

П. В. Крылов

«Иностраннный агент в концептосфере русского мира?»

Рецензия на монографию: Буланин Д. М. Жанна д'Арк в России. Исторический образ между литературой и пропагандой. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. 720 с.

«Никто из французов не жалуется на затасканность собственных национальных символов, будь то Жанна д'Арк или Марианна», — натолкнувшись на эту фразу автора, пополнившего собой весьма длинный ряд моралистов, ставящих в пример французского интеллектуала-патриота русскому интеллигенту, что «любую культурную находку, привлекающую благосклонное внимание начальства, мгновенно оценивает как казенное предписание» (с. 686), появляется стойкое желание закрыть эту книгу. Впрочем, сентенциозный пассаж весьма дальновидно расположен на двух предпоследних страницах обширнейшего и богатейшего находками сочинения, потому осилить заключительные абзацы полемического свойства не представляет никаких трудностей. Печальная реальность такова, что несть во Франции числа жалующимся на затасканность собственных национальных символов. Однажды рецензенту пришлось собственными ушами услышать фразу, произнесенную самым настоящим французом: «Не люблю я Жанну д'Арк. Это Хезболлах». Не отстают и французская литература последних десятилетий, где мы найдем обширный роман Юбера Монтейе «Дева» (1988), написанный от лица венецианского патриция Пьетро Кондульмера. Главный герой, занесенный в раздираемую гражданской войной Францию XV в., видит Жанну вовсе не привычной для

французов позолоченной воительницей с парижской площади Пирамид или исполненной высокой духовной энергии мученицей, изваянной на руанской площади Старого рынка. Она весьма недалекая, самоуверенная и жестокая девчонка, которую, как оказывается, довольно легко обмануть. Ведет себя она вовсе не героически, ее трясет от страха перед костром, на который она попадает только по собственной глупости и упрямству. Наконец, Монтейе не отказал себе в удовольствии отметить: героиня опаршивела и от нее дурно пахнет... Говоря коротко, национальный символ был им деконструирован и развенчан, и такое весьма критическое отношение к Жанне во французской культуре появилось вовсе не в годы лихого постмодерна, о чем свидетельствует и сам Д. М. Буланин, когда цитирует предисловие О. Э. Мандельштама к роману «Тудиш» Л. Сент-Огана: «Но во Франции всегда существовало и сейчас существует обратное течение: борьба с мишурной позолотой прошлого, уничтожение фетишей, развенчание ложной святости и мнимого героизма» (с. 311). Более того, одним из его основоположников стоило бы назвать известного своей «Орлеанской девственницей» Вольтера, однако исследователь проходит мимо такой возможности.

Творцом актуального по сию пору образа героической уроженки Домреми в рецензируемой работе назван «незабвенный» (как его здесь характеризуют) Жюль Мишле, превративший ее в «знамя французских националистов» и «убежденных либералов», «благополучно совместивший позиции тех и других» (с. 541, а также 358 и 359). Автор монографии, по-видимому, исходит из того, что величавые черты славной воительницы, будучи однажды выкованы в середине XIX в. в либерально-националистическом горниле, не подвергались впоследствии никакой эрозии или трансформации. Несомненный и вполне успешный конкурент Мишле во французском историческом сознании, автор двухтомной истории Девы Анри Валлон упоминается почти исключительно в связи с П. И. Чайковским. Композитор, как обнаружил Д. М. Буланин, со слезами читал второе (1876 г.), богато иллюстрированное издание двухтомника, когда работал над оперой по пьесе Шиллера (с. 164–165). Но сама книга автора известной «поправки Валлона» к Конституции III Республики, по словам исследователя, «чересчур наивна» (с. 149), и, наверное, потому ее возможное влияние на восприятие Девы в России, хотя бы посредством Чайковского, не становится объектом анализа.

Не столь желанный гость на страницах монографии и Шарль Пегги, обозначенный, как минимум, дважды как «социалист Пегги» (с. 160, 452). Появляется же он обыкновенно в контексте откликов о его гибели на поле боя с немцами в 1914 г., а не созданного им образа Жанны. «Нам нужен не тот, кто возглавит войска — нам нужен тот, кто возглавит молитву», на этой игре слов: «chef de

guerre»¹ и «chef de la prière»² строит уроженец Орлеана свое понимание способа, которым Дева спасла его родной город и «милую Францию». Возможно, Пеги вполне согласился бы с формулой Д. М. Буланина: «О полноценной нации можно говорить, только если ее представителей связывает религиозная идея» (с. 672), — но последнему совершенно не нужна такая Жанна, какой изобразил ее христианский поэт, бесконечно далекая от светского гражданского национализма богомолка.

В итоге складывается впечатление, что если у автора монографии вызывает сомнение приверженность того или иного французского сочинителя национализму или тем более либерализму, то он предпочитает поменьше упоминать его имя, чтобы не разрушить у читателя представления об общественном консенсусе, сложившемся, как уверяет Д. М. Буланин, вокруг Жанны во Франции. Впрочем, к целому ряду нефранцузских авторов исследователь демонстрирует сходное отношение. «Дилетантское, многословное и бесцветное детище...» (с. 444) — коротко и уничижительно отзываясь он о книге С. С. Оболенского «Жанна — Божья Дева», которая, по мнению рецензента, вовсе такой оценки не заслуживает. Брошенное же по поводу романа Марка Твена замечание: «Не относящийся к самым большим творческим удачам американского писателя» (с. 263) — также требовало бы пояснений, и вовсе не потому, что сам автор «Личных записок о Жанне д'Арк сьера Луи де Конта, ее пажа и секретаря» любил его более иных своих творений, а по причине весьма существенного влияния романа на русскоязычную аудиторию. По крайней мере, на ту ее часть, что после 1960-х гг. испытывала интерес к истории девушки из Домреми, удовлетворить который могло довольно ограниченное количество изданий, одним из которых был роман Марка Твена, более-менее доступный благодаря его переизданию в 8-м томе собрания сочинений писателя в 1960 г. Рецензент может припомнить, как один из экземпляров трехсоттысячного тиража попал к нему в руки в обычной районной библиотеке, в то время как работа Ж. Мишле³, превратившаяся в библиографическую редкость, была тогда чем-то совершенно за пределом мечтаний.

Советский читатель в 1920-е гг. был в каком-то смысле даже в несколько лучшем положении, поскольку получил возможность познакомиться с эпопеей Орлеанской Девы не только благодаря Мишле. В 1928 г. одновременно увидели свет первый том «Жизни Жанны д'Арк» Анатоля Франса и «Жанна д'Арк» Жозефа Дельтея. Первая книга, по выражению Д. М. Буланина, — «пространное псевдонаучное сочинение», в котором «каким-то причудливым образом уживался умеренный патриотизм с интернационалистскими широковещательными откровениями» (с. 439). Вторая «создает нарочито грубый образ героини, с вульгарными манерами и выражениями уличной торговки» (с. 442). Впрочем, автору монографии, несомненно, ведомо, что на рецепцию иностранных символических фигур влияют не только первоклассные работы ведущих историков или шедевры высокой словесности. По этой причине, даже если согласиться

с авторским ранжированием трех вышеупомянутых переводных книг, пришлось бы признать, что на формирование отношения к Жанне у читателей Советской России повлиять могли они все и все достойны весьма обстоятельного исследования. Но творение Жюль Мишле их полностью в глазах автора заслоняет. И, по-видимому, причина кроется не только в том, что именно этот образ наиболее отвечает исследовательскому замыслу, но и в том также, что резко критическое отношение этого французского историка — отпетого либерала и демократа — к николаевской России наилучшим образом соответствует магистральной авторской установке: «В дальнейшем мы еще не раз столкнемся с такого рода эмоциями, параллельными по своей тональности, — когда восторги по поводу Орлеанской девы звучат на фоне резкого неприятия России как самостоятельного социального и культурного субъекта. Выясняется, что европейский образ Жанны д'Арк мог стать мощным катализатором антирусской энергии» (с. 99).

Автору, чтобы решить поставленную им перед собой задачу («<...> в очередной раз проследить, с помощью конкретного и одновременно общеизвестного индикатора, приливы и отливы в сложном и непрямолинейном процессе европеизации русской культуры» (с. 3)), необходим некий монолитный образ, принимаемый всеми у себя на родине если не с восторгом, то с пиететом. И если уверить читателя в том, что Жанна д'Арк в подаче Мишле именно такова, решение задачи выглядит более простым. Логика исследователя понятна — девушка из Домреми является символом Франции, а «Франция почти всегда замещала собой всю Европу по принципу синекдохи — как часть вместо целого. Многие ли назовут с ходу представителей династии Ваза? — А вот французских Бурбонов знают назубок от первого до последнего. Для России... значение галльского элемента как свернутого обозначения для суммарной Европы возрастает многократно» (с. 5). Действительно, имя Доротеи Марии Лош (1730–1799), командовавшей кораблем в ходе Второго Роченсальмского сражения 9–10 июля 1790 г. и первой из числа женщин получившей от Густава III звание капитана шведского королевского флота, русскому читателю совершенно неизвестно. Равным образом, наш читатель едва ли ведает о подвигах ее соотечественниц: Ульрики Элеоноры Столхаммер, Анны Марии Энгстен и Бриты Хагберг, совершённых в ходе двух русско-шведских войн XVIII в. Подобное незнание едва ли может вызвать удивление, все-таки Швеция и Россия — вековые противники на европейском Севере, от которых затруднительно было бы ждать проявления интереса к героям чужой стороны. Однако обстоятельство такого рода, как межгосударственная вражда, не могло бы помешать популярности героини шотландских яковитов Флоры Макдональд (1722–1790), отличившейся в последней сухопутной войне на территории Британии, которую вел принц Чарльз Стюарт за английский престол. Шотландия давно уже вызывает в России гамму положительных эмоций в качестве внутренней оппозиции «англичанке, которая гадит». Тем не менее славное имя Флоры широко

известно, пожалуй, только в узких кругах истинных ценителей шотландской истории. Добавить остается разве только то, что уровень осведомленности наших сегодняшних соотечественников о былинных поленицах (богатырках) Василисе Микулишне, Непре и Турке, или о вполне исторической княгине Анастасии Ивановне Олелькович-Слущкой едва ли превышает уровень осведомленности о шведских солдатках. Примечательно, что и автор монографии никак не отзывается о возможности переключек образа Жанны д'Арк с персонажами дев-воительниц русского фольклора. Между тем роль псковитянки Василисы в исполнении Александры Даниловой в фильме С. М. Эйзенштейна «Александр Невский», служит, по мнению рецензента, ярким воплощением этой переключки. Тем более что для автора сценария фильма П. А. Павленко (1938), как явствует из труда Д. М. Буланина, тема Орлеанской Девы не была чужда. Ее отголосок прозвучал в очерке советского классика «Имя на дорогу» (1951) о подвиге партизанки Габриэллы дельи Эпости (1912–1944) (с. 650). Однако, в противоположность сказанному исследователем, советский писатель «транспонировал» образ Жанны не только «на инациональных борцов с фашизмом», но и на Древнюю Русь, сражающуюся с немецкими рыцарями.

Автохтонные поленицы диссонировали бы с настойчиво проводимой авторской мыслью о том, что Жанна являет собой «иноземный образ, столь экзотический для России», «импортированный символ в русской культуре», который был, вне всякого сомнения, в нее «внедрен» (с. 239–240). Иностранное происхождение Орлеанской Девы, разумеется, оспорено быть не может. Не столь очевидным выглядит уверенность автора, что ее образ был введен в концептосферу русского мира во всем блеске национал-либерального облачения, сотканного для Жанны стараниями Жюля Мишле.

По ходу своего исследования Д. М. Буланин перебирает очень много породы, совершая настоящий научный подвиг. На страницах его монографии находится место не только известным сочинениям писателей первого ряда: В. А. Жуковского, Н. С. Лескова, М. И. Цветаевой. Автор обнаруживает и возвращает из небытия «Добровольца» В. И. Дмитриевой (с. 235), «Пролет седьмой» Н. Н. Асеева (с. 395), записки писателей-эмигрантов М. Г. Горлина и А. С. Присмановой (с. 526–527), или находит неожиданный поворот в творчестве такого, казалось бы, известного советского классика, как Л. А. Кассиль, извлекая из тени не самую популярную его повесть «Смещение земной оси» (с. 591–593).

Достаточно мимолетного упоминания, вскользь брошенного сравнения литературного персонажа или объекта дневниковых заметок (с. 339) с Жанной — и автор текста попадает в расставленный Д. М. Буланиным частый бредень. Стоило Василию Ивановичу Немировичу-Данченко назвать Танечку Фирсову «маленькой Жанной д'Арк переселенческой партии» (с. 238–239) в рассказе «Мирская печальница» из сборника «Всполохи» (1892), и имя его получает место на страницах многостраничного труда. Порой исследователь обращает внимание даже на очень неявные ассоциации. По его словам, «кавалерист-девица»

Н. А. Дурова в принадлежащей ее перу повести «Игра судьбы, или Противозаконная любовь» «единственный раз обиняком намекнула на свое функциональное подобие Орлеанской деве: “Я выступила из своей сферы, чтоб стать под развившуюся тогда нашу орифламму”» (с. 76–77). Или в стихотворении Д. Алтаузена «Чекистка» (с. 373–374): «Тот, чьи губы молчанье лижет, / Держит сердце в руках тугих, — / Те планеты, / Что к солнцу ближе, / Обгорают раньше других» (с. 373–374). В первом случае ассоциацию с образом Жанны вызывает у исследователя упоминание орифламмы — боевого знамени французских королей, во втором — тема всепоглощающего огня. Находки подобного рода исчисляются в работе десятками, являясь свидетельством энциклопедических знаний, продемонстрированных ее автором. Впрочем, тем более странными и необъяснимыми выглядят лакуны. В частности, упущение из внимания повести А. Н. Толстого «Гадюка» (1928), увидевшей свет в том же году, что и переводные сочинения Дельтея и Франса. «За женщину ее (Ольгу Зотову. — П. К.) мало кто признавал, была уж очень тоща и зла, как гадюка», — так характеризовал А. Н. Толстой свою героиню, которая, видимо, вместе с Варей Белой, то «ведьмочкой», то «амазонкой» из «Порт-Артура» А. Н. Степанова, словно напрашивается на то, чтобы стать объектом исследовательского интереса автора, занимающегося рецепцией образа Жанны д’Арк в России. На фоне глубокого знания кинематографической иоаннистики удивительным выглядит умолчание о работе А. Н. Митты «Гори, гори, моя звезда» (1969), одним из центральных мотивов которого была персонификация русской революции в образе Орлеанской Девы в пьесе Владимира Искремаса, главного героя фильма. Если же говорить об игре в ассоциации, то, по мнению рецензента, было совершенно невозможно пройти мимо мотива избрания высшими силами ко спасению Отечества, звучащего в той части «Войны и мира», где Пьер Безухов убеждает себя и читателя в необходимости его присутствия на поле сражения с французами...

Главный вывод, который обязательно возникнет у внимательного и беспристрастного читателя почти семисотстраничного текста, состоит, однако, в том, что никакого зловещего для русской культуры «евролибидо», как назвал его Д. М. Буланин (с. 653), многочисленные упоминания Жанны д’Арк пишущими по-русски не содержат. Подавляющее большинство их отсылают к одному из двух источников на выбор: к «Орлеанской девственнице» Вольтера либо к «Орлеанской Деве» Шиллера. Первый идет в ход, когда отношение автора к объекту его сравнения с Жанной предполагает иронию или сарказм, например (с. 303–304) в шуточных сценах «короля фельетона» В. М. Дорошевича, высмеивавшего первых русских декадентов в сценах 1899 г. В одном его произведении, в списке «Действующих лиц и сверхчеловеков» фигурирует на первом месте «Альфонс Альфонсович Переверзев — художник-декадент, сверхчеловек, состоит на содержании» и его жена «Жанна Переверзева, урожденная д’Арк — состоит с мужем в декадентских отношениях, потому что г. Ленский ее и через год после свадьбы называет “барышней”». Вольтерьянский фунда-

мент этого образа налицо, так же как и в случае откровенно ернического пассажа С. М. Степняка-Кравчинского по поводу убийства инспектора царской охраны Г. П. Судейкина: «В эту-то минуту в глубине России объявляется новая Жанна д'Арк в мундире и при шпорах в образе жандармского поручика Судейкина, который торжественно обещает без всяких уступок и сделок победить революцию...» (с. 203). Если же, напротив, автор говорит о своем персонаже с героическим пафосом, тогда в ход идет наследие Шиллера. И тогда Орлеанской Девой становится горничная из рассказа И. А. Новикова, которая бросается в горящий сарай спасать малолетнего барчонка (с. 318). Примеры, приводимые Д. М. Буланиным, показывают, что образ Жанны д'Арк в русской литературе чаще всего используется вовсе не в качестве символа части света (Европы) или какой-нибудь идеологии (либерализма, национализма, революционного радикализма), а в качестве указания на то или иное человеческое качество. Здесь на одном полюсе романтическая жертвенность Жанны из трагедии Шиллера, а на другом — экстравагантная претенциозность Жанны из поэмы Вольтера, о которой вспоминают главным образом то, что во многих сражениях единственным предметом ее одежды служит обнаженный меч. В последнем случае обыкновенно забывают, что поэму Вольтера следовало бы рассматривать в ряду стилистически и жанрово близких ей сочинений Л. Ариосто, Н. П. Осипова, И. П. Котляревского и А. С. Пушкина. Кто-то из этих авторов брал исходный материал из рыцарского эпоса, кто-то — из античной поэзии, кто-то — из древнерусской былины, тогда как Вольтер фантазировал на темы средневековой французской истории, подарив русскому читателю Орлеанскую Деву, не только галантную нимфу, подобную своим костюмом Давиду Микеланджело или деве Брадаманте из поэмы Ариосто, но и не познавшую мученической смерти победительницу всех врагов Франции и ее короля. И оказывается, что чужеродность образа Жанны может выглядеть более достоинством, нежели недостатком. Россия — не Франция, где «запрещено говорить свободно о Жанне д'Арк» (с. 189), здесь не найдется большого числа бдительных граждан, способных усмотреть кощунство в недостойном и оскорбительном использовании символа нации. Не сравнивать же, в конце концов, решительных девушек с Ульяной Громовой, властных дам с Екатериной Фурцевой, а любвеобильных феминисток — с Александрой Коллонтай... Тем более, что уроженка Домреми, если воспользоваться трактовкой Вольтера, способна закрыть собой все три позиции, притом без всякой опасности для русскоязычного сочинителя вызвать своим сравнением чей-нибудь благородный гнев.

Исключения из этой вольтерьянско-шиллеровской дихотомии, разумеется, попадают. В особенности после 1960-х гг. на фоне редких попыток отказаться видеть в Жанне д'Арк обозначающую то или иное свойство личности и дать, хотя и в весьма скромных границах, волю фантазии о мире ее внутренних переживаний. Именно тогда она «начинает» бояться костра и чувствовать себя обманутой в поэме Анны Ахматовой, что, по мнению Д. М. Буланина, ее

«лишает не только мифологического потенциала, но и индивидуальных черт» (с. 667). Именно тогда она в стихотворении Арсения Тарковского становится, как говорит исследователь, «глупой девчонкой: вместо того, чтобы вслушиваться в гармонию звучащих ее голосов, она стала гоняться за химерами, вроде навязчивой коронации в Реймсе» (с. 670). Впрочем, является ли подобная трансформирующая интериоризация образа свидетельством европеизации России вследствие головокружения от дегустации чечевичной европхлебки, оказавшегося, ко всему прочему, в высшей степени вирулентным, или же наоборот, свидетельством некоторого обрусения девушки из Домреми, наблюдаемого столь невысоко оцененным автором монографии С. С. Оболенским? Вопрос, на взгляд рецензента, остается нерешенным...

В заключительной части отзыва не хотелось бы упустить одну весьма животрепещущую тему — тему развращающего влияния «ведьмы из Лотарингии» на русское сознание. «Наши самые большие почитатели Жанны д'Арк, — утверждает автор исследования, — обыкновенно являются воинствующими или скрытыми русофобами» (с. 363). За примером он, с одной стороны, обращается к новостям актуальной политики, где в статье израильской журналистки Инны Стессель находит сравнение В. И. Новодворской с Жанной д'Арк (с. 671). (От себя добавил бы, что он мог бы вспомнить и о статье Зои Световой «Жанна д'Арк из Химкинского леса», посвященной Евгении Чириковой⁴.) С другой же стороны, Д. М. Буланин находит подтверждение своим словам в сочинениях классиков украинской литературы Леси Украинки и Максима Рыльского (с. 612–618). Здесь следовало бы слегка попенять автору за упущение того факта, что Украина подарила в XX в. еще троих писавших об Орлеанской Деве русскоязычных авторов: уроженку Луганска О. М. Гурьян (повесть «Свидетели» (1973))⁵, киевлянина Юрия Рыбчинского (пьеса «Белая ворона» (1985))⁶ и сочинителя из Черкасс Кима Киуру⁷, чей псевдоним (Kiuru — фин. жаворонок) отсылает к посвященной Орлеанской Деве пьесе Жана Ануя. Какие-то политические коннотации отчетливо заметны только в тексте второго из упомянутых авторов. У остальных нет даже и следа. К слову, из литераторов, представляющих бывшие окраины Российской империи, автор рецензируемой монографии упоминает, пожалуй, только о трагедии латышского классика А. М. Упита «Жанна д'Арк» (1930) (с. 658), весьма примечательная повесть-фантазия эстонского писателя Карла Ристикиви «Дон Жуан и Дева Жанна» (1968), переведенная на русский язык Людмилой Симагиной, ему неведома⁸.

Впрочем, и в приведенных Д. М. Буланиным, и в упущенных им примерах использования образа девушки из Домреми в сопредельных с Россией странах, нельзя найти доказательства того, что причина их открытой или завуалированной критики российского государства лежит в их приверженности воинствующему космополитизму общества потребления, последним словом в изучении которого автор монографии считает книгу Ж. Бодрийяра, дополненную статьей В. С. Мартьянова.

Рецензент предполагает, что Мария Пиштекова, 20-летняя в ту уже далекую пору ранних 1980-х гг. чешская актриса, игравшая по квартирам свою пьесу «Ночь Жанны»⁹, думала вовсе не о построениях Бодрийяра. В конце концов, образ Орлеанской Девы — это еще и символ свободы¹⁰, использование которого чрезвычайно зависимо от того, что для того или иного индивидуума служит символом угнетения: справедливо или несправедливо, сознательно или неосознанно, бескорыстно или за неплохую мзду. Когда угнетение, как в случае Мишле, олицетворяет жандарм Николая I или, как в случае Пиштековой, советский танк на Староместской площади, их Жанна д'Арк почти неизбежно приобретет русофобские черты. Если же, как для «валькирии студенческой революции» Камиллы Вальехо, символ рабства — Аугусто Пиночет, а враг — североамериканский империализм, то найти какую-нибудь русофобскую заплатку на ее сравнении с девушкой из Домреми сможет, пожалуй, только уж очень изощренный конспиролог. Коль скоро Д. М. Буланин отдал дань актуальной политике, упомянув В. И. Новодворскую, ему следовало бы, на взгляд рецензента, не побрезговать противоположными примерами, когда «Жанной д'Арк» именовали Н. А. Андрееву или Н. В. Поклонскую, а также отметить девушку по имени Жанна, выведенную в скандальной повести Е. П. Чудиновой «Мечеть Парижской Богородицы»¹¹.

Угроза свободе может исходить и от бюрократизированного западного государства, которое зачастую расправляется со своими собственными героями, приносящими себя в жертву ради его же блага. Творения Шарля Пеги и Сергея Сергеевича Оболенского написаны, собственно, об этом. Их Орлеанская Дева — символ внутреннего духовного сопротивления власти Левиафана, в которого, как им кажется, переродилось французское общество. Но в таком качестве она не вызывает интереса автора монографии, по всей видимости потому, что не работает на раскрытие поставленной задачи.

Наконец, коллективное обвинение в национализме и русофобии, брошенное «поклонникам» Жанны, является обидным и нечестным по отношению к тем французским интеллектуалам, которые выпустили уже более тридцати выпусков историко-филологического альманаха «Le Porche»¹². Одна из заявленных его задач, над которой принципиально и последовательно работают создатели — знакомить франкоязычного читателя с достижениями российской науки в области исследований французской истории, языка и культуры.

За шесть столетий, минувших со дня ее появления на свет, Жанна д'Арк вынесла многое: и обвинение в ереси, и смерть на костре, и превращение то в персонаж галантного анекдота, то в символ французской гражданской нации, и канонизацию Римско-Католической Церковью, и диффамацию со стороны части левых интеллектуалов. Она стерпит и обвинение в том, что стала символом агрессивной русофобии, занесенным в русскую культуру извне. По мнению рецензента, желание настоять на этом тезисе не относится к числу ценных научных достижений Д. М. Буланина, чья монография, безусловно, интересна

и полезна главным образом тем, что обилие найденного и обработанного им эмпирического материала опровергает его же магистральный тезис. В русской культуре Жанна д'Арк расположилась где-то рядом с полностью вымышленным Дон Кихотом и очень отдалившимися от своего исторического прототипа Дон Жуаном, графом Дракулой и доктором Фаустом, превратившись в легкую и безопасную для употребления персонификацию некоторого набора личных качеств. И в обозримом будущем вряд ли что-нибудь сможет это переменить.

¹ Полководец (*фр.*). Дословно: «шеф войны».

² Дословно: «шеф молитвы».

³ Мишле Ж. Жанна д'Арк. Петроград, 1920.

⁴ <http://newtimes.ru/stati/others/ec915280d1c1a9c93a24cf5ea26e7c6d-janna-dark-humkunsogo-lesa.html> (дата обращения 13.10.2016).

⁵ Гурьян О. М. Свидетели. М.: Детская литература, 1973.

⁶ Рыбчинский Ю. Е. Белая ворона: драматургия. Киев: Украинский письменник, 2010.

⁷ Киуру К. Жанна (1412–1431). Черкассы: Вертикаль, 2007.

⁸ Ристикиви К. Дон Жуан и Дева Жанна // Сигтунские врата. Исторические повести. Таллинн: КПД, 2010.

⁹ Личный сайт Марии Пиштековой: <http://mariepistekova.canalblog.com/> (дата обращения 13.10.2016).

¹⁰ Крылов П. В. Жанна д'Арк как символ свободы в русскоязычной литературе XX – начала XXI в. // Вестник Удмуртского государственного университета. Сер. 5: История и филология. 2016. Вып. 2. Ижевск: Издательство УдГУ, 2016. С. 30–39.

¹¹ Чудинова Е. П. Мечеть Парижской Богоматери. М.: Яуза; Эксмо, 2005.

¹² Врата (*фр.*) Le Porche. Bulletin de l'Association des Amis du Centre Jeanne d'Arc – Charles Péguy de Saint-Petersbourg. 1996–2015. Полный каталог содержания альманаха доступен по ссылке: <http://le.porche.free.fr/CataloguePorche2015.htm> (дата обращения 13.10.2016).

P. Krylov. Review of the monograph: *Bulanin D. M. Joan of Arc in Russia. Historical image between literature and propaganda. Moscow: Alliance-Archeo, 2016. 720 p.*

Крылов, Павел Валентинович, к.и.н., ст. научн. сотр. Санкт-Петербургского института истории РАН.

Krylov, Pavel Valentinovich, Ph. D., senior researcher, St Petersburg Institute of History, Russian Academy of Sciences.

E-mail: pavel_kryloff@mail.ru