

УДК 792.54 Чайковский

А. Л. Макарова

## МИФ О ЖАННЕ Д'АРК КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ОПЕРЫ П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА»

В статье рассматриваются интерпретации личности и судьбы Жанны д'Арк в европейском искусстве XV–XIX вв., прослеживаются этапы перехода этой исторической героини в мифологический статус. Исходя из этого, определяется характер взаимодействия оперы П. И. Чайковского «Орлеанская дева» с семантическим полем, сформировавшимся вокруг образа Жанны к 70-м гг. XIX в. Особое внимание уделяется музыкальным произведениям о национальной героине Франции, оценивается возможность и степень их влияния на музыкальный текст и концепцию произведения П. И. Чайковского. В заключении делается вывод о том, что «Орлеанская дева» вписывается в сакрализирующую тенденцию в трактовке образа Жанны д'Арк.

**Ключевые слова:** Чайковский; Жанна д'Арк; «Орлеанская дева»; исторический миф; сакрализация; развенчание; историко-патриотическая трактовка.

Жизнь Жанны д'Арк — одна из самых ярких и необычных страниц в истории Франции. Наряду с патриотическими подвигами есть еще более удивительная для современников и потомков сторона ее жизни — обильная эманация сверхъестественной энергии, которой определялся склад личности и поступки Жанны.

С. С. Оболенский дает многоаспектное определение сущностных свойств девы из Домреми, сочетание которых способствовало ее жизни в веках: «...Все то, что разделилось в нашем мире и преступно восстало друг против друга — самозабвение в Боге и творчество на земле, утверждение реальности Духа и оправдание естественной реальности, мистическая жизнь Церкви и правда светского дела, монархическая этика служения и героический прорыв к свободе, величие национального подвига и жажда вселенской справедливости, — все это дано как единое целое в серафической святости Жанны д'Арк» [Оболенский, с. 477]. Имеющиеся лакуны в интерпретации ее деятельности стали для последующих поколений благодатной почвой, которая взрастила пышно цветущее древо мифа об Орлеанской деве. На наш взгляд, неопределимый вклад в этот процесс внес и П. И. Чайковский, который средствами музыкального искусства представил Жанну д'Арк в мистическом ореоле святости.

Земной путь Жанны д'Арк завершается в пламени костра, но, по мнению Бернарда Шоу [Шоу], для человечества история Жанны не заканчивается казнью, а начинается с нее. После реабилитации<sup>1</sup> в 1452 г. волна ее народного почитания как святой и интереса к ней как к исторической личности постоянно нарастала.

Наша задача — реконструировать семантическое поле, которое сформировалось вокруг образа национальной героини Франции к 70-м гг. XIX в., и подтвердить гипотезу о том, что оно могло быть объективным фактором, воздействующим на

<sup>1</sup> Судебный процесс, результатом которого стало снятие с Жанны обвинений в ереси.

сознание П. И. Чайковского как субъекта европейской культуры того времени. Рассматривая жизнь образа Жанны в «большом времени», мы будем опираться на факты, изложенные в иностранных и русскоязычных научных работах об Орлеанской деве, из которых особого внимания заслуживают семисотстраничная «*Le mistère du siege d' Orleans*» («Мистерия об осаде Орлеана»), изданная в Париже в 1875 г. [*Le mistère*], а также монографии, принадлежащие С. С. Оболенскому [Оболенский], Е. Эсоно [Эсоно], Р. Перну и М.-В. Клэн [Перну, Клэн].

Траектория пути Жанны д'Арк сквозь пространство истории культуры, на наш взгляд, включает четыре этапа. П е р в ы й э т а п начинается с ее появления перед современниками и завершается к середине XVII в. За это время образ Орлеанской девы стал символом добродетели, самопожертвования, любви к Родине и преданности королю. Именно тогда возникла и достигла апогея с а к р а л и з у ю щ а я трактовка образа Жанны, что ярче всего проявилось в культурной жизни первой половины XVII в., создавшей прецедент локальной канонизации Жанны в епархиях Лангра и Орлеана. Начиная с первого литературного памятника — поэмы Кристины Пизанской [Эсоно, с. 41; Оболенский, с. 262–263], авторы произведений всех видов искусства на протяжении более чем двух столетий стремились возвеличить и прославить героиню Франции.

Необходимо также отметить, что уже в XV и XVI вв. мы видим формирование оппозиционной р а з в е н ч и в а ю щ е й тенденции изображения героини. Ярче всего она представлена в историческом труде Жирара дю Айана «О состоянии дел во Франции» (1570). Этот автор «придерживается своего собственного мнения, подвергая сомнению чудодейственный аспект миссии Жанны, и повторяет слухи, пришедшие из-за Ла-Манша (т. е. из Англии. — А. М.), по которым Жанна была любовницей либо Дюнуа, либо Бодрикура, либо Потона (де Сентрайля. — А. М.)» [Перну, Клэн, с. 390]. Интерпретация Айана порождает мощную волну протеста в научной и художественной среде. В 1580 и 1581 гг. появляется пьеса Жана Жансона из города Нанси [*Le mistère*, р. 785] либо иезуита Фронтон де Дюка [Перну, Клэн, с. 398] под названием «Трагическая история девственницы из Домреми». Трагедия содержит Пролог, направленный против искажающих истину и подвергающих сомнению честь Девы. Жанна — «посланница неба, сколь бы необразованна она ни была, нет каких-либо мирских причин, движущих ею» [*Le mistère*, р. 788].

Принцип развенчания девы вновь дает о себе знать в первой части драмы Шекспира «Генрих VI» [Шекспир], созданной в 1592 г. Иоанна в драме Шекспира предстает не только тщеславной распутницей, но и колдуньей, которой помогают силы ада (Акт V, Сцена 3). На наш взгляд, изображение Жанны логично согласуется с идеей произведения, пафос которого в том, что придворные игры главнокомандующих привели великую английскую армию к тому, что над ней смогла одержать несколько побед ничтожная крестьянская девица с командой своих любовников. Среди сочинений, представляющих развенчивающую тенденцию, это своеобразный крайний полюс. И все же необходимо отметить, что негативное мнение о Жанне в рассматриваемый исторический период не может соперничать с господствующим благоговейным отношением к ней.

Новым словом в трактовке образа французской национальной героини стало произведение аббата д'Обиньяка «Орлеанская дева. Трагедия в прозе сообразно исторической истине и требованиям театра» (1642). Это первое произведение, в котором вводится сюжетный мотив земной любви Жанны, поданный в лирическом ключе. Тем не менее, пьеса не только не имела успеха, но и спровоцировала скандал. Такое отношение к памяти Жанны говорит о том, что французы первой половины XVII в. не хотели низводить ее с пьедестала и не были готовы к тому, чтобы допустить в ней хотя бы малейшую человеческую слабость.

В первой половине XVII столетия возникает еще несколько театральных произведений, посвященных деве из Домреми, в которых ее история подвергается изменениям, достаточно далеким от исторической достоверности, но вместе с тем не выходящим за пределы характерного для этого времени стремления возвеличить и прославить Орлеанскую деву. По-видимому, цель драматургов — не следование исторической истине, а создание одного из вариантов легенды. Данные произведения свидетельствуют о том, что в сознании художников XVII в. Жанна стала восприниматься не столько как историческая личность, сколько как национальный миф, который может подвергаться различным трактовкам.

Второй этап жизни героини в пространстве европейской культуры — с середины XVII до 60-х гг. XVIII в. Он отмечен спадом интереса к образу Жанны, достигшего высшей точки своего развития — святости. Это свойство стало своеобразной аксиомой, превратившись в константу национального менталитета.

Третий этап — вторая половина XVIII в. В контексте идеологической подготовки французской революции XVIII в. в искусстве того времени господствующую роль приобретает именно развенчивающая тенденция. Знаковым для данного этапа произведением стала изданная в 1775 г. «Орлеанская девственность» Вольтера [Вольтер], которая была необычайно популярна у свободомыслящих современников не в последнюю очередь из-за своих художественных достоинств: искрометного юмора, колоритности языка, насыщенности остроумно поданными античными аллюзиями и интертекстуальными связями. В исследовательской литературе это сочинение характеризуется как сокрушительная сатира на цивилизацию Средневековья.

Иоанна у Вольтера — пышнотелая красotka с весьма невысокими умственными способностями. Причина, по которой эта девушка выбрана на роль спасительницы Франции, — ее телесная невинность. Иоанна жизнелюбива, шаловлива и влюблена, ее действия по освобождению родины перемежаются с фантастическими приключениями и амурными похождениями. Не удивительно, что такое изображение героини и ее миссии звучало дерзкой клеветой для тех, кто по-прежнему воспринимал ее как священный символ. Р. Перну и М.-В. Клэн отмечают: «Другие великие авторы писали о Жанне, не постигая ее натуры; они видели в ней лишь орудие политической игры» [Перну, Клэн, с. 398]. К сожалению, исследователи не конкретизируют, кого они имеют в виду, но констатируют, что Дева была «смешана философами» с грязью».

Четвертый этап бытия образа Жанны д'Арк в «большом времени» — XIX в. Он стал новым витком спирали, наследующим принципы первого этапа с учетом исторического опыта и изменившихся условий. С. С. Оболенский выделяет это время как момент нового открытия Жанны для европейского сознания. Обозревая биографические и художественные произведения прошлых времен, причем не только XVIII в., он видит в них, за редчайшими исключениями, «периодически повторяющиеся попытки устранить ее мистериальность и “размагнитить” ее миф» [Оболенский, с. 472]. Мы не можем с этим согласиться, т. к. количество и общественное значение памятников литературы и искусства, исполненных преклонения перед Девой из Домреми, на наш взгляд, говорят о приоритете сакрального восприятия этой необыкновенной личности. Произведения и труды, на которые опирается Оболенский, рассматривались нами в рамках развенчивающей тенденции. Мы совершенно согласны с исследователем в том, что авторами этих работ руководило желание если не принизить богоизбранность Жанны, то по крайней мере редуцировать это явление к какой-либо удобовоспринимаемой рациональной схеме — монархической, патриотической, клерикальной и т. д. Поэтому, руководствуясь рационалистическими предпосылками, побуждающими к поиску полной ясности через обращение к историческим первоисточникам, XIX в. неожиданно для себя открывает подлинную Жанну: «с каждым вновь обнаруженным документом из-под пластов, нанесенных тупоумием или сознательной клеветой, все отчетливее вырисовывался образ лучезарной девочки, совершенно человеческой и совершенно Божией» [Оболенский, с. 472].

Во Франции стремление вычеркнуть Жанну из коллективного сознания соотечественников сменилось теперь горячим признанием ее заслуг и стремлением воздать подобающие почести, компенсирующие недавнее пренебрежение. В 1855 г. архиепископ Дюпанлу произнес панегирик с просьбой причислить деву к лику святых, а в 1869 г. он публично заявил о своем намерении поставить в Риме вопрос о ее канонизации. Такой шаг иерарха свидетельствовал об уровне, которого достиг процесс реабилитации Жанны в национальном менталитете французов: через 66 лет после революционных событий общество было готово увидеть ее и в сонме святых, и в пантеоне национальных героев, хотя формально канонизация произошла значительно позже (16 мая 1920 г.).

Последователи романтизма, будучи приверженцами традиционного взгляда на историю Девы, проявляли стойкий интерес к Средним векам, обращаясь к документам, освещающим события прошлого. Казимир Делавинь, видный французский поэт и драматург, написал в 1819 г. два стихотворения — «Жизнь Жанны д'Арк» и «Смерть Жанны д'Арк», имевшие большой успех. Они стали первыми художественными произведениями о Жанне, с которыми познакомился П. И. Чайковский в семилетнем возрасте. По свидетельству Модеста Ильича Чайковского [Чайковский М. И., с. 35], стихи Делавиня произвели столь сильное впечатление на его брата, что он включил их в свою детскую стихотворную поэму о национальной героине Франции.

Во второй половине столетия вышли в свет еще несколько важных биографических работ о Жанне д'Арк. Для Анри Валлона, автора двухтомного труда «Жанна д'Арк» (1860), характерно религиозное убеждение в том, что откровения Девы исходили от Бога. Для П. И. Чайковского во время работы над оперой «Орлеанская дева» книга Валлона была главным источником исторических и биографических сведений о героине Франции. В 1868 г. историк Мариус Сене опубликовал свою «Жанну д'Арк», имевшую большой успех и выдержавшую двадцать пять переработанных изданий. Труд отца Ороля «Жанна д'Арк на алтаре» (1885) положил начало работам, причисляющим Орлеанскую деву к лику святых.

Не менее важным событием в культурной жизни того времени стала публикация в 1862 г. «Мистерии об осаде Орлеана» — интереснейшего художественного памятника XV в. В «Мистерии», по данным французских исследователей Режи́на Перну и Мари-Вероник Клэн [Перну, Клэн, с. 398], насчитывается 20 529 стихов и более ста персонажей, среди которых, наряду с историческими лицами, мы видим Бога, Богородицу, святого Михаила, а также святых Эверта и Эньяна, покровителей Орлеана. Весьма показательна история написания этого уникального памятника [Le mystère, р. VII—VIII], т. к. в ней отражен интересующий нас феномен сакрализации исторического события.

8 мая 1429 г., в самый день снятия осады с Орлеана, объединившее всех торжество победы нашло выражение в стихийно возникшей процессии с участием Жанны, воинов, духовенства, буржуа и народа. В течение следующих шести лет этот исторический день отмечался шествием с изображениями святых — защитников города — и горящими восковыми свечами, т. е. празднование носило прежде всего религиозный, а не гражданский характер. С течением времени стали возникать идеи разнообразить церемонию с помощью зрелищ и различных увеселений, согласующихся со смыслом праздника. Таким зрелищем и стала «Мистерия об осаде Орлеана», которая неоднократно ставилась силами жителей города, о чем свидетельствуют отчеты города за 1435 и 1439 гг. и документы 1446 г. [Le mystère, р. XI]. Обращает на себя внимание тот факт, что анонимный автор «Мистерии» не стремился представить на сцене ни последующие битвы с англичанами, ни коронацию в Реймсе. Историко-патриотический мотив снятия осады по значению успешно конкурирует с сюжетной линией освободительницы Орлеана.

История Жанны в произведении завершается ее призывом сохранить память об избавлении города от врагов и ежегодно отмечать этот день празднествами и процессиями. Очевидно, что дальнейшая судьба героини мало занимает автора. Тем не менее, выбор самого жанра мистерии для сценического действия на светский сюжет (впервые в истории этого жанра!), серьезность тона в высказываниях действующих лиц, отсутствие комических бытовых эпизодов, традиционных для мистерий того времени, — все это свидетельствует о том, что создателю произведения была необходима возможность выразить не только гражданственный, но и нравственный пафос событий.

Стремление к этому проявляется в пьесе весьма разнообразно. Так, в межнациональный конфликт французов и англичан вводится религиозный мотив — на пути

к Орлеану британские солдаты грабят церковь Нотр-Дам де Клери, вследствие чего их поражение воспринимается как наказание за кощунство. Французы, в отличие от своих врагов, находятся под покровом высших сил, о чем свидетельствуют развернутые сцены на небесах, введенные в ткань пьесы. Образ Жанны также решен в нравственно-религиозном ключе. Она — воплощение не только любви к Родине, но и кроткого милосердия к врагам, благочестия и веры, которые вознаграждаются победой и воинской славой.

Ученые Ф. Гессар и Э. де Сертен, осуществившие критическое издание текста, отмечают обилие художественной и научно-популярной литературы о Жанне, предлагающей самые разнообразные версии ее истории [Le mistère, p. XXXI–XXXII]. Ученые указывают на ценность издания «Мистерии» именно в это время, поскольку произведение современника Девы, по их мнению, может явить жизнь Жанны во всей ее простоте, без преувеличений и вымыслов. Из этого утверждения можно сделать вывод, что пышно цветущее древо мифологии о Жанне дало к 60-м гг. XIX в. столь обильную поросль, что историки встали перед необходимостью очищать ствол реальных фактов от буйных зарослей легенд.

Как это ни странно, наиболее активно мифы и легенды формировались на почве тех интерпретаций образа Жанны, которые ставили задачей дать реалистическое объяснение таинственно-мистическим проявлениям ее личности<sup>2</sup>. Так, XIX в. породил новую — историко-патриотическую тенденцию в трактовке образа Жанны. Ее сторонники, отдавая должное уникальным военным и организаторским способностям Жанны, отрицали присутствие каких-либо сверхъестественных сил в ее судьбе. Главным ценностным потенциалом Орлеанской девы они считали гражданственность и патриотизм, а видения и голоса Жанны интерпретировали как зов ее собственной совести, требующей исполнить долг перед Родиной. В начале столетия Пьер Каз выдвинул версию, согласно которой Жанна д'Арк — побочная дочь Изабеллы Баварской, т. е. сводная или родная сестра Карла VII, чем объяснялись ее успехи при дворе, военные навыки, которым ее обучали как процессу крови, а также галлюцинации и ясновидение — наследственные особенности династии Валуа [Эсоно, с. 50]. Симеон Люс, автор «Жанны д'Арк в Домреми», видит в эпопее Жанны плод исторического детерминизма [Перну, Клэн, с. 395]. Сторонники этих версий, не отрицая выдающихся личных способностей Жанны, сводят на нет участие Божественного провидения в ее жизни.

Как показывают высказывания П. И. Чайковского, он также не был чужд историко-патриотического взгляда на Жанну. Он стремился узнать истинную ткань событий, изучая соответствующую литературу. Обратимся к высказыванию композитора о книге А. Валлона: «Возвращаюсь к книге Wallon. Теперь, прочитавши ее всю, я должен Вам сказать откровенно, что это вещь очень слабая... Вместо того, чтобы постараться объяснить нам все величие факта, героинею которого является девятнадцатилетняя девушка, г. Wallon тщится доказать, что Иоанна в самом деле ежедневно разговаривала с архангелом Михаилом и другими небесными силами

<sup>2</sup> К такому мнению приходит и С. Оболенский [Оболенский, с. 472–473].



и что она говорила и поступала под наитием Святого Духа» [Чайковский П. И., с. 523]. Таким образом, композитор был настроен воспринимать героиню Франции не только как религиозный символ, но и как живую личность, поэтому в Иоанне Чайковского так органично сочетаются сакральные и человеческие черты.

В культурном контексте XIX в. интенсивно разрабатывались любовно-лирическая тема, заданная в XVII столетии аббатом д'Обиньяком.

Тема земной любви Жанны, которая в XVII в. вызывала бурное негодование писателей и читателей, в эпоху романтизма нашла горячий отклик во многих сердцах. Драматургия XIX в. демонстрирует активный интерес к женственной ипостаси девы из Домреми. Как свидетельствуют Перну и Клэн, 34 пьесы о Жанне д'Арк появилось в период с начала XIX в. и до 1870-х гг., и 48 — в последнее тридцатилетие века [Перну, Клэн, с. 401]. Эпохальным событием стало появление в 1801 г. романтической трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева», известной в России в переводе В. А. Жуковского [Жуковский]. Именно это произведение послужило основным источником для оперы П. И. Чайковского.

В трагедии Шиллера Иоанна предстает как этический идеал, личность, находящаяся на высших ступенях развития человеческого духа. Обет целомудрия, данный ею, осмысливается немецким драматургом в ином по сравнению с Вольтером ключе. Обет касается не только телесной, но и душевной чистоты. Поэтому для героини невозможен итоговый выбор в пользу земной любви, она низводит Иоанну с высот долга и отнимает божественный дар, данный ей для служения отчизне.

Любовь к английскому рыцарю Лионелю лишает деву воинской силы, данной свыше. Чувство воспринимается героиней как наваждение, от которого необходимо освободиться для служения Родине. Сила духа, которую проявляет Иоанна в борьбе со страстью, достойна восхищения. Внутренний поединок чувства и долга в душе Иоанны, завершающийся победой последнего, очищает дух героини, возвращая ей силы для исполнения своего предназначения. Смерть Иоанны на поле боя в окружении благодарных соотечественников, отказавшихся от сомнений в божественной природе ее миссии, достойно венчает славную жизнь героини. Произведение стало своеобразным ответом «Орлеанской девственнице» Вольтера: «О Дева... насмешка тебя втоптала в грязь... но не бойся. Есть еще прекрасные души, которых воспламеняет все великое...» [цит. по: Перну, Клэн, с. 401].

Шиллер вдохновил многих авторов. Вслед за ним многие писатели «искушали» свою героиню любовью к Лионелю, королю Карлу, Дюнуа и др., вписывая душевную борьбу со страстью в ставший модельным конфликт чувства и долга, что сохранило свою актуальность и для Чайковского. В 1803 г. история Жанны предстала в жанре пантомимы Ж. Г. А. Кювелье «Жанна д'Арк, или Орлеанская дева — пантомима в трех актах для большого представления, содержащая ее подвиги, ее влюбленности, молитву, апофеоз, наполненная маршами, песнями, битвами и танцами». Через десять лет это сочинение было переработано автором, в результате чего из действия исчез развлекательный элемент. Начиналась пантомима с видений Жанны и завершалась апофеозом героини, т. е. вслед за Шиллером

Кювелье не желает отправлять свою героиню на костер. В том же русле находится пьеса Авриля «Триумф лилий — Жанна д'Арк, или Орлеанская Дева», опубликованная в 1814 г. В ней Жанну возносят на облако после церемонии коронавания в Реймсе, что происходит в сопровождении хора.

В послесловии к изданию «Мистерии об осаде Орлеана» Ф. Гессар и Э. де Сертен приводят подробный каталог пьес о Жанне, изданных до 1862 г., с кратким изложением их сюжетов и выдержками из текстов [Le mistère, p. 785–809]. Мы укажем лишь на жанры, в которых воплощается этот сюжет, поскольку они свидетельствуют об отношении драматургов к данной теме. Кроме пантомимы, большое количество произведений написано в жанре трагедии. Так, в 1805 г. в Орлеане М. А. Ф. Дюмолар написал трагедию «Смерть Жанны д'Арк». Чтобы спасти Жанну, Талбот и герцог Бургундский предлагают ей выйти замуж за англичанина и уехать в Англию, но Изабо Баварская выдает Жанну светскому суду. Трагедия Авриньи «Жанна д'Арк в Руане» была впервые поставлена актерами королевской труппы в Париже 4 мая 1819 г. Действие происходит в Руане, и Бедфорд напрасно предлагает Жанне бежать в Англию; Дюнуа хочет сражаться за нее. Герцогиня Бедфорд и Талбот пытаются ее спасти, но не успевают, и Жанну сжигают.

В 20-х гг. XIX в. и далее место трагедии занимают лирическая драма и мелодрама. К данным жанрам обращались англичанин Э. Фитц-Болл (1826), итальянец Дж. Верди (1844–1845), француз Ж. Барбье (1873), и это значит, что имя освободительницы Франции вызывало в те годы творческий подъем не только у французов. Итак, мы видим большое разнообразие жанров, в которых реализуется данный сюжет. Вместе с тем в 1847 г. выходит пьеса «Жанна д'Арк» Шарля Денуайте впервые с заглавием «национальная драма», и с этого времени жанровая палитра произведений об Орлеанской деве становится относительно монохромной — в определении жанра начинает преобладать название «историческая драма».

Вопрос о бытовании образа Жанны в музыкальном искусстве XIX в. практически не исследован и весьма сложен ввиду малодоступности источников. Издатели «Мистерии» в своем каталоге театральных пьес об Орлеанской деве дают сведения об авторах музыки к трем драматическим произведениям: месье Александр (1813), шевалье Карафа (1821) и Николсон были авторами музыки к исторической пантомиме «Орлеанская дева» Кювелье, к лирической драме «Жанна д'Арк или освобождение Орлеана» Теолона и д'Артуа и к мелодраме «Джоан из Арка» Э. Фитц-Болла соответственно. Кроме названных имен композиторов, писавших для театральных постановок, список Гессара и де Сертена включает два произведения, одному из которых дано жанровое определение «опера». Это «Джованна д'Арко» Джованни Пачини (1830). Другое же известно нам как опера Дж. Верди «Джованна д'Арко» (1844–1845), несмотря на то, что в каталоге оно фигурирует как лирическая драма Т. Солера с музыкой итальянского маэстро. Издатели также сообщают, что опера Пачини не имела успеха. Перну и Клэн в главе «Жанна д'Арк в театре и в опере» [Перну, Клэн, с. 398–408] сосредотачивают свое внимание главным образом на произведениях драматического искусства. Из музыкальных опусов XIX в. исследователи упоминают о музыке Гуно к драме Ж. Барбье (1873),



уже известной нам опере Верди, а также «Орлеанской деве» П. И. Чайковского, которую почему-то считают оперным первенцем композитора<sup>3</sup>. Однако ни издатели «Мистерии», ни Перну и Клэн не анализируют музыкальные произведения даже с точки зрения трактовки сюжета. Вместе с тем в работе Перну и Клэн упоминается книга Эмиля Уе «Жанна д'Арк и музыка» (1894), в которой были собраны более 400 пьес, кантат и симфоний, посвященных героине Франции. Следов этой книги нам не удалось обнаружить даже на сайте [Национальная библиотека Франции], содержащем огромную библиотеку книг, изданных во Франции со времен Средневековья до наших дней. Книга Елены Эсоно касается преимущественно произведений живописи [Эсоно, с. 54 и далее]. Таким образом, в известной нам литературе вопрос о трактовке образа Жанны д'Арк в музыке XIX столетия практически не ставился. На сайте [Opera-L List] содержится список оперных сочинений, героиней которых является Жанна д'Арк. К XIX в. составитель относит 13 произведений: «1817 – Volkert, F. “Das Maedchen von Orelans”; 1821 – Carafa, M. “Jeanne d’Arc a Orleans”; 1827 – Vaccai, N. “Giovanna d’Arco”; 1830 – Pacini, G. “Giovanna d’Arco”; 1837 – Balfe, W. M. “Joan of Arc”; 1840 – Vesque von Puttlingen, J. “Johanna d’Arc”; 1845 – Verdi, G. “Giovanna d’Arco”; 1861 – Langert, J. A. A. “Die Jungfrau von Orleans”; 1865 – Duprez, G. L. “Jeanne d’Arc”; 1876 – Mermet, A. “Jeanne d’Arc”, 1881 – Tchaikovsky, P. I. “Orleanskaya dyeva”; 1886 – Reznicek, E. N. “Die Jungfrau von Orleans”; 1898 – Gemont, L. “Jeanne d’Arc”».

Весьма ценным представляется замечание, что оперы Ваккаи, Феске фон Путтлингена, Верди, Чайковского и Резничека основаны на «Орлеанской деве» Шиллера. Обращает на себя внимание то, что среди авторов произведений о Жанне – представители разных национальных школ, что говорит о приобретении к этому времени французским национальным мифом общего европейского статуса. Кроме оперных сочинений о деве, мы располагаем информацией и о нескольких произведениях других жанров, принадлежащих крупным композиторам XIX столетия. В 1832 г. Дж. Россини пишет кантату «Жанна д'Арк» для голоса с фортепиано [Национальная библиотека Франции], Ф. Листу принадлежит произведение «Жанна д'Арк на костре» для голоса с оркестром на слова А. Дюма, созданное в 1840-е гг. [Opera-L List]. Шарль Гуно явился автором двух произведений об Орлеанской деве – музыки к драме Барбье (1873) и «Мессы в память Жанны д'Арк» («Messe à la mémoire de Jeanne d’Arc», 1887) [Национальная библиотека Франции].

Что же из этих произведений было известно Чайковскому? В письмах композитора мы находим упоминания об операх Верди и Мерме, а также о драме Барбье безотносительно музыки Гуно. Чайковский весьма нелестно отзывался об опере своего итальянского коллеги («до крайности плоха»), отмечая, что она «не по Шиллеру», несмотря на финал [Опера «Орлеанская дева»]. В интерпретации Дж. Верди героиня нарушает священный обет, влюбляясь в Карла. Отец героини подозревает ее в связи с нечистой силой и обличает дочь перед королем и народом. Виновная

<sup>3</sup> На самом деле она шестая.

в любви к Карлу, Жанна не может оправдать себя перед людьми. Ее обличают удары грома, поэтому король и народ, уверенные в ее преступлении, признают ее ведьмой и решают выдать англичанам. Находясь в английском плену, Жанна страдает от бессилия помочь французам в битве. Она просит Бога простить ее грех и принять ее честь и жизнь как жертву за спасение Франции. Видя искренность молитвы, находящийся рядом отец Жанны убеждается в невинности дочери в колдовстве и помогает ей бежать. Освобожденная от уз, героиня устремляется в битву, вдохновляя французов. За подвиг она платит смертельной раной. Умирая, Жанна видит яркий свет и небо, прощающее и принимающее ее [Оперные либретто]. По-видимому, несколько мелодраматическая трактовка благородного образа Джованны показала чуждой Чайковскому. По этой причине он в самом начале работы над «Орлеанской девой» выводит оперу Верди из поля своего зрения. Тем не менее, в операх обоих композиторов обнаруживается сходное решение сцены обличения Иоанны отцом. Вероятно, найденные Верди театральные приемы все же показались Чайковскому убедительными.

Об опере Огюста Мерме не удалось найти никаких сведений, кроме тех, что содержатся в высказываниях самого Чайковского, который отмечает, что, несмотря на сценическую неудачу, оперу хвалили за «ловко составленное либретто». При более близком знакомстве с произведением Мерме композитор понимает, что несколько обманулся в своих ожиданиях. Впервые Чайковский знакомится с отрывками из оперы в Приложении книги Анри Валлона, о чем сообщает в письме Н. Ф. фон Мекк: «В конце (книги. — А. М.) разбираются все литературные и музыкальные обработки сюжета<sup>4</sup>, причем Шиллеру достается, а M-r Mermet (очень посредственный талант) осыпается похвалами. Тут же приложены два отрывка из его оперы, очень плохо ее рекомендуемые, особенно хор ангелов донельзя плох» [Опера «Орлеанская дева»]. Анализ полного текста оперы не смог изменить первоначальное впечатление композитора: «Что касается оперы Mermet, то, в общем, я нашел сценариум этой оперы очень плохим, но есть две-три эффектные сцены, которыми я, может быть, воспользуюсь» [Там же]. Несмотря на столь нелестные отзывы, упоминание Мерме наряду с Шиллером, Жуковским и Барбье на титульном листе оперы Чайковского свидетельствует о том, что материал либретто сыграл определенную роль в создании «Орлеанской девы».

О произведении Жюль Барбье, которое Чайковский также помещает в ряд источников своей оперы, композитор рассуждает в совершенно ином эмоциональном ключе. Он отмечает: «Покамест я составил подробную программу первого действия и понемножку пишу текст, конечно, заимствуя больше всего у Жуковского, но также и в других источниках, и в особенности у Barbier, трагедия которого на

---

<sup>4</sup> Комментарий к письму: «Среди музыкально-сценических произведений на сюжет “Иоанны д’Арк” А. Валлон приводит трагедию Шиллера, к которой писали музыку Б. А. Вебер (1806), М. Дамрош (1857), М. Брух (1859), и оперу на текст Шиллера композитора В. де Путтлингена (1843), драму Ж. Барбье с музыкой Ш. Гуно (1873) и ряд опер: “Джиованна д’Арко” Андреоцци (1793), Ваккаи (1827), Ж. Паччини (1830), Дж. Верди (1845), “Жанна д’Арк под Орлеаном”, комическая опера Караффа (1821), “Жанна д’Арк” О. Мерме (1876)». Кроме того, перечисляются произведения других музыкальных жанров на этот сюжет.

сюжет “Иоанны” имеет много достоинств» [Опера «Орлеанская дева»]. Излагая своей респондентке первоначальный план сценария оперы, Чайковский говорит о финале, который, по мысли автора, должен быть более приближенным к исторической правде, чем шиллеровский. «Картина 2. В Руане. Иоанну ведут на костер... Вся эта сцена хорошо обработана у Барбье, и я возьму ее оттуда» [Там же].

Знакомство с текстом драмы Барбье [Barbier] навело нас на мысль, что данное произведение могло привлечь Чайковского не только с точки зрения сценичности. Думается, Чайковскому оказалась созвучна религиозная идея произведения, в котором автор проводит параллель между жизнью Жанны и путем страданий Христа. Текст драмы Барбье насыщен молитвами о помощи Божией в борьбе с англичанами. Другой — внеисторический — слой содержания представлен ритуалами, маркирующими события годового богослужебного круга — Рождество, события Страстной недели, праздник Пятидесятницы. Для точной конкретности ассоциаций вводятся канонические молитвы католической церкви. На коронации Жанна окружена почестями, подобно Христу, входящему в Иерусалим. Ей предстоят тяжелые страдания, осознание неизбежности которых лишает героиню сил. Пророческому взору Жанны открыто, что «Иуды увидят» ее «пожираемой пламенем, а Пилаты промолчат». Подобно Иисусу в Гефсимании, она чувствует страх, но сознательно решает испить до дна чашу страданий, какими бы заманчивыми ни были мечты о возвращении к родным полям и лесам. Причиной гибели Жанны на костре становится не нарушение обета, а предательство со стороны соотечественников, ради которых героиня была готова на любые жертвы. Таким образом, в драме Барбье мифологизированный образ Жанны д'Арк преломляется сквозь призму евангельской модели Страстей Христовых.

Анализ либретто оперы Чайковского показывает, что знакомство с таким принципом работы французского автора не прошло для композитора бесследно. Ключевые моменты сюжета у Чайковского также содержат музыкально-текстовые элементы, которые отсылают восприятие к определенным событиям Священной истории. В знаменитой арии Иоанны, переходящей в сцену с ангелами, просматривается эпизод Гефсиманской молитвы — мучительное прощание не только с родными местами, но и с миром вообще, молитва о ниспослании сил для перенесения нечеловеческих страданий. Эпизод узнавания Иоанной короля корреспондирует с евангельским описанием встречи Христа и Нафанаила, а сцена казни в финале драматургически сходна с повествованием о распятии Богочеловека. Анализ музыки «Орлеанской девы» показывает, что данные смыслы и подтексты явно выражены и в интонационной драматургии оперы, более того, они были предметом особого внимания композитора и имеют системный характер<sup>5</sup>.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод о сформировавшихся ко второй половине XIX в. трех тенденциях в трактовке образа Жанны — сакрализующей, историко-патриотической и любовно-лирической. Каждая из них в большей или меньшей степени нашла отражение в «Орлеанской деве» П. И. Чайковского,

<sup>5</sup> См. об этом подробно [Макарова, Серебрякова].

творческое сознание которого как субъекта европейской культуры оказалось необычайно восприимчивым к самым разным аспектам богатейшего смыслового поля, создававшегося образом Жанны д'Арк на протяжении веков.

Опера «Орлеанская дева» выделяется нетрадиционностью главной героини, предстающей в ореоле святости и терзаемой противоречиями внепсихологической природы. Горячее сочувствие к героине, ставшей жертвой исторической несправедливости и вместо награды получившей смерть на костре, заложило впоследствии основу для восприятия жизненных перипетий Жанны в свете страстного сюжета. Это вписывалось в общеевропейскую тенденцию осмысления судьбы спасительницы Франции сквозь призму крестного пути<sup>6</sup> с характерным для него мотивом предательства, унижения и мучительной смерти. Исходя из обозначенных личных и общекультурных предпосылок, Чайковский формирует в «Орлеанской деве» новый и нетрадиционный для его оперного творчества тип конфликта между высшим предназначением, избранничеством и возможностью земного счастья, реализованного в любви.

Такой тип конфликта, направленный на трансляцию религиозных смыслов, свидетельствует о новой для композитора трактовке оперы как жанра. Отражение христианского духовного пути в этапах развертывания конфликта оперы, а также трактовка героини как носительницы священного откровения превращает музыкальную драму в сотериологическую мистерию, черты которой проявляются в произведении на разных уровнях. Ключевой особенностью мистерии, ставшей в «Орлеанской деве» принципом построения действия, является двуплановость драматургии, которая реализуется в наличии сюжетного плана и плана его надсобытийного обобщения. Последнее мы называем мистериальным пластом, который убеждает своей выстроенной целостностью. Он включает в себя сакрализующую трактовку главной героини, насыщение массовых сцен молитвами, возводящими события сюжета к их высшему смыслу, введение в оперу эпизодов, построенных по моделям евангельских ситуаций, а также дополнение действия ритуально-обрядовыми элементами.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что композитор синтезировал черты лирической драмы и большой французской оперы с жанровой моделью романтической мистерии для воплощения религиозно-мифологического содержания. Так Иоанна Чайковского идеально вписалась в сакрализующую тенденцию в трактовке героини и стала свидетельством значимости образа Жанны д'Арк не только для европейского культурного сознания, но и для русской культуры.

---

*Вольтер.* Орлеанская девственница [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.aldebaran.ru/author/volter/\\_volter\\_orleanskaya\\_devstvennica/volter\\_orleanskaya\\_devstvennica\\_0.html](http://lib.aldebaran.ru/author/volter/_volter_orleanskaya_devstvennica/volter_orleanskaya_devstvennica_0.html) [Voltaire. Orleanskaya devstvennica [Elektronnyj resurs]].

*Жуковский В. А.* Орлеанская дева // Жуковский В. А. Соч. М., 1954. [Zhukovsky V. A. Orleanskaya deva // Zhukovsky V. A. Soch. M., 1954.]

---

<sup>6</sup> Примеры тому — произведения Ж. Барбье [Barbier] и М. Твена [Твен].

Макарова А. Л., Серебрякова Л. А. Мистериальный прообраз оперы П. И. Чайковского «Орлеанская дева» // Жизнь религии в музыке : сб. ст. СПб., 2010. С. 40–61 [Makarova A. L., Serebryakova L. A. Mysterial'nyj proobraz opery P. I. Tchaikovskogo *Orleanskaya deva* // Zhizn' religii v muzyke : sb. st. SPb., 2010.]

Национальная библиотека Франции [Электронный ресурс]. URL: <http://gallica.bnf>

Оболенский С. С. Жанна — Божья дева. СПб., 2013. 496 с. [Obolensky S. S. Zhanna — Bozh'ja deva. SPb., 2013. 496 s.]

Опера «Орлеанская дева» // Чайковский. Жизнь и творчество русского композитора [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tchaikov.ru/deva.html>

Оперные либретто [Электронный ресурс]. URL: <http://libretto-opera.narod.ru>

Перну Р., Клэн М.-В. Жанна д'Арк. М., 1992 [Pernout R., Claine M.-V. Zhanna d'Arc. M., 1992.]

Твен М. Жанна д'Арк / пер. с англ. И. Семежона и Н. Тимофеевой. Минск, 1961. [Twain M. Zhanna d'Arc / per. s angl. I. Semezhona i N. Timofeyevoy. Minsk, 1961.]

Чайковский М. И. Из семейных воспоминаний. Публикация П. Вайдман // Чайковский П. И. Забытое и новое : альманах. Вып. 1 / сост. П. Е. Вайдман и Г. И. Белонович. М., 1995. [Tchaikovsky M. I. Iz semejnykh vospominanij. Publikatsiya P. Vajdman // Tchaikovsky P. I. Zabytoe i novoe : almanakh. Вып. 1 / sost. P. E. Vajdman i G. I. Belonovich. M., 1995.]

Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. Т. I. М., 1934 [Tchaikovsky P. I. Perepiska s N. F. von Meck. M., 1934.]

Шекспир У. Генрих VI. Ч. I // Шекспир. Полн. собр. соч. : в 8 т. Т. 1. М., 1959. [Shakespeare W. Henry VI. Ch. I // Shakespeare. Poln. sobr. soch. : v 8 t. T. I. M., 1959.]

Шоу Б. Святая Иоанна [Электронный ресурс] // Шоу Б. Избр. произведения. М., 1993. URL: <http://lib.ru/INPROZ/SHOU/stjoanna.txt> [Shaw B. Svyataya Ioanna [Elektronnyj resurs] // Shaw B. Izbr. proizvedeniya. M., 1993].

Эсоно Е. Жанна д'Арк. Орлеанская дева. СПб.; Калининград, 2005. [Esoneau E. Zhanna d'Arc. Orleanskaya deva. SPb.; Kaliningrad, 2005.]

Barbier J. Jeanne d'Arc. Drame en 5 actes et en vers par l'Abbé Henri Darbelit; Musique de Ch. Gounod. Paris, s. a.

Le mistère du siege d' Orleans / Publié pour la première fois d'après le manuscrit unique conservé à la bibliothèque du Vatican par MM. F. Guessard et E. de Certain. Paris, 1862.

Opera-L list [Электронный ресурс]. URL: <http://listserv.bccls.org/cgi-bin/wa?A2=OPERA-L;GR>

Статья поступила в редакцию 18.01.2014 г.