

УДК 82.09(4):7.046

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ОБРАЗУ
ІСТОРИЧНОГО ПОХОДЖЕННЯ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
(ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ ОБРАЗУ ЖАННИ Д'АРК)**

Оксана Кіт

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: oksankakit@rambler.ru*

Досліджено трансформацію традиційного образу історичного походження в європейській літературі. Розглянуто специфіку становлення традиції, особливості авторського переосмислення і трансформації історичного образу та пов'язаної із ним історичної події (сюжету). З'ясовано вплив особливостей літератури-реципієнта на трансформацію такого образу, а також специфіку авторського трактування героїчного подвигу на прикладі творів про Жанну д'Арк.

Ключові слова: історичний образ, традиціоналізація, трансформація, авторське трактування, героїзм.

Традиційними прийнято вважати образи, які, виникнувши на абсолютно конкретному соціально-історичному ґрунті, відобразили водночас вікові пошуки людиною свого місця і призначення, закарбували найбільш загальні, суттєві сторони людської природи, виразили типові, постійні, повторювані в історії суспільства конфлікти і ситуації. Як слушно зазначає представник “чернівецької школи” літературознавець Анатолій Волков, “традиційним слід вважати сюжет (образ, мотив), який переходить від покоління до покоління, від однієї літературної доби до іншої (інших), тобто такий, який зберігається і активно функціонує протягом значного історичного часу” [2, с. 4]. Окрім того, дослідник наголошує на доцільності вживання терміна “традиційний”, вважаючи некоректними такі терміни, як “вічні” чи “світові” образи (сюжети), мотивуючи це тим, що такі вирази не наукові, неточні, гіперболічні та антиісторичні, оскільки не існує жодного традиційного образу чи сюжету, поширеного у всьому світі, що є наслідком літературознавчого європоцентризму. Так само немає образів та сюжетів, які б функціонували вічно, оскільки “всі вони постали на пам'яті історії й побутують за певних історичних умов, залежно від конкретних соціальних причин” [2, с. 4]. У зв'язку із цим термін “традиційні сюжети та образи”, який не має метафоричного звучання, є точним і науково коректнішим.

Загальнозначимі процеси і протиріччя в історичному розвитку людства мають здатність повторюватися, а це зумовлює звернення до попередньо створених сюжетно-образних структур. Така повторюваність у реальному житті – причина повторюваності в літературі

та звернення в ній до традиційних образів і сюжетів. Саме тому значна кількість звернень до конкретного образу (сюжету) дає підстави говорити про встановлення певної традиції стосовно певного матеріалу. “Традиція, – як справедливо зазначив Роберт Вейман, – не може бути ні суто історичним, ні суто сучасним літературним явищем; вона охоплює і те, і інше, встановлюючи зв’язки між твором як фактом історії і його впливом на сучасного читача, між отриманим нами за традицією результатом творчості минулих епох (“зразком”) і його живою переробкою в сучасному світі” [1, с. 48]. Отже, традиційні сюжети і образи стають поштовхом для нових переоцінок дійсності у відповідності з потребами і обставинами нових століть. У цьому сенсі вони залишаються сучасниками наступних епох, активізуючи думки і почуття кожного нового покоління. Літературознавець Анатолій Нямцу у дослідженні “Поетика традиційних сюжетів” зазначає, що “у змістовій структурі традиційного сюжету завжди є соціально-ідеологічна чи морально-психологічна домінанта, яка не лише визначає характер його традиціоналізації у літературі, а також є вихідним моментом принципового переосмислення зразка в наступні епохи” [8, с. 73].

Про актуальність дослідження функціонування традиційних образів та сюжетів у літературі свідчать розробки теоретичних аспектів проблеми та всебічне вивчення цього феномену представниками “чернівецької школи” та їхніми послідовниками, а також захищені дисертації та численні публікації з цієї проблематики [3; 4; 5; 6; 9; 11; 12]. Однак дослідження трансформації традиційного образу історичного походження та специфіки трактування героїчного подвигу на прикладі творів про Жанну д’Арк все ж потребує докладнішого опрацювання.

Мета нашої праці – дослідження трансформації традиційного образу історичного походження в європейській літературі, специфіки становлення традиції та впливу літератури-реципієнта, особливостей авторського переосмислення традиційного сюжету і трактування героїчного подвигу на прикладі художніх творів про Жанну д’Арк.

Джерелами походження традиційних сюжетів та образів здебільшого стають міфологія, фольклор, історія та література. У зв’язку з цим дослідники, спираючись на більш-менш окреслені етимологічні критерії та систематизуючи цей надзвичайно різноманітний матеріал за генетичними ознаками, виокремлюють такі групи традиційних сюжетів та образів, як міфологічні, фольклорні, релігійні (біблійні), легендарні, історичні та літературні. Процес формування традиційного сюжетно-образного матеріалу найкраще простежується саме на сюжетах та образах історичного походження, оскільки такі образи і сюжети мають визначені часові рамки, а образ, який став традиційним, має прототипом реальну особу – яскраву, суперечливу, неординарну, що увійшла в історичну свідомість і пам’ять народів.

Реальна особа, яка задекларувала себе в історії і стала прототипом традиційного образу, безперечно пов’язана з конкретною ситуацією, історичною подією, що врешті-решт перетворилася на традиційний сюжет, невіддільно пов’язаний із конкретним традиційним образом. Тобто, за словами А. Волкова, “літературної традиціоналізації зазнають ті ситуації, про які можна сказати: вперше або з найбільшою силою в історії (або і вперше, і з найбільшою силою)” [2, с. 7]. Показовими прикладами традиціоналізації історичних образів є образи полководців-завойовників Олександра Македонського, Цезаря, Наполеона, що стали символами самодержців, диктаторів, творців імперій; образ повстанця Спартака, який став символом непокірності, опору тощо.

Із традиційних образів, що зображують українських історичних діячів, найбільшого поширення набув образ українського гетьмана Івана Мазепи – державного діяча, дипломата,

оратора, поета, мецената і високоосвіченої людини свого часу, яка відіграла значну роль у міжнародних стосунках провідних держав Європи. У процесі функціонування цього образу увагу митців привертали такі теми, як молоді роки майбутнього гетьмана, його кохання до Мотрі Кочубеївни та політична діяльність в останні роки життя, зокрема, гетьманування та стосунки з Петром I і Карлом XII. Звідси маємо різні інтерпретації: Мазепа-коханець у європейському романтизмі, Мазепа-зрадник у російській імперській традиції, Мазепа-державотворець в українській національній традиції [6].

Схожу ситуацію маємо і з традиційним образом українки Роксолани, що стала дружиною турецького султана Сулеймана Пишного. З огляду на розрізнені ареали функціонування цього образу, бачимо й різну його інтерпретацію. Для прикладу, в українській літературній традиції образів Роксолани притаманний передусім патріотизм: попри всі випробування, героїня зберігає українську душу, ментальність, залишається патріоткою, пам'ятає батьківщину і докладає усіх зусиль для її захисту. У західноєвропейській літературній традиції характерним у функціонуванні цього образу є наголошування на надзвичайності стосунків султана Сулеймана і Роксолани, дивовижність її соціального піднесення, влаштовувані нею інтриги, значна увага до екзотики Сходу. Для турецької літературної традиції, в якій домінують фігурою все ж залишається султан, характерним є зображення Роксолани як вродливої, надзвичайно розумної, хитрої інтриганки, яка впливає на вчинки закоханого в неї чоловіка-султана. І звідси – негативна морально-етична оцінка поведінки героїні [3].

Традиційні образи історичного походження часто набувають відмінних ідеологічних або філософських тлумачень у творах різних авторів, що якраз спостерігаємо у випадку з образами Івана Мазепи та Роксолани, де бачимо протилежні інтерпретації, залежно від літератури-реципієнта, в межах якої відбувається звернення до такого традиційного образу. Це пояснюють тим, що стосовно традиційних образів історичного походження, за словами А. Волкова, “взаємовиключні оцінки первісно закладені, бо політика – завжди боротьба і єдність суперечностей і взаємовиключних поглядів” [2, с. 12]. Переосмислення традиційного образу історичного походження неможливе без урахування конкретного історичного моменту в певному соціально визначеному середовищі. Стосовно цього слушне зауваження робить літературознавець Ольга Червінська, стверджуючи, що “особливості літературного персонажу історичного походження, по-перше, визначаються його генетичною природою: це особа, яка колись реально існувала <...> Подібний образ презентує не лише певний психологічний тип, але ще й певну фабулу, тобто має свою справжню історію: своє “минуле”, “сучасне” і “майбутнє”, яке не потрібно вигадувати. Асоціативний зв'язок “ім'я–фабула–історія” перетворює, по суті, традиційний образ на код цієї фабули. Однак, ігноруючи цю синкретичність героя та його історії, осмислюючи чи переосмислюючи її, художник може уявити таку “подроблицю”, такий сюжетний поворот, яких не було і не могло бути, організувати їх у самостійну фабулу, на основі якої може розгорнутися зовсім несподівана оповідь” [10, с. 146–147]. Це, власне, і визначає трансформацію традиційного образу, тобто зміну запозиченого матеріалу внаслідок різноманітних способів творчого опрацювання: комбінування, продовження, пародіювання, травестування, осучаснення тощо. Отже, традиційний образ історичного походження і невід'ємна від нього інваріантна фабула, функціонуючи в літературі та мистецтві упродовж тривалого періоду, можуть зазнавати, залежно від потреб літератури-реципієнта істотних формально-змістових змін, залишаючись при цьому впізнаваними завдяки своїм основним сюжетно-семантичним особливостям.

Традиційним образом історичного походження з власною інваріантною фабулою, де спостерігаємо протилежні оцінки і судження, що пояснюють передусім протилежністю національних позицій, є образ французької народної героїні Жанни д'Арк. Оскільки художній період розвитку цього традиційного сюжетно-образного матеріалу починається майже водночас із дохудожнім, бачимо такі взаємовиключні трактування: французьку версію, представлену "Словом про Жанну д'Арк" (1429) Крістіні Пізанської та "Містерією про облогу Орлеана" (1429) невідомого автора, де маємо возвеличення живої народної героїні, і англійську версію, в якій спостерігаємо кардинально протилежне негативне висвітлення цієї особи. "Позаяк полісемантичність є однією з основних ознак традиційного сюжетно-образного матеріалу – стверджує А. Волков, – в них завжди закладені можливості різних інтерпретацій. Закономірним є не лише часткова зміна авторського ставлення (поглиблення, уточнення, розширення), а й зміна оцінки на діаметральнопротилежну – докорінне переглядання. Надзвичайно широкою є амплітуда оціночних коливань. Незалежно від того, чи були на ранніх стадіях даного традиційного сюжетно-образного матеріалу розходження, суперечності оціночного характеру, в історії кожного традиційного сюжетно-образного матеріалу обов'язково відбувається перехід від позитивної оцінки до негативної або від негативної – до позитивної" [2, с. 13].

Зображення французької національної героїні у першій частині п'єси-хроніки Вільяма Шекспіра "Генріх VI" (1592) викликало в багатьох критиків різкий осуд. Англійського драматурга звинуватили в тому, що сліпий націоналізм завадив йому побачити Жанну у всій її героїчній величі. Однак, на думку деяких дослідників, в образі Жанни д'Арк відчувається подвійність: Шекспір повинен був підкоритися переконанням глядачів, але водночас він побачив в її образі риси національної героїні.

Протилежні оцінки Жанни д'Арк визначаються інтересами ворогуючих сторін – до такого висновку приходять В. Шекспір-історик. Навіть звернення Жанни в кінці п'єси до демонів пекла зображено так, щоб глядач по-різному сприймав цю сцену. Жанна просить демонів відкрити перед нею майбутнє. Вона пропонує їм свою кров, потім тіло, і нарешті зважується на найстрашнішу жертву – вона ладна віддати свою душу, аби лишень Франція перемогла. Для більшості глядачів у цій сцені був закладений осуд чаклунки, якій не зможе допомогти навіть пекло. В інших, навпаки, героїчна рішучість Орлеанської дівки у цій сцені, її безстрашність, готовність усім пожертвувати заради порятунку Франції, могли викликати співчуття.

Окрім того, у п'єсі В. Шекспіра англійський полководець Тальбот і Жанна д'Арк протиставлені одне одному як два різні втілення войовничості і героїзму. І якщо драматург позбавив французьку героїню тих достоїнств, які забезпечили їй безсмертя, він наділив ними Тальбота. Цей реальний, але майже непримітний воїн, який нічим не відрізнявся від інших англійських феодалів, завдяки цьому перетворений В. Шекспіром у ідеального народного героя. Надавши йому патріотизму, самозречення, усвідомлення обов'язку перед батьківщиною, драматург протиставив Тальбота Орлеанській діві.

Як драматург-реаліст В. Шекспір не міг не бачити її такою, якою вона була у свідомості англійського народу, що впродовж цілого століття воював проти Франції, такою, якою змальовували її англійські хроніки, що були для нього основним матеріалом для створення п'єси на історичну тематику. І все-таки, незважаючи на всі упередження, В. Шекспір знайшов можливість зробити її образ людяним. Драматург не відмовляє Жанні ні в хоробрості, ні у кмітливості, ні в здатності очолювати військо. Вона фанатично віддана своїй батьківщині,

заради якої готова пожертвувати власною душею, а своїм патріотизмом вмів запалити інших. Та все ж, інтерпретація образу Жанни д'Арк В. Шекспіром викликала своєрідну хвилю обурення наступних поколінь літераторів.

Цікавим і неординарним щодо трактування образу Жанни д'Арк у літературі є XVIII ст., яке збагатило європейську літературу такими шедеврами, як бурлескно-сатирична поема Вольтера "Орлеанська діва" і героїчна поема Роберта Сауті "Жанна д'Арк".

Поема Вольтера "Орлеанська діва" (1755) була задумана автором як пародія на поему письменника XVII ст. Жана Шаплена, в якій героїчний подвиг Жанни д'Арк зображено як подвиг релігійної віри, а сама Жанна виступала наслідком божественного провидіння. Наповнена філософськими роздумами поема Ж. Шаплена "Діва, або Звільнена Франція", за основу якої автор узяв церковну легенду про Жанну д'Арк, сучасниками і нащадками автора була засуджена як еталон бездарного і нудного твору. Висміюючи дидактичний алегоризм Ж. Шаплена і його релігійну екзальтованість, Вольтер протиставляє патріотичній і релігійній патетиці християнської епопеї свої ідеали філософа-просвітника. У рядках поеми автор викладає принципи раціоналістичної філософії, проповідує філософський гедонізм; текст пронизаний епікурейськими мотивами, а кохання і війна протиставлені автором як природне і протиприродне начала.

В "Орлеанській діві" Вольтера головна героїня постає по-селянськи неотесаною, безмежно наївною. Її світогляд традиційний: вона щиро вірить у свою патріотичну місію і готова на самопожертву заради блага батьківщини. Введені в поему автором численні непристойності і фривольні сцени зваблення Жанни помітно приземлюють її образ і позбавляють його героїчних рис та ореолу святості. Образ Жанни стає трагестійним втіленням епічного героя, а її невинність і боротьба з чуттєвою природою пародіюють канонічні теми християнського аскетизму в поемах і трагедіях класицизму. Окрім того, образом Жанни автор вводить у поему тему пародіювання військових ідеалів. Проте основною метою Вольтера, очевидно, було не висміювання історичної Жанни д'Арк, а розвінчання релігійної легенди про святу спасительку Франції, оскільки він сам писав у "Досвіді про мораль", що історична Жанна д'Арк – це "мужня дівчина, яку інквізитори і вчені у своїй боягузливій жорстокості привели на вогнище".

Поема Вольтера мала відчутний резонанс її одразу ж внесли до "Індексу заборонених книг", а більшість критиків та вчених засуджували Вольтера за негідне ставлення до національної героїні Франції. Свою реабілітацію "Орлеанська діва" знайшла, як не дивно, в Англії, в особі романтика-лейкіста Роберта Сауті [1774–1843], який прославив її епічною поемою "Жанна д'Арк" (1796), трактуючи Вольтера "зрадником батьківщини".

Окрім дослідники творчості Р. Сауті схилиються до думки, що написанню поеми, тією чи іншою мірою, посприяла історія Шарлотти Корде, яку за вбивство революційного політичного діяча Жана Поля Марата назвали "другою Жанною д'Арк". Сталося це якраз того року, коли Р. Сауті розпочав роботу над поемою. Проте більшість дослідників все ж переконана, що поема англійського романтика була написана як полемічний виклик вольтерівській поемі. Відповідаючи на "Орлеанську діву" Вольтера, Р. Сауті прагнув ідеалізувати французьку героїню. Його Жанна – абсолютний виняток, особа, яка насамперед є пророком, визволителькою і мученицею, а вирішальною ознакою її унікальності, про яку автор постійно нагадує читачеві упродовж усієї поеми, є її жіночість.

Жанна, беззаперечний центральний образ поеми, переважно виступає не лише вільним лицарем-мандрівником чи рятівником, а восначальником на чолі свого війська, веде його у

бій і бере активну участь у військовій справі. Несучи не лише своє знамено, яке, як знаємо з історії, було зброєю реальної Жанни д'Арк на полі бою, Жанна Р. Сауті володіє багатьма видами зброї, включаючи меч, спис і арбалет, активно використовуючи їх для знищення ворога. З усіх жіночих образів поетів романтиків Жанна д'Арк Роберта Сауті – найцілеспрямованіший воїн і найвідданіший захисник народу.

У поемі “Жанна д'Арк” англійський романтик доволі реалістично зображує жахіття війни, детально описуючи рани, каліцтва, смерть воїнів; навіть сама героїня двічі поранена в шию. Через увесь текст проходить думка, що Жанна виступає не лише проти англійського ворога-загарбника, а проти війни загалом, а основний ефект поеми полягає в тому, щоб “підкреслити пафос війни і засудити хибну славу героїчних діянь”.

Окрім Р. Сауті, свою романтичну трагедію “Орлеанська діва” як гнівний протест проти спалювання французької героїні написав і німецький просвітник Фрідріх Шиллер. Романтична трагедія німецького письменника задумана автором як твір класицистичний, що й вплинуло на інтерпретацію образу Жанни д'Арк. “Орлеанська діва” (1801) Ф. Шиллера, здебільшого, написана і побудована за естетичними принципами драматургії німецького класицизму – закрита форма, п'ять дій із визначеними функціями, білий вірш, піднесений, часто патетичний стиль. Окрім того, Ф. Шиллер ввів у свій твір і деякі елементи, які об'єктивно співпадали з окремими рисами романтичної літератури, що на той час усе гучніше заявляла про себе: вибір історичного сюжету з епохи середньовіччя, типово романтична сцена з таємничим Чорним лицарем, який попереджає Йоганну про небезпеку, що чигає на неї, лірична композиція драми.

У трагедії “Орлеанська діва” Ф. Шиллер загалом не відходить від історичному плину подій, хоча і вніс деякі зміни та доповнення: вигаданою особою є англійський полководець Ліонель, в якого закохується Йоганна; вигаданим є і наречений Йоганни – Раймонд; королева Ізабелла на цей час фактично вже не брала участі у війні; показане у трагедії примирення Карла VII з герцогом Бургундським історично не відбувалося. Повністю змінений кінець історії Жанни д'Арк – у трагедії Ф. Шиллера вона не гине на ратному полі.

Якщо зміст перших двох дій зводиться до епізодів боротьби між французами та англійцями, то, починаючи зі сцени зустрічі Йоганни з ворожим полководцем Ліонелем, зовнішній конфлікт доповнюється ще й внутрішнім конфліктом. В душі Йоганни починається 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 моральним обов'язком людини і її чуттєвою природою. Йоганна переборює свої почуття. Вона перемагає себе, кінець трагедії стає апофеозом героїні, яка зуміла перебороти почуття і виконати свій обов'язок перед Батьківщиною і народом.

Вважаючи основою трагічного не об'єктивно історичні, не соціальні конфлікти, а передусім конфлікт моральний, Ф. Шиллер майже повністю присвячує останні два акти 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 залежність від “чуттєвого світу”. Лише таке створіння і володіє єдиною справжньою, на думку Ф. Шиллера, “внутрішньою ідеальною свободою”. Судячи зі слів самого автора, його “Орлеанська діва” – це монодрама, тобто всі дійові особи, так само як і масові сцени, тут витримані в блідих, приглушених тонах, щоб тим яскравіше і рельєфніше вирізнявся образ головної героїні.

Отож маємо ще одне підтвердження того, що традиційні образи, функціонуючи впродовж багатьох століть, не залишаються незмінними у свідомості та сприйнятті наступних поколінь, а представники різних суспільних сил у різні епохи вкладають у ці образи не лише неоднаковий, а інколи й різко протилежний зміст.

Історична постать Жанни д'Арк, яка вийшла на арену Столітньої війни задля визволення рідної країни від чужоземних завойовників, слугує в літературі символом героїзму, патріотизму, символом відродження національної самосвідомості. Саме героїзм став тією визначальною ознакою, яка передусім характеризує образ Жанни д'Арк. У зв'язку із цим літературознавець О. Червінська слушно наголошує, що "проблема героїчного начала в окремії людині і героїзму загалом існує з того часу, як людина стала мислячою: подвиг завжди спонукає свідків та сучасників до його інтелектуального осмислення <...> Перед нами передусім образ героїчної особистості, до того ж в одній особі герой як персонаж і як особистісний тип, що особливо проявив себе, здатний на важливі вчинки, які за своїми суспільним діями потребують особистої мужності і часто навіть самопожертви" [10, с. 147]. Саме героїчний імпульс часто поєднує в собі (парадоксальним чином, а водночас і закономірно) свавільне самоствердження людини з його бажанням служити суспільству і людству. Героїка, безперечно, є доцільною також у тих випадках, коли вона знаменує захист людиною власної гідності за обставин, у котрих зневажають її право на незалежність і свободу. Власне тому, що напружено-кризові, екстремальні ситуації, які спонукають людей до героїчно-жертвених звершень, виникають упродовж усієї багатовікової історії, героїчне завжди знаходить своє втілення в художній творчості. Саме це спостерігаємо у згаданих вище творах.

З початку ХХ століття важливою особливістю прочитання традиційних образів історичного походження стало бажання авторів з'ясувати, який психологічний феномен прихований за кожним конкретним образом, за конкретним героїчним вчинком, шт саме спонукало історичну особу до його здійснення. Стосовно образу Жанни д'Арк, показовими щодо цього є такі твори першої половини ХХ ст., як "Свята Іоанна" Бернарда Шоу, "Свята Іоанна з бойні" Бертольда Брехта, "Містерія про милосердя Жанни д'Арк" Шарля Пегі, "Жанна д'Арк на вогнищі" Поля Клоделя та "Жанна д'Арк" Моріса Метерлінка, в яких на передній план виступає "психологізація" героїчного вчинку, завуальовані роздуми авторів про мотивацію, спонукування та прагнення до подвигу, на відміну від творів попередніх епох, де сам героїчний вчинок відображали, власне, як факт. Звертаючись до образу французької національної героїні, автори першої половини ХХ ст. вбачали в цьому традиційному матеріалі насамперед джерело філософських роздумів про найактуальніші явища своєї епохи. За висловом А. Мінакової, "популярність" певних традиційних образів та сюжетів у певну епоху обумовлюється її духовними потребами, коли закладені у відповідному традиційному сюжетно-образному матеріалі проблеми (іноді несподівано) здобувають особливу соціальну активність" [7, с. 105].

Кожна нова епоха, як бачимо, вкладає у трактування таких понять, як традиційні сюжети та образи свій зміст, зумовлений потенційною багатозначністю самих цих понять. Не став винятком і образ національної героїні французького народу Жанни д'Арк. Саме тому видаються особливо цікавими подальші розвідки щодо трансформації цього традиційного образу французької народної героїні у світовій літературі, насамперед стосовно його психологізації та філософського наповнення у європейській драматургії першої половини ХХ ст.

1. Вейман Р. История литературы и мифология: Очерки по методологии и истории литературы / Роберт Вейман. – М. : Прогресс, 1975. – 344 с.; 2. Волков А. Р. Традиційні сюжети та образи (деякі питання теорії) / А. Р. Волков // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : Рута, 1995. – Вип. 2. – С. 3–15; 3. Дерменджі Омер. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Дерменджі Омер ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 14 с.; 4. Драненко Г. Ф. Особливості переосмислення міфу про Алкмену та Амфітріона в літературі ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Драненко Галина Флоріївна ; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.; 5. Кирилюк С. Д. Трансформація мотивів та образів світової літератури у творчості Ольги Кобилянської : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кирилюк Світлана Дмитрівна ; Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 1999. – 19 с.; 6. Лупак Н. М. Художня та літературно-музична інтерпретації образу І. Мазепи (єпопея Б. Лепкого “Мазепа” та опера П. Чайковського “Мазепа”) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Лупак Наталія Миколаївна ; Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2007. – 21 с.; 7. Минакова А. М. Образы вечные и мировые: Сущность и функционирование / А. М. Минакова // Вечные темы и образы в советской литературе : Межвуз. сб. науч. трудов. – Грозный : ЧИГУ, 1989. – С. 10–22.; 8. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.; 9. Церна Г. М. Творча інтерпретація “вічних” образів в українській літературі 1920-х рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Церна Ганна Миколаївна ; Кіровоградський державний педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2001. – 19 с.; 10. 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; 11. Червинская О. В. Функционирование в литературе традиционного образа исторического происхождения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Червинская Ольга Вячеславовна ; Институт литературы имени Тараса Шевченко. – К., 1987. – 19 с.; 12. Шевчук М. В. Національно-специфічні засади обробки традиційних сюжетів (на матеріалі творчості Лесі Українки) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Шевчук Марина Валеріївна ; НАН України. Ін-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2000. – 20 с.

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ОБРАЗУ
ІСТОРИЧЕСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОЧТЕНИЯ ОБРАЗА ЖАННЫ Д’АРК)**

Оксана Кит

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: oksankakit@rambler.ru*

Исследованы трансформации традиционного образа исторического происхождения в европейской литературе. Рассмотрены специфика становления традиции, особенности авторского переосмысления и трансформации исторического образа и связанного с ним

исторического события (сюжета). Выяснено влияние особенностей литературы-реципиента на трансформацию такого образа, а также определена специфика авторской трактовки героического подвига на примере произведений о Жанне д'Арк.

Ключевые слова: исторический образ, традиционализация, трансформация, авторская трактовка, героизм.

**TRANSFORMATION OF THE TRADITIONAL IMAGE
OF HISTORICAL ORIGIN IN THE EUROPEAN LITERATURE
(to the problem of the peculiarities of the reception of the image of Joan of Arc)**

Oksana Kit

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: oksankakit@rambler.ru*

The paper is concerned with the study of the transformation of the traditional image of historical origin in the European literature. The specificity of the tradition of this formation, some peculiarities of the author's reframing and transformation of the historical image and the historical event (plot) connected with it are considered in the article; the influence of the literature-recipient features on the transformation of such an image and the characteristics of the author's interpretation of the heroic deed on the basis of the works about Joan of Arc are elucidated.

Keywords: historical image, traditionalization, transformation, author's interpretation, heroism.