**УДК 82-1**

**Образ Жанны Д’Арк в художественном мире Марины Цветаевой**

Марина Владимировна Цветкова

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Нижний Новгород, 603155, ул. Большая Печерская 25/12,

профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации, e-mail: mtsvetkova@hse.ru

National Research University “Higher School of Economics”. Nizhny Novgorod, 603155, Bolshaya Pecherskaya Street 25/12, professor of the Department of Literature and Intercultural Communication,

e-mail: mtsvetkova@hse.ru

Марина Цветаева, которая с детства питала страсть к романтическому и героическому (увлечение Наполеоном, лейтенантом Шмидтом, Марией Спиридоновой; в стихотворении 1918 г. Цветаева определила это так: «Надобно смело признаться, Лира! // Мы тяготели к великим мира: // Мачтам, героям, церквам, царям, // Бардам, героям, орлам и старцам» [1, с.105]), не могла обойти стороной образ Жанны Д’Арк. В списке книг, входивших в библиотеку Цветаевой, а следовательно, составивших круг ее чтения, числятся «Жанна Д’Арк» Жюля Мишле на французском языке, где история Орлеанской Девы трактуется в романтическом ключе, а также «Личные воспоминания о Жанне д’Арк сьера Луи де Конта, ее пажа и секретаря», написанные Марком Твеном, в которых французская героиня воспевается как образец патриотизма.

О знаковости для Цветаевой образа Жанны Д’Арк свидетельствует и то, что восхищение французской героиней она стремилась привить своей старшей дочери – Але, которая рассказывала об этом в дневнике так: «Марина взяла с этажерки книгу, открыла ее и показала мне Иоанну в латах и в лавровом венке. …На другой картине я увидала ее еще пастушкой, где ей явился Архангел Михаил весь в сиянии. … Потом она показала мне еще одну картину. Там было сражение. Один из воинов держал Крестное Знамение, которое еле-еле касалось одной башни, очень похожей на замок. <…>.Я думала о Иоанне» [2, c. 33−34]. Эти свидетельства ребенка чрезвычайно важны для нашего представления о визуальном ряде, который мог существовать в воображении Цветаевой и который нашел отражение в художественном мире ее творчества.

Известно, что в 1919 г. Цветаева с дочерью посмотрели фильм ««Жанна-женщина» / «Joan the Woman» (1917), снятый американским режиссером Сесилом Б. Де Миллом …. Под впечатлением от этого просмотра в записных книжках 1919 года сделана запись, которая выразительно свидетельствует об особой важности образа Святой Жанны (вернее, Иоанны, как предпочитает называть ее на традиционный православный манер Цветаева, придавая, тем самым, архаический и поэтический оттенок образу Орлеанской Девы) для Марины Цветаевой: «Иоанна Д’Арк − вот мой дом и мое дело в мире, «всё остальное − ничто!» [3, c. 368].

Собственно Жанне Д’Арк посвящены два цветаевских стихотворения. Оба напрямую связаны с переживанием поэтом событий Октябрьской революции, о чем свидетельствует время их создания (декабрь 1917 и октябрь 1918 г.). Первое из них носит название «Руан». Лирической героиней здесь становится сама Святая Иоанна. Стихотворение начинается анафорическими повторами, отсылающими к стилю главы «Бытие» Священного Писания:

Ия вошла́, и я сказала: − Здра́вствуй!Пора́, король, во Фра́нцию, домой!И я опя́ть веду тебя на ца́рство,И ты опять обма́нешь, Ка́рл Седьмой! [1, c. 65]

Эта отсылка к Вечной Книге, как и слово «опять», повторенное дважды, и слово «вновь», возникающее в тексте позднее преподносит историю Жанны Д’Арк как архетипическую:

− Всё будет вно́вь: последний взор коня́,И первый тре́ск невинных хворости́нок,И первый вспле́ск соснового огня́. [1, c. 65]

Мысль о повторяемости истории, в соединении с временем создания стихотворения подсказывает мысль о наличии в сознании поэта параллелей между смутной и трагической для Франции эпохой Столетней войны и временем, последовавшим в России за революцией 1917 года. Цветаева, которой всегда было свойственно подчеркнутое фрондерство (в юности она прошла через увлечение романтикой революции, народовольческими идеями; дерзко демонстрировала свои антиклерикальные настроения – заменила икону у себя в комнате изображением Наполеона; после победы большевиков, начинает с вызовом выказывать монархические взгляды и принадлежность к православной вере: «Ох ты барская, ты царская моя тоска!» [1, c. 25], − так описывает свое настроение Цветаева весной 1917 г.).

Замечательно пишет о сути цветаевского стремления противостоять всему и всем И. Кудрова: «Идти против… «Против чего? — спросите вы. Против язычества во времена первых христиан, против католичества, когда оно сделалось господствующей религией и опошлилось в лице его жадных, развратных, низких служителей, против республики за Наполеона, против Наполеона за республику, против капитализма во имя социализма… против социализма, когда он будет проведен в жизнь, против, против, против!» [4, c. 12].

Яркое свидетельство тому − описанная Цветаевой реакция на сообщение мальчишки-газетчика о расстреле Николая Романова. Когда в ответ на всеобщее безразличие к известию, заставшему Марину с дочерью на одной из московских площадей, она сказала Але «сдавленным, ровным и громким голосом (кто таким говорил — знает): “Аля, убили русского царя, Николая II. Помолись за упокой его души!” И Алин тщательный, с глубоким поклоном, троекратный крест. (Сопутствующая мысль: “Жаль, что не мальчик. Сняла бы шляпу”.)» [4, c. 70].

Неслучайно лирическая героиня стихотворения «Руан» ведет короля на царство и принимает за это мученическую смерть.

Стихотворение 18 года тоже вписывается в общее настроение цветаевских стихов и дневниковых записей послеоктябрьской эпохи, которое можно определить словами знаменитого воинского девиза времен Российской Империи: «За веру, царя и Отечество». Еще в апреле 1918-го Цветаевой был создан цикл «Андрей Шенье», связанный с французским поэтом, окончившим жизнь на гильотине из-за подозрения в симпатиях к Людовику XVI. В этом цикле революция 1917 и период последовавших за ней кровавых событий отождествляется с временами Французской буржуазной революции («Есть времена – железные – для всех» [1, c 79]. В стихотворении «Друзья мои! Родное триединство!», написанном в 1919 г. Цветаева напрямую соединит обе эти эпохи: «…в советской – якобинской − // Маратовой Москве» [1, c. 145]). Причем, Цветаева откровенно принимает сторону побежденных, отождествляя себя с Андре Шенье (чья фигура здесь приобретает подчеркнуто героический ореол), который закончил жизнь на эшафоте за свои идеалы. При этом лирическая героиня ощущает собственную вину за то, что не может последовать его примеру:

Андрей Шенье взошел на эшафот.

А я живу − и это страшный грех.

В данном контексте более понятной становится трактовка образа Жанны Д’Арк во втором стихотворении, ей посвященном:

Был мне подан с высоких небес

Ме́ч серебряный − воинский кре́ст.

Был мне с не́ба пасхальный тропа́рь:
− Иоанна! Восста́нь, Дева-Ца́рь!

(Примечательно, что в стихотворении 14 августа 1918 г. «He по нраву я тебе − и тебе», Цветаева, обращаясь к себе, горит: «Дева-Царь» и, таким образом, практически отождествляет себя с Иоанной: «Полно, Дева − Царь! Себя − не мытарь!» [1, c. 104].)

И восста́ла − миры́ побороть −
Посвящённая в ры́цари − Пло́ть.

Подставля́ю открытую гру́дь.
Познаю́ серединную су́ть.
Обязую́сь гореть и тону́ть. [1, c. 115-116]

Доминантой стихотворения, несомненно, также является обнаруженная нам в стихотворении «Руан» идея избранности, внутренней оппозиционности революционной черни. Об этом выразительно свидетельствуют произведения, созданные «вокруг» стихотворения «Был мне по́дан с высоких небе́с», осенью 1918, особенно строки, написанные в тот же день − 8 октября:

Поступью сановнически-гордой

Прохожу сквозь строй простонародья.

На груди − ценою в три угодья

Господом пожалованный орден.

<…>И сияет на груди суровой
Страстный знак Величья и Отличья,
Орден Льва и Солнца − лист кленовый. [1, c. 115]

Однако образ Святой Иоанны оказывается у Цветаевой неизмеримо шире и многогранней, чем выглядит в первом приближении. Лирическая героиня стихотворения облачается в мужскую одежду − надевает воинские латы и, направляемая Господом, готова вступить в смертельную схватку с врагами короля и Отчизны, обязуясь отдать за них жизнь. Таким образом, перед нами – женщина, благословленная небесами на неженское дело, получившая свыше некую миссию, а следовательно, в ее судьбе Цветаева не могла не чувствовать переклички с собственной судьбой. Известно, что она настаивала на том, чтобы ее называли поэтом, а не поэтессой, жизнь свою воспринимала, как постоянную борьбу (достаточно вспомнить слова «что пело и боролось, // Сияло и рвалось» из юношеского стихотворения «Уж сколько их упало в эту бездну» [5, c. 190]), а творческий дар рассматривала, как печать избранничества.

Интересно, что Цветаева ни в одном из стихотворений не упоминает о простом происхождении Иоанны, но постоянно акцентирует ее принадлежность к избранным, некоей высшей касте, к «великим мира»: она именуется «Дева-Царь», она «посвящена в рыцари», само Небо даровало ей серебряный меч, благословив ее на битву, где ей противостоят целые «миры».

**По-видимому, именно «посвященной в рыцари Плотью», восставшей побороть миры, ощущает себя сама Цветаева. В одном из ответов на анкету, характеризуя семейную атмосферу, в которой она росла, она пишет: «**Воздух дома не буржуазный, не интеллигентский – рыцарский [6, c. 210].

**Выстраданы Цветаевой и другие повороты сюжета истории Жанны Д’Арк, преданной королем, возведенным ею на царство, оставленной всеми и обреченной на муки и гибель.**

**Сравни, например, стихотворение «Роландов рог»:**

Так, наконец, усталая держаться

Сознаньем: перст и назначеньем: драться,

Под свист глупца и мещанина смех −

Одна из всех − за всех − противу всех! −

Стою и шлю, закаменев от взлету,

Сей громкий зов в небесные пустоты.

**Одна − из всех − за всех − противу всех. [7, c. 10]**

Есть и другие переклички между образом Жанны Д’Арк и лирическим «я» Цветаевой. В уже цитированном выше стихотворении «Руан» Иоанна встраивается в галерею ярких, страстных, полных жизненного огня женских образов-масок (Федра, Офелия). устами которых говорит сама Цветаева (Используя слова Б. О. Крмана о Тютчеве, можно сказать, что «чужие сознания» в поэзии Цветаевой «суть разновидности основных субъектов <…> [ее] лирики» [8, с. 53]). Эти образы неизменно противопоставлены у Цветаевой слабым, безвольным, вымороченным мужским персонажам (подробнее об этом смотри [9, c. 78-90]): Ипполит, Гамлет.

 В цикле стихотворений, написанных от лица Офелии, обращающейся к Гамлету, о принце сказано: «А Вы с Вашей примесью мела / И тлена... С костями злословь,/ Принц Гамлет! Не Вашего разума дело / Судить воспаленную кровь» (cтихотворение «Офелия – в защиту королевы» [7, с. 171]); и далее «Девственник! Женоненавистник! Вздорную / Нежить предпочедший!» (cтихотворение «Офелия – Гамлету» [7, с. 170]).

Подобно контрастным парам Федры и Ипполита, Офелии и Гамлета, фигуры Орлеанской Девы и Карла VII «взаимодействуют» в художественной ткани стихотворения «Руан» по принципу антитезы: жизнестойкость («Не ждите <…>, чтоб Иоанна разлюбила голос, Чтоб Иоанна разлюбила меч» [1, c. 65]) – нежизнеспособность («Бескровный принц, не распрямивший плеч» [1, c. 65])*,* твердость и верность слову и долгу («И я опять веду тебя на царство» [1, c. 65]) – малодушие и предательство («И ты опять обманешь» [1, c. 65])

Хотя и стихотворение «Руан», и стихотворение «Был мне подан с высоких Небес» написано в виде монолога Жанны Д’Арк, совершенно очевидно что Цветаева отождествляет себя со своей героиней. Ей нравилось подчеркивать сходство между собой и Орлеанской Девой. Так, после посещения фильма, она пишет об исполнительнице роли Жанны Джеральдине Феррар в своей записной книжке: «Она немножко напоминала меня: круглолицая, с ясными глазами, сложение мальчика. И повадка моя: смущенно-гордая» [10, c. 368].

Подобное отождествление со своими героинями вообще является отличительной чертой творчества Цветаевой. Причем иногда эти образы изначально располагают к такому сближению (как это происходит с Жанной Д’Арк), а иногда кардинально переосмысляются Цветаевой в своем духе (примером можем служить бессловесная шекспировская Офелия, которая в цветаевском цикле выступает безжалостной обличительницей Гамлета). Потому неудивительно, что в связи с Орлеанской Девой в стихотворении «Руан» возникает целая серия мотивов, которыми неизменно сопровождается образ лирического «я» Цветаевой. Кроме упомянутого уже мотива женщины как носительницы жизни и страсти, таковым является мотив сильной женщины, которая «делает» мужчину, «ведет его на царство». Сравни стихотворение, посвященное Марине Мнишек:

Марина! Царица – Царю,

Звезда – самозванцу!

Тебя пою<…>

(«Димитрий! Марина! В мире» [5, c. 267]).

Образ Иоанны связан для Цветаевой и с творческим началом, поскольку творческий дар она воспринимала, прежде всего, как способность слышать голоса, точнее, как невозможность не откликнуться на призывы этих голосов («Искусство при свете совести» [3, c. 45]).

Образ ангела, витающего на Святой Иоанной, или Архангела Михаила, окруженного сиянием, о котором вспоминает Ариадна Эфрон:

А за плечо́м — това́рищ мой крылатыйОпя́ть шепнёт: — Терпе́ние, сестра!

Когда сверкну́т серебряные ла́тыСосновой кро́вью моего костра́. **[**1, c. 65]

прочно входит в художественный мир Цветаевой как образ Ангела/Гения/Демона, сподвигающего поэта на крестную муку творчества.

Особенно ярко этот образ представлен в поэме «На Красном Коне» (1921). Переклички со стихотворением «Руан» отчетливо слышатся в строчках, описывающих всадника, символизирующего творческое начало:

<…> всего два крыла светлорусых
— Коротких — над бровью крылатой.
Стан в латах. [11, c. 16]

Причем, если сначала рыцарская атрибутика сопровождает только образ Гения, то в конце поэмы, когда героиня получает известие, что ее «Ангел» ее не любит и идет на него войной, она сама, летящая «на белом коне впереди полков / Вперёд — под серебряный гром подков!», превращается в воительницу, подобную Жанне Д’Арк, и характеризуется как «Невеста во льду — лат!» [11, c. 2]. Сравни: «серебряные латы» (стихотворение «Руан» [1, c. 65]).

Дар слышать голос демона, желающего быть воплощенным ее рукой (так объясняла творческий процесс Цветаева в эссе «Искусство при свете совести»), толкает поэта на «огненные муки»:

Вот: слышится − а слов не слышу,

Вот: близится − и тьмится вдруг...

Но знаю, с поля − или свыше –

Тот звук − из сердца ли тот звук...

 − Вперед на огненные муки! [1, c. 135-136]

Образ огня, пожара, в котором горит героиня поэмы «На Красном Коне», как и костра, в котором гибнет Жанна Д’Арк, символичен – так Цветаева часто обозначала творческий дар. (Смотри, например: «Птица Феникс – я, только в огне пою! // […] Высоко горю и горю до тла!»» («Что другим не нужно – несите мне» [1, c. 111]); «Легкий огнь, над кудрями пляшущий, − Дуновение − вдохновения! («В черном небе слова начертаны» [1, c. 87). Мотивы горения, пожара, самосожжения становятся ключевыми в цветаевской трактовке темы поэта и поэзии.

Интересно, в этой связи выражение «тайный жар», которое Цветаева заимствовала у Блока и использовала, как для обозначения творческого начала, так и для обозначения страсти, состояния постоянного внутреннего горения. Находиться в этом состоянии для нее – и значит жить. Таким образом, правомерно говорить о том, что тема страсти является в художественном мире Цветаевой всего лишь одной из граней темы творчества. С началом эпохи революционных бурь любовная страсть, равно как и страсть творчества принимают в художественном мире Цветаевой обличье Святой Иоанны, пророчествующей и мстящей. В стихотворении, созданном 10 октября 1918 г. об этом сказано напрямую:

— Любовь! Любо́вь! Куда́ ушла ты? —

Оста́вила свой до́м богатый,

Наде́ла воинские ла́ты.

— Я стала Го́лосом и Гне́вом,

Я стала Орлеа́нской Де́вой. [1, c. 117].

Таким образом, обращение к образу Жанны Д’Арк связано у Цветаевой, прежде всего, с послереволюционной эпохой, в которой она видит параллели с этапом Столетней войны, связанным с героической жизнью и смертью Орлеанской Девы. Этот образ становится для Цветаевой метафорой долга, верности идеалам и присяге ( «Ветреный век мы застали, Лира! <…> Новые толпы – иные флаги! // Мы ж остаемся верны присяге» [1, c. 105]). В то же время, влияние Святой Иоанны на творчество Цветаевой можно обнаружить и на более глубоком уровне. Пристальное прочтение цветаевских текстов позволило выявить аналогии, проводимые автором между собой и героиней, что подтверждается не только дневниковыми записями, но и мотивами, которые равно сопровождают и образ Иоанны, и образ лирического «я» в лирике Цветаевой. К ним относятся: мотив избранничества; мотив слышания голосов; ведомости нездешней силой, которую воплощает некий «товарищ <…> крылатый»; жизни как постоянной борьбы; мотив женщины, взявшейся за неженское дело; мотив сильной женщины, ведущей мужчину «на царство»; женщины как воплощения жизни и страсти в противовес лишенному жизненных сил, рабу рациональности – мужчине; мотив огня, в котором сгорают и героиня (в физическом, прямом смысле), и лирическое «я» поэта (в метафорическом смысле – в огне страсти и творчества). Таким образом, несмотря на то, что собственно Жанне Д’Арк Цветаева посвятила только два стихотворения, можно говорить о том, что Святая Иоанна является ключевой фигурой для понимания художественного мира Цветаевой.

1. *Цветаева  М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 1, кн. 2. Москва: «Терра – Терра», 1997. 316 с.
2. *Эфрон А. С.* Книга детства: Дневники Ариадны Эфрон, 1919–1921. М.: Русский ауть, 2013. 248 с.
3. *Цветаева М.* Собрание сочинений. В 7 томах. Т. 5, кн. 2. Москва: «Терра – Терра», 1997. 395 с.
4. *Кудрова  И. В.* Путь комет. Молодая Цветаева. В 3 томах. Т. 1. СПб: Издательство Сергея Ходова, Крига, 2007. 448 с.
5. *Цветаева  М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 1, кн. 1. Москва: «Терра – Терра», 1997. 330 с.
6. *Цветаева  М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 4, кн. 2. Москва: «Терра – Терра», 1997. 272 с.
7. *Цветаева  М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 2. Москва: «Терра –Терра», 1997в. 591 с.
8. *Корман Б. О.* Лирика и реализм. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1986. 94 с.
9. *Цветкова  М.  В.* Герой-маска в английской и русской поэзии // Метакомпаративистика как интегральный подход в гуманитарных науках. Нижний Новгород: Деком, 2014. С 78-90.
10. *Цветаева  М.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т. 1: 1913–1919 / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. М.: Эллис Лак, 2000. 560 c.
11. *Цветаева  М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 3, кн. 1. Москва: «Терра – Терра», 1997. 341 с.

1. Cvetaeva M. Sobranie sochinenij. V 7 tomah. [Collected Poems in7 volumes.] V. 1, b. 2. Moscow, «Terra – Terra».1997. 316 p.

2. Jefron A. S. Kniga detstva: Dnevniki Ariadny Jefron, 1919–1921. [The Book of Childhood: Diaries of Ariadna Jefron ]. Moscow, Russkij aut', 2013. 248 p.

3. Cvetaeva M. Sobranie sochinenij. V 7 tomah. [Collected Poems in7 volumes.] V. 5, b. 2. Moscow, «Terra – Terra», 1997. 395 p.

4. Kudrova I. V. Put' komet. Molodaja Cvetaeva. V 3 tomah. [The Path of Comets]. In 3 volumes. V. 1. Sankt Petersburg, Izdatel'stvo Sergeja Hodova, Kriga, 2007. 448 p.

5. Cvetaeva M. Sobranie sochinenij. V 7 tomah. [Collected Poems in7 volumes.] V. 1, b. 1. Moscow, «Terra – Terra», 1997. 330 p.

6. Cvetaeva M. Sobranie sochinenij. V 7 tomah. [Collected Poems in7 volumes.] V. 4, b. 2. Moscow, «Terra – Terra», 272 p.

7. Cvetaeva M. Sobranie sochinenij. V 7 tomah. [Collected Poems in7 volumes.] V. 2. Moscow, «Terra –Terra», 1997. 591 p.

8. Korman B. O. Lirika i realizm. [Lyric Poetry and Realism] Irkutsk, Irkutsk University Publ., 1986. 94 p.

9. Cvetkova M. V. Geroj-maska v anglijskoj i russkoj pojezii [Mask Lyric in Russian and English Poetry] in Metakomparativistika kak Integrativnij Podhod v Gumanitarnyh Naukah [Metacomparative Studies as Integrative Approach in Humanities]. Nizhnij Novgorod, Dekom, 2014, pp 78-90.

10. Cvetaeva M. Neizdannoe. Zapisnye knizhki: V 2 t. [Unpublished. Note Books: in 2 vol.] V. 1: 1913–1919. Preface and commentaries by E. B. Korkinoj and M. G. Krutikovoj. Moscow, Jellis Lak, 2000. 560 p.

11. Cvetaeva M. Sobranie sochinenij. V 7 tomah. [Collected Poems in7 volumes.] V. 3, b. 1. Moscow, «Terra – Terra», 1997. 341 p.

Статья публикуется впервые. Проверено системой антиплагиат. Уникальность текста 100%