

УДК 37.013

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ЖАННИ Д'АРК У РОМАНТИЧНІЙ ТРАГЕДІЇ ФРІДРІХА ШИЛЛЕРА “ОРЛЕАНСЬКА ДІВА”

Оксана Кіт

*Львівський національний університет імені Івана Франка
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Досліджено окремі інтерпретаційні характеристики образу Жанни д'Арк у романтичній трагедії Фрідріха Шиллера “Орлеанська діва”. Особливу увагу приділено специфіці вибору автором цього типового образу світової літератури та засобам опрацювання історичного сюжету, пов'язаного із цим образом, визначено вплив класицизму та естетичних поглядів автора на композицію і основний конфлікт трагедії, а також романтичних тенденцій німецької літератури того періоду.

Ключові слова: типовий образ, історичний сюжет, ваймарський класицизм, романтизм, класицистична трагедія, героїзм.

Фрідріх Шиллер, звертаючись до історії різних європейських країн у ваймарський період своєї творчості [1799–1805], створив “Орлеанську діву” (1801) – найліричніший зі своїх драматичних творів, узявши за основу історію життя і смерті французької народної героїні Жанни д'Арк. Художній метод та стильові особливості драматургії Ф. Шиллера у цей час суттєво змінилися. Особливої ваги в його творчості набули принципи аналітичної драми, яка дає не “картини світу”, а динаміку “моменту”, усі мотивування в ній стосуються передісторії подій і на сцені власне розігрується “остання дія” (“Марія Стюарт”). Одночасно в цей період простежуємо в драматургії Ф. Шиллера подальший розвиток тенденцій і класицизму (“Мессінська наречена”), і романтизму (“Орлеанська діва”), і реалізму (“Вільгельм Тель”).

Трагедію “Орлеанська діва” Ф. Шиллер задумав, безсумнівно, як твір класицистичний. Однак “конкретний життєвий” матеріал, що був у його основі, потребував постійного вивільнення з-під нормативної поетики. Драматург називав свій твір “романтичною трагедією”. З цього приводу український літературознавець А. Шамрай у статті “Трагедії Шиллера “класичного періоду” зазначив, що “*нідзаголовок “романтична трагедія” звучить як своєрідна “перестраховка” Шиллера, як виправдання в порушенні історичної правди, яку він намагався в найбільшій мірі зберегти в попередніх драмах*” [5, с. 284].

О. Червінська, авторка дослідження “Функціональна специфіка творчого сприйняття історичної особистості (Жанна д'Арк у сучасній спільноєвропейській та французькій літературній традиції)”, пише: “*Конкретний історичний образ суттєво обмежує фантазію та творчу сваволю письменника, тримає його у строгих рамках заданої конкретності, однак, незважаючи на цей, здавалося б, нестерпний для творчої особистості тиск, письменники з задоволенням звертаються до таких образів. Причини*

цього явища приховані, очевидно, у тому творчому потенціалі, який закладений в образі майже будь-якого значного історичного персонажа” [3, с. 146]. Як бачимо, не став винятком і Ф. Шиллер. Однак відхилення від історії, допущені ним, стосуються головно кінцевих епізодів долі Жанни д'Арк – її загибелі, і нерозривно пов'язані з усією системою етичних та естетичних поглядів письменника, специфікою німецького класицизму XVIII ст.

Класицизм, як знаємо, потребував наслідування античного мистецтва, проте, як уважав драматург, стилізація під античність віддаляла мистецтво від дійсності. З огляду на це у статті “Про наївну та сентиментальну поезію” [11] Ф. Шиллер чітко сформулював розуміння об'єктивної, історично зумовленої різниці між античним та новим мистецтвом. Людина античності жила на тому шаблі суспільного розвитку, коли її характер був гармонійно єдиним. Людину ж нового часу відрізняла відсутність такої цілності. З цієї концепції випливає таке зображення людського характеру, у якому б розкривався його дуалізм і внутрішня суперечність. Отже, у змісті трагедії маємо конфлікт як суспільно-політичний, так і в душі героїні – внутрішній, етичний.

Уважаючи основою трагічного не об'єктивно історичні, не соціальні конфлікти, а передусім *конфлікт моральний*, Ф. Шиллер майже повністю присвячує останні дві дії трагедії внутрішній боротьбі, ваганням поміж “розумними” та “егоїстичними”, “чуттєвими” прагненнями, якими він наділив свою героїню. Йоганна (Жанна д'Арк) – ідеал Ф. Шиллера його класичної епохи не тому, що проміняла на меч свій посох, а тому, що вона є прикладом абсолютно “морального”, “розумного” створіння, яке перемогло свою залежність від “чуттєвого світу”. Лише таке створіння і володіє єдино справжньою, на думку Ф. Шиллера, “внутрішньою ідеальною свободою”. “Лише як створіння чуттєвого світу ми залежні, як створіння розумні – ми вільні” [12, с. 238], – стверджує поет у своїх естетичних творах.

Творчий задум Ф. Шиллера, своєрідність того історичного матеріалу, який він вибрав для трагедії, привели поета до необхідності по-новому вирішити проблему форми. Історичний сюжет про подвиги Жанни д'Арк не міг бути втиснутий в обмежені рамки аналітичної драми. Потрібно було для нового змісту знайти і нову форму. З такими пошуками Ф. Шиллер ділився у листі від 26.07.1800 р. до Й.- В. Гете: “Особливо докучає мені у моїй новій п'єсі те, що вона ніяк не вкладається, як мені того хочеться, в окремі великі шматки, і що мені доводиться, відповідно до часу і місця, ділити її на багато частин, а це погано для трагедії, навіть у разі безперервності дії. Працюючи над цією п'єсою, я бачу, що не можна зв'язувати себе жодними загальноприйнятими поняттями, навпаки, не потрібно боятися нової форми для нового матеріалу і вважати поняття жанру чимсь раз і назавжди встановленим” [9, с. 549]. Ще чіткіше Ф. Шиллер висловився з приводу змісту і форми трагедії в листі від 28.07.1800 р. до одного зі своїх кореспондентів – Готфріда Кернера: “Орлеанську діву” не втиснути, як “Марію Стюарт” у вузький корсет. Щоправда, за кількістю сторінок ця п'єса буде меншою від попередньої, але драматична дія ширшою за своїм обсягом і набагато сміливішою та вільнішою. Кожен сюжет потребує власної форми, мистецтво в тому і полягає, щоб знайти підхожу. Трагедія як жанр повинна бути у вічному русі і становленні й потенційно вона повинна втілюватися в сотнях і тисячах різноманітних форм” [8, с. 550].

Трагедія “Орлеанська діва”, головно, написана і побудована за естетичними прин-

ципами драматургії німецького класицизму – *закрита форма, п'ять дій із визначеними функціями, білий вірш, піднесений, часто патетичний стиль*. Окрім того, Ф. Шиллер увів у твір і деякі елементи, які об'єктивно збігалися з окремими рисами романтичної літератури, яка щораз гучніше заявляла про себе. Про це свідчить вибір історичного сюжету з епохи середніх віків, типово романтична сцена з таємничим Чорним лицарем, який попереджає Йоганну про небезпеку, що чигає на неї, лірична композиція драми [6, с. 347–348].

У трагедії “Орлеанська дівка” Ф. Шиллер загалом дотримується історичного плину подій, хоча і вносить деякі зміни й доповнення: вигаданою особою є англійський полководець Ліонель, у якого закохується Йоганна; вигаданим є і наречений Йоганни – Раймонд; королева Ізабелла на цей час фактично вже не брала участі у війні; примирення Карла VII з герцогом Бургундським, зображене у трагедії, історично не відбувалося. Повністю змінений кінець історії Жанни д'Арк: “Шиллер спочатку мав намір дотримуватися фактів і приступив до детального вивчення літератури про судовий процес Йоганни і взагалі про процеси “відьом” у середні віки, але потім відмовився від цього задуму; у трагедії Йоганна гине на полі битви” [6, с. 338].

Отже, вже можна зробити висновок про те, що драматурга насамперед цікавила саме патріотичний бік цього сюжету, боротьба простої дівчини з народу за визволення країни від чужоземних загарбників. Небезпідставно щодо цього Н. Копистянська зазначає: “В нафосі “Орлеанської дівки” відбиваються соціально-історичний час XVIII віку, авторський час та авторська індивідуальність, а також національні риси. Для Шиллера головне – підняти героїчний дух свого народу на історичному прикладі” [2, с. 101–102]. Знаємо, що в час, коли Ф. Шиллер створював цю драму, частина німецьких земель була під владою Франції. Тому одна з основних ідей цього історичного сюжету, а саме – народний патріотизм у боротьбі за визволення вітчизни від чужоземних загарбників, була дуже актуальною для Німеччини. Цікаво говорить про це у вже цитованій нами статті О. Червінська: “Історична особистість – це завжди явище своєї епохи, хоча кожен письменник, звертаючись до образу, дивиться на особистість з погляду свого часу. Можна сказати, що в тому, як інтерпретується який-небудь героїчний вчинок у художньому творі, виявляється світоглядна суть підходу до нього” [3, с. 148].

Та є ще й інше, вагоміше пояснення Шиллерового задуму: письменник мав на меті реабілітувати пам'ять народної героїні Франції, на яку звів наклеп Вольтер, про що сам автор писав в одному з листів від 17.10.1801 р. до відомого німецького просвітника Мартіна Віланда: “...Вольтер постарався, як міг, ускладнити роботу своєму послідовнику по темі. Якщо він надто грубо очорнив свою діву, то я підніс свою, можливо, надто високо, треба ж було стерти тавро, яким він затаврував свою красуню” [10, с. 568]. І саме тому, на думку А. Шамрая, драматург “спеціально відмовився від поглибленого зображення тих історичних подій, що висунули селянську дівчину на висоту народної героїні, а після привели її до загибелі” [5, с. 283].

Ф. Шиллер полемізував у “Орлеанській діві” не з одним лише Вольтером, а й з Шекспіром, який викривив та принизив образ відважної войовниці в хроніці “Генріх VI”. Однак, як зазначає дослідник творчості поета М. Вільмонт, Ф. Шиллер також “сперечався своєю “романтичною трагедією”, і з німецькими романтиками, протиставляючи їхній містичній драматургії та сліпій прихильності до готичної старовини

своє розуміння середньовіччя. Як і у своїх історичних баладах, Шиллер, на відміну від романтиків, вводить у цю драму релігійно-фантастичний елемент лише як рису віддаленої епохи” [1, с. 67].

У листі від 13.07.1800 р. до Готфріда Кернера Ф. Шиллер писав: “Моя нова п’еса повинна викликати велику симпатію вже своїм сюжетом. Тут один головний персонаж, усі решта персонажі, кількість яких досить велика, не можуть йти з ним ні в яке порівняння” [7, с. 548]. А й справді, у відомому сенсі “Орлеанська дівка” – монодрама. Майже всі дійові особи, так само як і масові сцени, тут витримані в блідих, приглушених тонах, щоб яскравіше і рельєфніше виділявся могутній образ Йоганни.

Головне в образі Йоганни у Ф. Шиллера – це героїзм селянської дівчини, яка не ймовірно любить рідну країну, мужня і безстрашна у битві й готова пожертвувати особистим щастям для блага батьківщини. Задля виконання свого патріотичного обов’язку Йоганна відмовляється від заміжжя, покидає любі їй серцю отари і долини, стає на чолі занепалих духом французьких військ – веде їх від однієї перемоги до іншої.

Бачимо динамічний характер особливого напруження, що перебуває у постійному розвитку, зазнає змін, проходить велику еволюцію. Усю повноту створеного образу Ф. Шиллер передає не лише через вчинки та монологи самої Йоганни, а й через мову інших персонажів. Спочатку образ Йоганни вимальовується зі слів її батька, який ганить її за холодність і черствість, говорить, що жоден односелець не бачив її посмішки, називає її помилкою природи (“*eine schwere Irrung der Natur*”). Враження від цього образу підсилені також стилістично, за допомогою метафор та епітетів. Батько красномовно описує її юність, натякаючи на те, що вона вже готова до шлюбу: “*Dein Lenz ist da, es ist die Zeit der Hoffnung, / Entfaltet ist die Blume deines Leibes*”. Та, незважаючи на це, серце дівчини залишається черствим та холодним (“*streng und kalt*”). Словам батька протиставлені слова Раймонда, нареченого Йоганни, який називає її любов ніжним плодом небес (“*zarte Himmelsfrucht*”). Раймонд вражений її величчю, йому здається, що вона прибула з іншого часу, він ніби визначає її особливість і небесне покликання здійснити ратний подвиг. Власне, німецький дослідник творчості драматурга Г. Уедінг у дослідженні “*Zur Verantwortung verurteilt*” наголошує, що “*von arkadischer Herkunft, in naiver Unschuld und selbstverständlicher Einheit mit der Natur aufgewachsen, wird sie nicht lediglich in die Geschichte vertrieben, sondern erfüllt einen Auftrag, über dessen ganze Tragweite sie sich vollkommen im klaren ist*” [15, s. 118].

В “Орлеанській дівці” Ф. Шиллер більше, аніж подекуди, зловживає своїм сентенційно-багатозначним стилем. Дійові особи у трагедії дуже багато роздумують, рефлектують, мислять; однак цим не доводять реальності свого існування. Героїня трагедії – особистість виняткова, трагічно самотня, чужа і в батьківському домі, і при королівському дворі, вона постійно живе ідеєю служіння Батьківщині. Йоганна глибоко переконана у своїй вибраності, у тому, що на неї покладена небом велика місія визволительниці Франції, за умови, що вона не поступиться своїми переконаннями, не прив’яжеться серцем до чоловіка, до домашнього вогнища.

Піднесеність і патетичність стилю Ф. Шиллера особливо помітні під час першої зустрічі Йоганни із лицарями короля, де один із них порівнює її з богинею війни: “*Denn aus der Tiefe des Gehölzes plötzlich / Trat eine Jungfrau, mit behelmtem Haupt / Wie eine Kriegesgöttin, schön zugleich / Und schrecklich anzusehn, um ihren Nacken / In dunkeln*

Ringen fiel das Haar, ein Glanz / Vom Himmel schien die Hohe zu umleuchten" [I, 9]. Вартим уваги також є епізод, у якому Йоганна, відповідаючи на запитання архієпископа: Хто вона? – розповідає про те, як їй явилася Богородиця і повідомила про її покликання. Йоганна сумнівається, чи вона, проста пастушка, зможе виконати цю місію, на що Богородиця каже їй, що чиста діва може все, коли не знає земної любові. Цей епізод можна вважати своєрідною *ретроспекцією*, через яку пояснюється, чим викликана саме така поведінка юної дівчини. І відразу ж визначена *проспекція*, оскільки Йоганна від самого початку знає, від чого чекати лиха. Тут Ф. Шиллер власне і визначає конфлікт своєї драми – конфлікт між обов'язком і почуттям.

Цікавим є сам образ Йоганни, творений словами суперника. В англійському таборі її називають чаклункою. Бачучи, як з криками "Діва! Діва!" розбігаються англійські солдати, один із головнокомандувачів англійських військ Тальбот, називаючи її "непереможною", "богинею страху, яка повертає французам ратне щастя", намагається визначити, хто ж вона: "*Wer ist sie denn, die Unbezwingliche, / Die Schreckensgöttin, die der Schlachten Glück / Auf einmal wendet, und ein schüchtern Heer / Von feigen Rehn in Löwen umgewandelt?*" [II, 5]. І тут же відповідь Монтгомері, який побачив діву, що з'явилася на схилі, освічену пожежею в англійському таборі. З переляку він порівнює її з привидом ночі, який піднімається з полум'я пожежі, що світиться похмуро, наче з паші пекла: "... *Dort erscheint die Schreckliche! / Aus Brandes Flammen, düster leuchtend, hebt sie sich, / Wie aus der Hölle Rachen ein Gespenst der Nacht / Hervor*" [II, 5]. Звичайно, не можна не звернути уваги на таке порівняння, яке вичерпно відображає ставлення англійців до Йоганни, і яке, безперечно, доповнює багатогранність цього образу.

Монологи Йоганни завжди піднесено-умовні. Було б недоречно заперечувати "неприродність" мови та вчинків героїні в трагедії, де автор менш за все прагнув хоча б якоїсь "природності", де він свідомо відступає якщо не від реалістичного трактування подій, то від реалістичної стилістики, від буденності мови та вчинків. І загальновідома жорстокість Йоганни у сцені з Монтгомері, який благає не вбивати його ("*Du bist des Todes! Eine britische Mutter zeugte dich. (...)/ (...) Betrogner Tor! Verlorner! In der Jungfrau Hand / Bist du gefallen, die verderbliche, woraus / Nicht Rettung noch Erlösung mehr zu hoffen is*" [II, 7]), і урочисті античні триметри, у яких вона йому повідомляє про своє високе призначення ("*Doch tödlich ists, der Jungfrau zu begegnen. / Denn dem Geisterreich, dem strengen, unverletzlichen, / Verpflichtet mich der furchtbar bindene Vertrag, / Mit dem Schwert zu töten alles Lebende, das mir / Der Schkachten Gott verhängnisvoll entgegen-schickt*" [II, 7]), цілком пов'язуються з образом "святої войовниці".

Військо, яке очолює Йоганна, підходить до стін Реймсу і тут, наприкінці третьої дії, зав'язується трагічний вузол – у душі героїні виникає морально-етичний конфлікт. Якраз безпосередньо перед цим Йоганні являється Чорний лицар, який попереджає її про небезпеку. І тут, під стінами Реймсу, Йоганна зустрічає єдиного, ще не переможеного нею воєначальника англійського війська Ліонеля. Ліонель вступає із нею в бій, але Йоганна вибиває меч із його рук. Доля Ліонеля в руках у Йоганни. Вона вже готова його вбити, та в цей момент її очі зустрічаються з очима ворога і в її душі народжуються нові, досі незнані для неї почуття: вона відпускає Ліонеля. Рятуючи небезпечного ворога батьківщини, Йоганна усвідомлює, що порушила свій обов'язок і небеса тепер відвернуться від неї. Зрозуміло, що порушення обітниці – "гріховне почуття" до чоловіка та ще й

до ворога Франції, яке раптово заповонило її – повинно було надломити її впевненість у своїй надприродній силі. Стосовно цього епізоду вже згадуваний нами Г. Уедінг зазначає таке: *“Wie weit die Macht Johanna auf Einbildungskraft beruht, bestätigt auch die Erkennungsszene zwischen ihr und Lionel, denn hier begegnen sich Mann und Frau in jenem Sinne, der das Erkennen ans Geschlechtliche knüpft, das Mädchen im gleichen Augenblick waffenlos macht und aller Legenden entkleidet”* [15, с. 116].

Внутрішній конфлікт Йоганни загострюється щораз більше. У Реймс прибуває її батько, привселюдно звинувачуючи рідну доньку у спілкуванні з пеклом. Він просить прилюдно спростувати, якщо це неправда, але Йоганна смиренно мовчить. Гроза із громами і блискавками ніби підтверджує слова батька. Як бачимо, ставлення батька до Йоганни не змінюється впродовж п'єси, він єдиний, кому не приємна така роль доньки. З його слів і поведінки можна визначити, що єдиним можливим варіантом майбутнього своєї доньки він бачив лише спокійне подружнє життя в рідному селі. Йоганна не відповідає ні на чий запитання, хоча знає, що вона не чаклунка, проте водночас відчуває себе винною у зрадницькому коханні до ворога. У цій драмі Ф. Шиллера маємо явище особливого напруження – катарсис, значно поширене у драматургійних творах.

Грозу, що супроводжує внутрішній конфлікт Йоганни, можна трактувати як багатозначний символ (внутрішня боротьба в душі Йоганни та її очищення, коли засвітило сонце; символ війни, яка відновилася одразу ж із вигнанням Йоганни з французького табору). Лише покійно прийнявши жорстоку розплату за вчинену провину – прокляття батька, звинувачення у чаклунстві, англійський полон, лише переборовши в собі почуття до Ліонеля, Йоганна знову почуває себе істотою, натхненною згори, і помирає, просвітлена, на ратному полі, рятуючи Батьківщину: *“Und ich bin wirklich unter meinem Volk. / Und bin nicht mehr verachtet und verstoßen? / Man flucht mir nicht, man sieht mich gütig an?”* [V, 14].

Якщо зміст перших двох дій зводиться до епізодів боротьби між французами й англійцями, то, починаючи зі сцени зустрічі Йоганни з Ліонелем, цей зовнішній конфлікт доповнюється ще й внутрішнім конфліктом. У душі Йоганни відбувається боротьба між обов'язком перед батьківщиною і прагненням особистого щастя. Йоганна стоїть перед вибором. Маємо тут, безперечно, канонічне втілення головного конфлікту трагедії класицизму – конфлікт між моральними прагненнями людини та її чуттєвою природою. Йоганна переборює свої почуття. Вона перемагає себе, кінець трагедії є апофеозом героїні, яка зуміла перебороти почуття і виконати свій обов'язок перед Батьківщиною і народом. Як вдало наголосив Н. Вільмонт: *“Вісью драматичної дії тут слугує улюблена колізія французьких трагіків: боротьба між “обов'язком” і “почуттям”, між високим покликанням героїні і її двічі гріховним коханням до британця Ліонеля”* [1, с. 68].

Трагедія “Орлеанська дівка” охоплює життя всієї країни, всіх станів і соціальних верств королівства. Бажаючи надати своїй героїні рис винятковості, Ф. Шиллер був змушений вивести її провидицею, “обраницею небес”, мусив відірвати Йоганну від її середовища, відділити від рідних, від селянства, народу. Тому Франція з її суспільними верствами і класами тут – усього лише рухомий декоративний фон, на якому проходить жертвоне життя Йоганни. Однак дослідник-теолог Е. Астелл у дослідженні “Schiller's Johanna: Civilization, Art, and the Scapegoat” акцентує на тому, що *“in his consideration of the historical matter of Joan of Arc, Schiller clearly understood its form, its higher truth, to*

be mythic. Schiller contemplated Joan of Arc and discovered in her a scapegoat. Retelling her life as a tragedy thus enabled him and us to see powerful mechanisms at work in her history – mechanisms of rivalry, of communal self-preservation and victimage, of condemnation and rehabilitation, of expulsion and reclamation, of violence and the sacred, and of institutional formation – that would otherwise remain obscure. Such an endeavor necessarily demands the recognition of similarities and results in an aesthetic doubling of Joan as Johanna, but it also requires one to ignore or deny the profound differences that exist between a classical tragedy and a medieval saint's life. As we have seen, Schiller had to de-Christianize Joan of Arc; to invent her self-division, guilt, and silence; and to deny her execution” [13, p. 69].

Ф. Шиллер, відповідаючи естетичним вимогам німецького класицизму, однією з яких є піднесений стиль мови, наситив свою драму саме такою піднесеністю, патетичністю, яка стосується не лише дійових осіб, також окремих предметів та описів природи. У піднесені, задушевні монологи Йоганни драматург вклав думки, близькі йому самому. Патріотичність Йоганни, самовіддана боротьба простої дівчини з народу за визволення спалюваної батьківщини від чужоземних загарбників були близькими серцю Ф. Шиллера. У статті “Мужньо й сміло променем світла мчу...” Філософсько-поетичний спадок Шиллера і наш час” дослідник творчості поета Б. Шалагінов переконує, що “Орлеанська діва”, яку Гете вважав найкращим творінням Шиллера, мабуть, найяскравіше виразила головну настанову Високого модерну: життя людини є активний вчинок через напруження всіх її фізичних і душевних сил. Людина здобуває свою свободу саме в цій важкій праці морального самотворення. Зрада цьому високому тону душі, внутрішня пасивність, моральна млявість сприймаються як несвобода, що її людина поступово навіть перестає відрефлектовувати в собі, тобто остаточно перетворюється на раба” [4, с. 159–160].

Отже, насичений, колоритний, різносторонній і динамічний образ Жанни д'Арк у романтичній трагедії Ф. Шиллера відповідав вимогам класицизму, був носієм ідей і моральних цінностей самого автора і водночас забарвлений новими віяннями часу. Трагедія видатного німецького просвітника посіла належне місце в галереї іномовних літературних інтерпретацій образу французької народної героїні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вильмонт Н. Фридрих Шиллер / Н. Вильмонт // Фридрих Шиллер. Собрание сочинений в семи томах. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1956. – Т. 1. – С. 5–76.
2. Копистянська Н. Х. Вічне і тимчасове. Розширення поняття і образу часу в творах ХХ століття про Жанну д'Арк / Н. Копистянська // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : Рута, 1995. – Вип. 2. – С. 100–107.
3. Червинская О. В. Функциональная специфика творческого восприятия исторической личности (Жанна д'Арк в современной общеевропейской и французской литературной традиции) / О. В. Червинская // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : Рута, 1995. – Вип. 2. – С. 145–159.
4. Шалагінов Б. “Мужньо й сміло променем світла мчу...” Філософсько-поетичний спадок Шиллера і наш час / Б. Шалагінов // “Всесвіт” – журнал іноземної літератури, 2009. – № 11–12. – С. 155–161.

5. Шамрай А. П. Трагедії Шиллера “класичного періоду” / А. П. Шамрай // Вибрані статті і дослідження. – К., 1963. – С. 251–289.
6. Шиллер Ф. П. Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество / Ф. П. Шиллер. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 432 с.
7. Шиллер Фридрих. Г. Кернеру. Веймар, 13.07.1800 / Фридрих Шиллер // Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – Т. 7. Письма. – С. 548.
8. Шиллер Фридрих. Г. Кернеру. Веймар, 28.07.1800 / Фридрих Шиллер // Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – Т. 7. Письма. – С. 550.
9. Шиллер Фридрих. Й. В. Гете. Веймар, 26.07.1800 / Фридрих Шиллер // Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – Т. 7. Письма. – С. 549.
10. Шиллер Фридрих. М. Виланду. Веймар, 17.10.1801 / Фридрих Шиллер // Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – Т. 7. Письма. – С. 568.
11. Шиллер Фридрих. Про наївну і сентиментальну поезію / Фридрих Шиллер // Естетика. – К. : Мистецтво, 1974. – С. 244–344.
12. Шиллер Фридрих. Про піднесене / Фридрих Шиллер // Естетика. – К. : Мистецтво, 1974. – С. 226–243.
13. Astell Ann W. Schiller's Johanna: Civilization, Art, and the Scapegoat / Ann W. Astell // Joan of Arc and sacrificial authorship. – Notre Dame, IN : Notre Dame UP, 2003. – P. 47–76.
14. Schiller Friedrich. Die Jungfrau von Orleans / Friedrich Schiller // Werke in drei Bänden. – München : Carl Hanser Verlag, 1966. – Band III. – S. 361–467.
15. Ueding Gert. Zur Verantwortung verurteilt: “Maria Stuart”, “Die Jungfrau von Orleans”, “Demetrius” / Gert Ueding // Friedrich Schiller. – München : Verlag C. H. Beck, 1990. – S. 109–119.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.2011

Прийнята до друку 10.05.2011

THE INTERPRETATION OF THE IMAGE OF JOAN OF ARC IN FRIEDRICH SCHILLER'S ROMANTIC TRAGEDY “THE MAID OF ORLEANS”

Oksana Kit

*The Ivan Franko National University in L'viv
(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)*

The article focuses on the research of separate interpretative characteristics of the image of Joan of Arc in Friedrich Schiller's romantic tragedy “The Maid of Orleans”. It pays particular attention to the specific character of author's choice of the image which is typical for the world literature; regards the ways of Schiller's interpretation of the historical plot, and traces the influence of classicism, romanticism and the aesthetic views of the author himself on tragedy's composition and main conflict.

Key words: typical image, historical plot, Weimer classicism, romanticism, classical tragedy, heroism.

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ЖАННЫ Д'АРК
В РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА
“ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА”**

Оксана Кит

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)*

Исследовано отдельные интерпретационные характеристики образа Жанны д'Арк в романтической трагедии Фридриха Шиллера “Орлеанская дева”. Особое внимание уделено специфике выбора автором этого типичного образа мировой литературы и средствам обработки исторического сюжета, связанного с этим образом, определено влияние классицизма и эстетических взглядов автора на композицию и центральный конфликт трагедии, а также романтических тенденций немецкой литературы того времени.

Ключевые слова: типичный образ, исторический сюжет, веймарский классицизм, романтизм, классицистическая трагедия, героизм.