсивший фонтан рядом с домом Орлеанской Девы в ее родной деревне в Лотарингии и торжественно открытый при большом стечении местных жителей

и именитых гостей 10 сентября 1820 г. (ил. 26). Состоявшийся праздник следует признать событием исключительным, поскольку за четыреста лет, прошедших с момента появления Жанны д'Арк на исторической сцене, Домреми так и не превратилась в официальное «место памяти» о ней: эту роль, как мы теперь знаем, еще во второй половине XV столетия взял на себя Орлеан, жители которого воспринимали девушку не только как главную спасительницу их города от английской осады 1428–1429 гг., но и как святую⁸⁹².

Связано данное обстоятельство было прежде всего с тем, что на протяжении многих веков само существование небольшой лотарингской деревни на карте Франции не являлось общеизвестным фактом. Вне всякого сомнения, кое-кто из соотечественников Жанны д'Арк уже в XV столетии знал о Домреми как о *месте ее рождения*. Эта информация содержалась в материалах обвинительного процесса 1431 г. и процесса по реабилитации Девы 1455–1456 гг.⁸⁹³ Однако ознакомиться с этими документами могло крайне ограниченное число образованных людей, которые к тому же должны были получить доступ либо к библиотекам французского и английского монархов, либо к нескольким частным книжным собраниям, принадлежавшим высшим церковным иерархам и светским сеньорам, также располагавшим копиями двух процессов⁸⁹⁴.

Сходной оставалась ситуация и в раннее Новое время. Хотя количество сочинений, посвященных Орлеанской Деве, неуклонно росло, сведения о Домреми в них либо отсутствовали вовсе, либо — например, в тех случаях, когда за перо брались авторы, считавшие себя потомками семейства д'Арк, — деревня упоминалась вновь лишь как место рождения французской героини. В частности, именно эту информацию о ней сообщал в 1612 г. доктор канонического и гражданского права, профессор университета Понт-а-Муссона Жан Ордаль, веривший, что является потомком младшего брата Девы, Пьера д'Арка, по женской линии⁸⁹⁵. Те же сведения в 1613 г. приводил и королевский адвокат Шарль дю Лис, возводивший свой род к тому же Пьеру, но по мужской линии⁸⁹⁶. Впрочем, ни один из них, насколько можно судить, никогда не бывал на своей предполагаемой исторической родине.

Единственным человеком, который в это время, а именно в сентябре 1580 г., *специально* посетил Домреми с экскурсионными целями, был, по всей видимости, Мишель де Монтень, однако его отзыв оказался крайне скуп на детали:

И вдоль реки Мезы приехали в деревню Домреми, на Мезе, в трех лье от упомянутого Вокулера. Отсюда была родом знаменитая Орлеанская дева, которая звалась Жанной д'Арк или дю Лис. Ее потомки были возведены во дворянство милостью короля, и нам показывали герб, который король им пожаловал: на лазурном поле стоящий впрямь меч с золотой рукоятью, увенчанный короною, и по бокам от него — два золотых цветка лилии. Один сборщик податей из Вокулера подарил изображение этого герба г-ну де Казалису. Фасад домика, где она родилась, весь расписан ее деяниями, но время сильно повредило росписи⁸⁹⁷. Есть также дерево на краю виноградника, которое называют Древом Девственности, в котором нет ничего примечательного⁸⁹⁸.

Как следовало из содержания «Дневника», для Монтеня речь ни в коем случае не шла о *паломничестве* к месту рождения предполагаемой святой. Домреми стала всего лишь одним из населенных пунктов, через которые он проезжал, не задерживаясь надолго, по пути в Швейцарию и Германию. Более того, это сочинение не публиковалось при жизни автора: единственная его рукопись была найдена только через 178 лет после смерти философа⁸⁹⁹.

Однако и в XVIII столетии ситуация с родной деревней Жанны д'Арк совершенно не изменилась: очень редко авторы упоминали ее как место рождения героини Столетней войны, но никакого специального значения данному факту не придавали⁹⁰⁰. Главным «местом памяти» об эпопее Девы по-прежнему оставался Орлеан: даже в географических трактатах того времени при описании соответствующего департамента обязательно сообщалось о победе французских войск под предводительством Жанны д'Арк в долине Луары и о снятии английской осады с города⁹⁰¹. В схожих текстах, посвященных Лотарингии, Домреми вообще не называлась — тем более в связи с французской героиней⁹⁰².

С этой точки зрения наиболее характерным примером могут служить сочинения Вольтера, который, как мы уже знаем, действительно неоднократно обращался к истории Столетней войны и роли в ней Орлеанской Девы. Однако вопрос о месте рождения героини его, похоже, совершенно не интересовал: Домреми мельком упоминалась в стихотворных поэмах «Генриада» (1723 г.)⁹⁰³ и «Орлеанская девственница» (1762 г.)⁹⁰⁴, однако исчезала в более поздних и сугубо исторических работах — в «Эссе о нравах и духе наций» 1765–1769 гг.⁹⁰⁵ и в «Вопросах об „Энциклопедии“» 1770–1772 гг.⁹⁰⁶ Тем не менее, именно творчество знаменитого философа, как мне представляется, повлияло на процесс возвышения Домреми, в которой французы постепенно стали видеть не просто место рождения Жанны д'Арк, но совершенно особое «место памяти» об этой героине, на протяжении XIX в. постепенно превратившееся в место *почитания* неканонизированной, но признанной соотечественниками святой.

Как я уже упоминала, у Вольтера, весьма скептически относившегося к религии в целом, идея канонизации Жанны д'Арк вызывала полнейшее неприятие. Он полагал, что для спасения страны от иноземных захватчиков совсем не обязательно приносить обет целомудрия и становиться Божьей посланницей⁹⁰⁷. У этой концепции имелись как горячие сторонники, так и противники⁹⁰⁸, а именно так называемые провиденциалисты — католические авторы, которые и положили начало формированию культа Орлеанской Девы в Домреми. Первым из них стал аббат Николя Лангле Дюфренуа, один из наиболее могущественных оппонентов Вольтера, выпустивший в 1753–1754 гг. «Историю Жанны д'Арк, девственницы, героини и мученицы за страну». Опираясь во многом на оставшуюся неопубликованной «Историю Орлеанской Девы» Эдмона Рише (1560–1631), синдика богословского факультета Парижского университета⁹⁰⁹, Лангле Дюфренуа впервые описал Домреми не только как место рождения его героини⁹¹⁰, но и как место, где сформировалась ее личность, где она дала свои религиозные обеты, где ей впервые явились святые посланники Господа, где она

уверовала в свою избранность, откуда начался ее путь истинного пророка и спасительницы королевства⁹¹¹.

Ту же идею продолжал развивать еще более популярный французский историк — Филипп-Александр Лебрен де Шарметт. Его «История Жанны д'Арк по прозвищу Орлеанская Дева», вышедшая в 1817 г., опиралась преимущественно на материалы процесса по реабилитации 1455–1456 гг., которые он полагал главным источником по эпопее своей героини, ставя «показания французов XV столетия» несравнимо выше «рассказней» современных ему профессиональных «писателей», предназначенных для праздной публики⁹¹². Именуя Жанну «удивительным существом, возвращенным Провидением»⁹¹³, он утверждал, что уже в юные годы она поражала своих односельчан исключительной набожностью, сильно отличавшей ее от прочих детей в Домреми, поскольку вместо обычных увеселений она предпочитала удалиться в церковь и предаться молитве⁹¹⁴. Того же образа жизни придерживалась будущая спасительница Франции и позднее: во время вынужденного пребывания семейства д'Арк в Нефшато⁹¹⁵ или на пути из Вокулера в Шинон на встречу с дофином Карлом⁹¹⁶. Таким образом, по мнению Лебрен де Шарметта, Жанна оставалась святой на протяжении всей своей жизни, и это подтверждали люди, близко ее знавшие, — те, «кто ее одевал, мылся вместе с нею или делил с ней постель»⁹¹⁷. А потому, заключал автор, процесс по реабилитации Девы вполне мог стать канонизационным, если бы тому не помешала сложная политическая обстановка середины XV столетия и, в частности, нежелание папского престола обострять отношения с Англией⁹¹⁸.

Суждения Лебрен де Шарметта о героине Столетней войны разделяли не только его коллеги, относившие себя к лагерю историков-провиденциалистов⁹¹⁹. Гораздо важнее, что того же мнения придерживался недавно взошедший на французский престол Людовик XVIII, который, судя по всему, придавал огромное значение фигуре Жанны д'Арк — спасительнице королевства и самого Карла VII от неминуемой гибели. Только этим обстоятельством можно объяснить тот поистине удивительный факт, что «История Жанны д'Арк по прозвищу Орлеанская Дева» (автор которой был не только глубоко религиозным человеком, но и монархистом по своим политическим убеждениям⁹²⁰) в том же 1817 г. была закуплена Министерством внутренних дел в количестве нескольких сотен экземпляров для рассылки во все публичные библиотеки страны⁹²¹. По этому поводу центральная газета *Le Moniteur Universel* сообщала:

...министр внутренних дел только что постановил, что в публичные библиотеки будет передано определенное количество экземпляров Истории Жанны д'Арк господина Лебрен де Шарметта... Этот труд, исключительно французский [по своему духу], обращает на себя внимание глубиной [проведенного] исследования и чувствами, которые [сподвигли автора] на его написание, и вызывает уважение и интерес у истинных друзей национальной славы. Мы (члены редакции — О. Т.) с ним ознакомились и полагаем, что он в полной мере соответствует документам о Деве и ее семье⁹²².

Спустя еще два года, в 1819 г., на втором художественном Салоне эпохи Реставрации оказались представлены сразу несколько картин, сюжетом которых стала эпопея Жанны д'Арк, о чем Жак-Луи Давиду писал один из его учеников:

Тридцать лет назад, мой дорогой мэтр, благовоспитанный человек не посмел бы произнести имя Жанны д'Арк без смеха. Это, так сказать, вошло в поговорку, что нельзя всерьез говорить о женщине, воспетой Шапленом и осмеянной Вольтером, который создал прекрасную поэму, но вместе с тем [совершил] дурной поступок... Истина и добродетель рано или поздно должны были восторжествовать над тонкостями прекрасного ума и преследованиями гения... Живопись [также] пожелала вернуть свой долг. Девы буквально заполонили Салон. Жанна д'Арк запечатлена [на картинах] в главные моменты своей слишком короткой карьеры, и практически вся ее жизнь проходит перед [нашими] глазами⁹²³.

Посетители Салона могли, в частности, лицезреть портрет «Мадемуазель Дюшенуа в роли Жанны д'Арк» Рене-Теодора Бертона, полотна «Гибель Жанны д'Арк» Ле Сажа, «Жанна д'Арк добывает меч Карла Мартелла в лесу Фьербуа» Пьер-Антуана Монгэна, «Жанна д'Арк, посвящающая себя делу спасения Франции перед статуей Девы Марии» Жак-Огюста Ренье, «Арестованная Жанна д'Арк в Руане» Пьер-Анри Ревоя⁹²⁴. Именно здесь Людовик XVIII, лично посетивший выставку, приобрел ныне, к сожалению, утраченную картину Жан-Антуана Лорана «Жанна, посвящающая себя делу спасения Франции перед статуей св. Михаила». Король преподнес ее в дар жителям Домреми, разместившим ее в доме семьи д'Арк. Поскольку художник сам являлся уроженцем Лотарингии, подобный выбор оказывался легко объяснимым⁹²⁵. Еще одним подарком монарха стал его собственный бюст, также украсивший отчий дом героини Столетней войны и также ныне утраченный⁹²⁶.

Само это здание оказалось в центре общественного внимания еще в 1815 г., когда военные силы Седьмой коалиции оккупировали Францию после битвы при Ватерлоо. Некий прусский граф, посетивший Домреми, предложил владельцу дома Николя Жерардену выкупить у него владение за 6 тысяч франков, однако тот из чувства патриотизма отказался от выгодной сделки, ссылаясь на то, что ведет свой род от одного из крестных детей Жанны д'Арк, а потому не может допустить, чтобы ее наследие перешло в руки чужака⁹²⁷. В 1818 г., когда иностранные войска покинули французские территории, поступок Жерардена оказался оценен по достоинству: Генеральный совет департамента Вогезов выкупил дом «той, что спасла Францию своими советами и доблестью и сохранила мир своими добродетелями», за 2500 франков⁹²⁸, а бывший владелец был назначен смотрителем создающегося мемориала⁹²⁹. В том же году в Орлеане в честь Николя Жерардена выпустили памятную медаль, надпись на которой превозносила отсутствие у него «личного интереса в деле сохранения для Франции дома, где родилась Жанна д'Арк»⁹³⁰. В сентябре 1820 г. газета *Le Moniteur Universel* назвала Жерардена «достойным и смелым» патриотом своей страны⁹³¹, а еще через месяц он оказался пожалован орденом Почетного легиона и стал кавалером большого креста⁹³².

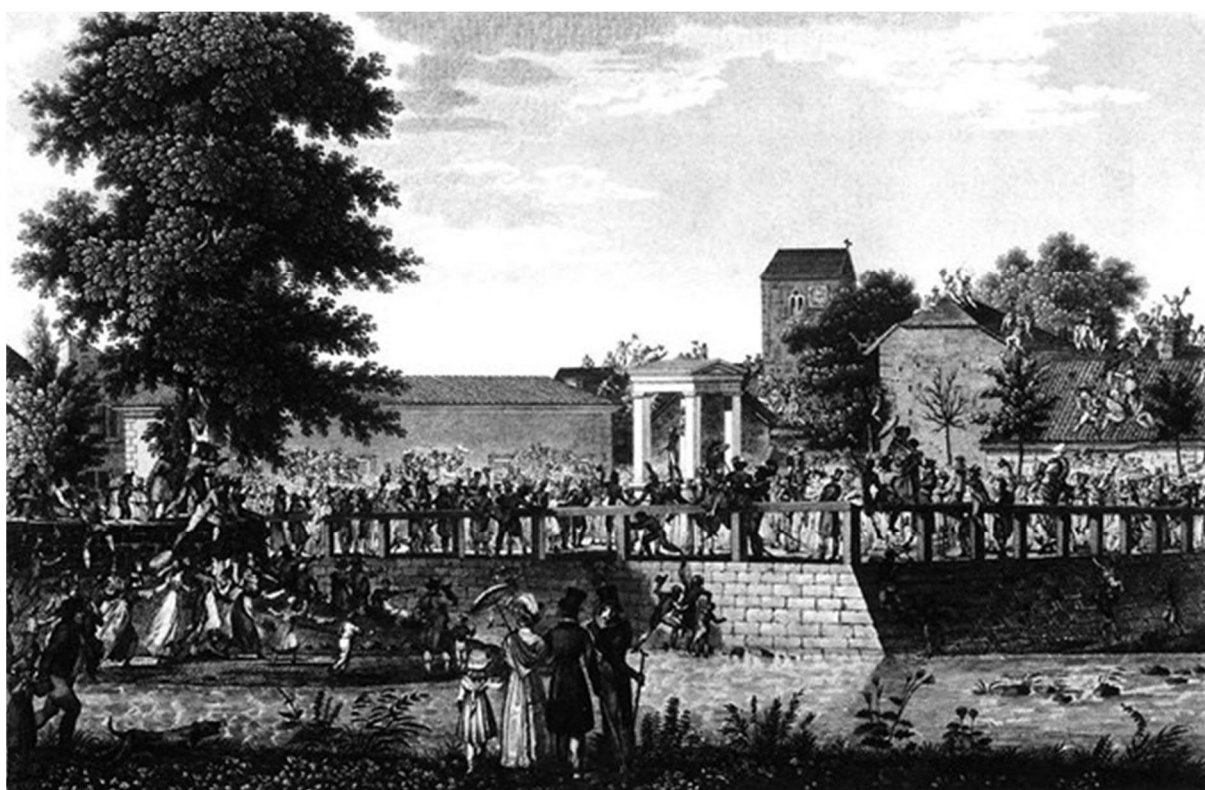
Более того, осенью 1818 г. в Париже были представлены две театральные постановки, посвященные событиям в Домреми. Зрители могли узнать подробности несостоявшейся сделки с иностранным покупателем из одноактной комедии «Дом Жанны д'Арк» Рене Перена⁹³³ или из одноименного водевиля Мишель-Николя Балиссон де Ружемона⁹³⁴. Впрочем, как того и следовало ожидать после провала последней военной кампании Наполеона, главным антагонистом в обеих пьесах выступал не прусский, а английский офицер. В комедии Перена он носил имя Белфорд⁹³⁵ и пытался «срочно» (*exprès*) выкупить дом семейства д'Арк у обнищавшего владельца, однако жители Домреми в конце концов изгоняли его из деревни. В заключительной сцене пьесы актеры поясняли зрителям, что значит быть настоящим французом: такому человеку не стоило гнаться за английскими «вкусами, модами и привычками»⁹³⁶, но следовало «восхищаться славой Жанны д'Арк, ее отвагой и свершениями», а уж «почитать память о ней» он был просто обязан⁹³⁷.

В водевиле Балиссон де Ружемона события были представлены в более драматичном ключе: богатый путешественник милорд Артур (*Milord Arthur*) предлагал заплатить за дом 24 тысячи франков, но лишь для того, чтобы полностью уничтожить его⁹³⁸. Он также планировал похитить из деревни надгробие с могилы Жанны д'Арк (якобы расположенной там), увезти его в Лондон и сохранить в качестве экспоната для своего кабинета курьезов⁹³⁹. В конце концов владелец дома по имени Жерар (явно отсылавшему к фамилии Николя Жерардена) отказывался от заманчивой сделки и уступал свое имущество некоему французскому полковнику Франвиллю (*Franville*) за скромную сумму в 3 тысячи франков на том условии, что родовое гнездо Жанны д'Арк будет содержаться в надлежащем виде⁹⁴⁰.

Таким образом, именно в эпоху Реставрации дом Орлеанской Девы в Домреми превратился в памятник национального значения: за его состоянием пристально наблюдали центральное правительство и лично Людовик XVIII, который пожертвовал на восстановление здания и прилегающего участка 20 тысяч франков⁹⁴¹. *Le Moniteur Universel* сообщал своим читателям о планах местной администрации по благоустройству только что приобретенной собственности, одновременно давая понять, сколь жалкий вид в настоящий момент она имеет:

Существует план реставрации бывшего жилища Жанны д'Арк, [который составлен] с учетом всех возможных мер предосторожности, дабы сохранить в неприкосновенности все, чем она когда-то пользовалась, что о ней напоминает. Барельеф, помещенный над входной дверью, [ведущей] на улицу, и сильно поврежденный революционными вандалами, будет полностью восстановлен. В центре внутреннего двора, огороженного железной решеткой и размещенного перед главным фасадом, установят статую героини. Презренные [домашние] животные, долгое время занимавшие ее собственную комнату, будут убраны: жалкое стойло превратится в почитаемое [посетителями] помещение. Сундук Жанны д'Арк, в котором [в настоящее время] хранятся рабочие инструменты, обретет [более] достойное применение; умывальня, служившая девушке для хозяйственных нужд, станет ценным объектом, освященным памятью о героине⁹⁴².

Восстановительные работы начались в том же 1818 г. под руководством Жан-Батист-Проспера Жоллуа, выпускника Политехнической школы, интересовавшегося живописью, археологией и исторической реконструкцией. Он освободил жилище семьи д'Арк от позднейших пристроек, а также от «росписей», о которых упоминал в XVI в. Мишель де Монтень, и вернул стенам и интерьерам примерно тот вид, который они могли иметь в первой половине XV в.⁹⁴³ К 1820 г. работы были завершены, что нашло отражение в картинах уже знакомого нам Жан-Антуана Лорана «Главная комната в доме Жанны д'Арк до реставрации» и «Главная комната дома Жанны д'Арк после реставрации». В 1821 г. сам Ж.-Б.-П. Жоллуа при поддержке департамента Вогезов издал сборник гравюр, изображавших отреставрированное им здание⁹⁴⁴, из окон которого был виден мемориальный фонтан со скульптурой Жан-Франсуа Лежандр-Эраля, отдаленно напоминавшей неоднократно воспроизводившийся и до того «Портрет эшевенов» (ил. 21, с. 155)⁹⁴⁵.



Ил. 39. Жоллуа Ж.-Б.-П. Праздник в Домреми 10 сентября 1820 г. Гравюра из сборника: Jollois J.-B.-P. Histoire abrégée de la vie et des exploits de Jeanne d'Arc. P., 1821 (вклейка).

Как я уже упоминала, торжественное открытие дома семейства д'Арк и фонтана состоялось 10 сентября 1820 г. В тот же день свои двери распахнула бесплатная школа для девочек имени Жанны д'Арк, строительство которой также было поддержано лично Людовиком XVIII⁹⁴⁶. Праздник собрал огромное число посетителей — со всей страны в Домреми съехалось около 10 тысяч человек (ил. 39)⁹⁴⁷. Идиллическую картину состоявшихся торжеств рисовала газета *Le Moniteur Universel*:

Навесы, разбросанные по всей прекрасной долине Домреми, по берегам реки Мезы, турнир на старинный лад, танцы, пышный банкет целиком заполнили

этот день, слишком короткий, чтобы вместить невероятное количество людей, съехавшихся из всех уголков [страны] на праздник. Вечером же прекраснейший день сменился самой веселой из ночей с вереницей костров, зажженных на вершинах гор, венчающих равнину, с иллюминацией, [устроенной] в поселках и замках... с великолепно продуманным фейерверком. Возгласы Да здравствует король!, Да здравствуют Бурбоны!, которые эхо разносило по всей округе, звучали все громче и громче⁹⁴⁸.

И все же период столь небывалой активности по обустройству места почитания Жанны д'Арк в Домреми сошел на нет уже в 1824 г., с концом правления Людовика XVIII. Его преемник Карл X не придавал особого значения самой идее реставрации монархии, а кроме того он был свергнут всего через 6 лет, в ходе революции 1830 г. Власть перешла к Луи-Филиппу I, «королю-гражданину» и представителю Орлеанского дома, младшей ветви семейства Бурбонов. Как следствие, в годы его правления (1830–1848 гг.) основным местом памяти о героине Столетней войны вновь стал Орлеан, где в 1849 г. епископскую кафедру занял выдающийся политический и церковный деятель Франции — монсеньор Феликс Дюпанлу, сделавший целью своей жизни скорейшую канонизацию Девы⁹⁴⁹.

Именно активная позиция епископа в 50–70-х гг. XIX в. привела к тому, что идея святости Жанны д'Арк начала из совершенно абстрактной превращаться во вполне определенное *мнение*, разделяемое большинством французских католиков. Что же касается Домреми, то и для нее 1870-е гг. стали важнейшим этапом на пути превращения в место культа. Однако в данном случае главным событием, которое дало этот толчок, вновь оказалась не религиозная, а сугубо политическая обстановка в стране, сложившаяся в результате Франко-прусской войны 1870–1871 гг. Франция, оказавшись проигравшей, на долгие десятилетия утратила Эльзас и Лотарингию, но именно поэтому в последующие годы соотечественники Жанны д'Арк особенно охотно вспоминали о ней — как о героине, благодаря которой были одержаны выдающиеся военные победы.

Особую роль в этой вновь ожившей коммеморации играл тот факт, что Домреми, располагавшаяся в Лотарингии, осталась тем не менее на французской территории. Уже в 1871 г. название деревни было изменено на Домреми-Ла-Пюсель (*Domrémy-la-Pucelle*, т. е. Домреми-Дева), и туда началось настоящее паломничество. Об этом свидетельствовало, в частности, строительство в 1872 г. дополнительной ветки железной дороги для удобства посещения мест, связанных с именем Жанны д'Арк⁹⁵⁰. В среднем, согласно «Золотой книге Домреми», в которой визитеры оставляли свои отзывы и пожелания, в деревню в 1870–1877 гг. приезжали 2100 человек в год⁹⁵¹. Среди них особое место теперь занимали представители церкви, которых каждый год в мае приглашали в Орлеан для чтения панегириков в честь Девы в соборе Св. Креста. Отныне каждый из этих ораторов прежде всего отправлялся в своеобразное паломничество в Домреми — на поиски вдохновения. В частности, весной 1869 г. так поступил сам епископ Орлеана Феликс Дюпанлу, который сочинил последние строки своего панегирика, сидя в доме семейства

д'Арк⁹⁵². Здесь же, в августе 1872 г., побывал и Жюль Мишле, оставивший в «Золотой книге» в высшей степени патриотическую запись: «Трепещите, пруссаки, посещающие это скромное жилище! Ибо дух Господа витает здесь и по сей день»⁹⁵³.

Слава Домреми достигла своего апогея в 1878 г., когда Франция готовилась с размахом отметить столетие со дня смерти Вольтера. Однако по иронии судьбы великий мыслитель умер 30 мая — в тот самый день (хотя и на четыреста с лишним лет позднее), когда была казнена Жанна д'Арк. Как следствие, в стране развернулась настоящая битва между представителями республиканских и католических политических кругов, которая вошла в историю как спор двух Франций⁹⁵⁴. Каждая из сторон открыто высказывала собственные взгляды на историю, и у каждой имелся собственный герой: для республиканцев им был Вольтер, для католиков — героиня Столетней войны, оболганная и осмеянная знаменитым философом в «Орлеанской девственнице»⁹⁵⁵.

Накал страстей в стране, и особенно в столице, достиг к весне 1878 г. таких высот, что правительство вынуждено было запретить проведение любых публичных мероприятий, однако власти Домреми, как кажется, полностью проигнорировали данное распоряжение. В мае 1878 г. герцогиня де Шеврез привезла в родную деревню Девы копию знаменитой скульптуры Марии Орлеанской «Жанна в молитве». Ее установили в доме семьи д'Арк⁹⁵⁶ (ил. 40). Десятого июля того же года герцогиня организовала перевозку в Домреми бесчисленных букетов и венков, которые ранее предполагалось возложить к конной статуе Жанны на площади Пирамид в Париже⁹⁵⁷. С благословения монсеньора Альбера Бриэ, епископа диоцеза Сен-Дье, к которому относилась деревня, поездка превратилась в настоящее паломничество: в ней приняли участие около 20 тысяч человек. Более того, число посетителей Домреми в этот год также существенно выросло: вместо обычных 2100 человек их насчитывалось 4500⁹⁵⁸.



Ил. 40. Мария Орлеанская. Жанна в молитве. Скульптура, установленная перед зданием старой Ратуши в Орлеане. 1837 г. Фотография автора.

Таким образом, в новое XX столетие Франция вступала, обладая *двумя* основными местами памяти и почитания Жанны д'Арк: ими стали Орлеан и Домреми. Однако в формировании культа Девы в этих двух населенных пунктах имелось, с моей точки зрения, одно важнейшее различие. Для Орлеана, начиная с XV в. и на протяжении всех последующих столетий, было характерно сугубо *религиозное* почитание героини Столетней войны. Уже в 1429 г. здесь был учрежден праздник в ее честь, а торжества сопровождались церковными процессиями, молебнами, чтением ежегодных панегириков в соборе Св. Креста, раздачей милостыни прихожанам. Всеми этими мемориальными мероприятиями руководил орлеанский епископат⁹⁵⁹. Домреми, в свою очередь, являл собой пример изначально *светской* организации культа, в которой главная роль отводилась правительству, лично королю Людовику XVIII

и местному муниципалитету. Как следствие, и мероприятия, проводимые в родной деревне французской героини, носили тот же характер.

Только в конце XIX в. в Домреми было положено начало религиозному почитанию Девы. Особенно наглядно об этом свидетельствовала «Золотая книга», большинство записей в которой посетители дома семейства д'Арк изначально посвящали событиям из жизни самой Жанны и особенно ее трагической гибели. В частности, в 1853 г. некий Феликс Этьен, «француз душой и телом», но посредственный поэт, вспоминал лишь о преступлении, совершенном англичанами в отношении его героини:

Дети леопарда, вы, чьи жестокие законы

[позволили] залить костер невинной кровью,

Да будут прокляты навечно ваши преступные руки,

Позор — тот путь, по которому вы должны идти!⁹⁶⁰

Однако в 1870-е гг. ситуация изменилась: отныне записи в «Золотой книге» представляли собой просьбы о скорейшей канонизации Девы или молитвы, обращенные к ней как к местнопочитаемой святой. Так, в 1870 г. некий Антуан де ла Тур, посетивший Домреми шесть раз, оставил на память о своих визитах поэму в тринадцать строф, среди которых были такие строки:

Она не вернется [к нам]; уже давно мы более не встречаем

среди нас ангелов, сошедших [с небес].

Но Господь, если Он не желает отдать ее нам, может послать

Ее дух нашим командирам, а ее душу — нам всем⁹⁶¹.

Тем не менее в «конструировании» культа Жанны д'Арк в Орлеане и Домреми присутствовали и общие черты, поскольку ее эпопея именно в XIX столетии сама по себе превратилась в особое «место памяти» для французского общества. Впрочем, раскол во мнениях, спровоцированный в большой степени творчеством Вольтера, так и не был до конца преодолен. Об этом свидетельствовали два памятника, установленные почти друг напротив друга около базилики Дубравы (позднее — св. Жанны д'Арк) в Домреми. Одним из них стало творение Андре Аллара «Жанна д'Арк и ее голоса» — скульптурная группа, торжественно открытая в 1894 г. и носившая сугубо религиозный характер: именно в этот год Ватикан официально признал героиню Столетней войны Блаженной (ил. 41). Рядом же возвышался абсолютно светский «Памятник павшим жителям коммуны» Антонена Мерсье, работа над которым велась в 1890–1902 гг. (ил. 42).



Ил. 41. Андре Аллар. Жанна д'Арк и ее голоса. 1894 г. Фотография автора.



Ил. 42. Антонен Мерсье. Памятник павшим жителям коммуны. 1890–1902 гг. Фотография автора.

На первый взгляд, эти два монумента, безусловно, можно было рассматривать как очередные «портреты» Орлеанской Девы, как еще один элемент конструирования места ее памяти в Домреми, как знак признания ее заслуг перед страной. Однако в еще большей степени они представляли собой символ вечного спора двух Франций — католической и республиканской — о Жанне д'Арк и обстоятельствах ее появления на исторической сцене. Только Первая мировая война и официальная канонизация Девы в 1920 г. в какой-то степени примирили представителей двух давно враждующих друг с другом политических лагерей. И только тогда Домреми окончательно превратилась из места рождения французской героини в место ее религиозного почитания.

Глава 10

Королевская лилия

Вернемся, однако, ненадолго вновь в эпоху Реставрации. Сознательное «конструирование» места памяти о Жанне д'Арк на ее родине, в Домреми, стало в этот период далеко не единственным свидетельством исключительного

внимания, которое уделяли новый французский монарх и его окружение героине Столетней войны. Уже в октябре 1814 г., буквально через месяц после официального низложения Наполеона I и вступления Людовика XVIII на престол, в Париже увидела свет драма Ж. Авриля «Триумф лилий. Жанна д'Арк, или Орлеанская девственница»⁹⁶². Согласно титульному листу, автора вдохновила поэма «Орлеанская дева» Фридриха Шиллера, опубликованная в 1801 г. и переведенная на французский уже в 1802 г.⁹⁶³ Ее издатель Луи-Себастьян Мерсье отмечал в предисловии, что считает знакомство с трагедией необходимым для соотечественников, поскольку она «учит нас почитать Жанну д'Арк и относиться к ней с уважением, какового она заслуживает от каждого француза, который не поддался соблазну и не был испорчен дурным чтением»⁹⁶⁴.

Что же касается «Триумфа лилий», то уже его название указывало на то, что его главной темой являлась коронация Карла VII в Реймсе, чему в первую очередь и должна была поспособствовать Орлеанская Дева, направляемая лично Богородицею⁹⁶⁵. Более того, в полном противоречии с данными источников о смерти французской героини на костре в Руане и в противовес романтической версии Ф. Шиллера, у которого Жанна погибла в сражении, Ж. Авриль переносил действие в Реймский собор. В тот момент, когда Карл VII становился полноправным правителем, девушка якобы заявляла, что ее миссия окончена⁹⁶⁶, и возносилась на небо в облаке света⁹⁶⁷. На месте оставался лишь ее штандарт *белого* цвета, не имевший ничего общего с реальным знаменем Жанны, но являвшийся символом монархии Бурбонов⁹⁶⁸. Таким образом, в «Триумфе лилии» — как в свое время на барельефе Эдма Гуа — младшего, изобразившего героиню Столетней войны в образе коннетабля Франции (ил. 38, с. 268), — обыгрывалась тема благословления, якобы дарованного героиней Столетней войны новому правителю страны, только на сей раз в его роли выступал не Бонапарт, а Людовик XVIII.

Тот же «фокус» со знаменем, внезапно изменившим цвет, мы наблюдаем и на широко известной раскрашенной гравюре «Клятва французских амазонок перед статуей Жанны д'Арк» (ил. 43). Впервые опубликованная в апреле 1815 г., в период стодневного правления Наполеона, она вновь отсылала к орлеанскому памятнику работы Эдма Гуа: все женщины были изображены здесь в шляпах с богатым плюмажем, с поднятыми вверх мечами и знаменами. Летом 1815 г., после отречения императора, гравюру отпечатали повторно, однако теперь вместо триколоров на ней красовались белые знамена династии Бурбонов⁹⁶⁹.



Ил. 43. Неизвестный художник. Клятва французских амазонок перед статуей Жанны д'Арк. Гравюра 1815 г.

Наконец, не менее любопытные метаморфозы произошли с медалью, отчеканенной в 1803 г. в память об открытии памятника работы Эдма Гуа в Орлеане (ил. 37, с. 266). В 1820 г. на ее серебряной реплике, преподнесенной жителями города Людовику XVIII, именно его профиль заменил лицо Наполеона Бонапарта. Соответственно, была отредактирована и сопроводительная надпись, хотя реверс с изображением статуи Девы остался прежним⁹⁷⁰. Таким образом, творение Гуа-младшего в который раз превращалось в символический оммаж, только теперь клятва верности правителю приносилась не одним-единственным скульптором, а всей городской общиной, и делалось это весьма демонстративно.

Показательные изменения в прочтении образа Жанны д'Арк в годы Реставрации призваны были убедить ее соотечественников, что отныне героиня Столетней войны вновь пребывает на службе монархии, а не Империи. Это, однако, не означало, что в рядах тех, кто поддерживал идею королевской власти во Франции, наблюдалось полное единство мнений. Восстановление в стране монархической формы правления вызвало живой интерес к самой фигуре следующего правителя и породило дебаты о том, кто именно должен им стать⁹⁷¹. Как это ни удивительно, но изменения, которые претерпела трактовка истории Жанны д'Арк в этот период, и связанные с ними ее изображения с неожиданной стороны приоткрывают завесу над сложными политическими играми французских монархистов начала XIX в.

В 1805 г. в Либурне (деп. Жиронда) была опубликована трагедия Пьера Каза, первого супрефекта Бержерака, «Смерть Жанны д'Арк» с обширными прозаическими комментариями автора⁹⁷². К сожалению, сочинение это ныне представляет собой подлинную библиографическую редкость⁹⁷³, однако о содержании «исторических» выкладок П. Каза мы можем судить по критическим замечаниям уже знакомого нам Филипп-Александра Лебрен де Шарметта, который подробнейшим образом рассмотрел в четвертом томе своей «Истории Жанны д'Арк» все трактовки эпопеи французской героини, появившиеся в предшествующие столетия.

Всего таких интерпретаций Лебрен де Шарметт выделил четыре⁹⁷⁴. Первая из них — принадлежавшая преимущественно англичанам — объясняла все действия героини Столетней войны использованием магии⁹⁷⁵. Сторонники второй настаивали, что она была обычной обманщицей, воспользовавшейся «энтузиазмом» окружавших ее людей⁹⁷⁶. Согласно третьей, Жанна оказывалась безвольным инструментом в руках королевских советников⁹⁷⁷. И только представители четвертого направления исследований видели в Деве истинную посланницу Господа⁹⁷⁸.

Имя Пьера Каза появлялось на страницах труда Лебрен де Шарметта, когда речь заходила об обмане, в котором вполне сознательно участвовала Жанна. По мнению первого супрефекта Бержерака, она лишь *выдавала* себя за члена семьи д'Арк, будучи в действительности незаконнорожденной королевской дочерью⁹⁷⁹. Этим обстоятельством объяснялись абсолютно все события из жизни девушки и принятые ею решения: ее желание идти «во Францию» для спасения королевства и Карла VII, который якобы приходился ей единоутробным братом; ее исключительные способности в ратном деле; ее смелость⁹⁸⁰. Происхождение героини также давало Пьеру Казу «ключ» к пониманию наиболее спорных вопросов биографии героини: того факта, что дофин допустил к себе в Шиноне столь странную посетительницу; содержания таинственного «секрета», который она ему якобы открыла; ее назначения главой королевского войска, идущего на помощь Орлеану, ведь «принцы и генералы» никогда не позволили бы руководить собой «простой крестьянке»⁹⁸¹.

Впрочем, единственным весомым аргументом в пользу данной гипотезы являлось утверждение Пьера Каза, что полученное его героиней прозвище «Орлеанская Дева» (*Pucelle d'Orleans*) напрямую отсылало к младшей ветви династии Валуа, как и имя Жана Бастарда Орлеанского, с которым девушка также якобы состояла в родстве:

История знала великих завоевателей, получивших прозвище по названию покоренных ими стран⁹⁸²; не похоже, однако, чтобы они принимали его, полностью отказавшись от своего истинного, данного им при рождении имени. Жанна д'Арк, напротив, всегда и во всем, что она делала и писала, использовала лишь имя «Жанна Дева», т. е. «Орлеанская Дева». Разве, назвав ее так после освобождения Орлеана, [королевские] советники не намеревались косвенно признать ее дочерью принца, владевшего этим городом? Разве не существовало во французском языке времен Карла VII огромного сходства между прозвищами «Орлеанская Дева» и «Бастард Орлеанский», как именовался [в то время] граф

Дюнуа? Наконец, не была ли так называемая Жанна д'Арк, как и он, плодом тайной любви герцога Орлеанского, брата Карла VI?⁹⁸³

Данная гипотеза вызвала резкую критику со стороны Ф.-А. Лебрен де Шарметта⁹⁸⁴, который отмечал, что если бы автор «Смерти Жанны д'Арк» обратил внимание на материалы обвинительного и оправдательного процессов, а также заглянул в хроники XV в., он нашел бы в них «полное опровержение своей гениальной системы»⁹⁸⁵. Выдающийся католический историк предлагал своим читателям самим судить о «многочисленных ошибках» Пьера Каза, опираясь на факты, изложенные в его собственной «Истории Жанны д'Арк»⁹⁸⁶, он же останавливался лишь на некоторых, наиболее значимых из них. Лебрен де Шарметт категорически отрицал, что «гений и энтузиазм» юной крестьянки не мог вдохнуть надежду в короля и его военачальников и что успехом на политической сцене она оказалась обязана исключительно своему высокому происхождению⁹⁸⁷. Он указывал, что прозвище «Орлеанская Дева» было придумано для девушки «после ее смерти» и, вполне возможно, даже после установления ей памятника в Орлеане⁹⁸⁸. Он высказывал обоснованные сомнения по поводу 1407 г. как года рождения героини, что, по мнению П. Каза, превращало ее в дочь Изабеллы Баварской, именно в это время якобы «потерявшей» ребенка⁹⁸⁹.

Пьер Каз не оставил без внимания столь подробные критические замечания Лебрен де Шарметта. В 1819 г. он опубликовал — одновременно в Париже и Лондоне — новое сочинение, на сей раз более пространное и «фундированное», под названием «Правда о Жанне д'Арк, или Уточнения о ее происхождении»⁹⁹⁰. Это произведение хорошо известно современным профессиональным исследователям и их вечным оппонентам — любителям альтернативных версий истории. Однако после внимательного прочтения данного труда возникает ощущение, что знаком он специалистам в основном по названию — как *первое* во Франции сочинение человека, принадлежавшего к лагерю «батардистов», т. е. людей, настаивающих на королевском происхождении Жанны д'Арк⁹⁹¹. Тем не менее, как мне представляется, цель Пьера Каза состояла не только и не столько в стремлении доказать, что героиня Столетней войны действительно являлась дочерью Изабеллы Баварской, супруги Карла VI, и Людовика Орлеанского, родного брата короля. Замысел автора на проверку оказывался куда более сложным и имел самое непосредственное отношение к политическим событиям, происходившим во Франции накануне Реставрации.

По сути новое двухтомное «исследование» Пьера Каза являлось развернутым ответом на критику Ф.-А. Лебрен де Шарметта и прочих представителей лагеря историков-провиденциалистов во Франции: чудесам и библейским аналогиям не место в описании прошлого, заявлял он⁹⁹². Впрочем, позиция рационалистов (Дэвида Юма и Вольтера) его также не устраивала, поскольку концепция «безвольного инструмента», при помощи которой они пытались осмыслить феномен Жанны д'Арк, с точки зрения автора, оставляла «многие важнейшие факты ее эпопеи совершенно необъясненными»⁹⁹³.

Главным в псевдоисторических построениях П. Каза по-прежнему оставалось *имя* героини Столетней войны, которую он величал исключительно Орлеанской Девой⁹⁹⁴, вновь подчеркивая полнейшую аналогию между этим прозвищем и официальным «титолом» Бастарда Орлеанского и настаивая, что они являлись братом и сестрой, причем, возможно, не единоутробными, а родными⁹⁹⁵. Как и раньше, он утверждал, что Изабелла Баварская родила в 1407 г. девочку, которую, учитывая статус ее отца, Людовика Орлеанского, решено было спрятать подальше от глаз безумного Карла V⁹⁹⁶. Однако именно от своих истинных родителей Жанна унаследовала манеру уверенно держаться в любом обществе и выдающиеся способности, позволившие ей занять столь видное место на политической сцене⁹⁹⁷. И хотя изначально о существовании еще одного королевского отпрыска знал лишь весьма узкий круг лиц (имен которых Пьер Каз, естественно, не называл), постепенно истинное положение вещей открылось многим⁹⁹⁸. Этим обстоятельством объяснялось, в частности, приветствие, с которым Дева обратилась к герцогу Алансонскому при их первой встрече в Шиноне: «Добро пожаловать! Чем больше соберется [здесь] французских принцев крови, тем будет лучше»⁹⁹⁹. Тем же самым обстоятельством оправдывал П. Каз и тот факт, что Антонио Астезано посвятил свою поэму о Жанне д'Арк Карлу Орлеанскому, который с ней лично знаком не был, однако, согласно теории автора, являлся — как и Бастард Орлеанский — ее братом¹⁰⁰⁰.

Кроме этих, в большей или меньшей степени основанных на источниках «доказательствах», Пьер Каз приводил в подтверждение своей гипотезы доводы, которые стоило бы отнести к области чистых предположений. Так, размышляя о судьбе Человека в железной маске, он — вслед за Вольтером — полагал, что этим загадочным персонажем являлся старший брат Людовика XIV, которого, благодаря заговору придворных, отстранили от управления страной¹⁰⁰¹. А раз такой человек существовал в действительности, делал логичный вывод первый французский «батардист», значит, и Жанну д'Арк могли спрятать и ждать удобного случая, чтобы заявить о ней во всеуслышание¹⁰⁰². Подходящий для этого момент настал, когда королевские войска начали терпеть одно поражение за другим и им срочно понадобился лидер, способный увлечь их за собой. По мнению Пьера Каза, таким лидером мог стать только представитель королевской семьи, вот почему Орлеанскую Деву ждал на политическом поприще успех: будь она «обычным» мистиком, ее миссия, вполне вероятно, окончилась бы провалом¹⁰⁰³.

В отличие от трагедии «Смерть Жанны д'Арк», исторические комментарии к которой оказались, по всей видимости, слишком краткими, в своем новом двухтомном сочинении автор уделил особое внимание характеристике задействованных им источников (прежде всего — в ответ на критику Лебрэн де Шарметта, упрекавшего его в незнании текстов XV в.). Судя по его ссылкам, он действительно ознакомился и с материалами обвинительного и оправдательного процессов Жанны, и с хрониками, и с поэтическими произведениями, хотя цитировал их крайне избирательно и только тогда, когда можно было использовать приведенные в них данные в подтверждение его гипотезы¹⁰⁰⁴.

Вместе с тем Пьер Каз обратился к *иконографии*, которую не использовали ни Ф.-А. Лебрен де Шарметт, ни другие профессиональные историки начала XIX в. Речь, конечно, шла не о существовавших на тот момент вполне официальных «портретах» Орлеанской Девы, которые никоим образом не подтверждали теорию ее королевского происхождения, и даже не о подделках, которыми прославилась вторая половина XIX столетия¹⁰⁰⁵. И тем не менее — пожалуй, впервые в истории изучения эпопеи Жанны д'Арк — Пьер Каз решил опереться на изобразительные источники, каждый из которых, впрочем, отличался своей спецификой.

Первым из них стало *надгробие* Девы, якобы найденное лично автором в часовне Сент-Катрин-де-Фьербуа — той самой, где, согласно показаниям французской героини в 1431 г., она отыскала свой первый меч¹⁰⁰⁶. В деталях описав сложное путешествие из Бержерака в Шинон и Фьербуа, П. Каз переходил затем к внешнему виду обретенной им в конце концов «реликвии»:

Во славу [Девы] и в память о ее победах уже были установлены два монумента, один в Орлеане, а другой в Руане¹⁰⁰⁷, но ее могилы не существовало... [Однако] Франциск I оказался изобретательнее. Именно ему приписывают благородную идею воздвигнуть в честь Жанны д'Арк мемориальную усыпальницу в часовне Сент-Катрин-де-Фьербуа... Мы действительно почитаем цветы лилии как символ королевской семьи. Таким образом, в гробнице, возведенной [по приказу] Франциска I, лилии заменили отсутствующие останки, рассеянный [над Сеной] прах героини. Что же касается гербовой печати Франции, [украшившей надгробие], то ее следует рассматривать как подлинный *ex voto*, в котором соединились тайные намерения и сама личность заказчика¹⁰⁰⁸.

Очевидно, что французский «батардист» выдумал данное описание, ибо оно было крайне необходимо ему, чтобы подчеркнуть связь между усыпанным королевскими лилиями надгробием и принцессой Франции, каковой, с его точки зрения, являлась Жанна д'Арк.

Не менее любопытным оказывался и второй иконографический источник, к которому Пьер Каз обращался в поисках доказательств своей гипотезы, — вполне реальная и дошедшая до наших дней *рукопись* из Муниципальной библиотеки Гренобля, где она хранилась уже в начале XIX в. Кодекс, датирующийся 1461–1463 гг., содержал несколько поэм Карла Орлеанского с латинскими переводами, выполненными его секретарем Антонио Астезано, а также поэтические опыты последнего¹⁰⁰⁹. По сообщению французского «батардиста», на fol. 9 манускрипта располагался инициал, в который были вписаны гербовые фигуры герцогов Орлеанских, а на полях присутствовало изображение двух ловчих птиц и павлина: в них Пьер Каз настойчиво предлагал видеть трех детей Людовика Орлеанского — Карла, Жана Бастарда Орлеанского и... Жанну д'Арк¹⁰¹⁰. Никаких дополнительных подтверждений своему прочтению данных маргиналий автор не приводил, однако это было и не нужно, поскольку даже современное состояние рукописи позволяет понять, что никаких птиц ни на этом листе, ни на последующих изображено не было¹⁰¹¹, а французский «батардист» попросту выдавал желаемое за действительное.

Примерно та же логика построения доказательной базы обнаруживалась и при обращении Пьера Каза к *штандарту* Жанны д'Арк, внешний вид которого к началу XIX в. был уже отлично известен как специалистам, так и простым обывателям — причем как из текстов, так и по визуальным источникам, благодаря многочисленным «портретам» французской героини. Мы помним, что на белом полотнище, усеянном королевскими лилиями, был изображен Господь в окружении двух ангелов, а сбоку шла надпись «Иисус Мария»¹⁰¹². Однако, по мнению П. Каза, Дева всячески «противилась» такой иконографической программе и желала получить в качестве штандарта некую «материю», которая имелась в ее распоряжении буквально с рождения и на которой были вышиты только королевские лилии и девиз. Как полагал автор, эту ткань девушка хранила в память о своих «венценосных родителях», а потому отказывалась видеть на ней «дополнения» в виде фигур Господа и ангелов¹⁰¹³.

Таким образом, именно иконография, использованная в «Правде о Жанне д'Арк», наиболее наглядно демонстрировала методы работы первого французского «батардиста». Его теория о «королевской дочери» строилась либо на полностью выдуманных источниках (каковым являлось якобы найденное им надгробие во Фьербуа), либо тексты и изображения анализировались *частично*: одни значимые детали произвольно к ним добавлялись, другие вовсе не принимались в расчет — как, например, описание штандарта, данное лично Девой¹⁰¹⁴.

Существовал, однако, еще один, важнейший для эпопеи Жанны д'Арк иконографический источник, представлявший трудности не только для профессиональных историков, но и для современников героини. Даже у них его появление и бытование вызывало массу неразрешимых вопросов, но именно поэтому Пьер Каз и обратился к нему: ведь спорное изображение проще было «подогнать» под уже существовавшую в его голове теорию о «королевской дочери». Источником этим являлся *герб* Орлеанской Девы, анализ которого заслуживает отдельного внимания¹⁰¹⁵.

Самые первые сведения о наличии у Жанны д'Арк собственного герба, а также первое его более или менее полное описание содержались в показаниях девушки на обвинительном процессе 1431 г.:

Спросили, был ли у нее герб. Она ответила, что никогда его не имела. Но ее король даровал ее братьям герб, а именно: в синем поле две золотые лилии и меч посередине. И в этом городе (в Руане. — *О. Т.*) она описала этот герб художнику, который спросил ее, какой герб она носит. Также она сказала, что этот [герб] был дарован ее королем ее братьям, без [всяких] просьб [со стороны] самой Жанны и без [всякого] откровения [Свыше]¹⁰¹⁶.

Любопытно отметить, что сама французская героиня отрицала существование у нее герба, хотя и описывала его как *свой собственный* в ответ на расспросы неизвестного художника. Выявленное противоречие представляло собой

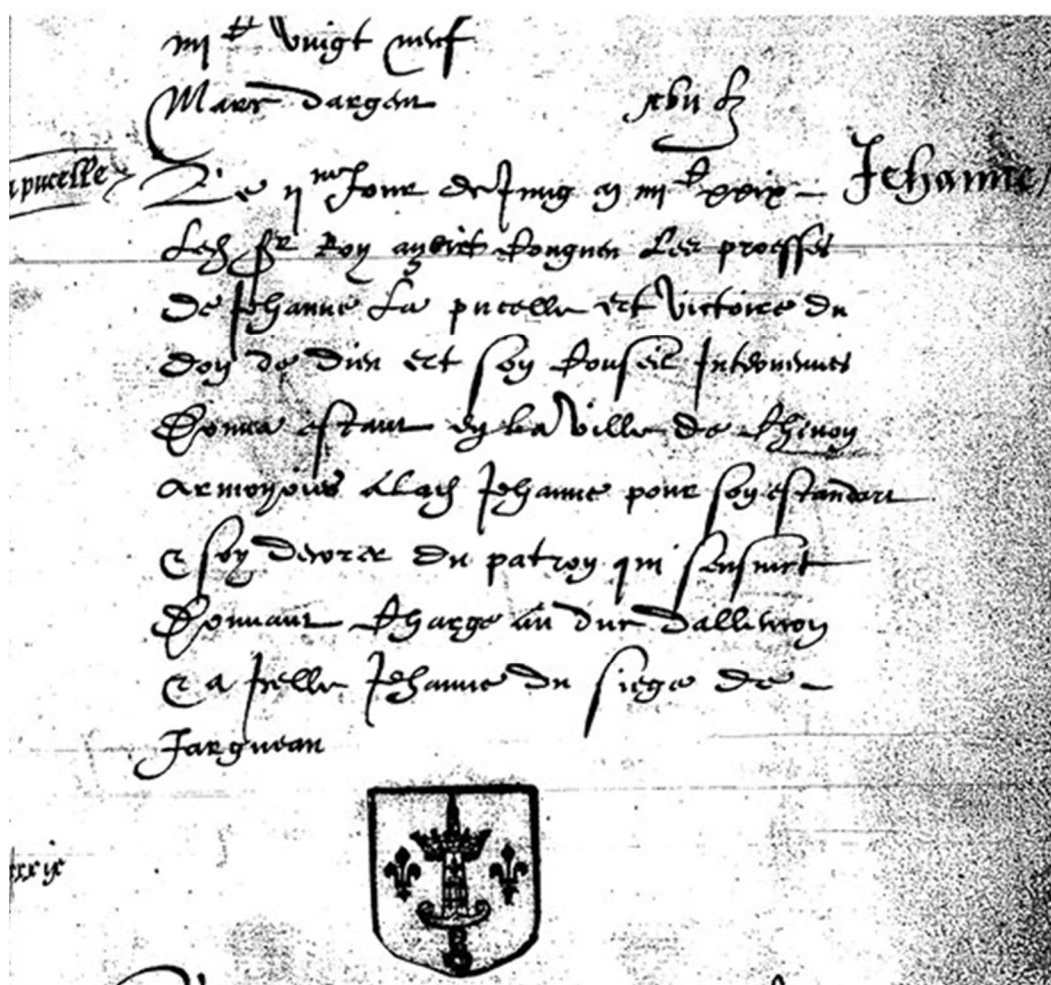
первую (но далеко не единственную) сложность, с которой историки на протяжении столетий сталкивались при изучении данного вопроса.

Возможно, впрочем, что на допросе в Руане Дева хотела сказать нечто совсем иное: она *не пользовалась* полученным гербом, хоть он и принадлежал ей по праву. Тем не менее, мы точно знаем, что все семейство д'Арк — Жанна, ее родители и ее братья Жакмен, Жан и Пьер — было аноблировано. Издатель материалов обвинительного процесса 1431 г. Пьер Тиссе напрямую связывал данный факт с появлением у них герба¹⁰¹⁷, что, по мнению французского исследователя, изначально делало этот герб родовым¹⁰¹⁸.

Проблема, однако, заключалась в том, что оригинал письма об аноблировании не сохранился, и его содержание стало известно лишь позднее — по «Истории Жанны д'Арк» Жана Ордаля 1612 г., который датировал документ *декабрем* 1429 г.¹⁰¹⁹ При этом описание герба здесь отсутствовало¹⁰²⁰, а потому перед историками возникал закономерный вопрос (и вторая трудность, с которой они сталкивались в данной истории): произошло ли аноблирование одновременно с дарованием герба или же эти два события никак друг с другом не связаны?

Ситуация осложнялась тем, что в распоряжении специалистов имелся еще один важный документ — к сожалению, также поздний — касавшийся появления у Жанны д'Арк собственного герба. Его первое официальное изображение приводилось в гербовнике 1559 г., однако сопроводительная надпись сообщала, что он был дарован 2 июня 1429 г. и произошло это в знак признания доблести Девы, проявленной ею в битве при Жаржо, а также в подтверждение того факта, что одержанная ею победа стала «даром Господа и его вмешательством»¹⁰²¹ (ил. 44). Речь шла о так называемой неделе побед в долине Луары, когда вслед за Орлеаном от англичан оказались освобождены сразу несколько более мелких городков в его окрестностях¹⁰²².

Таким образом, если довериться этому источнику, герб у Жанны д'Арк появился на полгода раньше, чем акт о ее аноблировании. Однако и в данном случае оригинал письма, подписанного Карлом VII (на тот момент еще дофином) и подтверждавшего факт дарования, до нас не дошел, а потому вопрос о датировке двух важнейших в данной эпохее событий оказывался практически неразрешимым. С уверенностью можно было говорить лишь об одном: новый герб являлся *неполным*, т. е. включал лишь основные элементы — гербовый щит и изображения на нем. Согласно гербовнику 1559 г., он обладал четырехугольной формой со скругленными нижними углами и остроконечным завершением в центре нижней части¹⁰²³.



Ил. 44. Герб Жанны д'Арк. Рисунок из гербовника 1559 г. (BNF. Ms. fr. 5524. Fol. 142): Wallon H. Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours. 3 éd. P., 1877. P. 415.

Будучи не в силах понять, когда же появился у Жанны д'Арк личный (или родовой?) герб — в июне или в декабре 1429 г., — историки вместе с тем признавали, что уже к 1431 г. путаница в свидетельствах современников по данному вопросу достигла своего максимума. В частности, в материалах обвинительного процесса, состоявшегося в это время в Руане, присутствовало полное и абсолютно точное описание герба, однако оно давалось не в показаниях Жанны, а в списке обвинений, составленном прокурором трибунала Жаном д'Эстиве. Очевидно (хотя это всего лишь предположение), неизвестный художник из Руана, о котором упоминала девушка, наводил справки по данному вопросу у значительно более широкого круга лиц. Ведь речь шла о подготовительной фазе процесса, когда по приказу епископа Кошона о жизни французской героини собиралась предварительная и, по возможности, полная информация. В списке д'Эстиве описание герба выглядело следующим образом:

Приказала также изобразить свой герб, в котором располагались две золотые лилии в синем поле, а между лилиями — серебряный меч с позолоченными гардой и рукоятью, поднятый вверх острием [и] увенчанный золотой короной¹⁰²⁴.

Иными словами, удивительным образом сведения о гербе Жанны д'Арк у судей имелись, но получили они их отнюдь не от обвиняемой, которая не смогла даже

повторить данное описание. Либо она действительно не пользовалась гербом и не знала, как он выглядит, либо по неизвестной причине специально опустила некоторые существенные детали (серебряный меч с позолоченными элементами и венчающей его короной)¹⁰²⁵. Так или иначе, но от собственного герба Жанна д'Арк категорически отказывалась — в отличие от штандарта, который был подробно описан в ее показаниях¹⁰²⁶ и изображение на котором не включало ее гербовые фигуры, хотя девушка отлично знала, что большинство ее соратников использовали именно гербы в качестве отличительных знаков, о чем она сама упоминала на допросах в Руане¹⁰²⁷.

Что же касается *реакции* судей на наличие у Орлеанской Девы герба, то она оказалась весьма недвусмысленной. Автор обвинительного заключения, Жан д'Эстиве, связывал его существование отнюдь не с повышением социального статуса Жанны (т. е. с проблемой аноблирования), а с ее колдовской сущностью. По мнению прокурора трибунала, она соблазнила простых французов, а также самого монарха и его ближайшее окружение лживыми обещаниями, выдавая их за Божественные откровения¹⁰²⁸, и своим обманом добилась руководства войском, которому посулила скорую победу и, в частности, взятие Парижа¹⁰²⁹. Взамен же она получила богатство для себя и своей семьи, смогла заказать себе знамя и герб¹⁰³⁰. Упор, таким образом, делался на том обстоятельстве, что не король даровал герб своей верной помощнице, но она *самовольно* присвоила себе знаки отличия и сама же их придумала (как и изображение на штандарте), якобы действуя по «подсказке» святых Екатерины и Маргариты. Такое поведение, по мнению д'Эстиве, не имело ничего общего со скромностью и благочестием, но являлось признаком любви к роскоши и гордыни. Приписывать подобное проявление тщеславия воле Господа означало проявлять непочтение по отношению к Нему и к его святым¹⁰³¹.

Вторым по времени свидетельством о наличии у Жанны д'Арк герба стало письмо английского короля герцогу Бургундскому, написанное летом 1431 г., после казни французской героини. Его текст приводил в своей «Хронике» Ангерран де Монстреле — человек, который, как я уже упоминала, лично присутствовал при передаче пленной девушки Филиппу Доброму. Важно отметить, что вместе с ней в плен попал и ее младший брат Пьер. С ним Монстреле также встречался, однако никаких записей об *общем* родовом гербе семейства д'Арк, который теоретически должен был бы присутствовать на доспехах обоих пленников, он не сделал. Описание герба Жанны появилось в «Хронике» позднее:

[Она] испросила [право] иметь и носить знатный и превосходный герб Франции... И носила его во многих битвах и осадах, а также [его носили] ее братья, как говорят, а именно щит с двумя [геральдическими] золотыми лилиями в синем поле и меч острием вверх с короной [на нем]¹⁰³².

Этот пассаж очевидным образом был заимствован из материалов процесса 1431 г., которые, как известно, копировались сразу после казни Жанны д'Арк: один экземпляр был отослан английскому королю Генриху VI, другой — герцогу Бургундскому¹⁰³³. Вот почему все прочие ранние описания и изображения герба происходили отнюдь не от сторонников Орлеанской Девы, а от ее противников

— англичан и бургундцев. С этой точки зрения особенно показательна уже знакомая нам рукопись «Защитника дам» Мартина Ле Франка, выполненная около 1451 г. в Аррасе и преподнесенная Филиппу Доброму, герцогу Бургундскому¹⁰³⁴. Миниатюрист исключительно точно изобразил герб Жанны д'Арк, и можно вполне допустить, что он имел под рукой материалы процесса 1431 г. (ил. 10, с. 58). Впрочем, даже в этих откликах порой присутствовала явная путаница. Например, в лионском печатном издании того же «Защитника дам» 1488 г. Дева оказывалась изображена верхом на коне, всю попону которого украшали королевские лилии¹⁰³⁵. И хотя подобное размещение гербовых фигур считалось вполне допустимым¹⁰³⁶, к истории французской героини они имели самое малое отношение.

Что же касается аноблирования семейства д'Арк, то о нем сообщалось в единственном источнике рубежа XV–XVI вв. Анонимный автор стихотворной «Мистерии об осаде Орлеана» полагал, что дофин Карл возвел Жанну в рыцарское звание (*ordre de chevalerie*) во время их первой встречи в Шиноне весной 1429 г.¹⁰³⁷ Герб в этом пассаже не упоминался вовсе, но уточнялось, что доспехи девушки, подаренные ей наследником престола, должны были быть «полными»¹⁰³⁸.

Столь же туманными представляются и доводы авторов, писавших в XVI в., — как французов, так и симпатизировавших им иностранцев. В частности, в своих «Знаменитых женщинах», опубликованных в 1497 г. (их французский перевод, выполненный Антуаном Дюфуром, появился в 1504 г.) Джакомо Филиппо Форести да Бергамо заявлял, что Жанна с самого рождения являлась *Virago* (женщиной-воином), а не какой-то обычной крестьянкой. Вот почему, продолжал он, она просто обязана была иметь боевое оружие, коня, а также собственный герб¹⁰³⁹. Однако описания этого герба автор не приводил. Столь же обтекаемо звучало и сообщение Франсуа де Бийона, писавшего в «Неприступной крепости женского достоинства» (1555 г.) о том, что в качестве основных гербовых фигур Жанна использовала королевские лилии¹⁰⁴⁰.

Только в начале XVII в., в связи с борьбой, развернутой «родственниками» Орлеанской Девы за подтверждение своего высокого статуса и, в частности, принадлежности к дворянству шпаги, вопрос о родовом гербе семейства д'Арк вышел на первый план. Уже упоминавшийся выше Жан Ордадь, веривший в то, что он является отдаленным потомком Пьера д'Арка по женской линии, затронул в 1612 г. вопрос об аноблировании Жанны, утверждая, что она «передала ему по наследству» право называться знатным человеком и носить ее герб¹⁰⁴¹.

Еще больше внимания этому вопросу уделил Шарль дю Лис, сумевший убедить окружающих (и самого Людовика XIII) в том, что также является потомком Пьера д'Арка. В подтверждение своей идеи он опубликовал сразу два сочинения: *De l'extraction et parenté de la Pucelle d'Orléans* (1610) и *Traitté sommaire tant du nom et des armes que de la naissance et parenté de la Pucelle d'Orléans et de ses frères* (1612). В них говорилось, что именно за освобождение Орлеана и его окрестностей Карл VII аноблировал Жанну и даровал ей герб, а также приводилось описание последнего¹⁰⁴².

То же самое описание было повторено в королевском патенте 1612 г., подтверждавшем право на использование данного герба «младшими ветвями» семейства д'Арк¹⁰⁴³. Оно же присутствовало в драме Николя де Вернуля «Жанна д'Арк по прозвищу Орлеанская Дева» (1629 г.); в «Истории Франции» Франсуа де Мезере (1646 г.), а также в «Портретах знаменитых французов» Вюльсона де ла Коломбьера (1648 г.)¹⁰⁴⁴, который, будучи геральдистом, оказался первым и единственным, кто предложил научное толкование присутствовавшим в гербе фигурам: по его мнению, достоинство Девы, символизируемое мечом, возвысило «Корону лилий», т. е. Францию¹⁰⁴⁵.

Таким образом, глубокий интерес, который французы первой половины XVII в. проявили к аноблированию своей героини, был связан, как мне представляется, не только со спорами между дворянством шпаги и дворянством мантии за право считаться подлинной знатью, обладающей собственными родовыми гербами. Не меньшее значение именно в этот период имело и развитие собственно геральдики, формирование ее как науки¹⁰⁴⁶. Об этом, в частности, свидетельствовала еще одна любопытная особенность в интерпретации герба Жанны д'Арк, которая проявилась уже в XVIII столетии. В это время многие авторы внезапно начали утверждать, что после своего аноблирования девушка якобы сменила фамилию и стала именоваться Жанной дю Лис¹⁰⁴⁷. Иными словами, речь шла о «подстраивании» легенды о Деве под новые знания — в частности, о существовании в эпоху Средневековья такого явления, как *гласный* герб (фамилия «дю Лис» образовывалась от французского «*lys/lis*», что означало «лилия»). В действительности процесс должен был бы развиваться в обратном порядке: в самих фигурах или в девизе герба могло обыгрываться имя его обладателя — его титул и название его сеньории. В работах же эпохи Просвещения сказывалось, вероятно, широкое знакомство с трудами Шарля дю Лиса, имя которого и наводило на совершенно неверные выводы.

Вернемся, однако, к построениям Пьера Каза. Поскольку к началу XIX в. никакого согласия среди профессиональных историков, затрагивавших проблему аноблирования Жанны д'Арк и появления у нее герба, достигнуто не было, первый французский «батардист» не замедлил воспользоваться этой ситуацией. С его точки зрения, из всех гербовых фигур, дарованных Деве, значение имели только королевские лилии, якобы подтверждавшие истинное происхождение героини¹⁰⁴⁸. Тот факт, что их насчитывалось всего две, ничуть нашего автора не смущал: он настаивал, что от *полного* герба дома Валуа Жанна была вынуждена отказаться, дабы сохранить в тайне обстоятельства своего рождения¹⁰⁴⁹. Такой же «дымовой завесой», по мнению П. Каза, стало дарование идентичного герба братьям д'Арк и аноблирование всего их семейства¹⁰⁵⁰.

Идея о том, что Жанна являлась дочерью Изабеллы Баварской и Людовика Орлеанского, отчасти могла базироваться на реальных фактах: девушка действительно симпатизировала партии арманьяков и очень часто именовалась в источниках XV в. Орлеанской Девой. Данное обстоятельство в какой-то степени сближало ее с Жаном Бастардом Орлеанским, хотя речь шла вовсе не о незаконнорожденности, но о признании заслуг французской героини в деле

освобождения Орлеана от английской осады. Однако, даруя Жанне герб, Карл VII вовсе не собирался подтверждать с его помощью некое мифическое родство со своей главной помощницей: такие отличительные черты, как синее поле, золото и лилии, согласно Вийнбергскому гербовнику (1265–1285 гг.), использовались не только королевской семьей, но и многими другими знатными французскими фамилиями¹⁰⁵¹. Монарх имел также право наградить подобными добавлениями в герб любого, кто оказал ему важную услугу, как это случилось, к примеру, с бретонским бароном Жилем де Ре, отмеченным королевскими лилиями в гербе в благодарность за военную помощь в кампаниях Столетней войны¹⁰⁵². Кроме того, если бы Жанна д'Арк являлась — пусть и незаконнорожденной — дочерью герцога Орлеанского, в ее гербе должно было красоваться серебряное титло с тремя или пятью вертикальными зубцами, считавшееся бризурой этого семейства. В гербе Девы также присутствовала бы нитевидная тонкая перевязь — «темная полоса», указывавшая, что девушка является бастардом: такая имелась, в частности, в гербе Бастарда Орлеанского¹⁰⁵³, но серебряный меч в гербе Жанны являлся самостоятельной геральдической фигурой, а потому в качестве бризуры использоваться не мог. Наконец, если бы французская героиня на самом деле была дочерью герцога Орлеанского и Изабеллы Баварской, герб у нее появился бы уже в момент рождения, т. е. до того, как она встретила с дофином Карлом в Шиноне.

Тем не менее подобные доводы ученых-геральдистов ни в малой степени не интересовали Пьера Каза, который, вполне возможно, даже не догадывался о том, как создавались гербы знатных европейских семейств в эпоху Средневековья. Ставя превыше всего факт королевского происхождения Жанны д'Арк, первый французский «батардист» пытался подтвердить его всеми возможными способами по одной простой причине, на которую, как мне кажется, современные исследователи до сих пор внимания не обращали. Речь шла не только и не столько об обстоятельствах появления на свет Орлеанской Девы, сколько о рождении Карла VII: Пьер Каз был уверен, что монарх также являлся *бастардом* Изабеллы Баварской от Людовика Орлеанского.

По мнению первого супрефекта Бержерака, тайна, которая окружала личность Девы на протяжении всей ее недолгой жизни, только поначалу была связана с именами ее «подлинных» родителей. Как только правда оказалась известна дофину Карлу, он сам распорядился держать эту информацию в секрете, поскольку у него сразу же возникли «справедливые» подозрения о незаконности своих прав на французский престол¹⁰⁵⁴. Как утверждал Пьер Каз, не приводя в данном случае никаких, хоть сколько-нибудь серьезных доводов, Жанна и Карл являлись родными братом и сестрой, и именно в этом заключался знаменитый королевский «секрет», который девушка якобы поведала дофину при первой же их встрече в Шиноне¹⁰⁵⁵. Всю свою последующую жизнь Карл VII скрывал данный факт, поскольку понимал, что французский трон он занимает незаконно¹⁰⁵⁶. Ту же политику секретности и по той же самой причине проводили его прямые наследники — Людовик XI и Карл VIII¹⁰⁵⁷. В действительности же только Орлеанская ветвь дома Валуа имела полное право претендовать на престол, поскольку все потомки Карла Орлеанского являлись законнорожденными детьми. Людовик XII, сын герцога, стал, по мнению П.

Каза, первым истинным правителем Франции со времен Карла VI¹⁰⁵⁸, и у его наследников уже не было необходимости скрывать правду о происхождении Жанны — они делали это лишь для того, чтобы не скомпрометировать саму идею королевской власти¹⁰⁵⁹.

Все эти псевдонаучные рассуждения, однако, не имели никакого отношения ни к эпопее Орлеанской Девы, ни к истории Столетней войны. В действительности главная цель автора «Правды о Жанне д'Арк» заключалась в критике *современной ему* политической ситуации и прежде всего — восшествия на престол Людовика XVIII. Пытаясь убедить своих читателей в законности притязаний Орлеанской ветви дома Валуа на французский престол в первой половине XV в.¹⁰⁶⁰, Пьер Каз в плохо завуалированной форме высказывался в пользу кандидатуры Луи-Филиппа, герцога Орлеанского, с конца XVIII в. рассматривавшегося оппозицией в качестве второй основной кандидатуры на роль нового правителя при возможном восстановлении монархии во Франции¹⁰⁶¹.

Политические симпатии супрефекта Бержерака были, по всей видимости, оценены по достоинству практически сразу после публикации его трагедии «Смерть Жанны д'Арк» в 1805 г., поскольку ровно через год он лишился занимаемой должности¹⁰⁶². Однако и в новом псевдоисторическом труде мнения своего он не изменил. Впрочем, у последующих поколений «батардистов» идея связать воедино «королевское» происхождение Орлеанской Девы, ее родственные связи с Карлом VII и законность восшествия на престол Людовика XVIII никакого развития не получила, тем более что в 1830 г. Луи-Филипп I все-таки стал новым правителем Франции¹⁰⁶³.

Тем не менее, легенде о Жанне д'Арк, выдуманной Пьером Казом и изначально рассматривавшейся им как оружие политической пропаганды эпохи Реставрации, было суждено поистине великое будущее. Именно с его книги во Франции началось активное развитие альтернативных вариантов эпопеи Орлеанской Девы, в которой многочисленные псевдоисторики желали видеть исключительно королевскую дочь¹⁰⁶⁴. После публикации Ф.-А. Лебрена де Шарметта и вплоть до конца XIX в. ни один профессиональный исследователь не пытался оспорить выкладок «батардистов»¹⁰⁶⁵, настолько сильными, по всей видимости, оставались во французском обществе монархические настроения¹⁰⁶⁶. Более того, в начале XX в. сторонники этой версии объединились со своими давними соперниками — «сюрвивистами»¹⁰⁶⁷, и традиция альтернативного прочтения эпопеи Жанны д'Арк обрела новые силы¹⁰⁶⁸.

Любопытно, что и для последующих поколений французских псевдоисториков герб Орлеанской Девы представлялся столь же ценным доказательством их теорий, как и для Пьера Каза¹⁰⁶⁹. Сведения о нем, и без того неполные и противоречивые, в трудах «батардистов» всегда интерпретировались так, что менее всего напоминали данные из реально существующих источников. Впрочем, процесс инструментализации образа Жанны д'Арк, начавшийся после Революции, затронул не только светские политические круги французского общества. К концу XIX в. в истории восприятия героини Столетней войны наметились новые тенденции, на сей раз в большей степени связанные с

действиями католической церкви. Они вызвали к жизни не менее интересные трактовки, спровоцировавшие появление не просто выдуманных или неверно прочитанных источников, но и настоящих подделок, в которых современники желали отныне видеть реликвии и мощи Жанны д'Арк.

Глава 11

То, чего никто никогда не видел

Небывалый интерес к личности Жанны д'Арк, к «местам памяти» о ней, а также к связанным с ее эпопеей различным изображениям проявился не только в эпоху Реставрации во Франции. В еще большей степени он оказался характерен для второй половины XIX в. В 1849 г., как я уже упоминала, епископскую кафедру в Орлеане занял монсеньор Феликс Дюпанлу, делом своей жизни полагавший скорейшую канонизацию Девы¹⁰⁷⁰. Именно с его именем исследователи связывают окончательное превращение героини Столетней войны для жителей когда-то освобожденного ею города в местнопочитаемую святую, а также развернувшуюся в католических кругах Франции дискуссию о необходимости придать этому культу официальный статус¹⁰⁷¹. Данный процесс активного «присвоения» Жанны д'Арк церковью прослеживался не только по документальным источникам. Оставил он свой весьма заметный след и в иконографии французской героини.

В 1854 г. на очередных торжествах в честь освободительницы Орлеана собравшиеся гости могли лицезреть монументальное полотно Жан-Огюст-Доминика Энгра «Жанна д'Арк на коронации Карла VII в Реймском соборе», на котором героиня Столетней войны была впервые представлена с *нимбом* вокруг головы, а сам «портрет» по своим художественным особенностям напоминал, скорее, икону (ил. 45). Таким образом художник желал подчеркнуть близость к французским католическим кругам и, в частности, к позиции монсеньора Дюпанлу по вопросу канонизации Девы. Мэрия Орлеана пожелала выкупить картину, чему однако воспротивились устроители очередного художественного Салона в Париже, и работа Энгра оказалась в конце концов в Лувре¹⁰⁷². Тема святости Жанны д'Арк, тем не менее, продолжила развиваться и в последующие годы: ее наиболее ярким воплощением стало полотно Эжена Тириона, созданное в 1876 г. по следам недавних событий: в феврале того же года канонизационное досье Девы было передано в Ватикан (ил. 46)¹⁰⁷³.



Ил. 45. Жан-Огюст-Доминик Энгр. Жанна д'Арк на коронации Карла VII в Реймском соборе. 1854 г. Лувр, Париж



Ил. 46. Эжен Тирион. Жанна д'Арк. 1876 г. Ville de Chatou, église Notre-Dame.

Тем не менее, после трех лет проволочек Конгрегация обрядов отклонила просьбу о признании святости Жанны д'Арк на том основании, что в данном случае нарушался основополагающий для канонизации принцип *non cultu*. Иными словами, отказ объяснялся существованием во Франции «местного культа» Орлеанской Девы, не подтвержденного папой римским¹⁰⁷⁴. Проблема, однако, заключалась не только в том, что к 1879 г. героиню Столетней войны на официальном уровне почитали и в Орлеане, и в Домреми, и в Париже: вторая половина XIX в. ознаменовалась появлением невероятного количества *подделок*, прославлявших Божественный характер миссии Жанны.

Собственно, творения Ж.-О. Д. Энгра и Э. Тириона также стоило отнести к подобным произведениям искусства, поскольку трактовка образа Девы у этих художников никак не соответствовала реальному положению вещей, однако в те же годы французы смогли ознакомиться и с более оригинальными проявлениями почитания их национальной героини. На первое место среди подобных артефактов следует, пожалуй, поставить уже упоминавшийся ранее

«портрет» Жанны д'Арк, воспроизведенный в иллюстрированной «Истории» Анри Валлона 1875 г. (ил. 14, с. 122)¹⁰⁷⁵. Автор выдавал его за картину XV в. и даже ссылаясь на него как на неопровержимое доказательство святости своей героини, давая свидетельские показания на ординарном процессе в Орлеане 1874–1875 гг., материалы которого и составили канонизационное досье Девы:

На полотне, которое самые опытные антиквары... признают [произведением] XV в. и которое мы [можем] видеть сегодня у господина Овре, торговца картинами в Пале-Рояль, на полотне, репродукция которого присутствует... в иллюстрированном издании моей истории Жанны д'Арк,... изображена Пресвятая Дева, держащая [на коленях] Младенца Иисуса. Справа от нее находится св. Михаил, слева — Жанна д'Арк. Однако и у Пресвятой Девы, и у младенца Иисуса, и у св. Михаила, и у Жанны д'Арк над головами изображены нимбы, знак [их] святости¹⁰⁷⁶.



Ил. 47. Неизвестный художник. Портрет Жанны д'Арк. Подделка XIX в. Национальный архив Франции.

Не удивительно, что то же самое изображение (с той же самой атрибуцией) оказалось повторено Альбером Ле Нордезом в его научно-популярной истории Жанны д'Арк 1898 г.¹⁰⁷⁷

Еще более известной подделкой стала миниатюра, хранящаяся ныне в Музее истории Франции, а ранее принадлежавшая Анри и Жанне Бон, которые впервые представили ее публике в 1956 г. на выставке, посвященной 500-летию реабилитации Жанны д'Арк¹⁰⁷⁸ (ил. 47). Ни первым владельцам данного раритета, ни специалистам не было известно, из какого манускрипта происходила миниатюра, однако на ее обороте легко читался текст поэмы Карла Орлеанского «Глядя в сторону Франции» (*En regardant vers le pays de France*). Долгие десятилетия этот «портрет» Девы считался аутентичным, однако в начале XXI в. его подлинность была оспорена на том основании, что внешний вид штандарта девушки был здесь передан излишне точно для XV столетия, а стихотворение герцога Орлеанского подозрительно совпадало по своей тематике с изображением в целом¹⁰⁷⁹. Впрочем, чтобы усомниться в аутентичности миниатюры, достаточно было вновь заглянуть в издание Альбера Ле Нордеза, где воспроизводились любопытные вариации данного «портрета», на которых Жанна д'Арк вновь представала с нимбом над головой¹⁰⁸⁰.

Все эти любопытные подделки, естественно, отражали мнение не современников Орлеанской Девы, но ее соотечественников конца XIX в. — их попытки доказать, что героиню Столетней войны почитали как святую еще при жизни. Однако не менее важную роль в процессе подобного «превращения» играли поиски ее «реликвий», к которым возможно было бы совершить паломничество и которые, с точки зрения французов Нового времени, также были способны подтвердить Божественный статус Жанны д'Арк.

Коллекционирование вещей, якобы принадлежавших девушке, началось при этом отнюдь не в XIX в. Уже в конце XV в. в личное собрание Людовика XII в Амбуазе поступил один из мечей французской героини — во всяком случае, сам монарх в это искренне верил¹⁰⁸¹. Ее полный боевой доспех в начале XVI в. демонстрировался в замке герцогов Лотарингских, где Жанна действительно бывала, хотя и не сообщала, что оставила там какие-то личные вещи¹⁰⁸². Вплоть до конца XVII столетия в Сен-Дени якобы хранились меч и доспехи, оставленные Девой в аббатстве осенью 1429 г. после неудачного штурма Парижа¹⁰⁸³. В 1631 г. в Орлеане членам ордена ораторианцев была торжественно передана шапка Жанны д'Арк. В сопроводительном послании представитель ордена Поль Метезо просил своих собратьев отнестись к дару с особым вниманием, «достойно его хранить, оградить от забвения и передать будущим поколениям, учитывая набожность, достоинство, заслуги и святость этой Девы и героини»¹⁰⁸⁴. А в письме от 3 марта 1622 г. английский историк и историограф короля Карла II Джеймс Хауэлл сообщал сэру Джону Норту о своем посещении Орлеана, где ему рассказали о торжествах, проходящих каждый год 8 мая в память о Жанне д'Арк: ее тщательно сберегаемый костюм, по сведениям путешественника, в этот день надевал молодой человек, исполнявший роль Девы¹⁰⁸⁵. Наконец, в начале XIX в., как мы помним, власти Вогезов, собираясь привести в надлежащий вид дом семейства д'Арк в Домреми, намеревались также выставить в нем на всеобщее обозрение «сундук» и «умывальню», которыми якобы пользовалась их прославленная землячка¹⁰⁸⁶.

Насколько можно судить, до поры до времени все эти предметы не воспринимались французскими католиками как истинные реликвии, указывавшие на святость их бывшей владелицы: бóльшая их часть оказалась утрачена в годы Революции¹⁰⁸⁷. Тем не менее, уже в начале XIX в. отношение к подобным артефактам изменилось, и, в частности, впервые зазвучали сожаления об отсутствии *могилы* Жанны д'Арк, поскольку ее пепел и «все, что осталось» после казни были брошены руанским палачом в Сену, о чем сообщали многочисленные свидетели смерти девушки, опрошенные в ходе процесса по ее реабилитации 1455–1456 гг.¹⁰⁸⁸

Как представляется, именно это обстоятельство вызвало к жизни рассказы о якобы существующих захоронениях французской героини. В водевиле Мишель-Николя Балиссон де Ружемона 1818 г. упоминалось о могиле, якобы расположенной рядом с домом семейства д'Арк в Домреми¹⁰⁸⁹. Пьер Каз, как мы помним, в 1819 г. пытался убедить своих читателей в том, что обнаружил надгробие Девы в часовне Сент-Катрин-де-Фьербуа¹⁰⁹⁰. Впрочем, даже в 1874–1875 гг. на ординарном процессе в Орлеане один из свидетелей, Норбер-Франсуа Дешан, советник местного апелляционного суда, сожалел о том, что могилы Жанны д'Арк не существует, ибо она стала бы подлинным местом паломничества для французских верующих¹⁰⁹¹, поскольку девушка еще при жизни снискала себе репутацию истинно святой¹⁰⁹². Того же мнения придерживался и Анри Валлон: он полагал, что останки героини были специально выброшены в Сену по приказу англичан, поскольку в ином случае они сразу же превратились бы в святые реликвии¹⁰⁹³.

В отсутствие могилы Орлеанской Девы, вокруг которой мог бы складываться ее местный культ (с опорой прежде всего на посмертные чудеса), вещи девушки, рассматриваемые как реликвии, оставались единственным способом создания ее «репутации святой» (*fama sanctitatis*), необходимой в идеале для официальной канонизации¹⁰⁹⁴. А потому, несмотря на то что в материалах ординарного процесса отсутствовали какие бы то ни было упоминания о существовавших на тот момент, т. е. в 1874–1875 гг., подобных артефактах, многочисленные почитатели Жанны д'Арк (в том числе и ученые) никак не могли смириться с отсутствием «материальных» свидетельств ее эпопеи.

Поиски различных «чудодейственных» предметов, принадлежавших или якобы принадлежавших Деве, не закончились ни по завершении ординарного процесса, ни даже после официальной канонизации, которая состоялась в 1920 г. и в ходе которой Конгрегация обрядов вполне обошлась без документально подтвержденных реликвий¹⁰⁹⁵. Тем не менее, еще в 1930-х гг. научная общественность была озабочена поисками некоего черного волоса, сохранившегося в воске печати, которая стояла на письме, отправленном французской героиней жителям Риома 9 ноября 1429 г. Этот документ был найден в 1844 г. в городском архиве и демонстрировался в местном музее, где его видел, в частности, Жюль Кишра во время сбора документов для своей знаменитой публикации источников по истории Орлеанской Девы. Письмо, однако, исчезло из музея в 1890 г. — возможно, оно было украдено местным

почитателем героини, однако призывы вернуть «реликвию» на место ни к каким результатам не привели¹⁰⁹⁶.

В начале XXI в. поиски «мощей» Жанны д'Арк разгорелись с новой силой. В 2006–2007 гг. команда исследователей из университетской больницы имени Анри Пуанкаре, расположенной в парижском пригороде Гарш, под руководством доктора Филиппа Шарлье изучила некие «останки», якобы принадлежавшие французской героине. Фрагменты костей, ткани и дерева хранились в Музее друзей старого Шинона в стеклянных сосудах, обнаруженных еще в 1867 г. на чердаке аптеки на улице Тампль в Париже. На одном из них имелась надпись: «Останки, найденные на месте казни Жанны д'Арк, Орлеанской Девы» (*Restes trouvés sous le bûcher de Jeanne d'Arc Pucelle d'Orléans*). Ученик аптекаря, нашедший эти сосуды, отдал их своему другу, Э.-А. Турле, открывавшему в то время собственную аптеку в Шиноне, а когда начался процесс беатификации Жанны, содержимое кувшинов было тщательно дважды проверено — в 1892 и 1909 гг. В музей они поступили только в 1960-е гг.¹⁰⁹⁷, и уже в 1979 г. «останки» вновь исследовали. На сей раз их подвергли радиоуглеродному анализу, который показал, что датироваться они могут 1800–1700 гг. до н. э. Наконец, в 2006–2007 гг. при очередном изучении (при помощи спектрометрии, электронной микроскопии и анализа пыльцы) выяснилось, что «реликвии» Жанны д'Арк в действительности являются мумифицированными костями человека и кошки, живших в VII–III вв. до н. э. в Египте¹⁰⁹⁸.

Долгая история этой подделки, а также разгоревшийся в 2004 г. скандал с попыткой продажи на аукционе «Кристис» стеклянной раки с половыми губами героини Столетней войны (или, как было сказано в каталоге, «гениталиями Жанны д'Арк, лот № 1228»)¹⁰⁹⁹ свидетельствуют о том, что желание французских католиков во что бы то ни стало заполучить хоть какие-то реликвии Орлеанской Девы живо по-прежнему. Оно настолько сильно, что удивление вызывает лишь тот факт, что до сих пор нигде пока не появилась самая главная реликвия, связанная с эпопеей французской героини, — ее *сердце*, якобы не сгоревшее в пламени костра 30 мая 1431 г., но оставшееся совершенно нетронутым и наполненным кровью.

Впервые информация о несгоревшем сердце Жанны д'Арк появилась, как того и следовало ожидать, на процессе по ее реабилитации — при опросе непосредственных участников обвинительного процесса 1431 г. и свидетелей казни девушки. В 1450 г., в ходе первого расследования, санкционированного Карлом VII и проводимого Гийомом Буйе, деканом капитула Нуайона, доктором теологии и профессором Парижского университета, эту историю поведал Изамбар де ла Пьер, один из судей девушки. В своих показаниях он ссылаясь на рассказ палача, которого выслушал *лично* сразу после завершения экзекуции:

И сказал и подтвердил этот палач, что несмотря на масло и угли, которые он положил на останки и сердце упомянутой Жанны, он никак не мог сжечь и

превратить в пепел ни внутренности, ни сердце. Этим обстоятельством он был сильно удивлен, *как самым настоящим чудом*¹¹⁰⁰.

Несмотря на то что Изамбара де ла Пьера допрашивали еще два раза в ходе следствия по делу Жанны д'Арк¹¹⁰¹, он более к истории о несгоревшем сердце не возвращался. Ее, однако, повторил другой свидетель на процессе по реабилитации — Жан Масье, бывший в 1431 г. судебным приставом в Руане. В ходе следствия 1455 г. он вспомнил об особых обстоятельствах казни девушки, и его рассказ также опирался на показания палача:

Он слышал от Гийома Флэри, клерка балли Руана, что палач признался ему в том, что когда тело [девушки] сгорело и обратилось в пепел, ее сердце осталось нетронутым и полным крови... Пепел и все, что от нее осталось, он выбросил в Сену¹¹⁰².

Почему же сердце не сгорело? Любопытно, что специалисты по эпохее Жанны д'Арк до последнего времени не уделяли этому вопросу ни малейшего внимания. Только в 2007 г. появилась небольшая статья Колетт Бон, посвященная данному сюжету: французская исследовательница полагала, что сердце героини Столетней войны могло уцелеть «на самом деле»¹¹⁰³. Мне, однако, представляется, что речь следовало все же вести не о реальности данного факта, но об *осмыслении* такого важного для истории Франции и всей Западной Европы XV в. события, как смерть Жанны д'Арк.

Совершенно очевидно, почему в рассказах Изамбара де ла Пьера и Жана Масье упор делался именно на сердце. Для людей Средневековья это был не просто мускул, дающий человеку жизнь; во всяком случае применительно к *мертвому* телу это значение явно не могло считаться главным. Важнее, безусловно, оказывался *символический* смысл, которым наделяли сердце в этот период¹¹⁰⁴. У него существовало сразу несколько различных значений, главным из которых всегда оставалось понимание этого органа как вместилища (или как материального воплощения) *души*: по словам Блаженного Августина, именно в сердце своем человек искал умиротворение в Господе и только так оказывался способен к Божественному прозрению¹¹⁰⁵. Вот почему сердце оказывалось для людей Средневековья важнее любой другой части тела. Не менее важной, однако, являлась и *кровь* (которой якобы было наполнено несгоревшее сердце Жанны д'Арк) — символ страданий Иисуса Христа, лишь в эпоху Возрождения уступивший место все тому же сердцу¹¹⁰⁶.

Сказанное выше заставляет предположить, что, описывая чудо с не тронутым огнем сердцем Орлеанской Девы, свидетели на процессе по ее реабилитации уже в 1450–1455 гг. воспринимали ее как истинную святую. Действительно, как отмечала Кэролайн Байнум, для культуры Средневековья было характерно представление о том, что сердце, бескорыстно отданное Господу (и прежде всего, конечно, сердце святого), взамен обретает нетленность: огонь любви к Богу, горящий в нем, делает его неподвластным какому бы то ни было воздействию извне, в том числе и огню¹¹⁰⁷. Сердце Жанны, по словам Пьера Миге, еще одного свидетеля на процессе по реабилитации, было также «обращено к Богу»¹¹⁰⁸, а в показаниях уже упоминавшегося выше Изамбара де

ла Пьера девушка уподоблялась св. Игнатию Богоносцу¹¹⁰⁹, тело которого, согласно «Золотой легенде» Иакова Ворагинского, после мучительной казни осталось нетронутым, а на сердце было обнаружено начертанное золотом имя Христа:

Также говорят, что блаженный Игнатий среди страшных мучений неустанно призывал имя Христово. Когда палачи спросили его, зачем он столько раз повторяет одно и то же имя, Игнатий сказал: «Это Имя записано в моем сердце, и потому я хочу непрестанно его произносить». По смерти епископа все, кто слышал эти слова, из любопытства захотели проверить, говорил ли Игнатий правду. Они вынули сердце из груди святого и, разрезав сердце, увидели, что внутри него золотыми буквами написано имя: *Иисус Христос*. Увидев это, многие уверовали¹¹¹⁰.

То же самое имя якобы видели в пламени огня и некоторые свидетели смерти Жанны д'Арк¹¹¹¹.

Впрочем, сюжет о сердце, посвященном Господу, встречался в Средние века не только в житии св. Игнатия, но и во многих иных агиографических и морализаторских текстах. Так, в XIII в. Фома из Кантимпре сообщал, что в груди монаха-доминиканца Вольфанда после его смерти было найдено целое распятие¹¹¹². Маргарита из Читта-ди-Кастелло якобы носила в сердце три камешка с изображением святого семейства, а Кьяра из Монтефалько — все орудия страстей Господних¹¹¹³. Возможен был также вариант с «обменом сердцами», происходившим между Господом и его преданными последователями: о подобной практике упоминалось, в частности, в ходе канонизационных процессов Доротеи фон Монтау и Екатерины Сиенской¹¹¹⁴. Не меньшее внимание уделялось и захоронению сердец правителей в святых местах: в Иерусалиме, на Голгофе, в аббатствах или в соборах крупных европейских городов. Так, например, в Руанском соборе покоилось сердце Карла V¹¹¹⁵.

Казалось бы, именно в этом ряду современникам и следовало рассматривать историю Жанны д'Арк: если ее сердце не сгорело в пламени костра, значит, она являлась святой. Однако в Средние века (как, впрочем, и в Античности) существовало еще одно — и весьма авторитетное — объяснение того, почему в некоторых случаях огонь не трогал сердце человека: это могло произойти в результате отравления. Подобные представления широко распространились в Западной Европе уже в первой половине XII в. благодаря трактату «О ядах» Пьетро д'Абано, который, в свою очередь, цитировал «Естественную историю» Плиния Старшего: «Огонь не может тронуть сердца тех, кто был отравлен»¹¹¹⁶. Д'Абано также ссылался на пролог к жизнеописанию Калигулы из «Жизни двенадцати цезарей» Светония, где рассказывалась история Германика, племянника и приемного сына Тиберия, отравленного в 19 г. н. э., возможно, по приказу императора:

Он на тридцать четвертом году скончался в Антиохии — как подозревают, от яда. В самом деле, кроме синих пятен по всему телу и пены, выступившей изо рта, сердце его при погребальном сожжении было найдено среди костей

невредимым: а считается, что сердце, тронутое ядом, по природе своей не может сгореть¹¹¹⁷.

В пассаже о причинах, по которым сердце оказывалось неподвластным огню, историю об отравлении Германика упоминал и Плиний¹¹¹⁸. О том же писал Тацит в своих «Анналах», сообщавший, что данное преступление стало делом рук Гнея Кальпурния Пизона, римского военачальника и друга Тиберия¹¹¹⁹. Он, впрочем, сомневался в том, что после сожжения сердце приемного сына императора было найдено нетронутым, поскольку и более ранние авторы, на которых он опирался, по его собственным словам, не проявляли в данном вопросе единодушия¹¹²⁰.

Впрочем, история Германика была далеко не единственным случаем отравлений, о которых слышали современники Жанны д'Арк¹¹²¹. Значительно ближе к ним по времени оказывалась, к примеру, подозрительная смерть Филиппа Брабантского в 1430 г. Вокруг этого печального события практически сразу возникли слухи о возможном отравлении, а потому наследнику усопшего герцога, Филиппу III Доброму, герцогу Бургундскому, пришлось специально доказывать, что его предшественник умер естественным образом, для чего, в частности, из трупа было извлечено и изучено сердце. Франк Коллар, посвятивший данному эпизоду специальное исследование, отмечал, что врачами, проводившими осмотр, по-видимому, двигали как раз представления о том, что сердце отравленного человека не сгорит, хотя остается неизвестным, пытались ли они действительно воспользоваться этим способом проверки¹¹²². Что же касается Жанны д'Арк, то намек на ее возможное отравление содержался в материалах процесса по реабилитации. По свидетельству двух врачей, осматривавших девушку в 1431 г., внезапную болезнь, поразившую ее в тюрьме Руана весной того года, она сама связывала с преподнесенным ей епископом Кошоном жареным карпом, которого она отведала за ужином¹¹²³.

Любопытно при этом отметить, что из двух прослеживаемых по текстам XV в. интерпретаций сюжета о несгоревшем сердце Жанны д'Арк Колетт Бон в своем специальном исследовании не использовала ни одной. Она предложила совершенно оригинальное объяснение, согласно которому на возникновение данной легенды влияние оказало захоронение сердца Карла V в Руанском соборе¹¹²⁴. Проблема, однако, заключается в том, что данная гипотеза не подтверждается источниками: ни один из известных нам откликов на смерть Орлеанской Девы не устанавливал даже косвенной связи между сердцами короля и девушки.

Более того, французская исследовательница не учла еще одного важного обстоятельства. Помимо Карла V захоронить свое сердце в Руанском соборе завещал еще один средневековый правитель — Ричард I Львиное Сердце. Таким образом, речь, скорее, следовало вести о весьма специфическом посмертном «споре» двух королей — Франции и Англии — по вопросу владения Нормандией, которой они оба, образно выражаясь, отдали свои сердца¹¹²⁵, а не о том, как сам факт подобного захоронения повлиял на трактовку эпопеи Жанны д'Арк. С этой точки зрения значительно больший интерес представляла история, приключившаяся с сердцем другого английского монарха, Генриха II,

захороненным в Фонтевро, но в результате революционных событий конца XVIII в. оказавшимся в собрании курьезов жителя Орлеана, профессора Кретте. В 1825 г. ряд экспонатов этой коллекции (в том числе и сердце короля) были выкуплены местным Историческим музеем, где и оставались вплоть до 1857 г., когда монсеньор Джеймс Джиллис, епископ Лимиры и апостолический викарий Эдинбурга, прибыл в Орлеан по приглашению епископа Феликса Дюпанлу, произнес панегирик в честь французской героини в день ее праздника 8 мая¹¹²⁶ и посетил музей. Он пожелал перезахоронить на родине сердце Генриха II, которое и было ему торжественно передано «в знак [памяти] о Жанне д'Арк»¹¹²⁷.

Интерпретация Колетт Бон, согласно которой на возникновение легенды о несгоревшем сердце Орлеанской Девы повлиял сам факт захоронения в соборе Руана сердца Карла V, не представляется мне, таким образом, обоснованной. Одно тем не менее остается совершенно очевидным: созданные в середине XV в. тексты не позволяют сделать однозначный вывод о том, какой из имеющихся версий событий придерживались современники французской героини.

Авторы второй половины XV в., впрочем, также не облегчают данную задачу. Никто из них не размышлял о том, зачем в ходе процесса по реабилитации Жанны д'Арк была создана легенда о ее несгоревшем сердце и как она была воспринята окружающими. В лучшем случае они упоминали о самой смерти девушки, приписывая ей мученический либо чудесный характер. Еще Парижский горожанин отмечал в своем «Дневнике», что «весьма многие» воспринимали Орлеанскую Деву как «мученицу»¹¹²⁸. Матье Томассен в *Registre delphinal* писал о том, что во время ее казни «происходили чудеса»¹¹²⁹. Более подробно на этом сюжете останавливался Тома Базен в «Истории Карла VII»: по его мнению, останки Жанны, превратившиеся в пепел, палач собрал и выбросил в Сену именно для того, чтобы они не стали реликвиями после ее смерти¹¹³⁰. И далее хронист продолжал развивать свою мысль:

Некоторые, возможно, удивятся тому, что, будучи посланницей Господа, она была захвачена [в плен] и казнена. Но не удивятся те, кто мыслит логично и кто без малейших сомнений уверовал в то, что Христос, [первый] святой среди всех святых и наш Спаситель, а также святые пророки и апостолы, посланные Господом, дабы наставлять людей в вере, в учении о спасении и Божественном предопределении, претерпели различные пытки и страдания и окончили свой земной путь триумфом мученичества¹¹³¹.

Казалось бы, подобные отклики на события 1431 г. должны были вновь свидетельствовать о том, что во второй половине XV в. Жанна д'Арк уже воспринималась соотечественниками как святая, а потому рассказанную на процессе по реабилитации историю о несгоревшем сердце также следует интерпретировать в данном ключе. Однако в тех же самых источниках мы находим и указания — пусть косвенные — на разделяемую некоторыми авторами версию с отравлением. Упоминавшийся выше Парижский горожанин, к примеру, писал о том, что весь пепел, оставшийся после казни Девы, был выброшен в реку для того, «чтобы от него не могло последовать никакого колдовства»¹¹³². Ту же информацию сообщал анонимный автор «Хроники

францисканцев»¹¹³³. Иными словами, сердце Жанны, не сгоревшее из-за отравления, вполне могло рассматриваться современниками как сильный амулет для наведения (или снятия) порчи¹¹³⁴.

Таким образом, вопрос о том, как трактовалась история о сердце Орлеанской Девы во Франции XV в., действительно остается открытым. Отсутствие устойчивой традиции в интерпретации данного сюжета тем не менее интересно уже само по себе, поскольку дает нам в руки любопытный (и весьма надежный) ключ к пониманию того, как «прочитывалась» история Жанны д'Арк позднее, уже в Новое время. Отношение к этому эпизоду последующих поколений авторов, писавших о французской героине, выступает своеобразным *маркером* их политических, религиозных и морально-нравственных представлений.

Следует отметить, что на рубеже XV–XVI вв. о несгоревшем сердце Жанны д'Арк упоминалось по-прежнему весьма нечасто. Связано это было, по-видимому, с тем, что, как и во второй половине XV в., французские авторы еще плохо были знакомы с материалами процесса по реабилитации 1455–1456 гг. Только в 1516 г. Валеран де Варан, по его собственным словам, работавший с материалами этого дела¹¹³⁵, включил данный сюжет в свою поэму, посвященную Орлеанской Деве. Для него подобное завершение казни девушки являлось очевидным «чудом», однако подробно он на данном событии не останавливался¹¹³⁶.

Сочинение В. де Варана стало одним из основных источников знаний французов о несгоревшем сердце Жанны д'Арк в XVI в., хотя упоминалось о нем еще у двух авторов: в стихотворной трагедии Фронтон дю Дюка 1581 г. и в «Истории Жанны Орлеанской Девы» Леона Триппо 1583 г. Дю Дюк, сделавший основной упор на обвинении Жанны в колдовстве, писал, что англичане в конце концов признали девушку ведьмой, вот почему они и приговорили ее к казни через сожжение. Тем не менее, поскольку сердце ее не сгорело, а из пламени вылетел голубь, следовало, по мнению автора, признать, что она была невиновна, о чем, собственно, и свидетельствовали эти два «чуда»¹¹³⁷. Что же касается сочинения Леона Триппо, то он не только цитировал оригинальный фрагмент поэмы Валерана де Варана, посвященный сердцу Девы, но и давал свой собственный перевод с латыни на французский. При этом перевод являлся не дословным, но весьма вольным: чудо несгоревшего сердца приравнялось Триппо к доказательству *святости* его героини, хотя сам В. де Варан воздерживался от столь однозначного вывода, упоминая лишь о «набожности» девушки¹¹³⁸.

Тем не менее именно такая интерпретация истории о несгоревшем сердце Жанны д'Арк оказалась воспринята и усилена в XVII в., особенно в первой его половине, когда в связи с католическим Возрождением и политикой кардинала Ришелье фигура Орлеанской Девы заняла одно из первых мест в пантеоне французских героев — помощников королевской власти и когда ее самым серьезным образом пытались превратить в *национальную* святую¹¹³⁹.

Наиболее показательным с этой точки зрения можно считать сочинение Рене де Серизье 1639 г., в котором подробно рассматривались все возможные объяснения того, почему сердце Жанны не сгорело в пламени костра. Это могли быть и «естественные» причины, например удар молнии, после которого, по мнению Тертуллиана, сердце человека оказывалось невосприимчивым к огню, или отравление, как в случае с Германиком, о котором Серизье также упоминал. Кроме того, нетронутое сердце могло служить признаком невиновности Девы¹¹⁴⁰, однако сам автор придерживался той точки зрения, что сердце Жанны д'Арк было преисполнено любви к Богу, и именно это чувство не дало ему сгореть¹¹⁴¹.

Вслед за Рене де Серизье данную трактовку событий подхватили и другие авторы XVII в. Так, аббат Франсуа д'Обиньяк в 1642 г. объяснял читателям своей «Орлеанской Девы», что такую милость, как оставшееся нетронутым после казни сердце, Жанна получила Свыше, а потому следует воспринимать данное чудо как Божественное деяние¹¹⁴². Франсуа де Мезере, в 1646 г. по заказу кардинала Ришелье составившему «Историю Франции», несгоревшее сердце девушки представлялось «столь драгоценной вещью», то есть реликвией, что огонь «не посмел ее тронуть»¹¹⁴³. Ту же идею в 1646–1648 гг. развивала в переписке с секретарем французской Академии Валантенем Конраром и протестанткой Марией дю Мулен известная писательница Мадлен де Скюдери, которая саму казнь Жанны воспринимала как признак ее мученичества и святости¹¹⁴⁴. О том же сообщал в 1647 г. и Вюльсон де ла Коломбьер: «священная и вечная память» (*sa memoire sacrée et éternelle*), которую хранили о девушке французские короли, объяснялась, по мнению автора, не только ее военными подвигами, но и исключительными обстоятельствами гибели¹¹⁴⁵. В подобном ключе выстраивала повествование и Жакетт Гийом, включившая историю Жанны д'Арк в свой сборник жизнеописаний знаменитых дам 1665 г. Для нее несгоревшее сердце Девы являлось «святилищем ее добродетели» (*sanctuaire de sa vertu*), чудом и наиболее ярким свидетельством жизни, посвященной Богу¹¹⁴⁶.

Своеобразный итог традиции XVII в. в интерпретации данного сюжета подводил панегирик отца-ораторианца Жан-Франсуа Сено, произнесенный в честь Девы в Орлеане в 1672 г. в рамках очередного ежегодного праздника, посвященного снятию английской осады с города 8 мая 1429 г. С точки зрения проповедника, не тронутое огнем сердце девушки следовало рассматривать как достаточное основание для причисления ее к сонму святых¹¹⁴⁷. Французской церкви, которая, как отмечал Сено, уже включила имя Жанны д'Арк в свой мучениколог¹¹⁴⁸, надлежало сделать последний шаг в этом направлении и официально ее канонизировать¹¹⁴⁹.

Казалось бы, к концу XVII в. проблема с несгоревшим сердцем была полностью решена, и оно окончательно превратилось в признак святости Жанны д'Арк. Однако наступило XVIII столетие, эпоха Просвещения, время скепсиса и сомнений — прежде всего, в самой возможности Божественного вмешательства в дела людей¹¹⁵⁰. И легенда о сердце Орлеанской Девы — как и многие другие вымышленные элементы ее эпопеи — была подвергнута рациональной критике.

Уже в 1683 г. Луи Морери в «Большом историческом словаре» писал о том, что не тронутое огнем сердце Жанны, а также голубя, якобы вылетевшего из пламени костра, «многие полагают» признаками ее невинности и чистоты. И все же, замечал он далее, возможна совершенно иная трактовка данного сюжета, который напоминает историю Германика, а потому следует рассматривать данное «чудо» всего лишь как следствие отравления девушки накануне смерти¹¹⁵¹. Те же сомнения посещали в середине XVIII в. и Франсуа Гайо де Питаваля, вслед за Фронтеном дю Дюком полагавшего вылетевшего из огня голубя «каким-то обманом» (*quelque supercherie*), а оставшееся нетронутым сердце — скорее, признаком невинности, нежели Божественным чудом¹¹⁵². Еще более жестко высказывался в 1762 г. Жан-Зоробабель Обле де Мобуи. Для него рассказы о несгоревшем сердце Жанны д'Арк были не более чем «сказками» (*les contes*), как, впрочем, и все прочие удивительные истории, касавшиеся смерти девушки, в частности о вылетевшем из огня голубе или о подмене Девы в самый момент казни какой-то другой женщиной. Намекая на судьбу Германика, он также отмечал, что в римской истории имеются похожие примеры, когда чудесная смерть в действительности объяснялась вполне естественными причинами, например, отравлением¹¹⁵³.

Наконец, в 1786 г. — впервые за всю долгую историю существования легенды о несгоревшем сердце Жанны д'Арк — Луи-Майель Шодон в «Новом историческом словаре» удостоил его не только упоминания, но и подробных рассуждений. Не стоит, писал он, рассматривать данное явление как чудо, поскольку у него были совершенно естественные причины (как и в случае с Германиком), и в нем нет ничего удивительного. Напротив, история, приключившаяся с сердцем Орлеанской Девы, представляет собой всего лишь пример того, как *не надо* интерпретировать события прошлого: это фальсификация, которая основывается на других выдумках, и вся эпопея Жанны д'Арк переполнена подобными лживыми построениями¹¹⁵⁴.

Этот в высшей степени взвешенный вывод повторялся затем неоднократно уже во вполне научной литературе и служил верным индикатором того, к какому историографическому направлению принадлежал тот или иной историк. В республиканской, а позднее либеральной историографии данный сюжет в принципе более не рассматривался, и о нем не упоминали даже с целью покритиковать оппонентов¹¹⁵⁵. Для представителей же католического лагеря несгоревшее сердце Орлеанской Девы по-прежнему оставалось подлинной реликвией — важнейшим свидетельством ее мученичества и, как следствие, святости, сближавшим героиню Столетней войны с фигурой самого Христа¹¹⁵⁶. Таким образом, на протяжении XIX в. появившаяся еще в середине XV столетия легенда постепенно превращалась в одно из доказательств, необходимых для официальной канонизации Орлеанской Девы. Его регулярно использовали авторы, произносившие панегирики в честь Жанны в Орлеане¹¹⁵⁷, ему был посвящен отдельный пассаж в «Истории Жанны д'Арк» Анри Валлона, ставшего — наравне с епископом Орлеана Феликсом Дюпанлу — одним из инициаторов ординарного процесса 1874–1875 гг.¹¹⁵⁸ Однако особенно ярко история о несгоревшем сердце оказалась обыграна в тексте папского рескрипта

1894 г. о беатификации Жанны д'Арк, дословно повторившего все рассуждения на эту тему авторов XV–XVII вв.:

С именем Иисуса на устах она умерла праведной смертью, отмеченной знаками Свыше... В тот же миг люди, совершившие [это зло], начали раскаиваться и воздавать славу Деве как святой прямо на месте ее казни. А потому, дабы не дать превратить ее останки в реликвии, ее сердце, не тронутое огнем и наполненное кровью, было выброшено вместе с пеплом в реку¹¹⁵⁹.

В этот момент, собственно, и завершилась история о несгоревшем сердце Жанны д'Арк, так никогда и не получившая единственного в своем роде объяснения, но со временем превратившаяся в весьма специфический маркер политических и религиозных пристрастий французов эпохи Средневековья и Нового времени. Изначально возникшая как рассказ о достоверных, основанных на свидетельствах очевидцев событиях прошлого, она постепенно — в силу самых разных причин — преобразилась в своеобразную «декларацию о намерениях» того или иного автора, видевшего в обстоятельствах смерти Орлеанской Девы либо прямое подтверждение ее святости, либо вполне понятное и естественное явление.

Не менее важно отметить и то, что на протяжении XV–XIX вв. не появилось *ни одного* специального сочинения, в котором само существование несгоревшего сердца Жанны д'Арк было бы поставлено под сомнение: французы как будто еще надеялись, что эта реликвия к ним вернется, несмотря на все неутешительные данные исторических источников.

Что же касается прочих «подлинных» реликвий Орлеанской Девы, которых никто никогда не видел, но поиски которых не утихают и по сей день, то, как мне кажется, мы о них еще услышим. Ведь буквально несколько лет назад, в 2016 г., за рекордные 300 тысяч фунтов на аукционе *TimeLine Auctions* в Лондоне было продано кольцо, якобы принадлежавшее Жанне д'Арк, — «крупнейший индивидуальный лот» в истории этих торгов¹¹⁶⁰. По мнению аукционеров, артефакт полностью соответствовал описанию, данному самой девушкой в ходе допросов в Руане в 1431 г.: на нем присутствовала надпись «Иисус Мария» и были выгравированы три креста¹¹⁶¹. Никто из заинтересованных лиц не смог, тем не менее, подтвердить так называемый провенанс внезапно обретенной «реликвии», которая, если довериться все тем же материалам обвинительного процесса, должна была оказаться отнюдь не в Англии, а в Бургундии¹¹⁶².

Тем не менее, на торгах в Лондоне между английскими и французскими покупателями за столь редкий лот развернулась нешуточная борьба. Победителем в ней стал Филипп де Вилье, выходец из Лотарингии, ревностный католик и основатель праворадикальной партии «Движение за Францию», активно выступающий против исламизации страны и массовой иммиграции¹¹⁶³. Не случайно с удачным приобретением одной из первых политика поздравила его коллега Марин Ле Пен, имя которой в современной Франции практически неразрывно связано с именем героини Столетней войны¹¹⁶⁴. Впрочем, для лидера «Национального фронта» — в отличие от Филиппа де Вилье — кольцо

Жанны д'Арк явилось отнюдь не объектом религиозного поклонения, но безусловным символом превосходства французов над их давними соперниками на исторической сцене. Подобная инструментализация эпопеи Орлеанской Девы не должна вызывать у нас удивления: начавшееся в эпоху Наполеона Бонапарта и в годы Реставрации, в XX–XXI вв. использование образа Жанны д'Арк в *государственных* целях достигло, пожалуй, своего максимума, что не замедлило сказаться и на «портретах» нашей героини, перекочевавших со стен музеев и дворцов на страницы газет и журналов и превратившихся в карикатуры на политических лидеров современной Франции.

Глава 12

Реинкарнация: от Жоржа Клемансо до Эмманюэля Макрона

Согласно принятому в современной исторической науке определению, политическая карикатура представляет собой рисунок с дополняющим и поясняющим его текстовым комментарием, сюжет которого, как правило, связан с текущими событиями или персоналиями. Художественное мастерство в подобных изображениях чаще всего сочетается с гиперболой и сатирой, необходимыми, чтобы привлечь внимание властей и обывателей к коррупции и другим социально значимым проблемам¹¹⁶⁵.

Традиционно возникновение политической карикатуры относят к началу XVIII в. и связывают с творчеством английского художника и гравера Уильяма Хогарта¹¹⁶⁶. Сюжеты его картин были направлены на высмеивание негативных общественных явлений и на критику британской внешней и внутренней политики¹¹⁶⁷. Вместе с тем Хогарт, как человек, уже вполне впитавший идеи эпохи Просвещения и разделявший их, не только создавал произведения на злобу дня, но посвящал их задаче воспитания у современников нравственности и искоренения всевозможных пороков¹¹⁶⁸.

Примерно в то же время, в XVIII столетии, зародилась политическая карикатура и во Франции, достигнув своего апогея в период Революции¹¹⁶⁹. В последующие два десятилетия (вплоть до 1815 г.) в главного героя сатирических изображений превратился Наполеон Бонапарт, причем как у себя на родине, так и, естественно, в Англии¹¹⁷⁰. Не менее плодотворным стало для французской политической карикатуры время Июльской монархии (1830–1848 гг.) и правление Луи-Филиппа I¹¹⁷¹. Именно в эти годы в качестве карикатуристов приобрели известность Густав Доре, Жан-Жак Гранвиль и, наконец, Оноре Домье, прославившийся своими «портретами» короля. За изображение монарха, страдавшего излишней тучностью, в виде Гаргантюа художник в 1835 г. вынужден был провести шесть месяцев в тюрьме¹¹⁷². Однако по-настоящему искусство политической карикатуры во Франции расцвело на рубеже XIX–XX вв., благодаря принятому в 1881 г. закону о свободе прессы¹¹⁷³.

Нужно сказать, что становление и развитие политической карикатуры во Франции изучены уже более чем подробно¹¹⁷⁴. Однако, в многочисленных работах, которые публикуются буквально каждый год, недостает, на мой взгляд, одного важного звена — анализа *истоков* образов, задействованных теми или иными художниками в сатирических изображениях лидеров страны в непосредственной связи с их политическими программами¹¹⁷⁵. Данная тема, как мне кажется, до сих пор не стала предметом специального интереса со стороны профессиональных историков и искусствоведов и представляет собой, таким образом, совершенно новое направление исследований.

Впрочем, я также не претендую на всестороннее рассмотрение данного вопроса и коснусь далее лишь одного, но весьма важного для понимания современной карикатуры в целом сюжета — использования в подобных пародийных изображениях *средневековых* образов для репрезентации политических деятелей Франции и идентификации их взглядов. Особенности влияния этого периода истории на карикатуру XX–XXI вв. заслуживают, на мой взгляд, внимания не только в связи с набирающей в последнее время все большую популярность концепцией «Долгого Средневековья». Не менее значимы они и с точки зрения социальной истории — при рассмотрении проблемы того, как наши современники осмысливают окружающий политический ландшафт, какие визуальные образы для этого используют, какие вопросы пытаются с их помощью решить и какие парадоксы восприятия давно ушедшей эпохи вместе с тем демонстрируют¹¹⁷⁶.

Как нетрудно догадаться, именно Жанна д'Арк, героиня Столетней войны и символ вечного противостояния с англичанами, выступает безусловным лидером при выборе исторических персонажей, чаще всего задействованных во французской современной политической карикатуре. Кроме эпопеи Орлеанской Девы в сатирических изображениях политиков используется, как это ни удивительно, очень небольшое число сугубо средневековых сюжетов.

Так, периодически мы можем встретить отсылки к истории так называемого галльского петуха, т. е. к рассказу о Верцингеториксе, предводителе кельтского племени арвернов, оказавшем яростное сопротивление Юлию Цезарю в ходе Галльской войны (58–50 гг. до н. э.). Согласно легенде, желая посмеяться над римским полководцем, галльский вождь будто бы отправил ему в подарок птицу, намекая на силу, задор и агрессивность своих воинов, намеренных непременно победить противника. Именно это и произошло в битве при Герговии в июне 52 г. до н. э.: значительно превосходившие числом отряды римлян так и не смогли взять хорошо укрепленный город, один из важнейших стратегических пунктов восставших галлов, и были разбиты¹¹⁷⁷. Однако Цезарь в ответ на «дружеский» жест Верцингеторикса якобы пригласил того на ужин, где подаренного петуха подали гостю потушенным в вине¹¹⁷⁸.

К данному легендарному эпизоду отсылала, в частности, карикатура Мариана Каменского (*Marian Kamensky*) на Марин Ле Пен, появившаяся в период предвыборной гонки 2017 г. Известная женщина-политик была представлена на

рисунке с огромным ножом в руках, кровожадно поглядывающей на сине-бело-красную птицу (цвета национального флага Франции) и явно собирающейся опустить его в кипящую у нее за спиной кастрюлю. Таким образом, лидер ультраправого «Национального фронта» уподоблялась римскому генералу (и будущему императору), планирующему отправить галльского петуха в котел своих политических амбиций¹¹⁷⁹. Симметричным «ответом» на притязания Ле Пен стала карикатура Эрманна (*Hermann*) на Эмманюэля Макрона, ее основного соперника на президентских выборах, победившего в первом туре голосования 23 апреля 2017 г., а потому принявшего вид той же самой птицы. Сопроводительная подпись «Я не правое крыло и не левое крыло. Я — петух» являлась прямой отсылкой к политической программе партии «Вперед!» (*En marche!*), которая изначально определялась ее создателем как прогрессивистская, т. е. «не являющаяся ни левой, ни правой», но отстаивающая интересы *всех* французов¹¹⁸⁰.

Регулярно обращаются современные художники и к образу Карла Великого. Так, в 1962 г. с его помощью немецкий карикатурист Фриц Берендт (*Fritz Behrendt*) высмеивал непомерные политические амбиции Шарля де Голля, желавшего получить контроль над всей европейской политикой. Действующий французский президент был изображен с почтением рассматривающим портрет императора, носившего то же имя, что и он сам, — *Charlemagne*. Рядом располагались портреты Наполеона Бонапарта и Людовика XIV, также ради такого случая сменившие имя на Шарль¹¹⁸¹. В 2014 г., в связи с очередными выборами в Европейский парламент, на карикатуре Мисс Лилу (*Miss Lilou*) вновь появлялся Карл Великий, преследующий противников политики интеграции с поднятым вверх мечом и с воинственными криками: «Предатели-технократы! Берегитесь моего гнева!»¹¹⁸².

Некоторой популярностью пользуются у художников и сюжеты, связанные с крестоносным движением. Однако если в Средние века общая идея таких походов заключалась в вооруженной борьбе с инородцами во славу истинной христианской веры¹¹⁸³, то в XXI в. она интерпретируется уже значительно более свободно. Так, рисунок Пласида (*Placide*) 2011 г. отсылал к дебатам, развернувшимся во французском обществе по вопросу об исламизации страны. Франсуа Баруэн, политический советник партии «Союза за народное движение» (*UMP: Union pour un mouvement populaire*) и член правительства, выступал против подобной публичной дискуссии, однако действующий президент Николя Саркози высказался за ее насущную необходимость. Как следствие, на карикатуре он оказался представлен одетым в рыцарские доспехи и с обнаженным мечом в руках, а рядом с ним в точно таком же виде шествовал Жан-Франсуа Копе, генеральный секретарь *UMP*, поддержавшей Саркози на выборах, к которому этот последний обращался со следующими словами: «Отлично! Вы поняли наказ избирателей? Полноценные дебаты о секуляризации общества — вот что они желают получить!»¹¹⁸⁴.

Наконец, регулярно в современных французских карикатурах возникают *выдуманые* средневековые персонажи. Наиболее популярными среди них следует признать двух храбрых галлов Астерикса и Обеликса,

главных героев знаменитой серии комиксов Рене Госсини и Альбера Удерзо¹¹⁸⁵. Их приключения были связаны с непрекращающейся борьбой, которую они — как и их исторический прототип Верцингеторикс — вели с Юлием Цезарем, причем не только в родной Галлии, но и по всей территории Европы, а также в более экзотических местах — в Египте, Америке, Индии и на Ближнем Востоке¹¹⁸⁶. Эти персонажи оказались, в частности, задействованы в карикатуре Художника На (*Na Dessinateur*) на президента Франсуа Олланда и министра внутренних дел Мануэля Вальса. История противостояния бесстрашных галлов завоеванию их земель обыгрывалась здесь через близость звучания слов «римлянин» (*Romain*) и «ром», т. е. «цыган» (*Rom*¹¹⁸⁷), и отсылала к скандалу, который разразился во Франции вслед за высылкой из страны 15-летней Леонарды Дибрани и ее родителей в октябре 2013 г. в связи с отсутствием у них вида на жительство¹¹⁸⁸. При этом Франсуа Олланд получил от карикатуриста почетное прозвище Олландикс (*Hollandix*), а Мануэль Вальс — Вальстерикс (*Vallstérix*¹¹⁸⁹).

Не менее популярным литературным персонажем по-прежнему остается и Квазимодо, герой романа «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго. Его образ используется художниками по самым разным поводам¹¹⁹⁰, в том числе и для сатирического изображения актуальных политических событий. Одним из них стала смерть Доминика Веннера, деятеля ультраправого толка, известного своим резко негативным отношением к однополым союзам. В знак протеста против закона о легализации подобных браков во Франции, принятого 18 мая 2013 г., 21 мая того же года политик покончил жизнь самоубийством, застрелившись среди бела дня перед алтарем главного столичного собора¹¹⁹¹. На карикатуре Кристиана (*Christian*) Квазимодо объяснял этот инцидент тем обстоятельством, что он отказался вступить с Веннером в супружеские отношения¹¹⁹².

На этом разнообразном фоне реальных и выдуманных персонажей эпохи Средневековья фигура Жанны д'Арк выделяется тем не менее особо, лишний раз доказывая, что по-прежнему остается подлинным «местом памяти» для французов. Активное использование образа героини Столетней войны в современной карикатуре не вызывает ни малейшего удивления, поскольку отсылки к ее эпохее, как мы уже могли неоднократно убедиться, достаточно рано начали звучать во французском политическом дискурсе.

Уже в первой половине XVII в. ее портрет был заказан кардиналом Ришелье для собственной Галереи знаменитых людей, с которыми первый министр Людовика XIII сам себя ассоциировал¹¹⁹³. В начале XIX в. тем же путем пошел Наполеон Бонапарт, профинансировавший открытие памятника Жанне д'Арк в Орлеане¹¹⁹⁴, а вслед за ним — Людовик XVIII, многие годы посвятивший конструированию культа Орлеанской Девы как у нее на родине, в Домреми, так и во всей Франции¹¹⁹⁵. Не стоит забывать и период правления Луи-Филиппа I: на одном из самых известных своих парадных портретов кисти Франц-Ксавье Винтерхальтера 1841 г. монарх позировал на фоне знаменитой статуи «Жанна д'Арк в молитве» (ил. 40, с. 295), отсылавшей не только к славному прошлому

королевства, но и к собственной истории правителя, происходившего из Орлеанской ветви династии Бурбонов (ил. 48)¹¹⁹⁶.

Что же касается рубежа XIX–XX вв., то Третья Республика (1870–1940 гг.), при которой монархисты впервые утратили большинство в Парламенте, уделила особое внимание вопросу легитимации собственной власти и ее исторически обусловленного происхождения¹¹⁹⁷. В частности, всячески популяризируя образ Жанны д'Арк как «народной героини»¹¹⁹⁸, политические лидеры страны создали из нее новый объект для поклонения. Среди исторических персонажей, удостоившихся в этот период огромного количества памятников, Орлеанская Дева занимала почетное первое место¹¹⁹⁹, а в годы Первой мировой войны ее в очередной раз попытались превратить в национальную святую. На многочисленных антивоенных сатирических плакатах, афишах и открытках девушка изображалась со знаменем, усеянным королевскими лилиями, — давним символом противостояния французов любому иностранному агрессору¹²⁰⁰. В карикатурах того же времени на Жоржа Клемансо, премьер-министра Франции в 1917–1920 гг., также фигурировал образ Жанны д'Арк. Поскольку «отцу победы», как называли в те годы Клемансо, было уже почти 80 лет, эти сатирические рисунки должны были подчеркнуть, в частности, что никакой возраст — ни слишком юный, ни слишком пожилой — не является помехой в деле освобождения страны от захватчиков (ил. 49)¹²⁰¹.



Ил. 48. Франц-Ксавье Винтерхальтер. Портрет Луи-Филиппа I. 1841 г. Версаль.



Ил. 49. Вилетт. Французские чудеса 1918–1429. Обложка журнала «Le Rire rouge». № 208 от 09.11.1918.

Не менее популярным оставался образ Орлеанской Девы и в годы Второй мировой войны¹²⁰². С одной стороны, он активно использовался вишистской пропагандой: спасительница Французского королевства уподоблялась здесь Филиппу Петену, маршалу Франции и главе коллаборационистского правительства, на свой лад «спасавшему» соотечественников от ужасов военного времени. Так, в листовке работы Мориса Альба (*Maurice Albe*), которую распространяли сторонники маршала в мае 1941 г., говорилось: «Вчера, как и сегодня, [у нас] один враг — англичане! Чтобы Франция выжила, нужно изгнать англичан из Европы, как [это сделала] Жанна д'Арк» (ил. 50)¹²⁰³.

JEANNE D'ARC



Ил. 50. Морис Альб. Жанна д'Арк. Листовка в поддержку правительства маршала Петена. 1941 г.

С другой стороны, в те же самые годы образ Девы задействовали и участники французского Сопротивления, которым национальная героиня казалась близка фигуре их лидера — Шарля де Голля. Впрочем, и сам генерал не забывал упомянуть об этой связи в своих многочисленных военных интервью и радиообращениях. В речи 10 мая 1941 г. он просил соотечественников почтить память героини Столетней войны минутой молчания 11 мая, в день ее национального праздника¹²⁰⁴. В выступлении 18 сентября 1944 г., в ходе своего первого визита в Орлеан, он заявил, что только в этом городе, у «подножия статуи святой освободительницы», можно в полной мере почувствовать радость избавления Франции от фашистских захватчиков¹²⁰⁵.

Вторая мировая война положила, таким образом, начало совершенно особого по сравнению с предшествовавшими веками этапа в истории восприятия Жанны д'Арк во Франции. Мало того, что ее образ начал инструментализироваться с невероятной скоростью, его также стали *одновременно* использовать в собственных пропагандистских целях представители самых разных политических партий и течений. Подтверждением тому может служить история того же Шарля де Голля. Забыв об Орлеанской Деве после 1945 г. почти на 15 лет, он внезапно — а именно в 1959 г., после событий в Алжире и сразу же после своего избрания на пост президента Пятой республики, — вновь обратился к теме национального единства французов, символом которого много веков назад стала Жанна д'Арк. В этот год генерал счел возможным принять очередное приглашение мэрии Орлеана и посетить праздник 8 мая, о чем много

писала местная пресса, напрямую уподобляя героя Соппротивления Деве¹²⁰⁶. Впрочем, и самому де Голлю явно импонировала подобная аналогия. Не случайно в своем выступлении на торжествах он сравнивал собственную речь 18 июня 1940 г., содержавшую призыв к организации французского Соппротивления, с пророчествами Жанны д'Арк:

Эта юная девушка, явившаяся, дабы сражаться, в тот момент, когда все казалось потерянным, эта юная девушка, презиравшая любые уловки, [слова которой] попадали прямо в сердце, прямо в души ее соотечественников, сумела вернуть им надежду в тот момент, когда они ее почти утратили¹²⁰⁷.

Данная аналогия, вполне естественно, находила отражение и в политических карикатурах. Так, на рисунке 1963 г. уже упоминавшегося выше Фрица Берендта Шарль де Голль оказался представлен в качестве главного арбитра всех мировых проблем: перед ним в ряд выстроились с почтением внимающие его словам премьер-министр Великобритании Гарольд Макмиллан, президент США Дуайт Эйзенхауэр, федеральный канцлер Конрад Аденауэр, а также первый секретарь ЦК КПСС и председатель Совета министров СССР Н. С. Хрущев. На стене, за спиной французского президента, красовались портреты Жанны д'Арк, Наполеона и Людовика XIV, вновь подчеркивавшие его непомерные политические амбиции. При этом все собравшиеся в кабинете де Голля мировые лидеры выглядели на его фоне настоящими карликами, тогда как исторические персонажи оказались изображены со столь же выдающимися носами, как у него самого¹²⁰⁸.

Не менее утилитарно использовала образ Орлеанской Девы в военный и послевоенный период Французская коммунистическая партия. Начиная с 1942 г. авторы основного печатного органа ФКП *L' Humanité* не забывали всякий раз упомянуть ее имя, рассуждая о росте национального патриотизма и о сплоченности соотечественников перед лицом фашистских захватчиков. Не удивительно, что 10 мая 1949 г., в связи с очередным праздником Жанны д'Арк, газета *Figaro* опубликовала карикатуру на Мориса Тореза, лидера ФКП, на которой он был изображен сидящим позади Девы на крупе ее боевого коня, и пародировал таким образом памятник, установленный на центральной площади Орлеана — Мартруа¹²⁰⁹.

Однако наибольшей инструментализации образ Жанны д'Арк достиг, как представляется, уже в начале XXI столетия, что повлекло за собой настоящий «бум» на его использование в современной политической карикатуре. Ситуация тем не менее складывалась самым парадоксальным образом — как это уже не раз бывало во всей эпопее Орлеанской Девы. Согласно опросу 2003 г., героиня Столетней войны оказывалась на одном из *последних* мест по популярности у французов среди всех без исключения персонажей прошлого¹²¹⁰. И тем не менее, отсылки к ее истории в те же самые годы начали постоянно мелькать на страницах газет и журналов — применительно к государственным деятелям самых разных мастей — и, как следствие, использоваться в работах карикатуристов, также часто придерживающихся полярных политических взглядов.

Как мне представляется, разгадка данного феномена крылась в особенностях самой общественной жизни Франции рубежа XX–XXI вв. и в первую очередь была связана с появлением в 1980-х гг. нового игрока на политической арене — созданного Жан-Мари Ле Пенем, участником алжирских событий 1954–1962 гг., собственного объединения «Национальный фронт» (*FN: Front National*). Эта ультраправая партия, одним из основных лозунгов которой стало выражение «Франция для французов», попыталась сразу же полностью присвоить память о Жанне д’Арк и использовать ее образ в собственной политической пропаганде.



Ил. 51. Эмманюэль Фрестье. Жанна д’Арк. Памятник на площади Пирамид в Париже. 1874 г. Фотография автора.

Уже в 1988 г. сторонники Ле Пена учредили праздник в честь национальной героини, который традиционно проводится 1 мая на площади Пирамид в Париже. Таким образом, ежегодно миллионы жителей страны могут созерцать лидеров «Национального фронта» на фоне хорошо знакомого им памятника работы Эмманюэля Фрестье 1874 г. (ил. 51¹²¹¹). Образ Орлеанской Девы трактуется участниками этих торжеств в полном соответствии с общим направлением политики ультраправых. В их выступлениях Жанна предстает как истинная патриотка своей страны, как борец за чистоту французской нации, а также против «подлых договоров, заключенных в Маастрихте и Амстердаме», т. е. против самого существования Европейского союза¹²¹². Как следствие, свою

особую связь с героиней Столетней войны лидеры «Национального фронта» не забывают подчеркнуть никогда: чтобы убедиться в этом, достаточно зайти на официальный сайт партии и изучить разделы «Discours» и «Interventions»¹²¹³. Впрочем, даже передача руководства *FN* Марин Ле Пен 16 января 2011 г. была обыграна ее отцом при помощи данной аналогии:

Конечно, Марин — это не Жанна д'Арк, но и она, подобно [героине прошлого], принадлежит к длинной череде тех, кто создавал Францию, кто защищал ее на протяжении почти двух тысячелетий. Да здравствует Жанна, да здравствует Марин, да здравствует Франция!¹²¹⁴

В результате подобной, практически полной апроприации образа Жанны д'Арк во французских средствах массовой информации регулярно публикуются карикатуры на Жан-Мари и — особенно — на Марин Ле Пен соответствующего содержания. Это могут быть достаточно простые по замыслу изображения, высмеивающие стремление лидеров «Национального фронта» к власти в целом, как например, на рисунке художника Пласида 2016 г., представляющем Орлеанскую Деву, горящую в огне костра и призывающую: «На помощь! Ле Пены!»¹²¹⁵. Это могут быть и более сложные композиции, как, например, обложка юмористического сборника «Секретная жизнь Марин Ле Пен» 2012 г., отсылавшая к упоминавшемуся выше портрету короля Луи-Филиппа I кисти Ф.-К. Винтерхальтера (ил. 48, с. 371)¹²¹⁶. На ней новый лидер «Национального фронта» была представлена в образе президента Франции, сидящей с закинутыми на стол ногами, а за ее спиной виднелись портрет Жан-Мари Ле Пена и статуэтка Жанны д'Арк, схватившейся за голову и с ужасом вззирающей на происходящее (ил. 52).



Ил. 52. Обложка сатирического сборника «Секретная жизнь Марин Ле Пен»: Fourest C., Chauzy J.-Ch. *La vie secrète de Marine Le Pen*. P., 2012. Фотография автора.

Не менее популярными оказываются и сатирические иллюстрации к конкретным политическим заявлениям. Так, карикатура Стефана Понсе (*Stéphane Poncet*), посвященная предвыборным обещаниям 2012 г., изображала лидера ультраправых на фоне полностью исламизированного Парижа, в котором место католических соборов заняли мечети. Глядя на них, Марин Ле Пен, одетая в доспехи поверх платья с узором из королевских лилий и более всего напоминающая Жанну д'Арк, сошедшую с полотна Энгра (ил. 45, с. 333), мрачно изрекала: «Браво! Как я посмотрю, благодаря бдительности французов здесь все нуждается в переделке!» (ил. 53)¹²¹⁷.



Ил. 53. Стефан Понсе. Все нуждается в переделке! Карикатура на Марин Ле Пен, удаленная из блога «Национального фронта». 2012 г. Архив автора.

Впрочем, даже культурные события в жизни страны — например, антикварные салоны — не бывают обойдены вниманием карикатуристов. Так, в начале 2012 г. всю Францию облетела новость о том, что найдена очередная «реликвия» Орлеанской Девы — якобы принадлежавшие ей доспехи. И буквально через несколько дней художник Шоню (*Chaunu*) представил своим почитателям рисунок на данную тему: посреди лавки, забитой самыми разнообразными артефактами, связанной с эпопеей Жанны д'Арк (ее штандартом, двумя мечами, портретом со стадом овечек на заднем плане и небольшим бюстиком), Марин Ле Пен безуспешно пыталась натянуть на себя явно маловатые ей доспехи французской героини. Стоящий же рядом Жан-Мари Ле Пен обращался в этот момент к продавцу с вопросом: «А побольше размерчика у Вас не найдется?»¹²¹⁸.

Личные качества нового лидера «Национального фронта» также не остаются без внимания карикатуристов, причем очень часто их сатира построена на сложных, многоплановых аллюзиях и рассчитана на отличное знание французской

истории и литературы. Сюда, в частности, относятся многочисленные изображения Марин Ле Пен, официально не состоящей в браке, верхом на осле, напрямую отсылающие к «Орлеанской девственнице» Вольтера, в которой, как мы помним, в весьма грубой форме высмеивалась девственность Жанны д'Арк, получившей в подарок от Господа боевого осла, со времен Античности остававшегося в европейской культуре одним из устойчивых фаллических символов¹²¹⁹. Так, в преддверии выборов 2022 г. во Франции, когда лидер ультраправых рассматривалась как один из вполне реальных кандидатов на пост президента страны, художник Перрико (*Perrico*) опубликовал карикатуру «Марин Ле Пен, новая Жанна д'Арк Республики», на которой героиня была изображена верхом на осле и с мечом в руке. Рисунок представлял собой пародию на конный памятник Орлеанской Деве на площади Пирамид в Париже — излюбленном месте проведения митингов членов «Национального фронта» (ил. 54)¹²²⁰.



Ил. 54. Перрико. Марин Ле Пен, новая Жанна д'Арк Республики. Карикатура 2022 г.: <https://perrico.over-blog.com/2021/05/marine-le-pen-la-nouvelle-jeanne-d-arc-de-la-republique.html>.

**Marine Le Pen veut introduire
le cannibalisme à l'école !!**



Ил. 55. Зомби. Марин Ле Пен желает ввести уроки каннибализма в школе! Карикатура 2017 г.: <http://fanzine.hautetfort.com/archive/2014/04/11/caricature-marine-lepen.html>.

Сюда же можно отнести и карикатуру Зомби (*Zombi*), появившуюся накануне президентских выборов 2017 г. Изображенная на ней Марин Ле Пен — в белом фартуке и с блюдом аппетитного жаркого в руках — обращалась к сидящим за обеденным столом детям: «Во французской свинье все прекрасно, ребятишки!» (ил. 55). Буквально данное заявление прочитывалось как цитата из очередного выступления главной героини на сельскохозяйственном салоне, к которому появление данного рисунка и было приурочено. Однако вторая подпись — «Марин Ле Пен желает ввести уроки каннибализма в школе!» — не просто намекала на судьбу французских избирателей, которых лидер «Национального фронта» сожрет, став президентом¹²²¹. На мой взгляд, она представляла собой тонкую и язвительную отсылку к главному судье Жанны д'Арк на обвинительном процессе 1431 г., епископу Пьеру Кошону. Как и в случае с «Вальстериксом» и «Олландиксом», побивающими то ли римлян, то ли цыган, речь шла о близком звучании французского слова «свинья» (*cochon*) и фамилии главного противника Орлеанской Девы в Руане (*Cauchon*). Это любопытное совпадение уже не раз обыгрывалось и ранее — как в научной литературе¹²²², так и в художественных произведениях¹²²³. Можно найти в нем, однако, и более глубокий смысл: «свиньи», перед которыми в прямом и переносном смысле предстала на процессе героиня Столетней войны, в эпоху Средневековья очень часто сами оказывались преступниками, которых судили по всей строгости закона¹²²⁴. Вместе с тем во французских исторических сочинениях XVI–XVII вв. достаточно регулярно воспроизводилась легенда о том, что судей Жанны д'Арк впоследствии также ждало наказание за совершенное ими преступление: их кости оказались вырыты из земли, осуждены и сожжены¹²²⁵. Таким образом, личность Марин Ле Пен на интересующей нас карикатуре получала весьма нетривиальное прочтение: ратующая, казалось бы, за развитие

французского животноводства, она в то же время оказывалась политиком, покровительствующим нечистым на руку чиновникам.

Устойчивая связь, за долгие годы утвердившаяся в головах французов между Жанной д'Арк и лидерами «Национального фронта» во многом благодаря личным усилиям этих последних, является, на мой взгляд, главной причиной, по которой образ средневековой героини оказался задействован и в карикатурах на других современных политиков. Впрочем, нужно сразу оговориться, что здесь фантазия художников простирается отнюдь не так далеко, а выбор сюжетов кажется весьма ограниченным. Как и в случае с Жан-Мари и Марин Ле Пенами, отсылки к образу Орлеанской Девы оказываются задействованы здесь для иллюстрации предвыборных обещаний кандидатов или оценки конкретных политических событий. Так, например, на рисунке Кролля (*Kroll*) 2012 г. действующий на тот момент президент Николя Саркози предлагал Жанне д'Арк помолиться за победу его партии «Союз за народное движение», а не «Национального фронта» Ле Пенов. Тот же самый прием был использован и на карикатуре Рене Ле Онзека (*René Le Honzec*) на Франсуа Олланда, ставшего основным соперником Саркози на этих выборах от Социалистической партии¹²²⁶.

Однако все подобные варианты оказываются в большой степени вторичными по отношению к богатой иконографии лидеров «Национального фронта». Использование образа Жанны д'Арк политиками левого толка — как в их реальных выступлениях, так и в карикатурах на них — свидетельствует, на мой взгляд, лишь о том, что эти деятели стремятся скорее *отобразить* средневековую героиню у семейства Ле Пен, нежели самостоятельно разрабатывать данную историческую аналогию. На это, в частности, указывала карикатура Планту (*Plantu*) 2012 г., на которой Николя Саркози и Марин Ле Пен (оба в образе Орлеанской Девы) пытались поделить между собой французский флаг, а вместе с тем и славное прошлое своей страны, тогда как стоящие рядом арабы предлагали просто «выкупить» у Франции Жанну д'Арк и «больше о ней не вспоминать»¹²²⁷. Ту же тему развивал рисунок Режинальда Стокара (*Reginald Stockart*), обыгрывавший выдвижение в 2012 г. на пост главы государства Франсуа Олланда. По версии художника, тот надеялся наконец-то «лишить девственности», т. е. приспособить под собственные политические нужды 600-летнюю героиню, чего якобы не удавалось сделать никому из его предшественников — ни Шарлю де Голлю, ни Франсуа Миттерану, ни Валери Жискар д'Эстену, ни Жаку Шираку, ни Жан-Мари Ле Пену, ни «вчерашнему малышу», т. е. Николя Саркози (ил. 56)¹²²⁸.



Ил. 56. Режиальд Стокар. Жанна д'Арк по-прежнему девственница. Карикатура 2012 г. © Art-Stok. https://www.podcastjournal.net/DESSIN-DE-PRESSE-Autour-de-Jeanne-d-Arc_a10532.html.

Однако, как свидетельствуют все те же политические карикатуры, догнать Жан-Мари и Марин Ле Пен в деле апроприации образа Жанны д'Арк весьма непросто по одной простой причине: оппоненты «Национального фронта» неверно оценивают и, как следствие, недостаточно полно задействуют особенности исторической памяти о героине Средневековья. Применительно к риторике современных французских политиков на это обстоятельство обратил в свое время внимание Ян Риголе. В многочисленных публичных выступлениях оба лидера ультраправых позиционировали и продолжают позиционировать себя как *новых спасителей* страны от внешних врагов, новых пророков «золотого века» Франции. Подобная риторика была свойственна в 1940–1960-е гг. Шарлю де Голлю, позднее же к ней не прибегал ни один из руководителей Республики¹²²⁹. Как мне представляется, тем же обстоятельством может объясняться огромная разница между карикатурными изображениями семейства Ле Пен и их главных оппонентов: образ Жанны д'Арк как символ единения нации без придания этому процессу *конкретной цели* заведомо проигрывает более сложно выстроенному образу спасителя страны от возможной внешней угрозы.

Впрочем, у французских политиков более левого, нежели «Национальный фронт», толка все же имеется одно важное преимущество. Правда, использовать этот козырь отваживаются далеко не все из них. Речь идет о визитах тех или иных государственных деятелей в Орлеан, на праздник Жанны д'Арк, который вот уже которое столетие проводится там 8 мая. С 1920-х гг. эти торжества имеют официальный государственный статус, и первые лица страны присутствуют на них практически каждый год: начало данной традиции заложил еще президент Патрис де Мак-Магон, лично посетивший Орлеан 8 мая 1876 г., а с начала XX в. подобные поездки превратились почти в обязательные¹²³⁰. Шарль де Голль присутствовал на празднике в 1944 и 1959 гг., Валери Жискар д'Эстен — в 1979 г., Франсуа Миттеран побывал на нем дважды (в 1982 и 1989 гг.), поскольку дважды избирался на пост президента, Жак Ширак приезжал каждый год, начиная с 1996 г.¹²³¹

Жан-Мари и Марин Ле Пен также регулярно навещают в мае в Орлеан, где у их партии имеется свое подразделение, однако они никогда не становились почетными гостями праздника. А потому тема поминовения Жанны д'Арк в городе, который действительно был и остается символом сопротивления французам иностранным захватчикам, оказывается для лидеров ультраправых полностью закрытой. И хотя ни Николя Саркози, ни Франсуа Олланд в бытность свою президентами Орлеан не посещали, в 2016 г. здесь выступал Эмманюэль Макрон. Эта поездка предшествовала его официальному заявлению о вступлении в предвыборную борьбу за пост главы Республики. Буквально повторив сценарий визита Шарля де Голля в 1959 г., молодой политик сразу же заслужил массу карикатур, посвященных строго данному событию. Очередная работа Пласида, одна из наиболее показательных с этой точки зрения, представляла Макрона в образе Жанны д'Арк и действующего президента Олланда, строго отчитывавшего своего соперника: «Кончай прикидываться Девой! Ты же знаешь, что со мной эти шутки не пройдут!»¹²³².

Совершенно очевидно, что поездка в Орлеан в 2016 г. сослужила Эмманюэлю Макрону добрую службу и на первом, и на втором этапе голосования весной 2017 г.: ведь Марин Ле Пен никак не могла рассчитывать на подобную поддержку. Похожим образом развивались события и в 2022 г., когда к «услугам» Жанны д'Арк вновь обратились и лидер партии «Вперед!»¹²³³, и его основные политические оппоненты¹²³⁴. А потому, как мне кажется, слова Эдуара Баладюра, премьер-министра Франции в 1993–1995 гг., о том, что эпопея героини Столетней войны «более не соответствует умонастроениям наших современников и вызывает у них лишь скептицизм»¹²³⁵, никоим образом не отражают реальное положение дел. Думаю, мы еще не раз услышим имя Орлеанской Девы в предвыборных речах французских государственных деятелей и увидим ее новые «портреты» на политических карикатурах.

Заключение, или Несколько слов о политической иконографии и «истории в осколках»

В 2011 г. в Мюнхене увидело свет двухтомное издание под названием «Словарь политической иконографии»¹²³⁶. В нем оказались обобщены результаты многолетнего исследовательского проекта Дома Варбурга в Гамбурге¹²³⁷, посвященного выявлению и классификации художественных мотивов, имеющих прямое или косвенное отношение к политической истории, становлению властных институтов и потестарной имагологии¹²³⁸. Хронологические рамки исследования (от Античности до наших дней), а также масштаб и продуманность композиции этой большой работы не могли не привлечь к себе внимание специалистов.

Как отмечал в своей рецензии на «Словарь» Кристиан Йошке, интерес к политической иконографии (*politischen Ikonographie, iconographie politique*) возник еще в конце 1960-х гг. в связи с активным проникновением визуальных образов в современную политику, что стало возможным благодаря телевидению, иллюстрированным журналам, более активному использованию наглядной агитации в публичных выступлениях государственных деятелей¹²³⁹. Однако в 1990-е гг. в работах специалистов — историков, культурологов, антропологов и историков искусства — акцент постепенно начал смещаться с исследования социального аспекта политической иконографии (социальных конфликтов, классовой борьбы, отношений господства/подчинения) на изучение «визуальных стратегий» легитимации тех или иных политических решений. Таким образом, главный упор отныне делался на поиске устойчивых и универсальных художественных мотивов, при помощи которых эти стратегии оформлялись, а также на исследовании механизмов их использования в разные исторические эпохи и в разных политических контекстах. Именно об этом писал, к примеру, Дарио Гамбони, анализируя явление иконоборчества в Византии IX в., в ходе Французской революции и в Афганистане периода правления Талибана¹²⁴⁰. О том же рассуждал Хорст Бредекамп, обращаясь к образу Левиафана Томаса Гоббса и его последующей иконографической судьбе¹²⁴¹.

Иными словами, на сегодняшний день задача политической иконографии уже не сводится к последовательному изучению «символической манифестации» мировоззрения интеллектуальных элит общества на разных этапах его развития: речь идет о политической *реальности*, которая — сознательно или неосознанно — каждый раз создается заново. Изображение, таким образом, приобретает характер *действия*, направленного как на созидание¹²⁴², так и — в отдельных, но не менее интересных случаях — на разрушение, как, например, традиция *damnatio memoriae*¹²⁴³.

Как следствие, политическая иконография располагается на пересечении сразу нескольких дисциплин: собственно истории искусства, политической и социальной истории, исторической антропологии. Об этом наглядно свидетельствуют статьи, размещенные в выпущенном немецкими коллегами коллективном труде. Составляющие его 150 научных статей оказались посвящены самым различным сюжетам. Сюда вошли и более «предметные» исследования (портретов, королевских инсигний, геральдики), и работы, выполненные по персоналиям (как реальным, так и мифологическим), по отдельным повторяющимся мотивам (знамени, мечу, рукам, садам и т. д.), по политическим концептам и институтам, а также формам правления (общественное благо, свобода, монархия и т. п.) и, наконец, по политическим действиям, затрагивающим сферу визуального (наглядной агитации, иконоборчеству, фальсификации фотографий и произведений искусства)¹²⁴⁴.

Что же касается методологии, то «Словарь политической иконографии» продемонстрировал полный отказ от иконологической теории Эрвина Панофского, от признания превосходства текста над изображением¹²⁴⁵. Его авторы предложили исходить из презумпции равнозначности этих двух типов

исторических источников, особо подчеркивая *динамичность* тех или иных художественных образов или мотивов, их склонность к изменчивости на протяжении времени, которая и обуславливает бесконечную вариативность их использования, в отличие от письменных текстов.

Каждая эпоха смотрит по-своему¹²⁴⁶. В этом, как мне хочется надеяться, мы убедились на примере истории Франции XV–XXI вв., отразившейся в «портретах» Жанны д'Арк. И с этой точки зрения мое исследование, безусловно, также примыкает к направлению политической иконографии. На материале весьма небольшого числа изображений, связанных с эпопеей героини Столетней войны, я попыталась показать как востребованность ее образа на различных этапах развития французского общества и его политической культуры, так и ту вариативность, которую могли обретать отдельные мотивы или иконографические схемы, задействованные в ее «портретах».

Наиболее, как мне кажется, наглядно данная особенность проявилась в изобретении бесконечного множества «производных» от так называемого Портрета эшевенон, созданного в Орлеане в конце XVI столетия. Жанна д'Арк с появляющимся или исчезающим «носовым платком»; с присутствующими или отсутствующими знаменем и мечом; в шляпе или в шлеме с плюмажем; изображенная по пояс или в полный рост; в образе героини-воительницы или оборотня-вервольфа — за всеми этими, на первый взгляд, незначительными деталями в действительности скрывались общие изменения политического и религиозного климата, личные предпочтения правителей, их ближайших советников, церковных иерархов, граверов и издателей, а также смена собственно художественной «моды».

Я не совсем уверена, что подобное многообразие внутри одной иконографической схемы следует отнести к «формулам патоса», категории искусствознания, предложенной в свое время Аби Варбургом, т. е. к наглядной визуализации «эмоциональных порывов», как определяла суть *Pathosformeln* Гертруда Бинг¹²⁴⁷. Иными словами, мы не сможем сравнить — прежде всего по степени воздействия на зрителя — «портреты» Жанны д'Арк со знаменитым плакатом Альфреда Лита «Лорд Китченер: „Ты нужен своей стране“» и его многочисленными вариациями, блестяще проанализированными в свое время Карло Гинзбургом¹²⁴⁸. В изображениях героини Столетней войны мы не найдем открытого призыва к немедленным действиям, угрозы или визуализированной агрессии. И все же есть в них и нечто общее — обращение к *воспоминаниям*, «строительному материалу истории», без которого невозможно освоение и присвоение прошлого¹²⁴⁹. Чтобы понять скрытые в «портретах» Орлеанской Девы символические смыслы, как и в случае с плакатом Альфреда Лита, необходима временная и критическая дистанция, но в то же время — пристальное вглядывание в то или иное конкретное произведение искусства, с которым мы имеем дело, а также детальное знание эпохи, когда оно было создано.

Именно поэтому столь важными для моего исследования оказались принципы микроистории, позволяющей увеличить масштаб, всмотреться в мельчайшие «осколки» прошлого¹²⁵⁰ и разглядеть за ними нечто, имеющее отношение к «большому нарративу» — к судьбам целой страны. Исследователь, какой бы эпохой он ни занимался, далеко не всегда получает возможность изучить ее со всех мыслимых точек зрения, создать ее «тотальную историю». При всем многообразии дошедших до нас свидетельств прошлого (будь то тексты, изображения, архитектурные памятники или археологические находки) мы должны признать, что наша база данных весьма ограничена: чаще всего она не позволяет обратиться к статистическим или количественным методам — главному условию и основе любого рода обобщений. В этом случае в игру и вступает микроисторический, т. е. *качественный*, подход, предполагающий вдумчивый анализ *каждого* сохранившегося фрагмента, который тем самым обретает характер «тотального социального явления», в терминологии Марселя Мосса¹²⁵¹. Подобным фрагментом может стать, к примеру, одна-единственная рукопись, не имеющая аналогов иконографическая программа конкретного кодекса или же уникальный художественный образ. В этих свидетельствах прошлого историк также вправе искать ответы на свои вопросы — как в осколке зеркала мы надеемся увидеть если не все изображение целиком, то хотя бы его важнейшие черты.

Таковыми «осколками» и стали для меня «портреты» Жанны д'Арк, созданные в разные эпохи и по-разному их отражающие. Конечно, мы увидели не всё, но кое-что разглядеть все же сумели. Крошечный рисунок Клемана де Фокамберга на полях официального регистра гражданских дел Парижского парламента дал нам повод задуматься об истинных политических взглядах высокопоставленного столичного чиновника первой трети XV в., в котором никогда ранее никто из исследователей не видел человека, втайне симпатизирующего французскому королю Карлу VII. Одна-единственная миниатюра из «Вигилий» Марциала Овернского, иллюстрирующая не реальные события, но легенду, отчасти приоткрыла завесу над «государственной» точкой зрения конца XV столетия, касающейся причин гибели героини Столетней войны. Внимательное изучение внешнего вида и обстоятельств появления памятника работы Эдма Гуа — младшего в Орлеане в самом начале XIX в. позволило понять, почему он так понравился будущему императору Наполеону I Бонапарту, для которого средневековая идея Божественной инвеституры отнюдь не являлась пустым звуком.

В целом же анализ посмертной судьбы Жанны д'Арк через ее «портреты» и другие изображения, связанные с ее эпопеей, в большей степени, как мне представляется, нежели письменные источники помогает увидеть процесс инструментализации ее образа, его превращение в оружие политической борьбы и пропаганды, для которой подходят абсолютно любые — даже в высшей степени сомнительные — артефакты: миниатюры из средневековых рукописей, скульптуры, барельефы, гравюры, живописные полотна, но также вымышленные надгробия, фальшивые «портреты» и поддельные реликвии.

История Орлеанской Девы оказывается на поверку поистине неисчерпаемой, а потому многие сюжеты по тем или иным причинам не вошли в это исследование. Так, «за бортом» осталась судьба французской героини в европейском кинематографе, в большинстве случаев тяготеющем к жанру жизнеописания, если не агиографии¹²⁵². Точно так же совершенно сознательно отказалась я и от рассказа о театральных постановках, во множестве появлявшихся во Франции на рубеже XIX–XX вв., но связанных преимущественно не с политической историей страны (и ее иконографией), но с историей науки — в частности, с развитием психиатрии, которая во многом предопределила трактовку образа Жанны д’Арк на сцене вплоть до ее официальной канонизации¹²⁵³.

Вместе с тем — повторю еще раз — история французской национальной героини по-прежнему представляется мне уникальным казусом, который может вывести исследователя на самые разные и порой совершенно неожиданные сюжеты. Она сложна, запутанна, в ней много подводных камней, но тем она и привлекательна.

Список сокращений

РНБ — Российская национальная библиотека

СВ — Средние века

ADL — Archives départementales du Loiret

AESC — Annales. Economies. Sociétés. Civilisations

AHSS — Annales. Histoire. Sciences Sociales

ANF — Archives Nationales de France

BA — Bulletin de l’Association des Amis du Centre Jeanne d’Arc

BNF — Bibliothèque Nationale de France

CJA — Centre Jeanne d’Arc

PC — Procès de condamnation de Jeanne d’Arc

PG — Patrologiae cursus completus. Series graeca / J.-P. Migne editus

PL — Patrologiae cursus completus. Series latina / J.-P. Migne editus

PN — Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d’Arc

SVEC — Studies on Voltaire and the Eighteenth Century

Источники и литература

Архивные документы

Archives départementales du Loiret (Orléans)

Série CC — Finances, impôts et comptabilité: CC 550, 654–670, 672–673 — Comptes de ville et pièces justificatives (1429–1502).

Série 50 J — Dépôt de l'évêché d'Orléans: 50 J 1182 — L' Evêché d'Orléans. Procès de l'ordinaire informatif: documentation, instructions pour l'interrogatoire des témoins (1854–1874).

Archives Nationales de France (Paris)

Série X — Parlement de Paris. X 1 — Parlement civil. X 1a — Registres civils: X 1a 1481 — *Fauquembergue C. de*. Journal (1417–1435).

Bibliothèque municipale de Grenoble

Ms. 0873 (U. 1091) — *Charles d'Orléans*. Poésies françaises avec traduction latine par Antoine Astezan. *Antoine Astezan*. Poésies latines (1461–1463).

Bibliothèque Nationale de France (Paris)

Collection Deloynes. T. 28. Pièces 749–781 — *Boutard J.-B.-B.* Salon de 1802. Journal des débats.

Collection Deloynes. T. 29. Pièces 782–806 — *Ducray-Duminil F.-G.* Exposition publique des tableaux des peintres vivans dans le salon du Louvre 1802.

Collection Deloynes. T. 29. Pièces 782–806 — *Leroy A.* Second article sur la sculpture. Journal des arts [1802].

Collection Deloynes. T. 61. Pièces 1903–1948 — *Deloynes J.-Ch.* Eloge de Mr. Jacques-Philippe Ferrand peintre. S.d.

Ms. fr. 442 — Rosier des guerres (1481–1482).

Ms. fr. 5054 — *Martial d'Auvergne*. Les Vigiles de la mort du roi Charles VII (1484).

Ms. fr. 5524 — Evaluation des monnaies d'or et d'argent (1559).

Ms. fr. 12476 — *Martin Le Franc*. Le Champion des dames (1451).

Ms. lat. 8838 — La minute française des interrogatoires de Jeanne d'Arc. Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Journal du siège d'Orléans (XV s.).

Ms. lat. 14665 — Procès de condamnation et de justification de Jeanne d'Arc, précédés de la chronique du siège d'Orléans (XV s.).

NAF. Ms. 4811 — Chronique abrégée des rois de France (1470–1480).

Centre Jeanne d'Arc (Orléans)

9.41 — Dossiers annuels des fêtes du 8 mai (1790, 1792, 1803–1870, 1874, 1877–1879, 1944, 1959).

Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

Фр. Q. IV. 14 — Mémoire des Etats de Lorraine (после 1670).

Фр. Q. IV. 18 — Mémoire de la generalité d'Orléans (1698).

Fr. F. IV. 86 — Journal du siège d'Orléans. Chronique d'établissement de la fête du 8 mai (XV s.).

Опубликованные источники

Апокрифы древних христиан / Пер., прим., комм. И. С. Свенцицкой, М. К. Трофимовой. М., 1989.

Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. М. Кузмина // Апулей. «Метаморфозы» и другие сочинения. М., 1988.

Блаженный Августин. О Граде Божием / Сост. и подготовка текста к печати С. И. Еремеева // Блаженный Августин. Творения в 4 т. Т. 3–4. СПб.; Киев, 1998.

Вергилий. Энеида / Пер. С. Ошерова // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971.

Вольтер. Орлеанская девственница / Пер. под ред. М. Лозинского. СПб., 2005.

Он же. Философские письма // Вольтер. Философские сочинения / Пер. С. Я. Шейнман-Топштейн. М., 1988. С. 70–226.

Гай Светоний Транквил. Жизнь двенадцати цезарей / Издание подгот. М. Л. Гаспаров, Е. М. Штаерман; отв. ред. С. Л. Утченко. М., 1988.

Гай Юлий Цезарь. Галльская война // Записки Юлия Цезаря и его продолжателей / Пер. и комм. М. М. Покровского. М.; Л., 1948.

Гейне Г. Выставка картин в 1831 году в Париже / Пер. А. Федорова // Гейне Г. Собрание сочинений в десяти томах / Под общ. ред. Н. Я. Берковского, В. М. Жирмунского, Я. М. Металлова. М., 1958. Т. 5. С. 178–221.

Гомер. Одиссея / Пер. В. В. Вересаева. М., 1953.

Евангелие Никодима // Апокрифические сказания об Иисусе, святом семействе и свидетелях Христовых / Сост., вст. ст., комм. И. С. Свенцицкой, А. П. Скогорева. М., 1999. С. 65–107.

Зосим. Новая история / Пер., комм., указ. Н. Н. Болгова. Белгород, 2010.

Иаков Ворагинский. Золотая легенда / Пер. И. И. Аникьева, И. В. Кувшинской. 2 т. М., 2017–2018.

Иоанн Дамаскин. Три слова в защиту иконопочитания / Пер. А. Бронзова. СПб., 2001.

Иосиф Флавий. Иудейские древности / Пер. Г. Генкеля. М., 1994.

Монтень М. Путевой дневник. Путешествие Мишеля де Монтеня в Германию и Италию / Пер. Л. Ефимова. СПб., 2019.

Никита Хониат. История со времени царствования Иоанна Комнина / Пер. под ред. В. И. Долоцкого. Рязань, 2003.

Пасхальная хроника / Пер., вступ. ст., комм. Л. А. Самуткиной. СПб., 2004.

Патриарх Фотий. Гомилия (IV) вторая «На нашествие росов» / Пер. П. В. Кузенкова // Древнейшие государства Восточной Европы: 2000. Проблемы источниковедения / Отв. ред. Л. В. Столярова. М., 2003. С. 45–69.

Платон. Политик // Платон. Сочинения / Под общ. ред. А. Ф. Loseва, В. Ф. Асмуса. М., 1972. Т. 3 (2).

Плиний Старший. Естественная история / Пер. И. Ю. Шабига // Труды исторического факультета МГУ. Т. 53. М., 2012. С. 186–227.

Положение Ризы Богоматери во Влахернах // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 217–224.

Публий Корнелий Тацит. Анналы / Пер. А. С. Бобовича под ред. Я. М. Боровского // Публий Корнелий Тацит. Анналы. История. М., 2005.

Службы положения Ризы Пресвятой Богородицы во Влахернах и Пояса Пресвятой Богородицы в Халкопатии // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 123–126.

Террагонский аноним. О граде Константинополе. Латинское описание реликвий XI в. // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 174–189.

Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. О душе / Пер., вступ. ст. и комм. А. Ю. Братухина. СПб., 2004.

Франсуа де Ларошфуко. Мемуары. Максимы / Пер. А. С. Бобовича. Л., 1971.

Шекспир В. Полное собрание сочинений в 14 т. М., 1993–1994.

Эйнхард. Жизнь Карла Великого / Пер. Р. Л. Шмаракова // Эйнхард. Жизнь Карла Великого. Перенесение и чудеса святых Марцеллина и Петра. Письма / Пер. Р. Л. Шмаракова, О. С. Воскобойникова, статья и комм. А. И. Сидорова. СПб., 2023.

Almanach pour l'an de grace Mil Six cens Soixante et dix-huite. Composé par Me. Maur le Faucheur, Astrologien, grand Mathématicien, supputateur des Planetes et Estoiles fixes. Rouen, [1678].

Ameline de La Briselainne H. Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse. P., 1881.

Andrée F. La vérité sur Jeanne d'Arc. P., 1895.

- Argens J.-B. d'.* Lettres juives. 6 vol. La Haye, 1738.
- Aubignac F. H. d'.* La pucelle d'Orléans. P., 1642.
- Aublet de Maubuy J.-Z.* Les vies des femmes illustres de la France. P., 1762.
- Augustinus.* De civitate Dei contra paganos // PL. T. 41. Col. 13–804.
- Avril J.* Le triomphe des lis. Jeanne d'Arc, ou la Pucelle d'Orléans, drame en cinq actes et en vers, imité de la tragédie allemande de M. Schiller, traduite en français et en prose par C. Fr. Cramer, édition de M. L. S. Mercier, de l'Institut national à Paris. P., 1814.
- Balisson de Rougemont M.-N.* La maison de Jeanne d'Arc, anecdote-vaudeville en 1 acte. P., 1818.
- Basin Th.* Histoire de Charles VII / Ed. par C. Samaran. 2 vol. P., 1964.
- Beauregard E. J.* Histoire de Jeanne d'Arc d'après les Chroniques contemporaines. 2 vol. P., 1847.
- Bellenden J.* Chronicles of Scotland compiled by Hector Boece / Ed. by E. C. Batho and H. W. Husbands; transl. into Scots by J. Bellenden, 1531. 2 vol. Edinburgh, 1941.
- S. Bernardini Senensis Opera omnia.* 9 vols. Quaracchi, 1950–1965.
- Bernet J.* Panégyrique de Jeanne d'Arc prononcé le 8 Mai 1817, dans l'Eglise cathédrale d'Orléans. Orléans, 1817.
- Billon F. de.* Le fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin. P., 1555.
- Bodin J.* De la démonomanie des sorciers. P., 1580.
- Boileau Despréaux.* Oeuvres en vers, avec des éclaircissemens historiques, donnez par lui-même. Genève, 1724.
- Bosler J.* Jeanne d'Arc était-elle la soeur de Charles VII? Marseille, 1955 (²1962; ³1990).
- Bossuet.* Abrégé de l'histoire de France // Bossuet. Oeuvres complètes. P., 1879. T. 10.
- Bouchart A.* Grandes Chroniques de Bretagne / Texte établi par M.-L. Auger et G. Jeanneau, sous la dir. de B. Guenée. 3 vol. P., 1986–1998.
- Boutard J.-B.-B.* Dictionnaire des arts du dessin, la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture. P., 1826 (²1838).
- Bouvier J. le, dit le Héraut Berry.* Les chroniques du roi Charles VII / Publ. par H. Courteault et L. Celier. P., 1979.
- Brut, or the Chronicles of England. Part 2* / Ed. by F. W. D. Brie. L., 1908.
- Burchardus Wortatiensis Decretorum libri viginti* // PL. T. 140. Col. 537–1058.
- Canon Episcopi* // Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter / Hrsg. von J. Hansen. Bonn, 1901. S. 38–39.
- Caze P.* La mort de Jeanne d'Arc, ou la Pucelle d'Orléans, tragédie en cinq actes et en vers. Libourne, 1805.

- Caze P.* La Vérité sur Jeanne d'Arc, ou Éclaircissemens sur son origine. 2 vol. P.; L., 1819.
- Ceriziers R. de.* Les trois estats de l'innocence. P., 1669 (¹1639).
- Chapelain J.* La Pucelle, ou la France delivrée. Poème heroïque. P., 1656.
- Chartier J.* Chronique de Charles VII, roi de France / Ed. par A. Vallet de Viriville. 3 vol. P., 1858.
- Chastellain G. de.* Recollection des merveilles advenues en notre temps // Oeuvres de Georges Chastellain / Ed. par K. de Lettenhove. 8 vol. Bruxelles, 1863–1866. T. 7. P. 187–205.
- Chateaubriand F.-R.* Analyse raisonnée de l'histoire de France // Chateaubriand F.-R. Oeuvres complètes. P., 1876. T. 8.
- Chaudon L.-M.* Nouveau dictionnaire historique, ou Histoire abrégée. Caen, 1786.
- Chevrier F. A.* Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la Lorraine. Bruxelles. 1754.
- Christine de Pizan.* Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V // Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France depuis le XIII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e / Ed. par MM. Michaud et Poujoulat. P., 1836. T. 2. P. 3–145.
- Christine de Pizan.* Prière à Notre-Dame // Thomassy R. Essai sur les écrits politiques de Christine de Pisan. P., 1838. P. 171–181.
- Christine de Pizan.* Ditié de Jeanne d'Arc / Ed. by A. J. Kennedy, K. Varty. Oxford, 1977.
- Christine de Pizan.* Epistre à la reine / Ed. par A. J. Kennedy // Revue des langues romanes. 1988. T. 92 (2). P. 253–264.
- Christine de Pizan.* Epistre d'Othéa / Ed. critique de G. Parussa. Genève, 1999.
- Chronique d'Antonio Morosini.* Extraits relatifs à l'histoire de France / Ed. par G. Lefèvre-Pontalis, L. Dorez. P., 1901.
- La chronique d'Enguerran de Monstrelet en deux livres avec pièces justificatives, 1400–1444* / Publiée par L. Douët-d'Arcq. 6 vol. P., 1857–1862.
- Chronique de Jean Le Fèvre, seigneur de Saint-Rémy* / Publ. par F. Morand. 2 vol. P., 1876–1881.
- Chronique de la Pucelle, ou Chronique de Cousinot suivie de la Chronique normande de P. Cochon* / Publ. par A. Vallet de Viriville. P., 1859.
- Chroniques de Perceval de Cagny* / Publ. par H. Moranvillé. P., 1902.
- Chronique de Tournai* // Recueil des chroniques de Flandre / Ed. par J.-J. de Smet. Bruxelles, 1856.
- Chronique du Religieux de Saint-Denys, contenant le règne de Charles VI, de 1380 à 1422* / Ed. et trad. par L.-F. Bellaguet. 6 vol. P., 1839–1852.

Compilation du manuscrit 518 d'Orléans sur la mission, les victoires et la capture de Jeanne la Pucelle // La Minute française des interrogatoires de Jeanne la Pucelle d'après le Réquisitoire de Jean d'Estivet et les manuscrits de d'Urfé et d'Orléans / Ed. par P. Doncoeur. Melun, 1952. P. 55–77.

Corio B. Storia di Milano / A cura di A. Butti, L. Ferrario. Milan, 1856.

Correspondance de Napoléon I^{er} publiée par ordre de l'empereur Napoléon III. 32 vol. P., 1858–1869.

Cy nous dit / Ed. par A. Blangez. P., 1986.

La délivrance d'Orléans et l'institution de la fête du 8 mai. Chronique anonyme du XV^e siècle / Ed. par R. Boucher de Molandon // Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais. 1884. T. 18. P. 241–348.

The Diary of John Evelyn / Ed. by E. S. de Beer. 6 vol. Oxford, 1955.

Dubreton A. Histoire du siège d'Orléans, et de la Pucelle Ieane. P., 1631.

Duc F. du. Histoire tragique de la Pucelle d'Orléans. Pont-à-Mousson, 1581 (²1859).

Dupanloup F. Panégyrique de Jeanne d'Arc // Dupanloup F. Oeuvres choisies. P.; Lyon, 1862. P. 1–40.

Dupanloup F. Second panégyrique de Jeanne d'Arc. Orléans; P., 1869.

Durival l'ainé M. Description de la Lorraine et du Barrois. Nancy, 1778.

L'enquête ordonnée par Charles VII, en 1450 et le codicille de Guillaume Bouillé / Texte établi, traduit et annoté par P. Doncoeur et Y. Lanhers. P., 1956.

Epistolae Ho-Eliae. The Familiar Letters of James Howell, Historiographer Royal to Charles II / Ed. by J. Jacobs. L., 1892.

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 Fructidor, an VIII de la République Française. P., An VIII de la République.

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor, an IX de la République française. P., An IX de la République.

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor, an X de la République française. P., An X de la République.

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans, exposés au Musée Napoléon, 14 octobre 1808, second anniversaire de la bataille d'Iéna. P., 1808.

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans, exposés au musée royal des arts, le 25 août 1819. P., 1819.

Fauquembergue C. de. Journal / Ed. par A. Tuetey. 3 vol. P., 1903–1915.

Félibien A. Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes. P., 1688.

Fête pour l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Jeanne d'Arc, à Domremy, Département des Vosges (10 septembre 1820). Neufchâteau, 1820.

Les fêtes du 8 mai dans le journal de Sylvain Rousseau, 1770–1805 / Ed. par F. Michaud-Fréjaville // BA. 1990. № 14. P. 35–37.

Fribois N. de. Abregé des croniques de France / Ed. par K. Daly, avec la collaboration de G. Labory. P., 2006.

Gaguin R. Compendium de origine et gestis francorum. P., 1497.

Gaulle Ch. de. Discours et messages, pendant la guerre, juin 1940–juin 1946. P., 1970.

Gayot de Pitaval F. Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées. P., 1739–1754.

Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 217 (5 août).

Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 261 (18 septembre).

Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 278 (5 octobre).

Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 297 (24 octobre).

Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1820. № 262 (18 septembre).

Gilles N. Les Annales et croniques de France. P., 1553.

Gillis J. Panégyrique de Jeanne d'Arc, prononcé dans la cathédrale d'Orléans à la fête du 8 Mai 1857. P.; Orléans, 1857.

Glossa ordinaria // PL. T. 113. Col. 731–740.

Gottis A. Jeanne d'Arc, ou l'Héroïne française. 2 vol. P., 1822.

Grafton's Chronicle or History of England to Which Is Added His Table of the Bailiffs, Sheriffs, and Mayors of the City of London (from the year 1189 to 1558 inclusive). 2 vol. L., 1809.

Les grands traités de la guerre de Cent ans / Ed. par E. Cosneau. P., 1889.

Guillaume J. Les Dames illustres, où par bonnes et fortes raisons il se prouve que le sexe féminin surpasse en toutes sortes de genres le sexe masculin. P., 1665.

Guyon S. Histoire de l'église et diocèse, ville et université d'Orléans. Orléans, 1650.

Gynevera de le Clare Donne di Joanne Sabadino de li Arienti / A cura di C. Ricci e A. Bacchi della Lega. Bologna, 1888.

Haldat C. N. de. Relation de la Fête inaugurale célébrée à Domrémy, le 10 septembre 1820, en l'honneur de Jeanne d'Arc. Nancy, 1820.

Hall E. Chronicle Containing the History of England during the Reign of Henry IV and the Succeeding Monarchs / Ed. by H. Ellis. L., 1809.

L'histoire et discours au vray du siege qui fut mis devant la ville d'Orleans, par les Anglois, le Mardy XII. iour d'Octobre M.CCCC.XXVIII. regnant alors Charles VII. Roy de France. Orléans, 1606.

Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc Lotharingae vulgo Aurelianensis Puellae Historia. Pont-Masson, 1612.

Hume D. The History of England. Boston, 1854.

Imaginaire du sabbat. Edition critique des textes les plus anciens (1430 c.–1440 c.) / Réunis par M. Ostorero, A. Paravicini Bagliani, K. Utz Tremp, en collaboration avec C. Chène. Lausanne, 1999.

Jacobi Gelu ministri (archiepiscopi) Ebredunensis De Puella Aurelianensi dissertatio // Lanery d'Arc P. Mémoires et consultations en faveur de Jeanne d'Arc. P., 1889. P. 567–600.

Jacoby J. Le secret de Jeanne d'Arc, Pucelle d'Orléans. P., 1932.

Jean Molinet (?). Le mystère de Judith et Holofernés / Ed. critique de l'une des parties du «Mistère du Viel Testament» avec une introduction et des notes par G. A. Runnalls. Genève, 1995.

Jehan de Wavrin. Croniques et Anchiennes Istories de la Grant Bretaigne a présent nommé Engleterre, from A. D. 1422 to A. D. 1431 / Ed. by W. Hardy. L., 1879.

Jollois J.-B.-P. Histoire abrégée de la vie et des exploits de Jeanne d'Arc. P., 1821.

Journal d'un bourgeois de Paris de 1405 à 1449 / Texte original et intégral présenté et commenté par C. Beaune. P., 1990.

Journal du siège d'Orléans, 1428–1429, augmenté de plusieurs documents, notamment des Comptes de ville / Ed. par P. Charpentier, Ch. Cuissard. Orléans, 1896.

[*Kelly J.*] Joan of Arc, or the Maid of Orleans // Gentleman's Magazine. 1737. № 7. P. 287–288.

Knobelsdorf E. von. Jeanne d'Arc, ou La vierge de Lorraine, fragment d'un poème, prussien / Traduit en français par l'abbé Valentin Dufour. Orléans, 1879.

Landon C.-P. Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts. P., an XI.

Las Cases E.-A.-D. (comte de). Mémorial de Sainte-Hélène, ou Journal où se trouve consigné, jour par jour, ce qu'a dit et fait Napoléon durant dix-huit mois. 8 vol. Bruxelles, 1824.

Leber J. Collection des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France. T. 17. P., 1838.

Le Brun de Charmettes Ph.-A. Histoire de Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans. 4 vol. P., 1817.

Lefèvre-Pontalis G. Les sources allemandes de l'histoire de Jeanne d'Arc. Eberhard Windecke. P., 1903.

Lemaire F. Histoire et antiquitez de la ville et duche d'Orleans... Augmentée des antiquitez des villes dependantes du chastelet et bailliage d'Orleans. 2 vol. Orleans, 1648.

Lenglet Dufresnoy N. Histoire de Jeanne d'Arc, vierge, héroïne et martyre d'Etat. 3 vol. P.; Orléans, 1753–1754.

Lesigne E. La fin d'une légende. P., 1889.

Lettres à David, sur le Salon de 1819 par quelques élèves de son école. P., 1819.

Lettres de Louis XI / Ed. par J. Vaesen et E. Charavay. 11 vol. P., 1883–1909.

Lis Ch. du. Recueil de plusieurs inscriptions proposees pour remplir les Tables d'attente estans sous les statuës du Roy Charles VII et de la Pucelle d'Orleans... et de diverses poesies faites a la loüange de la mesme Pucelle, de ses freres et leur posterité. P., 1613.

Lis Ch. du. Opuscules historiques relatifs à Jeanne d'Arc dite la Pucelle d'Orleans. P., 1856.

Le Livre des trahisons de la France envers la maison de Bourgogne // Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne / Publ. par K. de Lettenhove. Bruxelles, 1873. P. 1–258.

Lemoyne P. La gallerie des femmes fortes. P., 1647.

Mamoris P. Flagellum maleficorum. Lyon, [1489].

Martial d'Auvergne. Les Vigiles du roy Charles septiesme, a neuf pseaulmes et neuf leçons. P., 1493.

[*Martin Le Franc*]. Le Champion des dames. Lyon, 1488.

[*Martin Le Franc*]. Le Champion des dames / Publ. par R. Deschaux. P., 1999.

Mezeray F. E. de. Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant, oeuvre enrichie de plusieurs belles et vraies antiquités..., avec les portraits des rois, régents, dauphins. 3 vol. P., 1643–1651.

Michelet J. Jeanne d'Arc et autres textes / Ed. établie et présentée par P. Viallaneix. P., 1974.

La minute française des interrogatoires de Jeanne la Pucelle / Ed. par P. Doncoeur. Melun, 1952.

Mirouer des Femmes vertueuses. P., 1547.

Le Mistere du siege d'Orleans / Édition critique de V. L. Hamblin. Genève, 2002.

Moreri L. Le grand dictionnaire historique, ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane. P., 1683.

Nicolai Vernulaei Ioanne Darcia vulgo Puella Aurelianensis tragoedia // Nicolai Vernulaei... Tragoediae decem. Louvain, 1631. P. 294–378.

Nutein. Eloge de Jeanne d'Arc prononcé dans l'église Saint-Pierre-Ensentelée, le 8 Mai 1809 pendant la station de la Procession solennelle. Orléans, 1889.

Nutein. Panégyrique de Jeanne d'Arc prononcé dans l'église Saint-Pierre-Ensentelée, le 8 Mai 1814 pendant la station de la Procession solennelle. Orléans, 1889.

S. Odo abbas Cluniacensis Sermo II. In veneratione sanctae Mariae Magdalenae // PL. T. 133. Col. 713–721.

Ordre de la procession generale qui se fait tous les ans, le huitième de May. Orléans, 1718.

Ordines Coronationis Franciae. Texts and Ordines for the Coronation of Frankish and French Kings and Queens in the Middle Ages / Ed. by R. A. Jackson. 2 vol. Philadelphia, 1995.

Ovide. Métamorphoses. Bruges, 1484.

Paraf-Javal M. G. La légende détruite. P., 1929.

Périn R. La maison de Jeanne d'Arc, comédie anecdote en 1 acte. P., 1818.

Perrault Ch. Des hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle. 2 vol. P., 1695–1696.

Pietro da Eboli. Book in honor of Augustus (Liber ad honorem Augusti) / Ed. and transl. by G. Hood. Tempe, 2012.

Pii Secundi Pontificis Maximi Commentarii / Ed. by I. Bellus, I. Borokai. Budapest, 1993.

Platelle H. Les exemples du «Livre des abeilles» de Thomas de Cantimpré. Tournai, 1997.

Pliny. Natural History / Ed. with an English transl. by H. Rackham. 9 vol. L., 1947.

Polidoro Virgilio. Historiae anglicae. Leyde, 1856.

Polluche D. Essais historiques sur Orléans, ou Description topographique et critique de cette capitale et de ses environs. Orléans, 1778.

Possession et sorcellerie au XVII^e siècle / Ed. par R. Mandrou. P., 1979.

Préaux B. de. Monument de la Pucelle, département du Loiret, district d'Orléans. Orléans, 1778.

Privilèges accordés aux Femmes et Filles de la ville de Beauvais // Ordonnances des rois de France de la troisième race. P., 1723–1849. 22 vol. T. 17. P. 581–584.

Procès de condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Tisset, Y. Lanhers. 3 vol. P., 1960–1971.

Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc / Ed. par J. Quicherat. 5 vol. P., 1841–1849.

Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Duparc. 5 vol. P., 1977–1988.

Proclus, CP. Episcopus. Laudatio in sanctissimam Dei genitricem Mariam // PG. T. 65. Col. 679–691.

Projet de prospectus d'une souscription à ouvrir pour la réédification d'un monument en l'honneur de Jeanne-d'Arc, libératrice de la France, envahie par les Anglais, sous le regne de Charles VII // Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel. № 148, jeudi, 28 pluviôse an 11 de la République. P. 596.

Quicherat J. Relation inédite sur Jeanne d'Arc // Revue historique. 1877. T. 4. P. 327–344.

Quicherat J. Supplément aux témoignages contemporains sur Jeanne d'Arc // Revue historique. 1882. T. 19. P. 60–83.

Beati Rabani Mauri Expositio in Librum Judith // PL. T. 109. Col. 539–615.

Beati Rabani Mauri De Universo libri viginti duo // PL. T. 111. Col. 9–614.

Rapin de Thoyras P. Histoire d'Angleterre. 16 vol. La Haye, 1749.

Richer E. Histoire de la Pucelle d'Orléans / Ed. par Ph.-H. Dunand. 2 vol. P., 1911–1912.

Rohrbacher R. F. Histoire universelle de l'Église catholique. 29 vol. 3 éd. P., 1857–1861.

Saussay A. du. Martyrologium gallicanum. P., 1636.

Sauval H. Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. 3 vol. P., 1724.

Schiller F. Jeanne d'Arc, ou La Pucelle d'Orléans. Tragédie en cinq actes. P., an X (1802).

Schneider E. Jeanne d'Arc et ses lys. La légende et l'histoire. P., 1952.

[*Senault J. F.*] Panégyrique de Jeanne d'Arc prononcé dans l'église Sainte-Croix d'Orléans le dimanche 8 mai 1672 / Publ. par H. Stein. Orléans, 1887.

Taulès P. (chevalier de). L'Homme au masque de fer, mémoire historique... où l'on démontre que ce prisonnier fut une victime des Jésuites... suivi d'une correspondance inédite de Voltaire avec M. de Taulès sur le siècle de Louis XIV. P., 1825.

Sancti Thomae de Aquino Summa Theologiae. Roma, 1888.

Un tournois de trois pucelles en l'honneur de Jeanne d'Arc. Lettres inédites de Conrart, de M^{lle} de Scudery et de M^{lle} du Moulin / Publ. par MM. Ed. de Barthélemy et R. Kerviler. P., 1878.

Trippault L. Ioannae Darciae Obsidionis Aurelianae liberatricis res gestae, imago, et iudicium. Les faicts, Pourtraict et iugement de Jeanne d'Arc, dicte la pucelle d'Orleans. Orléans, 1583.

Valerandi Varanii de Gestis Joanne Virginis France egregie bellatricis. P., 1516.

Vauderye de Lyonois en brief // Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter / Hrsg. von J. Hansen. Bonn, 1901. S. 188–195.

Voltaire. La Canonisation de saint Cucufin, frère capucin d'Ascoli, par le pape Clement XIII et son apparition au sieur Aveline, bourgeois de Troyes; mise en lumière par le sieur Aveline, lui-même. Troyes, 1767.

Voltaire. Essai sur l'histoire universelle. Leipzig; Dresden, 1754.

Voltaire. Essais sur les moeurs et l'esprit des nations. Neuchatel, 1773.

Voltaire. La Henriade. S.l., 174-.

[*Voltaire*]. La Ligue ou Henry Le Grand, poème epique. Genève, 1723.

[*Voltaire*]. La Pucelle d'Orléans, poème héroï-comique en dix-huit chants. Nouvelle Edition, sans faute et sans lacune. L.: Chez les Héritiers des Elzevirs, Blaero et Vascosan, 1761.

[*Voltaire*]. La Pucelle d'Orléans, poème, divisé en vingt chants, avec des notes. Nouvelle Edition, corrigée, augmentée et collationnée sur le Manuscrit de l'Auteur. [Genève: Cramer], 1762.

[*Voltaire*]. La Pucelle d'Orléans, poème, divisé en vingt chants, avec des notes. Nouvelle Edition, corrigée, augmentée et collationnée sur le Manuscrit de l'Auteur. [London], 1762.

[*Voltaire*]. La Pucelle d'Orleans. Poeme, divise en vingt chants. Nouvelle Edition. Preface by Don Apuleius Risorius, Benedictine. L.: Aux Depens de la Compagnie, 1764.

[*Voltaire*]. La Pucelle d'Orléans, Poème, Divisé en vingt chants, Avec des notes, Nouvelle édition, corrigée, augmentée & collationnée sur le Manuscrit de l'Auteur. 1762. [Suivi de]: Variantes au Poème de la Pucelle d'Orléans. [Genève: Cramer ?], 1766.

[*Voltaire*]. La Pucelle d'Orléans, poème heroï-comique en dix-huit chants. Genève: Cazin, 1777.

[*Voltaire*]. La Pucelle d'Orléans, poème héroï-comique en dix-huit chants. Nouvelle édition, sans faute et sans lacune. L., 1780.

Voltaire. Questions sur l'Encyclopédie // *Voltaire*. Oeuvres / Ed. par M. Palissot. T. 38. P., 1792.

[*Vulson, sieur de la Colombière*]. Recueil de plusieurs pièces et figures d'armoiries obmises par les auteurs qui ont escrit jusques icy de cette science, blasonnées par le sieur Vulson de La Colombière,... suivant l'art des anciens roys d'armes, avec un discours des principes et fondemens du blason, et une nouvelle méthode de cognoistre les métaux et couleurs sur la taille-douce. P., 1639 (²1689).

[*Vulson, sieur de la Colombière*]. La Science heroique, traitant de la noblesse, de l'origine des armes de leurs blasons, et symboles, des tymbres, bourlets, couronnes, cimiers, lambrequins, supports, et tenans, et autres ornements de l'escu; de la devise, et du cry de guerre, de l'escu pendant et des pas et emprises des anciens chevaliers, des formes differentes de leurs tombeaux; et des marques exterieures de l'escu de nos roys, des reynes, et enfans de France, et des officiers de la couronne, et de la maison du roy. P., 1639 (²1644).

[*Vulson, sieur de la Colombière*]. Le vrai Théâtre d'honneur et de chevalerie, ou Le miroir héroïque de la noblesse... par Marc de Vulson, sieur de La Colombière. 2 vol. P., 1648.

Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois, qui sont peints dans la Galerie du Palais Cardinal Richelieu. 2 éd. P., 1668.

Wallon H. Jeanne d'Arc. 2 vol. P., 1860.

Wallon H. Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours. 3 éd. P., 1877.

Словари и справочная литература

Библиотека Вольтера. Каталог книг / Отв. ред. М. П. Алексеев, Т. Н. Копреева. М.; Л., 1961.

Мифы народов мира / Гл. ред. С. А. Токарев. 2 т. М., 1987.

Словарь античности / Отв. ред. В. И. Кузищин. М., 1989.

Словарь средневековой культуры / Отв. ред. А. Я. Гуревич. М., 2003.

Cohen H. Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle. 2 vol. P., 1912.

Collection des inventaires sommaires des archives communales antérieures à 1790 / Publ. sous la dir. du Ministère de l'Instruction publique, des Beaux-arts et des Cultes. Orléans, 1907.

Contamine Ph., Bouzy O., Héлары X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P., 2012.

Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age / Sous la dir. de G. Hasenohr, M. Zink. P., 1992.

Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII^e siècle / Sous la dir. de P. Dandrey. P., 1996.

Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII^e siècle / Sous la dir. de F. Moureau. P., 1995.

Dictionnaire Napoléon / Ed. par J. Tulard. 2 vol. P., 1999.

Farmer D. H. Oxford Dictionary of Saints. Oxford, 2004.

Godefroy F. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IX^e au XV^e siècle. 10 vol. P., 1891–1902.

Lanéry d'Arc P. Livre d'or de Jeanne d'Arc. Bibliographie raisonnée et analitique des ouvrages relatifs à Jeanne d'Arc. P., 1894.

Oxford Dictionary of National Biography / Ed. by H. C. G. Matthew, B. Harrison. 60 vol. Oxford; N. Y., 2004.

Исследования

Алексеев М. П. Библиотека Вольтера в России // Библиотека Вольтера. Каталог книг / Отв. ред. М. П. Алексеев, Т. Н. Копреева. М.; Л., 1961. С. 7–67.

Басовская Н. И. Все герои мировой истории. М., 2018.

Блок М. Короли-чудотворцы. Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и в Англии / Пер. В. А. Мильчиной. М., 1998.

- Бовыкин Д. Ю.* Король без королевства. Людовик XVIII и французские роялисты в 1794–1799 гг. М., 2016.
- Бойцов М. А.* В шкурах или в пурпуре? К облику варварских королей времен «падения» Римской империи // Искусство власти. Сборник в честь Н. А. Хачатурян. М., 2007. С. 46–87.
- Бойцов М. А.* Величие и смирение. Очерки политического символизма в средневековой Европе. М., 2009.
- Бойцов М. А.* Что такое потестарная имагология? // Власть и образ: очерки потестарной имагологии / Отв. ред. М. А. Бойцов, Ф. Б. Успенский. СПб., 2010. С. 5–37.
- Бойцов М. А.* Вексиллологические традиции средневековой Европы // *Signum* / Отв. ред. А. П. Черных. М., 2013. Вып. 7. С. 14–75.
- Будон Ж.-О.* Путь Наполеона // Французский ежегодник — 2006. М., 2006. С. 72–79.
- Буланин Д. М.* Жанна д'Арк в России. Исторический образ между литературой и пропагандой. М.; СПб., 2016.
- Винок М.* Жанна д'Арк // Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж. де., Винок М. Франция-память / Пер. Д. Хапаевой. СПб., 1999. С. 225–295.
- Воскобойников О. С.* 16 эссе об истории искусства. М., 2022.
- Герстель Ш.* Чудотворный Мандилион. Образ Спаса Нерукотворного в византийских иконографических программах // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 76–89.
- Гинзбург К.* «Ты нужен своей стране»: исследование из области политической иконографии // Одиссей. Человек в истории — 2005. М., 2005. С. 191–218.
- Грабар А.* Император в византийском искусстве / Пер. Ю. Л. Грейдинга. М., 2000.
- Дарнтон Р.* Литературный тур де Франс. Мир книг накануне Французской революции / Пер. В. Михайлина. М., 2022.
- Дементьев И. О.* История в изюминках (крошки одной гипотезы) // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории — 2020 / Под ред. О. И. Тогоевой и И. Н. Данилевского. Вып. 15. М., 2020. С. 375–385.
- Дзуффи С.* Эпизоды и персонажи Евангелия в произведениях изобразительного искусства / Пер. В. Ю. Траскина. М., 2007.
- Дюпти М.* Великие художники: Лукас Кранах Старший. Киев, 2003.
- Ермоленко Г. Н.* Поэма Вольтера «Орлеанская девственница» как гипертекст // XVIII век: Литература в контексте культуры / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 1999. С. 40–49.
- Занин С. В.* Маркиз д'Аржан и кризис культуры Просвещения в 40–50-х гг. XVIII в. // Самарский исторический ежегодник — 1999. Самара, 2000. С. 128–133.

Захватаев В. Н. Кодекс Наполеона. М., 2012.

Зотов С. О. Королевское искусство. Гербы как религиозные и политические аллегории в алхимическом трактате «Книга св. Троицы» // ЭНОЖ «История». 2017. Т. 8. Вып. 6 (60): <https://history.jes.su/s207987840001909-8-1/>.

Зотов С., Майзульс М., Харман Д. Страдающее Средневековье. Парадоксы христианской иконографии. М., 2019.

Калмыкова Е. В. «Пророчество Джона Бридлингтонского», или Предсказание настоящего // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории — 2005 / Под ред. М. А. Бойцова и И. Н. Данилевского. Вып. 7. М., 2006. С. 60–87.

Калмыкова Е. В. Образ войны в исторических представлениях англичан позднего Средневековья. М., 2010.

Коллар Ф. История отравлений. Власть и яды от Античности до наших дней / Пер. Е. Лебедевой. М., 2010.

Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб., 2005.

Кондаков Н. П. Иконография Богородицы. 2 т. СПб., 1914–1915 (репринт: М., 1998).

Лидов А. М. Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии Константинопольской // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 44–75.

Лидов А. М. Мандилион и Керамион как образ-архетип сакрального пространства // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003. С. 249–280.

Лучицкая С. И. Крестовые походы. Идея и реальность. СПб., 2019.

Махов А. Е. Сад демонов. Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 2007.

Махов А. Е. Дубина Богоматери. Вещь и слово в демонологической иконографии «Мадонны, приходящей на помощь» // In Umbra. Демонология как семиотическая система / Отв. ред. и сост. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. М., 2017. Вып. 6. С. 43–64.

Махов А. Е. «Madonna del Soccorso», или Парадокс мирного гнева // Агрессия демонов и гнев святых в средневековых текстах и изображениях / Под ред. А. Б. Герштейн. М., 2021. С. 23–69.

Михайлин В. Ю. Тропа звериных слов. Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М., 2005.

Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман. М., 1976.

Мурьянов М. Ф. «Слово о полку Игореве» в контексте европейского Средневековья // Palaeoslavica. 1996. Vol. 4. P. 19–36.

Пановский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения / Пер. Н. Г. Лебедевой. СПб., 2009.

Паскале Э. де. Смерть и воскресение в произведениях изобразительного искусства / Пер. М. А. Юсима. М., 2008.

Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / Пер. Е. Решетниковой. СПб., 2012.

Пименова Л. А. Дело об ожерелье Марии Антуанетты // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории — 1996 / Под ред. Ю. Л. Бессмертного и М. А. Бойцова. Вып. 1. М., 1997. С. 137–164.

Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. М., 2001.

Протопопова И. А. Афина-Коронида и третья птица из трагедии Еврипида «Ион» // Arbor mundi/Мировое древо. 2002. Вып. 9. С. 9–34.

Разумовская М. В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов. Л., 1981.

Райцес В. И. Жанна д'Арк: факты, легенды, гипотезы. Л., 1982.

Садков В. Художники семьи Кранахов между Ренессансом и маньеризмом. Особенности творческой эволюции // Кранахи. Между Ренессансом и маньеризмом. М., 2016. С. 11–35.

Самин Д. К. Сто великих художников. М., 2004.

Смирнов В. П. Судьба одной речи (18 июня 1940 года: эпизод — событие — символ) // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории: Антология / Под ред. О. И. Тогоевой и И. Н. Данилевского. М., 2022. С. 459–485.

Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. СПб., 2009.

Тогоева О. И. Вольтер, Жанна д'Арк и осел. К истории одного мотива // Французский ежегодник — 2008. М., 2008. С. 25–46.

Тогоева О. И. Путешествие как миссия в эпопее Жанны д'Арк // Одиссей. Человек в истории — 2009. М., 2010. С. 91–115.

Тогоева О. И. Жизнь как чудо. Стилистические особенности первых хроник о Жанне д'Арк // Человек читающий: между реальностью и текстом источника / Под ред. О. И. Тогоевой и И. Н. Данилевского. М., 2011. С. 163–175.

Тогоева О. И. Жанна д'Арк и двор Карла VII. История предательства Девы глазами современников и потомков // Французский ежегодник — 2014. М., 2014. С. 92–114.

Тогоева О. И. Когда преступник — свинья. «Дурные обычаи» и неписанные правила средневекового правосудия // Многоликая софистика: нелегитимная аргументация в интеллектуальной культуре Европы Средних веков и раннего Нового времени / Отв. ред. П. В. Соколов. М., 2015. С. 403–436.

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб., 2016.

Тогоева О. И. Кодекс Fr. F. IV. 86 (РНБ) и круг орлеанских источников о Жанне д'Арк второй половины XV–XVI в. // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб., 2016. Вып. 35. С. 385–401.

Тогоева О. И. Жанна д'Арк и либеральная французская историография XIX в.: рождение «народной героини» // Диалог со временем. 2016. Вып. 55. С. 20–40.

Тогоева О. И. Шабаш ведьм: ранние образы и их возможные прототипы // In Umbra: Демонология как семиотическая система / Отв. ред. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. Вып. 6. М., 2017. С. 9–42.

Тогоева О. И. Исторические «секреты», или Средневековые для обывателя // Профессиональная историография и историческая память. Опыт пересечения и взаимодействия в сравнительно-исторической перспективе / Под ред. О. В. Воробьевой, О. Б. Леонтьевой. М., 2017. С. 85–105.

Тогоева О. И. Долгое торжество: праздник 8 мая в Орлеане в политической истории Франции XV–XXI вв. // Событие и время в европейской исторической культуре (XVI — начало XXI в.) / Под ред. Л. П. Репиной. М., 2018. С. 150–178.

Тогоева О. И. «Сказка — ложь, да в ней намек»? История Жанны д'Арк в кинематографе XIX–XX вв. // Правда и ложь. Интерпретация культурных кодов — 2018 / Сост. и общ. ред. В. Ю. Михайлина и Е. С. Решетниковой. Саратов, 2018. С. 53–82.

Тогоева О. И. Карл VII, Жанна д'Арк и легенда о Божественной инвеституре // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории — 2019 / Под ред. О. И. Тогоевой и И. Н. Данилевского. Вып. 14. М., 2019. С. 17–30.

Тогоева О. И. Между собором и городской площадью: топография праздника 8 мая в Орлеане (XV–XXI вв.) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 5. С. 71–86.

Тогоева О. И. Короли и ведьмы. Колдовство в политической культуре Западной Европы XII–XVII вв. М.; СПб., 2022.

Тогоева О. И. «Истинная правда». Языки средневекового правосудия. М., 2022.

Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Топоров В. Н. Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–132.

Турчин В. С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. М., 2007.

Тюлар Ж. Наполеон, или Миф о «спасителе» / Пер. А. П. Бондарева. М., 2012.

Утченко С. Л. Юлий Цезарь. М., 1976.

Фавье Ж. Столетняя война / Пер. М. Ю. Некрасова. СПб., 2009.

Федоров В. А. История России в лицах V–XX вв. М., 1997.

Флори Ж. Идеология меча. Предыстория рыцарства / Пер. М. Ю. Некрасова. СПб., 1999.

Франк-Каменецкий И. Г. Женщина-город в библейской эсхатологии // Франк-Каменецкий И. Г. Колесница Иеговы. М., 2004. С. 224–236.

Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

Фрейденберг О. М. Въезд в Иерусалим на осле (Из евангельской мифологии) // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 623–665.

Фуллerton М. Д. О чудотворящих образах в античной культуре // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 11–18.

Хёйстад У. М. История сердца в мировой культуре / Пер. С. Карпушиной, А. Наумовой. М., 2009.

Цатурова С. К. Офицеры власти. Парижский Парламент в первой трети XV века. М., 2002.

Цатурова С. К. Танги дю Шатель и успешный заговор чиновников (рыцарь на службе короне Франции) // Человек XV столетия: грани идентичности / Под ред. А. А. Сванидзе, В. А. Ведюшкина. М., 2007. С. 159–180.

Цатурова С. К. Длань правосудия в инсигниях королевской власти во Франции XIII–XV вв. // Анфологион: власть, общество, культура в славянском мире в Средние века. М., 2008. С. 228–232.

Цатурова С. К. Формирование института государственной службы во Франции XIII–XV веков. М., 2012.

Цатурова С. К. Людовик IX Святой — отец правосудия // СВ. Вып. 74 (3–4). М., 2013. С. 344–362.

Черкасов П. П. Кардинал Ришелье. М., 1990.

Черных А. П. Геральдика // Введение в специальные исторические дисциплины. М., 1990. С. 40–80.

Шервашидзе В. В. Миф о Наполеоне в художественном сознании XIX в. // Наполеоновские войны на ментальных картах Европы: историческое сознание и литературные мифы / Сост. Н. М. Великая, Е. Д. Гальцова. М., 2011. С. 111–114.

Эко У. История уродства / Пер. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской. М., 2014.

Эрс Ж. Людовик XI. Ремесло короля / Пер. Е. В. Колодочкиной. М., 2007.

Этингоф О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М., 2000.

Ямпольский М. Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М., 2007.

Adhémar H. *La Liberté sur les Barricades* de Delacroix étudiée d'après des documents inédits // *Gazette des Beaux-Arts*. 1954 (février). P. 83–92.

Agulhon M. *Esquisse pour une archéologie de la République. L'allégorie civique féminine* // *AESC*. 1973. T. 28 (1). P. 5–34.

- Agulhon M.* Un usage de la femme au XIX^e siècle: l'allégorie de la République // *Romantisme*. 1976. T. 13/14. P. 143–152.
- Agulhon M.* La «statuomanie» et l'histoire // *Ethnologie française*. 1978. № 8. P. 145–172.
- Agulhon M.* Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880. P., 1979.
- Agulhon M.* Marianne, réflexions sur une histoire // *Annales historiques de la Révolution française*. 1992. № 289. P. 313–322.
- Alexander J. J. G.* Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven; L., 1992.
- Allmand C. T.* Le traité d'Arras de 1435: une perspective anglaise // Arras et la diplomatie européenne (XV^e–XVI^e siècle) / Ed. par D. Clauzel, C. Giry-Deloison, C. Leduc. Arras, 1999. P. 101–108.
- Amiel V.* Les représentations de Jeanne d'Arc au cinéma // De l'hérétique à la sainte. Les procès de Jeanne d'Arc revisités / Éd. par F. Neveux. Caen, 2012. P. 297–303.
- Avril F.* La passion des manuscrits enluminés. Bibliophiles français: 1280–1580. P., 1991.
- Avril F., Reynaud N.* Les manuscrits à peintures en France: 1440–1520. P., 1993.
- Aufrère-Duvernay Ch.* Notice historique et critique sur les monumens érigés à Orléans en l'honneur de Jeanne Darc. Orléans, 1855.
- Babelon J.-P.* Le château de Rueil et les autres demeures du cardinal // Richelieu et le monde de l'esprit / Exposition, Paris, Sorbonne, novembre 1985, organisée par la Chancellerie des universités de Paris et l'Académie française, préface de A. Tuilier. P., 1985. P. 75–81.
- Bain E.* Aux sources du discours antihérétique? Exégèse et hérésie au XII^e siècle // Aux marges de l'hérésie. Inventions, formes et usages polémiques de l'accusation d'hérésie au Moyen Age / Sous la dir. de F. Mercier et I. Rosé. Rennes, 2017. P. 53–83.
- Bakhuys D.* Entre drame romantique et histoire de France. De Delaroche à Thirion // Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920. P., 2003. P. 35–63.
- Balladur E.* Jeanne d'Arc et la France, le mythe du saveur. P., 2003.
- Bande A.* Philippe le Bel, le cœur et le sentiment dynastique // *Micrologus*. 2003. Vol. 11. P. 267–278.
- Baridon L., Guédron M.* L' Art et l'histoire de la caricature. Des origines à nos jours. P., 2006.
- Bassani P. P.* Claude Vignon, 1593–1670. P., 1992.
- Bauchy J.-H.* Une fête pas comme les autres: 550 ans de fêtes de Jeanne d'Arc. Bellegarde-du-Loiret, 1978.
- Beaune C.* Naissance de la nation France. P., 1985.

- Beaune C.* L'historiographie de Charles VII, un thème de l'opposition à Louis XI // La France de la fin du XV^e siècle. Renouveau et apogée / Publ. sous la dir. de B. Chevalier et Ph. Contamine. P., 1985. P. 265–281.
- Beaune C.* Pour une préhistoire du coq gaulois // Médiévales. 1986. T. 10. P. 69–80.
- Beaune C.* Le miroir du pouvoir. Les manuscrits des rois de France au Moyen Âge. P., 1990.
- Beaune C.* Jeanne d'Arc. P., 2004.
- Beaune C.* Le cœur de Jeanne // Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte. Mittelalter. 2007. Bd. 34. S. 201–206.
- Beaune C.* Jeanne d'Arc. Vérités et légendes. P., 2008.
- Beaune C.* Le Grand Ferré: Premier héros paysan. P., 2013.
- Bély L.* La France moderne, 1488–1789. P., 2006.
- Benoit J.* L'Anti-Napoléon. Caricatures et satires du Consulat à l'Empire. Catalogue de l'exposition du musée national des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 30 Mai — 30 Septembre 1996. P., 1996.
- Bentley-Cranch D.* The Renaissance Portrait in France and England: A Comparative Study. P., 2004.
- Bercé F.* Le Palais Cardinal // Richelieu et le monde de l'esprit / Exposition, Paris, Sorbonne, novembre 1985, organisée par la Chancellerie des universités de Paris et l'Académie française, préface de A. Thuillier. P., 1985. P. 61–66.
- Blumenfeld-Kosinski R.* Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature. Stanford, 1997.
- Bock N., Simonneau H., Walter B.* L'information et la diplomatie à la fin du Moyen Âge: l'exemple de Picquigny (1475) // Publications du Centre européen d'études bourguignonnes. 2013. Vol. 53. P. 149–164.
- Boubli L.* Les collections parisiennes de peintures de Richelieu // Richelieu et le monde de l'esprit / Exposition, Paris, Sorbonne, novembre 1985, organisée par la Chancellerie des universités de Paris et l'Académie française, préface de A. Thuillier. P., 1985. P. 103–113.
- Boudon J.-O.* Grand homme ou demi-dieu? La mise en place d'une religion napoléonienne // Romantisme. 1998. № 100. P. 131–141.
- Boudon J.-O.* Histoire du Consulat et de l'Empire, 1799–1815. P., 2000.
- Boudon J.-O.* La figure de Jeanne d'Arc chez les catholiques français du XIX^e siècle // Images de Jeanne d'Arc / Sous la dir. de J. Maurice, D. Couty. P., 2000. P. 45–52.
- Boudon J.-O.* Religion et politique en France depuis 1789. P., 2007.
- Boulay de la Meurtre A.* Histoire de la négociation du Concordat de 1801. Tours, 1920.
- Bouzy O.* Prédiction ou récupération, les prophéties autour de Jeanne d'Arc dans les premiers mois de l'année 1429 // BA. 1990. № 14. P. 39–47.

Bouzy O. Images bibliques à l'origine de l'image de Jeanne d'Arc // Images de Jeanne d'Arc / Sous la dir. de J. Maurice, D. Couty. P., 2000. P. 237–242.

Bouzy O. Jeanne d'Arc, l'histoire à l'endroit! Tours, 2008.

Bouzy O. Des «révélation» sur Jeanne d'Arc? Ce qu'en disent les historiens // Religions et histoire. 2009. T. 25. P. 58–63.

Bram A. Von Herzen. Ein Beitrag zur systematischen Ikonographie // Micrologus. 2003. Vol. 11. P. 159–192.

Braun-Ronsdorf M. The History of the Handkerchief. Leigh-on-Sea, 1967.

Bredenkamp H. Stratégies visuelles de Thomas Hobbes. Le Léviathan, archétype de l'État moderne: illustration des œuvres et portraits. P., 2003.

Bredenkamp H. Actes d'images comme témoignage et comme jugement // Trivium. 2008. Vol. 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.openedition.org/trivium/226> (дата обращения: 23.06.2023).

Briot E. «Le parfumeur millionnaire», notable et industriel parisien du XIX^e siècle // Revue d'histoire du XIX^e siècle. 2007. T. 34. P. 129–143.

Brown P. The Notion of Virginity in the Early Church // Christian Spirituality: origins to the twelfth century / Ed. by B. McGinn and J. Meyendorff. N. Y., 1985. P. 427–443.

Brun P.-M. Les péripéties de la canonisation de sainte Jeanne d'Arc // Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais. 1970. T. 6. P. 121–134.

Brun P.-M. Le premier monument à Jeanne d'Arc // Dossiers d'archéologie. 1979. T. 34. P. 70–76.

Bryant M. James Gillray: The Scourge of Napoleon // History Today. 2006. Vol. 56 (8). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.historytoday.com/archive/james-gillray-scourge-napoleon> (дата обращения: 23.06.2023).

Bücken V. Héroïnes et séductrices dans l'œuvre de Lucas Cranach // Cranach et son temps / Sous la dir. de G. Messling. P., 2011. P. 54–65.

Bührer-Thierry G. La reine adultère // Cahiers de civilisation médiévale. 1992. T. 35. P. 299–312.

Bynum C. W. The Resurrection of the Body in Western Christianity. N. Y., 1995.

Bynum C. W. Monsters, Medians, and Marvelous Mixtures: Hybrids in the Spirituality of Bernard of Clairvaux // Bynum C. W. Metamorphosis and Identity. N. Y., 2001. P. 113–162.

Carbonnières Ph. de. La Grande Armée de papier: caricatures napoléoniennes. Rennes, 2015.

Ciletti E., Lähnemann H. Judith in the Christian Tradition // The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines / Ed. by K. R. Brine, E. Ciletti, H. Lähnemann. Cambridge, 2010. P. 41–65.

Cameron A. Images of Authority: Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium // Past and Present. 1979. № 84. P. 3–35.

Cauchies J.-M. Louis XI et Charles le Hardi. Bruxelles, 1996.

Charlier Ph. Les trois morts de Jeanne d'Arc // Charlier Ph. Médecin des morts. P., 2006. P. 267–287.

Charron P. Les réceptions du *Champion des dames* de Martin le Franc à la cour de Bourgogne: «Très puissant et très humain prince [...] veuillez cest livre humainement recevoir» (ca. 1442, 1451) // Bulletin du Bibliophile. 2000. № 1. P. 9–31.

Chatelle A. Napoléon et légion d'honneur au Champ de Boulogne, 1801–1805. P., 1956.

Clerc C. La caricature contre Napoléon. P., 1985.

Cockshaw P. L'assassinat du duc Jean de Bourgogne à Montereau: étude des sources // Les Pays-Bas bourguignons, histoire et institutions. Mélanges André Uyttebrouck / Ed. par J.-M. Duvosquel, J. Nazet, A. Vanrie. Bruxelles, 1996. P. 145–162.

Collard F. Un historien au travail à la fin du XV^e siècle: Robert Gaguin. Genève, 1996.

Collard F. Ouvrir pour découvrir. Réflexions sur les expertises de cadavres empoisonnés à l'époque médiévale // Le corps à l'épreuve / Sous la dir. de D. Queruel. Langres, 2002. P. 177–190.

Collard F. Des idées politiques aux images du pouvoir: l'iconographie de la royauté dans le manuscrit des Vigiles de la mort de Charles VII de Martial d'Auvergne offert à Charles VIII // Images, pouvoirs et normes: exégèse visuelle de la fin du Moyen Âge (XIII^e–XV^e siècle) / Ed. par F. Collard, F. Lachaud, L. Scordia. P., 2018. P. 97–114.

Collas J. Jean Chapelain, 1595–1674. Étude historique et littéraire d'après des documents inédits. P., 1912.

Contamine Ph. Guerre, État et société à la fin du Moyen Âge. Études sur les armées des rois de France, 1337–1495. P., 1972.

Contamine Ph. L'oriflamme de Saint-Denis au XIV^e et XV^e siècles. Etude de symbolique religieuse et royale // Annales de l'Est. 1973. № 1. P. 179–244.

Contamine Ph. Naissance de l'historiographie. Le souvenir de Jeanne d'Arc, en France et hors de France, depuis le «Procès de son innocence» (1455–1456) jusqu'au début du XVI^e siècle // Contamine Ph. De Jeanne d'Arc aux guerres d'Italie: figures, images et problèmes du XV^e siècle. Orléans, 1994. P. 139–162.

Contamine Ph. France et Bourgogne, l'historiographie du XV^e siècle et la paix d'Arras (1435) // Arras et la diplomatie européenne (XV^e–XVI^e siècle) / Ed. par D. Clauzel, C. Giry-Deloison, C. Leduc. Arras, 1999. P. 81–100.

Contamine Ph. Remarques critiques sur les étendards de Jeanne d'Arc // Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte. 2007. Bd. 34/1. S. 187–200.

Cosneau E. Le connétable de Richemont (Arthur de Bretagne), 1393–1458. P., 1886.

- Coudert M.-C.* Fin du siècle // Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920. P., 2003. P. 129–161.
- Courroux P.* How to Become Armagnac? The Case of Charles I d'Albret, 1368–1415 // French History. 2017. Vol. 31 (2). P. 133–151.
- Couton G.* Richelieu et le théâtre. Lyon, 1986.
- Darnton R.* The Corpus of Clandestine Literature in France, 1769–1789. N. Y., 1995.
- Daussy H.* La réception du concile de Trente // Autour de Concile de Trente. Actes de la table ronde de Lyon, 28 février 2003 / Ed. par M. F. Viallon. Saint-Étienne, 2006. P. 117–132.
- Dawson R. L.* The *Mélange de poésies diverses* (1781) and the Diffusion of Manuscript Pornography in Eighteenth-Century France // 'Tis Nature's Fault: unauthorized sexuality during the Enlightenment / Ed. by R. P. Maccubbin. Cambridge, 1987. P. 229–243.
- Delaruelle E.* La spiritualité de Jeanne d'Arc // Delaruelle E. La piété populaire au Moyen Age. Turin, 1975. P. 355–388.
- Deldicque M.* L'enluminure à Paris à la fin du XV^e siècle: Maître François, le Maître de Jacques de Besançon et Jacques de Besançon identifiés? // Revue de l'art. 2014. № 183. P. 9–18.
- Delumeau J.* La sainteté catholique // Histoire des saints et de la sainteté chrétienne / Sous la dir. de F. Chiovaro, J. Delumeau, A. Mandouze, B. Plongeron. P., 1987. T. 8: Les saintetés chrétiennes: 1546–1714. P. 22–45.
- DeVries K.* Joan of Arc. A Military Leader. Bath, 1999.
- Doizy G., Houdré J.* Marianne dans tous ses états: la République en caricature de Daumier à Plantu. P., 2008.
- Dorival B.* Art et politique en France au XVII^e siècle: la galerie des hommes illustres du Palais-Cardinal // Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français. 1973. P. 43–60.
- Dorival B.* Richelieu et Philippe de Champaigne // Richelieu et le monde de l'esprit / Exposition, Paris, Sorbonne, novembre 1985, organisée par la Chancellerie des universités de Paris et l'Académie française, préface de A. Tuilier. P., 1985. P. 129–134.
- Dorival B.* La Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal // Richelieu et le monde de l'esprit / Exposition, Paris, Sorbonne, novembre 1985, organisée par la Chancellerie des universités de Paris et l'Académie française, préface de A. Tuilier. P., 1985. P. 341–359.
- Drouin S.* Théologie ou libertinage? L'exégèse allegorique à l'âge des Lumières. P., 2010.
- Dubarle A.-M.* Judith. Formes et sens des diverses traditions. Rome, 1966.
- Du bon usage des grands hommes en Europe / Sous la dir. de J.-N. Jeanneney, P. Joutard. P., 2003.

Duparc P. La délivrance d'Orléans et la mission de Jeanne d'Arc // Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement. Colloque d'histoire médiévale, Orléans, octobre 1979. P., 1982. P. 153–158.

Dupont L. Les trois statues de Jeanne d'Arc, ou Notices sur les monuments élevés à Orléans en l'honneur de Jeanne d'Arc. Orléans, 1855.

Duprat A. Le Roi décapité: essai sur les imaginaires politiques. P., 1992.

Dussieux L.-E. Notice sur la vie et les ouvrages de Jean-Philippe Ferrand, peintre et émailleur // Archives de l'Art français. Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France. 1854. T. 7. P. 72–76.

Ferret O., Lotterie F. Voltaire et le sexe: du genre sans théorie? // Revue Voltaire. 2014. T. 14. P. 13–32.

Ffoulkes C. The Armour of Jeanne d'Arc // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1909. Vol. 16 (81). P. 141–147.

Foulkes T. J. The Legend of Jeanne d'Arc: Illustrations by Gravelot for Voltaire's *La Pucelle d'Orléans* (1762). Birmingham, 2010.

Fourest C., Chauzy J.-Ch. La vie secrète de Marine Le Pen. P., 2012.

Fumaroli M. Les intentions du cardinal de Richelieu, fondateur de l'Académie française // Richelieu et la culture. Actes du Colloque international en Sorbonne / Sous la dir. de R. Mousnier. P., 1987. P. 69–77.

Ganiage J. Histoire de Beauvais et du Beauvaisis. Toulouse, 1987.

Gatrell V. City of Laughter. Sex and Satire in Eighteenth-Century London. N. Y., 2006.

Gatulle P. L'image de Gaston d'Orléans: entre mémoires, fiction et historiographie // Revue d'histoire moderne et contemporaine. 2012. Vol. 59 (3). P. 124–142.

Gaude-Ferragu M. Le cœur «couronné»: tombeaux et funérailles de cœur en France à la fin du Moyen Age // Micrologus. 2003. Vol. 11. P. 241–265.

Gaussin P.-R. Les conseillers de Charles VII (1418–1461). Essai de politologie historique // Francia. Forschungen zur Westeuropäischen Geschichte. 1982. T. 10. P. 67–130.

Genet-Delacroix M.-C. La barricade: donner un corps à l'histoire (1830–1848–1871) // La barricade / Ed. par A. Corbin, J.-M. Mayeur. P., 1997. P. 113–124.

Gentili S. Due definizioni di «cuore» nel convivio di Dante: «secreto dentro», «parte dell'anima e del corpo» (II, 6, 2) // Lettere Italiane. 2002. T. 54. P. 1–36.

Gervais D., Lusignan S. De Jeanne d'Arc à Madelaine de Verchères: la femme guerrière dans la société d'ancien régime // Revue d'histoire de l'Amérique française. 1999. Vol. 53 (2). P. 171–205.

Ginzburg C. Le sabbat des sorcières. P., 1992.

Goy-Blanquet D. Shakespeare and Voltaire Set Fire to History // Joan of Arc, a Saint for All Reasons. Studies in Myth and Politics / Ed. by D. Goy-Blanquet. Burlington, 2003. P. 1–38.

Grand-Carteret J. Napoléon en images. Estampes anglaises (portraits et caricatures). P., 1895.

Green M. Early employment networks of Paul Rapin-Thoyras: Huguenot soldier and tutor (1685–1692) // *Diasporas*. 2018. Vol. 31. P. 101–114.

Guerreau-Jalabert A. «Aimer de fin cuer». Le cœur dans la thématique courtoise // *Micrologus*. 2003. T. 11. P. 343–371.

Guicharrousse H. Luther et la légitimité de la guerre: la Ligue de Smalkalde et le droit de résistance // De la guerre juste à la paix juste. Aspects confessionnels de la construction de la paix dans l'espace franco-allemand (XVI^e–XX^e siècles) / Ed. par J.-P. Cahn, F. Knopper, A.-M. Saint-Gilles. Villeneuve d'Ascq, 2008. P. 35–48.

Gunny A. Voltaire and English Literature. Oxford, 1979.

Hadjinicolaou N. «La Liberté guidant le peuple» de Delacroix devant son premier public // *Actes de la recherche en sciences sociales*. 1979. T. 28. P. 3–26.

Handbuch der politischen Ikonographie / Hrsg. von U. Fleckner, M. Warnke, H. Ziegler. Bd. 1: Abdankung bis Huldigung. Bd. 2: Imperator bis Zwerg. Munich, 2011.

Harf-Lancner L. La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou // *AESC*. 1985. T. 1. P. 208–226.

Harmand A. Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure. Essai de reconstruction. P., 1929.

Harty K. J. Jeanne au cinéma // *Fresh Verdicts on Joan of Arc* / Ed. by B. Wheeler, C. T. Wood. N. Y.; L., 1999. P. 237–264.

Heimann N. M. The art of politics in early nineteenth century France: E.-E. Gois's *Jeanne d'Arc pendant le combat* as metaphor // *Gazette des Beaux-Arts*. 1998. Juillet-août. P. 29–46.

Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture (1700–1855). From Satire to Sanctity. Aldershot; Burlington, 2005.

Hellot A. Sources de la chronique du «Rosier des guerres» // *Revue Historique*. 1885. № 29. P. 75–81.

Herluison H., Leroy P. Deux sculpteurs parisiens: les Gois, 1731–1836. Orléans, 1904.

Heydenreich G. Les transport d'œuvres et ses conséquences // *Cranach et son temps* / Sous la dir. de G. Messling. P., 2011. P. 66–79.

Hilaire Y.-M. Jeanne d'Arc, dès romantiques à nos jours // *Histoire du christianisme*. 2008. № 43. P. 60–67.

Hoffmann P. La femme dans la pensée des Lumières. P., 1977.

- Holtman R.* Napoleonic Propaganda. Baton Rouge, 1950.
- Huet V.* Napoleon I: a New Augustus? // Roman Presences: Receptions of Rome in European Culture, 1789–1945 / Ed. by C. Edwards. Cambridge, 1999. P. 53–69.
- Hunt L.* The Many Bodies of Marie Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution // *Eroticism and the Body Politic* / Ed. by L. Hunt. Baltimore, 1991. P. 108–130.
- Huppert G.* The Idea of Perfect History. Historical Erudition and Historical Philosophy in Renaissance France. Chicago; L., 1970.
- Images de Jeanne d'Arc. Hommage pour le 550^e anniversaire de la libération d'Orléans et du Sacre. P., 1979.
- Jansen K. L.* The Making of Magdalen. Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages. Princeton, 2001.
- Jeanne d'Arc à l'écran // *Études cinématographiques*. 1962. № spécial 18–19.
- Jeanne d'Arc et sa légende / Introduction de C. Legrand. Tours, 1979.
- Jeanne d'Arc. Images d'une légende. Catalogue illustré / Ed. par A. Jardin. Rouen, 1979.
- Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920. P., 2003.
- Joan of Arc. Loan Exhibition Catalogue. Paintings, Pictures, Medals, Coins, Statuary, Books, Porcelains, Manuscripts, Curios, etc. N. Y., 1913.
- Johns C. M. S.* Portrait Mythology: Antonio Canova's Portraits of the Bonapartes // *Eighteenth-Century Studies*. 1994. Vol. 28 (1). P. 115–129.
- Johnson D.* David and Napoleonic Painting // *Jacques-Louis David. New Perspectives* / Ed. by D. Johnson. Cranbury, 2006. P. 131–141.
- Joschke C.* A quoi sert l'iconographie politique? // *Perspective*. 2012. T. 1. P. 187–192.
- Kappler C.-C.* Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age. P., 1999.
- Karras R. M.* Holy Harlots: Prostitute Saints in Medieval Legend // *Journal of the History of Sexuality*. 1990. Vol. 1 (1). P. 3–32.
- Kidd W.* Les caprices anglais de Marianne. La caricature britannique des années 1990 // *La République en représentations: Autour de l'œuvre de Maurice Agulhon* / Ed. par M. Agulhon, A. Becker, E. Cohen. P., 2006. P. 379–391.
- Knecht R. J.* Richelieu. L.; N. Y., 2013.
- Krause K.* Jean-Auguste-Dominique Ingres: Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1994. Bd. 57. S. 239–251.
- Idem.* Richelieu au Palais-Cardinal // *Richelieu, patron des arts* / Sous la dir. de J.-C. Boyer, B. Gaehtgens, B. Gady. P., 2009. P. 273–292.
- Krumeich G.* Jeanne d'Arc à travers l'histoire. P., 1993.

- Krumeich G.* Jeanne d'Arc et son épée // Images de Jeanne d'Arc / Sous la dir. de J. Maurice, D. Couty. P., 2000. P. 67–75.
- Krumeich G.* Pour une étude comparée de l'iconographie de Jeanne d'Arc // La République en représentations: Autour de l'œuvre de Maurice Agulhon / Ed. par M. Agulhon, A. Becker, E. Cohen. P., 2006. P. 255–263.
- Krynen J.* Sur la culture historique des rois: Louis XI et le «Rosier des guerres» // Liber amicorum. Études offertes à Pierre Jaubert / Textes réunis par G. Aubin. Bordeaux, 1992. P. 399–410.
- Idem.* L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIII^e–XV^e siècle. P., 1993.
- Krysmanski B. W.* Hogarth's Hidden Parts: Satiric Allusion, Erotic Wit, Blasphemous Bawdiness and Dark Humour in Eighteenth-Century English Art. Hildesheim; Zurich; N. Y., 2010.
- Lamotte S.* Le Père Girard et la Cadière dans la tourmente des pièces satiriques // Dix-huitième siècle. 2007. T. 39. P. 431–453.
- Lang A.* Two Forged Miniatures of Joan of Arc // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1909. Vol. 15 (73). P. 51.
- Lassabatère T.* Sentiment national et messianisme politique en France pendant la guerre de Cent ans: le thème de la Fin du monde chez Eustache Deschamps // BA. 1993. № 17. P. 27–56.
- Le Gall J.-M.* Denis, Georges, Jacques, Antoine, Andre, Patrick et les autres. Identité nationale et culte des saints (XV^e–XVIII^e siècles) // Comportements, croyances et mémoires. Europe méridionale XV^e–XX^e siècles. Études offertes à Régis Bertrand / Sous la dir. de G. Buti, A. Carol. Aix, 2007. P. 147–169.
- Leigh J.* Voltaire and the myth of England // The Cambridge companion to Voltaire / Ed. by N. Cronk. Cambridge, 2009. P. 79–91.
- Le Jan R.* La sacralité de la royauté mérovingienne // AHSS. 2003. № 6. P. 1217–1241.
- Le Nordez A.-L.-M.* Jeanne d'Arc, racontée par l'image, d'après les sculpteurs, les graveurs et les peintres. P., 1898.
- Lentz T.* Nouvelle histoire du premier empire: Napoléon et la conquête de l'Europe, 1804–1810. P., 2002.
- Le Roy Ladurie E.* La Sorcière de Jasmin. P., 1983.
- Lesaffer R.* The concepts of war and peace in the 15th century treaties of Arras // Arras et la diplomatie européenne (XV^e–XVI^e siècles) / Ed. par D. Clauzel, C. Giry-Deloison, C. Leduc. Arras, 1999. P. 165–182.
- Lethel F.-M.* Jeanne d'Arc et l'ange // Colloque sur l'ange. Centre européen d'art sacré. Pont-à-Mousson, Meurthe-et-Moselle, 26–28 June 1981. Pont-à-Mousson, 1982. P. 55–70.

- Levine Gera D.* The Jewish Textual Tradition // The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines / Ed. by K. R. Brine, E. Ciletti, H. Lähnemann. Cambridge, 2010. P. 23–39.
- Lewis S.* A Byzantine «Virgo Militans» at Charlemagne Court // *Viator*. 1980. Vol. 11. P. 71–110.
- Limberis V.* Divine Heiress: The Virgin Mary and the Creation of Christian Constantinople. L.; N. Y., 1994.
- Liot D., Delot C., Montout M.-H.* Le Musée des beaux-arts, Reims. Reims, 2002.
- Llewellyn K.* Representing Judith in Early Modern French Literature. Farnham, 2014.
- Lombard-Jourdan A.* Fleur de lis et oriflamme. Signes célestes du royaume de France. P., 1991.
- Lucas Cranach der Ältere. Meister — Marke — Moderne / Hrsg. von G. Heydenreich, D. Görres und B. Wismer. Düsseldorf, 2017.
- Maier E.* Trente ans avec le diable. Une nouvelle chasse aux sorcières sur la Riviera lémanique (1477–1484). Lausanne, 1996.
- Mansel P.* The Eagle in Splendour. Napoleon and His Court. L.; N. Y., 2015.
- Marot P.* Le pays de Jeanne d'Arc. P., 1951.
- Marot P.* Le culte de Jeanne d'Arc à Domrémy. Son origine et son développement. Nancy, 1956.
- Marot P.* De la réhabilitation à la glorification de Jeanne d'Arc. Essai sur l'historiographie et la culte de l'héroïne en France pendant cinq siècles // *Mémorial du V^e centenaire de la réhabilitation de Jeanne d'Arc, 1456–1956*. P., 1958. P. 85–164.
- Marot P.* Jeanne la bonne Lorraine à Domremy. Colmar, 1980.
- Marot P.* La genèse d'un roman: Pierre Caze, inventeur de la «bâtardise» de Jeanne d'Arc, fille du duc Louis d'Orléans et d'Isabeau de Bavière // *Hommage à Pierre Marot, membre de l'Institut, directeur honoraire de l'École nationale des chartes: à l'occasion de sa promotion au grade de Commandeur de la Légion d'Honneur*. P., 1988. P. 33–70.
- Marrinan M.* Painting Politics for Louis-Philippe: Art and Ideology in Orleanist France 1830–1848. New Haven, 1988.
- Martin V.* Le Gallicanisme et la Réforme catholique. Essai historique sur l'introduction en France des décrets du concile de Trente (1563–1615). Genève, 1975.
- Mateus S.* Political Cartoons as communicative weapons — the hypothesis of the «Double Standard Thesis» in three Portuguese cartoons // *Estudos em Comunicação*. 2016. № 23. P. 195–221.
- Mat-Hasquin M.* Voltaire et l'antiquité grecque. Oxford, 1981.
- Maza S.* The Diamond Necklace Affair Revisited (1785–1786): The Case of the Missing Queen // *Eroticism and the Body Politic* / Ed. by L. Hunt. Baltimore, 1991. P. 63–89.

Mercier F. La Vauderie de Lyon a-t-elle eu lieu? Un essai de recontextualisation (Lyon, vers 1430–1440?) // Chasses aux sorcières et démonologie. Entre discours et pratiques (XIV^e–XVII^e siècles) / Ed. par M. Ostorero, G. Modestin, K. Utz Tremp. Florence, 2010. P. 27–44.

Mercier F. D'une Vauderie à l'autre: les clés de la réussite ou de l'échec d'une persécution contre la sorcellerie en territoire urbain à Lyon (v. 1440) et Arras (v. 1460) // La sorcellerie et la ville / Ed. par A. Follain, M. Simon. Strasbourg, 2018. P. 31–50.

Merkle G. H. Martin Le Franc's Commentary on Jean Gerson's Treatise on Joan of Arc // Fresh Verdicts on Joan of Arc / Ed. by B. Wheeler and C. T. Wood. N. Y.; L., 1999. P. 177–188.

Merle de Bourg A. Peter Paul Rubens et la France, 1600–1640. Villeneuve d'Ascq, 2004.

Messling G. Regards sur Cranach // Cranach et son temps / Sous la dir. de G. Messling. P., 2011. P. 12–25.

Michaud-Fréjaville F. Personne, personnage: Jeanne d'Arc en France au XVII^e siècle // Cahiers de Recherches Médiévales. 2005. № 12 spécial: Une ville, une destinée. Recherches sur Orléans et Jeanne d'Arc. En l'honneur de Françoise Michaud-Fréjaville. P. 231–248.

Michaud-Fréjaville F. Images de Jeanne d'Arc: de l'orante à la sainte // Cahiers de Recherches Médiévales. 2005. T. 12 spécial: Une ville, une destinée. Recherches sur Orléans et Jeanne d'Arc. En l'honneur de Françoise Michaud-Fréjaville. P. 249–257.

Michaud-Fréjaville F. Jeanne aux panaches romantiques // Cahiers de Recherches Médiévales. 2005. T. 12 spécial: Une ville, une destinée. Recherches sur Orléans et Jeanne d'Arc. En l'honneur de Françoise Michaud-Fréjaville. P. 259–272.

Michaud-Fréjaville F. Cinema, Histoire: autour du thème «johannique» // Cahiers de Recherches Médiévales. 2005. № 12 spécial: Une ville, une destinée. Recherches sur Orléans et Jeanne d'Arc. En l'honneur de Françoise Michaud-Fréjaville. P. 285–300.

Michaud-Fréjaville F. A Orléans, six siècles de commémoration // Histoire du christianisme. 2008. № 43. P. 68–71.

Mignot C. Le château et la ville de Richelieu en Poitou // Richelieu et le monde de l'esprit / Exposition, Paris, Sorbonne, novembre 1985, organisée par la Chancellerie des universités de Paris et l'Académie française, préface de A. Tuilier. P., 1985. P. 67–74.

Modestin G. Le diable chez l'évêque. Chasse aux sorciers dans le diocèse de Lausanne (vers 1460). Lausanne, 1999.

Monfrin J. Etapes et formes de l'influence des lettres italiennes en France au début de la Renaissance // Monfrin J. Études de philologie romane. Genève, 2001. P. 839–858.

Moureau F., Bernoulli R. Autour du «Journal de voyage» de Montaigne 1580–1590. Genève, 1982.

Muselier R. Daumier. Artiste frondeur, Marseillais rebelle. P., 2008.

- Nablow R. A.* Was Voltaire Influenced by Rablais in Canto V of the *Pucelle*? // Romance notes. 1980–1981. Vol. 21. P. 343–348.
- Nassichuk J.* The Prayer of Judith in Two Late-Fifteenth-Century French Mystery Plays // The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines / Ed. by K. R. Brine, E. Ciletti, H. Lähnemann. Cambridge, 2010. P. 197–211.
- Normand A.* La colonne Vendôme // Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens. 1897. T. 11. P. 128–149.
- Oates C.* The Trial of a Teenage Werewolf, Bordeaux, 1603 // Criminal Justice History. 1988. Vol. 9. P. 1–29.
- Oates C.* Metamorphosis and Lycanthropy in Franche-Comte, 1521–1643 // Fragments for a History of the Human Body. Part One. N. Y., 1989. P. 304–363.
- O'Brien D.* Propaganda and the Republic of the Arts in Antoine-Jean Gros's *Napoleon Visiting the Battlefield of Eylau the Morning after the Battle* // French Historical Studies. 2003. Vol. 26 (2). P. 281–314.
- O'Brien K.* Narratives of Enlightenment. Cosmopolitan history from Voltaire to Gibbon. Cambridge, 1997.
- Ojalvo D.* Les deux portraits de Jeanne d'Arc du Musée historique de l'Orléanais // Bulletin de la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais. 1979. T. 49. P. 143–152.
- Orgelfinger G.* Joan of Arc in the English Imagination, 1429–1829. University Park, 2019.
- Outram D.* «Le langage mâle de la vertu»: Women and the Discourse of the French Revolution // The Social History of Language / Ed. by P. Burke, R. Porter. Cambridge, 1987. P. 120–135.
- Ouy G.* Les relations intellectuelles entre la France et l'Italie à la fin du XIV^e et au début du XV^e siècle // Les Humanistes et l'Antiquité grecque / Textes rassemblés par M. Ishigami-Iagolnitzer. P., 1989. P. 79–90.
- Ouy G.* Humanism and Nationalism in France at the Turn of the Fifteenth Century // The Birth of Identities. Denmark and Europe in the Middle Ages / Ed. by B. McGuire. Copenhagen, 1996. P. 107–125.
- Ozment S. E.* The serpent and the lamb. Cranach, Luther, and the Making of the Reformation. New Haven; L., 2011.
- Pansini V.* La bataille, événement dans l'espace: localisation, mémoire, célébration Marengo, 14 juin 1800 // La bataille: du fait d'armes au combat idéologique, XI^e–XIX^e siècle / Ed. par A. Boltanski, Y. Lagadec, F. Mercier. Rennes, 2015. P. 245–259.
- Pastoureau M.* Le coq gaulois // Les Lieux de mémoire / Sous la dir. de P. Nora. III: Les France. T. 3: De l'archive à l'emblème. P., 1992. P. 508–539.
- Pastoureau M.* L'emblème fait-il la nation? De la bannière à l'armoirie et de l'armoirie au drapeau // Identité régionale et conscience nationale en France et en

- Allemagne du Moyen Age à l'époque moderne / Publ. par R. Babel, J.-M. Moeglin. Sigmaringen, 1997. P. 193–203.
- Pernoud R.* Vie et mort de Jeanne d'Arc. P., 1956.
- Pernoud R.* 8 mai 1429. La libération d'Orléans. P., 1969.
- Pernoud R.* Jeanne devant les Cauchons. P., 1970.
- Pessiot M.* Illustre ou infortunée. Figures de Jeanne d'Arc au début du XIX^e siècle // Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920. P., 2003. P. 17–33.
- Peyronnet G.* L'assassinat du duc de Bourgogne Jean sans Peur sur le pont de Montereau (10 septembre 1419) // BA. 2005. № 29. P. 7–73.
- Porter R.* Witchcraft and Magic in Enlightenment, Romantic and Liberal Thought // Witchcraft and Magic in Europe: The Eighteenth and Nineteenth Centuries / Ed. by B. Ankarloo and S. Clark. Philadelphia, 1999. P. 191–272.
- Porterfield T., Siegfried S. L.* Staging Empire: Napoleon, Ingres, and David. University Park, 2006.
- Press Ch.* The Political Cartoon. L., 1981.
- Prost A.* Jeanne à la fête. Identité collective et mémoire à Orléans depuis la Révolution française // La France démocratique. Mélanges offertes à Maurice Agulhon / Réunis et publ. par C. Charle, J. Lalouette, M. Rigenet et A.-M. Sohn. P., 1998. P. 379–393.
- Puymaigre C. de.* La fausse Jeanne d'Arc // Bonne nouvelle d'Alsace. 1885. Avril. P. 533–546.
- Raknem I.* Joan of Arc in History, Legend and Literature. Oslo, 1971.
- Ranum O.* Richelieu, l'histoire et les historiographes // Richelieu et la culture. Actes du colloque international en Sorbonne / Sous la dir. de R. Mousnier. P., 1987. P. 125–137.
- Reinach S.* Two Forged Miniatures of Joan of Arc // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1909. Vol. 14 (72). P. 356–357.
- Rendina C.* I papi. Storia e segreti. Roma, 2011.
- Rigolet Y.* Entre procès d'intention et générations successives: historiographie du mythe Jeanne d'Arc de la Libération à nos jours // De l'hérétique à la sainte. Les procès de Jeanne d'Arc revisités / Ed. par F. Neveux. Caen, 2012. P. 249–271.
- Rigolet Y.* Jeanne d'Arc chez les frontistes: faire-valoir médiatique ou marqueur identitaire? // Jeanne d'Arc. Histoire et mythes / Sous la dir. de J.-P. Boudet, X. Hélary. Rennes, 2014. P. 265–278.
- Robert J.-L.* Images et usages de Jeanne d'Arc pendant la Seconde Guerre mondiale // BA. 1997. № 20. P. 28–41.
- Roberts A.* Napoleon the Great. L., 2014.
- Rosa G. P.* The Swine Flu Pandemics in Portugal through Newspaper Humour // Journalism and Mass Communication. 2012. Vol. 2 (7). P. 735–747.

- Rouvière N.* Astérix ou la parodie des identités. P., 2008.
- Roux S.* Regards sur Paris. Histoires de la capitale (XII^e–XVIII^e siècles). P., 2013.
- Runnalls G. A.* Judith et Holofernès: mystère religieux ou mélodrame comique? // *Moyen Age*. 1989. № 1. P. 75–104.
- Russo G. M.* Sexual Roles and Religious Images in Voltaire's *La Pucelle* // *SVEC*. 1977. T. 171. P. 31–53.
- Sauvel T.* De l'hôtel de Rambouillet au Palais-Cardinal // *Bulletin Monumental*. 1960. T. 118 (3). P. 169–190.
- Saxer V.* Le culte de Marie Magdaline en Occident dès origines à la fin du Moyen Âge. Auxerre; P., 1959.
- Schade W.* Die Malerfamilie Cranach. Dresden, 1974.
- Schmitt J.-Cl.* Le cloître des ombres. P., 2021.
- Schmitz B.* Holofernes's Canopy in the Septuagint // *The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines* / Ed. by K. R. Brine, E. Ciletti, H. Lähnemann. Cambridge, 2010. P. 71–80.
- Schreiner K.* Maria Patrona. La sainte Vierge comme figure des villes, territoires et nations à la fin du Moyen Age et au début des temps modernes // *Identité régionale et conscience nationale en France et en Allemagne du Moyen Age à l'époque moderne* / Publ. par R. Babel, J.-M. Moeglin. Sigmaringen, 1997. P. 133–153.
- Sconduto L. A.* *Metamorphoses of the Werewolf: A Literary Study from Antiquity through the Renaissance*. L., 2008.
- Sergent B.* L'origine celtique des Lais de Marie de France. Genève, 2014.
- Sérullaz M.* Mémorial de l'exposition Eugène Delacroix organisée au Musée du Louvre à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste. P., 1963.
- Severin N. H.* Voltaire's Saint Joan: a Burlesque on Saints and Chastity // *South Central Bulletin*. 1976. Vol. 36. P. 150–152.
- Sherman D. J.* *Worthy Monuments: Art Museums and the Politics of Culture in Nineteenth-Century France*. Cambridge, 1989.
- Siegfried S.* The Politisation of Art Criticism in the Post-Revolutionary Press // *Art Criticism and Its Institutions in Nineteenth-Century France* / Ed. by M. R. Orwicz. Manchester, 1994. P. 9–28.
- Sniter C.* La guerre des statues. La statuaire publique, un enjeu de violence symbolique: l'exemple des statues de Jeanne d'Arc à Paris entre 1870 et 1914 // *Sociétés & Représentations*. 2001. Vol. 11. P. 263–286.
- Solo D.* Plus de 5000 dessinateurs de presse et 600 supports en France de Daumier à l'an 2000. Vichy, 2004.
- Souchard M., Wahnich S., Cuminal I.* Le Pen, les mots: analyse d'un discours d'extrême droite. P., 1998.

- Spitzbarth A.-B.* De la vassalité à la sujétion: l'application du traité d'Arras (21 septembre 1435) par la couronne // *Revue du Nord*. 2003. № 349. P. 43–72.
- Strayer J. R.* France: The Holy Land, the Chosen People, and the Most Christian King // *Action and Conviction in Early Modern Europe* / Ed. by T. K. Rabb, J. E. Seigel. Princeton, 1969. P. 3–16.
- Suire E.* La sainteté française de la Reforme catholique (XVI^e–XVIII^e siècles) d'après les textes hagiographiques et les procès de canonisation. Pessac, 2001.
- Sullivan K.* The Inner Lives of Medieval Inquisitors. Chicago, 2011.
- Tallon A.* La France et le concile de Trente. Rome, 1997.
- Tanz S.* Jeanne d'Arc. Spätmittelalterliche Mentalität im Spiegel eines Weltbildes. Weimar, 1991.
- Thomas D.* The Final Years of the Constable of France, 1593–1627 // *French Historical Studies*. 2016. Vol. 39 (1). P. 73–103.
- Tillier B.* A la charge! La caricature en France de 1789 à 2000. P., 2005.
- Toneatto V.* Aux marges de la foi, aux confins de l'humanité. Bestialité, hérésie et judaïsme de l'Antiquité au début du Moyen Age // *Aux marges de l'hérésie. Inventions, formes et usages polémiques de l'accusation d'hérésie au Moyen Age* / Sous la dir. de F. Mercier et I. Rosé. Rennes, 2017. P. 19–52.
- Toussaint H.* La Liberté guidant le peuple. P., 1982.
- Trivellone A.* L'hérétique imaginé. Hétérodoxie et iconographie dans l'Occident médiéval, de l'époque carolingienne à l'Inquisition. Turnhout, 2009.
- Tsien J.* Voltaire and the Temple of Bad Taste: A Study of La Pucelle d'Orléans. Oxford, 2003.
- Tulard J.* Napoléon et la noblesse d'Empire avec la liste complète des membres de la noblesse impériale, 1808–1815. P., 1979.
- Turbide Ch.* Catherine de Médicis, mécène d'art contemporain: l'hôtel de la reine et ses collections // *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance* / Études réunies par K. Wilson-Chevalier. Saint-Étienne, 2007. P. 511–526.
- Upton J. M.* Petrus Christus: His Place in Fifteenth-Century Flemish Painting. University Park; L., 1990.
- Vallet de Viriville A.* Note sur l'état civil des princes et princesses nés de Charles VI et d'Isabeau de Bavière // *BEC*. 1858. T. 19. P. 473–482.
- Vauchez A.* L'influence des modèles hagiographiques sur les représentations de la sainteté, dans les procès de canonisation (XIII^e–XV^e siècle) // *Hagiographie, cultures et sociétés, IV^e–XII^e siècles. Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris (2–5 mai 1979)*. P., 1981. P. 585–596.
- Vauchez A.* La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques. Rome, 1988.

- Vercruysse J. Introduction // Voltaire. *La pucelle d'Orléans* / Ed. critique par J. Vercruysse. Genève, 1970. P. 13–250.
- Vergnet-Ruiz J. Une inspiration de Delacroix? *La Jeanne Hachette* de Lebarbier // *Revue du Louvre*. 1971. T. 21. P. 81–85.
- Voisenet J. Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (V^e–XI^e siècles). Toulouse, 1994.
- Il Volto di Cristo / A cura di G. Morello, G. Wolf. Roma, 2001.
- Waele M. de. Le prince, le duc et le ministre: conscience sociale et révolte nobiliaire sous Louis XIII // *Revue historique*. 2014. T. 670. P. 313–341.
- Waele M. de. Conflit civil et relations interétatiques dans la France d'Ancien Régime: la révolte de Gaston d'Orléans, 1631–1632 // *French Historical Studies*. 2014. Vol. 37 (4). P. 565–598.
- Walker R. Political Cartoons: Now You See Them! // *Canadian Parliamentary Review*. 2003. Vol. 26 (1). P. 16–21.
- Warner M. *Alone with All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. N. Y., 1985.
- Warner M. The Anglo-French Dual Monarchy and the House of Burgundy, 1420–1435: The Survival of an Alliance // *French History*. 1997. Vol. 11 (2). P. 103–130.
- Warner M. *Joan of Arc. The Image of Female Heroism*. L., 2000.
- Weinstein D., Bell R. M. *Saints and Society: The Two Worlds of Western Christendom, 1000–1700*. Chicago; L., 1986.
- Werner E. A. Cranach et l'Italie. Processus de transfert et stratégies d'appropriation culturelle // *Cranach et son temps* / Sous la dir. de G. Messling. P., 2011. P. 30–41.
- Wheeler B. Joan of Arc's sword in the stone // *Fresh Verdicts on Joan of Arc* / Ed. by B. Wheeler and C. T. Wood. N. Y.; L., 1999. P. XI–XVI.
- Winock M. Jeanne d'Arc // *Les lieux de mémoire* / Sous la dir. de P. Nora. III: Les France. T. 3: De l'archive à l'emblème. P., 1992. P. 675–733.
- Wirth J. L'iconographie médiévale du cœur amoureux et ses sources // *Micrologus*. 2003. T. 11. P. 193–212.
- Woloch I. *Napoleon and His Collaborators: the Making of a Dictatorship*. L., 2001.
- Wrigley R. *The Origins of French Art Criticism: From the Ancien Régime to the Restoration*. Oxford, 1995.
- Zeller G. Les rois de France candidats à l'Empire. Essai sur l'idéologie impériale en France // Zeller G. *Aspects de la politique française sous l'Ancien Régime*. P., 1964. P. 12–89.
- Ziff N. D. Jeanne d'Arc in French Restoration Art // *Gazette des Beaux-Arts*. 1979. № 93. P. 37–48.

Zvereva A. Catherine de Médicis et les portraitistes français // Patronnes et mécènes en France à la Renaissance / Études réunies par K. Wilson-Chevalier. Saint-Étienne, 2007. P. 542–543.

1

Гейне Г. Выставка картин в 1831 году в Париже / Пер. А. Федорова // Гейне Г. Собрание сочинений в десяти томах / Под общ. ред. Н. Я. Берковского, В. М. Жирмунского, Я. М. Металлова. М., 1958. Т. 5. С. 178–221, здесь С. 188–189.

2

Adhémar H. *La Liberté sur les Barricades* de Delacroix étudiée d'après des documents inédits // Gazette des Beaux-Arts. 1954 (février). P. 83–92, здесь P. 89; Sérullaz M. Mémorial de l'exposition Eugène Delacroix organisée au Musée du Louvre à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste. P., 1963. P. 85; Sherman D. J. *Worthy Monuments: Art Museums and the Politics of Culture in Nineteenth-Century France*. Cambridge, 1989. P. 21.

3

См., к примеру: Hadjinicolaou N. «La Liberté guidant le peuple» de Delacroix devant son premier public // Actes de la recherche en sciences sociales. 1979. Т. 28. P. 3–26; Kidd W. Les caprices anglais de Marianne. La caricature britannique des années 1990 // La République en représentations. Autour de l'œuvre de Maurice Agulhon / Ed. par M. Agulhon, A. Becker, E. Cohen. P., 2006. P. 379–391, здесь P. 379–380.

4

Agulhon M. Esquisse pour une archéologie de la République. L'allégorie civique féminine // AESC. 1973. Т. 28 (1). P. 5–34, особенно P. 25–28; *Idem*. Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880. P., 1979. P. 18–48; *Idem*. Marianne, réflexions sur une histoire // Annales historiques de la Révolution française. 1992. № 289. P. 313–322.

5

Toussaint H. *La Liberté guidant le peuple*. P., 1982. P. 36.

6

О военном походе Карла Смелого, попытавшегося захватить всю северную Францию, см. подробнее: *Cauchies J.-M.* Louis XI et Charles le Hardi. Bruxelles, 1996. P. 147–159. Об осаде Бове: *Ganiage J.* Histoire de Beauvais et du Beauvaisis. Toulouse, 1987. P. 76–79.

7

«...et en perpetuel memoire de ladicte procession ainsi faictes par les femmes de ladicte ville pendant et durant ladicte hostilité, et de leur bonne constance, vertu et obeissance, avons en outre voulu et ordonné que icelles femmes aillent d'ores en avant en la procession, incontinent après le clergié, et precedent les homme icelluy jour» (Privilèges accordés aux Femmes et Filles de la ville de Beauvais // Ordonnances des rois de France de la troisième race. P., 1723–1849. 22 vol. T. 17. P. 581–584, здесь P. 582).

8

«...et en oultre, que toutes les femmes et filles qui sont à present et seront cy-après en ladicte ville, se puissent et chacune d'icelles à tousjours, le jour et sollempnité de leurs nopces, et toutes autres foiz que bon leur semblera, parer, vestir et aourner de tels vestemens, atours, paremens, joyaulx et aornemens que bon leur semblera, et dont elles pourront recouvrer, sans ce que, pour raison de ce, elles ne aucune d'elles en puissent estre aucunement notées, reprises ou blasmées, pour raison de quelque estat ou condition qu'elles soient ne autrement» (Ibid.).

9

«...pour quoy nous avons bien voulu et ordonné que lesdictes femmes aient et que les souffrez doresnavant joyr des octroy et prééminences déclarées en nosdictes lectres» (Lettres de Louis XI / Ed. par J. Vaesen et E. Charavay. P., 1909. T. 5. P. 165–166).

10

«Sçavoir vous fasons que, pour la consideration de la bonne et vertueuse resistance qui fut faicte, l'année derniere passée, par nostre chiere et bien amée Jeanne Laisné, fille de Mathieu Laisné, demurant en nostre ville de Beauvais, à l'encontre les Bourguignons, nos rebelles et desobeissans subgects, qui, ladicte année, s'efforcèrent surprendre et gagner sur nous et nostre obeissance par puissance de siege et d'assaux nostredictes ville de Beauvais, tellement que, en donnant lesdicts assaux, elle gagna et retira devers elle ung estendart ou banniere desdicts Bourguignons, ainsi que nous, estant dernièrement en nostredictes ville, avons esté de ce deuement informés, nous avons, pour ces causes et aussi en faveur du mariage du Colin Pilon et elle, lequel par nostre moyen a esté naguere traicté, conclud et accordé,... voulons et nous plaist... que lesdits Colin Pilon et Jeanne sa femme et chacun d'eulx soient et demeurent, leur

vie durant, francs, quictes et exempts de toutes les tailles qui sont et seront d'ores en avant mises sus et imposées de par nous en nostre royaume» (Privilèges accordés aux Femmes et Filles de la ville de Beauvais. P. 583). В настоящее время личность Жанны Ленэ не вызывает сомнений у историков: *Gervais D., Lusignan S.* De Jeanne d'Arc à Madelaine de Verchères: la femme guerrière dans la société d'ancien régime // *Revue d'histoire de l'Amérique française.* 1999. Vol. 53 (2). P. 171–205; *Beaune C.* Le Grand Ferré: Premier héros paysan. P., 2013. P. 161; *Эрс Ж.* Людовик XI. Ремесло короля / Пер. Е. В. Колодочкиной. М., 2007. С. 72, 274.

11

Agulhon M. Un usage de la femme au XIX^e siècle: l'allégorie de la République // *Romantisme.* 1976. Т. 13/14. P. 143–152.

12

Vergnet-Ruiz J. Une inspiration de Delacroix? *La Jeanne Hachette* de Lebarbier // *Revue du Louvre.* 1971. Т. 21. P. 81–85; *Genet-Delacroix M.-C.* La barricade: donner un corps à l'histoire (1830–1848–1871) // *La barricade* / Ed. par A. Corbin, J.-M. Mayeur. P., 1997. P. 113–124.

13

Мельком о возможном влиянии иконографии Жанны д'Арк на работу Эжена Делакруа упоминала лишь Нора Хейман: «Liberty, personified as a young woman holding aloft the republican tricolor, became again, as she was following the revolution of 1789, a focal political symbol and *an iconographic alter ego to Joan of Arc* in French popular culture» (*Heimann N. M.* Joan of Arc in French Art and Culture (1700–1855). From Satire to Sanctity. Aldershot; Burlington, 2005. P. 133, курсив мой — *O. T.*).

14

См. далее: Глава 1.

15

Подробнее о нем см. далее: Глава 8.

16

Briot E. «Le parfumeur millionnaire», notable et industriel parisien du XIX^e siècle // *Revue d'histoire du XIX^e siècle.* 2007. Т. 34. P. 129–143.

17

Ж.-Л.-С. Лер выставлял свою «Жанну д'Арк» на Парижском художественном салоне 1808 г.: *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans, exposés au Musée Napoléon, 14 octobre 1808, second anniversaire de la bataille d'Iéna*. P., 1808. № 337.

18

Подробнее об изображениях Жанны д'Арк в бою см.: *Pessiot M. Illustre ou infortunée. Figures de Jeanne d'Arc au début du XIX^e siècle // Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920*. P., 2003. P. 17–33, особенно P. 21–23.

19

Toussaint H. La Liberté guidant le peuple. P. 9; *Marrinan M. Painting Politics for Louis-Philippe: Art and Ideology in Orleanist France 1830–1848*. New Haven, 1988. P. 111.

20

Winock M. Jeanne d'Arc // Les lieux de mémoire / Sous la dir. de P. Nora. III: Les France. T. 3: De l'archive à l'emblème. P., 1992. P. 675–733. Русский перевод: *Винок М. Жанна д'Арк // Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж. де., Винок М. Франция-память / Пер. Д. Хапаевой*. СПб., 1999. С. 225–295.

21

Так, у Н. И. Басовской под одной обложкой оказались собраны Эхнатон, Александр Македонский, Спартак, Авиценна, Ричард Львиное Сердце, Робин Гуд, Марко Поло, Авраам Линкольн и многие другие: *Басовская Н. И. Все герои мировой истории*. М., 2018. Название книжной серии «История России в лицах. Государи» издательства «Рипол Классик» (2017 г.) говорило само за себя. А в работе В. А. Федорова, как сообщалось в аннотации, были представлены «около 650 биографий выдающихся государственных, общественных, военных деятелей, представителей науки и искусства, чьи имена неразрывно связаны с отечественной историей, начиная с раннего Средневековья и заканчивая нашими днями»: *Федоров В. А. История России в лицах V–XX вв.* М., 1997.

22

См. прежде всего первое серьезное научно-популярное издание о жизни Жанны д'Арк, в котором были собраны несколько десятков ее изображений,

использованных, правда, преимущественно в качестве иллюстраций: *Le Nordez A.-L.-M. Jeanne d'Arc, racontée par l'image, d'après les sculpteurs, les graveurs et les peintres*. P., 1898. См. также библиографический справочник П. Ланери д'Арка, до сих пор остающийся лучшим в своем роде. В нем были даны краткие, но не всегда, к сожалению, точные указания на происхождение многих изображений Девы: *Lanéry d'Arc P. Livre d'or de Jeanne d'Arc. Bibliographie raisonnée et analitique des ouvrages relatifs à Jeanne d'Arc*. P., 1894.

23

Joan of Arc. Loan Exhibition Catalogue. Paintings, Pictures, Medals, Coins, Statuary, Books, Porcelains, Manuscripts, Curios, etc. N. Y., 1913; Jeanne d'Arc. Images d'une légende. Catalogue illustré / Ed. par A. Jardin. Rouen, 1979; Jeanne d'Arc et sa légende / Introduction de C. Legrand. Tours, 1979; Images de Jeanne d'Arc. Hommage pour le 550^e anniversaire de la libération d'Orléans et du Sacre. P., 1979.

24

Ziff N. D. Jeanne d'Arc in French Restoration Art // *Gazette des Beaux-Arts*. 1979. № 93. P. 37–48; Krause K. Jean-Auguste-Dominique Ingres: Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1994. Bd. 57. S. 239–251; Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920. P., 2003; Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture. Особенности иконографии Жанны д'Арк в английских источниках эпохи Средневековья и Нового времени отчасти рассмотрены в: *Orgelfinger G. Joan of Arc in the English Imagination, 1429–1829*. University Park (PA), 2019.

25

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб., 2016.

26

Lettre de Charles VII aux habitants de Narbonne // *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc* / Ed. par J. Quicherat. 5 vol. P., 1841–1849. T. 5. P. 100–104.

27

«Chers et bien amez, nous croyons que avez bien sceu les continuelles diligences par nous faites de donner tous secours possibles à la ville d'Orléans des piéça assegie par les Anglois, anciens ennemis de nostre royaume, et le devoir en quoy nous en sommes mis par diverses fois, ayans toujours bonne esperance en nostre Seigneur que

finablement il y extendroit sa grace et ne permettroit une si notable cyté et un si loyal peuple de périr ne cheoir en la subjection et tirranie des dits ennemis» (Ibid. P. 101). Письмо аналогичного содержания было в тот же день отправлено жителям Ла-Рошели: Ibid. P. 104.

28

«Depuis ces lettres faittes, nous est cy venu un hérault, environ une heure après mye nuit, lequel nous a raporté sur sa vie que vendredy dernier, nos dites gens passèrent la rivière par bateaux à Orléans, et assegerent du costé de la Soloigne la bastide du bout du pont... et finablement, par grant prouesse et vaillance d'armes, moyenant toujours la grace de nostre Seigneur, gagnèrent toute la dite bastide. Et ont esté tous les dits Anglois que y estoient, mors ou pris. Pour ce, plus que devant, devez louer et remercier nostre dit Créateur que de sa divine clémence ne nous a voulu mettre en oubly; et ne pourriez assez honorer les vertueux faits et choses merveilleuses que le dit hérault, qui a esté present, nous a tout rapporté, et autres aussi, de la Pucelle, la quelle a toujours esté en personne à l'exécution de toutes ces choses» (Lettre de Charles VII aux habitants de Narbonne. P. 103).

29

Подробнее о снятии осады с Орлеана см.: DeVries K. Joan of Arc. A Military Leader. Bath, 1999. P. 54–96; Contamine Ph., Bouzy O., Hélyar X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P., 2012. P. 76–139; Фавье Ж. Столетняя война / Пер. М. Ю. Некрасова. СПб., 2009. С. 474–477, 481–483.

30

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 68–71.

31

«Fu rapporté et dit à Paris publiquement que, dimenche derrain passé, les gens du Dauphin, en grant nombre,... estoient entrez dedens la bastide que tenoient Guillaume Glasdal... et que, ce jour, les autres capitaines et gens d'armes tenans le siege... devant la ville d'Orleans,... avoient levé leur siege pour aler conforter ledit Glasdal et ses compaignons et pour combatre les ennemis, qui avoient en leur compaignie *une pucelle seule ayant baniere* entre lesdis ennemis, si comme on disoit» (Fauquemberg C. de. Journal / Ed. par A. Tuetey. 3 vol. P., 1903–1915. T. 2. P. 306–307, курсив мой — О. Т.).

32

ANF. Série X — Parlement de Paris. X 1 — Parlement civil. X 1a — Registres civils. X 1a 1481. Fol. 12. В рукописи Клемана де Фокамберга «портрет» Жанны д'Арк является единственным значимым изображением.

33

«Item mehr haben wir gebe von dem Gemael zu schaun wie die Junkchfraw zu Frankreich gefochten hat, 24 pfenning» (Le portrait de la Pucelle montré en Allemagne // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 270).

34

«Et ibi erat similitudo ipsius Iohanne omnino armate, presentantis quasdam licteras regi suo, cum uno genu flexo» (Procès de condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Tisset, Y. Lanhers. 3 vol. P., 1960–1971. T. 1. P. 98–99, далее: РС, том, страница). Существование «портрета» из Арраса было оспорено Соломоном Рейнахом, предположившим, что на самом деле Жанна могла видеть изображение библейской сцены передачи письма царем Давидом Урии (2 Цар. 11: 14): *Reinach S. Two Forged Miniatures of Joan of Arc // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1909. Vol. 14 (72). P. 356–357. Критику гипотезы С. Рейнаха см.: Lang A. Two Forged Miniatures of Joan of Arc // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1909. Vol. 15 (73). P. 51.*

35

Цатурова С. К. Офицеры власти. Парижский Парламент в первой трети XV века. М., 2002. С. 19–21; Она же. Формирование института государственной службы во Франции XIII–XV веков. М., 2012. С. 32–33.

36

Цатурова С. К. Офицеры власти. С. 21–22.

37

Tyl-Labory G. Clément de Fauquembergue // Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age / Sous la dir. de G. Hasenohr, M. Zink. P., 1992. P. 310.

38

О политических симпатиях парижан в 1420-е гг. см. подробнее: *Фавье Ж. Столетняя война. С. 440, 446–447, 449–456, 490–491.*

39

Речь в этом сообщении шла об окончательном снятии осады с Орлеана: «Des ennemis, qui avoient en leur compagnie *une pucelle portant banniere*, si comme on disoit, laquelle avoit este present à faire lever le siege et les gens d'armes estans lors es bastides devant Orliens» (*Fauquembergue C. de. Journal. T. 2. P. 312*, курсив мой — *O. T.*).

40

См., к примеру: «Elle fist faire ung estandart, ouquel estoit l'image de Nostre Dame» (*Chroniques de Perceval de Cagny / Publ. par H. Moranvillé. P., 1902. P. 141*); «Et y estoit ladite Jehanne la Pucelle, laquel tenoit son estendart en sa main, et laquelle estoit cause dudit couronnement du roy, et de toute ycelle assemblée» (*Chartier J. Chronique de Charles VII, roi de France / Ed. par A. Vallet de Viriville. 3 vol. P., 1858. T. 1. P. 97*); «Porta anchora la dita uno stendarto blanch» (*Chronique d'Antonio Morosini. Extraits relatifs à l'histoire de France / Ed. par G. Lefèvre-Pontalis, L. Dorez. P., 1901. P. 110*).

41

«Und die Jungfraw ist alwegen menlich und ritterlich gestanden mit irem banner, on hinder sich tretten und ane rasten» (*Lettre écrite par les agents d'une ville ou d'un prince d'Allemagne // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 350*); «Und die Maget zoch mit dem banner, das was mit wisser siden gemacht und stet daran gemolet unser herre Got, wie er sitzt uf dem regenbogen und zoiget sin wunden und uf iegelicher siten 1 engel, der hette ein lilie in der hant» (*Lefèvre-Pontalis G. Les sources allemandes de l'histoire de Jeanne d'Arc. Eberhard Windecke. P., 1903. P. 164*); «Elle chevauchoit en armes moult hardiment, et portoit dès une moult grosse lance et une grande espée, et faixoit porter après elle une noble bannière» (*Le doyen de Saint-Thibaud de Metz // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 322*).

42

См., например: «Sed more virorum forcium atque in armis exercitatorum adequitabat armata, vexillo proprio, tanquam militari signo, precedente» (*Basin Th. Histoire de Charles VII / Ed. par C. Samaran. 2 vol. P., 1964. T. 1. P. 134*).

43

«Interrogata utrum, quando ivit Aurelianis, habebat vexillum, gallice estandart ou banier, et cujus coloris erat» (PC, 1, 78).

44

Ср., к примеру: «Dicit eciam quod ipsamet portabat vexillum predictum, quando aggrediebatur adversarios, pro evitando ne interficeret aliquem» (Ibid.) = «Item, dixit quod ipsamet portabat illud *estandard* cum intraret in adversarios, pro evitando ne aliquem interficeret» (La minute française des interrogatoires de Jeanne la Pucelle / Ed. par P. Doncoeur. Melun, 1952. P. 120).

45

Словарь античности / Отв. ред. В. И. Кузищин. М., 1989. С. 112.

46

Пастуро М. От герба к флагу // Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / Пер. Е. Решетниковой. СПб., 2012. С. 262–286; *Бойцов М. А.* Вексиллологические традиции средневековой Европы // *Signum* / Отв. ред. А. П. Черных. М., 2013. Вып. 7. С. 14–75.

47

Бойцов М. А. Вексиллологические традиции. С. 54–57.

48

Там же. С. 54–55. См. также: *Lombard-Jourdan A.* Fleur de lis et oriflamme. Signes célestes du royaume de France. P., 1991. P. 151–161, 267; *Pastoureau M.* L’emblème fait-il la nation? De la bannière à l’armoirie et de l’armoirie au drapeau // *Identité régionale et conscience nationale en France et en Allemagne du Moyen Age à l’époque moderne* / Publ. par R. Babel, J.-M. Moeglin. Sigmaringen, 1997. P. 193–203, здесь P. 193, 195.

49

Типы средневековых штандартов подробно описаны в: *Harmand A.* Jeanne d’Arc, ses costumes, son armure. Essai de reconstruction. P., 1929. P. 284–290.

50

Слово «Дева» (*la Pucelle*), написанное в этом тексте с заглавной буквы, уже свидетельствовало о наличии у Жанны д’Арк соответствующего прозвища, о котором Клеман де Фокамберг в мае 1429 г. не имел ни малейшего представления: его «дева» (*une pucelle*) указывала лишь на пол героини.

Подробнее о появлении прозвища см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 238–243.

51

«Et à Hauves Poulnoir, peintre, demourant à Tours, pour avoir paint et baillié estoffes pour ung grant estandart et ung petit pour la Pucelle, 25 livres tournois» (Equipement de la Pucelle // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Т. 5. Р. 258). Одновременно со штандартом для Жанны был изготовлен и пеннон — малый штандарт, на котором воспроизводился полный герб владельца: *Harmand A.* Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure. Р. 299–301.

52

О том, что именно в Блуа у Жанны появилось собственное знамя, упоминали многие из ее современников. См., к примеру: «Et elle venue à Blois à peu de gent, sejournoit illec par aucuns jours, attendant plus grande compaignée. Pendant son sejour, elle fist faire un estandart» (Chronique de la Pucelle ou Chronique de Cousinot suivie de la Chronique normande de P. Cochon / Publ. par A. Vallet de Viriville. Р., 1859. Р. 281); «Et adont elle se parti dudit Blois, aians son estandart» (Chronique de Tournai // Recueil des chroniques de Flandre / Ed. par J.-J. de Smet. Bruxelles, 1856. Т. 3. Р. 409); «Und reit gon Plois und bat sie der kost und macht, die wolt sie füren gon Orligens biss uf den durnstag darnoch den 28 tag des selben montes. Und die Maget zoch mit dem banner, das was mit wisser siden gemacht» (*Lefèvre-Pontalis G.* Les sources allemandes de l'histoire de Jeanne d'Arc. Eberhard Windecke. Р. 164). Ошибочное мнение об изготовлении штандарта в Пуатье (когда советники дофина Карла еще только допрашивали Жанну относительно ее миссии) высказывал секретарь Ларошельской ратуши: «Et fit faire audit lieu de Poitiers son estandard» (*Quicherat J.* Relation inédite sur Jeanne d'Arc // Revue historique. 1877. Т. 4. Р. 327–344, здесь Р. 338).

53

«Interrogata quod prediligeat, vel vexillum suum vel ense. Respondit quod multo, videlicet quadragesies, prediligeat vexillum quam ense... Dicit etiam quod ipsamet portabat vexillum predictum, quando aggrediebatur adversarios, pro evitando ne interficeret aliquem» (PC, 1, 78).

54

«Et tost après que lesdits vivres furent en la ville de Orlians, la pucelle aiant son estandart et sa puissance, ala assaillir la bastille de St-Lu» (Chronique de Tournai. Р. 410); «Et après fut ordené par les remonstrances que la Pucelle faisoit, que la ville de Paris seroit assaillie. Quant ce vint le jour de l'assault, la Pucelle, armée et habillée à

tout son estandart, fut des premiers assaillans» (Chronique de Jean Le Fèvre, seigneur de Saint-Rémy / Publ. par F. Morand. 2 vol. P., 1876–1881. T. 2. P. 149); «Et, après elle, son estandart, et tous les gens de guerre estans en la ville de Compeigne. Et s'en allèrent en belle ordonnance assaillir les gens des premiers logis du duc» (Ibid. P. 179).

55

«Et durant ledit mystère, la Pucelle s'est tousjours tenue joignant du roy, tenant son estandart en sa main» (Lettre de trois gentilhommes angevins à la femme et à la belle-mère de Charles VII // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 129).

56

«Respondit quod sancte Katherina et Margareta dixerunt ei quod ipsa caperet vexillum et ipsum audacter portaret, et quod faceret in eo depingi Regem celi» (PC, 1, 114); «Respondit quod totum vexillum erat preceptum ex parte Dei, per voces sanctarum Katherine et Margarete que dixerunt sibi: Accipias vexillum ex parte Regis celi. Et propterea quod dixerunt sibi: Capias vexillum ex parte Regis celi, — ipsa fecit ibi fieri istam figuram Dei et angelorum et colorari. Et totum fecit per preceptum Dei» (PC, 1, 173).

57

«Respondit quod habebat vexillum cuius campus erat seminatus liliis; et erat ibi mundus figuratus et duo angeli a lateribus eratque coloris albi, de tela alba vel boucassino; eratque scripta ibi ista nomina Jhesus Maria, sicutei videtur; et erat fimbriatum de serico... Interrogata an hec nomina Jhesus Maria erant scripta superius aut inferius vel a latere: Respondit quod a latere, sicut ei videtur» (PC, 1, 78).

58

«Interrogata que significacio erat depingere ibidem Deum tenentem mundum, et duos angelos... Et de significacione nescit aliud» (PC, 1, 114).

59

«Interrogata utrum fecerit depingi illos angelos qui veniunt ad ipsam: Respondit quod fecit eos depingi in modum quo depinguntur in ecclesiis» (PC, 1, 171).

60

«Interrogata fuit eadem Iohanna an illi duo angeli depicti in suo vexillo representabant sanctum Michaellem et sanctum Gabrielem. Respondit quod non erant ibi, nisi solum pro honore Dei qui depinctus erat in vexillo. Et dicit quod non fecit fieri representationem duorum angelorum, nisi solum in honorem Dei qui ibi erat figuratus tenens mundum» (PC, 1, 172).

61

«Vexillo proprio, tanquam militari signo, precedente, in quo ymagines gloriose virginis Dei genitricis et aliquarum ex dictis sanctis virginibus erant depicte» (*Basin Th. Histoire de Charles VII. P. 134*); «Elle fist faire ung estandart, ouquel estoit l'image de Nostre Dame» (*Chroniques de Perceval de Cagny. P. 141*); «Et te son estandart en que era Nostra Dona» (*Le greffier de l'Hotel de ville d'Albi // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 301*).

62

«Et faixoit porter après elle une noble bannière poincturée de la benoïste Trinité et de la benoïste Vierge Marie» (*Le doyen de Saint-Thibaud de Metz // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 322*); «Uno stendarto blando, suxo el qual è el Nostro Signor meso in maniera de Trinitade e da una man tegnie el mondo e da l'altra benedisie e per ziaschaschuno lady è uno anzelo, che se prexenta do flori de zii, tal chomo quelli porta li reali de Franza» (*Chronique d'Antonio Morosini. P. 110*).

63

«Et faisoit porter devant elle son estandart, qui estoit pareillement blanc, ouquel avoit deux anges tenans chacun une fleur de liz en leur main» (*Journal du siège d'Orléans, 1428–1429, augmenté de plusieurs documents, notamment des Comptes de ville / Ed. par P. Charpentier, Ch. Cuissard. Orléans, 1896. P. 49*).

64

«Son estandard, auquel y avoit un escu d'azur, et un coulon blanc dedans ycelluy estoit; lequel coulon tenoit un role en son bec où avoit escrit de par le roy du ciel» (*Quicherat J. Relation inédite sur Jeanne d'Arc. P. 338*).

65

Отношение к Жанне как к еще одному французскому военачальнику прослеживается по многим источникам XV в. См., к примеру, сообщения Ангеррана де Монстреле и Алена Шартье: «Comment la Pucelle Jehenne et plusieurs autres capitaines françois rafreschirent la ville d'Orliens» (*La chronique*

d'Enguerran de Monstrelet en deux livres avec pièces justificatives, 1400–1444 / Publ. par L. Douët-d'Arcq. 6 vol. P., 1857–1862. T. 4. P. 319); «Habitū muliebri deposito, virilem adsumē, et socios qui te concomitantur ad regem et conducant a capitaneo» (Lettre d'Alain Chartier à un prince étranger // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 132).

66

«Quae dum in equo est, ferens vexillum, statim mirabili viget industria, quasi peritus dux exercitus ad artificiosam exercitus institutionem» (Propositions de maître Henri de Gorkum // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 3. P. 412).

67

«Et lors se retourna à son chemin... son estandart ployé que portoit un gracieux page» (Lettre de Gui et André de Laval aux dames de Laval, leurs mère et aieule // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 108).

68

См. прим. 4 на с. 32.

69

«In Puella nostra... quam ex certis signis elegit Rex celestis, tanquam vexilliferam ad conterendos hostes justitiae et amicos sublevandos» (Opusculum magistri Johannis de Jarsonno // Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Duparc. 5 vol. P., 1977–1988. T. 2. P. 39, далее: PN, том, страница).

70

«Dicimus quod Deus potuit ordinare quod Puella armatis viris praeesset et etiam eos regeret» (Jacobi Gelu ministri (archiepiscopi) Ebredunensis De Puella Aurelianensi dissertatio // Lanery d'Arc P. Mémoires et consultations en faveur de Jeanne d'Arc. P., 1889. P. 567–600, здесь P. 583); «Refertur insuper quod sit raso capite ad modum viri, et volens ad actus bellicos procedere; vestibis et armis virilibus induta, ascendit equum» (Propositions de maître Henri de Gorkum. P. 412); «Mulierem in habitu virili, et praesertim in armatis militare» (Sibylla Francica // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 3. P. 440).

71

См., к примеру: «Elle print et se mist en habit d'homme et requist au roy qu'il luy fist faire armures pour soy armer» (Chroniques de Perceval de Cagny. P. 140); «Laquelle estoit vestue et habillié en guise d'homme» (La chronique d'Enguerran de Monstrelet. T. 4. P. 314); «Vint devers le Roy nostre seig... unne Pucelle laquelle avoit nom Jehanne et estoit en habit d'homme» (*Quicherat J.* Relation inédite sur Jeanne d'Arc. P. 336).

72

Цатурова С. К. Офицеры власти. С. 295.

73

«Y prindrent et tiennent prisonniere la femme que les gens dudit messire Charles appelloient la Pucelle, *qui avoit chevaucié en armes avec eulz*» (*Fauquembergue C. de.* Journal. T. 2. P. 343, курсив мой — О. Т.).

74

«Par procès de l'Eglise, Jehanne, qui se faisoit appeler la Pucelle,... a esté arse et brulée en la cité de Rouen» (Ibid. T. 3. P. 13).

75

Первый раз Фокамберг описал Жанну как «женщину, которую зовут Девой» в записи от 8 сентября 1429 г., повествуя о попытке взятия Парижа войсками Карла VII: «Et entre les autres fu blecée en la jambe, de trait, *une femme que on appelloit la Pucelle*» (Ibid. T. 2. P. 323, курсив мой. — О. Т.).

76

«La Pucelle, qui conduisoit l'armée *avec les autres capitaines* dudit messire Charles de Valois» (Ibid., курсив мой — О. Т.).

77

«Vis cum ci culli bis septem se sociabunt, / Gallorum pulli tauro nova bella parabunt / Ecce beant bella tunc fert vexilla puella» (цит. по: *Bouzy O.* Prédiction ou récupération, les prophéties autour de Jeanne d'Arc dans les premiers mois de l'année 1429 // ВА. 1990. № 14. P. 39–47, здесь P. 40).

78

Подробный анализ сохранившихся списков пророчества Беды см.: Ibid. P. 40–41. О «Бридлингтонском пророчестве» см.: Калмыкова Е. В. «Пророчество Джона Бридлингтонского», или Предсказание настоящего // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории — 2005 / Под ред. М. А. Бойцова и И. Н. Данилевского. Вып. 7. М., 2006. С. 60–87.

79

«Car Merlin et Sebile et Bede, / Plus de V^c ans a la virent / En esprit, et pour remede / En France en leurs escriptz la mirent, / Et leurs prophecies en firent, / Disans qu’el pourteroit baniere» (*Christine de Pizan*. Ditié de Jeanne d’Arc / Ed. by A. J. Kennedy, K. Varty. Oxford, 1977. V. 241–246); «A Paris per l’anbasada del maistro de Sasidis, è stado trovado de molte profecie, che le qual è una de Beda in Alexandro, che quelì l’aquistase, e intendese a uno muodo e uno al’altro la dita dixè e trazela per queste parole dirò qua de soto: Vis. comulcoli. bis. septen. se. sotiabunt. / Galboni. pulli. bella. nova. parabunt. / ece. beant. bela. tunc. vexila. puella» (*Chronique d’Antonio Morosini*. T. 3. P. 126); «Et dixoit on que ces choses avaient este pronostiquées par certain mètres trouvés ès anciens livres de France, dont la tenour est telle: Gallorum pulli throno bella parabunt. / Ecce beant bella, fert tunc vexilla Puella» (*Le doyen de Saint-Thibaud de Metz* // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d’Arc. T. 4. P. 323); «De quo quidem tempore, asserunt nonnulli venerabilem Bedam longe ab ante sic pronuntiasse: Vi cum vi culiculi ter septem se sociabunt, / Gallorum pulli tauro nova bella parabunt. / Ecce beant bella, tunc fert vexilla puella» (*Recollectio f. Johannis Brehalli* // PN, 2, 410).

80

Bouzy O. Prédiction ou récupération, les prophéties autour de Jeanne d’Arc. P. 47.

81

Idem. Images bibliques à l’origine de l’image de Jeanne d’Arc // Images de Jeanne d’Arc / Sous la dir. de J. Maurice, D. Couty. P., 2000. P. 237–242.

82

Хронист называл ее «знаменосицей»: «Refert ibidem cum sordida vexillifera tria milia cecidisse... Hostes namque sortilegiis et supersticionibus cujusdam abjectissime omasarie et immunde inducti fuerunt, que vexillum sancti Georgii deferens, omnes ad spem vincendi allexerat, promittens quod Gallicos fascinare et magicis carminibus redderet impotentes» (*Chronique du religieux de Saint-Denis, contenant le règne de Charles VI, de 1380 à 1422* / Publ. et trad. par M. L. Bellaguet. 6 vol. P., 1839–1852. T. 1. P. 199–200, курсив мой — *О. Т.*). Как мы помним, точно так же именовал Жанну и Жан Жерсон: см. прим. 1 на с. 36.

83

Bouzy O. Images bibliques. P. 239.

84

Ibid. P. 240.

85

Единого списка пророчеств Жанны д'Арк в действительности никогда не существовало. Наиболее часто повторяющимися из них являлись обещания освободить Орлеан и Французское королевство от захватчиков, а также короновать дофина Карла в Реймсе. Подробнее см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 213–222.

86

«Exempla possunt induci de Debbora et de sancta Katharina... et aliis multis» (Opusculum magistri Johannis de Jarsonno. P. 37); «Hinc exemplariter procedendo, legitur de Debbora, Esther et Judith, impetram fore populo Dei salutem» (Propositions de maître Henri de Gorkum. P. 415); «Hester, Judith et Delbora, / Qui furent dames de grant pris / Par lesqueles Dieu restora / son peuple, qui fort estoit pris» (*Christine de Pizan*. Ditié de Jeanne d'Arc. V. 217–220).

87

Cameron A. Images of Authority: Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium // Past and Present. 1979. № 84. P. 3–35.

88

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 260.

89

Pierpont Morgan Library. Ms. m. 638. Fol. 12.

90

BNF. Ms. lat. 10525. Fol. 47v.

91

BNF. Ms. lat. 4915. Fol. 37v.

92

«В то время была судьей Израиля Девора пророчица, жена Лапидофова. Она жила под Пальмою Девориною, между Рамою и Вефилем, на горе Ефремовой; и приходили к ней сыны Израилевы на суд» (Суд. 4: 4–5). См. также: «В конце концов евреи обратились к некоей прорицательнице Деворе... с просьбой помолиться за них Господу Богу, дабы Он почувствовал сострадание к ним и не допустил бы полного уничтожения их хананеянами... Послав за Вараком, Девора приказала ему выбрать десять тысяч отборных молодых воинов и повести их на врагов: большего числа ратников не требовалось, потому что Господь Бог заранее предвещал евреям победу. Когда же Варак ответил, что он лишь в том случае примет на себя начальствование над войском, если Девора присоединится к последнему, то она в сердцах воскликнула: „Хорошо! Если ты хочешь предоставить женщине долю того почета, который тебе назначил Господь Бог, то я не отказываюсь“. Затем они собрали десять тысяч человек и расположились станом вблизи Итавирийских гор» (*Иосиф Флавий. Иудейские древности* / Пер. Г. Генкеля. М., 1994. С. 519–520).

93

Блок М. Короли-чудотворцы. Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и в Англии / Пер. В. А. Мильчиной. М., 1998. С. 223–224, 330, 332, 336–342. О значении этих легенд в эпопее Жанны д'Арк см.: *Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой*. С. 53–63.

94

«И жезл возьми в руку твою; им ты будешь творить знамения» (Исх. 4: 17).

95

«Тогда Иеремия, простерши правую руку, дал Иуде золотой меч и, подавая его, сказал: возьми этот святой меч, дар от Бога, которым ты сокрушишь врагов» (2 Мак. 15: 15–16).

96

Beaune C. Jeanne d'Arc. P., 2004. P. 211–213.

97

«И сказал Господь Моисею: сделай себе змея и выставь его на знамя, и ужаленный, взглянув на него, останется жив» (Числ. 21: 8).

98

«Даруй боящимся Тебя знамя, чтобы они подняли его ради истины, чтобы избавились излюбленные Твои; спаси десницею Твоею, и услышь меня» (Пс. 59: 6–7).

99

Zeller G. Les rois de France candidats à l'Empire. Essai sur l'idéologie impériale en France // *Zeller G.* Aspects de la politique française sous l'Ancien Regime. P., 1964. P. 12–89; *Strayer J. R.* France: The Holy Land, the Chosen People, and the Most Christian King // *Action and Conviction in Early Modern Europe* / Ed. by T. K. Rabb, J. E. Seigel. Princeton, 1969. P. 3–16; *Lassabatère T.* Sentiment national et messianisme politique en France pendant la guerre de Cent ans: le thème de la Fin du monde chez Eustache Deschamps // *BA.* 1993. № 17. P. 27–56.

100

Блок М. Короли-чудотворцы. С. 343–344; *Contamine Ph.* L'oriflamme de Saint-Denis au XIV^e et XV^e siècles. Etude de symbolique religieuse et royale // *Annales de l'Est.* 1973. № 1. P. 179–244, здесь P. 183.

101

См., например: «De praemissus est Joseph ante patrem et fratres in Aegyptum, et Moises ad populi Israel liberationem, et Gedeon, et supradictae foeminae» (Propositions de maître Henri de Gorkum. P. 416); «Placuit Deo sic facere per unam simplicem puellam, pro repellendo adversarios regis... Neque vero novum est Deum dedisse victoriam de adversariis sui populi in manu femine» (Opinio domini Martini Berruier episcopi Cennomanensis // *PN*, 2, 236); «Cessaverunt fortes Israel, et quieverunt donec surgeret Debora», dicitque ideo: „Nova bella elegit Dominus“, per infirma fortia destruens, per feminam superbos hostes prosternens, ut ostendatur miraculum Dei, quod factum est duce femina» (Tractatus venerabilis et scientifici viri magistri Guillelmi Bouylle sacre theologie professoris, decani Noviomensis // *PN*, 2, 329).

102

«Tantummodo caveat pars habens justam causam, ne per incredulitatem et ingratitude vel alias injustitias, faciat irritum divinum tam patenter et mirabiliter auxilium inchoatum, *prout Moise et filiis Israel*, post collata divinitus tot promissa, legimus contigisse» (Opusculum magistri Johannis de Jarsonno. P. 39, курсив мой — *O. T.*).

103

«Accipias vexillum ex parte Regis celi» (PC, 1, 173).

104

Harmand A. Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure. P. 291–292.

105

Утверждение Адриена Армана о том, что данный сюжет представлял собой исключительный случай, представляется ошибочным: Ibid. P. 293.

106

«Vous ne tenrés mie le royaulme de France de Dieu, le roy du ciel, filz de sainte Marie» (Lettre de la Pucelle aux Anglais // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 97).

107

«Le Roi Jhesus, roi du ciel et de tout le monde» (Jean Rogier // Ibid. T. 4. P. 284); «Tous ceulx qui guerroient oudit saint royaume de France, guerroient contre le roy Jhesus, roy du ciel et de tout le monde» (Lettre de la Pucelle au duc de Bourgogne // Ibid. T. 5. P. 127).

108

Lethel F.-M. Jeanne d'Arc et l'ange // Colloque sur l'ange. Centre européen d'art sacré. Pont-à-Mousson, Meurthe-et-Moselle, 26–28 June 1981. Pont-à-Mousson, 1982. P. 55–70, здесь P. 55–57.

109

«Elle fist faire un estandart blanc, auquel elle fist pourtraire la représentation du saint Sauveur et de deux anges» (Chronique de la Pucelle. P. 281); «Aians son estandart de blancq satin, ouquel estoit figuré Jhesu-Crist séand supz le arche, monstrant ses plaies,

et, a cascun lez, ung angel tenant une fleur de lis» (Chronique de Tournai. P. 409); «Und die Maget zoch mit dem banner, das was mit wisser siden gemacht und stet daran gemolet unser herre Got, wie er sitzt uf dem regenbogen und zoiget sin wunden und uf iegelicher siden 1 angel, der hette ein lilie in der hant» (*Lefèvre-Pontalis G. Les sources allemandes de l'histoire de Jeanne d'Arc. Eberhard Windecke. P. 164*).

110

Ис. 49: 22 (курсив мой — *О. Т.*).

111

Грабар А. Император в византийском искусстве / Пер. Ю. Л. Грейдинга. М., 2000. С. 200–202.

112

Там же. С. 203, 248, 251. С VI в. в византийском искусстве наметился обратный процесс, и теперь изображения императора имитировали изображения Христа: *Cameron A. Images of Authority. P. 4, 6, 21–22*.

113

Грабар А. Император в византийском искусстве. С. 248. Единственным, возможно, исключением являлась сцена, представленная на Бамбергском авории (V–VI вв.). Большинство специалистов полагают, что на пластине изображено Вознесение, однако Н. П. Кондаков в свое время увидел в этой сцене Воскресение Христа: *Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. М., 2001. С. 482–485*.

114

Грабар А. Император в византийском искусстве. С. 248; *Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. С. 511–515; Махов А. Е. Сад демонов. Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 2007. С. 187–191*.

115

Евангелие Никодима // Апокрифические сказания об Иисусе, святом семействе и свидетелях Христовых / Сост., вст. ст., комм. И. С. Свенцицкой, А. П. Скогорева. М., 1999. С. 65–107, здесь С. 97.

116

Детальное описание византийских изображений сцены Сошествия в ад см.: *Покровский Н. В.* Евангелие в памятниках иконографии. С. 489–519.

117

Там же. С. 506; *Грабар А.* Император в византийском искусстве. С. 250.

118

О расцветке знамени Христа см.: *Махов А. Е.* Сад демонов. С. 208, 247.

119

Грабар А. Император в византийском искусстве. С. 206.

120

См. прим. 1 на с. 33.

121

«Et voulut et ordonna qu'elle eust ung estandart, ouquel par la vouloir d'elle on feist paindre et *mectre pour devise JHESUS MARIA*, et une majesté» (Journal du siège d'Orléans. P. 49, курсив мой — *О. Т.*).

122

«Et fit faire... son estandard... où avoit escrit de par le roy du ciel» (*Quicherat J.* Relation inédite sur Jeanne d'Arc. P. 338); «Et ou millieu, en grant honneur, / en lecture d'or escript sera / ces deux mots de digne valleur, / qui sont c'est: Ave Maria» (Le Mistere du siege d'Orleans / Edition critique de V. L. Hamblin. Genève, 2002. V. 10549–10552).

123

«Et portait son étendard, où *etoit tant seulement écrit Jésus*» (Journal d'un bourgeois de Paris de 1405 à 1449 / Texte original et intégral présenté et commenté par C. Beaune. P., 1990. P. 258, курсив мой — *О. Т.*).

124

Ibid. P. 14.

125

Данное предположение косвенно подтверждается тем фактом, что бóльшую часть информации о Жанне д'Арк Парижский горожанин почерпнул из проповеди доминиканца Жана Граверана, сторонника англичан и участника процесса 1431 г., которую тот произнес в Париже 9 августа 1431 г., через несколько месяцев после казни французской героини: *Journal d'un bourgeois de Paris de 1405 à 1449*. P. 297. Таким образом, все события весны этого года оказались записаны в «Дневнике» *post factum*.

126

Любопытное сообщение содержалось также в «Хронике францисканцев»: «Et leva un estandart ou elle fit mettre Jhesus» (*Quicherat J. Supplément aux témoignages contemporains sur Jeanne d'Arc // Revue historique*. 1882. Т. 19. P. 60–83, здесь P. 72, курсив мой — О. Т.). Остается не совсем ясным, шла ли в данном случае речь также о *монограмме* Христа. Как мне представляется, автор считал, что на штандарте присутствовало *изображение* Спасителя, о чем свидетельствует глагол *mettre*, использованный вместо *écrire*. Так или иначе, но этот текст был составлен около 1432 г., т. е. уже после смерти Жанны: *Tyl-Labory G. Chronique dite des Cordeliers // Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*. P. 291.

127

«Deus pater secundam personam in trinitate benedicta ad redimendum nos misit..., quare ergo ut regi consulat altissimus unam de suis creaturis mittere non poterit?» (Jacobi Gelu ministri (archiepiscopi) Ebredunensis De Puella Aurelianensi dissertatio. P. 576).

128

«In nocte Epiphaniarum Domini, qua gentes jucundius soient actus Christi reminisci, hanc intrat mortalium lucem, et mirum omnes plebei loci illius inaestimabili commoventur gaudio, et, ignari nativitatis Puellae, hinc inde discurrunt, investigantes quid novi contigisset. Nonnullorum corda novum consenserant gaudium... Galli, velut novae laetitiae praecones, praeter solitum in inauditos cantus prorumpunt, et alis corpora tangentes, fere per duas horas novae rei praenosticare videntur eventum» (Lettre de Perceval de Boulainvilliers au duc de Milan Philippe-Marie Visconti // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Т. 5. P. 116).

129

«Item, an disem sturm beschohent gross zeichen von Got... Darzü sach menlich, als die Maget in dem graben an dem sturm stunt mit irem baner, das ein wiss tube kam und sass uf irem baner. Die tube hatte ein gulden crone in irem snabel und hielt die also» (*Lefèvre-Pontalis G. Les sources allemandes de l'histoire de Jeanne d'Arc. Eberhard Windecke. P. 190*).

130

«De quants saincts faisons nous la feste / Qui morurent honteusement! / Pense a Jhesus premierement / Et puis a ses martirs benoys: / Sy jugeras evidamment / Qu'en ce fait tu ne te congnois. / Guerres ne font tes argumens / Contre la pucelle innocente, / Ou que des secrez jugemens / De Dieu sur elle pis on sente» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames / Publ. par R. Deschaux. P., 1999. T. 4. V. 17011–17020*).

131

«Ait enim Christus ad matrem et Joseph, Luce II: „Quid est quod me querebatis? Nesciebatis, quia in his que patris mei sunt oportet me esse?“» (Recollectio f. Johannis Brehalli // PN, 2, 455). Ср.: «И не нашедши Его, возвратились в Иерусалим, ища Его... И увидевши Его, удивились; и Матерь Его сказала Ему: Чадо! что Ты сделал с нами? вот, отец Твой и Я с великой скорбью искали Тебя. Он сказал им: зачем было искать Меня? или вы не знали, что Мне должно быть в том, что принадлежит Отцу Моему?» (Лук. 2: 45–49).

132

«Quadam occasione verbi Salvatoris nostri quo dicit: „Omnis qui reliquerit patrem et matrem propter me centuplum accipiet“» (Consilium Thome Basin // PN, 2, 209). Ср.: «Иисус сказал в ответ: истинно говорю вам: нет никого, кто оставил бы дом, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или детей, или земли, ради Меня и Евангелия. И не получил бы ныне, во время сие, среди гонений, во сто крат более домов, и братьев, и сестер, и отцов, и матерей, и детей, и земель, а в веке грядущем жизни вечной» (Мк. 10: 29–30).

133

«Sepe in illis apparitionibus signabat se signo crucis, licet aliquando etiam non faceret, ut patet ex responsionibus suis; quod si illusiones fuissent, non tulissent signum crucis, sed potius evanuiscent.... Nec immerito quia in illo signo sancte crucis salutifero ostenditur victoria Christi, perdicio diaboli et infernorum destructio... ideo illud signum ferre non potest diabolus... Ipsa Johanna ad regis et regni liberationem, ut asserebat, mittebatur, ad quam non concurrunt angeli mali, sicut supra notandum

est» (Opus reverendi patris domini Helie, episcopi Petragoricensis, in processum Johanne condam electe a Deo puella // PN, 2, 93). Ср.: «И простирая руку Свою, сотворил Господь знамение крестное на Адаме и на всех святых Своих» (Евангелие Никодима. С. 99).

134

«Et secundum beatum Bernardum, ad maximum Christi Domini miraculum adscribatur quod totum mundum legi sue christiane subjugaverit in paucis pauperibus et simplicibus... Ita etiam dicere possumus quod si una puella... animos omnium erexerit et sua animositate hostes exercuerit, profugaverit et superaverit... id factum esse divino miraculo» (PN, 2, 135–136).

135

«Et ce dit, laissa son estandart, et s'en ala sur son cheval à ung lieu destourné faire oraison à Nostre Seigneur; et dist à ung gentilhomme estant là près: „Donnez vous garde, quant la queue de mon estandart sera ou touchera contre le boulevart“. Lequel luy dist ung peu aprez: „Jehanne, la queue y touche!“ Et lors elle luy respondit: „Tout est nostre, et y entrez!“» (Journal du siège d'Orléans. P. 86).

136

«Toutes les fortresses du païs se midrent en son obeissance, pource que la Pucelle evoyet tousjours de ceulx qui estoient soubz son estandart dire par chacune des fortresses à ceulz de dedens: „Rendez vous au roy du ciel et au gentil roy Charles“» (Chroniques de Perceval de Cagny. P. 158).

137

«Et tost après que lesdits vivres furent en la ville de Orliens, la pucelle, *aiante son estandart et sa puissance*, ala assaillir la bastille de St-Leu... Et l'endemain... ladite pucelle, *aiante son estandart en la main*, issi de ladite ville de Orliens avec sa puissance, du costé de la Saloingne, et monstra semblant assaillir leur bastille» (Chronique de Tournai. P. 410, курсив мой — *O. T.*).

138

«Interrogata utrum tunc ab eisdem duabus sanctis petivit si, in virtute illius vexilli, lucraretur omnia bella in quibus se poneret, et an haberet victorias... Interrogata an ipsa plus iuvaret vexillum quam vexillum iuvaret eam vel contra... Interrogata utrum spes habendi victoriam fundabatur in vexillo vel in ipsamet Iohanna» (PC, 1, 173).

139

«Interrogata, si aliquis de parte sua traddidisset sibi suum vexillum, utrum ipsa illud portasset, et utrum habuisset in illo ita bonam spem sicut in proprio vexillo quod erat sibi dispositum ex parte Dei» (Ibid. P. 174); «Interrogata utrumne aliquis fecit ventilari suum vexillum circa caput regis sui, dum consecrabatur Remis» (PC, 1, 178).

140

Неслучайно на вопрос, кто из французских солдат ловил бабочек, якобы собиравшихся на ее знамени, Жанна отвечала, что ничего подобного не происходило и эту историю выдумали ее противники: «Interrogata qui fuerunt illi de societate ipsius qui ceperunt papiliones in vexillo euis, ante Castrum Theodorici. Respondit quod hoc nunquam fuit factum de parte ipsorum; sed illi de parte ista adinvenerunt» (PC, 1, 101). Средневековые демонологи полагали, что дьявол или его демоны легко могут принимать облик бабочек и в таком виде присутствовать даже на мессе, порхая вокруг священника: *Ginzburg C. Le sabbat des sorcières*. P., 1992. P. 275; *Махов А. Е. Сад демонов*. С. 257.

141

Journal d'un bourgeois de Paris. P. 11–18.

142

См. прежде всего: *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*. Т. 4. P. 450.

143

См. прим. 1 на с. 25; прим. 3 на с. 28.

144

Двойственность позиции Клемана де Фокамберга, его симпатии к Карлу VII как к законному наследнику французского престола, его «прагматический патриотизм» уже отмечались в литературе: *Цатурова С. К. Офицеры власти*. С. 140–141, 186–188, 278–279, 305.

145

La chronique d'Enguerran de Monstrelet; *Jehan de Wavrin*. Croniques et Anchiennes Istories de la Grant Bretaigne a prèsent nommé Engleterre, from A. D. 1422 to A. D. 1431 / Ed. by W. Hardy. L., 1879.

146

Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 360–361, 405–406.

147

Goy-Blanquet D. Shakespeare and Voltaire Set Fire to History // Joan of Arc, a Saint for All Reasons. Studies in Myth and Politics / Ed. by D. Goy-Blanquet. Burlington, 2003. P. 1–38. Традиционная точка зрения: *Contamine Ph.* Naissance de l'historiographie. Le souvenir de Jeanne d'Arc, en France et hors de France, depuis le «Procès de son innocence» (1455–1456) jusqu'au début du XVI^e siècle // *Contamine Ph.* De Jeanne d'Arc aux guerres d'Italie: figures, images et problèmes du XV^e siècle. Orléans, 1994. P. 139–162; *Krumeich G.* Jeanne d'Arc à travers l'histoire. P., 1993. P. 20.

148

Не случайно в 1436 г., когда войска Карла VII вошли в столицу Французского королевства, Клеман де Фокамберг вернулся в Париж и продолжил исполнять свои обязанности советника Парламента вплоть до самой смерти в 1438 г.: *Tyl-Labory G.* Clément de Fauquembergue. P. 310.

149

Contamine Ph., Bouzy O., Hélyary X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P. 180–190, 902–904.

150

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 127–176.

151

La minute française des interrogatoires de Jeanne d'Arc. Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Journal du siège d'Orléans // BNF. Ms. lat. 8838. Fol. 1v; Procès de condamnation et de justification de Jeanne d'Arc, précédés de la chronique du siège d'Orléans // BNF. Ms. lat. 14665. Fol. 349.

152

Martin Le Franc. Le Champion des dames // BNF. Ms. fr. 12476. Fol. 101v.

153

Эта информация присутствовала в самой рукописи: «Escript ou Cloistre de l'eglise Nostre dame d'arras en l'an de l'Incarnation de n[ot]re S[eigneu]r. M. CCCC. l. et ung. J. Poignare» (Ibid. Fol. 147v). См. также: *Avril F. La passion des manuscrits enluminés. Bibliophiles français: 1280–1580. P., 1991. P. 56–57; Charron P. Les réceptions du *Champion des dames* de Martin le Franc à la cour de Bourgogne: «Très puissant et très humain prince [...] veuillez cest livre humainement recepvoir» (ca. 1442, 1451) // Bulletin du Bibliophile. 2000. № 1. P. 9–31.*

154

BNF. Ms. fr. 12476. Fol. 1v.

155

Avril F. La passion des manuscrits enluminés. P. 56. В этой рукописи насчитывается 48 миниатюр: Apocalypse figurée, ainsi disposée // Bibliothèque municipale de Lyon. Fond général d'origine. Ms. 439.

156

Данная аналогия оказалась особенно востребованной после снятия английской осады с Орлеана, в котором французские авторы видели вторую Бетулию, а в Деве — вторую Юдифь. См., к примеру, рассуждения инквизитора Франции Жана Бреалья на процессе по реабилитации Жанны д'Арк: «Unde ipse pius adiutor Deus in tribulatione tunc clementer et in opportunitate succurrit, quando maxime et ad extremum sibi necesse fuit; sicuti populo israelitico, de salute desperanti in Bethulia crudeliter obsesso, concessa est probissima Judith in summo necessitatis articulo, ut eum ab oppressione cui succumbebat liberaret» (PN, 2, 410). Подробнее см.: *Duparc P. La délivrance d'Orléans et la mission de Jeanne d'Arc* // *Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement. Colloque d'histoire médiévale, Orléans, octobre 1979. P., 1982. P. 153–158; Тогоева О. И. Короли и ведьмы. Колдовство в политической культуре Западной Европы XII–XVII вв. М.; СПб., 2022. С. 111–115.*

157

Справедливости ради, стоит отметить, что все без исключения миниатюры в Ms. fr. 12476 имели пояснительные надписи.

158

См. выше: Глава 1.

159

См. прежде всего показания самой девушки на обвинительном процессе в Руане 1431 г.: РС, 1, 49 (меч, подаренный капитаном Вокулера Робером де Бодрикуром); РС, 1, 76–77 (меч из аббатства Сент-Катрин-де-Фьербуа); РС, 1, 77–78, 170–171 (меч, оставленный в Сен-Дени, и меч, взятый на поле боя у павшего бургундского воина); РС, 1, 78, 96–97, 114, 171–174, 178–179 (штандарт).

160

«Interrogata utrum haberet scutum et arma. Respondit quod ipsa nunquam habuit» (РС, 1, 114).

161

Harmand A. Jeanne d'Arc, ses costumes, son armure; Ffoulkes C. The Armour of Jeanne d'Arc // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1909. Vol. 16 (81). P. 141–147.

162

«Et ibidem ipsa Johanna *cucurrit cum lancea*, et propter hoc ipse loquens, videns eandem Johannam ita se habere in portando lanceam et currendo cum lancea, dedit eidem Johanne unum equum» (PN, 1, 381, курсив мой. — *O. T.*).

163

«Et fit ladite Pucelle très bonne chère à mon frère et à moy, armée de toutes pièces, sauf la teste, et *tenant la lance en main*» (Lettre de Gui et André de Laval aux dames de Laval, leurs mère et aieule // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 107, курсив мой — *O. T.*).

164

«Quia equitabat cum equo, *portando lanceam sicut melior armatus fecisset*» (PN, 1, 378, курсив мой — *O. T.*).

165

«Et ascendit supra equum armata, tenens lanceam in pugno;... et ivit directe usque ad Sanctum Laudum» (PN, 1, 407).

166

«Et adonc qu'ilz apperceurent que lesdits ennemis saillirent hors de ladicte bastille pour courir sur leurs gens, incontinent ladicte Pucelle et La Hire, qui tousjours estoient audevant d'eulx pour les garder, couchèrent leurs lances et tous les premiers commencèrent à fraper sur lesdits ennemis» (PN, 1, 481).

167

«Interrogata quod prediligeat, vel vexillum suum vel ense. Respondit quod multo, videlicet quadragesies, prediligeat vexillum quam ense... Dicit etiam quod ipsamet portabat vexillum predictum» (РС, 1, 78). Следует упомянуть также пассаж из «Дневника осады Орлеана», в котором речь шла о штурме Парижа и использовании копья для измерения глубины крепостного рва: «Ouquel eulx estans, elle monta le dous d'asne, duquel elle descendit jusques ou seconde fossé, et y mist sa lance en divers lieux, tastant et assayant quelle parfondeur il y avoit d'eaue et de boue» (Journal du siège d'Orléans. P. 127). Однако то обстоятельство, что девушка, по мнению автора, сидела при этом верхом на осле, ставит под сомнение достоверность информации. О негативных коннотациях образа осла применительно к эпосе Жанны д'Арк см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 402–415. См. также далее: Глава 7.

168

«Et portoit dès une moult grosse lance et une grande espée, et faizoit porter après elle une noble bannière» (Le doyen de Saint-Thibaud de Metz // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Т. 4. P. 322).

169

Например, анонимный автор «Хроники францисканцев»: «Car elle faisoit merveille d'armes de son corps et manyoit un bourdon de lance tres puissamment» (*Quicherat J.* Supplement aux temoignages. P. 73, курсив мой — *О. Т.*).

170

«Et orent adont les gens du dauphin aveucques eulx une femme, qui estoit fille à ung homme de Vaucoulour en Lorraine, qui tenoit hotel, et estoit adont ceste fille josne et

rade, quy avoit accoustumé de chevauchier et mener en l'ostel de son père les chevaux au gué, à quoy faire, comme pluseurs femmes sont de légier esperit, elle s'estoit souvent esprouvée à manier le bois, comme de courre et de virer la lance» (Le Livre des trahisons de la France envers la maison de Bourgogne // Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne / Publ. par K. de Lettenhove. Bruxelles, 1873. P. 1–258, здесь P. 197). В этом тексте чувствовалось сильное влияние «Хроники» Ангеррана де Монстреле, официального историографа герцогов Бургундских. В частности, именно у него автор «Книги» позаимствовал и творчески развил идею о том, что Жанна в юности служила в таверне, где научилась «такому, что не пристало делать юным девушкам»: «Laquelle Jehenne fu grand espace de temps meschine en une hostellerie... Et estoit hardie de chevaulchier chevaulx... et aussy de faire appertises et aultres habiletez *que josnes filles n'ont point acoustumé de faire*» (La chronique d'Enguerran de Monstrelet. T. 4. P. 314, курсив мой — О. Т.).

171

«Et sempre se exercitò corere in quella parte, et in questa altra insieme cum altre fanciule guardatrice de pecore, et cum una grossa verga come astra, la quale sotto il brazo se poneva stringendola *come li cavalieri d'arme le lanze*» (Gynevera de le Clare Donne di Joanne Sabadino de li Arienti / A cura di C. Ricci e A. Bacchi della Lega. Bologna, 1888. P. 103, курсив мой — О. Т.).

172

Williams H. F., Lefèvre S. Martin Le Franc // Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age. P. 997–998.

173

«Tu scez comment estoit aprise / A porter lances et harnois, / Comment par sa grande entreprise / Abatus furent les Anglois» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames* / Publ. par R. Deschaux. P., 1999. T. 4. V. 16825–16828).

174

«Armes propres habits requierent, / Il n'est si sot qui ne le sache. / Aultres pour estre en ville affierent, / Aultres pour porter lance ou hache» (Ibid. V. 16985–16988).

175

«L'en m'a dit pour chose certaine / Que comme un page elle servit / En sa jonesse ung capitaine / Ou l'art de porter harnas vit. / Et quant Jonesse le ravit / Et lui volut son

sert monstrar, / Conseil eust qu'elle se chevist / A harnas et lance porter » (*Martin Le Franc. Le Champion des dames. V. 16873–16880*).

176

См., к примеру, его описание в тексте королевского письма, позволявшего представителям семейства дю Лис (потомкам одного из братьев Жанны) использовать данный герб: «Par un privilège spécial dudit seigneur roy Charles VII, lui fut permis, ensemble à sesdits frères et à leur postérité, de porter le lis, tant en leurs noms qu'en leurs armoiries, qui leur dès lors furent octroyées et blasonnées d'un escu d'azur, à deux fleurs de lis d'or, et une espée d'argent à la garde dorée, la pointe en haut, férue en une couronne d'or» (Permission à la branche cadette de la famille du Lys de reprendre les armoiries de la Pucelle // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Т. 5. Р. 227). Подробнее о гербе Жанны д'Арк см. далее: Глава 10.

177

Например, из «Хроники» Ангеррана де Монстреле, который, в свою очередь, цитировал письмо, направленное после казни Жанны от имени английского короля Генриха VI Филиппу III Доброму, герцогу Бургундскому: «Demanda avoir et porter les très nobles et excellentes armes de France... Et les porta en plusieurs courses et assaulx, et ses frères, comme on dist, c'est assavoir, ung escu à deux fleur de lis d'or à champ d'azur et une espée la pointe en hault férue en une couronne» (La chronique d'Enguerran de Monstrelet. Т. 4. Р. 443).

178

На допросах в 1431 г. она даже не смогла точно описать свой герб, забыв, что на нем была изображена корона: «Interrogata utrum haberet scutum et arma. Respondit quod ipsa nunquam habuit; sed rex suus dedit fratribus suis arma, videlicet unum scutum asureum in quo erant duo lilia aurea et ensis in medio» (PC, 1, 114).

179

«Semiramis, femme de Nine / Empereur des Assiriens, / Comme sage et puissant roïne / Tint si bien qu'il ni falut riens» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames. V. 16417–16420*).

180

«Mais fut il fort, fut il perilleux, / A tout ses dards, a tout ses perses, / Ocis fut par cas merveilleux / Avecques deux cens mille Perses» (Ibid. V. 16469–16472).

181

«En cellui temps coome je lis, / Les dames haultement regnerrent / Sur les hommes
aux cueurs fallis / Qui grandement les redoubterrent. / Le monde a leur gre
gouvernerrent / Sans barrat et sans villanie. / Si croy, pour ce, elles peuplerrent / Le
royaume d'Amazonie» (Ibid. V. 16481–16488).

182

«Mais pour quoy ay tant attendu / A parler de Panthasilee / A cui maint prince s'est
rendu / Et d'elle a reçu la colee? Troye la grande, longuee et lee, / Eust grand besoin
de sa vaillance» (Ibid. V. 16513–16518).

183

«Que puis je dire de Thalestre, / Roïne de celle contree? / Alexandre ne peut tel estre
/ Que par force il y eust entrée. / Ce que puissant dame n'agree, / De legier n'est a
conquerir. / Aussy quant ne lui desagree, / On l'a devant le requerir» (*Martin Le
Franc*. Le Champion des dames. V. 16577–16584).

184

«Recorde toy d'Arthemisie / Que Xerxés riche et plain d'amis / Pria contre ses
ennemis, / Car vaillant fut et avisee» (Ibid. V. 16675–16678).

185

«Dame et roïne elle devint / Et si regna tant que survint / Guerre entre Turnus et Enee
/ Ou elle vainqui plus de vint / Princes en une matinee» (Ibid. V. 16700–16704).

186

«Or me souvient de Beronice / Grande reyne de Capadoche / Laquelle es armes ne fut
nice. / [...] Quant elle vit ses filz en biere, / Oncques le cueur ne lui failly / Jusques a
ce qu'elle assailly / Les murdriers qui firent l'offense» (Ibid. V. 16705–16718).

187

«Dame Ysicrathee, moulier / De Mithridate roy de Ponte: / L'en ne la doit pas
oublier. / Car comme vaillant chevalier / Donna a son mary secours» (Ibid. V. 16722–
16726).

188

«Zenobie de Palmiregnes / Roÿne, laisser je ne doys / Tant pour ce que tint plusieurs regnes / Que nourrie fut en ung bois. / ... Tout Orient dessoubs son ceptre / Gouverna comme lui sembla» (Ibid. V. 16737–16754).

189

«Delbora, non pas seulement / Qu'elle prophetisier sçavoit / Et que bon et vray jugement / Au peuple d'Israel rendoit» (Ibid. V. 16761–16764).

190

«Lis en la Bible si sçaras / Comment elle l'ost conduisant, / Baruch enchassa Sisaras / Connestable d'ung roy puissant» (Ibid. V. 16769–16772).

191

«Lequel Sisaras tres meschant / Des mains Jabel n'eschappa pas, / Car elle l'ocist en dormant / Et le mit de vie en trespas» (Ibid. V. 16773–16776).

192

«De Judith laquelle Oloferne / Ocist et d'aultres parleroye» (Ibid. V. 16777–16778).

193

«De la pucelle dire veul / Laquelle Orliens delivra / Ou Salseberi perdy l'eul / Et puis male mort le navra. / Ce fut elle qui recouvra / L'onneur des Franczois tellement / Que par raison elle en aura / Renom perpetuelement» (*Martin Le Franc*. Le Champion des dames. V. 16817–16824).

194

См. прим. 2 на с. 57.

195

«Потом, подойдя к столбику постели, стоявшему в головах у Олоферна, она сняла с него меч его и, приблизившись к постели, схватила волосы головы его и сказала: Господи, Боже Израиля! укрепи меня в этот день. И изо всей силы дважды ударила по шее Олоферна и сняла с него голову» (Иуд. 13: 6–8).

196

«Que ne t'ay je parlé pieça / De la contesse de Montfort, / Qui mainte armee despieça» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames. V. 17169–17171*).

197

«Et aussy taire ne me doibs / De dame Jhenne de Baviere, / Contesse de grands Holandois, / Car plus aperte que levriere / Ou en champaigne ou en bruiere / Aprez ses ennemis couroit» (*Ibid. V. 17177–17182*).

198

«Si fault dire ensemble / De leurs aultres vertus comment / En sens et en enseignement / Furent et sont suppellatives, / Plus que les hommes meismement / Es arts humaines inventives» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames. V. 17211–17216*).

199

«Pour quoy n'eust on dedié temple / A la Minerve qui tout sceut, / De laquelle chascun exemple / De toute art prendre et avoit peut?» (*Ibid. V. 17217–17220*).

200

«Mais entre vous nourris aux armes / Qui amez merveilleusement / Hauberjons, lances et guisarmes, / Loez Minerve grandement» (*Ibid. V. 17241–17244*).

201

Тот же образ Минервы мы находим, к примеру, у Кристины Пизанской: «Il est escript que es anciens aages... une sage femme de Grece, nommée Minerve, trouva l'art et science de faire armeures de fer et d'acier, et tout le hernois qu'on seult porter en bataille fu par luy primiement trouvé» (*Christine de Pizan. Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V // Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France depuis le XIII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e. Ed. par MM. Michaud et Poujoulat. P., 1836. T. 2. P. 3–145, здесь P. 38*).

202

«Garnir basses cours et donjons / Et barbaquennes et tournelles, / Assaulx livrer aux garnisons, / Ordonner batailles cruelles» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames. V. 17253–17256*).

203

Лосев А. Ф. Афина // Мифы народов мира / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1987. Т. 1. С. 125–128; Михайлин В. Ю. Тропа звериных слов. Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М., 2005. С. 236, 244, 319.

204

«Sous ses loys bonnes et notables / La cité d'Athènes vivoit» (*Martin Le Franc*. Le Champion des dames. V. 17235–17236).

205

Лосев А. Ф. Афина. С. 127.

206

Словарь античности. С. 62, 407, 589; Фуллертон М. Д. О чудотворящих образах в античной культуре // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 11–18.

207

См., к примеру, у Вергилия описание того, как Одиссей и Диомед вносят в лагерь ахейцев украденный из Трои палладий: «В лагерь едва был образ внесен — в очах засверкало / Яркое пламя, и пот проступил на теле соленый; / И, как была, со щитом и копьем колеблемым, дева — / Страшно об этом сказать — на месте подпрыгнула трижды» (*Вергилий*. Энеида / Пер. С. Ошерова // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 161). Тот же образ Афины мы встречаем и у Апулея: «Быстро входит и другая, которую можно принять за Минерву, на голове блестящий шлем, сам шлем обвит оливковым венком, щит несет и копьем потрясает; вся такова — будто сейчас на бой» (*Апулей*. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. М. Кузмина // Апулей. «Метаморфозы» и другие сочинения. М., 1988. С. 282).

208

Подробнее см.: *Blumenfeld-Kosinski R*. Reading Myth: Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature. Stanford, 1997. P. 23, 129, 175, 204, 210.

209

Ibid. P. 90–136, 215–216.

210

«Minerue... *doit estre figuree* a la semblance dune dame armee. Le chief de laquelle doit estre enuironne de une berge et son heaume creste le couuroit par dessus. *Elle tenoit en sa dextre main une lance et en sa senestre j esencristasin* ouquel estoit paint le chief de gorgone moult horrible enuironne de trois serpens» (*Ovide*.

Métamorphoses. Bruges, 1484, б. п., курсив мой — О. Т.). То же строгое распределение оружия в правой и левой руках Афины соблюдалось и в Античности: *Михайлин В. Ю.* Тропа звериных слов. С. 264–268.

211

Та же единая интерпретация копья и щита как *оборонительного* оружия была свойственна и греческой культуре. См., к примеру: «В негодовании ему отвечала Паллада Афина: / Горе! Я вижу теперь, как тебе Одиссей отдаленный / Нужен, чтоб руки свои наложил на бесстыдных пришельцев. / Если б теперь, воротившись, он встал перед дверью домовой / С парюю копий в руке, со щитом своим крепким и в шлеме» (*Гомер*. *Одиссея* / Пер. В. В. Вересаева. М., 1953. I. 252–256). Подробнее см.: *Михайлин В. Ю.* Тропа звериных слов. С. 232–233, 235, 243–244, 264–268. Интересные размышления о копье и его связи с границей своей/чужой территории в западноевропейской и русской культурах см.

в: *Мурьянов М. Ф.* «Слово о полку Игореве» в контексте европейского Средневековья // *Palaeoslavica*. 1996. Vol. 4. P. 19–36; *Бойцов М. А.* В шкурах или в пурпуре? К облику варварских королей времен «падения» Римской империи // *Искусство власти*. Сборник в честь Н. А. Хачатурян. М., 2007. С. 46–87, здесь С. 73–77.

212

Французские авторы XIV–XV вв. видели в этой истории пример того, как не следует вести себя ученику со своим учителем. См., к примеру: «Yragnes, ce dit une fable, fu une damoiselle moult soubtive en l'art de tissir et de fillerie, mais trop se oultrecuida de son savoir, et de fait se vanta contre Pallas, dont la deesse s'aÿra contre elle si que pour ycelle vantance la mua in yraigne et dist: „Puis que tant te vantes de filer et tyssir, a tous jours mais filleras et tristras ouvrage de nulle value“. Et tres dont vindrent les yragnes qui ancore ne cessent de filer y tyssire. Si pot estre que aucune se vanta contre sa maistresse, dont mal lui en prist en aucune maniere» (*Christine de Pizan*. *Epistre d'Othéa* / Ed. critique de G. Parussa. Genève, 1999. P. 289).

213

«Qui est a la pluye et au vent, / Mal vestus et mal affulez, / Il la doibt regretier souvent / Car tixtre apprint aux deffulez / Nus et descouvers a tous lez, / Fustanes, linges, draps, tichus / Dont couvroient leurs dos pelez / De hale et de pouldre houchus» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames. V. 17257–17264*).

214

«Et prisier la science soye / Doibvent et cardinaulx et papes, / Car elle aprint comment de soye / L'en feroit ornemens et chappes, / Doubliers, serviettes et nappes / Pour parer palais et monstiers» (*Ibid. V. 17265–17268*).

215

Платон. Политик // Платон. Сочинения / Под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. М., 1972. Т. 3 (2). С. 33.

216

Там же. С. 39 (курсив мой — *О. Т.*).

217

Ямпольский М. Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М., 2007. С. 54–57 (со ссылкой на специальное исследование аналогии между ткачеством и функцией защиты у Платона: *Rosen S. Plato's Statesman. The Web of Politics. New Haven, 1995. P. 101–104*).

218

Ямпольский М. Ткач и визионер. С. 57, 176–177 (со ссылкой на: *Frontisi-Ducroux F. Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne. P., 1975*).

219

Он, безусловно, опирался и на текст самой поэмы. У Мартина Ле Франка сравнение Жанны д'Арк с Афиной возникало в самом конце пассажа, посвященного французской героине: «Hé, cueurs de France en gentillesse / Concheus, vostre esprit reprenez / Et de Pallas et de Lucretse / L'usage et l'estat apprenez» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames. V. 17125–17128*).

220

Именно в этом значении упоминались копье и щит в Библии: «Избрали новых богов, оттого война у ворот. Виден ли был щит и копье у сорока тысяч Израиля?» (Суд. 5: 8). См. также: «Перс и Лидиянин и Ливиец находились в войске твоём и были у тебя ратниками, вешали на тебе щит и шлем» (Иез. 27: 10).

221

Об архангеле Михаиле как о небесном страже, защищающем врата храма от грешников, в византийской традиции см.: *Лидов А. М.* Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии Константинопольской // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. С. 44–75, здесь С. 50.

222

«Rex igitur certus divino numine duci / Virginis officium, jussit revocare Puellam. / Advenu cujus stipatur milite multo / Curia: fit strepitus, gaudent sperare salutem / Pro se quisque viri. Sic, primum Pallade visa, / Virgine belligera, circum Tritona sonorum / Africa gens fremuit» (*Anonyme*. Sur l'arrivée de la Pucelle et sur la délivrance d'Orléans // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 33). Сравнение Жанны с Афиной в этой поэме дает возможность предполагать, что ее автор читал «Защитника дам» Мартина Ле Франка.

223

Подробно эта тема рассмотрена в: *Limberis V.* Divine Heiress: The Virgin Mary and the Creation of Christian Constantinople. L.; N. Y., 1994.

224

Службы положения Ризы Пресвятой Богородицы во Влахернах и Пояса Пресвятой Богородицы в Халкопатрии // Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 123–126. См. также: *Этингоф О. Е.* Об иконе «Богоматерь Пирогощая» и 12 иконе (23 строфе) Акафиста Богоматери // *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М., 2000. С. 157–176; *Кондаков Н. П.* Иконография Богородицы. СПб., 1914–1915 (репринт: М., 1998). Т. 2. С. 56–60, 92–103.

225

Положение Ризы Богоматери во Влахернах // Реликвии в Византии и Древней Руси. С. 217–224, здесь С. 217–218 (курсив мой — *О. Т.*).

226

Террагонский аноним. О граде Константинополе. Латинское описание реликвий XI в. // Реликвии в Византии и Древней Руси. С. 174–189, здесь С. 189.

227

Этингоф О. Е. Об иконе «Богоматерь Пирогощая». С. 159–160. См. также: *Limberis V.* Divine Heiress. P. 121–122, 149–158.

228

Рассказ об этой осаде и спасении города при помощи иконы Богородицы приводит Террагонский аноним: «Взяв там (в церкви Богородицы — *О. Т.*) Ее святой образ, обнесли они весь город, и все следовали за [иконой] с песнопениями, слезно моля Богородицу смиростивиться, чтобы защитила она град свой от окружавшей его вражеской опасности» (*Террагонский аноним.* О граде Константинополе. С. 189). Как отмечал Л. К. Масиель Санчес, эта легенда была использована на рубеже XII–XIII вв. Готье де Куанси в его сборнике чудес Богоматери и стала, таким образом, известна в средневековой Франции: Там же. С. 189, прим. 28.

229

Этингоф О. Е. Об иконе «Богоматерь Пирогощая». С. 162–163.

230

Там же. С. 163–165.

231

Там же. С. 166–167; *Кондаков Н. П.* Иконография Богородицы. Т. 2. С. 71–75.

232

Этингоф О. Е. Иконография ветхозаветных прообразов Богоматери средневизантийского периода // Этингоф О. Е. Образ Богоматери. С. 13–38; *Она же.* Ветхозаветные иконографические типы Богоматери (по миниатюрам смирнского фрагмента Христианской топографии Космы Индикоплова) // Там же. С. 39–66. См. также: *Ямпольский М.* Ткач и визионер. С. 440–441.

233

Limberis V. Divine Heiress. P. 122. Н. П. Кондаков отмечал, что образ «юной Афины» являлся прототипом для изображения Богоматери в мозаиках Палатинской капеллы в Палермо (XII в.) и, возможно, на мраморном рельефе из церкви св. Афанасия в Салониках (не ранее XIV в.): *Кондаков Н. П. Иконография Богородицы. Т. 2. 260.*

234

Limberis V. Divine Heiress. P. 123–125.

235

«Я также не должен умолчать о причине, по которой произошло чудесное спасение афинян... Когда Аларих и все его войско подошли к городу, вождь увидел саму богиню Афины, охранявшую город и прохаживавшуюся вдоль его стен. Она выглядела точь-в-точь как ее статуя — в полном вооружении и готовности отразить нападение» (*Зосим. Новая история / Пер., комм., указ. Н. Н. Болгова. Белгород, 2010. С. 208.*)

236

«Когда наступило время проходить и самому императору, впереди его ехала серебряная, вызолоченная колесница... а на ней стояла икона Богоматери, непобедимой защитницы и неодолимой соратницы царя. И не трещала ось под этой колесницей, потому что она везла не мнимую девственницу богиню Минерву, но истинную Деву» (*Никита Хониат. История со времени царствования Иоанна Комнина / Пер. под ред. В. И. Долоцкого. Рязань, 2003. Т. 1 (1118–1185). С. 171–172.*)

237

«Обнаружив <рядом> деревню под названием Амандра, он (Персей — *О. Т.*) построил на ее месте город. За его воротами он поставил свою статую, которая несла изображение головы Горгоны, и, совершив жертвоприношение, назвал Тиху города Персидой в честь своего имени; эта статуя до сих пор стоит там» (*Пасхальная хроника / Пер., вступ. ст., комм. Л. А. Самуткиной. СПб., 2004. С. 152–153.*) Согласно легенде, палладий был спасен из пылающей Трои Энеем и доставлен в Италию, где был торжественно помещен в храм Весты в Риме: *Фуллerton М. Д. О чудотворящих образах в античной культуре. С. 14–15.*

238

Патриарх Фотий. Гомилия (IV) вторая «На нашествие росов» / Пер. П. В. Кузенкова // Древнейшие государства Восточной Европы: 2000. Проблемы источниковедения / Отв. ред. Л. В. Столярова. М., 2003. С. 45–69, здесь С. 60.

239

Этингоф О. Е. К ранней истории иконы «Владимирская Богоматерь» и традиции влахернского богородичного культа на Руси в XI–XIII вв. // Этингоф О. Е. Образ Богоматери. С. 127–156, здесь С. 141; *Колпакова Г. С.* Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб., 2005. С. 17.

240

История Иакова о рождении Марии // Апокрифы древних христиан / Пер., прим., комм. И. С. Свенцицкой, М. К. Трофимовой. М., 1989. С. 121.

241

«Maria, inquam, ancilla et mater, virgo, ac coelum, Dei ad homines unicus pons, horrendum incarnationis textorium jugum, in quo ineffabili quadam ratione unionis illius tunica confecta est: cujus quidem textor exstitit Spiritus sanctus» (*Proclus, CP. Episcopus*. Laudatio in sanctissimam Dei genitricem Mariam // PG. T. 65. Col. 679–691, здесь Col. 681–682). Интересно, что чуть дальше у Прокла говорилось о Марии как о матери, рожденной «неестественным образом» (*Ibid.* Col. 711–712), что, по мнению В. Лимберис, также отсылало к образу Афины, появившейся на свет из головы Зевса: *Limberis V.* Divine Heiress. P. 88.

242

Иоанн Дамаскин. Три слова в защиту иконопочитания / Пер. А. Бронзова. СПб., 2001. С. 32.

243

Кондаков Н. П. Иконография Богородицы. Т. 1. С. 304–319; Т. 2. С. 62–63, 109–123, 396.

244

Там же. Т. 1. С. 308.

245

Подробнее о ней: *Lewis S. A Byzantine «Virgo Militans» at Charlemagne Court // Viator. 1980. Vol. 11. P. 71–110.* Н. П. Кондаков, отмечая, что костяная табличка, возможно, являлась подделкой, тем не менее возводил данное изображение к более раннему и лучше документированному типу *Maria Regina*: *Кондаков Н. П. Иконография Богородицы. Т. 1. С. 276–297.*

246

Махов А. Е. Дубина Богоматери. Вещь и слово в демонологической иконографии «Мадонны, приходящей на помощь» // In Umbra. Демонология как семиотическая система / Отв. ред. и сост. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. М., 2017. Вып. 6. С. 43–64; Он же. «Madonna del Soccorso», или Парадокс мирного гнева // Агрессия демонов и гнев святых в средневековых текстах и изображениях / Под ред. А. Б. Герштейн. М., 2021. С. 23–69.

247

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 315–316.

248

О символической связи Мандилиона с литургическими тканями, используемыми в таинстве Евхаристии, см.: *Герстель Ш. Чудотворный Мандилион. Образ Спаса Нерукотворного в византийских иконографических программах // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. С. 76–89; Лидов А. М. Мандилион и Керамион как образ-архетип сакрального пространства // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003. С. 249–280, здесь С. 253. О функциональной близости Мандилиона и греческого палладия: *Фуллертон М. Д. О чудотворящих образах в античной культуре. С. 16.**

249

О плате св. Вероники см. прежде всего: *Il Volto di Cristo / A cura di G. Morello, G. Wolf. Roma, 2001. P. 103–111.*

250

Ямпольский М. Ткач и визионер. С. 452–463 (со ссылкой на: Marin L. Détruire la peinture. P., 1977; Idem. Philippe de Champagne ou la présence cachée. P., 1995). Любопытно, что в том же ряду Л. Марен рассматривал и изображения головы Олоферна, отрубленной Юдифью.

251

Подробнее об этом см.: *Schreiner K.* Maria Patrona. La sainte Vierge comme figure des villes, territoires et nations à la fin du Moyen Âge et au début des temps modernes // *Identité régionale et conscience nationale en France et en Allemagne du Moyen Âge à l'époque moderne* / Publ. par R. Babel, J.-M. Moeglin. Sigmaringen, 1997. P. 133–153.

252

Ibid. P. 138.

253

«Encores vous dis-je que, tout ainsi comme le royne du ciel, mere de Dieu, est appelée mere de toute chretienté, doit estre dicte et appelée toute saige et bonne royne mere et confortarresse, et advocate de ses subgiez et de son pueple» (*Christine de Pizan*. Epistre à la reine / Ed. par A. J. Kennedy // *Revue des langues romanes*. 1988. T. 92 (2). P. 253–264, здесь P. 256).

254

«Pour le Roy de France te pri / Qu'en pitié tu oyas le cry / De ses bons et loyaux amis... Royne, qui des maulx nous lève / Lesquelx nous empétra dame Eve, / Si com saint Augustin raconte, / Tu est celle qui n'es pas tève / A nous expurgier de la cève / De péchié qui trop nous surmonte» (*Christine de Pizan*. Prière à Notre-Dame // Thomassy R. Essai sur les écrits politiques de Christine de Pisan. P., 1838. P. 171–181, здесь P. 173–174).

255

«Indigne de adresser sa priere a Dieu supplia a sa glorieuse mere qui est royne de misericorde et consolation des desolez que se il estoit vray filz du roy de France et heritier de sa couronne il pleust a la dame supplier son filz que il luy donnast ayde et secours contre ses ennemys mortelz et aduersaires en maniere que il les peust chasser hors de son royaume et icelluy gouuerner en paix» (*Mirouer des Femmes vertueuses*. P., 1547, б. п.). О «секрете» Жанны д'Арк, якобы открытом ею будущему Карлу VII, см. подробнее: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 44–63.

256

О возникновении данной аналогии и ее судьбе в текстах XV в. см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 68.

257

См. выше: прим. 1 на с. 24; прим. 1 на с. 52.

258

Delaruelle E. La spiritualité de Jeanne d'Arc // Delaruelle E. La piété populaire au Moyen Age. Turin, 1975. P. 355–388.

259

«Interrogata utrum in iuventute didicerit aliquam artem. Dixit quod sic, ad suendum pannos lineos et nendum; nec timebat mulierem Rothomagensem de nendo et suendo» (PC, 1, 46).

260

Франк-Каменецкий И. Г. Женщина-город в библейской эсхатологии // Франк-Каменецкий И. Г. Колесница Иеговы. М., 2004. С. 224–236; Фрейденберг О. М. Въезд в Иерусалим на осле (Из евангельской мифологии) // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1998. С. 623–665.

261

Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Топоров В. Н. Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–132, здесь С. 126–127.

262

Там же. С. 127, 130–131.

263

Михайлин В. Ю. Тропа звериных слов. С. 236.

264

Например, в комментариях Рабана Мавра IX в.: «Illis ergo omnibus ornamentis se sancta Ecclesia ornat, quia omnium virtutum decore se illustrare certat» (Beati Rabani Mauri Expositio in Librum Judith // PL. T. 109. Col. 539–615, здесь Col. 565). Или в «Ординарной глоссе» XIII в.: «Judith, id est Ecclesia, commendat praesbiteris portam. Id est castrorum Dei sollicitam custodiam, ut pervigili et solerti cura contra hostium insidias semper parati assistant et orationibus muniti» (Glossa ordinaria // PL. T. 113. Col. 731–740, здесь Col. 736).

265

Подробнее см.: *Bühner-Thierry G.* La reine adultère // *Cahiers de civilisation médiévale*. 1992. Т. 35. P. 299–312; *Ciletti E., Lähnemann H.* Judith in the Christian Tradition // *The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines* / Ed. by K. R. Brine, E. Ciletti, H. Lähnemann. Cambridge, 2010. P. 41–65.

266

Dubarle A.-M. Judith. Formes et sens des diverses traditions. Rome, 1966. P. 80–102, 168; *Levine Gera D.* The Jewish Textual Tradition // *The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines*. P. 23–39.

267

Тогоева О. И. Короли и ведьмы. С. 90–116.

268

«Item dicta Iohanna... dixit quod... ipsa habitura erat tres filios quorum primus esset papa, secundus imperator et tercius rex» (PC, 1, 204).

269

Следы этой традиции подробно рассмотрены в: *Протопопова И. А.* Афина-Коронида и третья птица из трагедии Еврипида «Ион» // *Arbor mundi / Мировое древо*. 2002. Вып. 9. С. 9–34, особенно С. 17–20, 26–29. Неслучайно, как кажется, и Никита Хониат называл Афины «мнимой девственницей»: см. прим. 2 на с. 76.

270

Эта идея развивалась в «Протоевангелии от Иакова»: «И сказал первосвященник: Отдай деву, которую ты взял из храма Господня. Иосиф заплакал. Тогда сказал первосвященник: дам вам напиться водой обличения перед Господом, и Бог явит грехи ваши перед вашими глазами» (История Иакова о рождении Марии. С. 123). См. также: «Но отвечали старейшины иудейские и сказали Иисусу: «Что мы видим? Прежде всего, Ты рожден от любодеяния. Во-вторых, из-за Твоего рождения Ирод погубил в Вифлееме младенцев. В-третьих, отец Твой и Мать Твоя Мария бежали в Египет, ибо не доверяли им люди»» (Евангелие Никодима. С. 75).

271

«Tant estoit ceste noble vierge / Plaine de sens et de prudence / Qu'on lui offroit chandeille et cierge / Par honneur et par reverence» (*Martin Le Franc. Le Champion des dames. V. 17273–17276*).

272

Напомню, что в следующий раз тот же эпитет *Vièrge* был использован анонимным автором латинской поэмы «О пришествии Девы и освобождении Орлеана», созданной уже после 1456 г., т. е. после процесса по реабилитации Жанны: см. прим. 3 на с. 72.

273

Подробнее см.: *Merkle G. H. Martin Le Franc's commentary on Jean Gerson's treatise on Joan of Arc // Fresh Verdicts on Joan of Arc / Ed. by B. Wheeler and C. T. Wood. N. Y.; L., 1999. P. 177–188.*

274

Мартин Ле Франк называл этот трактат «невероятно утонченным»: «Scez tu point que Jarson en dit? / Je te dy maistre Jarson / Qui d'elle ung petit traictié fit, / Plus soubtil que nous ne penson» (*Ibid. P. 188*).

275

«Aussy je croy, en bonne foy, / Que les anges l'accompaignassent, / Car ilz, comme en Iherosme voy, / Chasteté aiment et embrassent» (*Ibid. P. 187*). Строки об ангелах, сопровождавших Жанну и помогавших ей в ратных делах, поскольку они «любят и почитают непорочность», представляли собой парафраз текста Жана Жерсона: «...ut in manu femine puellaris et virginis confundat fortia iniquitatis arma, auxiliantibus angelis, quibus virginitas amica est et cognata, secundum Hieronymum» (*Opusculum magistri Johannis de Jarsonno. P. 39*).

276

«Mais pour tant Il ne s'en suit pas / Que l'en ne m'ait pour moy destruire / Souvent espié pas à pas / Et dit à l'oreille du sire: / Faictes cestui brûler ou frire, / Car Il porte ou ventre poisons, / Et si me commandez rescripre / A Martin pour pluseurs raisons» (*Complainte du livre du Champion des Dames à maistre Martin le Franc son acte[u]r // BNF. Ms. fr. 12476. Fol. 148–150v, здесь Fol. 148v*).

277

В настоящее время известно 9 кодексов с полным или частичным текстом «Защитника дам». Большинство из них не датированы, и только два (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique. Ms. IV-1127 и BNF. Ms. fr. 12476) были точно созданы при жизни Мартина Ле Франка, т. е. до 1461 г.

278

Фавье Ж. Столетняя война. С. 515–517, 521–522.

279

«...pour traictier de paix générale en nostre royaume, et, en deffault d'icelle, traicter de paix, union et réconciliation de nostre cousin, Phelippe, duc de Bourgoigne, et autres noz subgetz avec nous, aient esté tenues plusieurs convencions et journées en divers lieux, de nostre part, avec nostredit cousin et ses gens, de sa part, sans ce que encores y ait esté prinse conclusion final» (Traité conclu à Arras entre Charles VII et le duc de Bourgogne le 21 septembre 1435 // Les grands traités de la guerre de Cent ans / Ed. par E. Cosneau. P., 1889. P. 116–151, здесь P. 120). О содержании Аппасского договора см.: *Contamine Ph.* France et Bourgogne, l'historiographie du XV^e siècle et la paix d'Arras (1435) // Arras et la diplomatie européenne (XV^e–XVI^e siècle) / Ed. par D. Clauzel, C. Giry-Deloison, C. Leduc. Arras, 1999. P. 81–100; *Lesaffer R.* The concepts of war and peace in the 15th century treaties of Arras // Ibid. P. 165–182; *Spitzbarth A.-B.* De la vassalité à la sujétion: l'application du traité d'Arras (21 septembre 1435) par la couronne // Revue du Nord. 2003. № 349. P. 43–72. Об английской реакции на заключение договора см.: *Warner M.* The Anglo-French Dual Monarchy and the House of Burgundy, 1420–1435: The Survival of an Alliance // French History. 1997. Vol. 11 (2). P. 103–130; *Allmand C. T.* Le traité d'Arras de 1435: une perspective anglaise // Arras et la diplomatie européenne (XV^e–XVI^e siècle). P. 101–108.

280

«...et, pour le bien de ladicte paix et union, dire ou faire dire, de par nous, et en nostre nom, audit nostre cousin de Bourgoigne teles paroles qui seront advisées et accordées estre dictes; de habandonner et punir, ou faire habandonner et punir par nous ceulx qui perpétrèrent le cas en la personne dudit feu Jehan, duc de Bourgoigne, ou consentons d'icellui, receptateurs ou favorisant lesdiz malfaiteurs» (Traité conclu à Arras entre Charles VII et le duc de Bourgogne le 21 septembre 1435. P. 121). Подробнее об убийстве Жана Бесстрашного, которое произошло 10 сентября 1419 г. на мосту в Монтро, куда герцог прибыл на переговоры с дофином Карлом, и о возможном участии в этом преступлении будущего французского короля см.: *Cockshaw P.* L'assassinat du duc Jean de Bourgogne à Montereau: étude des

sources // Les Pays-Bas bourguignons, histoire et institutions. Mélanges André Uyttebrouck / Ed. par J.-M. Duvosquel, J. Nazet, A. Vanrie. Bruxelles, 1996. P. 145–162; *Peyronnet G.* L'assassinat du duc de Bourgogne Jean sans Peur sur le pont de Montereau (10 septembre 1419) // ВА. 2005. № 29. P. 7–73; *Цатурова С. К.* Тангидю Шатель и успешный заговор чиновников (рыцарь на службе короне Франции) // Человек XV столетия: грани идентичности / Под ред. А. А. Сванидзе, В. А. Ведюшкина. М., 2007. С. 159–180.

281

Фавье Ж. Столетняя война. С. 473–474, 529–534.

282

Trêve conclue à Tours entre Charles VII et Henri VI le 28 mai 1444 // Les grands traités de la guerre de Cent ans. P. 152–171. См. также: *Фавье Ж.* Столетняя война. С. 558–560.

283

Полностью освобожденной от англичан Нормандия оказалась 12 августа 1450 г., после взятия французскими войсками Шербура: Там же. С. 581–589.

284

РС, 1, XIX–XXX.

285

«Sçavoir la verité dudit procès et la manière comme y a esté procédé» (L'enquête ordonnée par Charles VII, en 1450 et le codicille de Guillaume Bouillé / Texte établi, traduit et annoté par P. Doncoeur et Y. Lanhers. P., 1956. P. 33). По мнению Пьера Дюпарка, издателя материалов процесса по реабилитации, данное обстоятельство полностью снимало с Карла VII обвинение в том, что он забыл о Жанне д'Арк после ее смерти: PN, 5, 3–5. Впрочем, именно так полагал и Тома Базен, писавший еще в 70-е гг. XV в.: «Как только англичане оказались изгнаны из Нормандии (*pulsis enim de Normannia Anglicis*), король Карл повелел самым внимательным образом изучить и обсудить [материалы] этого процесса многочисленным прелатам и знатокам божественного права и человеческих законов» (*Basin T.* Histoire de Charles VII. T. 1. P. 162).

286

«Dicimus et pronuntiamus, decernimus et declaramus dictos processus et sententias dolum, calumniam, iniquitatem, repugnantiam, jurisque et facti errorem continentes manifestum, cum abjuracione prefata, executionibus et omnibus inde secutis, fuisse, fore et esse nullos et nullas, invalidos et invalidas, irritas et insanes» (PN, 2, 610). Подробнее о ходе процесса см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 179–182.

287

Согласно договору в Труа, заключенному в 1420 г. между Карлом VI и Генрихом V Ланкастером, именно английский правитель объявлялся официальным наследником французского короля: «Item, est accordé que nous, durant nostre vie, nommerons, appellerons et escrirons nostredit filz, le Roy Henry, en langue françoise par ceste manière „nostre très chier fils, Henry, Roy d’Angleterre, héritier de France“ et, en langue latine, par cette manière „Noster precarissimus filius, Henricus, Rex Anglie, heres Francie“» (Traité conclu à Troyes entre Charles VI et Henri V le 21 mai 1420 // *Les grands traités de la guerre de Cent ans*. P. 100–115, здесь P. 110). Дофин Карл (будущий Карл VII) этого права лишился в связи с «ужасными и немыслимыми преступлениями», совершенными им: «...considéré les orribles et énormes crimes et deliz perpetrez oudit royaume de France par Charles, soy disant Daulphin de Viennois» (Ibid. P. 113). Содержание этих «проступков» в тексте договора не раскрывалось, хотя всем без исключения современникам было понятно, что речь шла об убийстве герцога Бургундии Жана Бесстрашного. Подробнее о стилистических особенностях и терминологии договора в Труа см.: *Тогоева О. И.* Короли и ведьмы. С. 94–95.

288

Chronique abrégée des rois de France // BNF. NAF. Ms. 4811. Fol. 55v.

289

Beaune C. Le miroir du pouvoir. Les manuscrits des rois de France au Moyen Âge. P., 1990. P. 183. Позднее время изготовления манускрипта косвенно подтверждается тем фактом, что в нем также имелось, к примеру, изображение торжественного въезда Карла VII в Руан: *Chronique abrégée des rois de France*. Fol. 70v.

290

«Interrogata cur idem vexillum fuit plus portatum in ecclesiam Remensem, in consecracione regis sui, quam vexilla aliorum capitaneorum. Respondit quod ipsum vexillum suum fuerat in pena, bene rationis erat quod haberet honorem» (PC, 1, 178–179).

291

Наиболее полными с этой точки зрения были показания военного товарища Жанны Жана д'Олона: «Dit oultre que... elle feust jeune fille, belle et bien formée, et que plusieurs foiz... il luy ait veu les tetins, et aucunes foiz les jambes toutes nues» (PN, 1, 486). О красивой груди Жанны упоминал Жан Алансонский, настаивавший, что никакого сексуального влечения он к ней при этом не испытывал: «...et vidit aliquando quod ipsa Johanna se preparabat, et aliquando videbat ejus mammas, que pulchre erant; non tamen habuit ipse loquens unquam de ea concupiscentiam carnalem» (PN, 1, 387). О прическе Жанны сообщалось еще в материалах обвинительного процесса 1431 г.: «Ipsisque vestibus et armis fabricatis, compositis et confectis, predicta Iohanna, reiecto et relicto omni habitu muliebri, tonsis capillis in rotundum ad modum mangonum... se induit» (PC, 1, 205).

292

Так считал, к примеру, Бертран де Пуланжи, верный спутник Жанны еще со времени ее пребывания в Вокулере: «Nec unquam in ipsa vidit aliquod malum, sed semper fuit ita bona filia *sicut fuisset sancta*» (PN, 1, 307, курсив мой — О. Т.). Того же мнения придерживался и Жан Барбен, знавший девушку с Пуатье и заявлявший, что она «почти святая», поскольку никто не смог бы предъявить никаких претензий ни к ее поведению в армии, ни к ее словам и поступкам: «Dicit insuper quod armati eam reputabant *quasi sanctam*, quia ita se habebat in exercitu, in dictis et factis, secundum Deum, quod a nullo reprehendi poterat» (PN, 1, 375, курсив мой — О. Т.).

293

Rychner J., Lefèvre S. Martial d'Auvergne // Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age. P. 994–995.

294

Martial d'Auvergne. Les Vigiles de la mort du roi Charles VII // Chantilly, Musée Condé. Ms. 503.

295

Martial d'Auvergne. Les Vigiles de la mort du roi Charles VII // BNF. Ms. fr. 5054. Указание на время изготовления рукописи, а также извинения автора за, возможно, не слишком умелое стихосложение, в котором он является «новичком», присутствовали на обороте последнего фолио: «Expliciunt les Vigilles de la mort du feu roy charles septiesme a neuf pseaulmes et a neuf lecons

achevees à challiau prés paris. La Vigille saint michel, mil quatre cens quatre vingtz quatre. Excusez l'acteur qui est nouveau. Marcial de paris» (Ibid. Fol. 265v).

296

Ibid. Fol. Bv.

297

Avril F., Reynaud N. Les manuscrits à peintures en France: 1440–1520. P., 1993. P. 293–305.

298

Deldicque M. L'enluminure à Paris à la fin du XVe siècle: Maître François, le Maître de Jacques de Besançon et Jacques de Besançon identifiés? // Revue de l'art. 2014. № 183. P. 9–18.

299

На миниатюрах были представлены Танги дю Шатель (fol. 16), Жан Потон де Сентрайль (fol. 18v, 55, 73v, 83), Этьен де Виньоль по прозвищу Ла Гир (fol. 18v, 83), Рауль де Гокур (fol. 67v) и Бастард Орлеанский (fol. 79v, 88). Подробнее об иконографической программе «Вигилий» см.: *Beaune C.* Le miroir du pouvoir. P. 100, 162–163, 179; *Collard F.* Des idées politiques aux images du pouvoir: l'iconographie de la royauté dans le manuscrit des *Vigiles de la mort de Charles VII* de Martial d'Auvergne offert à Charles VIII // Images, pouvoirs et normes: exégèse visuelle de la fin du Moyen Âge (XIII^e–XV^e siècle) / Ed. par F. Collard, F. Lachaud, L. Scordia. P., 2018. P. 97–114.

300

«Comment la pucelle batit deux filles de Joye et romppit son espee» (BNF. Ms. fr. 5054. Fol. 60v). Такое дробное деление на главы сохранилось только в парадном кодексе «Вигилий». В первом печатном издании поэмы оно было ликвидировано (возможно, с ведома автора), и вся история Жанны д'Арк излагалась единым «блоком» под названием «Как Дева явилась к королю» (*Comment la pucelle vint devers le roy*): *Martial d'Auvergne.* Les Vigiles du roy Charles septiesme, a neuf pseaulmes et neuf leçons. P., 1493. P. 52–63.

301

Contamine Ph. Guerre, État et société à la fin du Moyen Âge. Études sur les armées des rois de France, 1337–1495. P., 1972. P. 451.

302

«Dicit quod non volebat quod in exercitu essent mulieres, nam quadam vice, juxta villam Castri Theoderici, cum vidisset quamdam mulierem amasiam cujusdam hominis armorum, que erat eques, eadem mulierem insecuta est cum gladio evaginato; quam tamen mulierem non percussit, sed eam dulciter et caritative monuit ne se inveniret amodo in societate armatorum» (PN, 1, 367).

303

«Dicit etiam quod nunquam volebat quod mulieres diffamate equitarent in exercitu cum armatis: quare nulla fuisset ausa se invenire in ipsius Johanne societate; sed quascumque inveniebat, cogebat recedere, nisi ipsi armati vellent easdem in uxores ducere» (PN, 1, 373–374).

304

«Repellebat etiam mulieres que cum armatis erant, et plures minas eis inferebat ut recederunt ab armatis» (PN, 1, 409).

305

«Dicit insuper quod ipsa Johanna erat casta, et multum odiebat illas mulieres que sequebantur armatos. Vidit enim ipse loquens, in Sancto Dionysio, in regressu coronationis regis, quod ipsa Johanna prosequeretur cum ense evaginato quamdam juvenulam existentem cum armatis, adeo quod, eam insequendo, disruptit suum ense» (PN, 1, 387).

306

«Ladicte pucelle en allant / Si rencontra deuant sa veue / Deux fillectes et ung galant / Qui la menoient vie dissolue / Si frappa dessus ruddement / Tant qu'elle peut de son espee / Et sur gens d'armes tellement / Quelle fut en deux pars couppee» (BNF. Ms. fr. 5054. Fol. 60v). О том, что в этот момент королевское войско направлялось в Осер, сообщалось несколькими строками выше: «Le roy pour son pays conquerre / Non obstant son chemin tira / Droit deuant la ville d'auxerre / Ou son ost troys Jours demoura» (Ibid. Fol. 60).

307

«Voicy ung *vaillant champion et capitaine* pour recupérer le royaume de France!» (Le doyen de St.-Thibaud de Metz // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 327, курсив мой — О. Т.); «...elle estoit *cappitaine et chief de guerre*» (Le greffier de la Chambre des Comptes de Brabant // Ibid. P. 427, курсив мой — О. Т.).

308

По заявлению герцога Алансонского, все участники сражений были восхищены тем, насколько умело и разумно Жанна вела себя в военных операциях — так, «как будто она была капитаном, сражавшимся уже 20 или 30 лет»: «...et de hoc mirabantur omnes quod ita caute et provide agebat in gacto guerre, ac si fuisset unus capitaneus qui facta guerre per XX aut XXX annos exercuisset» (PN, 1, 388). Того же мнения придерживался, к примеру, сеньор Тибо д'Арманьяк, участник снятия осады с Орлеана, называвший девушку «лучшим в мире военным руководителем»: «...sed in conductu et dispositione armatorum, et in facto guerre, et in ordinando bella et animando armatos, ipsa ita se habebat ac si fuisset subtilior capitaneus mundi, qui totis temporibus suis edoctus fuisset in guerra» (PN, 1, 404).

309

См., например: «...et qu'il failloit que le roy lui baillast telle puissance que le roy pourroit finer» (*Chartier J.* Chronique de Charles VII, roi de France. T. 1. P. 68); «...[le roi] mit toute sa conduite et ressource entre ses mains» (Pierre Sala // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 278).

310

«Et de nos genz preux et habiles / Principale chevetaine» (*Christine de Pizan.* Ditié de Jeanne d'Arc. V. 285–286).

311

«Outre plus, venoient chascun jour en l'ost gens de toutes pars, et avoient prins les François en eulx moult grant courage et hardement pour la venue de ladite Jehanne la Pucelle, laquelle tenoient plussieurs estre venue de par Dieu, car ses oeuvres et gouvernement le démonstroient assez» (*Chartier J.* Chronique de Charles VII, roi de France. T. 1. P. 84).

312

«Esquelz consaulx estoit première appelée Jehenne la Pucelle, qui pour ce temps estoit en grand règne» (La chronique d'Enguerran de Monstrelet. T. 4. P. 324).

313

«Lequel, plus joyeux que s'il eust eu ung roy entre ses mains, l'ammena astivement à Marigny, et là, la tint en sa garde» (George Chastellain // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Т. 4. Р. 447).

314

«Quae Puella *regnavit* tribus vel quator annis» (Gui Pape // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Т. 4. Р. 534, курсив мой — О. Т.).

315

Флори Ж. Идеология меча. Предыстория рыцарства / Пер. М. Ю. Некрасова. СПб., 1999. С. 138–139, 151–163; Бойцов М. А. Власть правителя // Словарь средневековой культуры / Отв. ред. А. Я. Гуревич. М., 2003. С. 78–91; Бак Я. Инсигнии // Там же. С. 189–195.

316

Wheeler B. Joan of Arc's sword in the stone // Fresh Verdicts on Joan of Arc. P. XI–XVI.

317

Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман. М., 1976. С. 276.

318

Шкунаев С. В. Артур // Мифы народов мира. Т. 1. С. 108–109.

319

Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман. С. 276.

320

Бак Я. Инсигнии. С. 192–193.

321

«...ipse Bertrandus, testis loquens, et Johannes de Metis tantum fecerunt, cum adiutorio aliarum gentium de Vallis Colore, quod ipsa dimisit suas vestes mulieris, rubei coloris, et fecerunt sibi fieri tunicam et vestimenta hominis, calcaria, ocreas, ensem et similia» (PC, 1, 306).

322

«Item confessa fuit quod, in recessu a prefato oppido de Vallecoloris, ipsa existens in habitu virili, gestans unum ensem quem sibi tradiderat dictus Robertus de Baudricuria» (PC, 1, 49).

323

«Interrogata an habebat ensem suum, quando capta fuit: Respondit quod non, sed habebat quemdam ensem qui fuerat captus supra unum Burgundum» (PC, 1, 77).

324

«...e par l'abia trovado una spada antiquissima, che iera in una gliexia, sovra laqual s'a dito aver VIII^e †» (Chronique d'Antonio Morosini. P. 108).

325

«Elle dit au Roy qu'il envoyast un chevaucheur à Ste-Katerine de Fierboys quérir unne espée qui estoit en unne arche dedans le grand hotel de l'église; et tantost le Roy y envoya ledit chevaucheur, lequel demanda aux fabriqueurs de la ditte église la ditte espée; mais ils respondirent qu'ils ne savoient que c'estoit. Et lors... lesquels fabriqueurs et chevaucheur allèrent devers ledit grand autel et en une vieille arche qui n'avoit esté ouverte passé avoit XX ans,... trouvèrent la ditte espée» (*Quicherat J. Relation inédite. P. 337–338*).

326

«Respondit quod ille ensis erat in terra rubiginosus, in quo erant quinque cruces; et scivit ipsum ibi esse per voces... Scripsitque viris ecclesiasticis illius loci quantinus placeret eis ut ipsa haberet illum ensem; et ipsi miserunt eum. Nec erat multum sub terra retro altare, sicut ei videtur» (PC, 1, 76–77).

327

Tanz S. Jeanne d'Arc. Spätmittelalterliche Mentalität im Spiegel eines Weltbildes. Weimar, 1991. S. 173.

328

«В ту пору, как низлагали Хильдерика, отправлял эту должность Пипин, отец короля Карла, уже как бы наследственную. Ведь отец его Карл, который сокрушил тиранов, притязавших на власть по всей Франкии, а сарацин, покушавшихся захватить Галлию, разбил в двух больших сражениях, одном в Аквитании, близ Пуатье, другом подле Нарбонны, у реки Бирры, принудив их вернуться в Испанию, превосходно действовал в этой должности, доставшейся ему от отца его Пипина. Честь эту народ обыкновенно давал только тем, кто превосходил прочих и знатностью рода, и величию богатств»
(*Эйнхард. Жизнь Карла Великого* / Пер. Р. Л. Шмаракова // *Эйнхард. Жизнь Карла Великого. Перенесение и чудеса святых Марцеллина и Петра. Письма* / Пер. Р. Л. Шмаракова, О. С. Воскобойникова, статья и комм. А. И. Сидорова. СПб., 2023. § 2). Я признательна А. И. Сидорову за возможность ознакомиться с новым переводом «Жизни Карла Великого» Эйнхарда до его выхода из печати.

329

Тем не менее сама Жанна категорически отказалась сообщать судьям в Руане о дальнейшей судьбе этого меча: «Interrogata ubi remansit ille et in qua villa: Respondit quod obtulit unum ensem in Sancto Dionisio et arma, sed non fuit ille ensis... Sed dicit quod dicere ubi dimisit, non pertinet ad processum et non respondebit de hoc pro nunc» (PC, 1, 77–78).

330

Жан Шартье стал королевским историографом в 1437 г. Изначально он писал свою хронику на латыни, но в 1445 г. отредактировал текст и перевел его на французский. Окончательная версия его сочинения датируется 1461 г.: *Tyl-Labory G. Jean Chartier // Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*. P. 761–762.

331

«Et avoit on dit ost plussieurs femmes diffamées qui empeschoient aucuns gens d'armes à faire dilligence à servir le roy. Et ce voyant, icelle Jehanne la Pucelle, après le cry fait que chacun allast devant, tira son espée et en batit deux ou trois tant qu'elle rompit sadite espée, dont le roy fut bien desplaisant et marry, et lui dist qu'elle deust avoir prins ung très-bon baston et frapper dessus, sans habandonner ainssy celle espée qui lui estoit venue divinement, comme elle disoit» (*Chartier J. Chronique de Charles VII, roi de France*. T. 1. P. 90).

332

«Et n'est point à doubter que l'espée qu'elle envoya quérir en la chapelle Sainte-Katherine de Fierbois... ne fut trouvée par miracle, comme ung chascun tenoit, mesmement veu que par le moien d'icelle espée, en paravant qu'elle fust rompue, a fait de beaulx conquestz... Et estoit chose notoire que, depuis que ladite espée fut rompue, ladite Jehanne ne prospéra en armes au prouffit du roy ne autrement, ainssi que par avant avoit fait» (*Chartier J. Chronique de Charles VII, roi de France. T. 1. P. 122–123*).

333

«E Christo I piaqua I adevegna el contrario, segundo como s'a dito, se questa cosa sia cusy la veritade!» (*Chronique d'Antonio Morosini. T. 3. P. 356*).

334

«Et lesdiz François rentrèrent en Compiengne, dolans et courroucés de leur perte. Et par especial eurent moult grant desplaisance pour la prise d'ycelle Pucelle» (*La chronique d'Enguerran de Monstrelet. T. 4. P. 388*).

335

«Eidem Johanne infaustum omen atque infelix valde contigit. Nam, cum certo die cum multis armatis opidum exiens in hostes impetum faceret, ab uno milite Burgundione capta fuit» (*Basin T. Histoire de Charles VII. T. 1. P. 152*).

336

Подробнее о возникновении и бытовании данной версии событий во французских исторических сочинениях XV–XIX вв. см.: *Тогоева О. И. Жанна д'Арк и двор Карла VII. История предательства Девы глазами современников и потомков // Французский ежегодник — 2014. М., 2014. С. 92–114.*

337

«Aulcuns veullent dire que quelqu'ung des Francoys fut cause de l'empeschement qu'elle ne peust retirer, qui est chose facile a croire, car on ne trouve point qu'il n'y eust aulcun Francoys, au moins parmi les hommes de non, prins ne blece en ladicte barriere. Je ne veulx pas dire qu'il soit vray. Mais quoy qu'il en soit ce fut grand dommaige pour le roy et le royaume» (*Compilation du manuscrit 518 d'Orléans sur la mission, les victoires et la capture de Jeanne la Pucelle // La Minute française des interrogatoires de Jeanne la Pucelle d'après le Réquisitoire de Jean d'Estivet et les manuscrits de d'Urfé et d'Orléans / Ed. par P. Doncoeur. Melun, 1952. P. 55–77, здесь P. 67*).

338

«Laditte Pucelle fut trahie et baillée aux Anglois devant la ville de Compiègne» (*Thomassin M.* Registre delphinal // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 312, курсив мой — *O. T.*).

339

«Mais ung sires appelé La Tremouille, qui gouvernoit le roy... avoit envie des faicts qu'elle faisoit, et fut coupable de sa prinse» (Le doyen de St.-Thibaud de Metz // *Ibid.* P. 323).

340

«Avoit ja vendue aus dessudictz Bourgoignons et Anglois la Pucelle, et pour parvenir a ses fins il la pressoit fort de sortir par l'une des portes de la ville, car le siege en estoit pas devant icelle porte» (*Bouchart A.* Grandes Chroniques de Bretagne / Texte établi par M.-L. Auger et G. Jeanneau, sous la dir. de B. Guenée. 3 vol. P., 1986–1998. T. 2. P. 202).

341

«Et depuis dirent et affermèrent plusieurs que, par le envie des capitaines de France, avec la faveur que aucuns du conseil du roi avoient à Philippe duc de Bourgogne et à messire Jean de Luxembourg, on trouva couleur de faire mourir laditte Pucelle par feu» (Chronique de Tournai. P. 417).

342

«D'autres disoient qu'aucuns de l'armée l'avoient faict mourir, pour cause qu'elle attribuoit tous ses honneurs des faicts d'armes à elle» (Chronique de Lorraine // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 338).

343

Beaune C. Jeanne d'Arc. Vérités et légendes. P., 2008. P. 128–129.

344

Сочинение Н. Жилия выдержало в этот период 22 издания: *Huppert G.* The Idea of Perfect History. Historical Erudition and Historical Philosophy in Renaissance France. Chicago; L., 1970. P. 12–13.

345

«Disoyent aucuns qu'à ladicte retraicte la presse estoit si grande à la porte, qu'elle n'estoit peu entrer» (*Gilles N. Les Annales et croniques de France*. P., 1553. Fol. 78v–79).

346

«Les autres disoyent que les barrieres luy avoyent esté fermées à l'appetit d'aucuns des Capitaines Francois, qui estoient desplaisans de ce que de tout ce qui se faisoit es guerres, la gloire estoit attribuee à ladicte Iehanne» (*Ibid.* Fol. 79).

347

«La Pucelle avoit intencion de remettre le roy en sa seigneurie et son royaume en son obeissance» (*Chroniques de Perceval de Cagny*. P. 160).

348

«Et sembloit que il fust conseillé au contraire du vouloir de la Pucelle, du duc d'Alancon et de ceulx de leur compaignie» (*Ibid.* P. 165).

349

«La Pucelle et le plus de ceulx de la compaignie en furent tres marriz et neantmoins obeirent à la volenté du roy» (*Ibid.* P. 169).

350

«Ei ainssi fut le vouloir de la Pucelle et l'armée du roy rompue» (*Ibid.* P. 170).

351

О ближайших советниках Карла VII см. прежде всего: *Gaussin P.-R.* Les conseillers de Charles VII (1418–1461). Essai de politologie historique // *Francia. Forschungen zur Westeuropäischen Geschichte*. 1982. T. 10. P. 67–130.

352

«Elle fist choses increables à ceulx qui ne l'avoient veu, et peult on dire que encore eust fait, se le roy et son conseil se fussent bien conduiz et maintenuz vers elle» (*Chroniques de Perceval de Cagny*. P. 171).

353

«La Pucelle, tres mal contente des gens du conseil du roy sur le fait de la guerre, partit de devers le roy et s'en ala en la ville de Compiegne» (Ibid. P. 172).

354

«Pour chose qu'elle dist, ses gens ne la vouldrent croire» (Ibid. P. 175).

355

«Pour demourer en paix, le roy monstra bien que il en avoit tres grant vouloir et ayma mieulx à donner ses heritaiges de la couronne et de ses meubles tres largement, que soy armer et soustenir les fais de la guerre» (Chroniques de Perceval de Cagny. P. 206).

356

Tyl-Labory G. Perceval de Cagny // Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age. P. 1128–1129.

357

Жан Шартье сообщал, что этот «доблестный» (*vaillant*) капитан выступал против намерения Карла VII сдать Компьень войскам герцога Бургундского и удерживал город всеми силами: «Et fut mandé audit Guillaume de Flavy, de par le roy de France, de bailler et délivrer icelle ville audit duc de Bourguongne, de laquelle chose il fut refusant» (*Chartier J.* Chronique de Charles VII, roi de France. T. 1. P. 125).

358

В отличие от Шартье, Марциал настаивал, что упреки в связи с поломкой меча Жанне высказывали окружавшие ее военачальники, но не сам король: «Et luy fut dit par l'assemblee / Que deuoit frapper d'un baton / Sans despecer sa bonne espee» (BNF. Ms. fr. 5054. Fol. 60v).

359

Krumeich G. Jeanne d'Arc et son épée // Images de Jeanne d'Arc. P. 67–75.
Интересно отметить, что данная версия событий получила развитие и у иностранных авторов, симпатизировавших Карлу VII и его соратникам. Так, Эберхард Виндеке в своей «Книге императора Сигизмунда», созданной в 40-е

гг. XV в., сообщал, что меч Жанны д'Арк в упомянутой стычке с проститутками не ломался, но от его удара погибала одна из распутниц: «Und also zouch sie ir swert uss und slüg die ein dochter durch den kopf, das sü starp» (*Lefèvre-Pontalis G. Les sources allemandes de l'histoire de Jeanne d'Arc. Eberhard Windecke. P. 186*). Таким образом, физическая и нравственная чистота, которой добивалась французская героиня от солдат, все равно сохранялась.

360

Imaginaire du sabbat. Edition critique des textes les plus anciens (1430 c.–1440 c.) / Réunis par M. Ostorero, A. Paravicini Bagliani, K. Utz Tremp, en collaboration avec C. Chène. Lausanne, 1999. P. 101–103.

361

Нидер ссылался здесь на дело неких двух ведьм, якобы пойманных и осужденных в Париже, с которыми зналась Жанна и которые также выдавали себя за посланниц Господа: «Eodem tempore duae foeminae prope Parisius surrexerunt, se publice dicentes missas a Deo ut virgini Johannaе essent in subsidium... per inquisitorem Franciae captae sunt,... tandem repertae sunt maligni spiritus deliramentis deceptae. Unde, quum una ex eidem foeminis se per angelum Satanae seductam conspiceret» (*Nider J. Formicarius // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 503*).

362

«Molti dissero ch'essa fosse invitta sino a che mantenne verginità, perduta la quale, venne a si miseranda fine» (*Corio B. Storia di Milano / A cura di A. Butti, L. Ferrario. Milan, 1856. T. 2. P. 601*).

363

«...nunc quoque per virginem quam Deus mitteret posse defendi idque fragili commissum sexui, ne Franci suo more superbientes in sua virtute confidant» (*Pii Secundi Pontificis Maximi Commentarii / Ed. by I. Bellus, I. Borokai. Budapest, 1993. P. 382*).

364

Калмыкова Е. В. Образ войны в исторических представлениях англичан позднего Средневековья. М., 2010. С. 315–316.

365

«Et, ut audivit a quodam milite anglico, Anglici eam plus timebant quam centum armatos» (PN, 1, 411); «Scit tamen quod quamplures habebant magnum odium contra eandem, et maxime Anglici, qui eam multum timebant, quia ante ejus captionem non fuissent ausi comparere in loco in quo credidissent eam fore» (PN, 1, 429, показания Жана Масье).

366

«...et addit quod dicebatur communiter quod Anglici non audebant ponere obsidionem in Locoveris, donec mortua esset» (PN, 1, 241, показания Жана Рикье).

367

«...et quod dicebant quod utebatur sorte, eam timentes propter victorias per eam obtentas» (PN, 1, 411, показания Пьера Миге).

368

Подробнее см.: *Тогоева О. И. Короли и ведьмы. С. 100–116.*

369

На процессе по реабилитации этот вопрос поднимался неоднократно. Так, Жан д'Олон подчеркивал, что у Жанны никогда не бывало даже месячных, иными словами, она просто не могла стать полноценной женщиной: «Dit encores plus qu'il a oy dire à plusieurs femmes, qui ladicte Pucelle ont veue par plusieurs foiz nue, et sceu de ses secretz, que oncques n'avoit eu la secrecte maladie des femmes et que jamais nul n'en peut riens cognoistre ou appercevoir par ses habillemens, ne aultrement» (PN, 1, 486).

370

«Sed et Deo se suam virginitatem vovisse affirmabat. De cujus violacione, licet diu inter armatorum greges et impudicorum ac moribus perditissimorum virorum fuisset conversata, nunquam tamen aliquam infamiam pertulit. Quinymmo, cum eciam per mulieres expertas...super sua integritate examinata inspectaque fuisset, non aliud de ea experiri potuerunt nec referre, nisi quod intemerata virginalia claustra servaret» (*Basin Th. Histoire de Charles VII. T. 1. P. 156–157*).

371

«It is sayd, sa lang scho kepitt hir virginite scho was victorious in every batall, but ony experience of fortoun adversair, and fra scho was corrupitt and tynt hir chaistite,

scho fell in all thir inconvenientis afoir rehersitt» (*Bellenden J. Chronicles of Scotland* compiled by Hector Boece / Ed. by E. C. Batho and H. W. Husbands; transl. into Scots by J. Bellenden, 1531. 2 vol. Edinburgh, 1941. T. 2. P. 379).

372

«Yet as some say, whether wer because of her foule face, that no man would desire it» (*Hall E. Chronicle Containing the History of England during the Reign of Henry IV and the Succeeding Monarchs* / Ed. by H. Ellis. L., 1809. P. 148). Та же фраза слово в слово была повторена Ричардом Графтоном, использовавшим труд Эдварда Холла: *Grafton's Chronicle or History of England to Which Is Added His Table of the Bailiffs, Sheriffs, and Mayors of the City of London (from the year 1189 to 1558 inclusive)*. 2 vol. L., 1809. T. 1. P. 580.

373

«This maid rode like a man, and was a valyant capitayn among thame... nat-with-standing, at the last, after many gret feates... the forsaid Pucell was taken in the felde, armed like a man, and many other capitaynes with her, and wer al brought to Roan; and then she was put in prison, and ther she was iuged by the law to be brent. And then she said that she was with child, wherby she was respited a while; but in conclusion it was found that she was not with child, and then she was brent in Roane» (*Brut, or the Chronicles of England. Part 2* / Ed. by F. W. D. Brie. L., 1908. P. 500–501).

374

«And were all brought to Roen, and there she was put in pryson... And then she sayd that she was with child» (Caxton W. // *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*. T. 4. P. 477). «Sed Puella infelix priusquam ea poena affecta sit, memor humanitatis, quae unicuique innata est, simulavit se gravidam esse, quo aut hostes misericordia frangeret, aut faceret, ut mitius supplicium statuerent» (*Polidoro Virgilio. Historiae anglicae*. Leyde, 1856. P. 607).

375

Шекспир В. Генрих VI / Пер. Е. Бируковой // Шекспир В. Полное собрание сочинений в 14 т. М., 1993–1994. Т. 2. С. 540–541. О том, как проблема девственности Жанны д'Арк решалась в английских источниках XVI–XVII вв., см. подробнее: *Orgelfinger G. Joan of Arc in the English Imagination*. P. 36–62.

376

С «нежным ангелом», явившимся спасти Францию, сравнивал Жанну д'Арк Джованни да Молино, писавший из Авиньона 30 июня 1429 г.: «Io ve voio dir d'una gentil damixela de le parte de Franza, anzi a dirve meio d'uno *zentil anzolo*, che da Dio eser vegnudo e mandado a rechonzar el bom paixe de Franza» (Chronique d'Antonio Morosini. P. 68, курсив мой — *O. T.*). То же сравнение целомудренной Девы с девственным по своей природе ангелом присутствовало в трактате Эли де Бурдейя, епископа Перигё, специально написанном для процесса по реабилитации Жанны: «Nam angelis semper est cognata virginitas... quare et virgines angelis assimilantur» (PN, 2, 46).

377

«Une chose de dieu venue / Ung signe de dieu amyable» (BNF. Ms. fr. 5054. Fol. 59v). Ср.: «Une chose de dieu venue / Ung ange de dieu amyable» (*Martial d'Auvergne. Les Vigiles du roy Charles septiesme, a neuf pseaulmes et neuf leçons*. P. 55).

378

Brown P. The Notion of Virginité in the Early Church // Christian Spirituality: origins to the twelfth century / Ed. by B. McGinn and J. Meyendorff. N. Y., 1985. P. 427–443.

379

«Et tunc erat induta indumento virili, atque conquerebatur quod non audebat se exuere, formidans ne, de nocte, ipsi custodes sibi inferrent aliquam violentiam; atque semel, aut bis, conquesta fuit dicto episcopo Belvacensi, subinquisitori et magistro Nicolao Loyselleur, quod alter dictorum custodum voluerat eam violare» (PN, 1, 181, показания Гийома Маншона).

380

«Ymo, sicut ab eadem Johanna audivit, fuit per unum magne auctoritatis temptata de violentia» (PN, 1, 187, показания Пьера Кускеля).

381

Точно так же воспринималось, к примеру, в меровингскую эпоху обрезание волос у возможных претендентов на престол: *Le Jan R. La sacralité de la royauté mérovingienne // AHSS. 2003. № 6. P. 1217–1241, здесь P. 1231–1237.*

382

В частности, именно в этом значении обычно рассматривается меч, лежавший между Тристаном и Изольдой: *Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 181.*

383

«...et ille die ordinavit quod nullus presumeret in crastino exire villam et ire ad invasionem seu insultum, nisi per prius ivisset ad confessionem; et quod caverent ne mulieres diffamate eam sequerentur, quia propter peccata Deus permetteret perdere bellum» (PN, 1, 393).

384

Созданная на рубеже XV–XVI вв. «Мистерия об осаде Орлеана» буквально слово в слово повторяла версию, предложенную Жаном Пакерелем о связи будущей победы французов с их целомудрием: «...a tous je commande / devotement vous confesser, / et que aussi finalement / vos folles fammes delessez... / Et gardez ces faiz et cez diz; / si le faictes, comment qu’i soit, / vous serez a Dieu ses amys / et vous gardera vostre bon droit» (Le Mistere du siege d’Orleans. V. 11529–11544).

385

Цит. по: *Фавье Ж. Столетняя война. С. 596.*

386

Там же. С. 587–596.

387

На континенте во владении англичан вплоть до 1558 г. оставался только город Кале с окрестностями. Именно там в 1475 г. высадился с 20-тысячной армией Эдуард IV, надеявшийся возобновить военные действия. Однако, не дождавшись помощи от Карла Смелого, герцога Бургундского, английский король смог дойти лишь до Амьена, где согласился начать переговоры с Людовиком XI. Перемирие, заключенное в Пикиньи 29 августа 1475 г., считается договором, который подвел дипломатическую черту под событиями Столетней войны: *Bock N., Simonneau H., Walter B. L’information et la diplomatie à la fin du Moyen Age: l’exemple de Picquigny (1475) // Publications du Centre européen d’études bourguignonnes. 2013. Vol. 53. P. 149–164.*

388

Beaune C. L'historiographie de Charles VII, un thème de l'opposition à Louis XI // La France de la fin du XV^e siècle. Renouveau et apogée / Publ. sous la dir. de B. Chevalier et Ph. Contamine. P., 1985. P. 265–281, здесь P. 266–267, 270.

389

Pernoud R. Vie et mort de Jeanne d'Arc. P., 1956. P. 272; Райцес В. И. Жанна д'Арк: факты, легенды, гипотезы. Л., 1982. С. 88.

390

РС, 3, 180.

391

«Jehanne la Pucelle que je croys sans doubte estre en paradis» (*Fribois N. de. Abregé des croniques de France* / Ed. par K. Daly, avec la collaboration de G. Labory. P., 2006. P. 171).

392

«En France la très-belle, / Fleur de crestienté, / Je vis une pucelle / Soudre en auctorité / Qui fit lever le siège / D'Orliens en ses mains, / Puis le roi par prodiege / Mena sacrer à Reims. / Sainte fut aourée / Pour les oeuvres que fit» (*Chastellain G. de. Recollection des merveilles advenues en notre temps // Oeuvres de Georges Chastellain* / Ed. par K. de Lettenhove. 8 vol. Bruxelles, 1863–1866. T. 7. P. 187–205, здесь P. 188). В примечаниях Кервин де Леттенхов, издатель собрания сочинений Ж. Шателена, отмечал разночтение, присутствовавшее в другой рукописи «Коллекции»: Жанна была названа здесь «почитаемой как святая» (*sainte fut renommée*): Ibid. P. 188, note 4.

393

«Sed nullus admirari racionabiliter poterit, qui sine ulla hesitacione credit sanctum sanctorum Dominum ac salvatorem nostrum, sanctos prophetas et apostolos a Deo missos ob doctrinam salutis et fidei Deique voluntatem hominibus insinuandam et evangelizandam... triumphali martirio hanc vitam finisse mortalem» (*Basin Th. Histoire de Charles VII. T. 1. P. 164*).

394

См. также: Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 266–274.

395

«Ce qui est sûr, c'est qu'au milieu du XV^e siècle, les exploits de Jeanne passaient encore et toujours pour miraculeux et que beaucoup voyaient en elle la pure et innocente victime politique des Anglais et de leurs partisans. L'idée de canonisation n'était-elle pas plus ou moins envisagée dans certains milieux?» (*Contamine Ph. Naissance d'une historiographie. Le souvenir de Jeanne d'Arc, en France et hors de France, depuis le «procès de son innocence» (1455–1456) jusqu'au début du XVI^e siècle // Contamine Ph. De Jeanne d'Arc aux guerres d'Italie. Orléans, 1994. P. 139–162, здесь P. 148–149).*

396

Wallon H. Jeanne d'Arc. Edition illustrée d'après les Monuments d'Art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours. 3 éd. P., 1877 (вклейка).

397

«Bonne fille, c'est le cri de tous; *honnête, chaste et sainte*» (*Wallon H. Jeanne d'Arc. 2 vol. P., 1860. T. 1. P. 2, курсив мой — О. Т.*); «Jeanne a été, par toute sa vie, *une sainte*, et par sa mort, *une martyre*» (*Ibid. T. 2. P. 282, курсив мой — О. Т.*).

398

Анри Валлон полагал, что материалы процесса по реабилитации Жанны д'Арк можно рассматривать как основу для подготовки документов, необходимых для ее канонизации: «Quand l'Eglise le voudra faire selon le mode qui lui appartient, le travail ne saurait être bien long: les enquêtes sont, dès à présent, entre les mains de tous, par l'édition des deux procès... Quel plus grand témoignage en effet à la gloire des saints que des actes mêmes de leur martyre?» (*Ibid. T. 1. P. 77*).

399

О позиции А. Валлона, бывшего не только влиятельным историком, но также одним из творцов конституции Франции 1875 г., несменяемым сенатором и министром образования и культов, см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 499–503, 509–514. Подробнее о поддельных «портретах» Жанны д'Арк и прочих «реликвиях», связанных с ее именем, см. далее: Глава 11.

400

Ouy G. Les relations intellectuelles entre la France et l'Italie à la fin du XIV^e et au début du XV^e siècle // Les Humanistes et l'Antiquité grecque / Textes rassemblés par

M. Ishigami-Iagolnitzer. P., 1989. P. 79–90; *Idem*. Humanism and Nationalism in France at the Turn of the Fifteenth Century // The Birth of Identities. Denmark and Europe in the Middle Ages / Ed. by B. McGuire. Copenhagen, 1996. P. 107–125; *Monfrin J.* Etapes et formes de l'influence des lettres italiennes en France au début de la Renaissance // *Monfrin J.* Études de philologie romane. Genève, 2001. P. 839–858.

401

Tyl-Labory G. Gilles le Bouvier // Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age. P. 539–540.

402

Например, в пассаже, посвященном взятию Суассона, Шато-Тьерри и Провена на пути к Парижу, имя Жанны д'Арк не упоминалось, хотя именно она, если довериться источникам первой половины XV в., настояла на необходимости вернуть столицу Франции после церемонии коронации в Реймсе. Однако, по мнению Жюль ле Бувье, одержанные победы были делом рук исключительно Карла VII: «Après se partit de Rains et vint à Soissons et de là à Chastiau Thierry et à Provins, lesquieulx il mist en son obeissance» (*Bouvier J. le, dit le Héraut Berry*. Les chroniques du roi Charles VII / Publ. par H. Courteault et L. Celier. P., 1979. P. 139).

403

«Il fut grandement acompaigné des seigneurs de son sancg et barons de son royaume, comme du duc d'Alençon, du conte de Vendosme, du seigneur de Labreit... et de moult d'autres barons» (Ibid.).

404

«Tous les docteurs dessusdiz estoient d'oppinion que son fait, ses ditz et sa parolle estoient ditz par miracle de Dieu» (Ibid. P. 133).

405

Krynén J. Sur la culture historique des rois: Louis XI et le «Rosier des guerres» // *Liber amicorum*. Études offertes à Pierre Jaubert / Textes réunis par G. Aubin. Bordeaux, 1992. P. 399–410.

406

Hellet A. Sources de la chronique du «Rosier des guerres» // *Revue Historique*. 1885. № 29. P. 75–81; *Krynén J.* L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIII^e–XV^e siècle. P., 1993. P. 488.

407

«Et de la s'en alla a Reims ou il fut grandement acompaigné des seigneurs de son sang et des barons de son royaume comme du duc d'Allençon, conte de Vendosme, le sire Delabret, bastart d'Orléans... et de plusieurs autres» (Rosier des guerres // BNF. Ms. fr. 442. Fol. 154). Ср.: прим. 2 на с. 124.

408

«Et fut la pucelle blecée devant Paris... Pendant lequel siège ladite pucelle fut prise par un picart. Et icelle vendue aux anglois par ledit de Luxembourg... Oudit an les anglois furent mourir la pucelle a Rouen» (Ibid. Fol. 154v–155v).

409

Collard F. Un historien au travail à la fin du XV^e siècle: Robert Gaguin. Genève, 1996. P. 47–84.

410

«Ad hunc modum dissoluta obsidio est: et ciuitas ab hostis potestate erepta. Quod maximum momentum ad Caroli fortunam fuit» (*Gaguin R.* Compendium de origine et gestis francorum. P., 1497. Fol. 118).

411

См., к примеру: *Winock M.* Jeanne d'Arc. P. 680; *Snitter C.* La guerre des statues. La statue publique, un enjeu de violence symbolique: l'exemple des statues de Jeanne d'Arc à Paris entre 1870 et 1914 // *Sociétés & Représentations*. 2001. Vol. 11. P. 263–286, здесь P. 264.

412

«Хроника 8 мая» дошла до нас в двух рукописях. Наиболее ранний вариант хранится ныне в Ватиканской библиотеке, см. издание: *La délivrance d'Orléans et l'institution de la fête du 8 mai. Chronique anonyme du XV^e siècle* / Ed. par R. Boucher de Molandon // *Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*. 1884. Т. 18. P. 241–348. Второй экземпляр хранится в Отделе

рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург): Journal du siège d'Orléans. Chronique d'établissement de la fête du 8 mai // РНБ. Fr. F. IV. 86.

413

Проблема датировки этих памятников подробно рассмотрена в: *Тогоева О. И.* Кодекс Fr. F. IV. 86 (РНБ) и круг орлеанских источников о Жанне д'Арк второй половины XV — XVI в. // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб., 2016. Вып. 35. С. 385–401.

414

Vaucher A. L'influence des modèles hagiographiques sur les représentations de la sainteté, dans les procès de canonisation (XIII^e–XV^e siècles) // Hagiographie, cultures et sociétés, IV^e–XII^e siècles. Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris (2–5 mai 1979). P., 1981. P. 585–596; *Weinstein D., Bell R. M.* Saints and Society: The Two Worlds of Western Christendom, 1000–1700. Chicago; L., 1986. P. 283–285.

415

«Environ ces jours arriva dedans Chinon Jehanne la Pucelle et ceulx qui la conduisoient, fort esmerveillez commant ilz estoient peu arriver sauvement, veuz les perilleux passaiges qu'ilz avoyent trouvez, les dangereuses et grosses rivières que ilz avoyent passées à gué, et le grant chemin qu'il leur avoit convenu faire, au long duquel avoyent passé par plusieurs villes et villaiges tenans le party Angloys... esquelles se faisoient unnumerablez maulx et pilleries» (Journal du siège d'Orléans. P. 46). «Ne en ma vie je ne pensoie / arriver sans empeschement, / et avons trouvé plaine voye; / tousjours Anglois, incessamment, / mais onques ne se sont offerts / de nous faire nul desplaisir, / par passaiges, ports et travers / du tout, nous en sommes sailliez / de tout mal et de tous perilz, / qui est une chose impossible» (Le Mistere du siege d'Orleans. V. 9881–9890). Подробнее см.: *Тогоева О. И.* Путешествие как миссия в эпопее Жанны д'Арк // Одиссей. Человек в истории — 2009. М., 2010. С. 91–115.

416

«Luy fait la reverence, et le cognut entre ses gens, combien que plusieurs d'eulx faignoient, la cuidant abuser, estre le roy; qui fut grant apparence, car elle ne l'avoit onques mès veu» (Journal du siège d'Orléans. P. 47). «Le roy estoit bien accompagné, et combien que plusieurs faingnissent qu'ils fussent le roy, toustesfois elle s'adressa à luy assez plainement, et luy dist que Dieu l'envoyoit là pour luy ayder et secourir» (Chronique de la Pucelle. P. 273). «Vous estes cil que je queroye, / vray roy de France par sus tous» (Le Mistere du siege d'Orleans. V. 10031–10032).

417

«Et deppuis mesmes déclaré au roy en secret, présent son confesseur, et peu de ses secrets conseillers, ung bien qu'il avoit faict, dont il fut fort esbahy; car nul ne le povoit sçavoir sinon Dieu et luy» (Journal du siège d'Orléans. P. 48). «...elle dist au roy une chose de grande conséquence, qu'il avoit faicte, bien secrète» (Chronique de la Pucelle. P. 274). «Chier sire, vueil a vous parler / comme il m'est en commandement, / que Dieu m'a voulu reveler / de ses secrectz aucunement» (Le Mistere du siege d'Orleans. V. 10037–10040). «A quoy elle respondit: „Sire, se je vous dy des choses si secrettes qu'il n'y a que Dieu et vous qui les saiche, croirez vous bien que je suis envoyee de par Dieu?“» (Compilation du manuscrit 518 d'Orléans sur la mission, les victoires et la capture de Jeanne la Pucelle. P. 59).

418

«Elle fut examine de plusieurs eveques et seigneurs en plain conseil et en tout son faict ne fut trouve que tout bien» (Chronique d'établissement de la fête du 8 mai. Fol. 71v). «Je suis de ce consentement / Que soit ramenee vers le roy, / Et luy dire tout plainement / Que c'est euvre de Dieu, je le croy» (Le Mistere du siege d'Orleans. V. 10365–10368).

419

«Qui estoit une chose merveilleuse et failloit dire que ce fut miracle de Dieu» (Chronique d'établissement de la fête du 8 mai. Fol. 71v–72).

420

«...et luy dist... qu'il luy baillast gens, et elle lèveroit le siège d'Orléans» (Chronique de la Pucelle. P. 273). «Apprez lesquelles parolles, le roy luy fist demander qui la mouvoit a venir devers luy. A quoy elle respondit qu'elle venoit pour lever le siege d'Orleans, et pour luy aider a recouvrer son royaume, et que Dieu le vouloit ainsy» (Compilation du manuscrit 518 d'Orléans sur la mission, les victoires et la capture de Jeanne la Pucelle. P. 57).

421

«Par quoy lors louèrent Nostre Seigneur de la grâce qu'il leur avoit faicte, ainsi que leur avoit promis la Pucelle par avant» (Journal du siège d'Orléans. P. 46). «Ladicte Jeanne congneut bien la crainte et doute qu'ils faisoient; si leur dist: „En nom Dieu, menez-moi devers le gentil daulphin, et ne faicte doute, que vous ne moy n'aurons aucun empeschement“» (Chronique de la Pucelle. P. 273). «Enffans, n'ayez de riens soussy. / En nom Dieu, nous eschapperons, / je le vous promés tout ainsi, / n'empeschement ne trouverrons» (Le Mistere du siege d'Orleans. V. 9157–9160).

422

«Elle demanda où on la menoit; et il luy fut respondu que c'estoit à Poitiers. Et lors elle dist: «En nom Dieu, je sçay que je y auray bien affaire; mais Messires m'aydera; or allons, de par Dieu» (Chronique de la Pucelle. P. 275).

423

«Laquelle chose fut dicte à la dicte Jeanne, qui dist: «Attendez un petit, car, en nom Dieu, tout entrera en la ville». Et soudainement le vent se changea» (Chronique de la Pucelle. P. 284).

424

«Et la fut accomply la prophecie que on avoit dict audit Clacidas» (Chronique d'établissement de la fête du 8 mai. Fol. 74v).

425

«Et lors elle luy respondit: „Tout est vostre, et y entrez!“ . Laquelle parolle fut toust après congneue prophécie» (Journal du siège d'Orléans. P. 86).

426

См. также: *Тогоева О. И.* Жизнь как чудо. Стилистические особенности первых хроник о Жанне д'Арк // Человек читающий: между реальностью и текстом источника / Под ред. О. И. Тогоевой и И. Н. Данилевского. М., 2011. С. 163–175.

427

«Creurent tous fermement qu'elle estoit sainte pucelle et envoyée de Dieu» (Journal du siège d'Orléans. P. 117).

428

«C'estoit une créature de Dieu» (Chronique de la Pucelle. P. 295).

429

«Dame Jehanne, / que ces faiz sont deliberez / de Dieu, comme la sainte manne» (Mistere du siege d'Orleans. V. 16174–16176).

430

«Remplye est de devociõ, / saintté et debonnereté, / que a toujour mes mencion / en sera de sa sainteté» (Ibid. V. 16069–16072).

431

«Car en celuy temps fut recite par aulcuns des anglois estant pour lors oudict siege avoir veu durant yceluy siege deux prelatz en habit pontificat aller et circuir en cheminant par sus les murs deladicte ville d'Orleans» (Chronique d'établissement de la fête du 8 mai. Fol. 76). Тот же пассаж повторялся в «Мистерии об осаде Орлеана», где Господь лично посылал двух святых на помощь Жанне д'Арк: «Vous, Euverte, et vous, Aignan, / Allez a Orleans la garder, / Et aydez sur toute rien / a la Pucelle, et entendez. / Gardez la ville et deffendez» (Le Mistere du siege d'Orleans. V. 12581–12585).

432

Мы не располагаем оригиналом «Дневника осады Орлеана», который неизвестный автор вел с начала противостояния с англичанами осенью 1428 г., и даже самая первая копия, снятая с этой рукописи примерно в середине 60-х гг. XV в., не сохранилась. Отсутствует у нас и оригинал «Хроники Девы»: ее текст был впервые опубликован в 1661 г. Дени Годфруа, который не указал, каким манускриптом он для этого воспользовался. Обе рукописи «Хроники 8 мая», как полагают исследователи, также являлись более поздними копиями. Текст «Мистерии об осаде Орлеана» свидетельствует о том, что над ним трудились в разные годы сразу несколько авторов, а ее единственный манускрипт был переписан набело по имевшимся, очевидно, в распоряжении последнего редактора черновикам только в начале XVI в. Что же касается «Компиляции о миссии, победах и пленении Жанны Девы», то ее единственный дошедший до нас экземпляр также не был оригиналом. Подробнее см.: *Тогоева О. И.* Кодекс Fr. F. IV. 86 (РНБ) и круг орлеанских источников о Жанне д'Арк.

433

Анонимный автор «Хроники 8 мая» писал, что взятие его родного города англичанами означало бы практически гибель всего королевства: «Et aussi plusieurs autres villes en font solempnité car si Orleans fust cheu entre les mains desditz Anglois le demourant du royaulme eust esté fort blessé» (Chronique d'établissement de la fête du 8 mai. Fol. 76v).

434

Тогоева О. И. Долгое торжество: праздник 8 мая в Орлеане в политической истории Франции XV–XXI вв. // Событие и время в европейской исторической культуре (XVI — начало XXI в.) / Под ред. Л. П. Репиной. М., 2018. С. 150–178.

435

Это обстоятельство также специально оговаривалось в тексте: «Ainsi on va en ordre de procession faire le tour ou circuit de la Ville, comme elle estoit lors qu'elle fut delivrée» (*Guyon S. Histoire de l'église et diocèse, ville et université d'Orléans. Orléans, 1650. P. 261–262*).

436

«Sur le pont d'Orleans devant la belle Croix on fait la première station, à laquelle on chante le Respons» (*Ibid. P. 262*).

437

Подробнее см.: Тогоева О. И. Между собором и городской площадью: топография праздника 8 мая в Орлеане (XV–XXI вв.) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 5. С. 71–86.

438

«Nomen Iohannae Darciae hic exaratum literis Hebraicis, Graecis, et Latinis, ut in titulo crucis Christi (quam ipsa unicè coluit). Cuius nominis unaqueque litera numerum sublignatum prisco more denotat. Et numeri singuli antiquo, seu Romano caractere designati, simul iuncti, annum a Christo nato M CCCC LVIII conficiunt, quo monumentum istud in memoriam ipsius Ioannae Darciae, Urbis Aureliae ponti constitutum est... D. Parent, doct. Sorb.» (*Lis Ch. du. Recueil de plusieurs inscriptions proposees pour remplir les Tables d'attente estans sous les statuës du Roy Charles VII et de la Pucelle d'Orleans... et de diverses poesies faites a la loüange de la mesme Pucelle, de ses freres et leur posterité. P., 1613. P. 2*).

439

Lemaire F. Histoire et antiquitez de la ville et duche d'Orleans... Augmentée des antiquitez des villes dependantes du chastelet et bailliage d'Orleans. 2 vol. Orleans, 1648. T. 1. P. 187, 203.

440

«Les Orleanois... *peu apres ce celebre iugement*, erigerent sur le bord du Pont à l'entrée de leur ville l'Image de bronze de Nostre-Dame de Pitié représentée au pied de la Croix, tenant le Corps du Sauveur en son giron, et d'un costé la Statuë du Roi Charles VII et de l'autre celle de la Pucelle pareillement de bronze» (*Guyon S. Histoire de l'église et diocèse, ville et université d'Orléans*. P. 255–256, курсив мой — *O. T.*).

441

Michaud-Fréjaville F. Images de Jeanne d'Arc: de l'orante à la sainte // Cahiers de Recherches Médiévales. 2005. Т. 12 spécial: Une ville, une destinée. Recherches sur Orléans et Jeanne d'Arc. En l'honneur de Françoise Michaud-Fréjaville. P. 249–257, здесь P. 250.

442

В последний раз эта ничем не подтвержденная информация оказалась воспроизведена в монографии Гейл Оргелфингер 2019 г.: *Orgelfinger G. Joan of Arc in the English Imagination*. P. 161.

443

Франсуаза Мишо-Фрежавиль полагала, что памятник не мог появиться ранее 1502 г. Именно в это время Эньян и Этьен де Сен-Месмен, прокуроры города, ответственные за содержание моста через Луару, заказали и оплатили возведение постамента, на котором следовало затем установить некий крест. Возможно, речь шла об интересующей нас скульптурной группе, тем более что родной дед братьев де Сен-Месмен являлся соратником Жанны д'Арк в дни снятия осады с города, а затем свидетельствовал на процессе по ее реабилитации: *Michaud-Fréjaville F. Images de Jeanne d'Arc: de l'orante à la sainte*. P. 249–250. О датировке памятника см. также: *Brun P.-M. Le premier monument à Jeanne d'Arc // Dossiers d'archéologie*. 1979. Т. 34. P. 70–76; *Pessiot M. Illustre ou infortunée. Figures de Jeanne d'Arc au début du XIX^e siècle*. P. 18; *Heimann N. Joan of Arc in French Art and Culture*. P. 7.

444

См. прим. 3 на с. 132.

445

«Positam fuisse hoc tempore opera sumptuque *virginum ac matronarum Aurelianensium* in memoriam liberatae ab ea urbis Anglorum obsidione» (*Pontus Heuterus. Rerum Burgundicarum libri VI // Procès de condamnation et de*

réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 448, курсив мой. — *O. T.*). В 1612 г. информацию П. Хетерса приводил и Жан Ордадь, никак ее не комментируя: *Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc Lotharingae vulgo Aurelianensis Puellae Historia*. Pont-Masson, 1612. P. 123.

446

«Ce qui emut tellement le Roy, qu'il reconnut que c'estoit Dieu qui avoit donné cette revelation à la Pucelle, parce qu'il n'en avoit parlé à aucun homme. En memoire dequoy le Roy Charles VII fit mettre l'an 1458 sur les Ponts d'Orleans ces images et statuës de Bronze» (*Lemaire F. Histoire et antiquitez de la ville et duche d'Orleans*. T. 1. P. 187).

447

«Charles VII, sur leurs vives instances, leur accorda l'autorisation d'ériger un monument à la Pucelle. Les dames et les demoiselles d'Orléans en firent tous les frais» (*Aufrère-Duvernay Ch. Notice historique et critique sur les monumens érigés à Orléans en l'honneur de Jeanne Darc*. Orléans, 1855. P. 13).

448

«Vidi ego meis oculis, in ponte Aureliano trans Ligerim aedificato, erectam hujus Puellae aeneam imaginem, coma decore per dorsum fluente, utroque genu coram aeneo *crucifixi Christi simulacro* nixam» (*Pontus Heuterus. Rerum Burgundicarum libri VI* // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 448, курсив мой — *O. T.*).

449

См. с. 131–132.

450

См. прим. 3 на с. 132.

451

«Par devant Girard Dubois, notaire du roy nostre sire en son Chastellet d'Orléans, est comparu Hector Lescot, fondeur,... lequel a confessé qu'il avoit entreprist et entreprennent des maire et eschevins qui luy ont baillé et baillent à faire ce qui s'ensuist. En ce qui convient refondre et ressoulder les effigyes Nostre-Dame de Pitié et la Pucelle, qui souloient estre d'ancienneté sur les ponts de ceste ville... Et ladicte

Pucelle et tout le contenu cy dessus, ycelluy preneur rendra reparré... moyennant la somme de syx vingt dix livre tournoys que lesdictz maire et eschevins on promis payer» (Marchés pour la restauration du monument de la Pucelle à Orléans // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 221–225, здесь P. 222–224).

452

«La section de Saint-Victor vous propose de faire démolir le monument de Charles VII, monument qui insulte à la liberté du peuple français» (Destruction du monument de la Pucelle à Orléans // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 239–243, здесь P. 240).

453

«Le Conseil général de la commune d'Orléans, sur la pétition des citoyens..., estime que le monument de la Pucelle, loin de pouvoir être regardé comme un signe de féodalité insultant à la liberté du peuple français, n'annonce au contraire qu'un... témoignage glorieux de la valeur de nos ancêtres qui ont délivré la nation française du joug que les Anglais voulaient lui imposer» (Ibid. P. 241).

454

«Les figures en bronze, formant le monument de la Pucelle, seraient employées à la fabrication des canons, et que pour conserver la mémoire du monument de la Pucelle, un des canons porterait le nom de Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans» (Ibid. P. 242–243).

455

См. выше с. 40.

456

Bouzy O. Images bibliques à l'origine de l'image de Jeanne d'Arc. P. 239.

457

«At one of the extreames of the bridge are strong toures; and about the middle neere one side, the statue of the Virgin Mary, or Pieta, with a Christo Morto in her lap, as big as the lif. At one side of the Crosse kneeles Charles the VIIth arm'd, and at the other Jane d'Arc the famous Pucele arm'd also like a Cavalier with boots ans spurs, her hayre dischevel'd as the Virago who deliver'd the Towne from our Countrymen,

what time they beseig'd it» (The Diary of John Evelyn / Ed. by E. S. de Beer. 6 vol. Oxford, 1955. T. 2. P. 137).

458

Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. С. 452–454; *Дзуффи С.* Эпизоды и персонажи Евангелия в произведениях изобразительного искусства / Пер. В. Ю. Траскина. М., 2007. С. 313–326; *Паскале Э. де.* Смерть и воскресение в произведениях изобразительного искусства / Пер. М. А. Юсима. М., 2008. С. 164–167.

459

Upton J. M. Petrus Christus: His Place in Fifteenth-Century Flemish Painting. University Park; L., 1990. P. 51–88.

460

Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. С. 124–127; *Степанов А. В.* Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. СПб., 2009. С. 22–32, 37–42, 61–62, 97–101, 376–377, 393–397, 402–408.

461

См. выше: Глава 1. См. также: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 235–266.

462

Saxer V. Le culte de Marie Magdaline en Occident dès origines à la fin du Moyen Âge. Auxerre; P., 1959. О двойственной связи, установившейся в этот период между двумя святыми, см., в частности: *Warner M.* Alone with All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary. N. Y., 1985. P. 224–235.

463

Karras R. M. Holy Harlots: Prostitute Saints in Medieval Legend // Journal of the History of Sexuality. 1990. Vol. 1 (1). P. 3–32, здесь P. 17. См. также: *Saxer V.* Le culte de Marie Magdaline en Occident. P. 2–6.

464

«Воскресши рано в первый день недели, Иисус явился сперва Марии Магдалине, из которой изгнал семь бесов» (Мк 16: 9).

465

«У нее была сестра, именем Мария, которая села у ног Иисуса и слушала слово Его» (Лк 10: 39).

466

«И вот, женщина того города, которая была грешница, узнавши, что Он возлежит в доме фарисея, принесла алавастровый сосуд с миром. И, ставши позади у ног Его и плача, начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его, и мазала миром» (Лк 7: 37–38).

467

Saxer V. Le culte de Marie Magdaline en Occident. P. 55, 221–224, 267; Jansen K. L. The Making of Magdalen. Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages. Princeton, 2001. P. 34, 172, 176–184, 322–323.

468

«Fuit igitur secundum saeculi fastum clarissimis beatissima Maria natalibus exorta, quae... a Magdallo castello Maria Magdalene nuncupata est. Quam non solum germinis dignitas, verum etiam patrimonii jura parentum excessu splendidam reddiderunt: adeo ut duplicatus honor nominis excellentiam circumquaque diffunderet... Sed quia rerum affluentiam, interdum voluptas comes sequitur, adolescentioris vitae tempora, lubricis supposuit discursibus, solutis pudicitiae frenis» (S. Odo abbas Cluniacensis Sermo II. In veneratione sanctae Mariae Magdalene // PL. T. 133. Col. 713–721, здесь Col. 714).

469

Иаков Ворагинский. Золотая легенда / Пер. И. И. Аникьева, И. В. Кувшинской. 2 т. М., 2017–2018. Т. 2. С. 71–72.

470

Karras R. M. Holy Harlots: Prostitute Saints in Medieval Legend. P. 21–23; Jansen K. L. The Making of Magdalen. P. 168–177, 333–334.

471

Karras R. M. Holy Harlots: Prostitute Saints in Medieval Legend. P. 26–28; Jansen K. L. The Making of Magdalen. P. 130–134, 157–167.

472

См. выше с. 78.

473

Иаков Ворагинский. Золотая легенда. Т. 2. С. 70–71.

474

S. Bernardini Senensis Sermo 46 // S. Bernardini Senensis Opera omnia. 9 vols. Quaracchi, 1950–1965. Vol. 2. P. 73.

475

См. выше с. 113.

476

Этому сюжету была посвящена отдельная статья в списке обвинений, составленном в 1431 г. прокурором руанского трибунала Жаном д'Эстиве: «Item dicta Iohanna abusa est revelacionibus et propheciis quas dicit se habere a Deo, convertens eas ad lucrum temporale et questum; nam, per medium huiusmodi revelacionum sibi acquisivit magnam coppiam diviciarum et magnos apparatus et status in officiariis multis, equis, ornamentis, ac eciam pro fratribus et parentibus magnos redditus temporales» (PC, 1, 263).

477

См. выше с. 116.

478

Procès de condamnation et de justification de Jeanne d'Arc, précédés de la chronique du siège d'Orléans // BNF. Ms. lat. 14665. Fol. 340.

479

См. выше: Глава 1.

480

BNF. Ms. fr. 5054. Fol. 71. См. также: Ibid. Fol. 60v, 62, 66v, 70.

481

Ibid. Fol. 55v, 60v, 62, 71.

482

В XV в. мнение миниатюриста уже далеко не всегда совпадало с мнением автора текста, который он иллюстрировал. Художник все чаще полагался на собственный жизненный опыт и отстаивал свою точку зрения: *Alexander J. J. G. Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven; L., 1992. P. 144–149.

483

Такую Марию Магдалину мы наблюдаем на полотнах Уголино Лоренцетти (1350), Луки Синьорелли (1490), Альбрехта Дюрера (ок. 1500), Ганса Бальдунга Грина (1517). О рыжем цвете волос как о еще одном признаке занятий проституцией см.: *Пастуро М. Рыжий* // Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. С. 210–224; *Тогоева О. И. Короли и ведьмы*. С. 223–238. Любопытно, что на миниатюре из «Вигилий» Марциала Овернского, изображавшей сцену казни, Жанна д'Арк была также представлена с рыжими волосами: BNF. Ms. fr. 5054. Fol. 71.

484

Как отмечал Джонатан Александр, конец XV в. ознаменовался расширением кругозора европейских художников, их знакомством с особенностями различных национальных школ и, как следствие, ростом заимствований в изобразительной манере: *Alexander J. J. G. Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. P. 124–142.

485

«En allant sur le pont, je vis la Pucelle; mais, ma foi, ce fut sans plaisir. Je ne lui trouvai ni l'air, ni la taille, ni le visage d'une amazone... Elle est à genoux devant une croix, et le roi Charles en même posture vis-à-vis d'elle; le tout fort chétif et de petite apparence. C'est un monument qui se sent de la pauvreté de son siècle» (Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 222).

486

«Cette fille célèbre est en habit d’homme, et distinguée seulement par la forme de ses cheveux, qui sont attachés avec une espèce de ruban, et qui tombent au-dessous de la ceinture» (*Polluche D. Essais historiques sur Orléans ou Description topographique et critique de cette capitale et de ses environs. Orléans, 1778. P. 110*).

487

Гравюру сопровождала надпись «Статуя, установленная на мосту в память о Жанне, Орлеанской Деве» (*Statua in memoriam Johannae virginis aureliae ponti superposita*): *Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc.*

488

Их полный перечень см. в: *Lanéry d’Arc P. Livre d’or de Jeanne d’Arc. P. 77–80, 138–139, 591–592, 600, 679–682.*

489

Например, он упоминался в «Хронографии» Петера ван Опмеера (1611), цитату из которой приводил Жан Ордадь. Правда, житель Амстердама полагал, что памятник был установлен в честь Карла VII и Жанны д’Арк «сенатом Орлеана»: «*Gratitudinis ergo posuere Regi Ioannaque aeneas statuas in ponte Ligeris S. P. Q. Aurelianus*» (*Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc. P. 142*).

490

О второй иконографической схеме см. далее: Глава 5.

491

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 491–517.

492

Jeanne d’Arc. Les tableaux de l’Histoire. P. 59–60, 67, 81–91, 104–107.

493

Almanach pour l'an de grace Mil Six cens Soixante et dix-huite. Composé par Me. Maur le Faucheur, Astrologien, grand Mathématicien, supputateur des Planetes et Estoiles fixes. Rouen, [1678].

494

«O nimis infelix memorabilis unctio regni! / Uncxit abortivum que manus ausa virum? / Embrion infelix et detestabile monstrum, / Quam magis alta petis, tam graviora lues. / Corpore te geminas, brevis athome, semper in uno, / Nam puer a tergo vivis, ab ore senex» (*Pietro da Eboli. Book in honor of Augustus (Liber ad honorem Augusti)* / Ed. and transl. by G. Hood. Tempe, 2012. P. 112–113).

495

Pietro da Eboli. Liber ad honorem Augusti // Burgerbibliothek Bern. Cod. 120. Fol. 134r.

496

Chansonnier de Jean de Montchenu // BNF. Rothschild 2973. Воспроизведение см.: http://www.vgesa.com/facsimile-codex-chansonnier_montchenu.htm.

497

Зотов С. О. Королевское искусство. Гербы как религиозные и политические аллегории в алхимическом трактате «Книга св. Троицы» // ЭНОЖ «История». 2017. Т. 8. Вып. 6 (60): <https://history.jes.su/s207987840001909-8-1/>; Зотов С., Майзульс М., Харман Д. Страдающее Средневековье. Парадоксы христианской иконографии. М., 2019. С. 392.

498

Kappler C.-C. Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age. P., 1999. P. 127–128, 170. Эко У. История уродства / Пер. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской. М., 2014. С. 90–91; Зотов С., Майзульс М., Харман Д. Страдающее Средневековье. С. 332–333.

499

В качестве одного из ранних изображений Жанны д'Арк гравюра 1678 г. была атрибутирована еще в конце XIX в.: *Lanéry d'Arc P. Livre d'or de Jeanne d'Arc*. P. 651.

500

Ojalvo D. Les deux portraits de Jeanne d'Arc du Musée historique de l'Orléanais // Bulletin de la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais. 1979. T. 49. P. 143–152.

501

Bouzy O. Images bibliques à l'origine de l'image de Jeanne d'Arc. P. 240–241; *Michaud-Fréjaville F.* Jeanne aux panaches romantiques // Cahiers de Recherches Médiévales. 2005. T. 12 spécial: Une ville, une destinée. Recherches sur Orléans et Jeanne d'Arc. En l'honneur de Françoise Michaud-Fréjaville. P. 259–272, здесь P. 259–260. «Портрет эшевенов» хранится ныне в Археологическом и историческом музее Орлеана (инвентарный номер А 6922).

502

«In iconem ianae vocolavriae viraginis aureliane. Virgo redit gallo muta vel imagine foelix. Quam numen quondam patriae non machina misit subsidio. Augurium bone rex Henrice saluta. De coelis excita tuis virgo altera votis fortunet regni auspicium. Lancemq̃s retractet utraqz ut antiquum tua saecula recudat in aurum. C. V. G. PP. 1581».

503

Ныне демонстрируется в коллекции особняка Гроло в Орлеане, где после Революции располагалась городская ратуша.

504

L'histoire et discours au vray du siege qui fut mis devant la ville d'Orleans, par les Anglois, le Mardy XII. iour d'Octobre M.CCCC.XXVIII. regnant alors Charles VII. Roy de France. Orléans, 1606; *Hordal J.* Heroinae nobilissime Ioannae Darc.

505

Как отмечала Нора Хейман, параллель между героиней Столетней войны и Марианной, символом республиканской Франции, на этих двух изображениях была особенно заметна: *Heimann N.* Joan of Arc in French Art and Culture. P. 47–48.

506

Ныне хранится в Музее изобразительных искусств в Руане.

507

«Jeanne d'Arc du Lis, pucelle d'Orleans, amazone de France, inspirée de Dieu en sa patrie, pays barrois, pris les armes, et *comme une autre Judith*, coupa la tete a l'Holopherne anglois, chassa ses armées, sauva le royaume de France, et retably le roy Charles 7^e en son trone, 1429» (курсив мой — *О. Т.*).

508

См. выше: Глава 2.

509

См., к примеру, миниатюру из «Исторического зеркала» Винсента из Бове (Франция, 1370–1380 гг.): BNF. NAF. Ms. 15939. Fol. 88v. Та же сцена была запечатлена Сандро Боттичелли («Юдифь, покидающая палатку Олоферна», 1485–1490 гг.), Андреа Мантенья («Юдифь», 1491 г.), Якопо Тинторетто («Юдифь и Олоферн», 1577 г.) и многими другими художниками эпохи позднего Средневековья и раннего Нового времени.

510

См., к примеру, иллюстрацию к так называемой Памплонской Библии (Испания, 1197 г.): Amiens, Bibliothèque municipale. Ms. 0108. Fol. 144v. См. также картины Сандро Боттичелли «Торжествующая Юдифь возвращается в родной город» (1477–1478 гг.) и Доменико Беккафуми «Юдифь и Олоферн» (1510 г.).

511

Bentley-Cranch D. The Renaissance Portrait in France and England: A Comparative Study. P., 2004. P. 87.

512

Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения. С. 408–440.

513

О влиянии на творчество Лукаса Кранаха Старшего итальянского искусства эпохи Возрождения, выразившемся, в частности, в его внимании к античным сюжетам, см.: *Werner E. A. Cranach et l'Italie. Processus de transfert et stratégies*

d'appropriation culturelle // Cranach et son temps / Sous la dir. de G. Messling. P., 2011. P. 30–41.

514

Schade W. Die Malerfamilie Cranach. Dresden, 1974. S. 84–85; *Bücken V.* Héroïnes et séductrices dans l'œuvre de Lucas Cranach // Cranach et son temps. P. 54–65, здесь P. 54–57; *Степанов А. В.* Искусство эпохи Возрождения. С. 328–330.

515

Heydenreich G. Les transport d'œuvres et ses conséquences // Cranach et son temps. P. 66–79; *Степанов А. В.* Искусство эпохи Возрождения. С. 232, 318–319.

516

Там же. С. 371.

517

Цит. по: *Самин Д. К.* Сто великих художников. М., 2004. С. 13 (курсив мой — *О. Т.*).

518

Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения. С. 416–417.

519

Turbide Ch. Catherine de Médicis, mécène d'art contemporain: l'hôtel de la reine et ses collections // Patronnes et mécènes en France à la Renaissance / Études réunies par K. Wilson-Chevalier. Saint-Étienne, 2007. P. 511–526; *Zvereva A.* Catherine de Médicis et les portraitistes français // Ibid. P. 542–543; *Liot D., Delot C., Montout M.-H.* Le Musée des beaux-arts, Reims. Reims, 2002. P. 25–30; *Bentley-Cranch D.* The Renaissance Portrait in France and England. P. 126.

520

Deloynes J.-Ch. Eloge de Mr. Jacques-Philippe Ferrand peintre // BNF. Collection Deloynes. T. 61. Pièces 1903–1948. S.d. P. 503–505; *Dussieux L.-E.* Notice sur la vie et les ouvrages de Jean-Philippe Ferrand, peintre et émailleur // Archives de l'Art français. Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France. 1854. T. 7. P. 72–76.

521

Ojalvo D. Les deux portraits de Jeanne d'Arc du Musée historique de l'Orléanais.

522

С 1519 г. в собственном доме Лукаса Кранаха Старшего действовала типография, которую обустроил выходец из Лейпцига и потомственный печатник Мельхиор Лоттер — младший: *Schade W.* Die Malerfamilie Cranach. S. 43–44; *Messling G.* Regards sur Cranach // Cranach et son temps. P. 12–25, здесь P. 22.

523

Садков В. Художники семьи Кранахов между Ренессансом и маньеризмом. Особенности творческой эволюции // Кранахи. Между Ренессансом и маньеризмом. М., 2016. С. 11–35, здесь С. 23; *Дюпти М.* Великие художники: Лукас Кранак Старший. Киев, 2003. С. 4–5, 14, 20, 28.

524

Guicharrousse H. Luther et la légitimité de la guerre: la Ligue de Smalkalde et le droit de résistance // De la guerre juste à la paix juste. Aspects confessionnels de la construction de la paix dans l'espace franco-allemand (XVI^e–XX^e siècles) / Ed. par J.-P. Cahn, F. Knopper, A.-M. Saint-Gilles. Villeneuve d'Ascq, 2008. P. 35–48.

525

Bücken V. Héroïnes et séductrices dans l'œuvre de Lucas Cranach. P. 56–57, 59; *Ozment S. E.* The Serpent and the Lamb. Cranach, Luther, and the Making of the Reformation. New Haven; L., 2011. P. 213–250; Lucas Cranach der Ältere. Meister — Marke — Moderne / Hrsg. von G. Heydenreich, D. Görres und B. Wismer. Düsseldorf, 2017. S. 242–244.

526

Bouzy O. Images bibliques à l'origine de l'image de Jeanne d'Arc. P. 240–241.

527

Braun-Ronsdorf M. The History of the Handkerchief. Leigh-on-Sea, 1967. P. 11–24.

528

Trippault L. Ioannae Darciae Obsidionis Aurelianae liberatricis res gestae, imago, et iudicium. Les faicts, Pourtraict et iugement de Jeanne d'Arc, dicte la pucelle d'Orleans. Orléans, 1583.

529

Préaux B. de. Monument de la Pucelle, département du Loiret, district d'Orléans. Orléans, 1778. Любопытно, что в надписи, сопровождавшей гравюру, ее автор прямо признавал, что в качестве образца использовал именно «Портрет эшевенов»: «Portrait gravé par M. Lemire sur *un ancien tableau de l'hôtel-de-ville d'Orléans* et présenté à M. de Cypierre, intendant d'Orléans par Couret de Villeneuve» (курсив мой — *O. T.*).

530

Orgelfinger G. Joan of Arc in the English Imagination. P. 120.

531

Любопытно также отметить, что на своей самой первой «Юдифи» (1530 г.) вместо головы Олоферна Кранах изначально написал некий округлый валик, подложив его под левую руку героини и лишь впоследствии изменив композицию: *Дюпти М.* Великие художники: Лукас Кранах Старший. С. 14–15. На еще одной, более поздней копии рука Юдифи опиралась на сундучок, украшенный гербом: Corpus Cranach. Digitales Werkverzeichnis der Malerwerkstätten Cranach und ihrer Epigonen // <https://cranach.ub.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CorpusCranach:Judith#CC-BAT-180-026>.

532

Книга Юдифи, 13: 9–10 (курсив мой — *O. T.*).

533

В греческом тексте «Книги Юдифи» упоминался также некий загадочный «полог» или «занавес», который героиня снимала с постели Олоферна и уносила с собой в Бетулию: *Schmitz B.* Holofernes's Canopy in the Septuagint // The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines. P. 71–80.

534

См., к примеру, иллюстрации к «Хроникам» Бодуэна Авенского, созданным предположительно в Брюгге около 1480 г. (British Library. Royal 18 E V. Fol. 137v), или к рукописи Библии, происходящей из Эно и датирующейся 1441–1449 гг. (Universitätsbibliothek Heidelberg. Cod Pal. Germ 21. Fol. 70v).

535

«Certes, doncques, la vengeance est nette. / Nous mettrons dedens la malette / La teste. C'est bien devisé. / Au surplus, il soit advisé / De partir» (*Jean Molinet (?)*. Le mystère de Judith et Holofernès / Ed. critique de l'une des parties du «Mistère du Viel Testament» avec une introduction et des notes par G. A. Runnalls. Genève, 1995. V. 2240–2244). Ночной колпак Олоферна (*malette, couvrecchef*), как и многие другие мелкие детали, упоминавшиеся в тексте мистерии, был, возможно, задействован автором для придания комического эффекта всему произведению: *Runnalls G. A. Judith et Holofernès: mystère religieux ou mélodrame comique? // Moyen Age. 1989. № 1. P. 75–104, здесь P. 97. Подробнее о «Мистерии» см.: Nassichuk J. The Prayer of Judith in Two Late-Fifteenth-Century French Mystery Plays // The Sword of Judith. Judith Studies across the Disciplines. P. 197–211; Llewellyn K. Representing Judith in Early Modern French Literature. Farnham, 2014. P. 29–50.*

536

Bouzy O. Images bibliques à l'origine de l'image de Jeanne d'Arc. P. 241.

537

Bücken V. Héroïnes et séductrices dans l'œuvre de Lucas Cranach. P. 56–57, 59.

538

«Interrogata quod prediligeat, vel vexillum suum vel ense. Respondit quod multo, videlicet quadregies, prediligeat vexillum quam ense... Dicit etiam quod ipsamet portabat vexillum predictum, quando aggrediebatur adversarios, pro evitando ne interficeret aliquem» (PC, 1, 78).

539

Об этом иконографическом типе см. далее: Глава 6 и 8.

540

Roux S. Regards sur Paris. Histoires de la capitale (XII^e–XVIII^e siècles). P., 2013. P. 72–75.

541

Knobelsdorf E. von. Jeanne d'Arc, ou La vierge de Lorraine, fragment d'un poème, prussien / Traduit en français par l'abbé Valentin Dufour. Orléans, 1879.

542

«Jeanne qui pourrait trouver des paroles assez élogieuses pour exprimer la reconnaissance que nous vous devons pour avoir préservé de la ruine les murs de la cité d'Orléans. Qui pourrait dignement célébrer vos louanges, eût-il remporté contre Jupiter le prix de l'éloquence? Nous l'avouons, nous vous avons plus d'obligations qu'à nos pères, car s'ils nous on donné l'existence, nous vous devons de nous l'avoir conservée. C'est à vous que nous devons aussi de conserver intact le sentiment de l'honneur» (цит. по: *Lanéry d'Arc P. Livre d'or de Jeanne d'Arc. P. 650–651*).

543

См. далее: Глава 11.

544

«Quitte ton art magique et tes sort au Demon, / Renonçant à tous parsts detestable sorciere. / Espere en ce grand Dieu, demande luy pardon. / Il pourra exaucer peut estre ta priere» (Almanach pour l'an de grace Mil Six cens Soixante et dix-huite. [P. 44]).

545

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 138–150.

546

Такова была в первую очередь литературная традиция эпохи развитого Средневековья. Оборотни, утратившие человеческий облик по чужой воле, являлись персонажами лэ Марии Французской «Бисклаврет» (1160–1170 гг.), анонимного лэ «Мелион» (1190–1204 гг.), поэмы «Гийом де Палерн» (ок. 1195 г.), «Императорских досугов» Гервасия Тильберийского (1209–1214 гг.). Подробнее см.: *Harf-Lancner L. La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou // AESC. 1985. Т. 1. P. 208–226; Sconduto L. A. Metamorphoses of the Werewolf: A Literary Study from Antiquity through the Renaissance. L., 2008. P. 39–126; Sergeant B. L'origine celtique des Lais de Marie de France. Genève, 2014. P. 102–111.*

547

Впрочем, античные авторы (например, Плиний Старший) далеко не всегда верили в существование вервольфов: «...homines in lupos verti rursusque restitui sibi falsum esse confidenter existimare debemus aut credere omnia quae fabulosa tot saeculis conperimus; unde tamen ista volgo infixata sit fama in tantum ut in maledictis versipelles habeat indicabitur» (*Pliny. Natural History* / Ed. with an English transl. by H. Rackham. L., 1947. Т. 3. Р. 58). См. русский перевод: *Плиний Старший. Естественная история* / Пер. И. Ю. Шабана // Труды исторического факультета МГУ. Т. 53. М., 2012. С. 186–227. Кн. 8. § XXXIV.

548

Harf-Lancner L. La métamorphose illusoire. P. 211–215; Oates C. Metamorphosis and Lycanthropy in Franche-Comté, 1521–1643 // Fragments for a History of the Human Body. Part One. N. Y., 1989. P. 304–363, здесь P. 317–318; Voisenet J. Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (V^e–XI^e siècles). Toulouse, 1994. P. 66–98, 188, 194–195, 286.

549

Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. О душе / Пер., вступ. ст. и комм. А. Ю. Братухина. СПб., 2004. С. 101.

550

Augustinus. De civitate Dei contra paganos // PL. Т. 41. Col. 13–804, здесь Col. 573–576. См. русский перевод: Блаженный Августин. О Граде Божием / Сост. и подготовка текста к печати С. И. Еремеева // Блаженный Августин. Творения в 4 т. СПб.; Киев, 1998. Т. 4. С. 248–251.

551

«Haec vel falsa sunt, vel tam inusitata, ut merito non credantur. Firmisse tamen credendum est, omnipotentem Deum omnia posse facere quae voluerit, sive vindicando, sive praestando, nec daemones aliquid operari secundum naturae suae potentiam,... nisi quod ille permiserit, cujus iudicia occulta sunt multa, injusta nulla» (*Ibid. Col. 574*).

552

«Quisquis ergo aliquid credit posse fieri, aut aliquam creaturam in melius aut in deterius immutari aut transformari in aliam speciem vel similitudinem, nisi ab ipso

creatore, qui omnia fecit et per quem omnia facta sunt, procul dubio infidelis est» (Canon Episcopi // Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter / Hrsg. von J. Hansen. Bonn, 1901. S. 38–39).

553

«Credidisti quod quidam credere solent, ut illae quae a vulgo parcae vocantur, ipsae, vel sint, vel possint hoc facere quod creduntur; id est, dum aliquis homo nascitur, et tunc valeant illum designare ad hoc quod velint ut quandocunque ille homo voluerit, in lupum transformari possit, *quod vulgaris stultitia weruvolff vocat*, aut in aliam aliquam figuram? Si credidisti, quod unquam fieret aut esse possit, ut divina imago in aliam formam aut in speciem transmutari possit ab aliquo, nisi ab omnipotentle Deo, decem dies in pane et aqua debes poenitere» (Burchardus Wortatiensis Decretorum libri viginti // PL. T. 140. Col. 537–1058, здесь Col. 971, курсив мой — О. Т.).

554

Sancti Thomae de Aquino Summa Theologiae. Roma, 1888. III, 114, 4.

555

«Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Мф 7: 15).

556

Toneatto V. Aux marges de la foi, aux confins de l'humanité. Bestialité, hérésie et judaïsme de l'Antiquité au début du Moyen Age // Aux marges de l'hérésie. Inventions, formes et usages polémiques de l'accusation d'hérésie au Moyen Age / Sous la dir. de F. Mercier et I. Rosé. Rennes, 2017. P. 19–52.

557

«...aut haereticos vel dolosos homines, de quibus Dominus ait: *Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces* (Matth. VII). Et iterum: *Videt lupum venientem, et dimittit oves, et fugit* (Joan. X)» (Beati Rabani Mauri De Universo libri viginti duo // PL. T. 111. Col. 9–614, здесь Col. 223).

558

«...lupi... devorabant plebem vestram sicut escam panis, sicut oves occisionis» (S. Bernardini Opera omnia. T. 8. No. 242.1). Подробнее об особенностях бестиарной

метафорики Бернарда Клервоского см.: *Bynum C. W. Monsters, Medians, and Marvelous Mixtures: Hybrids in the Spirituality of Bernard of Clairvaux* // Bynum C. W. *Metamorphosis and Identity*. N. Y., 2001. P. 113–162; *Sullivan K. The Inner Lives of Medieval Inquisitors*. Chicago, 2011. P. 30–52.

559

Bain E. Aux sources du discours antihérétique? Exégèse et hérésie au XII^e siècle // Aux marges de l'hérésie. P. 53–83.

560

Trivellone A. L'hérétique imaginé. Hétérodoxie et iconographie dans l'Occident médiéval, de l'époque carolingienne à l'Inquisition. Turnhout, 2009.

561

Современные исследователи полагают, что именно в альпийском регионе началось систематическое преследование ведовских сект и возникли первые демонологические сочинения. Подробнее см.: *Тогоева О. И. Шабаш ведьм: ранние образы и их возможные прототипы* // *In Umbra: Демонология как семиотическая система* / Отв. ред. Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. Вып. 6. М., 2017. С. 9–42.

562

«...videlicet super eo quod dicti Petrus Regis et Anthonius dixerunt quod dictus Petrus equitabat qemdam lupum ut asserebat vel alia nomine sortilegii idem Petrus Chedal» (L'imaginaire du sabbat. P. 87, note 92).

563

«Item, dicit et confitetur quod quodam alio semel ipse tres, ipsa <Francza Roso>, Agnessina <Lombarda> et Minola <uxor Johannis de Furno>, erant versus Borniam seu aquam Bornie ubi ipsa inquisita et Minola, uxor Johannis de Furno, erant ad modum lupi et dicta Agnessina ad modum persone et ipsa Agnessina equitabat Minolam et faciebat bridas de ejus trettior et quod dicta Agnessina ungebat se et dictam Minolam et ipsam de quodam unguento por los soffrens sic quod quando erant ad modum animalis, velociter currebant» (Ibid. P. 87–88, note 93).

564

«...vidit dictam Agnessinam inquisitam desubtus prope Borniam, loco dicto ex Rives, et pro tunc ipsa deponens inspexit et vidit quod ipsa inquisita sedebat inter tres lupos qui se crupibant circumcirca ipsam inquisitam et quod vox et fama est contra ipsam de talibus maleficiis» (Ibid. P. 87, note 91).

565

«Ouch waren iro vil under inen, die der bo^ese geist leret, dz sy ze wolffen wurden, des sÿ selber du^echtte und nit anders wusten, wann dz sy wolff werint, und wer sy ouch dennzemâl sach, der wuste ouch nit anders, wonnt das einer oder eine ein wolff were uff die stund; und erlúffen ouch schaff, lemben und geiß, und assen die also ro^uw in eines wolffes figur, und wenne sy wolten, so wurden sy widerumb ze mo^enschen als ee» (Ibid. P. 36).

566

Из демонологических трактатов, созданных в первой половине XV в. в альпийском регионе следует также упомянуть «Муравейник» Иоганна Нидера (1431–1449 гг.). В этом тексте не говорилось прямо о существовании оборотней, но присутствовало *сравнение* ведьм, пожирающих на шабаше собственных детей, с волками — единственными дикими зверями, имеющими такое же обыкновение: «...ymmo adversus condiciones specierum omnium bestiarum, lupina excepta tantummodo, proprie speciei infantes vorant et comedere solent» (Ibid. P. 152). См. также: *Maier E.* Trente ans avec le diable. Une nouvelle chasse aux sorciers sur la Riviera lémanique (1477–1484). Lausanne, 1996. P. 89–101; *Modestin G.* Le diable chez l'évêque. Chasse aux sorciers dans le diocèse de Lausanne (vers 1460). Lausanne, 1999. P. 260–262.

567

Тогоева О. И. Шабаш ведьм: ранние образы и их возможные прототипы.

568

См. о них: *Mercier F.* La Vauderie de Lyon a-t-elle eu lieu? Un essai de recontextualisation (Lyon, vers 1430–1440?) // *Chasses aux sorcières et démonologie. Entre discours et pratiques (XIV^e–XVII^e siècles)* / Ed. par M. Ostorero, G. Modestin, K. Utz Tremp. Florence, 2010. P. 27–44; *Idem.* D'une Vauderie à l'autre: les clés de la réussite ou de l'échec d'une persécution contre la sorcellerie en territoire urbain à Lyon (v. 1440) et Arras (v. 1460) // *La sorcellerie et la ville* / Ed. par A. Follain, M. Simon. Strasbourg, 2018. P. 31–50.

569

«Quandoque vero dyabolus apparet in forma et similitudine bestie alicuius, sed semper immunde, turpis et vilissime, utpote hyrci, vulpis, grosse, canis, vervecis, lupe, cati, taxi, tauri et huiusmodi» (Vauderye de Lyonois en brief // Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter / Hrsg. von J. Hansen. Bonn, 1901. S. 188–195, здесь S. 189).

570

«Eo que compertum est quosdam maleficos homines multos in infirmitatibus detinere ex arte sua per pulueres circulos vel per ea simulacra (que vota appellant) vel per solam incantationem homines in bestias converti» (*Mamoris P. Flagellum maleficorum*. Lyon, [1489], s. p.).

571

Bodin J. De la démonomanie des sorciers. P., 1580. Fol. 94v–104.

572

«Les accusez estoyent Pierre Burgot, et Michel Verdun, qui confesserent avoir renoncé a Dieu, et juré de servir au Diable... Puis apres s'estans oincts furent tournez en loups courant d'une légèreté incroyable, puis qu'ils estoyent changez en hommes, et souvent rechangez en loups et couplez aux louves avec tel plaisir qu'ils avoyent accoustumé avec les femmes. Ils confesserent aussi, à sçavoir Burgot, avoir tué un jeune garçon de sept ans avec ses pattes, et dents de loup, et qu'il le vouloit manger, n'eust esté que les paisans luy donnerent la chasse» (Ibid. Fol. 96v).

573

«C'est à sçavoir que ledict Garnier le jour saint Michel, estant en forme de Loup garou print une jeune fille de l'aage de dix ou douze ans près le bois de la Serre, en une vigne, au vignoble de Chastenoy pres Dole un quart de lieuë, et illec l'avoit tuee, et occise, tant avec ses mains semblans pattes qu'avec ses dents, et mangé la chair des cuissees, et bras d'icelle, et en avoit porté à sa femme» (Ibid. Fol. 96).

574

Possession et sorcellerie au XVII^e siècle / Ed. par R. Mandrou. P., 1979. P. 33–109; *Le Roy Ladurie E.* La Sorcière de Jasmin. P., 1983. P. 55–68; *Oates C.* Metamorphosis and Lycanthropy in Franche-Comté; *Eadem.* The Trial of a Teenage Werewolf, Bordeaux, 1603 // Criminal Justice History. 1988. Vol. 9. P. 1–29.

575

Sconduto L. A. Metamorphoses of the Werewolf. P. 3.

576

См. выше с. 83–84.

577

См. выше с. 142.

578

«C'est sous prétexte d'hérésie que cette vierge céleste souffrit le supplice infâme des flammes cruelles. Le corps innocent de cette vierge sans tache est brûlé; telle fut la récompense accordée à sa vertu» (цит. по: *Lanéry d'Arc P. Livre d'or de Jeanne d'Arc. P. 651*).

579

Подробнее см.: *Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire, 1820–1920. P. 22, 24, 29, 30, 48, 50, 52, 62; Michaud-Fréjaville F. Jeanne aux panaches romantiques. P. 264, 266, 268, 270.* Воспроизведение той же иконографической схемы на английских гравюрах XVII–XIX вв. см.: *Orgelfinger G. Joan of Arc in the English Imagination. P. 69, 117, 118, 121, 123.*

580

Procès de condamnation et de justification de Jeanne d'Arc, précédés de la chronique du siège d'Orléans // BNF. Ms. lat. 14665. Fol. 349.

581

Wallon H. Jeanne d'Arc. Edition illustrée. P. 438.

582

Lemoine P. La gallerie des femmes fortes. P., 1647. P. 303. Пьер Лемуан именовал свою героиню пророком, посланным Свыше, генералом армии, руководящим всеми военными операциями королевских войск, и освободительницей страны: «Ouy une Fille, voire une Villageoise et une Bergère a opère cette merveille si peu

attendue. L'importance est, que cette Villageoise est Profetisse, et que cette Bergère d'hier est aujourd'huy Générale d'Armée, et sera demain Conquérante... Dieu... l'a envoyée au Roy chargée de commandemens de combat, et de promesses de victoire» (Ibid. P. 304).

583

«La Pucelle envoyée de Dieu au secours de la France entre dans Orléans assiégé par les Anglois et par la liberté de cette ville donne commencement à la délivrance de l'Estat» (Ibid. P. 303).

584

Анри Соваль, адвокат и член Парижского парламента, автор трехтомной истории французской столицы, законченной около 1655 г., полагал тем не менее, что план дворца был разработан лично кардиналом Ришелье: «Mercier, le meilleur et le plus solide Architecte de notre tems, a conduit ce grand et magnifique Palais: ou plutôt pour dire ce qui en est, Mercier, dans toute la conduite de ce Palais, n'a fait qu'exécuter les intentions du Cardinal de Richelieu» (*Sauval H. Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. 3 vol. P., 1724. T. 2. P. 159*).

585

Согласно завещанию кардинала Ришелье, после его смерти дворец отошел королевской семье. В нем поселились вдовствующая Анна Австрийская и юный Людовик XIV, а затем кардинал Мазарини. Подробнее о строительстве Пале-Кардиналь см.: *Bercé F. Le Palais Cardinal // Richelieu et le monde de l'esprit / Exposition, Paris, Sorbonne, novembre 1985, organisée par la Chancellerie des universités de Paris et l'Académie française, préface de A. Tuilier. P., 1985. P. 61–66; Krause K. Richelieu au Palais-Cardinal // Richelieu, patron des arts / Sous la dir. de J.-C. Boyer, B. Gaehtgens, B. Gady. P., 2009. P. 273–292*.

586

Анри Соваль оставил нам подробнейшее описание внутреннего устройства и убранства дворца: *Sauval H. Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. T. 2. P. 159–172*. Поэтажные планы здания приведены в: *Sauvel T. De l'hôtel de Rambouillet au Palais-Cardinal // Bulletin Monumental. 1960. T. 118 (3). P. 169–190*.

587

Специалисты полагают, что кардинал являлся первым *частным* коллекционером в Западной Европе. Предметы искусства он получал в дар, покупал и заказывал специально: только в марте 1633 г. Ришелье,

с разрешения папского престола, вывез из Рима 60 мраморных статуй, столько же бюстов и пять ваз. В результате в Пале-Кардиналь хранились 262 картины, 400 единиц китайского фарфора и 22 хрустальных предмета. Собрание ювелирных изделий оценивалось в 58 тысяч ливров, а серебра — в астрономическую сумму 237 тысяч ливров, которые многие исследователи склонны рассматривать как государственный резерв Франции первой половины XVII столетия: *Knecht R. J. Richelieu*. L.; N. Y., 2013. P. 205–208.

588

Babelon J.-P. Le chateau de Rueil et les autres demeures du cardinal // *Richelieu et le monde de l'esprit*. P. 75–81; *Mignot C.* Le château et la ville de Richelieu en Poitou // *Ibid.* P. 67–74; *Knecht R. J. Richelieu*. P. 201–202.

589

Dorival B. La Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal // *Richelieu et le monde de l'esprit*. P. 341–359, здесь P. 341; *Merle de Bourg A.* Peter Paul Rubens et la France, 1600–1640. Villeneuve d'Ascq, 2004. P. 126.

590

Интересно при этом отметить, что творчество французских живописцев интересовало Ришелье в меньшей степени. В его собрании имелись работы Филиппа де Шампаня, Николя Пуссена и Жоржа де Латура, но преобладали шедевры итальянских мастеров — Леонардо да Винчи, Рафаэля, Антонио Корреджо, Джованни Беллини, Тициана, Лоренцо Лотто: *Boubli L.* Les collections parisiennes de peintures de Richelieu // *Richelieu et le monde de l'esprit*. P. 103–113.

591

«Estant sorti de Paris en 1627 à peine fut-il arrivé à Bruxelles que l'Abbé de Saint Ambroise luy fir sçavoir la mort de Duchesne premier Peintre de la Reine-Mere, et le pressa si fort de retourner promptement en France pour entrer dans sa place, et avoir l'entiere conduite des Peintures de Sa Majesté, qu'il fut de retour à Paris le 10 Janvier 1628» (*Félibien A.* Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes. P., 1688. T. 5. P. 166).

592

Dorival B. Richelieu et Philippe de Champaigne // *Richelieu et le monde de l'esprit*. P. 129–134.

593

«Le Roy ayant jetté les yeux sur luy pour en faire son premier Peintre, et pour le préposer à tous les Ouvrages de Peinture qui se faisoient pour l'ornement de ses Maisons Royales... Il voulut encore que Vouët luy apprist à dessiner et à peindre en pastel pour se divertir, et pour faire les Portraits de ses plus familiers Courtisans» (*Perrault Ch.* Simon Voüet, premier peintre du roy // *Perrault Ch.* Des hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle. 2 vol. P., 1695–1696. T. 2. P. 89). Анри Соваль упоминал в «Истории Парижа», что Ришелье с трудом согласился на участие Симона Вуэ в росписи дворца, однако результатом его работы остался доволен: «...aussi avoient-ils été faits par Champagne et par Vouet avec tant d'émulation, que, comme le Cardinal ne vouloit point se servir de Vouet, et cependant à la fin y ayant consenti, celui-ci n'oublia rien pour signaler son pinceau, et montrer qu'il valoit bien, tout au moins, celui de son rival» (*Sauval H.* Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. T. 2. P. 166).

594

«Les portraits furent peints plus grands que nature, par Vouet et par Champagne» (*Ibid.*).

595

«Les Distiques sont en lettres d'or au bas de chaque portrait, et aux deux côtés les emblèmes et les actions signalées séparément» (*Ibid.*). См. также: *Merle de Bourg A.* Peter Paul Rubens et la France. P. 126–128.

596

«...lui même en fît le choix, et les rangea ainsi que nous les voyons, avec des distiques, des emblèmes, et quelques representations de ce qu'ils ont fait de mémorable» (*Sauval H.* Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. T. 2. P. 166).

597

Dorival B. La Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal. P. 341.

598

Наличие последнего портрета вызывает особый интерес, учитывая сложные отношения Гастона Орлеанского с кардиналом Ришелье и с самим Людовиком XIII, единственным наследником которого он являлся вплоть до 1638 г. и

рождения дофина, будущего Людовика XIV. Гастон, выступая последовательным критиком политики абсолютизма, участвовал в многочисленных мятежах и заговорах, направленных против короля и его первого министра. Подробнее см.: *Gatulle P.* L'image de Gaston d'Orléans: entre mémoires, fiction et historiographie // *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. 2012. Vol. 59 (3). P. 124–142; *Waele M. de.* Le prince, le duc et le ministre: conscience sociale et révolte nobiliaire sous Louis XIII // *Revue historique*. 2014. T. 670. P. 313–341; *Idem.* Conflit civil et relations interétatiques dans la France d'Ancien Régime: la révolte de Gaston d'Orléans, 1631–1632 // *French Historical Studies*. 2014. Vol. 37 (4). P. 565–598.

599

Именно так охарактеризовал этих героев прошлого Анри Соваль: «C'est-là qu'il a placé ces Héros, qui par leurs conseils et par leur courage ont maintenu de tout tems la Couronne» (*Sauval H.* Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. T. 2. P. 166).

600

Dorival B. La Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal.

601

Merle de Bourg A. Peter Paul Rubens et la France. P. 221; *Dorival B.* Art et politique en France au XVII^e siècle: la galerie des hommes illustres du Palais-Cardinal // *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*. 1973. P. 43–60.

602

Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois, qui sont peints dans la Galerie du Palais Cardinal Richelieu. 2 éd. P., 1668.

603

Наравне с Клод-Франсуа Менетрие, Марк Вюльсон де ла Коломбьер почитается ныне как один из создателей французской профессиональной геральдики: [*Vulson, sieur de la Colombière*]. Recueil de plusieurs pièces et figures d'armoiries obmises par les auteurs qui ont escrit jusques icy de cette science, blasonnées par le sieur Vulson de La Colombière,... suivant l'art des anciens roys d'armes, avec un discours des principes et fondemens du blason, et une nouvelle méthode de cognoistre les métaux et couleurs sur la taille-douce. P., 1639 (²1689); [*Idem*]. La Science heroïque, traitant de la noblesse, de l'origine des armes de leurs blasons, et symboles, des tymbres, bourlets, couronnes, cimiers, lambrequins, supports, et tenans, et autres

ornements de l'escu; de la devise, et du cry de guerre, de l'escu pendant et des pas et emprises des anciens chevaliers, des formes differentes de leurs tombeaux; et des marques exterieures de l'escu de nos roys, des reynes, et enfans de France, et des officiers de la couronne, et de la maison du roy. P., 1639 (²1644); [*Idem*]. Le vrai Théâtre d'honneur et de chevalerie, ou le miroir héroïque de la noblesse... par Marc de Vulson, sieur de La Colombière. 2 vol. P., 1648.

604

«...depuis nous avons vu paroître avec bien plus d'ordre et de bruit, lorsque Heintz et Bignon donnèrent au Public, dans un Volume in-folio, cette Gallerie toute entière avec un abrégé que fit la Colombiere de la vie des grands Personnages qui y sont représentés. Les moindres beautés de ce Livre font les emblèmes et les ornemens; et quoique Bignon et Heintz ayent fait leur possible pour se surpasser eux-mêmes, avec tout cela dans les grandes figures on n'y remarque point cette science, et cette liberté qui se voit dans les originaux» (*Sauval H. Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. T. 2. P. 166*).

605

Dorival B. Art et politique en France au XVII^e siècle. P. 43.

606

Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois. P. 1, 23. Воспроизведение живописных полотен см. в: *Dorival B. La Galerie des Hommes illustres du Palais-Cardinal. P. 345, 349.*

607

См., к примеру, описание альбигойского похода Симона де Монфора: «...les ennemis estoient soixante contre un, nonobstant quoy, *le courage invincible de nostre Heros* se disposa à les assaillir devant la ville de Muret su la Garonne, témoignant une si grande joye sur son visage, qu'il sembloit promettre aux siens une victoire infaillible» (*Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois. P. 16, курсив мой — О. Т.*). Ср. с характеристикой, данной Жану, Бастарду Орлеанскому: «Les plus favorables influences du Ciel, et les genereux et auguste sang de France, infuserent si puissamment la valeur, la prudence et *le courage au coeur de nostre Heros*, qu'il fut hardy en ses entreprises, ferme et intrepide dans les dangers,... redoutable et furieux dans les combats» (*Ibid. P. 70, курсив мой — О. Т.*). См. также: *Ibid. P. 113* (Луи де ла Тремуи), 142 (Баярд), 188 (Франсуа де Гиз).

608

См., к примеру, описание личных качеств аббата Сугерия: «Et comme les affections de l'enfance durent beaucoup, ce Prince estant devenu Roy (т. е. Людовик VII — *O. T.*), n'oublia jamais depuis celle dont il avoit honoré Suger, qui de son costé profita si bien de cet avantage, qu'il s'en servit comme d'un échelon s'élever à la grandeur, où *sa vertu et son courage* luy firent atteindre» (Ibid. P. 2, курсив мой — *O. T.*). Ср. с характеристикой Бертрана Дюгеклена: «Il commença ses exploits en Bretagne, où il nasquit d'un sang noble et illustre, fit ses plus beaux coups d'essay contre les Anglois, et acheva son chef d'oeuvre en France et en Espagne, où il receut des recompences dignes *de sa vertu et de son courage*» (Ibid. P. 34, курсив мой — *O. T.*). См. также: Ibid. P. 23 (Гоше де Шатильон), 69–70 (Жан, Бастард Орлеанский), 99 (Жорж д'Амбуаз), 128 (Гастон де Фуа), 178 (Анн де Монморанси), 225 (Блэз де Монлюк), 245–246 (Франсуа де Бонн).

609

Так, Гоше де Шатильон был назван в тексте «главным министром короля» (*principal Ministre du Roy*), Жорж д'Амбуаз — «мудрым правителем государства» (*gouverner si sagement l'Estat*), Луи де ла Тремуй — «доблестным и мудрым генералом» (*vaillant et sage General*), а Анн де Монморанси — «несравненным государственным советником» (*incomparable Conseiller d'Estat*): Ibid. P. 26, 111, 119, 172.

610

В частности, про аббата Сугерия Марк Вюльсон де ла Коломбьер сообщал, что тот осаждал и с успехом завоевывал многочисленные крепости и города и приводил их в подчинение королю: «Suger fut choisi comme un homme genereux, hardy et resolu, et qu'on jugeoit capable de mettre à la raison Hugues de Puiset,... à quoy il reussit tres-heureusement, le Roy luy ayant envoyé des forces avec lesquelles il soustint un siege à Toury, et en suite assiegea et reprima l'audace de ce Tyran, qui fut contraint d'implorer la grace du Roy..., qui estoit venu en personne à ce siege, et qui ayant reconnu en ces occasions la valeur, l'industrie, et les autres bonnes qualitez de Suger, l'aima tousjours davantage» (*Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois*. P. 3–4).

611

Лучшим примером здесь служила история Симона де Монфора, «исключительным образом проявившего себя в делах войны», а потому поставленного во главе крестового похода против альбигойцев: «Simon Comte de Mont-fort en Beausse, fut pour sa valeur éprouvée en plusieurs occasions, et pour son illustre naissance et experience au fait de la guerre, élu et accepté par tous pour Chef general de toute la Croisade» (Ibid. P. 13).

612

Ranum O. Richelieu, l'histoire et les historiographes // Richelieu et la culture. Actes du colloque international en Sorbonne / Sous la dir. de R. Mousnier. P., 1987. P. 125–137.

613

См. выше с. 123.

614

Подробнее о политических идеалах первого министра Людовика XIII см.: *Черкасов П. П.* Кардинал Ришелье. М., 1990. С. 156–171, 221–235.

615

Ranum O. Richelieu, l'histoire et les historiographes. P. 136–137.

616

Черкасов П. П. Кардинал Ришелье. С. 172–191. Тот же «сплав» религиозных и светских политических вопросов мы наблюдаем и в «Портретах знаменитых французов» Марка Вюльсона де ла Коломбьера, особенно в биографиях государственных деятелей эпохи Религиозных войн Франсуа и Шарля де Гизов: *Vulson, sieur de la Colombière.* Les portraits des hommes illustres françois. P. 187–202, 203–216.

617

Merle de Bourg A. Peter Paul Rubens et la France. P. 126.

618

Ranum O. Richelieu, l'histoire et les historiographes. Болезнь заставила Ришелье отказаться от этого проекта, и «Историю Франции» вместо него (но по его заказу и под его контролем) написал Франсуа де Мезере: *Mezeray F. E. de.* Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant, oeuvre enrichie de plusieurs belles et vraies antiquités..., avec les portraits des rois, régents, dauphins. 3 vol. P., 1643–1651. О поддержке, оказываемой Мезере кардиналом Ришелье, см.: *Salvat J.* Mézeray François Eudes de // Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII^e siècle / Sous la dir. de P. Dandrey. P., 1996. P. 853–855.

619

Цит. по: Черкасов П. П. Кардинал Ришелье. С. 156.

620

Цит. по: Там же. С. 164.

621

Франсуа де Ларошфуко. Мемуары // Франсуа де Ларошфуко. Мемуары. Максимы / Пер. А. С. Бобовича. Л., 1971. С. 5–145, здесь С. 21.

622

Именно так были изображены абсолютно все великие полководцы прошлого, портреты которых украшали дворец кардинала: *Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois*. P. 11, 23, 33, 45, 57, 69, 113, 127, 141, 155, 171, 187, 217, 233, 245.

623

Dorival B. Art et politique en France au XVII^e siècle.

624

«C'est à ce coup que mon Genie paroistra temeraire, de vouloir comprendre dans un si petit espace les admirables action d'un Heros qui a rempli toute la terre du bruit eclatant de sa gloire» (*Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois*. P. 293).

625

Ibid. P. 296–297.

626

Ibid. P. 293–294.

627

«Qualitez qui le rendirent si recommandable qu'il fut fait... Secretaire d'Estat, de laquelle [charge] il s'acquita avec tant de capacité et d'intelligence, que le Roy et la Reyne mere le considererent comme celuy qui leur donnoit les plus solides conseils, et dans l'esprit duquel ils voyoient briller tant de lumieres» (Ibid. P. 296).

628

«...leurs Majestez se servirent de luy, et revererent ses Oracles» (Ibid. P. 297).

629

«...sa Majesté luy communiqua une partie de son éclat, en remettant à sa sagesse et à sa courageuse conduite, le timon des principales affaires de la paix et de la guerre» (Ibid.).

630

«...la gloire et la grandeur de sa Majesté estoient le principal but de ses heroïques desseins» (Ibid. P. 298).

631

«C'est en ce fameux siege de la Rochelle, où se firent voir en leur plus haut lustre la Fortune et la vertu, la pitié et le courage, le miracle et la prudence, c'est là où nostre grand Cardinal parut comme un autre Moyse» (Ibid. P. 300).

632

«Le soleil est dans une perpetuelle action. Le Cardinal de Richelieu travailloit incessamment pour la service de son Maistre, et produisoit toujours quelque chose d'utile et de glorieux à l'Estat» (Ibid. P. 324).

633

Wallon H. Jeanne d'Arc. Edition illustrée. P. 474.

634

Images de Jeanne d'Arc. Hommage pour le 550^e anniversaire de la libération d'Orléans et du Sacre. P. 37–38, 45–46.

635

Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture. P. 8, 20, 158; Michaud-Fréjaville F. Jeanne aux panaches romantiques. P. 263–265.

636

Две другие дамы, портреты которых имелись в Пале-Кардиналь, Мария Медичи и Анна Австрийская, были изображены сидя: *Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois*. P. 277, 355.

637

Вюльсон де ла Коломбьер отмечал, что Мария Медичи была назначена регентом Франции в день гибели Генриха IV и уберегала королевство от всяческих невзгод вплоть до совершеннолетия Людовика XIII: «Le mesme jour cette Reine desolée fut déclarée Regente par la Cour de Parlement... Elle gouverna l'Estat avec beaucoup de douceur et de prudence, et évita avec une adresse merveilleuse tous les écüeilz qui le menacoient de naufrage dans la minorité du Roy» (Ibid. P. 283–284). Впрочем, текст, посвященный Анне Австрийской, был практически идентичным: «...au mesme temps qu'elle s'abandonnait aux regrets et aux larmes, toute la France luy demanda son assistance, et tourna lea yeux de son costé, comme vers son azile, pour la conjurer de vouloir estre aussi bien la Mere et Tutrice des François, que de leur jeune Monarque» (Ibid. P. 364–365).

638

«Le Roy estonné, ou plustost ravy de ses promesses, la fit sonder et interroger par des doctes et habiles Theologiens, qui rapportèrent à sa Majesté et à son Conseil, qu'asseurément *elle estoit envoyée de Dieu* pour achever quelque exploit surnaturel, et servir d'instrument à sa divine puissance» (Ibid. P. 86, курсив мой — О. Т.).

639

«Abbatit *comme une seconde Iudith*, la teste de l'Holopherne Anglois, et le chassa du Trône usurpé, pour y restablir le Roy legitime, au moment qu'il sembloit en estre entierement dépoüillé» (Ibid. P. 84, курсив мой — О. Т.).

640

«Qui avoit donné une si favorable crise à la Monarchie Françoise, que de l'anguissante et abbatuë qu'elle estoit, elle fut renduë victorieuse et triomphante» (Ibid. P. 92).

641

«Ariadné sauva Thesée Roy d'Athenes, par le secours qu'elle luy donna de son Conseil, et de la Pelotte de filet, pour sortir du labyrinthe. Nostre brave Pucelle sauva le Roy et son Royaume» (*Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois.* P. 97).

642

«La Pucelle remit le coeur aux François, et ruina les mauvais desseins des Anglois» (*Ibid.*).

643

«Les Abeilles mettent tousjours en faction au dessus de la Ruche, une des plus courageuses d'entr'elles, afin de deffendre leur Monarchie de l'invasion de Taons, et de volliers des autres bestes» (*Ibid.* P. 98). Любопытно отметить, что на гравюре Леонара Готье 1611 г., изображавшей памятник Жанне д'Арк в Орлеане, на щите, который сжимала в руках женская фигура *Virginitatis*, была изображена именно пчела (*ил. 17, с. 148*). Таким образом, текст Вюльсона де ла Коломбьера отсылал и к этому «портрету» героини.

644

«Sa memoire sacrée et eternelle aux siecles à venir» (*Ibid.* P. 93).

645

«...il est croyable que si elle eust esté telle que ses ennemis ont voulu faire croire, la suite n'en eust pas esté si miraculeuse, et nos Roys ne luy auroient pas erigé des statuës» (*Ibid.*). Данная фраза свидетельствует, что Вюльсон де ла Коломбьер был наслышан о первом памятнике Жанне д'Арк, появившемся в Орлеане, и эта информация произвела на него большое впечатление. Невозможно, однако, сказать, видел ли он эту скульптурную группу лично.

646

Beaune C. Jeanne d'Arc. Vérités et légendes. P. 175–176.

647

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 374–386.

648

Nicolai Vernulaei Ioanne Darcia vulgo Puella Aurelianensis tragoedia // Nicolai Vernulaei... Tragoediae decem. Louvain, 1631. P. 294–378. Подробнее см.: *Michaud-Fréjaville F.* Personne, personnage: Jeanne d'Arc en France au XVII^e siècle // *Cahiers de Recherches Médiévales*. 2005. № 12 spécial: Une ville, une destinée. Recherches sur Orléans et Jeanne d'Arc. En l'honneur de Françoise Michaud-Fréjaville. P. 231–248, здесь P. 240.

649

«Armando, eminentissimo cardinali, duci de Richelieu, inclyto Imperij Galliarum Tutelari quo feliciter aspirante Rex Iustus, Pius, Maximus, aeterna cum sui nominis gloria Regnat, Vincit, Triumphat, ob Admirandam Rerum administrationem. Praecipuumque intemeratae Religionis cultum Hos Christianissimae Ecclesiae Fastos Perenni Sacrorum Galliae liliorum candore micantes Indelebile devotae mentis Mnemosynon Andreas du Saussay Protonotarius Apostolicus Dat, Dicat, Consecrat» (*Saussay A. du.* Martyrologium gallicanum. P., 1636. Т. 1, б. п.). Подробнее об этом сочинении см.: *Le Gall J.-M.* Denis, Georges, Jacques, Antoine, Andre, Patrick et les autres. Identité nationale et culte des saints (XV^e–XVIII^e siècles) // *Comportements, croyances et mémoires. Europe méridionale XV^e–XX^e siècles. Études offertes à Régis Bertrand / Sous la dir. de G. Buti, A. Carol.* Aix, 2007. P. 147–169, здесь P. 149–150.

650

«Rotomagi in veteri foro *Martyrium Ioannae Arciae puellae Aurelianensis* ab Anglis crematae damnatione adeo iniusta, ut sedis Apostolicae auctoritate revocata prorsusque abrogata fuerit. Eodemque supremo iudicio ipsi Ioannae aequissimo iure vindicata pietas, castitas et innocentia» (*Saussay A. du.* Martyrologium gallicanum. P. 396, курсив мой — *O. T.*).

651

Lahier F. Le grand menologe des saintes, bienheureuses et venerables vierges. P., 1645. К сожалению, данное издание является большой библиографической редкостью и осталось мне недоступным.

652

Marot P. De la réhabilitation à la glorification de Jeanne d'Arc. Essai sur l'historiographie et la culte de l'héroïne en France pendant cinq siècles // *Mémorial du V^e centenaire de la réhabilitation de Jeanne d'Arc, 1456–1956.* P., 1958. P. 85–164, здесь P. 99; *Bury E.* Ceriziers René de // *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII^e siècle.* P. 250–251.

653

«C'est ainsi que nostre chaste Vierge animoit son courage à la souffrance de ses supplices» (*Ceriziers R. de. Les trois estats de l'innocence. P., 1669 (¹1639). P. 136*). См. также: *Ibid. P. 22, 56, 73, 111, 151*. О Деве Марии как покровительнице Французского королевства в XVII в. см.: *Bély L. La France moderne, 1488–1789. P., 2006. P. 328*.

654

«Toutefois les Pilates qui avoient succédé à ses Caïphes, la condamnerent à estre bruslée toute vive» (*Ceriziers R. de. Les trois estats de l'innocence. P. 137*).

655

Аббат д'Обиньяк являлся воспитателем одного из племянников Ришелье, Жан-Армана де Майе-Брежи. Он также активно участвовал в начатой кардиналом реформе французского театра: *Beck L. Aubignac Francois Hédelin, abbé d' // Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII^e siècle. P. 81–83; Couton G. Richelieu et le théâtre. Lyon, 1986. P. 13–19*.

656

«Mais quand on a voulu ietter ses cendres au vent, on a descouvert un prodige bien espouvantable; on a trouvé son coeur tout entier plein de sang et sans aucunes trace du feu qui venoit de consommer son corps» (*Aubignac F. H. d'. La pucelle d'Orléans. P., 1642. P. 158–159*). О якобы не сгоревшем сердце Жанны д'Арк см. ниже: Глава 11.

657

Mornet D. Chapelain Jean // Dictionnaire des lettres françaises. Le XVII^e siècle. P. 268–270.

658

Жан Шаплен входил в ближний круг кардинала Ришелье и был участником его «домашней» академии, члены которой затем составили костяк Французской Академии: *Fumaroli M. Les intentions du cardinal de Richelieu, fondateur de l'Académie française // Richelieu et la culture. Actes du Colloque international en Sorbonne / Sous la dir. de R. Mousnier. P., 1987. P. 69–77*. «Освобожденная Франция» Шаплена, как и «Хлодвиг» Демаре де Сен-Сорлена (1657), по замыслу Ришелье, должны были стать образцами новой национальной эпопеи, которой, с его точки зрения, не хватало Франции: *Couton G. Richelieu et le théâtre. P. 66–67; Raknem I. Joan of Arc in History, Legend and Literature. Oslo, 1971. P. 64–69*.

659

Кардинал Ришелье успел лично внести поправки в первые песни поэмы: *Collas J. Jean Chapelain, 1595–1674. Étude historique et littéraire d'après des documents inédits. P., 1912. P. 205–213.*

660

На втором месте по частоте использования стояла «Дева» (71 упоминание), на третьем — «воительница» (35 упоминаний): *Michaud-Fréjaville F. Personne, personnage: Jeanne d'Arc en France au XVII^e siècle. P. 246.*

661

«Je ne me suis jamais promis de raconter *les Merveilles de la sainte Fille*, avec la grandeur et la maiesté qu'elle meritent... Le Dessin de delivrer la France est *un Dessin si haut*, et l'execution en est si admirable; la part que le Ciel y a prise, et les voyes qu'il a tenuës, pour la faire reussir, sont si peu de l'ordre commun des choses» (*Chapelain J. La Pucelle, ou la France delivrée. Poëme heroïque. P., 1656. Préface, курсив мой — О. Т.*).

662

«La Sainte, qui poursuit son cours victorieux, / Relvit en l'abordant, et du fer, et des yeux. / Ses yeux, sources de flammes, à travers la visiere, / Iettent aux ennemis une afreuse lumiere, / Ils n'en peuvent souffrir l'espouvantable eclat; / Son regard les aveugle, son fer les abat» (*Ibid. P. 43*).

663

Ibid. P. 43, 65, 89, 91, 103, 138, 266.

664

Bély L. La France moderne, 1488–1789. P. 328; Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 374–375.

665

Delumeau J. La sainteté catholique // Histoire des saints et de la sainteté chrétienne / Sous la dir. de F. Chiovaro, J. Delumeau, A. Mandouze, B. Plongeron. P., 1987. T. 8: Les saintetés chrétiennes: 1546–1714. P. 22–45.

666

Как отмечал Эрик Суир, во французской агиографии XVII в. был четко сформулирован новый идеал святого, достойного официального почитания. Это был человек, главной отличительной чертой которого являлись не отшельничество или аскетизм, но жизнь в миру и *действенная* помощь церкви и христианской общине в поддержании и защите истинной веры. Эпопея Жанны д'Арк, в ее трактовке авторами первой половины XVII в., в полной мере соответствовала данному идеалу: *Suire E. La sainteté française de la Reforme catholique (XVI^e–XVIII^e siècles) d'après les textes hagiographiques et les procès de canonisation. Pessac, 2001. P. 38–40, 77–78, 81–82, 111–117, 267–288.*

667

Речь шла о введении в церковную практику постановлений Тридентского собора, дисциплинарные декреты которого оставались предметом спора между папой римским и французским королем. Подробнее см.: *Martin V. Le Gallicanisme et la Réforme catholique. Essai historique sur l'introduction en France des décrets du concile de Trente (1563–1615). Genève, 1975. P. 345–346, 351–360, 366–367; Tallon A. La France et le concile de Trente. Rome, 1997. P. 801–807; Daussy H. La réception du concile de Trente // Autour de Concile de Trente. Actes de la table ronde de Lyon, 28 février 2003 / Ed. par M. F. Viallon. Saint-Étienne, 2006. P. 117–132.*

668

Генрих II Орлеанский, герцог де Лонгвиль, являлся принцем крови и одним из последних представителей побочной ветви королевского дома Валуа. Он происходил по прямой линии от Жана Бастарда Орлеанского, в 1439 г. пожалованного титулом графа Дюнуа, а в 1443 г. — графа Лонгвиля. По этой причине Жан Шаплен, пользовавшийся покровительством герцога, именно его знаменитого предка, а не Жанну д'Арк, сделал главным героем своей поэмы.

669

Collas J. Jean Chapelain, 1595–1674. P. 213.

670

Стоимость тома *in-folio* составляла 25 ливров: *Ibid. P. 257.*

671

Подробнее см.: *Bassani P. P. Claude Vignon, 1593–1670. P., 1992. P. 437–451, 479–498.*

672

Collas J. Jean Chapelain, 1595–1674. P. 257, 279. Новое издание «Освобожденной Франции», теперь уже в полном объеме, т. е. с заключительными двенадцатью песнями, написанными Ж. Шаплом позднее, готовились осуществить в Орлеане в 1756 г., в честь столетия с момента первой публикации. Однако этот вариант поэмы увидел свет только в 1882 г.: *Ibid. P. 290–291.*

673

Orgelfinger G. Joan of Arc in the English Imagination. P. 117–118, 122–123, 128.

674

Об этом сообщалось буквально в первых строках поэмы: «О ты, певец сей чудотворной Девы, / Седой певец, чьи хриплые напевы, / Нестройный ум и бестолковый вкус / В былые дни бесили нежных муз, / Хотел бы ты, о стихотворец хилый, / Почтить меня скрипицею своей, / Да не хочу» (*Вольтер. Орлеанская девственница / Пер. под ред. М. Лозинского. СПб., 2005. С. 9*). К этим строкам автор оставил собственное примечание: «Всякому ученому известно, что во времена кардинала Ришелье жил некий Шаплан, автор замечательной поэмы «Девственница», в которой, по словам Буало, «он написал двенадцатью двенадцать сот плохих стихов»» (Там же. С. 251). Вольтер имел в виду известную эпиграмму Буало: «*Maudit soit l'Auteur dur, dont l'âpre et rude verve, / Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve; / Et, de son lourd marteau martelant le Bon-Sens, / A fait de méchants vers douze fois douze cens*» (*Boileau Despréaux. Vers en style de Chapelain, pour mettre à la fin de son poëme de la Pucelle // Boileau Despréaux. Oeuvres en vers, avec des éclaircissemens historiques, donnez par lui-même. Genève, 1724. P. 399*). Каждая из 12 песен поэмы Шаплана, опубликованных в 1656 г., содержала 1200 стихотворных строк. Подробнее см.: *Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 389, 403.*

675

Voltaire]. La Pucelle d'Orléans, Poëme, Divisé en vingt chants, Avec des notes, Nouvelle édition, corrigée, augmentée & collationnée sur le Manuscrit de l'Auteur. 1762. [Suivi de]: Variantes au Poëme de la Pucelle d'Orléans. [Genève: Cramer ?], 1766.

676

Voltaire]. La Pucelle d'Orléans, poëme, divisé en vingt chants, avec des notes. Nouvelle Edition, corrigée, augmentée et collationnée sur le Manuscript de l'Auteur. [Genève: Cramer], 1762.

677

В подписи уточнялось, что гравюры созданы «в соответствии с замыслом автора», что, естественно, являлось шуткой либо самого художника, либо анонимных издателей: «Recueil des Estampes de la Pucelle d'Orléans qui pourront être reliées dans toutes sortes d'éditions; à Londres, gravées d'après les idées de l'auteur par L. Rake» ([*Voltaire*]. La Pucelle d'Orléans. [Genève: Cramer ?], 1766, фронтиспис, курсив мой. — *О. Т.*). Еще одной шуткой стало, безусловно, само имя гравера, отсылавшее к прославленному английскому капитану Фрэнсису Дрейку, в молодости бывшему пиратом.

678

Гравло, выдающийся французский рисовальщик и гравер, многие годы провел в Англии, стоял у истоков создания Королевской академии художеств и имел множество учеников: в частности, его занятия посещал Томас Гейнсборо. В середине XVIII в. Гравло вернулся в Париж, где его искусство также оказалось востребовано: *Sullivan M. G. Gravelot [formerly Bourguignon], Hubert-François // Oxford Dictionary of National Biography / Ed. by H. C. G. Matthew, B. Harrison. 60 vol. Oxford; N. Y., 2004. Т. 23. P. 378–380.*

679

Как порнографические рассматривает иллюстрации Дрейка к «Орлеанской девственнице» современная историография: *Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture. P. 20, 28, 30; Krumeich G. Pour une étude comparée de l'iconographie de Jeanne d'Arc // La République en représentations: Autour de l'œuvre de Maurice Agulhon / Ed. par M. Agulhon, A. Becker, E. Cohen. P., 2006. P. 255–263.*

680

Voltaire]. La Pucelle d'Orléans, poëme heroï-comique en dix-huit chants. Genève: Cazin, 1777. Те же иллюстрации были затем воспроизведены в английском издании: [*Voltaire*]. La Pucelle d'Orléans, poëme héroï-comique en dix-huit chants. Nouvelle édition, sans faute et sans lacune. L., 1780. См. также: *Cohen H. Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle. 2 vol. P., 1912. Т. 2. Col. 1029–1035, здесь Col. 1032.*

681

«Rarissime édition en vingt chants à la date de la première édition avouée par Voltaire publiée par Cramer sous la même date (la page de titre est identique à celle-ci), augmentée des Variantes des Chants en pagination séparée. Elle contient la Préface de Don Apuleius Risorius, bénédictin, composée par Voltaire pour l'édition 1762, ainsi qu'un Avis au Lecteur donnant les correspondances des pages pour se reporter aux variantes. Exemplaire bien complet de la „suite anglaise“ gravée par Drake sur des dessins de Gravelot, avec le frontispice (signé „L. Rake“) et 26 figures (chiffrées de 2 à 27), numérotées avec légendes. Superbe exemplaire en maroquin de l'époque. Inconnue à Bengesco, Cohen, Pia et au Catalogue Général de la Bibliothèque nationale, Voltaire» (<https://www.christies.com/en/lot/lot-4840345>, курсив мой — О. Т.). В действительности издание 1766 г. было известно по крайней мере с конца XIX в., поскольку упоминалось в библиографическом справочнике Пьера Ланери д'Арка 1894 г., хотя и с ошибками в описании: «Recueil des estampes de la Pucelle qui pourront être reliées dans toutes sortes d'éditions. A Londres gravées d'après les idées de l'auteur par Drake» (*Lanery d'Arc P. Livre d'or de Jeanne d'Arc. P. 767*).

682

Voltaire]. La Pucelle d'Orléans, poème, divisé en vingt chants, avec des notes. Nouvelle Edition, corrigée, augmentée et collationnée sur le Manuscript de l'Auteur. [London], 1762.

683

Нора Хейман, вслед за Анри Коэном, полагала, что начало «английскому следу» было положено лишь в 1768 г., когда вышло наиболее известное специалистам пиратское издание «Орлеанской девственницы» с гравюрами Дрейка: *Cohen H. Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle. T. 2. Col. 1030; Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture. P. 20*. Однако, как мы увидим далее, это была как минимум четвертая подобная публикация.

684

О покупке Екатериной II библиотеки Вольтера см. подробнее: *Алексеев М. П. Библиотека Вольтера в России // Библиотека Вольтера. Каталог книг / Отв. ред. М. П. Алексеев, Т. Н. Копреева. М.; Л., 1961. С. 7–67*.

685

Vercruysse J. Introduction // Voltaire. La pucelle d'Orléans / Ed. critique par J. Vercruysse. Genève, 1970. P. 13–250, здесь P. 17–18, 30–33, 44–70.

686

Ibid. P. 177–180; *Darnton R.* The Corpus of Clandestine Literature in France, 1769–1789. N. Y., 1995. P. 153–154, 194, 231–234, 252, 258.

687

Всего за XVIII в. их было выпущено 68, еще 29 последовали в XIX столетии: *Vercruysse J.* Introduction. P. 97–120.

688

Издание 1766 г. содержало более 100 страниц неавторизованного текста, что составляло ровно треть от общего объема поэмы. Именно здесь были размещены и порнографические гравюры Дрейка:
<https://www.christies.com/en/lot/lot-4840345>.

689

«Добряк Денис, издавний наш святой, / Глядит на горе Франции, бледнея, / На торжество британского злодея, / На скованный Париж, на короля, / Что все забыл, с Агнесою дремля» (*Вольтер*. Орлеанская девственница. С. 15).

690

«Он говорит: „Избрания сосуд, / Бог королей твоей рукой невинной / Решил отмстить честь Франции старинной / И водворить в их островной приют / Надменных англичан, народ бесчинный“» (Там же. С. 24–25).

691

«Рукоплескал вверху Денис святой; / Святой Георгий был объят тоской; / Осел ревел пронзительно и гордо, / Вселяя трепет в воинов Бедфорда; / Героем Карл Седьмой себя считал / И в городе Агнесе ужин дал» (*Вольтер*. Орлеанская девственница. С. 250).

692

Например, примечание *f* к первой песни, посвященное вызову дофина Карла на заседание Парижского парламента (со ссылкой на изыскания Этьена Паскье), в обоих изданиях имело идентичный вид и располагалось в обоих случаях на странице 9. В последующих авторизованных публикациях текст этого примечания был отредактирован. Точно так же в обоих изданиях на одной и той же странице 29 читались строки «A ces objets, Jeannette émerveillée, / De cette armure est bientôt habillée». В последующих изданиях поэмы Вольтер исправил

эпитет «изумленная» (*émerveillée*) на «святая» (*sainte*). Подробнее см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 415. Любопытно, что русский перевод «Девственницы» был сделан по ее первому изданию 1762 г.: «Все это видя, Дева в восхищенье / Стальное надевает облаченье» (*Вольтер*. Орлеанская девственница. С. 26).

693

«Ma pauvre pucelle devient une putain infâme» (цит. по: *Vercruysse J.* Introduction. P. 77).

694

С истории их любви начиналась первая песнь поэмы: «Агнеса, милая, мое желанье, / Весь мир — ничто перед твоей красотой, / Царить и биться — что за сумасбродство! / Парламент мой отрекся от меня; / Британский вождь грозней день ото дня; / Но пусть мое он видит превосходство: / Он царствует, но ты зато — моя» (*Вольтер*. Орлеанская девственница. С. 14). В действительности на момент решающей битвы за Орлеан, т. е. в 1429 г., Агнессе Сорель было около семи лет (она родилась в 1422 г.).

695

«Был грустен Ла Тримуйль: „Ах, злой удел / Мне в Пуату родиться повелел! / В Милане я оставил Доротею; / Здесь, в Орлеане, я в разлуке с нею. / В боях пролью я безнадежно кровь, / И — ах! — умру, ее не встретив вновь!“» (Там же. С. 16).

696

«Луве, юрист, не знал того, — увы! — / Что было достоянием молвы: / А то бы он заботился не меньше, / Чем о врагах, о милой президентше. / Вождь осаждающих, герой Тальбот, / Любя ее, любим был в свой черед» (Там же).

697

«Воспламенен, но сдержан, Дюнуа / Одной рукой поддерживал подругу, / А та в ответ, по воле естества, / Плечом склонялась на его кольчугу, / И головы касалась голова. / И вот, пока герои наши мчались, / Нередко губы их соприкасались — / Конечно, чтобы говорить вблизи / Об Англии с их родиной в связи» (Там же. С. 52).

698

С соответствующего заявления начиналась песнь первая поэмы: «Но должен я вас ныне приготовить / К услышанью Иоанновых чудес. / Она спасла французские лилеи. / В боях ее девической рукой / Поражены заморские злодеи» (*Вольтер*. Орлеанская девственница. С. 9).

699

«Один монах, прозваньем Грибурдон, / Покинувший с Шандосом Альбион, / Был в это время в том же самом месте, / И он решил лишить Иоанну чести» (Там же. С. 22).

700

«У некоего грубого невежды / Явились те же самые надежды, / С правами теми же на страстный пыл / Уж потому, что конюхом он был» (Там же).

701

«...они глядят / На девушку, открытую их взорам / Совсем нагой, и господин декан, / Вотще искав какой-нибудь изъян, / Вручает миловидной внучке Евы / Пергаментный патент на званье девы» (Там же. С. 32).

702

«Тогда, от нового желанья пьяный, / Отыскивает он постель Иоанны, / ... К ней поцелуем приникая страстно, / На стыд небесный посягает властно» (Там же. С. 58).

703

«Давно питая в сердце тайный пыл / К прекрасной Девственнице, полной сил, — / Строй нежных чувств, которые едва ли / Ослы простые на земле знавали» (Там же. С. 162).

704

«Как вдруг архиепископу пришла / Фантазия узнать, как поживает / Его племянница в глуши полей. / Дворец он для деревни оставляет / И... там пленяется красой моей» (Там же. С. 90). См. также: Там же. С. 110–113 (Мартингер), 169 (Шандос).

705

«Шандоса беспощадный духовник / Использовал благоприятный миг, / И, несмотря на слезы, стоны, крик, / Он овладел Агнесой грубой силой» (Там же. С. 121). См. также: Там же. С. 44 (Шандос), 125 (Монроз).

706

«Сестра-студент в покое и богатстве / Довольно весело жила в аббатстве» (Там же. С. 129).

707

«Начальник святотатцев, рослый бритт, / Бросается к сопернице Харит. / Ему, о дисциплине помня свято, / Агнесу уступают два солдата» (Там же. С. 132–133).

708

Там же. С. 56–59 (песнь 4).

709

Там же. С. 102–105 (песнь 8).

710

Там же. С. 106–113 (песни 8 и 9).

711

Вольтер обращался к историям Самсона и Далилы, Юдифи и Олоферна (Там же. С. 26, 112), царицы Савской, Фалестриды (С. 55–56), Ахилла и Деидамии (С. 129), Авраама и Агари, Иакова и его двух жен, Вооза и Руфи, Давида и Вирсавии (С. 147–148), Флоры и Зефира (С. 151), Елены и Менелая (С. 221).

712

«Так, уверяли нас, монах Жирар, / Младую исповедуя девицу, / Сумел вдохнуть в нее любовный жар / И похотью воспламенил юницу» (*Вольтер*. Орлеанская девственница. С. 24).

713

«О Кенигсмарк, в истории прочли мы, / Что шведский Карл, воитель
нелюдимый, / Монархов победитель и любви, / К двору не принял прелести
твои» (Там же. С. 52–53).

714

«Был рыцарь схож с Робертом д'Арбрисселем, / Святым, который некогда
любил, / Чтоб с ним в постели две монашки спали, / Ласкал округлость двух
мясистых талий, / Четыре груди — и не согрешил» (Там же. С. 53).

715

«Отравлен страстью, ревностью сожжен, / Я предал смерти и жену и сына. /
Итак, не удивляйся, Грибурдон, / Что пред собою видишь Константина!» (Там
же. С. 67).

716

Там же. С. 163–164 (песнь 13).

717

Там же. С. 49, 88. Сюда же добавлялись отсылки к рожденным вне брака
мифическим Вакху, Алкиду, Ромулу, Персею и вполне реальному Вильгельму
Завоевателю (Там же. С. 173).

718

Там же. С. 153 (намек на близкие отношения Цезаря и Никомеда, Александра
Македонского и Гефестиона), С. 90–91, 163–164 (истории Доротеи и ее дяди-
архиепископа, а также папы римского Александра VI и его незаконнорожденной
дочери Лукреции Борджиа). Подробнее см.: *Tsien J. Voltaire and the Temple of
Bad Taste: A Study of La Pucelle d'Orléans*. Oxford, 2003. P. 312–346; *Ferret O.,
Lotterie F. Voltaire et le sexe: du genre sans théorie? // Revue Voltaire*. 2014. Т. 14.
Р. 13–32.

719

«Осел ответил ей: „Равняет всех / Любовь. Пусть — Франция, война, победа; /
Однако лебедя любила Леда, / Однако дочь Миноса-старика / Всем паладинам
предпочла быка, / Орел унес, лаская, Ганимеда, / И бог морей, во образе коня /
Филиру пышнокудрую пленя, / Был вряд ли обольстительней меня“» (*Вольтер*.
Орлеанская девственница. С. 235).

720

«И был рассеян царственный повеса; / Когда бастард, отвагою объят, / Звал: „В Орлеан“, — король шептал: „Агнеса“» (Там же. С. 178).

721

«Клянусь Христом, — промолвил он владыке, — / Возможно ль, чтоб дремал король великий / В цепях Амура среди таких трущоб! / Как! Ваши руки чужды состязанью! / ... Вы грозных оставляете врагов / На троне ваших царственных отцов! / В сражении умрите смертью славной / Иль сатанинских изничтожьте слуг!» (Там же. С. 30).

722

«Он молвил: „Чтоб поверил я вполне, / Скорей, не думая, скажите мне, / Чем в эту ночь я с милой занимался“. / Но коротко: „Ничем!“ — ответ раздался. / Склонился Карл пред Божиим перстом / И крикнул: „Чудо!“ — осенясь крестом» (*Вольтер*. Орлеанская девственница. С. 31). В источниках XV в., естественно, сообщалось об иных «знаках», якобы данных Жанной дофину в Шиноне: об узнавании Карла среди придворных, о тайной молитве короля и о принесении ему короны ангелом: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 44–63.

723

«Инициалы госпожи Луве / Сияют золотом на синеве / Стального шлема. Гордый и упрямый, / Он полон был любезной сердцу дамой / И среди развалин и недвижных тел / Ее ласкать и целовать хотел» (*Вольтер*. Орлеанская девственница. С. 180).

724

«Но, сестры дорогие, / Вам каково, неопытным таким, / Стыдливым, целомудренным, простым, / Вздыхать и биться, сердцем холодея, / В объятьях беспощадного злодея, / Снося противных поцелуев грязь!» (Там же. С. 132).

725

Там же. С. 105–108 (поединок Ла Тримуйля и д'Аронделя, пытавшихся решить, чья дама сердца лучше), С. 160–166 (поединок Жанны д'Арк с Жаном Шандосом), С. 170–171 (поединок Шандоса и Ла Тримуйля за честь Доротеи),

С. 174–175 (поединок Шандоса и Дюнуа, мстящего за гибель Доротеи и Ла Тримуйля).

726

Там же. С. 49, 161, 218–219.

727

Эта мысль ярче всего была выражена в репликах Карла VII, в военном походе постоянного тоскующего по Агнессе Сорель: «Ах! — вскрикнул Карл. — Я уступить готов / Все рыцарство мое и духовенство, / Иоанну д'Арк, остатки округов, / Где признают еще мое главенство! / Пускай берут британцы что хотят, / Но пусть мою любовь мне возвратят!» (Там же. С. 120).

728

«Она очнулась и, что было сил, / Кричит: „Остановитесь, друг прелестный! / Еще не время, час не наступил, / Умерьте ваш неудержимый пыл! / Вам одному я верность обещаю, / Вам девства своего отдам я цвет, / Но вы должны еще родному краю / Помочь стереть позор последних лет“» (Там же. С. 239–240).

729

«Кудесничество — дело не девичье, / Но, каково ни есть твое обличье, / Ты мне сейчас заменишь лошака. / Осел мой улетел за облака. / Беру тебя, чтоб не было заминки» (Там же. С. 74).

730

Там же. С. 63–71 (песнь 5).

731

«Едва Шандос последние завесы / Сорвал с дрожащих прелестей Агнесы, / Как вдруг Иоанна из рядов в ряды / Несется воплощением беды» (Там же. С. 47).

732

«Кричит Шандосу: „Англии защита, / Нельзя сказать, что ты непобедим. / Господь, услышавший мои молитвы, / Лишил тебя меча в начале битвы“» (Там же. С. 166).

733

«Ее соперника ждала могила: / Она ему то место отрубила, / Которым монастырь позорил он» (Там же. С. 142).

734

«И в ту же ночь стыдливая Иоанна, / Осла спровадив в райские хлева, / В
положенном обете постоянна, / Сдержала слово перед Дюнуа. / И брат Лурди
направо и налево / Еще кричал: „Она всем девам Дева!“» (Там же. С. 250).

735

«О мой осел, ведь я стою на страже / Прекрасной Франции — повсюду враг; /
Вам строгость нрава моего известна. / Оставьте! Ваша нежность неуместна! / Я
не хочу вас слушать! Это грех!» (Вольтер. Орлеанская девственница. С. 235).

736

Voltaire]. *La Pucelle d'Orléans*, poëme héroï-comique en dix-huit chants. Nouvelle
Edition, sans faute et sans lacune. L.: Chez les Héritiers des Elzevirs, Blaero et
Vascosan, 1761.

737

Chant XVIII: La présidente Louvet devient folle d'amour pour le Sire Talbot, et la
Pucelle pour l'âne de Denis // Ibid. P. 162–171.

738

«Je me connois: je serois allarmée / D'un tel galant... Jeanne alors repartit / En
souponnant: «Ah! s'il t'avoit aimée!» (Ibid. P. 170).

739

Подробнее об иллюстрациях Гравло см.: *Foulkes T. J. The Legend of Jeanne
d'Arc: Illustrations by Gravelot for Voltaire's La Pucelle d'Orléans* (1762).
Birmingham, 2010, особенно P. 54–78.

740

Voltaire]. *La Pucelle d'Orleans. Poeme, divise en vingt chants. Nouvelle Edition.* Preface by Don Apuleius Risorius, Benedictine. L.: Aux Depens de la Compagnie, 1764. Один экземпляр этого издания был продан на аукционе «Чизвик» (Англия). Он содержал авторизованный текст «Орлеанской девственницы», иллюстрации Гравло, но вместе с ними — гравюры Дрейка: <https://www.chiswickauctions.co.uk/auction/lot/lot-1508>.

741

См. прим. 2 на с. 217.

742

Иллюстрации Дрейка к пиратскому изданию 1662 г. во многом повторяли сюжеты, задействованные Гравло. Так, песнь первую открывала сцена явления св. Дионисия на военный совет в Орлеане ([*Voltaire*]. *La Pucelle d'Orléans*. [London], 1762. Р. 16); песнь вторую — изображение Жанны д'Арк, рисующей три королевские лилии на обнаженном заду Монроза (Ibid. Р. 32); песнь пятую — «портрет» монаха Грибурдона в аду (Ibid. Р. 92); песнь седьмую — сцена спасения Доротеи от рук Инквизиции в Милане (Ibid. Р. 136); песнь двенадцатую — изображение встречи Монроза и Карла VII в спальне Агнессы Сорель (Ibid. Р. 224). Тем не менее Дрейк также проиллюстрировал пассаж, рассказывающий о том, как конюх из Вокулера и Грибурдон бросают жребий, кому из них выпадет шанс лишить Жанну девственности (Ibid. Р. 24, песнь 2); сцену гинекологического осмотра героини в Шиноне и выдачи ей «патента девы» (Ibid. Р. 36, песнь 2); историю Гермафродита, попытавшегося придать Жанну и Дюнуа казни «на колу» за их отказ разделить с ним ложе (Ibid. Р. 82, песнь 4); сцену превращения конюха в ездового «лошака», на котором Дева отправлялась в дальнейший путь (Ibid. Р. 108, песнь 6); рассказ о приключениях Агнессы Сорель в монастыре и о попытке «сестры Безонь» изнасиловать ее (Ibid. Р. 188, песнь 10). Все эти изображения носили весьма откровенный характер.

743

Очевидно, что гравюры Дрейка ориентировались на текст лондонского издания 1761 г., состоявшего из восемнадцати песен и заканчивавшегося интимной сценой между Жанной и ее ослом (см. прим. 3 на с. 228), хотя в этой пиратской копии не имелось иллюстраций. Вероятно, следует предположить, что существовало по крайней мере еще одно, более раннее неофициальное издание «Девственницы», где присутствовали гравюры Дрейка и где они полностью соответствовали содержанию, однако на сегодняшний день специалистам оно не известно.

744

О позиции Вольтера по вопросу о провиденциализме и роли пророков в истории см. прежде всего: *Drouin S. Théologie ou libertinage? L'exégèse allégorique à l'âge des Lumières. P., 2010. P. 296, 341–357, 376–377.*

745

«Plus loin sont ces Guerriers vengeurs de la Patrie, / Qui dans les champs de Mars ont prodigué leur vie, / La Tremouille, Clisson, Monmorenci, Le Foix / Et le brave Gueselin et l'auguste Dunois. / Là brille au milieu d'eux cette illustre Amazone, / Qui delivra la France et rafermit le Trône» ([*Voltaire*]. *La Ligue ou Henry Le Grand*, poème épique. Genève, 1723. P. 98).

746

«Peut-on s'empêcher de louer le courage et la résolution si prudente et si bien concertée d'une fille de vingt ans... fille simple dans les mœurs, toujours sage dans sa conduite et dans ses réponses... N'est-ce pas un prodige de voir que les idées, d'une pauvre fille sans talents et sans expérience, renversent les desseins les mieux concertés de ces hommes prudents, et même si bien établies dans le Royaume?» (*Voltaire. La Henriade. S.l., 174-. P. 317–318*).

747

«Les anglais en peu de tems virent ainsi quatre françaises conduire des soldats, la femme du comte de Montfort en Bretagne, la femme du roi Edouard II en Angleterre, la pucelle d'Orléans en France, et Marguerite d'Anjou» (*Voltaire. Essai sur l'histoire universelle. Leipzig; Dresden, 1754. T. 3. P. 249*).

748

О Маргарите Анжуйской, супруге английского короля Генриха VI, Вольтер, в частности, писал: «C'était une femme interprenante, courageuse, inébranlable; héroïne... Elle eut tous les talents du gouvernement et toutes les vertus guerrières» (*Ibid. P. 244–245*).

749

Подробнее см.: *Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 389–394.*

750

В «Орлеанской девственнице» Вольтер презрительно именовал Ришелье «поэтом-кардиналом», намекая на несколько посредственных пьес, сочиненных первым министром Людовика XIII (*Вольтер. Орлеанская девственница. С. 184*). Любопытно, однако, что образ воинственной Девы, данный в поэме, прямо отсылал к портрету Жанны д'Арк из Галереи знаменитых людей в Пале-Кардиналь: «Иоанна, девственной отваги цвет, / Одета в юбку и стальной корсет. / В великолепном головном уборе» (Там же. С. 158).

751

«Or je soutiens que Henri IV est un vrai martyr. Il partait pour aller faire le bonheur de l'Europe, lorsqu'il fut martyrisé par le fanatisme... On veut aujourd'hui cent ans révolus pour faire un saint, afin de donner le tems de mourir à tous les témoins de ses sottises» (*Voltaire. La Canonisation de saint Cucufin, frère capucin d'Ascoli, par le pape Clement XIII et son apparition au sieur Aveline, bourgeois de Troyes; mise en lumière par le sieur Aveline, lui-même. Troyes, 1767. P. 14–15*). Очевидно, что Вольтер имел в виду смену Генрихом IV вероисповедания с протестантизма на католичество ради короны Франции.

752

«On me dira qu'il faut aussi des saintes: c'est à quoi je suis très déterminé. Qui m'empêchera de mettre dans la gloire Marguerite d'Anjou, laquelle donna douze batailles en personne contre les Anglais pour delivrer de prison son imbécile mari?» (*Ibid. P. 15*).

753

Здесь Вольтер вновь намекал на поэму Жана Шаплена: «J'invoquerai notre pucelle d'Orléans, dont on a déjà fait l'office en vers de dix syllables» (*Ibid. P. 15–16*).

754

«Хроника» Монстреле использовалась Вольтером всякий раз, когда ему необходимо было обратиться к средневековой истории Франции: *Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 392, 411–413*. Ее издание имелось и в его личной библиотеке: Библиотека Вольтера. Каталог книг. № 2484, шифр 6-345.

755

Монстреле был одним из весьма немногих авторов XV в., кто *лично* встречался с Жанной д'Арк. Он присутствовал при передаче захваченной в плен девушки герцогу Бургундскому, а впоследствии, и значительно быстрее своих

французских коллег, получил доступ к материалам ее обвинительного процесса: *Contamine Ph., Bouzy O., Hélyar X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire.* P. 863–864.

756

«Laquelle Jehenne fu grand espace de temps meschine en une hostellerie... Et estoit hardie de chevaulchier chevaux... et aussy de faire appertises et aultres habiletez que *josnes filles n'ont point acoustumé de faire*» (Chronique d'Enguerran de Monstrelet. Т. 4. P. 314, курсив мой — О. Т.).

757

Вольтер. Орлеанская девственница. С. 20–21.

758

О литературных источниках этой сюжетной линии см. подробнее: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 403–410; *Она же.* Вольтер, Жанна д'Арк и осел. К истории одного мотива // Французский ежегодник — 2008. М., 2008. С. 25–46.

759

«Durant lequel assault furent renversés et abatus plusieurs desdiz François... Entre lesquelz la Pucelle fut très fort navrée, et demoura tout le jour ès fossés *derrière une dodenne*, jusques au vespres, que Guichard de Chiembronne et aultres, l'alèrent querre» (Chronique d'Enguerran de Monstrelet. Т. 4. P. 355, курсив мой — О. Т.). Согласно словарю Ф. Годфруа, старофранцузское слово «*dodenne*» переводилось, в частности, как «спина осла»: *Godefroy F. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IX^e au XV^e siècle.* 10 vol. P., 1891–1902. Т. 2. P. 734. Любопытно, однако, что то же самое выражение могло обозначать земляное возвышение, т. е. стену рва. Сложно сказать, какое из двух значений имел в виду Монстреле, но более поздние английские авторы поняли его сообщение буквально.

760

«And threwe doune Ione, their greате goddessе, into the botome of the tounе ditchе, *where she laie behynd the backe of an Asse*, sore hurte, till the tyme that she all filthy with mire and dorte, was drawn out, by Guyschard of Thienbrone, seruaunt to the duke of Alaunson» (*Hall E. Chronicle Containing the History of England.* P. 155, курсив мой — О. Т.). Эта фраза была повторена слово в слово в: *Grafton's Chronicle or History of England.* Т. 1. P. 587.

761

Russo G. M. Sexual Roles and Religious Images in Voltaire's *La Pucelle* // *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*. 1977. T. 171. P. 31–53; *Mat-Hasquin M.* Voltaire et l'antiquité grecque. Oxford, 1981. P. 109, 113, 122, 215; *Tsien J.* Voltaire and the Temple of Bad Taste. P. 371–389.

762

Severin N. H. Voltaire's Saint Joan: a Burlesque on Saints and Chastity // *South Central Bulletin*. 1976. Vol. 36. P. 150–152.

763

Ермоленко Г. Н. Поэма Вольтера «Орлеанская девственница» как гипертекст // XVIII век: Литература в контексте культуры / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 1999. С. 40–49.

764

Gunny A. Voltaire and English Literature. Oxford, 1979. P. 138–142, 164–166, 194, 217; *Nablow R. A.* Was Voltaire Influenced by Rablais in Canto V of the *Pucelle*? // *Romance notes*. 1980–1981. Vol. 21. P. 343–348.

765

См. выше: Глава 3.

766

Green M. Early Employment Networks of Paul Rapin-Thoyras: Huguenot Soldier and Tutor (1685–1692) // *Diasporas*. 2018. Vol. 31. P. 101–114.

767

Rapin de Thoyras P. Histoire d'Angleterre. 16 vol. La Haye, 1749. T. 4. P. 376–400.

768

O'Brien K. Narratives of Enlightenment. Cosmopolitan History from Voltaire to Gibbon. Cambridge, 1997. P. 17–18.

769

«Il faut d'abord considerer, que nous n'avons qu'un seul Auteur contemporain qui nous ait fait connoître la Pucelle. Tous ceux qui ont écrit après lui, ont ajouté quelque chose à ce qu'il en a dit, afin d'embellir leur Histoire. Monstrelet est l'Auteur don't je veux parler. Il étoit à la suite de Philippe le Bon Duc de Bourgogne, et il avoit lui-même vu cette Fille... Il me semble donc qu'on peut suivre Monstrelet comme un Guide, qui, de quelque sentiment qu'il ait été, n'a rien qui puisse le rendre suspect» (*Rapin de Thoyras P. Histoire d'Angleterre. P. 377*).

770

«En effet, il n'a jamais affirmé, ni que la Pucelle fût inspirée, ni qu'elle ne le fût pas» (*Ibid.*).

771

«La plupart de ceux qui ont écrit sur ce sujet, n'ont presque pas laissé à leurs Lecteurs, la liberté de raisonner et de juger. Ils ont formellement décidé, les uns, que Jeanne d'Arc étoit inspiré de l'Esprit divin, les autres, qu'elle étoit un instrument dans la main du Diable» (*Ibid. P. 376*).

772

Об этом П. Рапен де Тойра сообщал в основной части своего труда, посвященной правлению Генриха V и Генриха VI: «Il n'en fallut pas davantage pour persuader par avance à toute la Cour que la vocation de Jeanne d'Arc étoit miraculeuse. Au reste, cette mission extraordinaire s'accordoit parfaitement avec les sentimens de la Reine, d'Agnes Sorel... et des principaux Courtisans, qui faisoient tous les efforts possibles pour detourner le Roi de la resolution qu'il avoit presque prise de se retirer en Dauphiné» (*Rapin de Thoyras P. Histoire d'Angleterre. P. 234–235*).

773

«On peut avoir choisi pour ce dessein une Paisanne de bon-sens, comme s'en trouve plusieurs, d'un courage intrépide, et qui savoit monter à cheval» (*Ibid. P. 395*).

774

«Il y auroit une infinité de réflexions à faire, sur l'Interrogatoire, sur les Réponses, et sur la conduite de la Pucelle» (*Ibid. P. 391*).

775

«Il est vrai que les Généraux la menoient avec eux, et la mettoient à leur tete, afin de confirmer la prévention du Soldat. Ainsi elle n'avoit qu'à témoigner assez de fermeté pour se tenir toujours auprès d'eux, et une pareille fermeté ne peut pas passer pour miraculeuse» (Ibid. P. 396).

776

«Enfin, il se trouve des Auteurs François... qui ont dit qu'elle avoit été débauchée par Baudricourt, ou, selon quelques-uns, par le Bâtard d'Orléans, ou par Xaintrailles; et que ces trois Seigneurs, avec le Duc d'Alençon, ourdirent toute cette trame. Polydore Vergile dit que, quand Jeanne se vit condamnée, elle feignit d'être enceinte» (Ibid. P. 400).

777

«De plus, les François de ce tems-là n'étoient pas meilleurs Chrétiens, ni plus honnêtes-gens que les Anglois. Pour ce qui regarde la personne du Roi Charles VII, en faveur de qui on prétend que Dieu a miraculeusement suscité la Pucelle, personne n'ignore que la vie de ce Prince étoit des plus irrégulieres... n'est-il pas certain que, dans le tems même que Jeanne alla le trouver à Chinon, il viroit dans un adultère public avec son Agnès Sorel, aux yeux de toute sa Cour? Sont-ce des Princes de ce caractère, que Dieu honore ordinairement par des faveurs distinguées?» (Ibid. P. 394).

778

Библиотека Вольтера. Каталог книг. № 2871, шифр 4-233. Помимо пометок на полях в книге имелись личные закладки Вольтера, вложенные между страницами 236 и 237 (описание отбытия королевского войска под Орлеан и снятия осады с города) и в начале «Диссертации об Орлеанской Деве».

779

Библиотека Вольтера. Каталог книг. № 1703, шифр 9-269/270 (со следами чтения). В действительности знакомство Вольтера с историческими выкладками Юма состоялось, очевидно, значительно раньше, во время его путешествия в Англию, где он жил в 1726–1728 гг. Об этом свидетельствует, в частности, переписка шотландского философа: *Leigh J. Voltaire and the myth of England // The Cambridge Companion to Voltaire / Ed. by N. Cronk. Cambridge, 2009. P. 79–91. Об отличиях позиции Юма от историографии вигов (и прежде всего от взглядов П. Рапена де Тойра) см.: O'Brien K. Narratives of Enlightenment. P. 56–92.*

780

«It is the business of history to distinguish between the miraculous and the marvellous; to reject the first in all narations merely profane and human; to doubt the second, and when obliged by unquestionable testimony, as in the present case, to admit of something extraordinary, to receive as little of it as is consistent with the known facts and circumstances» (*Hume D.* The History of England. Boston, 1854. T. 2. P. 389).

781

«This is certain, that all these miraculous stories were spread abroad, in order to captivate the vulgar» (Ibid. P. 390).

782

«Her former occupation was even denied: she was no longer the servant of an inn. She was converted into a shepherdess, an employment much more agreeable to the imagination» (Ibid.).

783

«It is certain, that the policy of the French court endeavored to maintain this appearance with the public: but it is much more probable, that Dunois and the wiser commanders prompted her in all her measures» (Ibid. P. 395). Подробнее об отношении Дэвида Юма к эпопее Жанны д'Арк см.: *Orgelfinger G.* Joan of Arc in the English Imagination. P. 141–147.

784

Kelly J.] Joan of Arc, or the Maid of Orleans // Gentleman's Magazine. 1737. № 7. P. 287–288.

785

Orgelfinger G. Joan of Arc in the English Imagination. P. 135–136, 187–188.

786

«...this Maid of Orleans, whom divers *French* Historians picture out as a *Saintess*, was no other than a daring, resolute, enterprising Woman, of whom *Charles VII's* Courtiers made most advantageous Use to re-establish the tottering Affairs of the Kingdom. I... will maintain that her pretended Celestial Mission was a most notorious

Imposture, conducted and carried on very artfully» ([*Kelly J.*] Joan of Arc, or the Maid of Orleans. P. 287, здесь и далее курсив автора — *O. T.*).

787

«...she never had any other Inspiration than those *Secrets* which Captain *Baudricourt* had communicated to her» (Ibid.).

788

«I am not of Opinion, that the Quality of a Virgin carries with it that of a Prophetess, and a Deliverer of Nations» (Ibid.).

789

См. о нем: Argens Jean-Baptiste de Boyer, marquis d' // Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII^e siècle / Sous la dir. de F. Moureau. P., 1995. P. 82–84; *Разумовская М. В.* Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов. Л., 1981. С. 60–75; *Занин С. В.* Маркиз д'Аржан и кризис культуры Просвещения в 40–50-х гг. XVIII в. // Самарский исторический ежегодник — 1999. Самара, 2000. С. 128–133.

790

Argens J.-B. d'. Lettres juives. 6 vol. La Haye, 1738. T. 4. P. 295–308, здесь P. 296, 298.

791

«Je soutiendrai *avec les Auteurs Anglois*, que sa prétendue Mission étoit une Imposture adroitement conduite» (Ibid. P. 298, курсив мой — *O. T.*).

792

«Had I not admitted our Maiden's Virginity, I might parallel the Story she tells with that of Friar *Luce*, put into Verse by the most ingenious *M. de la Fontaine*. Does it not seem as if *Baudricourt* played a like Part with the Hermite» ([*Kelly J.*] Joan of Arc, or the Maid of Orleans. P. 288). Ср.: «Je pourrois bien comparer au Récit qu'elle fait le Conte de frere Luce mis en Vers par l'ingenieux la Fontaine. Ne semble-t-il pas que Baudricourt joue le même Rolle que l'Hermite caffard... Je veux bien que Baudricourt n'eut point agi par les mêmes Raisons que Frere Luce» (*Argens J.-B. d'.* Lettres juives. P. 299–300).

793

Kelly J.] Joan of Arc, or the Maid of Orleans. P. 288; *Argens J.-B. d'.* Lettres juives. P. 300. Подробнее о деле Ж.-Б. Жирара см.: *Lamotte S.* Le Père Girard et la Cadière dans la tourmente des pièces satiriques // Dix-huitième siècle. 2007. Т. 39. P. 431–453.

794

Вольтер. Орлеанская девственница. С. 24, 40; 254, 257 (примечания автора).

795

Библиотека Вольтера. Каталог книг. № 96, шифр 5-144 (со следами чтения).

796

Вольтер. Орлеанская девственница. С. 14, 48, 141, 168.

797

С точки зрения Вольтера, чудеса католических святых ничем не отличались от колдовства: «Вы знаете, конечно, друг читатель, / Что будет, если завязать тесьму. / То средство страшное и колдовское; / Святой не должен прибегать к нему, / Когда он может поискать другое» (Там же. С. 166). Выражение «завязать тесьму» отсылало к известному еще в эпоху Средневековья поверью, согласно которому ведьма могла навести на мужчину порчу, сделав его импотентом.

798

«Одни ханжи, другие понаглее, / Лисицы, волки, обезьяны, змеи; / Недаром же британцы в старину / От них очистили свою страну» (Там же. С. 244). Подобные рассуждения, безусловно, отсылали к более ранним наблюдениям Вольтера, изложенным им в «Философских письмах» (1734 г., первое название — «Lettres écrites de Londres sur les Anglois et autres sujets»). Здесь философ обобщил свои впечатления от трехлетнего пребывания в Англии: «С точки зрения нравов англиканское духовенство более умеренно, чем французское, и вот по какой причине: все духовные лица воспитываются в Оксфордском или же Кембриджском университете, вдали от столичного разврата... Помимо того, что почти все священники бывают женаты, дурные манеры, усвоенные в университете, и недостаточно широкое общение с женщинами ведут к тому, что, как правило, епископ вынужден довольствоваться своей женой... Когда до них доходят слухи, что во Франции молодые люди, известные своими дебошами

и вскормленные для прелатуры интригами женщин, занимаются любовными похождениями, забавляются сочинением нежных песенок, каждодневно задают обильные изысканные ужины и прямо с них отправляются молить св. духа о просветлении, дерзновенно называя себя при этом преемниками апостолов, они славят бога за то, что они протестанты» (*Вольтер. Философские письма* // *Вольтер. Философские сочинения* / Пер. С. Я. Шейнман-Топштейн. М., 1988. С. 70–226, здесь С. 86).

799

Подобную отповедь получал св. Дионисий от французских капитанов, собравшихся на военный совет в Орлеане: «Спасать посредством девственности крепость — / Да это вздор, полнейшая нелепость. / Притом не видно дев у нас в краю, / Зато они кишмя кишат в раю!» (*Вольтер. Орлеанская девственница*. С. 18–19).

800

«Денис спешит, — чудно, но это так, — / На поиски невинности в кабак» (Там же. С. 21).

801

См., в частности: *Hoffmann P.* La femme dans la pensée des Lumières. P., 1977, особенно P. 324–446; *Outram D.* «Le langage mâle de la vertu»: Women and the Discourse of the French Revolution // *The Social History of Language* / Ed. by P. Burke, R. Porter. Cambridge, 1987. P. 120–135; *Dawson R. L.* The *Mélange de poésies diverses* (1781) and the Diffusion of Manuscript Pornography in Eighteenth-Century France // *'Tis Nature's Fault: unauthorized sexuality during the Enlightenment* / Ed. by R. P. Maccubbin. Cambridge, 1987. P. 229–243. О контрабанде порнографической литературы во Францию см. прежде всего: *Дарнтон Р.* Литературный тур де Франс. Мир книг накануне Французской революции / Пер. В. Михайлина. М., 2022.

802

Именно памфлеты, посвященные сексуальной жизни Марии-Антуанетты, легли в основу тех обвинений, которые были ей официально предъявлены в ходе процесса 1793 г. и которые привели ее на эшафот: *Hunt L.* The Many Bodies of Marie Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution // *Eroticism and the Body Politic* / Ed. by L. Hunt. Baltimore, 1991. P. 108–130; *Maza S.* The Diamond Necklace Affair Revisited (1785–1786): The Case of the Missing Queen // *Ibid.* P. 63–89. На русском языке см.: *Пименова Л. А.* Дело об ожерелье Марии Антуанетты // *Казус. Индивидуальное и*

уникальное в истории — 1996 / Под ред. Ю. Л. Бессмертного и М. А. Бойцова. Вып. 1. М., 1997. С. 137–164.

803

Подробнее о развитии этой концепции в средневековой Франции см.: *Тогоева О. И.* Короли и ведьмы. С. 17–116.

804

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 416–457.

805

Первые памятники Жанне д'Арк в Орлеане, а также ее многочисленные портреты XVI–XVII вв. заказывались либо частными лицами, либо местными (городскими или церковными) властями. Даже Галерея знаменитых людей в Пале-Кардиналь являлась *личным* проектом кардинала Ришелье, хотя дворец и был открыт для посещения высокопоставленными персонами и в нем имелись покои, предназначенные для членов королевской семьи: *Sauvel T.* De l'hôtel de Rambouillet au Palais-Cardinal.

806

«Celluy mesmes jour, et le lendemain aussi, firent très belles et solempnelles processions les gens d'église, seigneurs, cappitaines, gens d'armes et bourgoys... et visitèrent les églises par moult grant devocion» (Journal du siège d'Orléans. P. 92).

807

«Fut ordonné estre faicte une procession le huitieme dudist may, et que chascun y portast lumiere, et que on iroit jusques aux augustins et partout ou auoient estre le estour, on y feroit stations et service propice en chascun lieu et oraisons» (Chronique d'établissement de la fête du 8 mai. Fol. 76–76 v).

808

Archives départementales du Loiret. Série CC — Finances, impôts et comptabilité. CC 654 (1434–1436). Fol. 7–16; CC 658 (1444–1446). Fol. 9–55; CC 666 (1458–1460). Fol. 8–46; CC 667 (1472–1474). Fol. 25–62; CC 669 (1482–1484). Fol. 29–67; CC 673 (1500–1502). Fol. 15–34.

809

Архивы этого времени погибли в пожаре в годы Второй мировой войны. Об их содержании мы можем судить теперь только по каталогу, в котором, к счастью, были приведены обширные цитаты из документов: *Collection des inventaires sommaires des archives communales antérieures à 1790* / Publ. sous la dir. du Ministère de l'Instruction publique, des Beaux-arts et des Cultes. Orléans, 1907. T. 1. P. 152–183.

810

Ibid. P. 152–157 (выборочные данные за 1502–1570 гг.).

811

«Les habitants d'Orleans en recognoissance du bien, et secours qu'elle leur donna, luy dresserent une image sur leurs ponts, où tous les ans font une solennelle et devote procession» (*Trippault L. Ioannae Darciae Obsidionis Aurelianae liberatricis res gestae*. P. 7).

812

«Et afin que la memoire de ce grand et admirable service ne mourut iamais, la ville ordonna que desormais cette glorieuse iournee seroit tous les ans solemnissee avec toutes sortes d'actions de graces, de ioye, et de reconnoissance... malgre les iniures du temps, et les fureurs des guerres civiles» (*Dubreton A. Histoire du siège d'Orléans, et de la Pucelle Ieane*. P., 1631. P. 211–212).

813

«Combien de témoignages de reconnoissance furent rendus à cette brave Pucelle liberatrice d'Orleans, combien d'acclamations populaires, d'applaudissements et congratulations elle receut de toutes sortes de personnes... Le reste de cette iournée se passa en devotions, signes d'alegresse, feux de ioye, et semblables exercices de remerciemens» (*Guyon S. Histoire de l'église et diocèse, ville et université d'Orléans*. P. 229).

814

«Et dautant que toute la reconnoissance que nous rendons à ceux qui nous ont secouru et assisté, doit estre rapporté à Dieu... le Clergé et le peuple d'Orleans ont aussi plus fait paroistre leur reconnoissance envers la Pucelle par cette devotion publique, qui se rapporte à Dieu nostre liberateur en la procession generale qui se fait et continuë tous les ans dans Orleans... en action de grace de la delivrance de la ville» (Ibid. P. 260).

815

Ibid. P. 261–263. Подробнее о топографии праздника 8 мая и о тех изменениях, которые она претерпела на протяжении веков, см.: *Тогоева О. И.* Между собором и городской площадью: топография праздника 8 мая в Орлеане (XV–XXI вв.).

816

«C'est une image sacrée que je dois produire devant ces saints autels, c'est une image sacrée que j'apporte dans ce saint triomphe dont l'église d'Orléans honore toutes les années sa chère libératrice» ([*Senault J. F.*]. Panégyrique de Jeanne d'Arc prononcé dans l'église Sainte-Croix d'Orléans le dimanche 8 mai 1672 / Publ. par H. Stein. Orléans, 1887. P. 2).

817

Как свидетельствовала специально выпущенная в 1718 г. брошюра «Порядок [прохождения] общей процессии, которая устраивается каждый год 8 мая», этот день начинался с совместной молитвы и мессы в соборе Св. Креста, затем процессия покидала церковь и обходила весь город, распевая гимны (их слова с нотами приводились в тексте): «Le jour de la Fête, après Tierce, l'on prêche sur le sujet de la Délivrance de la Ville; et immédiatement après le Sermon, on celebre solennellement la Messe du jour... La Messe étant achevée, et Sexte chantée, on commence la Procession» (Ordre de la procession generale qui se fait tous les ans, le huitième de May. Orléans, 1718. P. 3).

818

Уже в 1770 г. Сильвен Руссо, орлеанский торговец зерном, именно так назвал эти торжества в своем дневнике: «...jour de la feste de la ville, autrement dit la pucelle» (Les fêtes du 8 mai dans le journal de Sylvain Rousseau, 1770–1805 / Ed. par F. Michaud-Fréjaville // ВА. 1990. № 14. P. 35–37, здесь P. 35).

819

Fête de Jeanne d'Arc. Procession générale qui se fait en mémoire de la délivrance de la ville d'Orléans le 8 Mai 1428. Orléans, 1852 (¹1790) // CJA. 9.41 — Dossiers annuels des fêtes du 8 mai. (1790–1812). Dos. 1.

820

Например, в описании порядка празднования 8 мая 1792 г. он был назван гражданским праздником: «*Fête Civique* qui se célèbre annuellement le 8 May, en commémoration de la délivrance d'Orléans» (Ibid. Dos. 2, курсив мой — О. Т.).

821

Тем не менее, французский исследователь Антуан Про полагал, что орлеанский клир все же проводил в последующие годы традиционные процессии, хотя остается неясным, какие документы прямо об этом свидетельствуют: Prost A. Jeanne à la fête. Identité collective et mémoire à Orléans depuis la Révolution française // La France démocratique. Mélanges offertes à Maurice Agulhon / Réunis et publ. par C. Charle, J. Lalouette, M. Rigenet et A.-M. Sohn. P., 1998. P. 379–393, здесь P. 382.

822

Boudon J.-O. La figure de Jeanne d'Arc chez les catholiques français du XIX^e siècle // Images de Jeanne d'Arc. P. 45–52, здесь P. 45–46.

823

«...cette délibération m'est très-agréable. L'illustre Jeanne d'Arc a prouvé qu'il n'est pas de miracle que le génie français ne puisse produire dans les circonstances où l'indépendance nationale est menacée. Unie, la nation française n'a jamais été vaincue; mais nos voisins plus calculateurs et plus adroits, abusant de la franchise et de la loyauté de notre caractère, semeront constamment parmi nous ces dissensions, d'où naquirent les calamités de cette époque et tous les désastres que rappelle notre histoire» (Projet de prospectus d'une souscription à ouvrir pour la réédification d'un monument en l'honneur de Jeanne-d'Arc, libératrice de la France, envahie par les Anglais, sous le règne de Charles VII // Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel. № 148, jeudi, 28 pluviôse an 11 de la République. P. 596).

824

Krumeich G. Jeanne d'Arc à travers l'Histoire. P. 40; Michaud-Fréjaville F. Jeanne aux ranaches romantiques. P. 265; Буланин Д. М. Жанна д'Арк в России. Исторический образ между литературой и пропагандой. М.; СПб., 2016. С. 21, 55, 92–94.

825

«Il approuve entièrement ce projet, et il a trouvé dans votre proposition un nouveau témoignage de votre empressement à faire concourir la Religion à tout ce qui peut être honorable pour la Nation Française» (Lettre du Citoyen Portalis, conseiller d'Etat, à

Monsieur l'Evêque d'Orléans, le 6 ventose an onze de la République // CJA. 9.41 (1790–1812). Dos. 3).

826

«Le chef du Gouvernement veut que cette fête deviens nationale... Les résultat de la levée du siège qui eu fait une époque glorieuse dans l'histoire de la nation» (Lettre du Préfet du Departement du Loiret au Maire d'Orléans, 5 floréal an 11 de la République // Ibid., подчеркнуто в оригинале — O. T.).

827

«Il veut que le jour qui sauva cette ville du fer des ennemis, redevienne pour vous un jour de fête, et que la Religion, rétablie par ses soins, unisse ses cantiques sublimes aux chants de la victoire» (Mandement de Monsieur l'Evêque d'Orléans, qui ordonne le rétablissement de la Fête de la délivrance de cette ville par Jeanne d'Arc, connue sous le nom de Pucelle d'Orléans // Ibid. Dos. 3. P. 2).

828

Dupont L. Les trois statues de Jeanne d'Arc, ou Notices sur les monuments élevés à Orléans en l'honneur de Jeanne d'Arc. Orléans, 1855. P. 42–43; *Турчин В.* С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. М., 2007. С. 270–272.

829

Согласно каталогу Салона, за эту скульптуру Эдм Гуа удостоился поощрительного приза: «Cette figure de 2 mètres de proportion, est un prix d'encouragement» (Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor, an X de la République française. P., An X de la République. № 426).

830

«Jeanne d'Arc, appelée la Pucelle d'Orléans, naquit l'an 1412, à Don-Remy, près Vaucouleurs en Lorraine, fils d'un paysan nommé Jacques d'Arc. Cette jeune fille, animée du désir d'être utile à sa patrie, à dix-neuf ans conçut l'idée d'aller combattre les ennemis de la France. Les Anglais assiégeaient alors la ville d'Orléans, et étaient sur le point de la prendre, quand Charles VII, qui, en la perdant, eût perdu sa dernière ressource, crut devoir confier la défense de sa couronne au courage d'une jeune fille

qui avait l'enthousiasme d'un inspiré et la valeur d'un héros. Jeanne d'Arc, vêtue en guerrier, conduite à l'honneur par d'habiles généraux, ne tarda pas à marcher du côté d'Orléans, fit entrer des vivres, y entra elle-même en triomphe. Un coup de flèche lui perça l'épaule dans l'attaque d'un des forts: cette blessure ne l'empêcha pas d'avancer. „Il m'en coûtera, dit-elle, un peu de sang; mais ces malheureux ennemis n'échapperont pas de mes mains“. A l'instant même elle monte sur le retranchement des ennemis, leur arrache le drapeau et y plante son étendard. *Tel est l'instant représenté*. Le siège d'Orléans fut bientôt levé; les anglais furent vaincus, et la pucelle se montra par tout comme le sauveur de la France» (Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor, an X de la République française. P., An X de la République. № 426, курсив мой — O. T.).

831

«La figure a plus six pieds de proportion; elle a cette attitude animée qui doit caractériser l'héroïne française. L'artiste a parfaitement surmonté les difficultés que présentait le costume et s'est cependant attaché à la rendre avec la plus exacte vérité» (*Landon C.-P. Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts. P., an XI. Vol. 3. P. 118–120*).

832

«Cette heroine a qui la france dut alors sa delivrance du joug des anglais, n'avait encore aucun monument remarquable, mais monsieur gois vient de luy en elever un qui, s'il est executé en marbre, honorera sa nation, l'heroine et le statuaire» (*Leroy A. Second article sur la sculpture. Journal des arts [1802] // BNF. Collection Deloynes. T. 29. Pièces 782–806. P. 229–244, здесь P. 244*).

833

Herluisson H., Leroy P. Deux sculpteurs parisiens: les Gois, 1731–1836. Orléans, 1904. P. 15–28. Каталог Салона 1788 г. не сохранился, в каталоге за 1791 г. имя Эдма Гуа — младшего не упоминалось.

834

На Салоне 1799 г. Эдм Гуа представил статую «Венера, выходящая из воды» и барельеф «Река Иордан»: Ibid. P. 21. В 1800 г. были выставлены скульптурные группы «Три Грации» и «Победа»: Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 Fructidor, an VIII de la République Française. P., An VIII de la République. № 434, 435). На Салоне 1801 г.

демонстрировался мраморный бюст Густава II Адольфа, короля Швеции:
Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor, an IX de la République française. P., An IX de la République. № 437.

835

Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture. P. 73–98; *Eadem.* The art of politics in early nineteenth century France: E.-E. Gois's *Jeanne d'Arc pendant le combat* as metaphor // *Gazette des Beaux-Arts*. 1998. Juillet-août. P. 29–46.

836

«...il nous reste à l'étudier, à rechercher le système que les statuaires anciens ont suivi dans leur art, système qui me semble prouvé par une certaine similitude qui caractérise... la statue de Jeanne d'Arc» (*Leroy A.* Second article sur la sculpture. P. 229). В скульптуре Эдма Гуа был соблюден основной художественный принцип (*le principe constant des Statues de l'antiquité*), который, с точки зрения французских критиков начала XIX в., отличал античные образцы и которому они призывали следовать современных им мастеров, — человеческая фигура должна была «доминировать» (*dominer*) над любым антуражем: *Ducray-Duminil F.-G.* Exposition publique des tableaux des peintres vivans dans le salon du Louvre 1802 // BNF. Collection Deloynes. T. 29. Pièces 782–806. P. 513–612, здесь P. 600.

837

Dictionnaire Napoléon / Ed. par J. Tulard. 2 vol. P., 1999. T. 1. P. 524; *Тюлар Ж.* Наполеон, или Миф о «спасителе» / Пер. А. П. Бондарева. М., 2012. С. 127–130.

838

Roberts A. Napoleon the Great. L., 2014. P. 322–323; *Будон Ж.-О.* Путь Наполеона // *Французский ежегодник* — 2006. М., 2006. С. 72–79.

839

Здесь прежде всего следует упомянуть раннее творчество Шатобриана и Беранже, создателей позднейшего романтического «наполеоновского мифа»: *Шервашидзе В. В.* Миф о Наполеоне в художественном сознании XIX в. // *Наполеоновские войны на ментальных картах Европы: историческое сознание и литературные мифы* / Сост. Н. М. Великая, Е. Д. Гальцова. М., 2011. С. 111–114.

840

Данному сюжету посвящены многочисленные исследования. См., к примеру: *O'Brien D.* Propaganda and the Republic of the Arts in Antoine-Jean Gros's *Napoleon Visiting the Battlefield of Eylau the Morning after the Battle* // *French Historical Studies*. 2003. Vol. 26 (2). P. 281–314; *Johnson D.* David and Napoleonic Painting // *Jacques-Louis David. New Perspectives* / Ed. by D. Johnson. Cranbury, 2006. P. 131–141; *Porterfield T., Siegfried S. L.* Staging Empire: Napoleon, Ingres, and David. University Park, 2006. P. 32–63; *Турчин В. С.* Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. С. 263–268.

841

Любопытно, что в 1814 г., уже после битвы при Ватерлоо, скульптуру увидел в Лувре герцог Веллингтон и договорился о ее продаже Англии, что и произошло в 1816 г.: *Johns C. M. S.* Portrait Mythology: Antonio Canova's Portraits of the Bonapartes // *Eighteenth-Century Studies*. 1994. Vol. 28 (1). P. 115–129.

842

Обе эти картины были созданы Изабэ, являвшимся прежде всего портретистом, в соавторстве с пейзажистом Клод-Жозефом Верне: *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor, an X de la République française. P., An X de la République. № 912, 913.*

843

«Le portrait de ce héros qui travaille si efficacement pour le bonheur de la France et la paix de l'Europe, le portrait de Buonaparte domine sur tous les autres ouvrages du peintre. Le grand homme y est d'une ressemblance parfaite, quant à la tête; mais peut-être le corps y est un peu trop long. Quoi qu'il en soit, c'est un de ces dessins dont Isabey est l'inventeur, et qui rivalise, par l'effet et le fini, avec les estampes en matière noire... Un des chefs-d'oeuvres de cette manière est le beau dessin qui représente la revue de Buonaparte dans le cour des Tuilleries. Le premier consul est sur le premier plan, entouré des généraux les plus distingués et de sa garde en partie... Vrai monument pour l'histoire de nos jours, c'est un de ces ouvrages qu'il faut voir pour juger jusqu'où peuvent aller le courage, le talent et le succès» (*Ducray-Duminil F.-G.* Exposition publique des tableaux des peintres vivans. P. 576–578).

844

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de

l'Intérieur, le 15 fructidor, an X de la République française. P., An X de la République. № 182.

845

Pansini V. La bataille, événement dans l'espace: localisation, mémoire, célébration Marengo, 14 juin 1800 // La bataille: du fait d'armes au combat idéologique, XI^e–XIX^e siècle / Ed. par A. Boltanski, Y. Lagadec, F. Mercier. Rennes, 2015. P. 245–259.

846

Boutard J.-B.-B. Dictionnaire des arts du dessin, la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture. P., 1826 (²1838).

847

«L'auteur a fait tout ce qu'exigeait, tout ce que promettait son sujet, en établissant les plans éloignés sur lesquels se passe l'action avec une netteté et une précision telle que les gens du métier, et ceux qui ont été présents à la fameuse journée, reconnaissent le terrain» (*Idem.* Salon de 1802. Journal des débats // BNF. Collection Deloynes. T. 28. Pièces 749–781. P. 697–802, здесь P. 714–715).

848

«Les épisodes aux quels l'auteur a besoin d'avoir recours pour composer ses premiers plans, restent sans liaison entre eux, parce que les personnages en sont trop disproportionnés» (*Ibid.* P. 711).

849

«...l'immense intérêt du sujet suffirait pour expliquer cet empressement des curieux» (*Ibid.* P. 710).

850

Турчин В. С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. С. 212.

851

До этого момента во Франции действовало так называемое Гражданское устройство духовенства (*Constitution civile du clergé*) — церковный порядок, принятый во время Революции и утвержденный Учредительным собранием 12

июля 1790 г. Согласно ему, Ватикан терял какое бы то ни было влияние на религиозную жизнь французов, а местное духовенство обязывалось принести присягу новому режиму. Папа римский Пий VI протестовал против такого решения, что породило раскол среди французских епископов: *Boulay de la Meurtre* A. Histoire de la négociation du Concordat de 1801. Tours, 1920. P. 2–14.

852

Ibid. P. 452–502; *Boudon J.-O.* Religion et politique en France depuis 1789. P., 2007. P. 21. Важно отметить, что переговоры об условиях конкордата с французской стороны вел Этьен-Александр Бернье, 9 апреля 1802 г., т. е. через два дня после ратификации этого важнейшего документа, ставший епископом Орлеанским.

853

«Soudain une jeune héroïne, honteuse de l'abaissement de la France, enthousiaste de la gloire de son pays, et fière encore d'appartenir à une nation que ses revers n'avaient pas entièrement avilie, forme le noble dessin de ranimer le courage des Français, de combattre avec eux, et de vaincre les ennemis... Quelle époque plus favorable à la réédification du monument national que l'on propose, que celle où un héros a donné la paix à l'Europe, après avoir vengé par d'innombrables victoires... Quel moment plus propice que celui où le guerrier pacificateur a réuni les débris de nos autels dispersés, rappelé des ministres errans et proscrits, et retabli sur ses bases inébranlables le culte antique et sacré» (Projet de prospectus d'une souscription à ouvrir pour la réédification d'un monument en l'honneur de Jeanne-d'Arc. P. 596).

854

Ср.: прим. 1 на с. 261.

855

Турчин В. С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. С. 245, 267.

856

«Le conseil municipal a voté unanimement réerection de ce monument vraiment national, et demandé, en conséquence, que le Gouvernement autorisât à ouvrir une souscription à cet effet, à laquelle, non-seulement les habitans de cette ville, mais encore les Français, jaloux de contribuer à perpétuer le souvenir d'une aussi belle époque, seraient invités à prendre part» (Projet de prospectus d'une souscription à ouvrir pour la réédification d'un monument en l'honneur de Jeanne-d'Arc. P. 596).

857

Например, Жан Шапталъ, министр внутренних дел, внес 5 тыс. франков, военный министр Луи-Александр Бертъе — 500 франков. Сумма пожертвований других столичных чиновников варьировалась в целом от 50 до 500 франков: *Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture (1700–1855)*. P. 80, 85, 92.

858

«Il sera frappé une médaille qui représentera, d'un côté, la tête de PREMIER CONSUL, et de l'autre, le monument réédifié, et dont les inscriptions rappelleront cette époque» (Projet de prospectus d'une souscription à ouvrir pour la réédification d'un monument en l'honneur de Jeanne-d'Arc. P. 596, прописные буквы оригинала — *O. T.*).

859

«Un souscripteur pourra, à raison du montant de sa souscription, avoir plusieurs de ces médailles; par exemple, pour une somme de 150 fr., on aura une médaille d'argent et une de bronze» (Projet de prospectus d'une souscription à ouvrir pour la réédification d'un monument en l'honneur de Jeanne-d'Arc. P. 596).

860

Michaud-Fréjaville F. Jeanne aux panaches romantiques. P. 265.

861

Ныне они хранятся в Музее изобразительных искусств Орлеана.

862

«Explication *des trois bas-reliefs* au bas de la statue. Le premier à droite, représente Charles VII remettant à Jeanne d'Arc l'épée pour aller combattre les ennemis; le roi est entouré des personnes de sa suite. Celui de l'autre côté de la statue, représente Jeanne d'Arc faisant sacrer Charles VII: elle tient, pendant cette cérémonie, l'épée au dessus de sa tête, usage de ce tems. Le troisième Bas-relief, devant la statue, représente Jeanne d'Arc condamnée, en l'an 1431, à être brûlée comme sorcière, devineresse et sacrilège» (Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du Ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor, an X de la République française. P., An X de la République. № 426, курсив мой — *O. T.*).

863

«*Quatre bas-reliefs*, également en bronze, placés au quatre faces de la base, rappelleront des époques capitales de la vie de Jeanne-d'Arc; savoir: le moment où elle reçoit, à Chinon, l'épée des mains de Charles VII; celui de la bataille qui amena la délivrance d'Orléans; celui où elle fait sacrer Charles VII; celui, enfin, où ses ennemis la font perir sur un bûcher» (Projet de prospectus d'une souscription à ouvrir pour la réédification d'un monument en l'honneur de Jeanne-d'Arc. P. 596, курсив мой — O. T.).

864

«...et li arcevesques meotra au roy l'espee en sa main, et le roy la doit offrir humblement a l'autel..., et la baudra tantost au seneschal de France a porter devant lui en l'eglise jusques a la fin de la messe, et apres la messe il yra au pales» (Ordines Coronationis Franciae. Texts and Ordines for the Coronation of Frankish and French Kings and Queens in the Middle Ages / Ed. by R. A. Jackson. 2 vol. Philadelphia, 1995. T. 2. P. 327). См. также: Ibid. P. 253.

865

«A l'heure ledict roy reçoive en humilité ladicte espee de la main dudict archevesque... et sans demeure la baille au connestable de France s'il en a. Et s'il n'en a, a celluy de ses barons qu'il luy plaira» (Ibid. P. 430). См. также: Ibid. P. 538.

866

Артур де Ришмон занял эту должность в 1425 г., но уже в 1427 г. был вынужден покинуть дофина Карла из-за интриг придворных и прежде всего Жоржа де Ла Тремуйя, великого камергера Франции: *Cosneau E. Le connétable de Richemont (Arthur de Bretagne), 1393–1458. P., 1886. P. 70–153.*

867

Ibid. P. 174.

868

Vallet de Viriville A. Note sur l'état civil des princes et princesses nés de Charles VI et d'Isabeau de Bavière // BEC. 1858. T. 19. P. 473–482; Courroux P. How to become Armagnac? The case of Charles I d'Albret, 1368–1415 // French History. 2017. Vol. 31 (2). P. 133–151.

869

«Interrogata cur idem vexillum fuit plus portatum in ecclesiam Remensem, in consecratione regis sui, quam vexilla aliorum capitaneorum. Respondit quod ipsum vexillum suum fuerat in pena, bene rationis erat quod haberet honorem» (PC, 1, 178–179).

870

Thomas D. The Final Years of the Constable of France, 1593–1627 // French Historical Studies. 2016. Vol. 39 (1). P. 73–103. Последним коннетаблем Франции при Старом порядке, как мы уже знаем, являлся Франсуа де Бонн, портрет которого украшал Галерею знаменитых людей во дворце кардинала Ришелье.

871

О постоянных отсылках ко времени Римской империи в церемониале Наполеона I, а также на картинах и в скульптурах, посвященных ему, см., к примеру: *Boudon J.-O.* Grand homme ou demi-dieu? La mise en place d'une religion napoléonienne // *Romantisme*. 1998. № 100. P. 131–141; *Huet V.* Napoleon I: a new Augustus? // *Roman Presences: Receptions of Rome in European Culture, 1789–1945* / Ed. by C. Edwards. Cambridge, 1999. P. 53–69; *Porterfield T., Siegfried S. L.* Staging Empire: Napoleon, Ingres, and David. P. 26–27, 32.

872

Boudon J.-O. Histoire du Consulat et de l'Empire, 1799–1815. P., 2000. P. 154.

873

«Il sera élevé à Paris, au centre de la place Vendôme, une colonne à l'instar de celle érigée à Rome en l'honneur de Trajan» (Correspondance de Napoléon I^{er} publiée par ordre de l'empereur Napoléon III. P., 1862. T. 9. P. 10). Украсить колонну статуей Карла Великого предлагал Доминик Виван, барон де Денон, первый директор музея Наполеона и его правая рука во всех вопросах, касавшихся поиска и коллекционирования древностей и предметов искусства. Часть барельефов колонны была исполнена уже знакомым нам Эдмом Гуа — младшим: *Normand A.* La colonne Vendôme // *Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens*. 1897. T. 11. P. 128–149; *Porterfield T., Siegfried S. L.* Staging Empire: Napoleon, Ingres, and David. P. 33.

874

Chatelle A. Napoléon et légion d'honneur au Champ de Boulogne, 1801–1805. P., 1956. P. 209; *Porterfield T., Siegfried S. L.* Staging Empire: Napoleon, Ingres, and David. P. 27–32, 50.

875

Rendina C. I papi. Storia e segreti. Roma, 2011. P. 68.

876

Lentz T. Nouvelle histoire du premier empire: Napoléon et la conquête de l'Europe, 1804–1810. P., 2002. P. 119, 121.

877

Цатурова С. К. Длань правосудия в инсигниях королевской власти во Франции XIII–XV вв. // Анфологион: власть, общество, культура в славянском мире в Средние века. М., 2008. С. 228–232; *Она же.* Людовик IX Святой — отец правосудия // СВ. Вып. 74 (3–4). М., 2013. С. 344–362.

878

Захватаев В. Н. Кодекс Наполеона. М., 2012. С. 319, 323. Длань правосудия Людовика Святого оказалась также задействована в церемонии коронации императора 2 декабря 1804 г.: *Boudon J.-O.* Histoire du Consulat et de l'Empire. P. 156–161.

879

Lentz T. Nouvelle histoire du premier empire. P. 37–38; *Mansel P.* The Eagle in Splendour. Napoleon and his Court. L.; N. Y., 2015. P. 36–38.

880

Не приходится сомневаться в том, что Наполеон имел возможность заранее ознакомиться с сюжетами будущих барельефов, поскольку, как мы уже знаем, они были представлены на Салоне живописи и скульптуры 1802 г., а также воспроизводились в приложении к тексту «Проекта памятника», утвержденного муниципалитетом Орлеана в 1803 г. См. выше прим. 2 и 3 на с. 267.

881

Как отмечал Жак-Оливье Будон, идея превратить Консулат в Империю существовала уже в 1800 г.: *Boudon J.-O. Histoire du Consulat et de l'Empire*. P. 135. См. также: *Woloch I. Napoleon and His Collaborators: the Making of a Dictatorship*. L., 2001. P. 131–136.

882

Boudon J.-O. Histoire du Consulat et de l'Empire. P. 135–142; *Mansel P. The Eagle in Splendour. Napoleon and his Court*. P. 1, 13–30.

883

Tulard J. Napoleon et la noblesse d'Empire avec la liste complete des membres de la noblesse imperiale, 1808–1815. P., 1979. P. 72–73.

884

О них Наполеон вспоминал в конце своей жизни, на острове Святой Елены: *Las Cases E.-A.-D. (comte de). Memorial de Sainte-Helene, ou Journal ou se trouve consigne, jour par jour, ce qu'a dit et fait Napoleon durant dix-huit mois*. Bruxelles, 1824. T. 4. P. 243.

885

Woloch I. Napoleon and His Collaborators. P. 104–119.

886

Boudon J.-O. Histoire du Consulat et de l'Empire. P. 150.

887

Ibid. P. 123–126.

888

См. прежде всего классическую работу: *Holtman R. Napoleonic Propaganda*. Baton Rouge, 1950. См. также: *O'Brien D. Propaganda and the Republic of the Arts*. P. 287–288; *Boudon J.-O. Histoire du Consulat et de l'Empire*. P. 45–47.

889

Siegfried S. The Politisation of Art Criticism in the Post-Revolutionary Press // *Art Criticism and Its Institutions in Nineteenth-Century France* / Ed. by M. R. Orwicz. Manchester, 1994. P. 9–28; *Wrigley R.* The Origins of French Art Criticism: From the Ancien Régime to the Restoration. Oxford, 1995. P. 212–215.

890

Бак Я. Инсигнии // *Словарь средневековой культуры*. С. 189–195.

891

В целом о развитии данной концепции в эпоху Средневековья см.: *Beaune C.* Naissance de la nation France. P., 1985. P. 207–229. В истории Жанны д'Арк также присутствовала легенда о Божественной инвеституре, которая появилась еще при жизни девушки, летом 1429 г., и повествовала о передаче Французского королевства Господом «в управление» Карлу VII при ее непосредственном посредничестве. В наиболее полном виде эта легенда оказалась изложена в показаниях герцога Алансонского на процессе по реабилитации Девы в 1456 г.: «Et in crastino, ipsa Johanna venit ad missam regis, et dum percepit regem, se inclinavit, et rex eamdem Johannam duxit in cameram quamdam; et cum eo erat ipse loquens et dominus *de la Tremouille*, quos retenuit rex, aliis precipiendo quatenus recederent. Tunc ipsa Johanna fecit regi plures requestas, et inter alias quod donaret regnum suum Regi celorum, et quod Rex celorum, post hujusmodi donationem, sibi faceret prout fecerat suis predecessoribus, et eum reponeret in pristinum statum» (PN, 1, 381). В соответствии именно с этим источником история воспроизводилась в наиболее популярной биографии Жанны д'Арк, изданной в XVIII в.: *Lenglet Dufresnoy N.* Histoire de Jeanne d'Arc, vierge, héroïne et martyre d'Etat. 3 vol. P.; Orléans, 1753–1754. Т. 1. P. 43–44. Подробнее см.: *Тогоева О. И.* Карл VII, Жанна д'Арк и легенда о Божественной инвеституре // *Казус. Индивидуальное и уникальное в истории* — 2019 / Под ред. О. И. Тогоевой и И. Н. Данилевского. Вып. 14. М., 2019. С. 17–30.

892

См. выше: Глава 4.

893

См., к примеру, показания самой Жанны д'Арк о месте ее рождения на обвинительном процессе 1431 г.: «Consequenter, interrogata de loco originis: Respondit quod nata fuit in villa *Dompremi*, que est eadem cum villa de *Grus*; et in loco de *Grus* est principalis ecclesia» (PC, 1, 40). На процессе по реабилитации девушки были заслушаны показания 34 ее односельчан или жителей

близлежащих деревень. В данном вопросе их рассказы, естественно, совпадали: PN, 1, 252–311.

894

Из пяти копий, снятых с оригинального кодекса, содержавшего материалы обвинительного процесса 1431 г., до наших дней дошло только три: одна рукопись была утеряна, другая — уничтожена в 1456 г. по распоряжению судей, проводивших процесс по реабилитации Жанны д'Арк. Из оставшихся трех манускриптов один был отправлен Пьеру Кошону, епископу Бове, возглавлявшему суд в 1431 г.; второй — великому инквизитору Франции Жану Бреалю; третий поступил в распоряжение английского короля Генриха VI: PC, 1, XIX–XXI; *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*. Т. 5. P. 388–389, 392–395. Что касается материалов процесса по реабилитации, то они также сохранились в трех аутентичных копиях XV в. Одна из них принадлежала Карлу VII и хранилась в королевской библиотеке; вторая находилась у Карла Орлеанского или у его сводного брата, Бастарда Орлеанского; третьей владел Гийом Шартье, епископ Парижа, и после его смерти в 1472 г. этот экземпляр был передан в библиотеку капитула собора Парижской Богоматери: PN, 1, XI–XIII; *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*. Т. 5. P. 447–452.

895

«Haec ex oppidulo quod Donoremigium vocatur in agro Tullensi apud Leucos orta... ad Carolum venit» (*Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc*. P. 12).

896

Как утверждал Шарль дю Лис, на первом памятнике Жанне д'Арк, установленном в Орлеане на мосту через Луару, читалась следующая надпись: «Puellae. Viragini. Ioannae. Darciae. Domniremig. In Tullensib. Leucis. Natae» (*Lis Ch. du. Recueil de plusieurs inscriptions*. P. 3). Жан Ордадь и Шарль дю Лис считали себя дальними родственниками и поддерживали тесные дружеские связи: «Quod cum animo et cupiditate, mea ipse sponte studiose incumberum, tum ut id moliri, et agere auderem inductus sum assiduis consanguineorum, assinium atque amicorum flagitationibus, nobilis praesertim, clarissimi, consultissimique viri Domini Caroli du Lis Regii in Parisiensi subsidiorum Curia Consiliarii atque Advocati generalis, qui quod a Petro Darc Virginis nostrae fratre tertio ortus est, eodem illo a quo Hordaliorum genus est propagatum» (*Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc*. P. 8). Однако в действительности Пьер д'Арк, вероятнее всего, не имел потомства, а потому претензии двух французских юристов ни на чем не основывались. Подробнее см. ниже: Глава 10.

897

Любопытно, что упоминаемый Мишелем де Монтенем дом *официально* был идентифицирован как принадлежавший семейству д'Арк только в 1586 г., когда его выкупила у неизвестного владельца Луиза де Стенвиль, графиня де Сальм: *Marot P. Le pays de Jeanne d'Arc. P., 1951. P. 32.*

898

Монтень М. Путевой дневник. Путешествие Мишеля де Монтеня в Германию и Италию / Пер. Л. Ефимова. СПб., 2019. С. 34. Опубликованный недавно русский перевод «Дневника», к сожалению, грешит неточностями. В действительности Монтень неправильно воспроизвел (очевидно, со слуха) фамилию Жанны, и в его тексте она писалась не как «д'Арк или дю Лис», но как «Дей или Даллис». «Стоящий впрямь» меч следовало бы назвать «прямостоящим» или, в соответствии с требованиями современной геральдики, «мечом в столб». Наконец, «Древо Девственницы» корректнее было бы именовать «деревом Девы». Ср. французский оригинал: «[Nous] passâmes le long de la rivière de Meuse dans un village nommé Domremy, sur Meuse, à trois lieues dudit Vaucouleurs d'où estoit native cette fameuse pucelle d'Orléans, qui se nommoit Jane Day ou Dallis. Ses descendants furent anoblis par faveur du roi, et nous montrèrent les armes que le roi leur donna, qui sont d'azur à une espée droite couronnée et poignée d'or, et deux fleurs de lys d'or au costé de ladite epée; de quoy un receveur de Vaucouleurs donna un escusson peint à M. de Caselis. Le devant de la maisonnette où elle naquit est toute peinte de ses gestes; mais l'aage en a fort corrompu la peinture. Il y a aussi un arbre le long d'une vigne qu'on nomme l'Arbre de la Pucelle, qui n'a nulle autre chose à remarquer» (цит. по: *Contamine Ph., Bouzy O., Hélyar X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P. 669).*

899

Важно, тем не менее, отметить, что первые главы «Дневника», посвященные поездке по французским провинциям, писал сам Мишель де Монтень. Более поздние части сочинения были добавлены секретарем философа: *Moureau F., Bernoulli R. Autour du «Journal de voyage» de Montaigne 1580–1590. Genève, 1982. P. 13–25.*

900

Об этом сообщал, к примеру, Жак Бенинь Боссюэ, который, впрочем, придерживался версии Вольтера о служанке из местной таверны, «обычно пасшей стадо овец»: «Cette fille, nommée Jeanne d'Arc, native de Domremy, petit village près de Vaucouleurs, sur les frontières de Champagne et de Lorraine, avait été servante dans une hôtellerie et gardait ordinairement les moutons» (*Bossuet. Abrégé de l'histoire de France // Bossuet. Oeuvres complètes. P., 1879. T. 10. P. 100).*

901

В составленной в 1698 г. «Записке о департаменте Орлеана» говорилось о снятии английской осады с города «знаменитой Жанной д'Арк по прозвищу Орлеанская Дева»: «C'est le tems que les anglois presque maistres du Royaume, mire le siege devant Orleans, et quel' Illustre Jeanne d'Arc surnommée depuis la pucelle d'Orleans les chassa» (Mémoire de la generalité d'Orléans // РНБ. Фр. Q. IV. 18. Fol. 96–96v).

902

В анонимной «Записке о Лотарингии», созданной после 1670 г. и посвященной краткому обзору географии и экономики данной области, в списке «городов, бургов и деревень» Домреми отсутствовала: Mémoire des Etats de Lorraine // РНБ. Фр. Q. IV. 14. Fol. 30v–37v.

903

Родная деревня Жанны упоминалась в примечаниях к поэме, хотя Вольтер в данном случае неверно указал и возраст девушки (20 лет, хотя ей было явно меньше), и год ее встречи с дофином Карлом (1428 г. вместо 1429 г.): «En l'an 1428 vint devers le Roi Charles de France à Chinon où il se tenoit une pucelle, jeune fille âgée de vingt-ans nommée Jeanne, laquelle étoit vêtue et habillés en guise d'homme et étoit née des parties entre Bourgogne et Lorraine, d'une ville nommés Droimi, à prêtent Dontremi, assez près de Vaucouleur» ([Voltaire]. La Ligue ou Henry Le Grand. P. 219).

904

«Был городок, безвестный до тех пор; / Но он стяжал невянущую славу, / Затем что спас французскую державу / И галльских лилий искупил позор. / О Домреми, твои поля и воды / На годы да прославятся и годы!» (Вольтер. Орлеанская девственница. С. 20).

905

В данном случае местом рождения Жанны был назван Вокулер, где она якобы служила в трактире: «Un gentil homme des frontières de Lorraine, nommé Baudricourt, crut trouver dans une jeune servante d'un cabaret de Vaucouleurs un personnage propre à jouer le rôle de guerrière et inspirée» (Voltaire. Essais sur les mœurs et l'esprit des nations. Neuchatel, 1773. P. 35).

906

В «Вопросах» место рождения героини не упоминалось
вовсе: *Voltaire. Questions sur l'Encyclopédie // Voltaire. Oeuvres / Ed. par M. Palissot. T. 38. P., 1792. P. 497–503.*

907

См. выше: Глава 7.

908

Подробнее о сторонниках и противниках Вольтера второй половины XVIII — начала XIX в. в оценке эпопеи Жанны д'Арк см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 423–457.

909

Труд Эдмона Рише стал первой биографией Жанны д'Арк, полностью основанной на материалах ее обвинительного и оправдательного процессов, что для начала XVII в. являлось абсолютно новаторским подходом. Собственно, большая часть его текста представляла собой пересказ или прямое цитирование показаний самой девушки в 1431 г. или свидетелей ее защиты в 1455–1456 гг.: *Richer E. Histoire de la Pucelle d'Orléans / Ed. par Ph.-H. Dunand. 2 vol. P., 1911–1912. T. 1. P. 209–339; T. 2. P. 2–132, 161–299.* Подробнее об этой работе и ее авторе см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 395–399.

910

«Cette Fille nâquit au plus tard l'an 1412 à Domremi, gros hameau sur la Meuse de la Paroisse de Greux, Diocèse de Toul» (*Lenglet Dufresnoy N. Histoire de Jeanne d'Arc. T. 1. P. 2).*

911

«Dès sa jeunesse Dieu la prévint de graces particulieres, elle étoit dévote, aimoit à fréquenter l'Eglise, assistoit à la Messe le plus souvent qu'elle pouvoit... Les Prêtres qui l'ont confessée ont assuré que jamais ils n'avoient connu d'ame plus simple, de cœur plus humble, ni plus résigné à la volenté de Dieu. Quoique élevée grossièrement, elle sçut néanmoins se conduire dans le monde avec une extrême prudence; sa piété suppléoit à ce qui lui manquoit du côté de l'éducation» (*Ibid. P. 4–5).*

912

«Quelle différence entre la situation de l'écrivain de profession, seul dans son cabinet, méditant à loisir, préparant avec art des récits qu'il était sûr de faire adopter à des peuples enthousiastes... quelle différence, dis-je, entre cette situation et celle d'un Français du quinzième siècle... qui dépose dans un procès solennel en matière d'hérésie, et qui, en racontant scrupuleusement les plus petites circonstances, restées dans sa mémoire, des choses arrivées sous ses yeux, est loin de songer qu'il prépare des matériaux pour l'histoire de son pays! Telle fut cependant la situation de chacun des témoins dont les assertions formeront principalement le corps de cet ouvrage» (*Le Brun de Charmettes Ph.-A. Histoire de Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans*. 4 vol. P., 1817. T. 1. P. VIII–IX).

913

«Le sort futur de l'Europe et du monde allait peut-être changer, si la Providence n'eût élevé dans l'ombre un de ces êtres étonnants» (Ibid. T. 1. P. 219).

914

«Si pieuse, que les jeunes gens du pays... lui en faisaient des reproches... Souvent, quand les filles de hameau commençaient à se livrer à ces amusemens, elle s'éloignait sans affectation, et se rendait seule à l'église» (Ibid. T. 1. P. 254–255).

915

«Jeanne d'Arc ne négligea point, pendant son séjour à Neufchateau, les devoirs de piété qui avaient toujours été si chers à son cœur... C'est dans l'église de ce monastère, aux pieds de ces hommes qui trouvaient leur gloire dans leur abaissement aux yeux du monde, que Jeanne d'Arc allait déposer, pendant son séjour dans cette terre étrangère, les scrupules d'une âme innocente» (Ibid. T. 1. P. 310–311).

916

«Les doutes qui pouvaient leur rester sur la réalité de la mission de Jeanne d'Arc, doutes que la présence des périls pouvait avoir réveillés, ne tardèrent pas à s'évanouir entièrement; et il faut sans doute l'attribuer à la sainte conduite de cette jeune fille» (Ibid. T. 1. P. 352).

917

«Jeanne d'Arc, même après ses malheurs, après une condamnation infamante, est restée SAINTE dans l'opinion des personnes qui l'avaient habillée, qui l'avaient vue dans le bain, qui avaient partagé sa couche» (Ibid. T. 1. P. X, прописные в оригинале — *O. T.*).

918

«Calixte III, dit-on, n'a pas canonisé la Pucelle! Est-il si difficile d'en deviner la véritable cause? Une puissante raison politique, le désir de ne pas se brouiller avec l'Angleterre, ne peut-il pas l'en avoir empêché?» (*Le Brun de Charmettes Ph.-A.* Histoire de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 465).

919

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 441–449.

920

Marot P. Le culte de Jeanne d'Arc à Domrémy. Son origine et son développement. Nancy, 1956. P. 17.

921

Ziff N. D. Jeanne d'Arc in French Restoration Art. P. 38; *Krumeich G.* Jeanne d'Arc à travers l'histoire. P. 42.

922

«...le ministre de l'intérieur vient de décider qu'il serait fourni aux bibliothèques publiques, en certain nombre d'exemplaires de *l'Histoire de Jeanne-d'Arc*, par M. Lebrun de Charmettes... Cet ouvrage éminemment français, se recommande par l'étendue des recherches et par le sentiment qui l'a dicté, à l'estime et à l'intérêt des véritables amis de la gloire nationale. Nous l'avons sous les yeux, et nous le trouvons conforme aux documens sur la Pucelle et sur sa famille» (*Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel*. 1818. № 217 (5 août). P. 930).

923

«Il y a trente ans, mon cher Maître, qu'un homme *de bonne compagnie* n'aurait pas osé prononcer le nom de Jeanne d'Arc sans rire. Il était, pour ainsi dire, passé en proverbe qu'on ne pouvait parler sérieusement d'une femme chantée par Chapelain et ridiculisée par Voltaire, qui a fait un charmant poème et sur-tout une mauvaise action... la vérité et la vertu doivent tôt ou tard triompher des subtilités du bel esprit et des persécutions du génie... La peinture a voulu payer son tribut. Les *pucelles* sont en foule au *Salon*. Jeanne d'Arc y est représentée dans les principales situations de sa trop courte carrière, et sa vie, presque toute entière, y passe devant les yeux» (*Lettres à David*, sur le Salon de 1819 par quelques élèves de son école. P., 1819. P. 152–160, здесь P. 152–154).

924

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans, exposés au musée royal des arts, le 25 août 1819. P., 1819. № 83, 761, 845, 932, 944. Большая часть этих картин была самым подробным образом описана в анонимном письме к Жак-Луи Давиду: *Lettres à David, sur le Salon de 1819*. P. 155–160.

925

Ziff N. D. Jeanne d'Arc in French Restoration Art. P. 39–46.

926

Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture. P. 115.

927

Ziff N. D. Jeanne d'Arc in French Restoration Art. P. 37; *Warner M.* Joan of Arc. The Image of Female Heroism. L., 2000. P. 258. Пьер Маро утверждал, что изначально прусский офицер убеждал Николя Жерардена продать ему барельеф с гербом Жанны д'Арк, расположенный на фасаде дома, а также статую девушки, помещенную в нишу над парадной дверью и представлявшую собой реплику с утраченного к тому времени первого памятника в Орлеане (ил. 16). Получив отказ, граф предложил выкупить все строение: *Marot P.* Jeanne la bonne Lorraine à Domremy. Colmar, 1980. P. 91.

928

«Agissant en vertu d'une délibération du conseil-général de ce département, M. Muel... a acheté la maison où naquit en 1412, et où fut élevée l'héroïne qui sauva la France par ses conseils et par sa valeur, comme elle édifia le Monde par ses vertus. Cette acquisition est faite pour le prix principal de 2500 fr.» (*Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel*. 1818. № 217 (5 août). P. 930). Об обстоятельствах покупки см.: *Marot P.* Le pays de Jeanne d'Arc. P. 28; *Idem.* Jeanne la bonne Lorraine. P. 92.

929

«...sous la condition que le sieur Gérardin, vendeur, et qui passe pour être l'un des parens de Jeanne-d'Arc, restera gardien du monument qu'on se propose d'y élever, à la glorieuse mémoire de celle-ci» (*Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel*. 1818. № 217 (5 août). P. 930).

930

Mantellier Ph. Notice des collections composant le Musée de Jeanne d'Arc. Orléans, 1880. P. 70 (цит. по: *Heimann N. M.* Joan of Arc in French Art and Culture. P. 112).

931

«On se rappelle comment un bon militaire, l'honnête et brave Girardin, propriétaire de l'humble chaumière où naquit la liberatrice de la France, refusa l'or de l'étranger qui lui en offrait un grand prix» (Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1820. № 262 (18 septembre). P. 1279).

932

«S.M. a en outre accordé la décoration de l'Ordre Royal de la Legion d'honneur au sieur Gérardin qui a vendu au département de Vosges la maison de Jeanne-d'Arc à un prix inférieur de moitié à celui offert par des étrangers» (Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 297 (24 octobre). P. 1254).

933

Périn R. La maison de Jeanne d'Arc, comédie anecdote en 1 acte. P., 1818. Благосклонный отзыв на комедию Рене Перена, намерения которого оценили как «совершенно естественные и полностью патриотичные», был опубликован в *Le Moniteur Universel*: «L'intention de l'auteur est toute naturelle, toute patriotique... On applaudit toujours l'expression des sentimens honorables que l'on partage, et tel a été la cause du succès de l'ouvrage nouveau» (Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 261 (18 septembre). P. 1107).

934

Balisson de Rougemont M.-N. La maison de Jeanne d'Arc, anecdote-vaudeville en 1 acte. P., 1818. Водевиль Балиссон де Ружемона, посвященный «проявлению патриотизма господина Жерардена» (*au trait de patriotisme de M. Gérardin*), также удостоился внимания прессы. В отзыве отмечались «искусные куплеты, а также живое и откровенное выражение чувств [истинного] француза»: «On y applaudit des couplets ingénieux et une expression vive et franche des sentimens français» (Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 278 (5 octobre). P. 1179).

935

Имя главного отрицательного персонажа пьесы Р. Перена — *Belfort* — отсылало, вне всякого сомнения, к Джону Ланкастерскому, первому герцогу Бедфорду (*Bedford*), регенту Франции в 1422–1435 гг., в период несовершеннолетия Генриха VI.

936

«Aller chercher en Angletterre, / Ses goûts, ses modes, ses habits, / Jusqu'au costume militaire, / C'est n'être pas de son pays» (*Périn R. La maison de Jeanne d'Arc. P. 31*).

937

«De Jeanne-d'Arc aimer la gloire, / Et son courage et ses hauts-faits, / Chérir, honorer sa mémoire, / Voilà, voilà l'esprit français» (*Ibid.*).

938

«*Gérard*. Oh! pour le coup, 24.000 francs... c'est une chose... Vous tenez donc beaucoup à cette chaumière, Milord? *Milord*. Yes. *Gérard*. Elle n'est cependant pas... *Milord*. Je tenais beaucoup... pour l'effacer» (*Balisson de Rougemont M.-N. La maison de Jeanne d'Arc. P. 25*).

939

«Yes, je voulais faire transporter le tombeau de Jeanne d'Arc à London pour mon cabinet des curieux» (*Ibid. P. 23*).

940

«...mais je l'ai vendue à un militaire auquel je n'ai pas besoin de dire qu'une des conditions, est que jamais on ne touchera...» (*Ibid. P. 30–31*).

941

Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 297 (24 octobre). P. 1254.

942

«On a le projet de réparer l'ancienne habitation de Jeanne-d'Arc, en prenant toutes les précautions possible pour conserver intact ce qui fut à son usage ou qui en rappelle le souvenir. Le bas-relief placé au-dessus de la porte d'entrée sur la rue, et que le vandalisme révolutionnaire a si fortement dégradé, obtiendra restauration complète. Une cour fermée par une grille en fer, sera faite sur le devant de la maison, et offrira à

son centre, la statue de l'héroïne. Les vils animaux qui occupent depuis long-tems sa chambre même, vont disparaître: une chetive étable sera convertie en appartement vénéré; cette armoire de Jeanne-d'Arc, qui renferme des ustensiles d'écurie, sera rendue à un noble usage; la pierre d'évier qui servit aux opérations du ménage sous les mains de la jeune fille, deviendra un objet précieux par la renommée de l'héroïne» (Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 217 (5 août). P. 930).

943

Marot P. Le pays de Jeanne d'Arc. P. 29–30.

944

Jollois J.-B.-P. Histoire abrégée de la vie et des exploits de Jeanne d'Arc. P., 1821.

945

Изображение фонтана украшало фронтиспис к изданию Ж.-Б.-П. Жоллуа.

946

«Grâces à sa royale bienfaisance, une école de jeunes filles a de plus été fondée autour de berceau de Jeanne d'Arc» (Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1820. № 262 (18 septembre). P. 1279).

947

Fête pour l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Jeanne d'Arc, à Domremy, Département des Vosges (10 septembre 1820). Neufchâteau, 1820. P. 2.

948

«Les tentes dressées çà et là dans la belle vallée de Domremy, sur les bords de la Meuse, un tournois antique, des danses, un nombreux banquet ont rempli la journée trop courte au gré de l'immense population accourue de toutes parts pour cette fête. Le soir, un cordon de feux placés sur la cime des montagnes qui couronnent la plaine, l'illumination des bourgs et châteaux..., un feu d'artifice très-bien conçu ont fait succéder au plus beau jour la plus riante des nuits. Les cris de *vive le Roi! Vive les Bourbons!* répétés par les échos d'alentour, en provoquaient sans cesse un plus bruyant essor» (Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1820. № 262 (18 septembre). P. 1279). Детальное описание торжеств см. в: *Haldat C. N. de.* Relation de la Fête inaugurale célébrée à Domrémy, le 10 septembre 1820, en l'honneur de Jeanne d'Arc. Nancy, 1820.

949

Подробнее о Феликсе Дюпанлу см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 491–493.

950

Marot P. Le culte de Jeanne d'Arc à Domrémy. P. 40.

951

Krumeich G. Jeanne d'Arc à travers l'histoire. P. 182.

952

Marot P. Le culte de Jeanne d'Arc à Domrémy. P. 52. Панегирик монсеньора Дюпанлу 1869 г. стал первым, где открыто провозглашалась насущная необходимость скорейшей канонизации Жанны д'Арк: «J'aime la simplicité des champs dans son origine, la chasteté dans son coeur, sa vaillance dans les combats, son amour de la patrie française, mais surtout la sainteté dans sa vie et dans sa mort... J'ai dit la sainte, Messieurs: vous jugerez, je l'espère, après avoir entendu ce discours, que ce nom n'est pas trop grand pour elle. Et l'Eglise elle-même, à qui seule il appartient de déclarer authentiquement la sainteté, le décidera peut-être un jour pour nous» (*Dupanloup F.* Second panégyrique de Jeanne d'Arc. Orléans; P., 1869. P. 6).

953

«Prussiens qui visitez cet humble asile, tremblez! Car l'esprit de Dieu y plane encore» (цит. по: *Marot P.* Le culte de Jeanne d'Arc à Domrémy. P. 46).

954

Подробнее см.: *Krumeich G.* Jeanne d'Arc à travers l'histoire. P. 177–244.

955

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 402–416.

956

Мария Орлеанская, дочь будущего короля Луи-Филиппа I, училась рисунку и живописи у Ари Шеффера, одного из самых известных французских

художников периода Июльской монархии. Скульптура «Жанна д'Арк в молитве», выполненная в 1837 г. в мраморе, а затем отлитая в бронзе, предназначалась для Исторического музея в Версале, который создавал на собственные деньги Луи-Филипп. Она стала самым известным изображением героини Столетней войны в годы правления этого короля, и ее полноразмерные или уменьшенные копии были установлены в самых разных французских городах — в Орлеане, Париже, Руане, Вокулере, Компьене, Жанвиле и, наконец, в Домреми: *Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture*. P. 140–145.

957

«Жанна д'Арк» Эмманюэля Фремье была установлена на площади Пирамид в 1874 г., в память о событиях Франко-прусской войны.

958

Krumeich G. Jeanne d'Arc à travers l'histoire. P. 203–205; *Warner M. Joan of Arc. The Image of Female Heroism*. P. 258–259.

959

См. выше: Глава 8. См. также: *Тогоева О. И.* Долгое торжество: праздник 8 мая в Орлеане.

960

«Enfants du léopard, vous dont les lois cruelles / Ont du sang innocent inondé le bûcher, / Anathème à jamais sur vos mains criminelles, / La honte est le chemin où vous devez marcher!» (цит. по: *Warner M. Joan of Arc. The Image of Female Heroism*. P. 327).

961

«Elle ne viendra pas; on ne voit plus chez nous, / Depuis longtemps déjà les anges redescendre; / Mais Dieu peut envoyer, s'il ne veut nous la rendre, / Son génie à nos chefs et son âme à nous tous» (цит. по: *Ibid.* P. 321).

962

Avril J. Le triomphe des lis. Jeanne d'Arc ou la Pucelle d'Orléans, drame en cinq actes et en vers, imité de la tragédie allemande de M. Schiller, traduite en français et en prose par C.Fr. Cramer, édition de M. L. S. Mercier, de l'Institut national à Paris. P., 1814.

963

Schiller F. Jeanne d'Arc ou la Pucelle d'Orléans. Tragédie en cinq actes. P., an X (1802).

964

«C'est donc avec empressement que j'ai saisi l'occasion de publier une tragédie, qui... nous apprend à vénérer *Jeanne d'Arc* et à lui reporter le respect qui lui est dû par tout Français, qui n'est pas depravé, ou qui ne s'est pas rendu complice d'une mauvaise lecture» (*Mercier L. C.* Préface de l'éditeur // Ibid. P. III). Под «дурным чтением» Мерсье подразумевал знакомство с «непристойными стихами» Вольтера (*vers licencieux de la Pucelle Voltairienne*), ставшими «преступлением против нации» (*un délit anti-national*): Ibid. P. IV.

965

«Jeanne d'Arc, lève-toi; quitte ces lieux, dit-elle, / Car pour venger les lis notre Seigneur t'appelle. / Dieu te donne ce fer, ce casque, ce drapeau... / Tu les conserveras, Jeanne, jusqu'au tombeau !... / Par ce fer, tu vaincras cette troupe cruelle, / De ton Roi l'ennemie. Elle est à Dieu rébelle... / Dans peu de temps, à Reims, Charles tu conduiras, / Bientôt après, aussi, tu le couronneras» (*Avril J.* Le triomphe des lis. P. 22).

966

«Sire, ma mission / Est à présent finie... Une voix qui m'appelle / Me dit: Tu vas quitter ta dépouille mortelle !...» (Ibid. P. 64).

967

«...elle laisse aller son drapeau qui tombe à ses pieds: elle tombe sur son drapeau. Un nuage lumineux descend sur Jeanne d'Arc; il entoure l'autel et regagne la voûte celeste. Le corps de Jeanne d'Arc disparaît» (Ibid.).

968

Цвет знамени, которое должна была держать в руках Жанна, специально оговаривался в пометках автора к этой сцене: «Le Théâtre représente le lieu de la cérémonie du Sacre. Le Roi arrive avec tout le cortège. Il est précédé par Jeanne, qui porte son *drapeau blanc*» (Ibid. P. 62, курсив мой. — *O. T.*).

969

Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture. P. 106.

970

Ibid. P. 105.

971

О годах, предшествовавших официальной реставрации Бурбонов, и о раскладе политических сил во Франции в этот период см. прежде всего: *Бовыкин Д. Ю.* Король без королевства. Людовик XVIII и французские роялисты в 1794–1799 гг. М., 2016.

972

Caze P. La mort de Jeanne d'Arc ou la Pucelle d'Orléans, tragédie en cinq actes et en vers. Libourne, 1805. Действие самой пьесы разворачивалось в руанской тюрьме, где томились в ожидании суда Жанна д'Арк и ее верный оруженосец Жан д'Олон. Пытаясь избавить героиню от гибели, д'Олон раскрывал главный секрет, доверенный ему Людовиком Орлеанским: девушка являлась плодом инцестуальной любви герцога и Изабеллы Баварской, супруги Карла VI. Д'Олон сообщал эту важнейшую информацию герцогу Бедфорду, надеясь на его помощь в деле спасения Жанны. О том же умоляла французская королева, волею автора переселившаяся в Руан. Однако эти просьбы оставались без ответа, и пьеса завершалась сценой казни Девы, отказавшейся перейти на сторону врагов Франции: *Contamine Ph., Bouzy O., Hélyar X.* Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P. 602–603.

973

В специальной литературе, насколько можно судить, трагедия Пьера Каза упоминалась единственный раз: *Marot P.* La genèse d'un roman: Pierre Caze, inventeur de la «bâtardise» de Jeanne d'Arc, fille du duc Louis d'Orléans et d'Isabeau de Bavière // Hommage à Pierre Marot, membre de l'Institut, directeur honoraire de l'École nationale des chartes: à l'occasion de sa promotion au grade de Commandeur de la Légion d'Honneur. P., 1988. P. 33–70.

974

«Quatre opinions ont été soutenues relativement à cette fille extraordinaire» (*Le Brun de Charmettes Ph.-A.* Histoire de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 414).

975

«Le premier système, celui des Anglais du XV^e siècle, attribuait tous les succès de la Pucelle aux merveilles de la magie» (Ibid.).

976

«Le second système consiste à regarder Jeanne d’Arc comme une espèce de Mahomet,... qui à l’aide d’un feint enthousiasme, séduisent et trompent les nations pour s’en faire les arbitres» (Ibid. P. 415).

977

«Le troisième système présente la Pucelle comme une jeune fille ignorante et fanatisée,... dont quelque grand politique se sera servi, comme d’un instrument aveugle» (Ibid.).

978

«Le quatrième système montre Jeanne d’Arc réellement choisie par le ciel pour délivrer la France, favorisée d’apparitions célestes et des révélations divines» (Ibid.).

979

«Cet auteur, en rassemblant les circonstances de l’histoire qui pouvaient concourir à son système, s’était persuadé que Jeanne d’Arc était née du commerce incestueux d’Isabeau de Bavière et du duc Louis d’Orléans» (Ibid. P. 420–421).

980

«...que cette découverte lui avait fait prendre la part la plus vive aux revers de la maison de France; que ses idées s’élevant au-dessus de sa condition apparente, se sentant douée d’un génie au-dessus de son sexe, elle avait résolu d’employer toutes les ressources de son courage à sauver son frère utérin, le roi Charles VII, du malheur qui le menaçait» (Ibid. P. 421).

981

«...la révélation qu’elle avait faite à ce monarque des liens du sang dont ils étaient unis, l’avait déterminé à se confier à elle, et avait seule fait consentir les princes et les généraux à lui obéir, ce qu’ils auraient refusé de faire s’ils eussent cru qu’on leur donnait pour chef une simple paysanne» (Ibid.).

982

Здесь Пьер Каз называл имена Публия Корнелия Сципиона Африканского, римского военачальника и политика, прославившегося в годы Второй Пунической войны (218–201 гг. до н. э.), и Германика Юлия Цезаря Клавдиана, получившего свой почетный когномен благодаря удачным германским кампаниям (14–16 гг. н. э.).

983

«On a vu partout de grands conquérans recevoir le nom des pays qu'ils avaient soumis; mais il ne paraît pas qu'un semblable surnom ait jamais été adopté par eux au point de leur faire abandonner entièrement leur nom véritable et primitif. Jeanne d'Arc, au contraire, dans tout ce qu'elle dit et écrit, ne se sert jamais que du nom de *Jeanne la Pucelle*, c'est-à-dire de la *Pucelle d'Orléans*. La cour n'eut-elle pas l'intention, en l'appelant ainsi après la délivrance d'Orléans, de la reconnaître implicitement pour la fille du prince dont cette ville avait été l'apanage? N'y avait-il pas dans la langue française, du temps de Charles VII, une grande analogie entre cette dénomination de *Pucelle d'Orléans* et celle de *bâtard d'Orléans*, qu'avait reçue le comte de Dunois? La prétendue Jeanne d'Arc n'était-elle pas enfin, comme lui, le fruit des amours secrets du duc d'Orléans, frère de Charles VI?» (*Le Brun de Charmettes Ph.-A. Histoire de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 423–424*).

984

Пассаж, посвященный творчеству П. Каза, занял в «Истории Жанны д'Арк» Лебрен де Шарметта 17 страниц: Ibid. P. 420–436.

985

«Mais M. Caze aurait trouvé dans ces mêmes pièces du procès de la Pucelle et dans ces mêmes historiens du temps, la réfutation complète de son ingénieux système» (Ibid. P. 430).

986

«Comme le lecteur a vu dans cet ouvrage tous les faits contenus dans ces pièces et dans les chroniques qui composent l'histoire de Jeanne d'Arc, je laisse à sa mémoire le soin de relever en détail les nombreuses erreurs dans lesquelles est tombé M. Caze» (Ibid. P. 430–431).

987

«M. Caze ne veut pas croire qu'il fût possible à une jeune paysanne, d'inspirer par son enthousiasme et son génie, au roi et à ses généraux, le respect et la confiance nécessaires pour les entraîner. Il veut absolument que la naissance seule ait pu avoir ce privilège» (Ibid. P. 431).

988

«C'est une dénomination postérieure à la mort de Jeanne, et très-vraisemblablement adoptée depuis l'érection de la statue de la Pucelle sur le pont de la ville d'Orléans, les voyageurs s'étant habitués à désigner ainsi cette statue» (Ibid. P. 432). Стоит отметить, что в данном случае Лебрен де Шарметт все-таки ошибался, поскольку «Девой» Жанну именовали еще при ее жизни, а ее прозвище «Орлеанская Дева» в 1450–1460-е гг. было известно даже иностранным авторам: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 69–71, 238–242.

989

«M. Caze argumente du rapport qu'il trouve entre l'âge qu'aurait eu la fille d'Isabelle de Bavière née en 1407 et celui que quelques historiens attribuent à la Pucelle lorsqu'elle parut à la cour. S'il eût jeté les yeux sur les interrogatoires qu'elle subit à Rouen, il se serait convaincu par les déclarations de la Pucelle elle-même qu'elle devait être née en 1411 ou 1410 au plus tôt» (*Le Brun de Charmettes Ph.-A.* Histoire de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 433). 1407 г. был важен для П. Каза по той причине, что именно в этом году был убит Людовик Орлеанский. Соответственно, позднее он никак не мог стать отцом какого бы то ни было ребенка.

990

Caze P. La Vérité sur Jeanne d'Arc, ou Éclaircissemens sur son origine. 2 vol. P.; L., 1819.

991

Термин «батардист» происходит от французского «bâtard» (бастард, незаконнорожденный ребенок). «Правда о Жанне д'Арк» в обязательном порядке упоминается во всех специальных работах, посвященных возникновению теории «батардистов», но ни в одной из них специально не анализируется: *Marot P.* La genèse d'un roman; *Beaune C.* Jeanne d'Arc. Vérités et légendes. P. 46–47; *Bouzy O.* Jeanne d'Arc, l'histoire à l'endroit! Tours, 2008. P. 273.

992

«Les miracles furent nécessaires pour établir la religion et pour la propager: la théologie trouva dans leurs secours un moyen sûr d'arriver à son but. Sous ce point de

vue, le plus grand respect possible est recommandé au chrétien à l'égard des miracles. En est-il de même par rapport aux miracles que certaines traditions ont attachés à des événemens qui ne sont que du domaine de l'histoire? Il faut distinguer ici l'histoire des juifs de l'histoire profane, et sur-tout de l'histoire moderne» (*Caze P. La Vérité sur Jeanne d'Arc. T. 1. P. 74*).

993

«En admettant qu'elle ne fut qu'un instrument politique dont quelques chefs habiles surent tirer parti, on fait tort à son caractère, on le dénature, et plusieurs particularités importantes de son histoire restent toujours inexplicables» (*Ibid. T. 1. P. 92*).

Подробнее историкографические выкладки П. Каза см. также: *Ibid. T. 1. P. 5–31, 264–325*.

994

«L'héroïne n'avait été désignée dans le procès de condamnation que sous le nom de Jehanne ou de dame Jehanne. La voilà solennellement caractérisée, pour la première fois, sous la dénomination de Jehanne d'Arc, par un jugement ecclésiastique, suprême et à l'abri de toute atteinte» (*Ibid. T. 1. P. 181*).

995

«...le gouvernement de Charles VII, en donnant à Jeanne d'Arc la dénomination de Pucelle d'Orléans, eut d'abord l'intention de la reconnaître implicitement pour la fille du feu duc d'Orléans, frère de Charles VI, et qu'il y avait, à cette époque, une grande analogie entre un pareil surnom et celui de bâtard d'Orléans, qu'avait reçu le comte de Dunois» (*Ibid. T. 1. P. 207–208*); «...il courait un bruit sourd, qu'une grande Princesse en était la mère, et que la dame de Varenne avait bien voulu en couvrir l'honneur» (*Ibid. T. 2. P. 16*).

996

«Voulant dérober leur enfant, quel qu'il fût, aux dangers dont ils le sentaient menacé, la Reine et le Duc d'Orléans prirent le parti de le soustraire» (*Ibid. T. 2. P. 21*).

997

«L'histoire nous le dépeint en outre comme avantage par la nature, de toutes les grâces du corps et de l'esprit. Majestueux dans son air, adroit à tous les exercices, il était doué d'une intelligence vive et facile. Parlant avec une éloquence rare et persuasive, il traitait les affaires avec une grande supériorité. Il n'y a pas un trait de cette dernière partie du tableau qui ne convienne à la Pucelle d'Orléans» (*Caze P. La Vérité sur Jeanne d'Arc. T. 1. P. 259–260*).

998

Ibid. T. 2. P. 13–15.

999

Ibid. T. 2. P. 87–96. Об этом эпизоде герцог Алансонский вспоминал в ходе процесса по реабилитации Жанны: «Tunc ipsa Johanna dixit: „*Vous soyez le très bien venu. Quanto plures erunt de sanguine regis Francie insimul, tanto melius*“» (PN, 1, 381).

1000

Caze P. La Vérité sur Jeanne d’Arc. T. 2. P. 37–38. В действительности Антонио Астезано состоял на службе у Карла Орлеанского в 1448–1453 гг. и именно по этой причине посвятил ему несколько своих сочинений: *Contamine Ph., Bouzy O., Hélary X. Jeanne d’Arc. Histoire et dictionnaire*. P. 536–537.

1001

Caze P. La Vérité sur Jeanne d’Arc. T. 2. P. 8–13. Все существовавшие к началу XIX в. гипотезы о подлинной личности Человека в железной маске были сведены воедино Пьером де Толесом, лично знакомым с Вольтером и состоявшим с ним в активной переписке. Не удивительно, что версия французского философа казалась ему наиболее предпочтительной: *Taulès P. (chevalier de). L’ Homme au masque de fer, mémoire historique... où l’on démontre que ce prisonnier fut une victime des Jésuites... suivi d’une correspondance inédite de Voltaire avec M. de Taulès sur le siècle de Louis XIV*. P., 1825.

1002

«Le public ayant pu être ainsi trompé depuis 1638, époque de la naissance de Louis XIV, jusqu’au temps où Voltaire, qui connaissait la vérité, déclare ne vouloir pas la dire, à combien plus forte raison doit-on penser qu’il fut facile, au commencement du quinzième siècle, et sous le règne d’un monarque aliéné, de jeter un voile sur la naissance de la prétendue Jeanne-d’Arc, d’empêcher ensuite les écrivains de faire connaître ce qu’ils en savaient» (Caze P. La Vérité sur Jeanne d’Arc. T. 2. P. 11–13).

1003

«Il n’est pas possible enfin d’attribuer de bonne foi à Charles VII et aux premiers personnages de sa cour une ignorance assez stupide pour n’avoir pas prévu les terribles inconvénients où ils devaient infailliblement retomber si, après avoir donné

leur confiance à Jeanne d'Arc comme à une fille miraculeusement envoyée par le ciel au secours de la France, ou comme à une guerrière thaumaturge, l'événement démontrait que sa mission était fausse, que sa vertu d'opérer des miracles était chimérique» (Ibid. T. 2. P. 72–73).

1004

Ibid. T. 1. P. 103–107, 156, 163–174; T. 2. P. 32–47, 57–59, 87–90, 104, 114, 160–161, 182–186.

1005

См. о них ниже: Глава 11.

1006

«Dixit eciam, dum esset Turonis vel in Chaynone, gallice *a Chinon*, misit quesitum unum ensem existentem in ecclesia Sancte Katharine de *Fierbois*, retro altare; et statim post repertus fuit omnino rubiginosus» (PC, 1, 76).

1007

В действительности скульптура Жанны д'Арк в образе древнеримской богини войны Беллоны была выполнена М.-А. Слодцем только в 1756 г., т. е. значительно позднее правления Франциска I. Ее установили на площади Старого рынка в Руане — месте казни девушки: *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*. T. 5. P. 235–236.

1008

«Deux monumens en forme de trophée avaient déjà été élevés à sa gloire, l'un à Orléans, et l'autre à Rouen, mais son tombeau n'était nulle part... François I^{er} était ingénieux. C'est donc en lui attribuant l'idée noble et ingénieuse d'ériger en honneur de Jeanne d'Arc une tombe expiatoire dans la chapelle de Sainte-Catherine de Fierbois... Les fleurs de lis sont en effet parmi nous le signe représentatif du sang royal. Dans la tombe érigée par François I^{er}, des fleurs de lis remplacèrent donc les restes absents, les cendres dispersées de l'héroïne. Quant à l'estampe aux armes de France, il faut se la représenter comme un véritable *ex voto* où se trouvaient à-la-fois consignées l'intention secrète et la qualité du fondateur» (*Caze P. La Vérité sur Jeanne d'Arc*. T. 1. P. 256–257).

1009

1010

«Or le héros et l'héroïne donnèrent la chasse aux Anglais, les attaquèrent, les poursuivirent, les assimilèrent enfin aux oiseaux timides qui se dissipent et se dispersent à l'aspect des oiseaux carnassiers. Les deux oiseaux de proie dessinés dans la broderie qui sert de cadre à la première page de la traduction des poésies de Charles d'Orléans, font donc allusion à Dunois et à la prétendue Jeanne d'Arc» (*Caze P. La Vérité sur Jeanne d'Arc. T. 2. P. 47*).

1011

Воспроизведение fol. 9 из рукописи см. на сайте:
<https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/27273/canvas/canvas-2685216/view> (дата обращения: 04.06.2023).

1012

«Respondit quod habebat vexillum cuius campus erat seminatus liliis; et erat ibi mundus figuratus et duo angeli a lateribus eratque coloris albi, de tela alba vel boucassino; eratque scripta ibi ista nomina Jhesus Maria, sicutei videtur; et erat fimbriatum de serico... Interrogata an hec nomina Jhesus Maria erant scripta superius aut inferius vel a latere: Respondit quod a latere, sicut ei videtur» (PC, 1, 78).

1013

«Une pareille répugnance à dénaturer ainsi l'état primitif de ce drapeau ne venait-elle pas de la satisfaction qu'aurait ressentie la Pucelle à le voir toujours orné seulement de fleurs de lis et des mots Jhesus Maria inscrits sur l'un de ses bords tel qu'il était, c'est-à-dire, à l'époque où ses royaux parens la firent disparaître d'auprès d'eux pour soustraire son enfance et se dérober eux-mêmes aux dangers qui les menaçaient?» (*Caze P. La Vérité sur Jeanne d'Arc. T. 2. P. 212*).

1014

См. выше прим. 2 на с. 314.

1015

Я глубоко признательна А. П. Черных, руководителю Центра гербоведческих и генеалогических исследований ИВИ РАН, за многочисленные консультации по данному вопросу.

1016

«Interrogata utrum haberet scutum et arma. Respondit quod ipsa nunquam habuit; sed rex suus dedit fratribus suis arma, videlicet unum scutum asureum in quo erant duo lilia aurea et ensis in medio; et, in ista villa, descripsit cuidam pictori eadem arma, quia pecierat ab ea que arma gerebat. Item dixit quod illud fuit datum per regem suum fratribus suis, sine requesta eiusdem Iohanne et absque revelacione» (PC, 1, 114).

1017

PC, 2, 106, n. 1.

1018

Наличие родового герба предполагало возведение его держателя в рыцарский статус: *Черных А. П.* Геральдика // Введение в специальные исторические дисциплины. М., 1990. С. 40–80, здесь С. 73.

1019

«...ex nostra certa scientia ac plenitudine potestatis nobilitamus et nobiles facimus; concedentes expresse ut dicta puella, dicti Jacobus, Isabella, Iacqueminus, Ioannes et Petrus, et ipsius puellae tota parentela et lignagium, ac ipsorum posteritas nata et nascitura, in suis actibus, in iudicio et extra, ab omnibus pro nobilibus habeantur, et reputentur... Datum Magduni super Ebram mense Decembris, anno Domini millesimo CCCC^{mo} vicesimo nono» (*Hordal J.* Heroinae nobilissime Ioannae Darc. P. 21–26).

1020

Описание герба Ж. Ордадь приводил отдельно, ссылаясь, в частности, на «Хронику» Анггеррана де Монстреле, о которой речь пойдет ниже: «Scutum area carulea impositum, ensis argentatus, cuius geminam aciem utrinque stipent lilia aurea, cuspidem vero aurea amplectatur corona» (*Ibid.* P. 27).

1021

«De la pucelle Jehanne. Le II^e jour de juing MIIIIcXXIX. Le dit sgr Roy ayent congneu les proeses de Jeanne la Pucelle et victoire du don de Dieu et son conseil intervenues. Donne estant en la ville de Chinon armoyries a la dite Jehanne pour son estandart et soy decorer du patron qui s'ensuict. Donnant charge au duc d'Allencon et a icelle Jehanne du siege de Jargueau» (*Evaluation des monnaies d'or et d'argent // BNF. Ms. fr. 5524. Fol. 142*).

1022

Подробнее о неделе побед см.: DeVries K. Joan of Arc. A Military Leader. P. 54–96; Contamine Ph., Bouzy O., Hélyar X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P. 76–102.

1023

Черных А. П. Геральдика. С. 56.

1024

«Fecit eciam depingi arma sua, in quibus posuit dua lilia aurea in campo azureo et, in medio liliorum, ensem argenteum eum capulo et cruce deauratis habentem cuspidem erectum in sursum, in cuius summitate est corona aurea» (PC, 1, 268).

1025

Пьер Тиссе полагал, что причиной подобной «забывчивости» (*manque de mémoire*) являлись некие «разногласия» (*dissentiments*) между Жанной и Карлом VII, но не уточнял, в чем конкретно они заключались: PC, 3, 118–119.

1026

См. выше прим. 2 на с. 314.

1027

«Interrogata utrum, quando rex suus posuit eam in opere et quod ipsa fecit fieri vexillum suum, alie gentes armorum feceruntne fieri pannoncellos ad modum et exemplar pannoncelli ipsius Iohanne. Respondit: Bonum est scire quod domini manutenebant arma sua» (PC, 1, 95–96).

1028

«Item ipsa Iohanna in tantum suis adinvencionibus catholicum populum seduxit quod multi in presenciam eius eam adoraverunt ut sanctam et adhuc adorant in absencia» (PC, 1, 261).

1029

Эта информация содержалась в статьях 53 и 57 из списка обвинений: PC, 1, 262, 266–267.

1030

«Item dicta Iohanna abusa est revaluationibus et propheciis quas dicit se habere a Deo, convertens eas ad lucrum temporale et questum; nam... sibi acquisivit magnam coppiam diviciarum et magnos apparatus et status in officiariis multis, equis, ornamentis ac etiam pro fratribus et parentibus magnos redditus temporales» (PC, 1, 263).

1031

«Que videntur ad fastum et vanitatem et non ad religionem vel pietatem pertinere; et attribuere tales vanitates Deo et angelis est contra reverenciam Dei et sanctorum» (PC, 1, 268).

1032

«Demanda avoir et porter les très nobles et excellentes armes de France... Et les porta en plusieurs courses et assaulx, et ses frères, comme on dist, c'est assavoir, ung escu à deux fleur de lis d'or à champ d'azur et une espée la pointe en hault férue en une couronne» (Chronique d'Enguerran de Monstrelet. T. 4. P. 443).

1033

PC, 1, XIX–XXI.

1034

BNF. Ms. fr. 12476. Fol. 101v.

1035

Martin Le Franc]. Le Champion des dames. Lyon, 1488. Fol. r ii.

1036

Черных А. П. Геральдика. С. 48.

1037

«De par moy vous sera livree / en ordre de chevalerie. / Voicy les esperons dorez / pareillement que je vous baille, / ainsi qu'a ung bon chevalier / qui est ordonné en bataille» (Le Mistere du siege d'Orleans. V. 11131–11136).

1038

В сценических пометках к «Мистерии» главную героиню требовалось одеть именно так: «Lors sera vestue d'un harnoiz tout blanc devant le roy» (Ibid. P. 458).

1039

«Postquam Janna haec virago totius regii exercitus declarata imperatrix, mandavit rex coruscantia arma necessaria eidem statim dari equumque fortissimum admoveri, phaleris aliisque ornamentis mirifice coopertum» (Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 526).

1040

«La trescourageuse Pucelle Iane, dite d'Orléans,... une espée semée de Fleurs de Lys au poing... combatit autant vaillamment» (*Billon F. de. Le fort inexpugnable de l'honneur du sexe feminin. P., 1555. Fol. 47v*).

1041

«...nobiscum iure huius virginis dignitati favet a qua utrisque spectatissima est transmissa nobilitas» (*Hordal J. Heroinae nobilissime Ioannae Darc. P. 8*).

1042

Lis Ch. du. Opuscles historiques relatifs à Jeanne d'Arc dite la Pucelle d'Orleans. P., 1856. P. 7–8, 39–46.

1043

«Par un privilège spécial dudit seigneur roy Charles VII, lui fut permis, ensemble à sesdits frères et à leur postérité, de porter le lis, tant en leurs noms qu'en leurs armoiries, qui leur dès lors furent octroyées et blasonnées d'un escu d'azur, à deux fleurs de lis d'or, et une espée d'argent à la garde dorée, la pointe en haut, férue en une couronne d'or» (Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 227). Патент был выдан от имени Людовика XIII не только Шарлю дю Лису, но и его брату Люку, нотариусу и королевскому секретарю: *Contamine Ph., Bouzy O., Hélyar X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P. 655–658, 759–761.*

1044

Nicolai Vernulaei Ioanne Darcia vulgo Puella. P. 356; *Mezeray F. E. de. Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant. T. 2. P. 614; Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois. P. 95.*

1045

«Les armes de la Pucelle d'Orleans... furent composées par ledit Roy Charles, et elles representent hieroglyphiquement comme le valeur de cette Pucelle releva la Couronne des fleurs de Lys» (Ibid.). Подробнее см. выше: Глава 6.

1046

Черных А. П. Геральдика. С. 51.

1047

См., к примеру: «Le Roi... fit expédier... des Lettres patentes, registrées à la Chambre des Comptes le seizième Janvier 1430; par lesquelles la Pucelle étoit anoblie, avec toute sa Famille, et leurs donna en même tems le nom Dulys» (*Lenglet Dufresnoy N. Histoire de Jeanne d'Arc. T. 1. P. 123*). См. также: *Chevrier F. A. Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la Lorraine. Bruxelles, 1754. P. 57; Aublet de Maubuy J.-Z. Les vies des femmes illustres de la France. P., 1762. P. 24; Durival l'ainé M. Description de la Lorraine et du Barrois. Nancy, 1778. T. 1. P. 14.*

1048

«Le privilège accordé à Jeanne d'Arc, ou bien à sa famille, de porter deux fleurs de lis dans ses armes, n'en deviendra que plus significatif en ma faveur. Cette prérogative, pourrais-je dire alors, fut principalement accordée à l'héroïne en considération de ce que, d'une manière quelconque, elle était également l'alliée du sang royal» (*Caze P. La Vérité sur Jeanne d'Arc. T. 2. P. 52–53*).

1049

«Sentant d'abord que sa naissance, non seulement illégitime, mais criminelle au point qu'il lui eût été bien difficile de l'avouer, quand même elle ne se serait pas engagée à la taire, ne lui permettait pas de s'approprier un droit à la totalité des armes qui distinguent en France la famille royale» (Ibid. T. 2. P. 54).

1050

Ibid. T. 2. P. 56–58.

1051

Beaune C. Jeanne d'Arc. Verités et légendes. P. 66.

1052

Об обстоятельствах этого дарования см.: *Тогоева О. И.* «Истинная правда». Языки средневекового правосудия. М., 2022. С. 226–227.

1053

Любопытно, что в гербе Бастарда присутствовали и королевские лилии, хотя формально он не имел права ими пользоваться: *Beaune C.* Naissance de la nation France. P. 249.

1054

«Il est naturel et raisonnable de concevoir que la légitimité de Charles, déjà soupçonnée et mise en question par les Anglais, aurait été fortement compromise, s'il avait été prouvé qu'un rejeton étranger à son époux royal était né de la Reine Isabelle, et que Jeanne d'Arc était ce rejeton. Il devenait rigoureusement nécessaire alors de jeter sur le moindre indice d'un pareil mystère le voile le plus impénétrable, non seulement pendant toute la durée du règne de Charles VII, mais encore sous celui de ses successeurs directs. La vérité d'une pareille assertion ne saurait être contestée» (*Caze P.* La Vérité sur Jeanne d'Arc. T. 1. P. 119).

1055

Ibid. T. 2. P. 66–68.

1056

«Possesseur du trône, ce Prince dut mettre, et mit obstacle, en effet, à la manifestation d'un secret qui devait le compromettre, et sa famille aussi bien que lui. Protégé cependant par la victoire, par le glorieux prestige de ses nobles succès, ses inquiétudes furent moins ombrageuses que celles de ses successeurs directs» (*Caze P.* La Vérité sur Jeanne d'Arc. T. 2. P. 31).

1057

«Telles allusions permises de son vivant parurent dangereuses à son fils, conséquemment à son petit-fils, et il ne fut pas difficile à ces Monarques, ou à leur gouvernement, d'en empêcher la circulation, d'en ordonner la suppression» (Ibid.).

1058

«Il est même possible de soutenir avec succès que les soupçons sur la légitimité de Charles VII furent tellement enracinés, qu'ils se propagèrent clandestinement au préjudice de Louis XI et de Charles VIII, ses successeurs directs, et que ces soupçons contre le sang royal ne disparurent tout-à-fait qu'à l'avènement de Louis XII, héritier collatéral du Trône de France» (Ibid. T. 2. P. 15).

1059

«Louis XII, François I^{er} et leurs successeurs, jusqu'à Henri III inclusivement, ne purent pas être agités des mêmes craintes: la vérité sur l'origine de Jeanne d'Arc n'aurait pu porter aucune atteinte à l'incontestable solidité de leurs droits. Mais il dut toujours paraître important à leurs yeux de ne pas laisser compromettre en leur personne la dignité royale» (Ibid. T. 1. P. 263).

1060

«Le Duc d'Orléans, père de Dunois et de la Pucelle, était en outre devenu, par leur naissance et leurs exploits, le premier mobile de la gloire du salut de la France et de toute la famille royale» (Ibid. T. 2. P. 46).

1061

Бовыкин Д. Ю. Король без королевства. С. 175–183.

1062

Contamine Ph., Bouzy O., Hélyar X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P. 602.

1063

Уже в 1822 г. в романе Огюстины Готти, полностью основанном на «исторических» выкладках Пьера Каза, идея незаконнорожденности Карла VII, тем не менее, категорически отрицалась. В сцене первого свидания в Шиноне Жанна убеждала дофина, что если Изабелла Баварская всю жизнь его ненавидела, следовательно, он был ее сыном от Карла VI, ее «злополучного

мужа», и являлся истинным наследником престола: «S'il est vrai qu'une mère ait pu vous haïr, hélas, cette inimitié doit vous convaincre que vous êtes réellement le fils de son malheureux époux... Que jamais cette pensée ne vienne vous assaillir; ô roi, héritier du trône de France, montrez-vous digne du rang où vous êtes placé!» (*Gottis A. Jeanne d'Arc, ou l'Héroïne française*. 2 vol. P., 1822. T. 2. P. 28).

1064

См., к примеру: *Lesigne E.* La fin d'une légende. P., 1889; *Andrée F.* La vérité sur Jeanne d'Arc. P., 1895; *Paraf-Javal M. G.* La légende détruite. P., 1929; *Schneider E.* Jeanne d'Arc et ses lys. La légende et l'histoire. P., 1952; *Bosler J.* Jeanne d'Arc était-elle la soeur de Charles VII? Marseille, 1955 (²1962; ³1990).

1065

Puymaigre C. de. La fausse Jeanne d'Arc // Bonne nouvelle d'Alsace. 1885. Avril. P. 533–546.

1066

К лагерю «батардистов» традиционно относились (и продолжают относиться) католические авторы, являющиеся монархистами по своим политическим убеждениям: *Bouzy O.* Des «révélations» sur Jeanne d'Arc? Ce qu'en disent les historiens // Religions et histoire. 2009. Т. 25. P. 58–63, здесь P. 63.

1067

Данный термин происходит от французского глагола «survivre» (выжить). Сюжет о чудесном спасении Жанны д'Арк с места казни возник во французской историографии еще в 1683 г., когда Гийом Винье в своем «Письме господину Граммону», опубликованном в *Le Mercure Galant*, впервые заявил о том, что Орлеанская Дева чудесным образом преобразилась в Клод дез Армуаз и остаток жизни провела в Лотарингии: *Vignier G.* Lettre à M. de Grammont // *Le Mercure Galant*. 1683 (novembre). Следует отметить, тем не менее, что данная гипотеза была подвергнута критике уже через год: *Vienne-Plancy M. de.* Remarques curieuses sur la Pucelle d'Orléans // *Le Mercure Galant*. 1684 (janvier). Тексты обоих писем приводятся в: *Leber J.* Collection des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France. Т. 17. P., 1838. P. 371–388.

1068

В 1932 г. Жан Жакоби предположил, что только королевское происхождение Жанны д'Арк, о котором знали или догадывались ее современники, могло

помочь ей бежать из Руана и начать жизнь под новым именем: *Jacoby J. Le secret de Jeanne d'Arc, Pucelle d'Orléans. P., 1932.*

1069

Подробнее о подобных публикациях XX–XXI вв. и о системе «доказательств», предложенной в них, см.: *Тогоева О. И.* Исторические «секреты», или Средневековье для обывателя // Профессиональная историография и историческая память. Опыт пересечения и взаимодействия в сравнительно-исторической перспективе / Под ред. О. В. Воробьевой, О. Б. Леонтьевой. М., 2017. С. 85–105.

1070

См. выше с. 292.

1071

Krumeich G. Jeanne d'Arc à travers l'histoire. P. 127–176; *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 491–517.

1072

Bakhuys D. Entre drame romantique et histoire de France. De Delaroche à Thirion // Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire. P. 35–63, здесь P. 51–54.

1073

Ibid. P. 60–62. Досье было доставлено в Ватикан лично епископом Дюпанлу: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 512.

1074

Brun P.-M. Les péripéties de la canonisation de sainte Jeanne d'Arc // Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais. 1970. Т. 6. P. 121–134, здесь P. 126.

1075

Wallon H. Jeanne d'Arc. Edition illustrée. P. 262–263 (вклейка).

1076

«Le tableau que les antiquaires les plus expérimentés... reconnaient comme étant du XV^e siècle et que l'on voit aujourd'hui chez M. Auvray, marchand des tableaux au Palais royal, tableau qui a été reproduit... dans l'édition illustrée de mon histoire de Jeanne d'Arc... représente la S^{te} Vierge portant l'Enfant Jesus et ayant a sa droite St Michel, a sa gauche Jeanne d'Arc. Or la S^{te} Vierge, l'enfant Jesus, S^t Michel et Jeanne d'Arc ont la tête nimbée, signe de la sainteté» (Processus Ordinarius Informativus super fama sanctitatis, virtutum et miraculorum in Causa Beatificationis et Canonisationis Servae Dei Joannae d'Arc // ADL. Série 50 J — Dépôt de l'évêché d'Orléans 50 J 1183 — Procès de l'ordinaire informatif: sessions de 1874–1875. P. 71 bis, подчеркнуто в оригинале — О. Т.)

1077

Le Nordez A.-L.-M. Jeanne d'Arc, racontée par l'image, d'après les sculpteurs, les graveurs et les peintres. P. 336–337 (вклейка).

1078

Pernoud R. 8 mai 1429. La libération d'Orléans. P., 1969. P. 431.

1079

Contamine Ph. Remarques critiques sur les étendards de Jeanne d'Arc // Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte. 2007. Bd. 34/1. S. 187–200, здесь P. 199–200; *Beaune C.* Une prophétesse aux côtés du roi // Histoire du Christianisme. 2008. T. 43. P. 36–39.

1080

Le Nordez A.-L.-M. Jeanne d'Arc, racontée par l'image, d'après les sculpteurs, les graveurs et les peintres. P. 134, 348–349 (вклейка).

1081

Marot P. De la réhabilitation à la glorification de Jeanne d'Arc. P. 95.

1082

Ibid. По словам самой Жанны, она приезжала по приглашению герцога Лотарингского, желавшего посоветоваться с ней о своем здоровье: «Item confessa fuit quod dux Lotharingie mandavit quod ipsa duceretur ad eum: ad quem et ipsa ivit sibi quod dixit quod ipsa volebat ire in Franciam. Et interrogavit eam dux ipse de recuperacione sue sanitatis; sed ipsa dixit ei quod nichil inde sciebat» (PC, 1, 49).

1083

«Respondit quod obtulit unum ensem in Sancto Dionisio et arma» (PC, 1, 77). Любопытно, что и в 1431 г. на допросе руанские судьи пытались узнать у Жанны, не оставила ли она в Сен-Дени свои доспехи и оружие, чтобы люди им поклонялись, что она категорически отрицала: «Interrogata utrum hoc fecerit ut arma ipsa adorarentur. Respondit quod non» (Pc, 1, 171, курсив мой — О. Т.).

1084

«Pour y estre dignement conservé à l'avenir, le sauver des cendres et le recommander à la postérité, suivant la piété, valeur, mérite et sainteté de cette fille et vierge héroïque» (Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 235).

1085

«I am now remov'd fromm off the *Sein* to the *Loire*, to the fair Town of *Orleans*: there was here lately a mixt Procession 'twixt Military and Ecclesiastic for the Maid of *Orleans*, which is perform'd every year very solemnly; her Statue stands upon the Bridge, and her Clothes are preserv'd to this day, which a young Man wore in the Procession» (Epistolae Ho-Eliae. The Familiar Letters of James Howell, Historiographer Royal to Charles II / Ed. by J. Jacobs. L., 1892. P. 139–140).

1086

«...cette armoire de Jeanne-d'Arc, qui renferme des ustensiles d'écurie, sera rendue à un noble usage; la pierre d'évier qui servit aux opérations du ménage sous les mains de la jeune fille, deviendra un objet précieux par la renommée de l'héroïne» (Gazette nationale ou le Le Moniteur Universel. 1818. № 217 (5 août). P. 930).

1087

Marot P. De la réhabilitation à la glorification de Jeanne d'Arc. P. 101; *Beaune C.* Jeanne d'Arc. Vérités et légendes. P. 210.

1088

«Dicit ulterius quod post mortem ipsius Johanne, Anglici fecerunt recolligi cineres et projucere in Sequanam» (PN, 1, 454). См. также: PN, 1, 456, 458, 459, 470.

1089

См. выше с. 289.

1090

См. выше с. 312–313.

1091

«Si le corps de Jeanne d’Arc avait été déposé soit à Domremy, soit à Orléans, son tombeau aurait été l’objet de la vénération publique» (Processus Ordinarius Informativus. P. 16).

1092

«Lorsqu’elle accomplissait sa mission elle a été regardé notamment à Orléans par la population toute entière comme une sainte. On l’appelait: la Sainte» (Ibid. P. 5).

1093

«Puis on rendit au feu sa proie afin de la réduire en cendres, et ses cendres, par ordre du cardinal, furent jetées dans la Seine. On redoutait jusqu’à la vertu que le peuple de la Normandie... aurait cherchée dans ses reliques. Tout le monde, en effet, la proclamait sainte» (Wallon H. Jeanne d’Arc. T. 2. P. 215–216).

1094

Данное требование было прописано в постановлениях Тридентского собора 1545–1563 гг.: *Suire E.* La sainteté française de la Reforme catholique. P. 289–304.

1095

Жанна была канонизирована как покровительница вооруженных сил Франции. Чуть позже ей также присвоили титул святого патрона всей страны, наравне с Девой Марией: *Farmer D. H.* Oxford Dictionary of Saints. Oxford, 2004. P. 578.

1096

Beaune C. Jeanne d’Arc. Vérités et légendes. P. 212–213.

1097

Ibid. P. 213–214.

1098

Charlier Ph. Les trois morts de Jeanne d'Arc // *Charlier Ph.* Médecin des morts. P., 2006. P. 267–287.

1099

Суранова М. Чудотворные мощи Жанны д'Арк привезут в Россию? // Комсомольская правда. 21.12.2004: <https://www.spb.kp.ru/daily/23222/113279/> (дата обращения: 08.06.2023).

1100

«Asseruitque idem tortor quod, non obstante multa et frequenti oppositione [lignorum] et carbonum circa intestina et cor ipsius Johanne, nullo modo tamen poterat cor ejus consumere vel incinerare. Unde ita stupebat, quasi esset *evidens miraculum*» (L'enquête ordonnée par Charles VII, en 1450. P. 39, курсив мой — *O. T.*).

1101

PN, 1, 185–187, 221–225.

1102

«Audivit etiam tunc dici a Johanne *Fleury*, clerico baillivi et graphario, quod tortor retulerat quod, corpore igne cremato et in pulvere redacto, remansit cor illesum et sanguine plenum. Et sibi fuit dictum quod pulveres et quidquid ex ea remaneret, congregaret et in Secanam projiceret» (PN, 1, 435).

1103

«Il s'agit probablement d'un fait réel» (*Beaune C.* Le cœur de Jeanne // *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte. Mittelalter.* 2007. Bd. 34. S. 201–206, здесь P. 201).

1104

Данной проблеме посвящено множество исследований. См., к примеру, специальные выпуски журналов: *Sénéfiance*. 1991. Vol. 30: Le «cuer» au Moyen Age. Réalité et Senefiance; *Micrologus*. 2003. T. 11: Il cuore / The Heart. На русском языке см.: *Хёйстад У. М.* История сердца в мировой культуре / Пер. С. Карпушиной, А. Наумовой. М., 2009.

1105

Gentili S. Due definizioni di «cuore» nel convivio di Dante: «secreto dentro», «parte dell'anima e del corpo» (II, 6, 2) // *Lettere Italiane*. 2002. Т. 54. Р. 1–36; *Guerreau-Jalabert A.* «Aimer de fin cuer». Le cœur dans la thématique courtoise // *Micrologus*. 2003. Т. 11. Р. 343–371; *Хёйстад У. М.* История сердца в мировой культуре. С. 92, 101–105.

1106

Там же. С. 113.

1107

Bynum C. W. The Resurrection of the Body in Western Christianity. N. Y., 1995. Р. 210–211. Отдельные аспекты данного вопроса и, в частности, проблема иконографии, рассмотрены в: *Bram A. Von Herzen.* Ein Beitrag zur systematischen Ikonographie // *Micrologus*. 2003. Vol. 11. Р. 159–192; *Wirth J.* L'iconographie médiévale du cœur amoureux et ses sources // *Micrologus*. 2003. Т. 11. Р. 193–212.

1108

«Sed audivit ab ea quod habebat cor ad Deum» (PN, 1, 184).

1109

«Item, ulterius dicit quod in flammis ipsa existens nunquam cessavit „Jesus Christus“, sanctum nomen alta voce personare ac confiteri; necnon auxilium sanctorum et sanctarum devotissime implorare; ymo etiam expirando et caput inclinando, protulit nomen Jesus, in signum [ferventissime] fidei qua fervebat, sicut de sancto Ignatio et multis sanctis martiribus legimus» (L'enquête ordonnée par Charles VII, en 1450. Р. 39).

1110

Иаков Ворагинский. Золотая легенда. Т. 1. С. 224. Как полагала Колетт Бон, сравнение Жанны со св. Игнатием было основано на близости обвинений (преступные занятия колдовством), а также на использовании огня в качестве наказания, поскольку Игнатия заставляли ходить по раскаленным углям (*Beaune C.* Le sœur de Jeanne. Р. 204). Проблема в данном случае, однако, заключается в том, что в отношении св. Игнатия была избрана совершенно иная казнь, святой был убит львами, а не сожжен заживо, и тело его не пострадало: «Наконец, святой Игнатий стал дразнить львов, чтобы они приблизились и растерзали его.

Два свирепых льва подошли к Игнатию и задушили его, но не тронули его тела» (Иаков Ворагинский. Золотая легенда. Т. 1. С. 224).

1111

«Deposuerunt etiam in flamma ignis vidisse descriptum nomen Jhesus, dum ejus corpus ureretur» (PN, 2, 194). «Et audivit a multis quod visum fuit nomen Jhesus inscriptum in flamma ignis in quo fuit combusta» (PN, 1, 240). Некоторые свидетели также утверждали, что из огня в момент смерти Жанны д'Арк вылетел белый голубь: «In medio flammarum, nomen Jhesus litteris aureis scriptum vidisse, alii columbam albam in ipsius Puellae exitu de flammis egredientem» (PN, 2, 237); «Viderat ipse Anglicus in emissione spiritus dicte Johanne quamdam columbam albam, exeuntem de flamma» (PN, 1, 225).

1112

Platelle H. Les exemples du «Livre des abeilles» de Thomas de Cantimpré. Tournai, 1997. Т. 1. Ch. 25. А. 6, 7, 8. Согласно другим источникам (например, сборнику поучительных «примеров» XV в. *Sy nous dit*), на сердце Вольфанда была начертана целая фраза «Будь благословен, Иисус Христос»: *Sy nous dit* / Ed. par A. Blangez. P., 1986. Т. 2. P. 465.

1113

Vauchez A. La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques. Rome, 1988. P. 504, 516–517.

1114

Речь шла о стигматах, появлявшихся на сердце у этих святых: *Ibid.* P. 517.

1115

Gaude-Ferragu M. Le cœur «couronné»: tombeaux et funérailles de cœur en France à la fin du Moyen Age // *Micrologus*. 2003. Vol. 11. P. 241–265; *Bande A.* Philippe le Bel, le cœur et le sentiment dynastique // *Micrologus*. 2003. Vol. 11. P. 267–278; *Бойцов М. А.* Величие и смирение. Очерки политического символизма в средневековой Европе. М., 2009. С. 356–381.

1116

Beaune C. Le cœur de Jeanne. P. 202.

1117

Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей / Издание подгот. М. Л. Гаспаров, Е. М. Штаерман; отв. ред. С. Л. Утченко. М., 1988. С. 140. О внимании Светония к проблеме отравления и к ядам как средству политического давления см.: *Коллар Ф. История отравлений. Власть и яды от Античности до наших дней* / Пер. Е. Лебедевой. М., 2010. С. 67–69, 100–111.

1118

«...negatur cremari posse in iis qui cardiaco morbo obierint, negatur et veneno interemptis; certe exstat oratio Vitelli qua Gnaeum Pisonem eius sceleris coarguit hoc usus argumento, palamque testatus non potuisse ob venenum cor Germanici Caesaris cremari» (*Pliny. Natural History. T. 3. P. 548*).

1119

«Свирепую силу недуга усугубляла уверенность Германика в том, что он отравлен Пизоном» (*Публий Корнелий Тацит. Анналы* / Пер. А. С. Бобовича под ред. Я. М. Боровского // *Публий Корнелий Тацит. Анналы. История. М., 2005. С. 115*).

1120

«Проступили ли на нем признаки отравления ядом, осталось невыясненным, — ибо всякий, смотря по тому, скорбел ли он о Германике, питая против Пизона предвзятое подозрение, или, напротив, был привержен Пизону, толковал об этом по-разному» (Там же. С. 117).

1121

Историю Германика (путая его, правда, с Тиберием) излагал, в частности, в своем «Поликратике» Иоанн Солсберийский, который также указывал на несгоревшее сердце как на верный признак отравления. Данное сочинение получило большую известность во Франции с конца XIV в., когда Дени Фульша перевел его с латыни для Карла V Мудрого: *Коллар Ф. История отравлений. С. 90, 190–191, 276*.

1122

Collard F. Ouvrir pour découvrir. Réflexions sur les expertises de cadavres empoisonnés à l'époque médiévale // Le corps à l'épreuve / Sous la dir. de D. Queruel. Langres, 2002. P. 177–190.

1123

«Que respondit quod sibi fuerat missa quedam carpa per episcopum Balvacensem, de qua comedebat, et dubitabat quod esset causa sue infirmitatis» (PN, 1, 349). «Et tunc ipse comes de *Warwic* dixit eisdem quod ipsa Johanna fuerat infirma, ut sibi fuerat relatum, et quod eos mandaverat ut de ea cogitarent, quia pro nullo rex volebat quod sua morte naturali moreretur» (PN, 1, 351).

1124

Beaune C. Le cœur de Jeanne. P. 205–206.

1125

Бойцов М. А. Величие и смирение. С. 361–366, 378–379.

1126

Gillis J. Panégyrique de Jeanne d'Arc, prononcé dans la cathédrale d'Orléans à la fête du 8 Mai 1857. P.; Orléans, 1857. Любопытно, что написанию панегирика предшествовало «благочестивое паломничество», которое монсеньор Джиллис, по его собственным словам, совершил в Домреми, «дабы лучше прочувствовать» возложенную на него миссию: «Pour mieux entrer, mes frères, dans l'esprit de la mission dont Dieu m'honore aujourd'hui, j'ai cherché à m'y préparer, comme aux siècles de foi, par le rit pieux du pèlerinage... Je l'ai donc visitée, mes frères, cette tranquille vallée de la Meuse, et j'ai livré mes yeux au sommeil, à l'ombre de l'église de Domremi» (Ibid. P. 29).

1127

Bauchy J.-H. Une fête pas comme les autres: 550 ans de fêtes de Jeanne d'Arc. Bellegarde-du-Loiret, 1978. P. 66.

1128

«Assez avait là et ailleurs qui disaient qu'elle était martyre» (Journal d'un bourgeois de Paris. P. 297).

1129

«On dit que durant son procez et sa mort furent faictes choses merveilleuses» (Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 312).

1130

«Collecti eciam fuerunt universi cineres, quos illic ignis tam de lignis quam de ipsius corpore et ossibus reliquerat, et de ponte in Secanam projecti, ne quis *reliquiarum ejusdem aliqua posset forsā supersticione tolli et servari*» (*Basin T. Histoire de Charles VII. T. 1. P. 160, курсив мой. — О. Т.*).

1131

«Mirabitur forsā aliquis, si a Deo missa erat, quomodo sic capi et supplicio affici potuerit. Sed nullus admirari racionabiliter poterit, qui sine ulla hesitatione credit sanctum sanctorum Dominum ac salvatorem nostrum, sanctos prophetas et apostolos a Deo missos ob doctrinam salutis et fidei Deique voluntatem hominibus insinuandam et evangelizandam, variis cruciatibus et suppliciis affectos, triumphali martirio hanc vitam finisse mortalem» (*Ibid. P. 162–164*).

1132

«Et toute la cendre de son corps fut vrai jetée en la rivière pour les sorcelleries qui s'en fussent pu ensuivre» (*Journal d'un bourgeois de Paris. P. 397*).

1133

«Et fu la pourre de son corps gettée par sacqs en la rivière, affin que jamais sorcherie ou mauvaisté on n'en peust faire ne proposer» (*Quicherat J. Supplément aux témoignages contemporains sur Jeanne d'Arc. P. 83*).

1134

О значении сердца в магических практиках и занятиях колдовством писал еще в XI в. Бурхард Вормский: «Credidisti quod multae mulieres retro Satanam conversae credunt et affirmant verum esse, ut credas inquietae noctis silentio cum te collocaveris in lecto tuo, et marito tuo in sinu tuo jacente, te dum corporea sis januis clausis exire posse, et terrarum spacia cum aliis simili errore deceptis pertransire valere, et homines baptizatos, et Christi sanguine redemptos, sine armis visibilibus et interficere, et decoctis carnibus eorum vos comedere, et in loco cordis eorum stramen aut lignum, aut aliquod hujusmodi ponere, et commestis, iterum vivos facere, et inducias vivendi dare?» (*Burchardus Wortatiensis Decretorum libri viginti. Col. 973*).

1135

«Si quempiam delectet plenius historiam nosse, ex coenobio sancti Victoris Parisiensis librum repetat quem aliquot dies mutuatus sum, ubi abunde, et ex fori

judiciarii ordine omnia quae trascripsi digeruntur» (Valerandi Varanii de Gestis Joanne Virginis France egregie bellatricis. P., 1516. P. 6).

1136

«Postremo enituit pietas in morte puellae, / in cinerem cunctos dum flamma resolverat artus. / Illaesas cor habet venas (*mirabile dictu*) / Nec synceri animi temerant incendia sedem» (Ibid. P. 133, курсив мой — О. Т.).

1137

«Tesmoignage certain qu'en soy seule tenboit / Ung esprit innocent de toute tache net» (*Duc F. du. Histoire tragique de la Pucelle d'Orléans. Pont-à-Mousson, 1581* (²1859). P. 100).

1138

«A la mort se congneut que *la sainte Pucelle* / Avoit aymé son Dieu, à son païs fidele: / Car tout son corps estoit en flamme consumé, / Que son coeur (grand miracle) onc ne feut entamé, / Le feu ne sceut percer, le siege et la retraicte / D'une ame, qui estoit à son Dieu, pure et nette» (*Trippault L. Ioannae Darciae Obsidionis Aurelianae liberatricis res gestae. P. 37, курсив мой. — О. Т.*). Ср. с текстом В. де Варана: прим. 1 на с. 353.

1139

См. выше: Глава 6.

1140

Ceriziers R. de. Les trois estats de l'innocence. P. 147–148.

1141

«Quoy qu'il en soit, il n'eust pas esté juste qu'un coeur, qui avoit tousjours esté ardent du zeile de la gloire de Dieu, s'aneantist dans les brasiers» (Ibid. P. 148).

1142

«Ce coeur invincible à tant de malheurs, avoit receu du Ciel cette grace de survivre à son supplice, et... *ce miracle est un ouvrage de Dieu*» (*Aubignac F. H. d'. La pucelle d'Orléans. P. 159–160, курсив мой — О. Т.*).

1143

«...et que les Juges ayant commandé au bourreau de jeter ses cendres dans la riviere, son coeur fut trouvé dedans tout entier, le feu n'ayant osé consumer *une chose si presieuse*» (*Mezeray F. E. de. Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant. T. 2. P. 619, курсив мой — О. Т.*).

1144

«Les supplices parmy les chrestiens n'ont pas moins esté des marques de sainteté que de crime et je m'asseure que, quoy que vous ne priez pas les saints, il n'y en a pourtant point à qui vous voulussiez oster la couronne de martire» (Un tournois de trois pucelles en l'honneur de Jeanne d'Arc. Lettres inédites de Conrart, de M^{lle} de Scudery et de M^{lle} du Moulin / Publ. par MM. Ed. de Barthélemy et R. Kerviler. P., 1878. P. 35).

1145

Vulson, sieur de la Colombière. Les portraits des hommes illustres françois. P. 92–93.

1146

Guillaume J. Les Dames illustres, où par bonnes et fortes raisons il se prouve que le sexe feminin surpasse en toutes sortes de genres le sexe masculin. P., 1665. P. 163–164.

1147

«Jusqu'alors l'on avoit bien cru qu'elle avoit un coeur de héroïne, mais, à la veue de ce miracle, on fut convaincu qu'elle avoit le coeur d'une sainte» ([*Senault J. F.*]. Panégyrique de Jeanne d'Arc. P. 23).

1148

Ж.-Ф. Сено имел в виду уже упоминавшийся выше «Галликанский мартиролог» Андре де Соссейя 1636 г.: *Saussay A. du. Martyrologium gallicanum*. P. 396. См. о нем выше на с. 207–208.

1149

«L' Eglise, qui permet que son nom soit escrit dans les martirologes et qui veut bien que l'on appelle sa mort un véritable martyre..., l'Eglise, qui par son oracle a justifié la mémoire de Jeanne d'Arc... qui honore ainsi l'admirable Pucelle d'Orléans, entend

que nous la réclamions comme une sainte» ([*Senault J. F.*]. Panégyrique de Jeanne d'Arc. P. 23).

1150

Porter R. Witchcraft and Magic in Enlightenment, Romantic and Liberal Thought // *Witchcraft and Magic in Europe: The Eighteenth and Nineteenth Centuries* / Ed. by B. Ankarloo and S. Clark. Philadelphia, 1999. P. 191–272.

1151

Moreri L. Le grand dictionnaire historique, ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane. P., 1683. T. 1. P. 335.

1152

«Ce miracle, si on y ajoute foi, ne sçauroit être regardé que comme une preuve de son innocence» (*Gayot de Pitaval F.* Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées. P., 1739–1754. T. 21. P. 63).

1153

Aublet de Maubuy J.-Z. Les vies des femmes illustres de la France. P. 35.

1154

Chaudon L.-M. Nouveau dictionnaire historique, ou Histoire abrégée. Caen, 1786. T. 4. P. 627.

1155

Даже у Жюль Мишле, называвшего смерть Жанны д'Арк «святой» и «мученической», история о несгоревшем сердце не упоминалась: *Michelet J.* Jeanne d'Arc et autres textes / Ed. établie et présentée par P. Viallaneix. P., 1974. P. 150.

1156

См., к примеру: *Lenglet Dufresnoy N.* Histoire de Jeanne d'Arc. T. 1. P. 202–203; *Chateaubriand F.-R. de.* Analyse raisonnée de l'histoire de France // *Chateaubriand F.-R. de.* Oeuvres complètes. P., 1876. T. 8. P. 3–396, здесь P. 259; *Le Brun de Charmettes Ph.-A.* Histoire de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 208–209; *Rohrbacher R. F.* Histoire universelle de l'Église catholique. 29 vol. 3 éd. P., 1857–1861. T. 21. P.

391; *Barthélemy de Beauregard E. J.* Histoire de Jeanne d'Arc d'après les Chroniques contemporaines. 2 vol. P., 1847. T. 2. P. 318.

1157

См., к примеру: *Nutein.* Eloge de Jeanne d'Arc prononcé dans l'église Saint-Pierre-Ensentelée, le 8 Mai 1809 pendant la station de la Procession solennelle. Orléans, 1889. P. 19; *Idem.* Panégyrique de Jeanne d'Arc prononcé dans l'église Saint-Pierre-Ensentelée, le 8 Mai 1814 pendant la station de la Procession solennelle. Orléans, 1889. P. 21; *Bernet J.* Panégyrique de Jeanne d'Arc prononcé le 8 Mai 1817, dans l'Eglise cathédrale d'Orléans. Orléans, 1817. P. 39; *Dupanloup F.* Panégyrique de Jeanne d'Arc // *Dupanloup F.* Oeuvres choisies. P.; Lyon, 1862. P. 1–40, здесь P. 38–39.

1158

Wallon H. Jeanne d'Arc. T. 2. P. 216.

1159

Цит. по: *Warner M.* Joan of Arc. The Image of Female Heroism. P. 29–30.

1160

На торгах в Лондоне за рекордные \$ 420 тыс. продано кольцо Жанны д'Арк // Point. 26.02.2016: <https://point.md/ru/novosti/v-mire/na-torgah-v-londone-za-rekordnie-420-tis-prodano-koljco-zhanni-d39ark/> (дата обращения: 11.06.2023).

1161

«Interrogata quis dedit sibi anulum quem habent Burgundi. Respondit quod pater eius vel mater; et videtur ei quod ibi erant scripta hec nomina Ihesus / Maria; nescit quis fecit scribi, nec ibi erat aliquis lapis, ut ei videtur; fuitque sibi datus idem anulus apud villam de *Dompremi*» (PC, 1, 85).

1162

«Item dicit quod Burgundi habent alium anulum; et petivit a nobis quod, si haberemus predictum anulum, ostenderemus ei» (PC, 1, 84–85). Французские историки Колетт Бон и Оливье Бузи также выразили сомнения в аутентичности вновь найденной «реликвии»: *Arnaud B.* L'anneau de Jeanne d'Arc: un nouveau France-Angleterre? // Science et Avenir. 21.03.2016: <https://www.sciencesetavenir.fr/archeo->

paleo/archeologie/des-doutes-sur-l-authenticite-de-la-bague-de-jeanne-d-arc_104171
(дата обращения: 11.06.2023).

1163

Прокофьев В. Кольцо Жанны д'Арк стало причиной скандала между Францией и Англией // Российская газета. 14.04.2016: <https://rg.ru/2016/04/14/kolco-zhanny-dark-stalo-prichinoj-skandala-mezhdu-franciej-i-angliej.html> (дата обращения: 11.06.2023).

1164

Normand J.-M. L'anneau de Jeanne d'Arc, «relique sacrée» à l'origine controversée // Le monde. 22.07.2022: https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2022/07/28/l-anneau-de-jeanne-d-arc-relique-sacree-a-l-origine-controversee_6136395_3451060.html (дата обращения: 11.06.2023).

1165

См. основополагающее исследование вопроса: *Press Ch.* The Political Cartoon. L., 1981. P. 33–49.

1166

Ibid. P. 34; *Krysmanski B. W.* Hogarth's Hidden Parts: Satiric Allusion, Erotic Wit, Blasphemous Bawdiness and Dark Humour in Eighteenth-Century English Art. Hildesheim; Zurich; N. Y., 2010. Об английской политической карикатуре XVIII в. в целом см.: *Gatrell V.* City of Laughter. Sex and Satire in Eighteenth-Century London. N. Y., 2006.

1167

Цикл ранних гравюр У. Хогарта был посвящен «Компании Южных морей» и краху ее акций (1721 г.).

1168

См., к примеру, серию из шести картин, получившую общее название «Карьера проститутки» (1730–1731 гг.), или цикл «Модный брак» (1745 г.).

1169

Duprat A. Le Roi décapité: essai sur les imaginaires politiques. P., 1992. P. 31.

1170

Clerc C. La caricature contre Napoléon. P., 1985; *Benoit J.* L' Anti-Napoléon. Caricatures et satires du Consulat à l'Empire. Catalogue de l'exposition du musée national des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 30 Mai — 30 Septembre 1996. P., 1996; *Carbonnières Ph. de.* La Grande Armée de papier: caricatures napoléoniennes. Rennes, 2015. Об английских карикатурах на Наполеона см.: *Grand-Carteret J.* Napoléon en images. Estampes anglaises (portraits et caricatures). P., 1895; *Bryant M.* James Gillray: The Scourge of Napoleon // History Today. 2006. Vol. 56 (8): <https://www.historytoday.com/archive/james-gillray-scourge-napoleon> (дата обращения: 13.06.2023).

1171

Tillier B. A la charge! La caricature en France de 1789 à 2000. P., 2005. P. 151.

1172

Muselier R. Daumier. Artiste frondeur, Marseillais rebelle. P., 2008. P. 129.

1173

В законе 1881 г. не оговаривалась специально публикация карикатур, речь шла об «изображениях» (*dessins*) любого содержания: «Les dessins et autres ouvrages analogues sont publiés, comme les imprimés, *sans aucune autre formalité*; l'autorisation administrative, à laquelle ils étaient restés soumis jusqu'ici, en vertu de l'article 22 du décret du 17 février 1852, disparaît avec la loi nouvelle» (*Ameline de La Briselainne H.* Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse. P., 1881. P. IV, курсив мой — *O. T.*).

1174

См. прежде всего: *Tillier B.* A la charge!; *Solo D.* Plus de 5000 dessinateurs de presse et 600 supports en France de Daumier à l'an 2000. Vichy, 2004; *Baridon L., Guédron M.* L' Art et l'histoire de la caricature. Des origines à nos jours. P., 2006; *Doizy G., Houdré J.* Marianne dans tous ses états: la République en caricature de Daumier à Plantu. P., 2008.

1175

Несмотря на универсальный характер политической карикатуры, делающей ее понятной не только населению той или иной конкретной страны, но и во всем мире, исторические прототипы и аллюзии, использованные в подобных

изображениях, безусловно, носят в большей степени национальный характер. О карикатурах как об «оружии коммуникации» см. подробнее: *Mateus S. Political Cartoons as communicative weapons — the hypothesis of the «Double Standard Thesis» in three Portuguese cartoons // Estudos em Comunicação. 2016. № 23. P. 195–221.*

1176

О значении политических карикатур в формировании общественного мнения см.: *Walker R. Political cartoons: now you see them! // Canadian Parliamentary Review. 2003. Vol. 26 (1). P. 16–21, здесь P. 16; Rosa G. P. The swine flu pandemics in Portugal through newspaper humour // Journalism and Mass Communication. 2012. Vol. 2 (7). P. 735–747.*

1177

Свое поражение сам Юлий Цезарь впоследствии объяснял неудачным расположением Герговии и непослушанием собственных солдат: «На следующий день Цезарь созвал солдат на сходку и на ней порицал их безрассудство и пыл, именно что они самовольно решили, куда им идти и что делать, не остановились при сигнале к отбою и не послушались удерживавших их военных трибунов и легатов... Он указал им, как много значит невыгодное местоположение, что он и сам испытал под Авариком, когда застиг врагов врасплох без вождя и без конницы и все-таки добровольно отказался от несомненной победы, чтобы в бою на неудобной позиции не понести хотя бы самого ничтожного урона... Оставаясь при своем прежнем решении относительно отступления, он вывел легионы из лагеря и выстроил их на удобной позиции» (*Гай Юлий Цезарь. Галльская война // Записки Юлия Цезаря и его продолжателей / Пер. и комм. М. М. Покровского. М.; Л., 1948. С. 168*). Подробнее о битве при Герговии см.: *Утченко С. Л. Юлий Цезарь. М., 1976. С. 174–177.*

1178

Pastoureau M. Le coq gaulois // Les Lieux de mémoire / Sous la dir. de P. Nora. III: Les France. T. 3: De l'archive à l'emblème. P., 1992. P. 508–539, здесь P. 509–510. Возможно, легенда о петухе родилась из вполне достоверной информации о том, что войско Цезаря в Галлии постоянно испытывало сложности с продовольствием: «Осмотрев местоположение города (т. е. Герговии — *О. Т.*) — он лежал на очень высокой горе, и все подступы к нему были трудны, — Цезарь оставил всякую мысль о штурме и даже к блокаде решил приступить только после полного урегулирования продовольственного дела» (*Гай Юлий Цезарь. Галльская война. С. 159*). О более поздней символике галльского петуха, ассоциировавшегося преимущественно с королевской властью и

фигурой самого монарха, см.: *Beaune C.* Pour une préhistoire du coq gaulois // *Médiévales*. 1986. Т. 10. Р. 69–80.

1179

https://www.toonpool.com/cartoons/marine%20le%20penner_291231 (дата обращения: 15.06.2023).

1180

«Je ne suis ni l’aile droite, ni l’aile gauche! Je suis le coq»
(<https://www.porelia.com/macron-vainqueur/>, дата обращения: 15.06.2023).

1181

«L’ Europe — c’est moi!»
(https://www.cvce.eu/en/obj/cartoon_by_behrendt_on_general_de_gaulle_and_europe_15_june_1962-en-c79cdccc-8928-4723-8fab-cd01c5f39c1c.html, дата обращения: 15.06.2023).

1182

«Félons tecnocrates! Prenez garde à mon courroux!»
(<http://ciel23.blogspot.com/2014/05/elections-europeennes-votez-charlemagne.html>, дата обращения: 15.06.2023).

1183

Об общей идее Крестовых походов см. прежде всего: *Лучицкая С. И.* Крестовые походы. Идея и реальность. СПб., 2019. С. 11–29, 41–56.

1184

Le futur débat sur la laïcité et l’islam divise majorité et gouvernement // <https://resistanceinventerle.wordpress.com/2011/03/29/le-placide-le-futur-debat-sur-la-laicite-et-lislam-divise-majorite-et-gouvernement/> (дата обращения: 15.06.2023).

1185

Серия выходила в 1961–2009 гг., последние три тома (2013–2017) были выпущены уже другими авторами.

1186

По мнению Николя Рувьера, Астерикс уже в 1960-е гг. превратился для французов в одного из главных выразителей «национальной идеи» и остается им до сих пор: *Rouvière N. Astérix ou la parodie des identités*. P., 2008.

1187

Вот почему повторяющаяся из комикса в комикс и ставшая знаменитой присказка Астерикса «Да эти римляне сумасшедшие!» на карикатуре была изменена на «Да эти рома сумасшедшие!» (*Ils sont fous ces Roms, hein!*).

1188

Bourredon L., Tenoux J.-P. Expulsion d'une collégienne kosovare: une enquête administrative ouverte // https://www.lemonde.fr/societe/article/2013/10/15/l-expulsion-d-une-collegienne-kosovare-indigne-le-parti-socialiste_3496291_3224.html (дата обращения: 15.06.2023).

1189

<https://www.dorffer-patrick.com/article-humour-roms-emmanuel-valls-chez-asterix-120824799.html> (дата обращения: 15.06.2023).

1190

Особенно популярным Квазимодо стал, конечно, весной 2019 г., в связи с пожаром в соборе Парижской Богоматери.

1191

Dominique Venner, essayiste d'extrême-droite, s'est suicidé à Notre-Dame de Paris // https://www.lexpress.fr/actualite/societe/dominique-venner-essayiste-d-extreme-droite-s-est-suicide-a-notre-dame-de-paris_1250549.html (21.05.2013).

1192

«J'avais refusé sa demande en mariage!» (https://www.podcastjournal.net/DESSIN-DE-PRESSE-Suicide-a-Notre-Dame_a14277.html, дата обращения: 15.06.2023).

1193

См. выше: Глава 6.

1194

См. выше: Глава 8.

1195

См. выше: Главы 9 и 10.

1196

Картина представляла собой также своеобразную дань памяти скульптору — принцессе Марии Орлеанской, дочери Луи-Филиппа, умершей в 1839 г., незадолго до окончания портрета: *Heimann N. M. Joan of Arc in French Art and Culture*. P. 132–176.

1197

Krumeich G. Jeanne d'Arc à travers l'Histoire. P. 209–210.

1198

О возникновении этого образа см.: *Тогоева О. И. Жанна д'Арк и либеральная французская историография XIX в.: рождение «народной героини» // Диалог со временем*. 2016. Вып. 55. С. 20–40.

1199

Agulhon M. La «statuomanie» et l'histoire // Ethnologie française. 1978. № 8. P. 145–172.

1200

Krumeich G. Jeanne d'Arc à travers l'Histoire. P. 246–249; *Hilaire Y.-M. Jeanne d'Arc, dès romantiques à nos jours // Histoire du christianisme*. 2008. № 43. P. 60–67.

1201

Les caricatures de Clemanceau //

<http://87dit.canalblog.com/archives/2016/09/03/34273428.html> (дата обращения: 16.06.2023).

1202

Подробнее об этом см.: *Robert J.-L.* Images et usages de Jeanne d'Arc pendant la Seconde Guerre mondiale // *BA.* 1997. № 20. P. 28–41.

1203

«Hier comme aujourd'hui, un seul ennemi, l'Anglais! Pour que la France vive, il faut comme Jeanne d'Arc bouter les Anglais hors d'Europe» (https://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Jeanne_dArc_dans_limagerie_du_maréchal_Pétain/1315866, дата обращения: 16.06.2023). Цит. по: *Hilaire Y.-M.* Jeanne d'Arc, dès romantiques à nos jours. P. 65.

1204

Gaulle Ch. de. Discours et messages, pendant la guerre, juin 1940–juin 1946. P., 1970. P. 85.

1205

«Ou donc la libération peut-elle prendre une signification aussi grande qu'à Orléans, ici devant la statue de la sainte libératrice, la statue de Jeanne d'Arc?» (Discours prononcé par le général de Gaulles, le 18 septembre 1944 // *CJA.* 9.41 — Dossiers annuels des fêtes du 8 mai (1944)).

1206

Rigolet Y. Entre procès d'intention et générations successives: historiographie du mythe Jeanne d'Arc de la Libération à nos jours // *De l'hérétique à la sainte. Les procès de Jeanne d'Arc revisités* / Ed. par F. Neveux. Caen, 2012. P. 249–271, здесь P. 252–255.

1207

«Cette jeune fille, venue combattre au moment où tout semblait perdu, cette jeune fille, dédaignant tous les artifices, allant droit au cœur, à l'âme de ses concitoyens et parvenant à leur rendre l'espoir, alors qu'il paraissait perdu» (Discours prononcé par le général de Gaulles, le 8 mai 1959 // *CJA.* 9.41 — Dossiers annuels des fêtes du 8 mai (1959)). О выступлении Шарля де Голля 18 июня 1940 г. см. прежде всего: *Смирнов В. П.* Судьба одной речи (18 июня 1940 года: эпизод — событие — символ) // *Казус. Индивидуальное и уникальное в истории: Антология* / Под ред. О. И. Тогоевой и И. Н. Данилевского. М., 2022. С. 459–485.

1208

Irrévérence et satire: de Gaulle face aux crayons de la caricature // <https://profondeurdechamps.com/2015/01/10/irreverence-et-satire-de-gaulle-face-aux-crayons-de-la-caricature/> (дата обращения: 16.06.2023).

1209

Rigolet Y. Entre procès d'intention et générations successives. P. 255.

1210

Du bon usage des grands hommes en Europe / Sous la dir. de J.-N. Jeanneney, P. Joutard. P., 2003. P. 193.

1211

Rigolet Y. Jeanne d'Arc chez les frontistes: faire-valoir médiatique ou marqueur identitaire? // Jeanne d'Arc. Histoire et mythes / Sous la dir. de J.-P. Boudet, X. Hélary. Rennes, 2014. P. 265–278.

1212

«...les traités scélérats de Maastricht et d'Amsterdam» (Выступление Жан-Мари Ле Пена на празднике Жанны д'Арк в Париже 1 мая 1999 г., цит. по: *Rigolet Y.* Jeanne d'Arc chez les frontistes. P. 271). Маастрихтский договор 1992 г. положил начало Европейскому союзу. Амстердамский договор 1997 г. внес в данное соглашение существенные изменения, в частности были уточнены условия вступления в ЕС.

1213

С 1 июня 2018 г. партия получила новое название — «Национальное объединение» (*Rassemblement national*), <https://rassemblementnational.fr>. Анализу риторики Жан-Мари и Марин Ле Пен посвящено специальное исследование: *Souchard M., Wahnich S., Cuminal I.* Le Pen, les mots: analyse d'un discours d'extrême droite. P., 1998.

1214

«Certes, Marine n'est pas Jeanne d'Arc, mais elle fait partie comme elle de la longue lignée de ceux qui ont fait la France et qui l'on défendue depuis près de deux

millénaires. Vive Jeanne, Vive Marine, Vive la France!» (цит. по: *Rigolet Y. Jeanne d'Arc chez les frontistes*. P. 272).

1215

«Les Le Pen! Au secours!» (<http://www.leplacide.com/dossier-1er-mai-Jeanne-dArc-toujours-otage-des-Le-Pen-8858-4-6.html>, дата обращения: 16.06.2023).

1216

Fourest C., Chauzy J.-Ch. La vie secrète de Marine Le Pen. P., 2012.

1217

«Bravo! Je constate que grace à la vigilance des français tout est à refaire!». Изначально карикатуру опубликовали в блоге отделения «Национального фронта» в г. Вильурбан, однако Марин Ле Пен вынуждена была почти сразу принести публичные извинения за ее расистское содержание. Рисунок оказался удален, и более его нельзя найти в сети Интернет: https://www.lexpress.fr/politique/le-pen-regrette-les-caricatures-racistes-d-un-blog-fn_1077939.html (дата обращения: 16.06.2023).

1218

«Vous n'auriez pas la taille au dessus?». Карикатура воспроизведена в: *Rigolet Y. Jeanne d'Arc chez les frontistes*. Ill. 13.

1219

См. выше: Глава 7.

1220

«Marine Le Pen, la nouvelle Jeanne d'Arc de la République» (<https://perrico.over-blog.com/2021/05/marine-le-pen-la-nouvelle-jeanne-d-arc-de-la-republique.html>, дата обращения: 16.06.2023).

1221

«Dans le cochon français, tout est bon, les enfant!», «Marine Le Pen veut introduire le cannibalisme à l'école!» (<http://fanzine.hautetfort.com/archive/2014/04/11/caricature-marine-lepen.html>, дата обращения: 16.06.2023).

1222

Pernoud R. Jeanne devant les Cauchons. P., 1970.

1223

Судьи-животные присутствовали в сценах суда над девушкой в драме Поля Клоделя «Жанна д'Арк на костре» (1939 г.), которая легла в основу одноименной оратории Артюра Оннегера (1942 г.).

1224

О процессах такого рода см.: *Пастуро М. Судебные процессы над животными // Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. С. 25–47; Тогоева О. И. Когда преступник — свинья. «Дурные обычаи» и неписанные правила средневекового правосудия // Многоликая софистика: нелегитимная аргументация в интеллектуальной культуре Европы Средних веков и раннего Нового времени / Отв. ред. П. В. Соколов. М., 2015. С. 403–436.*

1225

Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 281.

1226

<http://lasenteurdel-esprit.hautetfort.com/tag/jeanne+d%27arc> (дата обращения: 16.06.2023).

1227

«On n'a qu'à racheter Jeanne d'Arc et on n'en parle plus!». Карикатура воспроизводится в: *Rigolet Y. Jeanne d'Arc chez les frontistes. Ill. 12.*

1228

«Malgré tous les prétendants qui l'ont courtisée à 600 ans, Jeanne d'Arc est toujours vierge» (https://www.podcastjournal.net/dessin-de-presse-Autour-de-Jeanne-d-Arc_a10532.html, дата обращения: 16.06.2023).

1229

Rigolet Y. Jeanne d'Arc chez les frontistes. P. 268–269.

1230

Michaud-Fréjaville F. A Orléans, six siècles de commémoration // Histoire du christianisme. 2008. № 43. P. 68–71, здесь P. 70.

1231

О почетных гостях праздника можно узнать на его официальном сайте: <http://www.orleans-agglo.fr/989/les-fetes-de-jeanne-darc/actu.htm> (дата обращения: 16.06.2023).

1232

«Arrête de faire ta Pucelle. Tu sais qu'il faut pas jouer à ça avec moi!» (<http://www.leplacide.com/dossier-Macron-se-prend-pour-la-pucelle-dOrl%C3%A9ans-8862-7-90.html>, дата обращения: 16.06.2023).

1233

Пятого мая 2022 г. партия Эммануэля Макрона сменила название на «Возрождение» (*Renaissance*).

1234

Goupil M. Présidentielle 2022: de Jeanne d'Arc à de Gaulle, le «roman national» fait son retour en force dans la campagne // Franceinfo. 02.12.2021: https://www.francetvinfo.fr/elections/presidentielle/presidentielle-2022-de-jeanne-d-arc-a-de-gaulle-le-roman-national-fait-son-retour-en-force-dans-la-campagne_4807001.html (дата обращения: 17.06.2023).

1235

«A bien des égards, son message et son épopée ne correspondent plus à l'esprit de nos contemporains, ne rencontrent que le scepticisme. Il y a un décalage entre les mentalités d'aujourd'hui et son aventure, qui semble ne plus nous concerner» (*Balladur E.* Jeanne d'Arc et la France, le mythe du savior. P., 2003. P. 212).

1236

Handbuch der politischen Ikonographie / Hrsg. von U. Fleckner, M. Warnke, H. Ziegler. Bd. 1: Abdankung bis Huldigung. Bd. 2: Imperator bis Zwerg. Munich, 2011.

1237

Об истории данного проекта см.: *Joschke C.* A quoi sert l'iconographie politique? // *Perspective*. 2012. Т. 1. Р. 187–192.

1238

О потестарной имагологии см. прежде всего: *Бойцов М. А.* Что такое потестарная имагология? // *Власть и образ: очерки потестарной имагологии* / Отв. ред. М. А. Бойцов, Ф. Б. Успенский. СПб., 2010. С. 5–37.

1239

Joschke C. A quoi sert l'iconographie politique? Р. 187.

1240

Gamboni D. Bildersturm // *Handbuch der politischen Ikonographie*. Bd. 1. S. 144–151.

1241

Bredenkamp H. Stratégies visuelles de Thomas Hobbes. Le Léviathan, archétype de l'État moderne: illustration des œuvres et portraits. P., 2003.

1242

Idem. Actes d'images comme témoignage et comme jugement // *Trivium*. 2008. Vol. 1 (<https://journals.openedition.org/trivium/226#quotation>, дата обращения: 19.06.2023). См., к примеру, словарную статью Михаэля Эйссенхауэра, посвященную античному Гераклу как образцу для подражания для множества европейских правителей раннего Нового времени: *Eissenhauer M.* Hercules // *Handbuch der politischen Ikonographie*. Bd. 1. S. 465–472.

1243

Fleckner U. Damnatio memoriae // *Ibid.* Bd. 1. S. 208–215.

1244

Handbuch der politischen Ikonographie. Bd. 1. S. 10.

1245

Ibid. Bd. 1. S. 9. Ср.: *Панофский Э.* Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения / Пер. Н. Г. Лебедевой. СПб., 2009. См. также: *Воскобойников О. С.* 16 эссе об истории искусства. М., 2022. С. 146–147, 326–327.

1246

Там же. С. 13.

1247

Гинзбург К. «Ты нужен своей стране»: исследование из области политической иконографии // *Одиссей. Человек в истории* — 2005. М., 2005. С. 191–218, здесь С. 199.

1248

Гинзбург К. «Ты нужен своей стране».

1249

Там же. С. 213.

1250

О микроистории как «истории в осколках» и о происхождении этого определения см.: *Дементьев И. О.* История в изюминках (крошки одной гипотезы) // *Казус. Индивидуальное и уникальное в истории* — 2020 / Под ред. О. И. Тогоевой и И. Н. Данилевского. Вып. 15. М., 2020. С. 375–385.

1251

О связи микроисторического подхода с теорией «тотального социального явления» М. Мосса см. интереснейшие рассуждения Жан-Клода Шмитта в его исследовании об уникальной «Книге видений» (*Liber revelationum*), созданной в начале XIII в. в немецком монастыре Шёнताल: *Schmitt J.-Cl.* Le cloître des ombres. P., 2021. P. 11–21.

1252

Фильмам о Жанне д'Арк посвящена внушительная исследовательская литература: *Jeanne d'Arc à l'écran* // *Études cinématographiques*. 1962. № spécial 18–19; *Harty K. J. Jeanne au cinéma* // *Fresh Verdicts on Joan of Arc*. P. 237–264; *Michaud-Fréjaville F. Cinema, Histoire: autour du thème «johannique»* // *Cahiers de Recherches Médiévales*. 2005. № 12 spécial: Une ville, une destinée. *Recherches sur Orléans et Jeanne d'Arc. En l'honneur de Françoise Michaud-Fréjaville*. P. 285–300; *Amiel V. Les représentations de Jeanne d'Arc au cinéma* // *De l'hérétique à la sainte. Les procès de Jeanne d'Arc revisités*. P. 297–303. См. также: *Тогоева О. И.* «Сказка — ложь, да в ней намек»? История Жанны д'Арк в кинематографе XIX–XX вв. // *Правда и ложь. Интерпретация культурных кодов — 2018* / Сост. и общ. ред. В. Ю. Михайлина и Е. С. Решетниковой. Саратов, 2018. С. 53–82.

1253

Coudert M.-C. Fin du siècle // *Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire*. P. 129–161, здесь P. 130–140.

Ольга Тогоева

«ДЕВА СО ЗНАМЕНЕМ»

История Франции XV—XXI вв. в портретах Жанны д'Арк

Редактор Ю. П. Крылова

Дизайнер серии Д. Черногаев

Корректоры В. Салий, С. Крючкова

Верстка Д. Макаровский

Адрес издательства:

123104, Москва, Тверской бульвар, 13, стр. 1

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: real@nlobooks.ru