

УДК 792

М-ЛЬ РАШЕЛЬ В РОЛИ ЖАННЫ Д'АРК
(«ЖАННА Д'АРК» А. СУМЭ, 1846 ГОД, КОМЕДИ ФРАНСЕЗ)

*Карташова Д. А.*¹

¹ Российский государственный институт сценических искусств, ул. Моховая, д. 34, Санкт-Петербург, 191028, Россия.

Статья посвящена спектаклю «Жанна д'Арк» 1846 года, поставленному по пьесе французского драматурга Александра Сумэ. Пьеса была написана под впечатлением от «Орлеанской девы» Ф. Шиллера, с явными заимствованиями, и вместе с тем — в соответствии с французскими традициями. Заглавную роль исполняла ведущая трагическая актриса Комеди Франсез — мадемуазель Рашель. В ее игре органично сочеталась старая классицистская манера с новыми романтическими веяниями.

Ключевые слова: театральное искусство, драматический театр, французский театр, Жанна д'Арк, Орлеанская дева, Александр Сумэ, м-ль Жорж, Рашель, Комеди Франсез.

MLLE RACHEL AS JEANNE D'ARC
(“JEANNE D'ARC” BY A. SOUMET, 1846, THE COMÉDIE FRANCAISE)

*Kartashova D. A.*¹

¹ Russian State Institute of Performing Arts, 34, Mokhovaya St., Saint Petersburg, 191028, Russian Federation.

The article is devoted to the “Jeanne D’Arc” performance of 1846, based on a play by French playwright Alexander Soumet. The piece was inspired by “The Maid of Orleans” F. Schiller, with obvious borrowing, and at the same time in accordance with the French traditions. The title role was played by the leading tragic actress of the Comedie Francaise – Rachel. Her play organically combined the old classicist style with new romantic influences.

Keywords: theatrical art, drama theatre, French theatre, Jeanne D’Arc, “The Maid of Orleans”, Alexander Soumet, mlle George, Rachel, the Comedie Française.

Образ Жанны д'Арк имеет долгую и насыщенную сценическую историю. На протяжении почти шести столетий (с середины XV века до наших

дней) интерпретация легендарного сюжета в театре имела разные периоды, в каждый из которых по-новому раскрывался образ Орлеанской девы. Как национальную французскую героиню, символ Франции, Жанну д'Арк стали воспринимать к первой четверти XIX века. Произошло это во многом под влиянием, как это ни парадоксально, немецкой пьесы «Орлеанская дева» (1801) Фридриха Шиллера, сразу же, уже в 1802 году, переведенной на французский язык. Реакция на новое издание во Франции была мгновенная: появилось большое количество оригинальных французских пьес о Жанне д'Арк, многие из них шли в театрах Парижа и провинций, почти все авторы снабжали издания своих пьес предисловиями. В них нередко упоминался и Шиллер, который, по мнению французов, допустил множество «вольностей» в интерпретации исторического сюжета.

Уже к 20-м годам XIX века во Франции были переведены все пьесы Шиллера. И если в литературной среде к ним относились с интересом (в журналах освещались выходы новых переводов, публиковались критические статьи-размышления), то в театре сложилась иная обстановка: в этот период в оригинале пьесы так и не были поставлены. Шиллеровская драматургия очень сложно проникала на французскую сцену — чаще в виде адаптаций и переделок, которые писали французские драматурги, а также в виде отдельных заимствованных сцен, которые органично были вписаны в оригинальные французские пьесы. Так, в 1820 году на сцене театра Комеди Франсез состоялась премьера пьесы Пьера-Антуана Леброна «Мария Стюарт» — переделка одноименной пьесы Шиллера, в которой французский автор оставил практически без изменений (но с некоторыми сокращениями) только первый и третий акты, а остальное переписал в соответствии с «нормами хорошего вкуса», действовавшими во французском театре.

Еще одну попытку адаптировать Шиллера для сцены предпринял французский поэт и драматург Александр Сумэ (1788–1845). В 1824 году он предложил театру Одеон новую пьесу «Жанна Д'Арк» (трагедию в пяти актах) [1]. Премьера состоялась в 1825 году и была отмечена триумфом м-ль Жорж, исполнившей заглавную роль. Пресса, освещая премьеру, неоднократно проводила параллели между новой французской трагедией и немецкой (шиллеровской), которая также с успехом шла в театрах Германии.

Несмотря на то, что современные французские исследователи считают работу Сумэ адаптацией, пьесой, написанной «в соответствии с трагедией Шиллера» [2, р. 816], и пишут о том, что «текст — холодный плагиат Шиллера» [3, р. 124], все-таки его пьеса — не переделка «Орлеанской девы». Это самостоятельная работа, в которой просматривается влияние именно Шил-

лера. Как и «Марию Стюарт» П.-А. Леброна¹, современники воспринимали пьесу А. Сумэ как оригинальную, написанную по мотивам Шиллера.

Успешная премьера в Одеоне вызвала широкий резонанс в прессе, газеты наперебой оправдывали Сумэ, доказывая и отстаивая индивидуальность его произведения, хотя и не могли не отметить иностранного влияния. Так, газета «Драпо блан» писала о том, что Сумэ «...достаточно силен сам по себе, чтобы не искать иностранную и зачастую опасную поддержку... Вкус этого автора достаточно чистый для того, чтобы не пренебрегать этими грубыми смелостями, этими непостоянными красотами, которые немецкий театр допускает, ищет и любит, но которые отталкивают изысканные тонкости нашей сцены» [5, р. 1–2].

Сам же Сумэ говорил: «Шиллер преуспел больше, чем я: он иначе изложил историю, он позволил себе гораздо более неподходящие вольности, во множестве мест я только подражал» [6, р. 420]. Как отмечал поэт Жерар де Нерваль, который переводил Шиллера и немецких поэтов-романтиков на французский язык, «...он [А. Сумэ] знал также, что нет ничего хуже той разновидности литературного компромисса, который позволяет увечить шедевры иностранного театра, подгоняя их под мерку французского вкуса» [7, р. 331].

Шиллер в пяти актах «Орлеанской девы» останавливается на важнейших событиях истории Жанны д'Арк. Не думая об исторической правдивости своей пьесы, он начинает историю своей героини в Домреми, далее ведет ее через победы при Орлеане, коронацию Карла VII, плен и осуждение к гибели на поле боя. Сумэ, соблюдая классические единства, не может позволить себе такого временного размаха, а потому сосредотачивается только на трагическом финале истории Жанны д'Арк (пленении, обвинении и казни). Соблюдая правило трех единств, он разворачивает первые четыре действия в английской тюрьме, где находится плененная англичанами Жанна д'Арк. В беседах с Адемаром, единственным ее защитником и другом, и Германгартом, ее обвинителем и судьей, Жанна перечисляет все события, предшествовавшие ее заключению в английскую тюрьму: сражение при Орлеане и коронацию Карла VII. Такой ход — единое место действия для первых четырех актов — не только соблюдение классических единств, но и дань традициям французской драматургии о Жанне д'Арк. Подобный прием использовал еще в XVII веке аббат д'Обиньяк в пьесе «Орлеанская дева» (1642), где действие всех пяти актов трагедии разворачивалось в замке-тюрьме. И если у Шиллера эти события даны в движении, в действиях пьесы, то у Сумэ — лишь в высокопарных монологах, в торжественных строках александрийского сти-

¹ Подробнее о «Марию Стюарт» П.-А. Леброна см.: [4].

ха, что, конечно, дает размеренность действию и возможность насладиться красотой стиха и декламацией. В стенах тюрьмы проходит и суд над Жанной. И только в пятом акте место действия перемещается из тюрьмы на площадь Руана. Казалось бы, всё точно в соответствии с историей, но именно здесь и прорывается то, шиллеровское начало, которое привносит жизнь в эту, казалось бы, монотонную пьесу. Сумэ заимствует у Шиллера две сцены: разговор Жанны д'Арк с герцогом Бургундским и обвинения в колдовстве, которое отец Жанны выдвигает против своей дочери. Эти «вольности», которые Шиллер сочиняет, отступая от истории, Сумэ заимствует, но не копирует сцены в точности, а органично вплетает в классицистскую канву пьесы так, что современники с удовольствием оправдывают такой его ход: «...действительно, если м. Сумэ заимствует две идеи у немецкого поэта, он заимствует как умелый и богатый человек, который может и знает, как украсить то, что он заимствует» [5, р. 1].

У Шиллера отец обвиняет Жанну в колдовстве во время коронации Карла VII, желая спасти ее душу и «...насильно возратить // Отверженному ею Богу» (Д. 4. явл. VII) [8, с. 618]. В пьесе Сумэ отца Жанны обманом убеждают обвинить дочь, но на судебном процессе он понимает, какую ошибку совершил и раскаивается перед Жанной. То есть этот мотив, сочиненный Шиллером, Сумэ заимствует, но переписывает так, чтобы было драматически эффектно и как будто не противоречило истории. Сцена с отцом происходит в третьем акте, после которого Сумэ использует еще одну шиллеровскую идею — разговор Жанны с герцогом Бургундским. У Шиллера это сцена — во втором акте, когда после поражения под Орлеаном бежавший с поля боя герцог встречает Деву в лагере англичан. Жанна лишь силой слова убеждает его вернуться на сторону Франции. Происходит это стремительно, в пределах одного лишь короткого явления. Эту сюжетную линию заимствует у Шиллера Сумэ, но как филигранно он вписывает этот диалог в четвертый акт своей пьесы! Герцог является к Жанне сам, чтобы предложить ей служить Англии. Жанна также лишь своим красноречием убеждает герцога служить Франции. И если у Шиллера смирение герцога перед Жанной воспринимается как чудо, и Жанна видится как посланница Бога, то у Сумэ этот диалог длится дольше: монологи Жанны более красноречивы, и категория чуда здесь отсутствует. После долгих убеждений герцог соглашается с Жанной.

Сумэ ориентировался на законы французского театра и писал, как будто классицистскую пьесу, а потому ему пришлось тщательно переработать те идеи и сцены, которые он все-таки заимствовал у Шиллера, приблизить их к французской истории и к французским канонам. Теперь он, как совсем недавно Лебран в работе над «Марией Стюарт», вероятно неосознанно, пытался «сблизить Мельпомену иностранную и нашу [французскую]» [9, р. 149].

Дело в том, что Сумэ писал свою «Жанну д'Арк» в то время, когда во французскую литературу уже стали проникать романтические веяния и, как отмечает Э. Эггли, «сторонники обновления драматического искусства посредством иностранного влияния могли надеяться, что эта новая работа на тему, предложенную Шиллером, приобретет более отчетливый романтический характер, чем предыдущие адаптации Лебрана...» [10, р. 572]. Однако Сумэ не вполне удалось оправдать эти надежды, и даже напротив, его пьеса носит менее «романтический характер» по сравнению с «Марией Стюарт» Лебрана. Сцены, заимствованные у Шиллера, он так или иначе подстраивает по форме под схему классицистской пьесы, хотя и оставляет частично настроения шиллеровских сцен. Лебран же, наоборот, некоторые шиллеровские сцены оставлял без изменений и по форме, и по содержанию, переводил их и включал в свою пьесу. Потому романтическое звучание в «Марии Стюарт» отчетливее, нежели в «Жанне д'Арк» Сумэ (хотя для современников Сумэ был одним из первых, кто писал пьесы в романтическом духе). Т. Готье в исследовании «История романтизма» подводит итог: Сумэ — драматург переходного периода между классицизмом и романтизмом: «он [А. Сумэ] оставался романтиком для классиков и классиком для романтиков» [11, р. 189].

В 1820-е годы на главных сценах Парижа одновременно играли два разных спектакля на сюжет о Жанне д'Арк. Еще в 1819 году в репертуар Комеди Франсез вошла пьеса «Жанна д'Арк в Руане» Шарля-Жозефа д'Авриньи (за это время спектакль прошел 68 раз). Заглавную роль вплоть до 1830 года исполняла мадемуазель Дюшенуа. Премьера пьесы А. Сумэ в Одеоне открыла Парижу новую Жанну д'Арк — мадемуазель Жорж. Некогда соперничавшие на сцене Комеди Франсез актрисы были совершенно разной фактуры: неприметные черты и мелодраматическая трогательность, и чувственность м-ль Дюшенуа резко контрастировали с яркой внешностью и страстной и выразительной манерой декламации м-ль Жорж. А потому актрисы показали Парижу два совершенно разных образа Орлеанской девы: благородную и простую Жанну в исполнении м-ль Дюшенуа, пылкую и воинственную Жанну м-ль Жорж. Позднее, исполняя эту роль, Рашель органично соединит черты в образе Жанны д'Арк, на которых сделали акцент ее предшественницы. Пламенную Жанну д'Арк м-ль Жорж вспомнят современники Рашель, когда в 1846 году последняя решит включить в свой репертуар пьесу А. Сумэ. В монотонные, написанные тяжеловесным александрийским стихом в духе классицизма строки она вдохнет, как некогда м-ль Жорж, «тепло и жизнь» [12, р. 1]. Но если м-ль Жорж декламацией больше задевала патриотические струны в душе зрителя, то Рашель сделала акцент на эстетике образа Жанны д'Арк и играла на бесконечной любви французов к красоте жеста, позы, костюма. Актриса своим внешним обликом передавала внутреннее благород-

ство и простоту образа Жанны, созданного когда-то м-ль Дюшенуа.

4 марта 1846 года состоялась премьера «Жанны д'Арк» А. Сумэ на сцене театра Комеди Франсез [13, р. 419]. Пьеса вернулась на сцену двадцать лет спустя после премьеры в Одеоне и дебюта м-ль Жорж. Заглавную роль на протяжении последующих пяти лет исполняла мадмуазель Рашель; спектакль был сыгран двадцать пять раз. Роль Жанны д'Арк вошла в ее репертуар через шесть лет после того, как актриса впервые сыграла Марию Стюарт («Мария Стюарт» П.-А. Лебран, 1840). Эти образы в исполнении Рашель органично дополняли друг друга. Многие черты созданного ею образа плененной шотландской королевы были привнесены в образ Орлеанской девы; перекликалась и манера исполнения некоторых сцен.

Отклик в прессе был неоднозначный. Каждое издание непременно обращалось к самой пьесе Сумэ, вновь анализируя ее до мелочей, однако по прошествии двадцати лет стало ясно, что текст устарел и стал казаться «неуклюжим», «ребяческим» [14, р. 1]. Газета «Ля котидьен» отмечала, что французская сцена создала лишь «две трагедии третьего порядка» [15, р. 1], посвященные Жанне д'Арк, а именно: постановку 1819 года «Жанна д'Арк в Руане» Ш.-Ж. Д'Авриньи (в «старой классической форме» [15, р. 1]) и «Жанну д'Арк» А. Сумэ 1825 года (с «романтической тенденцией» [15, р. 1]). После премьеры пресса выражала единодушное удивление такому выбору для новой постановки в Комеди Франсез. Однако этот выбор в некотором смысле можно считать просто заказом. К Рашель обратилась принцесса Клементина Орлеанская² с просьбой воссоздать на сцене образ Жанны д'Арк, какой ее изобразила Мария Орлеанская³, сестра Клементины. В 1838 году Мария Орлеанская создала скульптуру «Жанна д'Арк в молитве» (другое название — «Молитва перед битвой») (рис. 1)⁴.

Жанна д'Арк здесь одновременно и воин, и святая. Весь ее образ проникнут уверенностью и неодолимой силой. Она облачена в доспехи, твердо стоит на ногах, руки крепко сжимают меч, и, вместе с тем, в мягком наклоне головы — спокойствие и смирение.

Рашель льстило предложение принцессы Клементины, а потому она взяла в свой репертуар пьесу Сумэ, которая, по мнению современников, была так

² Мария Клементина Леопольдина Каролина Клотильда Орлеанская (1817–1907) — дочь короля Франции Луи-Филиппа I и Марии Амалии Неаполитанской.

³ Мария Кристина Каролина Аделаида Франсуаза Леопольдина (1813–1839) — французская принцесса из Орлеанского дома, вторая дочь короля Франции Луи Филиппа I и Марии Амалии Неаполитанской, по браку герцогиня Вюртембергская. Училась скульптуре у Ари Шеффера (1795–1858), французского исторического и жанрового живописца.

⁴ Оригинал находится в Версальском дворце. В дальнейшем со скульптуры было сделано множество копий.

незначительна для ее таланта.

От пьесы Сумэ, писал Жюль Жанен в газете «Журналь де деба», «...мы задыхаемся, нам не хватает воздуха, пространства, движения, звуковых шумов. Действие происходит под сводом, между четырьмя стенами, при свете факелов» [14, р. 1]. Казалось бы, где в этой пьесе развернуться таланту Рашель?

На создание этой роли ее вдохновила скульптура, «...шедевр, вырезанный из самого белоснежного мрамора — “Жанна д'Арк” принцессы Марии» [14, р. 1]. Своей игрой Рашель как будто оживила эту скульптуру. Ее встречали аплодисментами уже при первом выходе на сцену: «...публика с радостью встретила живую репродукцию шедевра» [14, р. 1]. Облаченная в сияющие золотом доспехи, надетые поверх синего платья из грубой шерстяной ткани (рис. 2), своим поразительным сходством с творением Марии Орлеанской она ошеломляла: «...и каково же было наше изумление, когда мы увидели приближающуюся к нам в доспехах из золота и стали, с перчаткой в руке и кольчуге до середины ноги Жанну... Никогда еще копия прекрасного произведения не была более точной, более верной. Можно поверить, что статуя сошла с мраморного пьедестала» [14, р. 1]. Силу жеста и одновременно спокойствие и смирение Рашель переняла от образа, созданного Марией Орлеанской: «...ее игра активна, жест полон энергии, взгляд черный и сияющий, как только что ограненный алмаз... Она спокойна, терпелива, серьезна...» [14, р. 1]. Во время премьеры Рашель поранилась об одну из деталей костюма, так как доспехи сковывали ее движения, мешали развернуться. По этой причине в доспехах она появлялась только в первом акте, а последующие сцены играла в белом шерстяном платье, перетянута серой шерстяной веревкой.



Рис. 1. Мария Орлеанская
«Жанна д'Арк в молитве», 1838

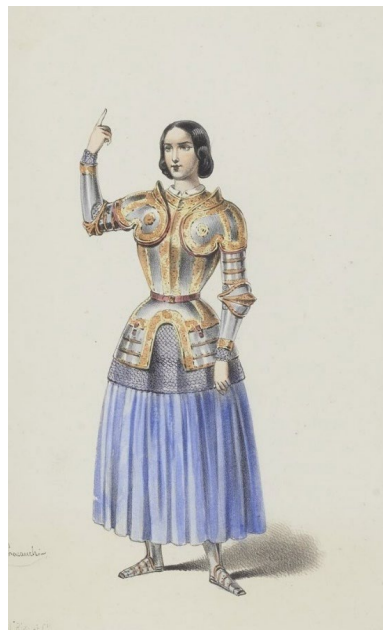


Рис. 2. М-ль Рашель в роли
Жанны д'Арк.
Спектакль 1846 года,
Комеди Франсез

Готье так описывал Рашель в образе Жанны: «...божественная меланхолия делала томными эти глаза, привыкшие к черным трагическим взглядам; христианское смирение отражалось в морщинах этого мраморного лба, который античная фатальность никогда не могла омрачить; перевоплощение было полным. Пусть те, кто думали, что м-ль Рашель обречена исключительно на пеплум и пурпурный плащ, пойдут и посмотрят ее в “Жанне д’Арк”: как непринужденно, подобно Клоринде или Марфизе, она носит стальные, отделанные золотом доспехи. И тогда они признают, что молодая трагедийная актриса может покинуть в любой момент греческий вестибюль с зелеными колоннами и пронести сквозь все века свою стройную и чистую красоту, ни на йоту, не теряя своего стиля» [16, р. 1].

Рашель смогла сделать с «удушливыми» монологами давно устаревшей пьесы Сумэ то, чего не смог когда-то сам автор — придать им жизнь: «...актрисе ее таланта нужен только холст, чтобы нарисовать на нем свое творение. Ей хватило нечетких контуров, оставленных Суме» [16, р. 1]. И, несмотря на поэтическую холодность строк, которые она произносила, публика была тронута до слез (особенно сценой из пятого акта, где Рашель в белых одеждах поднималась на костер со знаменем в руках).

Современники особо отмечали именно те сцены, которые Сумэ некогда заимствовал у Шиллера: разговор с герцогом Бургундским и «линию отца» Жанны д’Арк. Роль отца Жанны д’Арк исполнил Жорж Гийон (1809–1850). Своей игрой он привнес в спектакль «моменты отцовской нежности» [12, р. 1] и был порой излишне мягок и расслаблен, в отличие от Пьера-Франсуа Боволе (1801–1873), актера, исполнившего роль герцога Бургундского. Боволе обладал «мощным темпераментом, романтической яростью, резкостью жестов и голоса» [17]. Сцену разговора герцога Бургундского с Жанной д’Арк Боволе и Рашель играли на контрастах звука, жеста, энергии. Боволе «достиг такой трагической степени силы, что не мог сказать самые простые и естественные вещи..., не приняв боевой вид и не приближаясь к собеседнику, ...с твердыми кулаками, как борец, который вступает в бой и готовится сбить своего противника ударом» [12, р. 1]. Рашель, напротив, эту сцену играла так, как сыграла сцену встречи двух королей в «Марии Стюарт». Наполнив свои речи силой и величием, она в то же время не забыла о жесте, подсказанном скульптурой принцессы Марии, — мягком штрихе в наклоне головы, который придал ее образу заключенной и осужденной на казнь ноту смирения.

Образ Жанны д’Арк, каким его создал Сумэ, в сценическом преломлении оказался самостоятельным, обособившимся от пьесы. И м-ль Жорж, и Рашель, взяв за основу текст Сумэ, создали роли, которые еще в большей степени, чем сама пьеса, отразили постепенный переход от классицистской традиции к романтической. В их игре также сложно соединялись классицистская

манера исполнения с романтическими элементами, а на французскую сцену прорвалось импульсивное, лирическое начало, свойственное именно драматургии Шиллера, но не пьесе Сумэ, который, хотя и заимствовал шиллеровские сцены, все-таки приглушал их звучание.

На первом этапе в игре м-ль Жорж воплотилась вся воинственность образа, а вместе с тем и импульсивность, характерная именно для шиллеровской манеры письма. (На тот момент, когда м-ль Жорж играла Жанну д'Арк, в Париже, конечно, уже была переведена драматургия Шиллера, а театру давно были известны его пылкие штюрмерские пьесы.) На следующем этапе в игре Рашель проявилось лирическое начало, и в этом лиризме — не только отголосок шиллеровской «Жанны д'Арк», но и его же «Марии Стюарт». К тому же задавала тон и скульптура Марии Орлеанской, которую пластически воплощала Рашель на сцене. Современникам даже вспоминалась некоторая чувствительность в манере игры, свойственная мадемуазель Дюшенуа, показавшей иную (отличную от манеры м-ль Жорж) манеру исполнения роли Орлеанской девы.

Едва уловимая мягкость в жестах, просматривавшаяся в пластике м-ль Жорж, в дальнейшем в исполнении Рашель получила смысловую нагрузку: на контрасте с общим величественным тоном речи намеренные мягкие штрихи ее пластики придавали образу объем и глубину, постепенно открывая в Жанне д'Арк земные черты. Эффектный выход Рашель в доспехах был больше в духе классицизма — жесты точные, строгие; костюм технически не позволял их смягчать. Это было и не нужно, ведь в первом акте Жанна рассказывала о своих победах, о том, как короновала Карла VII. Здесь она была воительницей, защитницей Франции. Далее доспехи менялись на простое шерстяное платье. Уже в третьем акте Жанна была согрета отцовской нежностью. Здесь излишняя мягкость и расслабленность Ж. Гийона, исполнявшего роль отца, была уместна. Этот резкий переход от блеска золота доспехов к блеклости платья, от коронации — к судебному процессу, подводил к финальной сцене (самой сценически эффектной по воспоминаниям современников), в которой Жанна, такой, какой ее изобразила Рашель, поднималась на костер. Она была в простом белом платье со знаменем в руках, с «божественной меланхолией» во взгляде, как писал Готье. В ней не было ни нарочитого пафоса патриотизма, какой был у м-ль Жорж (и отчасти — в пьесе Сумэ), ни «черного трагического взгляда» классицистских героинь. Но были благородство и простота, земная чувственность и вместе с тем уверенность в своем высоком предназначении, наполнявшая роль трагическим содержанием. Такого контраста нет в пьесе Сумэ, но соединение героического и естественного в Жанне было у Шиллера. (Правда, чтобы показать это, Шиллер ввел линию любви Жанны к врагу Лионелю.) Рашель же, воплощая образ Жанны, только за счет сценических эф-

фектов, пластически, интонационно, за счет перемен в костюмах, обнажила этот конфликт и сделала объемным образ Жанны д'Арк. Недаром Готье позже отмечал: «...в тот вечер никто не подумал, слушая ее, а особенно *глядя на нее* (курсив мой. — Д. К.), о тирадах Александра Сумэ» [16, p.1]. Зрительный образ здесь был более сценически более эффектным, чем монологи Сумэ, двадцать лет назад произнесенные м-ль Жорж, которая намеренно делала акцент на декламации, говорила с большим патриотическим пафосом и энергией.

И если в исполнении м-ль Жорж Жанна д'Арк была классицистской трагической героиней, то у Рашель этот трагизм в соединении с земным обликом и небесным предназначением эстетически был уже романтического толка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Soumet A. Jeanne D'Arc / Alexandre Soumet. Bruxelles: Chez J.-B. Dupon, 1828. 65 p.*
2. *Lanéry D'Arc P. Le livre d'or de Jeanne d'Arc. Bibliographie raisonnée et analytique des ouvrages relatifs a Jeanne d'Arc / Pierre Lanéry D'Arc. Paris: Librairie techener, 1894. 1007 p.*
3. *Le théâtre français du XIX siècle / direction: H. Laplace-Claverie, S. Ledda, F. Naugrette [etc.]. Paris: Éditions l'avant-scène théâtre, 2008. 556 p.*
4. *Карташова Д. А. Трагедия Ф. Шиллера «Мария Стюарт» на французской сцене XIX века // Театрон. 2016. № 2 (18). С. 23–42.*
5. *Martainville A. Odéon. Première représentation de Jeanne d'Arc, tragédie en cinq actes et en vers. Au benefice de Mlle Georges // Le drapeau blanc. 1825. № 75. 16 mars. P. 1–3.*
6. *Paris. Jeanne d'Arc, par M. Soumet // Le globe, journal littéraire. 1825. 22 mars. № 84. P. 419–420.*
7. *Нерваль Ж. де. «Французский театр»: «Жанна д'Арк», трагедия г-на Сумэ // Нерваль, Ж. де. Избранное / Жерар де Нерваль. 1984. С. 330–332.*
8. *Шиллер Ф. Орлеанская дева. Трагедия / пер. с нем. В. Жуковского // Шиллер, Ф. Собрание сочинений: в 6 т. / Ф. Шиллер. М.: Книжный Клуб Книговек, 2012. Т. 3. С. 467–663.*
9. *Lebrun P.-A. Marie Sruart. Tragédie // Lebrun P.-A. Œuvres de Pierre Lebrun / Pierre-Antoine Lebrun. Paris: Librairie academique, 1864. P. 149–254.*
10. *Eglli E. Shiller et le romantisme française: en 2 t. / E. Eglli. Paris: Librairie Universitaire, 1927. Т. 1. 652 p.*
11. *Gautier T. Histoïr du romantisme / T. Gautier. Paris: Charpentier et Cle, 1874. 410 p.*
12. *Théâtre-Français. Jeanne D'Arc, tragédie d'Alexandre Soumet // Le Constitutionnel. 1846. № 68. 9 mars. P. 1.*
13. *Annuaire des lettres, des arts et des théâtre. Paris: Tipographie Lacrampe, 1846–1847. 500 p.*

14. J. J. [Jules Janin], Théâtre-Français. Jeanne d'Arc. Mlle Rachel // Journal des débats politiques et littéraires. 1846. 9 mars. P. 1–3.
15. J. T. Revue dramatique // La quotidienne. 1846. № 68. 9 mars. P. 1–3.
16. Gautier T. Théâtres // La presse. 1846. № 3599. 9 mars. P. 1.
17. Pierre-François Beauvallet [Электронный ресурс]. URL: <https://www.comedie-francaise.fr> (дата обращения: 10.11.2020).

REFERENCES

1. Soumet A. Jeanne D'Arc / Alexandre Soumet. Bruxelles: Chez J.-B. Dupon, 1828. 65 p.
2. Lanéry D'Arc P. Le livre d'or de Jeanne d'Arc. Bibliographie raisonnée et analytique des ouvrages relatifs a Jeanne d'Arc / Pierre Lanéry D'Arc. Paris: Librairie techener, 1894. 1007 p.
3. Le théâtre français du XIX siècle / direction: H. Laplace-Claverie, S. Ledda, F. Naugrette [etc.]. Paris: Éditions l'avant-scène théâtre, 2008. 556 p.
4. Kartashova D. A. Tragediya F. Shillera «Mariya Styuart» na francuzskoj scene XIX veka // Teatron. 2016. № 2 (18). S. 23–42.
5. Martainville A. Odéon. Première representation de Jeanne d'Arc, tragédie en cinq actes et en vers. Au benefice de Mlle Georges // Le drapeau blanc. 1825. № 75. 16 mars. P. 1–3.
6. Paris. Jeanne d'Arc, par M. Soumet // Le globe, journal littéraire. 1825. 22 mars. № 84. P. 419–420.
7. Nerval` Zh. de. «Francuzskij teatr»: «Zhanna d'Ark», tragediya g-na Sume` // Nerval`, Zh. de. Izbrannoe / Zherar de Nerval`. 1984. S. 330–332.
8. Shiller F. Orleanskaya deva. Tragediya / per. s nem. V. Zhukovskogo // Shiller, F. Sobranie sochinenij: v 6 t. / F. Shiller. M.: Knizhny`j Klub Knigovek, 2012. T. 3. S. 467–663.
9. Lebrun P.-A. Marie Stuart. Tragédie // Lebrun P.-A. Œuvres de Pierre Lebrun / Pierre-Antoine Lebrun. Paris: Librairie academique, 1864. P. 149–254.
10. Eglli E. Shiller et le romantisme française: en 2 t. / E. Eglli. Paris: Librairie Universitaire, 1927. T. 1. 652 p.
11. Gautier T. Histoir du romantisme / T. Gautier. Paris: Charpentier et Cle, 1874. 410 p.
12. Théâtre-Français. Jeanne D'Arc, tragédie d'Alexandre Soumet // Le Constitutionnel. 1846. № 68. 9 mars. P. 1.
13. Annuaire des lettres, des arts et des théâtre. Paris: Tipographie Lacrampe, 1846–1847. 500 p.
14. J. J. [Jules Janin]. Théâtre-Français. Jeanne d'Arc. Mlle Rachel // Journal des débats politiques et littéraires. 1846. 9 mars. P. 1–3.
15. J. T. Revue dramatique // La quotidienne. 1846. № 68. 9 mars. P. 1–3.
16. Gautier T. Théâtres // La presse. 1846. №3599. 9 mars. P. 1.

17. Pierre-François Beauvallet [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://www.comedie-francaise.fr> (data obrashheniya: 10.11.2020).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Карташова Д. А. — независимый исследователь; darya_Kartashova@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kartashova D. A. — Independent Researcher; darya_Kartashova@mail.ru