



м и к р о и с т о р и я

ОЛЬГА ТОГОЕВА

дева ”А со Знаме нем“



История
Франции
XV–XXI веков
в портретах
Жанны д’Арк

Ольга Игоревна Тогоева
«Дева со знаменем». История
Франции XV–XXI вв.
в портретах Жанны д'Арк
Серия «Интеллектуальная
история / Микроистория»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70131838

*«Дева со знаменем». История Франции XV—XXI вв. в портретах
Жанны д'Арк: Новое литературное обозрение; Москва; 2023
ISBN 9785444823505*

Аннотация

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.

Содержание

| | |
|-----------------------------------|-----|
| Введение | 8 |
| Глава 1 | 34 |
| Глава 2 | 80 |
| Глава 3 | 126 |
| Глава 4 | 170 |
| Глава 5 | 222 |
| Глава 6 | 277 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 296 |

Ольга Тогоева
«Дева со знаменем».
История Франции XV
—XXI вв. в портретах
Жанны д'Арк

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, религи-

озные 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 предна-

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.

значалась 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* аллегория 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.

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.



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.

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.

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 придал 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

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.

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 персо-

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).

нажем, 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,

¹⁰ «Sçavoir vous fasons que, pour la consideration de la bonne et vertueuse resistance qui fut faicte, l'année dernière passée, par nostre chiere et bien amée Jeanne Laisné, fille de Mathieu Laisné, demeurant en nostre ville de Beauvais, à l'encontre les Bourguignons, nos rebelles et desobeissans subjects, qui, ladicte année, s'efforcèrent surprendre et gagner sur nous et nostre obeissance par puissance de siege et d'assaux nostredicte 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 nostredicte 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 naguier traicté, conclud et accordé,... voulons et nous plaist... que lesdicts 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; *Эпс Ж.* Людовик XI. Ремесло короля / Пер. Е. В. Колодочкиной. М., 2007. С. 72, 274.

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 дуб-

¹¹ Agulhon M. Un usage de la femme au XIX^e siècle: l’allégorie de la République // *Romantisme*. 1976. Т. 13/14. Р. 143–152.

¹² Vergnet-Ruiz J. Une inspiration de Delacroix? *La Jeanne Hachette* de Lebarbier // *Revue du Louvre*. 1971. Т. 21. Р. 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. Р., 1997. Р. 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. Р. 133, курсив мой – О. Т.).

лировали 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 компози-

¹⁴ См. далее: Глава 1.

¹⁵ Подробнее о нем см. далее: Глава 8.

цию «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.

¹⁶ Briot E. «Le parfumeur millionnaire», notable et industriel parisien du XIX^e siècle // Revue d'histoire du XIX^e siècle. 2007. Т. 34. Р. 129–143.

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 Ленеvé (1886–1890 гг.), исполненных для парижского Пантеона, и даже в кинематографе XX в.

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.



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.

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.



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 держащих и рядовых граждан.

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.



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, вы-

дающимися 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

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.

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 пре-

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 Nord-est 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 analytique des ouvrages relatifs à Jeanne d'Arc*. P., 1894.

делами²³. 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 ино-

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.

го 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 сего-

дняшнего 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 особен-

ности 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 Женевой, 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 бу-

дет 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...

²⁵ *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб., 2016.

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

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. Т. 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 finalement 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.

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 вес-

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 finalement, 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 regracier 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 merveilleses 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).

не 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

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.*

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 медиевистам, 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 любопыт-

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» (*Fauquembergue 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.

ному 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

³³ «Item mehr haben wir gebe von dem Gemael zu schau'n 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 literas 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: PC, 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.*

рисунок Клемана де Фокамберга на сегодняшний день считается единственным *прижизненным* изображением Жанны д'Арк.



Ил. 7. Рисунок на полях «Дневника» Клемана де Фокам-

берга. 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

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.

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 пер-

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.

вый 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 информатора-

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 Orlens» (*Fauquembergue C. de. Journal. T. 2. P. 312*, курсив мой – О. Т.).

⁴⁰ См., к примеру: «Elle fist faire ung estandard, 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*).

ми 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 Клема-на 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 *baniere*, и какого цвета оно было»⁴³. Соответственно, везде, где во французском черновике допросов (так называемой минуте) упоминалось *estandard*, в официальном латинском тексте оно было заме-

⁴¹ «Und die Jungfraw ist alwegen menlich und ritterlich gestanden mit irem banner, on hinder sich treten 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 faisoit 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 estandard ou baniere, et cujus coloris erat» (PC, 1, 78).

нено 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*

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.

(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.

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*

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

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» (Équipement de la Pucelle // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Т. 5. P. 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*. P. 299–301.

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 Компьенем⁵⁴. Вместе с ним

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. P., 1859. P. 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. T. 3. P. 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. P. 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. T. 4. P. 327–344, здесь P. 338*).

⁵³ «Interrogata quod prediligeat, vel vexillum suum velensem. Respondit quod multo, videlicet quadragesies, prediligeat vexillum quamensem... Dicit etiam quod ipsamet portabat vexillum predictum, quando aggrediebatur adversarios, pro evitando ne interficeret alium» (PC, 1, 78).

⁵⁴ «Et tost après que lesdits vivres furent en la ville de Orlans, la pucelle aiant son estandart et sa puissance, ala assaillir la bastille de St-Lu» (*Chronique de Tournai. P. 410*); «Et après fut ordené par les remonstrances que la Pucelle faisoit, que la ville de

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)

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

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 неизвест-

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 ymages gloriose virginis Dei genitricis et aliquarum ex dictis sanctis virginibus erant depicte» (*Basin Th. Histoire de Charles VII. P. 134*); «Elle fist faire ung estandard, ouquel estoit l'image de Nostre Dame» (*Chroniques de Perceval de Cagny. P. 141*); «Et te son estandard en que era Nostra Dona» (*Le greffier de l'Hotel de ville d'Albi // Procès de condamnation*

ный 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, став-

et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 4. P. 301).

⁶² «Et faisoit porter après elle une noble bannière pointurée 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 blanchò, 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 quelì 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 coulön blanc dedans ycelluy estoit; lequel coulön 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).

шего *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 мате-

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. Т. 4. P. 319); «Habitum muliebri deposito, virilem adsumo, et socios qui te concomitentur ad regem et conducant a capitaneo» (Lettre d'Alain Chartier à un prince étranger // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. Т. 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. Т.

ри 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.

3. Р. 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. Т. 5. Р. 108).

⁶⁸ См. прим. 4 на с. 32.

⁶⁹ «In Puella nostra... quam ex certis signis elegit Rex celestis, tanquam vexilliferam ad conterendos hostes justitie et amicos sublevandos» (Opusculum magistri Johannis de Jarsonno // Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc / Ed. par P. Duparc. 5 vol. Р., 1977–1988. Т. 2. Р. 39, далее: PN, том, страница).

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

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; vestibus 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.

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?

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*. Т. 2. Р. 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.* Т. 3. Р. 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.* Т. 2. Р. 323, курсив мой. – О. Т.).

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 *pucelle* 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*

⁷⁶ «La Pucelle, qui conduisoit l'armée avec les autres capitaines dudit messire Charles de Valois» (Ibid., курсив мой – О. Т.).

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 справед-

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. Р. 39–47, здесь Р. 40).

⁷⁸ Подробный анализ сохранившихся списков пророчества Беды см.: Ibid. Р. 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 escripz 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 maestro 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. puela» (*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

ливо 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.

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 fascinet et magicis carminibus redderet impotentes» (Chronique du religieux de Saint-Denis,

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 фран-

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.

цузских 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 *puicelle* – 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–

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.

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.

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 представить женщине долю того почета, который тебе назначил Господь Бог, то я не отказываюсь“. Затем они собрали десять тысяч человек и расположились станом вблизи Игавирийских гор» (*Иосиф Флавий*. Иудейские древности / Пер. Г. Генкеля. М., 1994. С. 519–520).

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, сохра-

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).

нив 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.

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).

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 Созда-

¹⁰² «Tantummodo caveat pars habens justam causam, ne per incredulitatem et ingratitudinem 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 – О. Т.).

¹⁰³ «Accipias vexillum ex parte Regis celi» (PC, 1, 173).

теля¹⁰⁴. 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

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.

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

¹⁰⁹ «Elle fist faire un estandart blanc, auquel elle fist pourtraire la représentation du saint Saulveur 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 siten 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.).

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),

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.

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 Божествен-

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.

ной 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 упомина-

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).

лась всего один раз – в «Дневнике» Парижского горожанина: «И повсюду с арманьяками 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 парла-

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 большую 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*.

мента 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, епи-

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. Р. 60–83, здесь Р. 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. Р. 291.*

скоп 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 Буленвилле, камергер и советник дофина Карла, обращаясь к миланскому герцогу Филиппо Мария Висконти, уподоблял рождение своей героини явлению Спасителя:

Она увидела свет сей бренной 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.

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 inaeestimabili commoventur gaudio, et, ignari nativitatis Puellae, hinc inde discurrent, 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 praeosticare videntur

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,

eventum» (Lettre de Perceval de Boulainvilliers au duc de Milan Philippe-Marie Visconti // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 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 saints faisons nous la feste / Qui morurent honteusement! / Pense a Jhesus premierement / Et puis a ses martyrs 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

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:

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 puelle // PN, 2, 93). Ср.: «И простирая руку Свою, сотворил Господь знамение крестное на Адаме и на всех святых Своих» (Евангелие Никодима. С. 99).

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

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

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

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 país 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 – *О. Т.*).

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 iuaret vexillum quam vexillum iuaret eam vel contra... Interrogata utrum spes habendi victoriam fundabatur in vexillo vel in ipsamet Iohanna» (PC, 1, 173).

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.

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 adinvenierunt» (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*. T. 4. P. 450.

¹⁴³ См. прим. 1 на с. 25; прим. 3 на с. 28.

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 историографией 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 рез-

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 Achiennes Istories de la Grant Bretagne a présent 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.

ко негативно – скорее, их стиль стоило бы назвать нейтральным¹⁴⁷. Как мне представляется, данная характеристика в полной мере относилась и к Клеману де Фокамбергу. 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».

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.*

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, состо-

¹⁴⁹ Contamine Ph., Bouzy O., Hélyar X. Jeanne d'Arc. Histoire et dictionnaire. P. 180–190, 902–904.

¹⁵⁰ Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой. С. 127–176.

явшегося 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»,

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.



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

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.



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.

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 adjutor 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 obsessio, concessa est probissima Judith in summo necessitatis articulo, ut eum ab oppresseione 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.



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.

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.

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 сооб-

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. – О. Т.).

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. Т. 5. Р. 107, курсив мой – О. Т.).

¹⁶⁴ «Quia equitabat cum equo, *portando lanceam sicut melior armatus fecisset*» (PN, 1, 378, курсив мой – О. Т.).

щала, 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, оставался, 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.

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» (PC, 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,

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, квар-

по мнению автора, сидела при этом верхом на осле, ставит под сомнение достоверность информации. О негативных коннотациях образа осла применительно к эпопее Жанны д'Арк см.: *Тогоева О. И.* Еретичка, ставшая святой. С. 402–415. См. также далее: Глава 7.

¹⁶⁸ «Et portoit dës 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. T. 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.*).

тировавших в доме ее отца-трактирщика¹⁷⁰. А Джованни Сабудино 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 осведом-

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 chevaux... 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.).

лен 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 ав-

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 monstrier, / Conseil eust qu'elle se chevist / A harnas et lance porter » (*Martin Le Franc. Le Champion des dames*. V. 16873–16880).

тор 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

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» Анггеррана 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).

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 пытаюсь 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, значи-

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

тельно 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, цари-

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 besoing 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 doibt pas oublier. / Car comme vaillant chevalier / Donna a son mary secours» (Ibid. V. 16722–

цей 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 Орлеа-

16726).

¹⁸⁸ «Zenobie de Palmiregnes / Roïne, laisser je ne doys / Tant pour ce que tint pluseurs regnes / Que nourrie fut en ung bois. / ... Tout Orient dessous 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).

на¹⁹³, 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

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).

ся 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, дон-

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

жоны, барбаканы и укрепленные форты люди были обязаны именно ее помощи²⁰². Таким образом, Минерва в поэме выступала прежде всего как *защитница города*, т. е. надеялась 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 ею 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 ко-

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, / Assaultx 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.

пьем²⁰⁶. 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» Эвраара де Конти, созданной в 1390–1400 гг.; в «Письме Офеи Гектору» (1400–1401 гг.), «Книге об изменчивости Фортуны» (1400–1403 гг.) и «Кни-

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).

ге 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.

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 от-

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

вечала Паллада Афина: / Горе! Я вижу теперь, как тебе Одиссей отдаленный /
Нужен, чтоб руки свои наложил на бесстыдных пришельцев. / Если б теперь, во-
ротившись, 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 outrecuida 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).

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

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.

и приобретаем, служит нам либо для созидания чего-либо, либо для защиты от страданий²¹⁶.

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

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).

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

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, cœurs de France en gentillesse / Concheus, vostre esprit reprenez / Et de Pallas et de Lucrese / 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.

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 Песнопев-

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.

ца (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 пишуший 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

²²⁴ Службы положения Ризы Пресвятой Богородицы во Влахернах и Пояса Пресвятой Богородицы в Халкопратии // 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 ре-

образа Девы Марии и вошедшие в ее Акафист, помимо общего поэтического и теологического смысла были связаны, как подчеркивала О. Е. Этингоф, 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 иллюстрирова-

ликий 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 смилостивиться, 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 Богородицы 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.

ния 12-го икоса и 13-го кондака (23-й и 24-й строф) Акафиста, отражавшая реальную практику процессий с иконами Богородицы, 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 –

²³⁰ Там же. С. 163–165.

²³¹ Там же. С. 166–167; Кондаков Н. П. Иконография Богородицы. Т. 2. С. 71–75.

²³² Этингhoff О. Е. Иконография ветхозаветных прообразов Богородицы средневизантийского периода // Этингhoff О. Е. Образ Богородицы. С. 13–38; Она же. Ветхозаветные иконографические типы Богородицы (по миниатюрам смиренского фрагмента Христианской топографии Космы Индикоплова) // Там же. С. 39–66. См. также: Ямпольский М. Ткач и визионер. С. 440–441.

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

²³³ *Limberis V. Divine Heiress. P. 122.* Н. П. Кондаков отмечал, что образ «юной Афины» являлся прототипом для изображения Богородицы 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.*)

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 Тяхе²³⁷. 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

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.

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 неожиданного 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...

²³⁸ *Патриарх Фотий*. Гомилия (IV) вторая «На нашествие росов» / Пер. П. В. Кузенкова // Древнейшие государства Восточной Европы: 2000. Проблемы источниковедения / Отв. ред. Л. В. Стоярова. 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.

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 ико-

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.

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, Ма-

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.

рия 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 Хри-

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. Еретица, ставшая святой. С. 315–316.

ста, 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, нагляд-

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: *Фуллerton 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 Champaigne ou la présence cachée. P., 1995). Любопытно, что в том же ряду Л. Марен рассматривал и изображения головы Олоферна, отрубленной Юдифью.

но 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 Богомате-

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

ри» 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

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. Т. 92 (2). P. 253–264, здесь P. 256).

²⁵⁴ «Pour le Roy de France te pri / Qu'en pitié tu oyés le cry / De ses bons et loyaux amis... Roïne, qui des maulx nous lève / Lesquels 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 roïne 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 suplier 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.* Ерети́чка, ставшая святой. С. 44–63.

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 Богородицей, а через нее – с Афиной Палладой.

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).

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

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.

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

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. T. 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.*

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 эпо-

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» (РС, 1, 204).

²⁶⁹ Следы этой традиции подробно рассмотрены в: Протопопова И. А. Афина-Коронида и третья птица из трагедии Еврипида «Ион» // *Arbor mundi / Мирное 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

ху 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.

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 ано-

Иными словами, Мартин Ле Франк и arrasский художник полностью проигнорировали официальный приговор, вынесенный девушке церковным судом, и представили ее в образе второй Юдифи – женщины, одержавшей верх над врагами и отстаивавшей независимость своего народа.

Тема *победы*, совершенно недвусмысленно звучавшая 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 Arrасский 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 строк²⁷³, представлявших собой не что иное, как восторженный отклик на трактат Жана Жерсона *De mirabili victoria*²⁷⁴ и вновь

нимным 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

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 гер-

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 espîé 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 rescrire / 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,

цога 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?

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.

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

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 Аррасского договора см.: Contamine Ph. France et Bourgogne, l'historiographie du

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 Па-

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.* 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.

риж, 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 про-

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, I, 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 внима-

цесс 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 рас-

тельным 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 abjuratone 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

смаатривался 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 Реймсском 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).

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 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).



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 осо-

бенно 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,

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 Johanna, reiecto et relicto omni habitu muliebri, tonsis capillis in rotundum ad modum mangonum... se induit» (PC, 1, 205).

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 «Виги-

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.

лий», 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 взошедшему 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

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

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 уделил 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 труд-

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 Понтон 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.

ные 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 избил 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.

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.

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 реабилита-

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 recederent ab armatis» (PN, 1, 409).

ции 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.

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 prosequabatur cum ense evaginato quamdam juvenculam existentem cum armatis, adeo quod, eam insequendo, dirupit suum ensem» (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 troy Jours

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 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).

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 боль-

³⁰⁹ См., например: «...et qu'il faillloit 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 couraige 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*).

ше, 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 од-

³¹³ «Lequel, plus joyeux que s'il eust eu ung roy entre ses mains, l'ammena activement 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.

ной 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.



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.

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 эпосе 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 – все-

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).

гда 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 про-

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).

странстве 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

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

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 сло-манном 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

Великого» Эйнарда 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 ense 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.*

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.

³³¹ «Et avoit on dit ost plusieurs 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,

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 Марны-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 Жан-

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*).

на, 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

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).

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.

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 ladictе 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

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.

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 – О. Т.).

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* /

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 вызывали 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

Texte établi par M.-L. Auger et G. Jeanneau, sous la dir. de B. Guinée. 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 morir 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).

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» Никола 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

³⁴³ *Beaune C. Jeanne d'Arc. Vérités et légendes. P., 2008. P. 128–129.*

³⁴⁴ Сочинение Н. Жиля 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).*

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 желаниям 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 Тре-

³⁴⁷ «La Pucelle avoit intencion de remetre 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).

муя 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 Компьень 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 на-

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*).

девать 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, бросавшие 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

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 Flavay, 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*).

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 «Муравей-

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.

ник» (*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,

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 ссылаясь 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*).

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.), рассказы-

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*).

вая 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 станови-

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 eamdem, 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).

лось 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 уставали твердить 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

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).

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

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

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,

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-withstanding, 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).

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.

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 – О. Т.). 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). Cp.: «Une chose de dieu venue / Ung ange de dieu amyable» (*Martial d'Auvergne*.

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

Les Vigiles du roy Charles septiesme, a neuf pseaulmes et neuf leçons. P. 55).

³⁷⁸ 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.

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).

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 греховно-

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* // АНСС. 2003. № 6. Р. 1217–1241, здесь Р. 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.*

го 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 Девой, – уникальное, а потому особо ценное для нас свидетельство процесса осмысления французами второй половины XV столетия сво-

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).

его 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

³⁸⁵ Цит. по: *Фавье Ж.* Столетняя война. С. 596.

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 Режин Перну и В. И. Райцеса, «Сводное изложение» инквизитора Франции Жана Бреалья, подводящее итог слушаниям 1455–1456 гг., являлось первым шагом к при-

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.*

знанию 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,

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 / Sourdre 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 со-

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

чинений 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 rationabiliter 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... 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*).

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 ратовавшего 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

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. Т. 1. P. 2, курсив мой – О. Т.); «Jeanne a été, par toute sa vie, une sainte, et par sa mort, une martyre» (Ibid. Т. 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. Т. 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.

Ил. 14. Неизвестный художник. Дева Мария, Христос, архангел Михаил и Жанна д'Арк с нимбом над головой. Под-

делка 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 при-

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.

ближенных 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 историче-

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 Жили 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, lesqueulx 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

ской 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 Жилья 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

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 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.

⁴⁰⁶ Hellot A. Sources de la chronique du «Rosier des guerres» // *Revue Historique*. 1885. № 29. P. 75–81; Krynen 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 acompaigne des seigneurs de son sang et des barons de son royaulme comme du duc d'Alencon, conte de Vendosme, le sire Delabret, bastard d'Orleans... et de plusieurs austres» (*Rosier des guerres* // BNF. Ms. fr. 442. Fol. 154). Ср.: прим. 2 на с. 124.

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, проко-ролевском историописании военные свершения девушки к

⁴⁰⁸ «Et fut la pucelle blecée devant Paris... Pendant lequel siege ladite pucelle fut prinse par ung picart. Et icelle vendue aux angloiz par ledit de Luxembourg... Oudit an les angloiz 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).

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 внуши-

⁴¹¹ См., к примеру: Winock M. Jeanne d'Arc. P. 680; Snitzer 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, здесь P. 264.

тельный 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 про-

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. Р. 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.

сто 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.

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 offers / de nous faire nul desplaisir, / par passaiges, ports et travers / du tout, nous en sommes sailliez / de tout

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

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 feit la reverence, et le cognut entre ses gens, combien que plusieurs d'eulx faignoyent, la cuidant abuser, estre le roy; qui fut grant apparance, car elle ne l'avoit oncques 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 secretz 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 fait 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.

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 коро-

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 royaulme, 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 doubte qu'ils faisoient; si leur dist: „En nom Dieu, menez-moi devers le gentil daulphin, et ne faicte doubte, 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).

левскому 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,

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 devocïon, / saintté et debonnereté, / que a toujours mes mencïon / en sera de sa sainteté» (Ibid. V. 16069–16072).

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

⁴³¹ «Car en celuy temps fut recite par aucuns 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.

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,

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.

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 лич-

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.

но 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 два-

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.).*

дцать 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

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 Эн्यान 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.

«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.

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. – О. Т.*). 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).



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 объятьях тело Спасителя и [окруженную]

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. Т. 4. P. 448, купив мой – О. Т.*).

⁴⁴⁹ См. с. 131–132.

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 сно-

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 entrepris et entreprend des maire et eschevins qui luy ont baillé et baillent à faire ce qui s'ensuist. En ce qui convient refondre et ressouder les effigies 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).

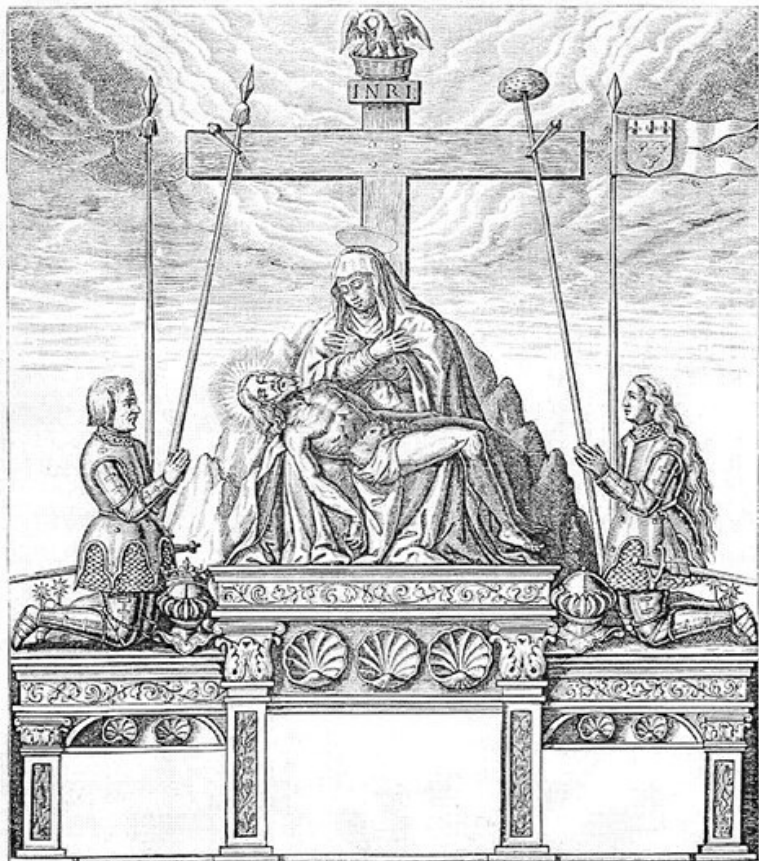
⁴⁵² «La section de Saint-Victor vous propose de faire démolir le monument de Charles VII, monument qui insulte à la liberté du peuple français» (Destruction du monument de la Pucelle à Orléans // Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc. T. 5. P. 239–243, здесь P. 240).

⁴⁵³ «Le Conseil général de la commune d'Orléans, sur la pétition des citoyens...,

се 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.

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).



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 библей-

⁴⁵⁵ См. выше с. 40.

⁴⁵⁶ Bouzy O. Images bibliques à l'origine de l'image de Jeanne d'Arc. P. 239.

ская 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.

⁴⁵⁷ «At one of the extreames of the bridge are strong toures; and about the middle

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

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.

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 Оплакива-

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.

ния 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 благую 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 ха-

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).

рактер. 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

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 Magdalenae // PL. T. 133. Col. 713–721, здесь Col. 714).

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 «пряде-

⁴⁶⁹ *Иаков Воразинский*. 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.

ние» 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 *mauens 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 всежжение за эти грехи. После обращения она стала *величественной* по обилию благодати, ибо, когда умножился грех, стала преизобилловать благодать⁴⁷³.

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

Возможно, именно эту амбивалентность теперь уже геро-

⁴⁷² См. выше с. 78.

⁴⁷³ *Иаков Воразинский*. 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.

ини 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.

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 huiuscemodi 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, I, 263).

⁴⁷⁷ См. выше с. 116.



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., содержа-

щей 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 Клема-на 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 двойствен-

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.

ность 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 Ор-

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.

леанской 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

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.

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 гравёры, похоже, старались всячески смягчить скрытую символику памятника. Именно такую попытку мы наблюдаем, в частности, на гравюре Леонара Готье 1611 г., ставшей

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*).

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.

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.*



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

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.

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 рыжеватых 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.

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.

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, предающей 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 представала 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 челове-

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].

ческие 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 сопровождал рисунок надписью: «Танкред [имел] лицо старика, [а] рост –

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).

мальчишки» (*Tancred facie senex, statura puellus*)⁴⁹⁵.

⁴⁹⁵ *Pietro da Eboli. Liber ad honorem Augusti* // Burgerbibliothek Bern. Cod. 120. Fol. 134r.

ALMANACH

POVR L'AN DE GRACE MIL

Six cens Soixante & dix - huit.

Composé par M^r. MAVR LE FAVCHEVR Astrologien grand
Mathématicien, supputateur des Planètes & Etoiles fixes

QVI EST TRES VERITABLE:

*Adressé à toutes les Nations, dans les Roïaumes & dans toutes les
Principautés des quatre parties de l'Univers..*

Lequel est le plus just & le plus certain de tous les autres, qui dit & qui pronostique à tous les peuples les Années, les mois, les iours, les minutes, les secondes, les tierces, les quarts, les quintes ! & enfin tres vtile à toutes les saisons pour aller, sortir, finir, afin de faire ce grand voyage pour aller à l'autre Monde.



(B)

Ил. 20. Обложка астрологического альманаха 1678 г.: 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].

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

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.

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.

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.



IN ICONEM IANAE VOCOLAVRIAE VIRAGINIS AURELIAE.
VIRGO REDIT • GALLO MUTA VEL IMAGINE FOELIX •
QVAM NVNEX QVONDAM PATRIAE NON MACHINA MISSI
SVBIDIO • AVGVRIVM BONE REX • HENRICE SALVTA •
DE COELIS EXCITA TVIS VIRGO ALTERA VOTIS
FORTVNET REGNI AVSPICIVM • LANCEM QVZ RETRACTET
VTRAQV Vt ANTIQVVM TVA SAECULA RECVDNT IN AVRVM
GV • G • PP • 1581 •

Ил. 21. Неизвестный художник. Жанна д'Арк (Портрет эшевенон). 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 эшевенон (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 над-

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. Т. 49. P. 143–152.

⁵⁰¹ *Bouzy O. Images bibliques à l'origine de l'image de Jeanne d'Arc*. P. 240–241;

пись, 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 эшевенон» оказался настолько популярным, что стал родоначальником отдельной и весьма внушительной серии изображений французской героини.

Michaud-Fréjaville F. Jeanne aux panaches romantiques // *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. 259–272, здесь P. 259–260. «Портрет эшевенон» хранится ныне в Археологическом и историческом музее Орлеана (инвентарный номер A 6922).

⁵⁰² «In iconem ianae volocavriae virginis aureliane. Virgo redivit 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 auspiciū. Lancemq; retractet utraq; ut antiquum tua saecula recudat in aurum. C. V. G. PP. 1581».



Ил. 22. Неизвестный художник. Жанна д'Арк (копия с Портрета эшевенон). 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).

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.*



Lors que cette ieune Pucelle,
Pour nous remettre en libertés,

Ses armes cachioient ses habits
Ce n'estoit rien qu'une Bergere.

L'ennemy tous droits violant,
Belle Amalgame en vous brislant,
Temoigna son ame veritable :

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.

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.



JANNE-DARC.

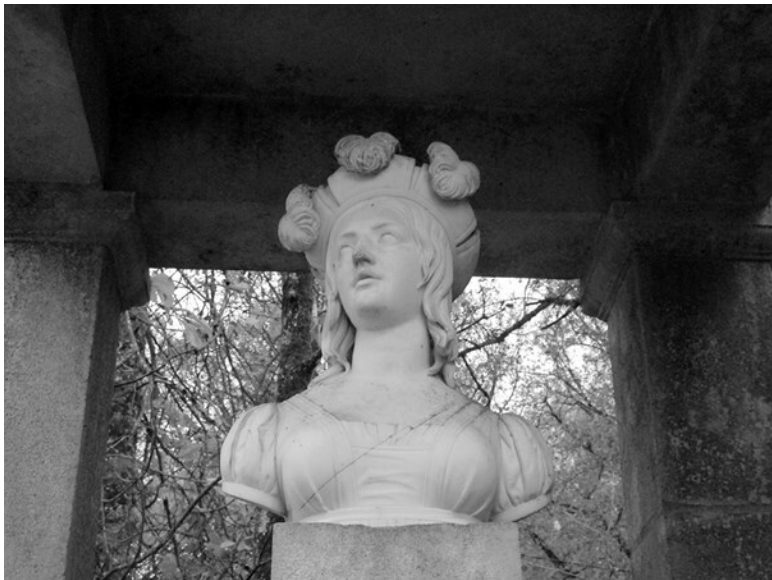
*Surnommée Lucette
de Dom-Remy
Célèbre Héroïne
à Rouen le 30.
la 30^{me} Année*



*d'Orléans, Native
en Lorraine
elle fut brûlée
Mai 1431. dans
de son Age.*

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

⁵⁰⁶ Ныне хранится в Музее изобразительных искусств в Руане.

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.

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.).



Ил. 27. Неизвестный художник. Жанна д'Арк дю Лис, Орлеанская девственница, амазонка Франции. Середина – вторая половина 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. 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 эшевеннов». 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

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.).

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 эшевеннов» 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 эшевеннов», 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.

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.



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 эшевенов». 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 Рена-

⁵¹⁴ *Schade W.* Die Malerfamilie Cranach. Dresden, 1974. S. 84–85; *Büicken 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.

нус 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 Крана-

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.

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 эшевеннов» 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

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.

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

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 Кранах Старший. Киев, 2003. С. 4–5, 14, 20, 28.*

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*), получив-

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.

шей 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 эше-

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.

венов» 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 эшевенов» 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.

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.

Тем не менее, чрезмерные, по сравнению с имеющимися в нашем распоряжении примерами, размеры «носового платка», представленного на «Портрете эшевенов», 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.



La Pucelle
d'Orleans.



Fortitudine sua regit Rem.

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

⁵²⁸ Trippault L. Ioannae Darciae Obsidionis Aurelianae liberatricis res gestae, imago, et iudicium. Les faits, Pourtraict et iugement de Ieanne d'Arc, dicte la pucelle d'Orleans. Orléans, 1583.

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

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 – О. Т.).

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 Кранох изначально написал некий округлый валик, подложив его под левую руку героини и лишь впоследствии изменив композицию: *Дюпюи М.* Великие художники: Лукас Кранох 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>.

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.

⁵³² Книга Юдифи, 13: 9–10 (курсив мой – О. Т.).



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

Иными словами, согласно «Книге Юдифи», голова Олоферна действительно могла быть либо обернута в его соб-

ственные 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 эшевеннов», заслуживает, тем не менее, отдельного рассмотре-

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, couvrechef*), 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.

ния. 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

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 quadragesies, prediligeat vexillum quam ense... Dicit etiam quod ipsamet portabat vexillum predictum, quando aggrediebatur adversarios, pro evitando ne interficeret aliquem» (PC, 1, 78).

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

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.

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 гордо-

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 ont 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.

сти 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 опубли-

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]).

кован 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

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.

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

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. Шабара // 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.*

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.

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. T. 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. Firmissime

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 гиб-

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 quodocunque 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

кая 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,

aliam formam aut in speciem transmutari possit ab aliquo, nisi ab omnipotente 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,

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

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 метафоры 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

Ланса говорилось, что на шабаш он и его поделщики добивались 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*

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 <Franza 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).

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 невятности 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

⁵⁶⁵ «Ouch waren iro vil under inen, die der bo^ese geist leret, dz sy ze wolffen wurden, des sy selber du^echte 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 erlûffen ouch schaff, leंबर und geiß, und assen die also ro^uw in eines wolffes figur, und wenne sy wolten, so wurden sy widerumb ze mo^enshen 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.

[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

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» (Vauderie 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.).

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,

⁵⁷¹ *Bodin J.* De la démonomanie des sorciers. P., 1580. Fol. 94v–104.

⁵⁷² «Les accusez estoient Pierre Burgot, et Michel Verdun, qui confesserent avoir renoncé à Dieu, et juré de servir au Diable... Puis apres s'estans oincts furent tournez en loups courant d'une légèreté incroyable, puis qu'ils estoient 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 païsans 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.

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 Гervasia 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 Крануху 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 ветхоза-

⁵⁷⁵ *Sconduto* L. A. *Metamorphoses of the Werewolf*. P. 3.

ветной 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

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).

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, появлявшихся 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, датирующейся 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.

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.



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 эшевенон» 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.

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).



Ил. 32. Клод Виньон. Жанна д'Арк. 1647 г. Гравюра к изданию: Lemoine 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

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. Т. 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. Gaetgens, 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*. Т. 2. P. 159–172. поэтажные планы здания приведены в: *Sauvel T. De l'hôtel de Rambouillet au Palais-Cardinal // Bulletin Monumental*. 1960. Т. 118 (3). P. 169–190.

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

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.*

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

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.

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 изобра-

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 Vouët, 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*).

жений – 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

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.

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. Этих государственных деятелей, заслуживших 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.);

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).

- 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 бу-

душим 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 Монтестью (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 изобра-

зительных 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 Колонбьер, протестант родом из Дофине, на протяжении всей

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 gallerie des hommes illustres du Palais-Cardinal // Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français. 1973. P. 43–60.

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 оказа-

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 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 ornemens 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.

лись 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*

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.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.