

УДК 82-1/-9

Олена Шевчук

**ДО ПИТАННЯ ПРО ДЕФІНІЦІЮ ПОНЯТТЯ
«ТРАДИЦІЙНИЙ ІСТОРИЧНИЙ ПЕРСОНАЖ»**

У статті зроблено спробу визначити сутність поняття «традиційний історичний персонаж». Проаналізовано точки зору дослідників щодо розрізнення понять «вічний образ», «світовий образ», «традиційний образ».

Ключові слова: історія, історичний роман, факт, вимисел, традиційний історичний персонаж.

В статье сделана попытка определить сущность понятия «традиционный исторический персонаж». Проанализированы точки зрения исследователей относительно размежевания понятий «вечный образ», «мировой образ», «традиционный образ».

Ключевые слова: история, исторический роман, факт, вымысел, традиционный исторический персонаж.

The article defines the notion «traditional historical personage». Views on differentiating the notions 'eternal image' «world image», 'traditional image' are discussed.

Key words: history, historical novel, fact, fiction, traditional historical personage.

Історичний образ-персонаж у літературному творі — це образ особи, реальність існування якої документально засвідчена джерелами тієї чи іншої епохи.

«Образи-персонажі історичного походження, — як слушно зауважила Ольга Червінська, — це лише різновид традиційних образів узагалі, які сягають і античної міфології, і фольклору, і святого письма, і конкретних літературних першоджерел. Деякі з них такі постійні в художній практиці різних епох, що дістали термінологічну позначку «вічних» [10, с. 151].

Визначаючи своєрідність даного різновиду традиційних образів, Ольга Червінська підкреслила, що «на відміну від інших, художні образи історичного походження — верігатурні (вони колись реально існували), в чому й полягає їх найважливіша диференційна ознака» [10, с. 152].

Навіть побіжний огляд художньої літератури про минувшину дає підставу зробити висновок про те, що персонажем іс-

торичних творів ставала і стає, як правило, та реальна особа, яка залишила помітний слід (не обов'язково тільки зі знаком «плюс») чи то у вітчизняній, чи то у континентальній, чи то у світовій історії.

Така особа привернула увагу літераторів ще до нашої ери, що переконливо засвідчують твори про Александра Македонського (356–323 рр. до н.е.) — «найбільшого завойовника всіх часів» [3, с. 165]. Образ Александра Македонського став традиційним історичним образом ще в епоху античності. «Перед нами, — за словами сучасного дослідника Ю. Ткачова, — унікальний приклад функціонування традиційного образу на величезній території євроазійського та африканського континентів. Протягом історичну особистість немає стільки творів літератури та фольклору, скільки є про Александра Македонського... Його постать міцно ввійшла в культуру різних народів світу, значно вплинула на їхній менталітет і в історії багатьох із них залишила свій відбиток» [9, с. 2].

Отже, тривалість функціонування в літературі образу історичної особи значною мірою залежить від часових параметрів епохи, в межах якої жила і діяла дана особа: чим давніша епоха, тим триваліша літературна біографія образу її видатного представника.

Щоправда, така прямо пропорційна залежність є не універсальною, оскільки на тривалість функціонування в літературі образу історичної особи впливають й інші чинники, які зумовлюють «вік» такого образу в красному письменстві.

«Особливості літературного персонажа історичного походження визначаються, — за словами Ольги Червінської, — тим, що він становить не лише певний психологічний тип, а й певну фабулу, оскільки має власну справжню історію» [10, с. 154]. Важливі не лише часові параметри цієї історії, про що йшлося вище, а й змістові, які засвідчують масштаб особи, значущість її окремого вчинку чи усєї діяльності, вагомість її внеску у національну, регіональну чи світову історію. Саме змістові виміри індивідуальної історії особи визначають географію функціонування образу цієї особи як образу традиційного історичного персонажа, у чому переконує, зокрема, літературна доля обра-

зу Александра Македонського. Цей образ, за спостереженнями Ю. Ткачова, «ввійшов у національні літератури та фольклор майже всіх народів Європи, північної Африки й південно-східної, центральної та південно-західної Азії, дійшовши аж до Таїланду, Малайзії та Індонезії. Це є унікальний приклад функціонування традиційного образу на трьох різних континентах» [9, с. 24].

Зрозуміло, що великий полководець давнини «завоював» літератури цих континентів не одразу: процес традиціоналізації його образу, почавшись у творах давньогрецької та давньоримської літератур, поступово охоплював все нові і нові літератури, внаслідок чого Александр Македонський став одним із найпоширеніших історичних персонажів у світовому письменстві.

Ольга Червінська — представниця відомої в українському літературознавстві «чернівецької школи» у сфері вивчення теорії й історії традиційних сюжетів та образів — наголошує на тому, що традиційний образ, незалежно від подальшої географії його функціонування, «виникає насамперед як явище національне» [10, с. 153]. Погоджуючись з даним твердженням дослідниці, зауважимо, однак, що у звичному процесі традиціоналізації образу історичної особи бувають і винятки. Один із них, наприклад, стосується постаті Роксолани (1505–1561) — дружини турецького султана Сулеймана Пишного. Під іменем «Роксолана» судилося увійти у світову історію Анастасії Лісовській — дівчині-попівні із західноукраїнського міста Рогатина, яку полонили кримські татари і продали у гарем турецького султана. Анастасія Лісовська виявилася незвичайною бранкою, оскільки невдовзі «стала, кажучи сучасною мовою, «першою леді» (адже Сулейман, усупереч османській традиції, офіційно, згідно з приписами Ісламу, одружився з цією рабинею)» [6, с. 46]. Роксолана була вродливою, мала небуденний розум, володіла кількома європейськими мовами і завдяки всьому цьому відіграла помітну роль у суспільному житті тодішньої Османської імперії. Важливо мати на увазі, як наголошує Ю. Кочубей, що «все це відбувалося на Сході, де в суспільстві жінці відводилася чітко визначена роль, що виключала втручання в державні справи» [6, с. 46].

Усупереч традиціям і наперекір обставинам Роксолана настільки вивищилася у сучасному їй світі, що «стала відомою європейським політикам і літераторам ще за свого життя» [6, с. 46]. Не випадково одразу ж після її смерті з'явився перший твір про неї — трагедія французького письменника Габрієля Буніна «Султанша» (1561 р.). «Не менш важливою, — як зазначає Ю. Кочубей, — для входження образу Роксолани в західноєвропейську літературу стала поява в Італії, в 1619 р. у Венеції, а наступного року у Флоренції, трагедії «Сулейман» відомого письменника Просперо Бонареллі делла Ровере (1582–1659). Попри недоліки стилю, трагедія набула значної популярності в інших країнах Заходу» [6, с. 47]. З'являються також романи про Роксолану, написані французькими авторами, але найчастіше образ знаменитої султанші інтерпретується у драматичних творах. Їх кількість послужила підставою для висновку про те, що «протягом усього XVIII ст. ім'я Роксолани не сходило з театральних афіш Парижа» [6, с. 48].

У XVII–XVIII століттях Роксолана стає героїнею різножанрових творів не лише французької, а й англійської, польської літератур. І тільки у XIX столітті — тоді, коли образ Роксолани вже набув ознак традиційного історичного образу в європейському красному письменстві, постать славетної султанші привертає увагу українських літераторів. Серед перших творів, написаних вітчизняними авторами, Ю. Кочубей називає «драму Г. Якимовича «Роксолана» (1869), мелодраму Івана Лаврівського (60-ті рр.), історичну повість «Роксолана, или Анастасия Лисовская» о. М. Орловського, що публікувалася у 1880-х рр. у вид. «Подольские Епархиальные ведомости» [6, с. 50]. Набагато частіше образ Роксолани інтерпретувався українськими авторами у XX столітті, про що свідчать твори О. Назарука, Любові Забашти, М. Лазорського, П. Загребельного, але, незважаючи на це, мусимо констатувати, що Роксолана — як традиційний історичний персонаж — постала передовсім як явище не національне, а інтернаціональне. Це один із тих нечисленних винятків у процесі традиціоналізації образу історичної особи, які тільки підтверджують правило, сформульоване сучасною дослідницею Ольгою Червінською.

З'ясовуючи генетичне коріння образів традиційних історичних персонажів, не можна не завважити, що для переважної більшості із них характерний долітературний етап функціонування: мається на увазі побутування цих образів у фольклорі того чи іншого етносу. Якщо вести мову про фольклор український, то слід зазначити, що історичним особам, які з часом стали традиційними історичними персонажами в літературі, присвячені різножанрові твори — думи, історичні пісні, легенди, перекази. Про традиційний образ історичної особи у фольклорі можна говорити, на нашу думку, хіба що у зв'язку з постаттю гетьмана Богдана Хмельницького — всі інші українські історичні діячі представлені у незначній кількості зразків усної народної творчості.

Тривалість долітературного етапу функціонування образу тієї чи тієї історичної особи в кожному випадку різна, зумовлена часовою дистанцією між появою першого фольклорного і першою власне літературного твору про ту чи ту особу.

Образ історичної особи у фольклорі, будучи первинним стосовно образу цієї особи у літературі, не розцінюється письменниками як непорушний канон чи як взірць для наслідування, і тому зв'язок між ним і його «літературними потомками» простежується далеко не завжди.

Слід зазначити, що світове письменство знає різні авторські концепції образів традиційних персонажів не лише історичного, а й міфічного та літературного походження. Переконливо засвідчує сказане, зокрема, ґрунтовна студія академіка О. Білецького «Прометей» Есхіла і його потомки в світовій літературі», завершена наприкінці сорокових років ХХ століття. «Міф про Прометея, — підкреслив О. Білецький, — старіший за трагедію Есхіла, старіший за поему іншого старогрецького поета Гесіода, що по-іншому розповів про Прометея: він відомий в первісній своїй формі фольклорові багатьох народів земної кулі, від народів Кавказу до австралійців, меланезійців, маорійців. Проїшовши довгу путь від фольклору до Гесіода і далі, до Есхіла, цей міф в основних своїх рисах не змінився» [1, с. 139]. І хоча Есхіл, за словами дослідника, «нібито благоговів перед священним переказом-міфом» [1, с. 139], все ж саме він «глибоко змінив міфічну традицію» [1, с. 152]. Як стверджує

О. Білецький, «найбільших змін зазнав у Есхіла образ Прометей» [1, с. 151]. Проаналізувавши два твори давньогрецьких авторів — поему Гесіода «Теогонія» і трагедію Есхіла «Прометей закутий», О. Білецький дійшов висновку, що у творі Гесіода Прометей — «це персонаж первісної казки. Викрадення вогню в Гесіода — одна із спритних витівок Прометей. В Есхіла це найбільше благодіяння, яке вчинив титан людству. Від іскри Прометеевого вогню пішла вся людська культура» [1, с. 151].

З'ясувавши своєрідність авторської концепції образу головного персонажа у трагедії Есхіла «Прометей закутий», О. Білецький зазначив, що «нічого рівного Есхіловому образу ні пізніші грецькі, ні римські поети вже не дають» [1, с. 163]. Більше того, «разом з розпадом античного суспільства знижується, втрачає своє значення і величний образ титана-богоборця» [1, с. 163]. Наприклад, у «Птах» Арістофана Прометей постає одним із комічних персонажів. Ще більше відрізняється від Есхілового образу образ Прометей у творчості Лукіана — грецького письменника епохи Римської імперії. За словами О. Білецького, «Прометей Есхіла і Прометей Лукіана — два обличчя античної концепції міфа про Прометей, два етапи на шляху від трагедії до фарса» [1, с. 164]. Розглянувши подальшу літературну долю міфічного Прометей, академік О. Білецький зазначив, що «образ Прометей в літературах Західної Європи або огортався пеленою песимізму, або шаблонізувався, втрачав свій революційний зміст» [1, с. 169].

Іншими словами, традиціоналізація образу певного персонажа пов'язана не тільки з появою все нових і нових творів про нього, а й з переосмисленням цього образу, яке диктується вимогами часу, суспільними обставинами, національно-культурними і релігійними чинниками, зрештою, авторськими уподобаннями.

Переконливо засвідчує це літературна доля образу такого традиційного історичного персонажа, як Александр Македонський. «Переходячи з одного національного ґрунту на інший, цей образ, — за спостереженням українського дослідника Ю. Ткачова, — збагачувався та набував нових рис.

Літературні та фольклорні твори про Александра, що з'явилися в Європі й Азії, мають суттєві відмінності, пов'язані

з геополітичним середовищем, в якому той чи інший з них було створено, з урахуванням історичних та національно-культурних особливостей європейського та азійського регіонів, а також релігійної специфіки цих регіонів. Реальна історична особливість Александра Македонського трансформується в літературно-фольклорній традиції в декілька різних модифікацій його художнього образу» [9, с. 25].

Слід підкреслити, що образ Александра Македонського — це не єдиний у літературі образ традиційного історичного персонажа, який протягом свого «художнього буття» поставав у різних модифікаціях. У цьому переконує, зокрема, літературна доля образів тих видатних представників української минувшини, яким судилося стати традиційними історичними персонажами європейського письменства, — Роксолани, Богдана Хмельницького, Івана Мазепи.

Загальновідомо, що роль Роксолани у житті турецького султана Сулеймана Пишного, у політиці Османської імперії сучасниками славної українки і першими її біографами розцінювалася неоднозначно. Констатувавши, що «колишня попівна з Рогатина піднялася на нечувану висоту в державі, перед якою тремтіли в Європі і поза нею», історик Є. Крамар одночасно наголосив, що «при всьому цьому Роксоляну в душі не любили, її ненавиділи й поза очі всіляко ганьбили, скрізь говорили про підступність» [7, с. 157], що знайшло відображення у працях не лише турецьких хроністів, а й західноєвропейських авторів. Вознесіння Роксолани пояснювали виключно тим, що вона була чарівницею і причарувала султана.

Така оцінка Роксолани лягла в основу художніх концепцій її образу у багатьох творах різних національних літератур, крім української, представники якої по-своєму тлумачили життя і діяльність уславленої співвітчизниці. Проаналізувавши численні твори про Роксолану, О. Дерменджі виокремив три канони інтерпретації її образу у світовій художній літературі: західноєвропейський, український і турецький.

На думку О. Дерменджі, «становлення традиційного сюжету і образу Роксолани в річищі західноєвропейської літератури відбулося у творах італійських та французьких драматургів

XVI–XVII ст. П. Бонареллі, Ж. Мере, В. д'Алібрі, Ж. Расіна, де закріплюється уявлення про Роксолану як честолюбну жінку з трагічною долею» [4, с. 11]. Простежуючи подальшу історію західноєвропейської інтерпретації образу Роксолани, О. Дермеджі зазначає, що, зокрема, «у XX ст. традиційний сюжет у творах Л. фон Захера-Мазоха («Жорстокі жінки»), Й. Тралова («Роксолана»), К. Клемент («Султана»), К. Фальконета («Гарем»), Л. Гарделя («Світанок закоханого») зазнає різноманітних формозвістових трансформацій» [4, с. 11]. Наприклад, у творі Л. фон Захера-Мазоха Роксолана постає «звабливою деспоткою» [4, с. 11].

На відміну від західноєвропейського, український канон художньої інтерпретації образу Роксолани ґрунтується на постулаті, суть якого полягає в тому, що Роксолана є «дівчиною з народу, його високоморальний представник. Вона красива і розумна, щира у почуттях, головне завдання її життя — допомога батьківщині» [4, с. 10]. Саме ці риси характеру славетної українки яскраво виявляються у повісті О. Назарука «Роксоляна» (1930), романі письменника-емігранта М. Лазорського «Степова квітка» (1965), драматичній поемі Любові Забашти «Роксоляна. Дівчина з Рогатина» (1971). На думку О. Дермеджі, у названих творах наявне «спрощено-патріотичне трактування» [4, с. 10] історичних свідчень. Такого трактування, за словами цього ж дослідника, уникнув П. Загребельний у романі «Роксолана» (1980). Твір П. Загребельного авторитетним знавцем світової літературної роксоланіани Ю. Кочубеєм названо «найзначнішим художнім утіленням» [6, с. 50] образу славетної українки.

Осібне місце в українській інтерпретації образу Роксолани належить повісті Ю. Винничука «Житіє гаремное» (1996), що стала першозразком «постмодерної деканонізації» [4, с. 10] даного образу. Автор «Житія гаремного», а також П. Романюк у «Галицькому меморандумі» (1999), за словами Ю. Кочубея, «нешадно паплюжить Роксолану. Її звинувачують у національній зраді, називають «леді Макбет»; велику султаншу, котра викликала повагу й страх, силкуються представити як одну з тих жалюгідних «наташ», котрими заповнюються борделі Близького Сходу та Європи» [6, с. 51].

Третій — турецький — канон художньої інтерпретації образу Роксолани постав, на відміну від двох попередніх, лише у ХХ столітті. Він представлений, порівняно із західноєвропейським та українським, найменшою кількістю творів. Початок формування його пов'язують з романом Тургана Тана «Хюррем Султан» (1937), у якому, за словами О. Дерменджі, «відбулася повна націоналізація сюжетних колізій. Зник орієнтальний екзотизм, властивий західноєвропейським та частково українським художнім візіям... Інтерпретація постаті Хюррем Султан (Роксолани. — *О. III.*) у світлі історичного явища т. зв. жіночого султанування спричиняє негативні морально-етичні оцінки вчинків героїні. Роксолана постає вродливою, надзвичайно розумною, хитрою інтриганкою, яка скеровує вчинки закоханого в неї чоловіка-султана» [4, с. 12]. Таке трактування постаті Роксолани характерне й для інших творів, які з'явилися у турецькій літературі після роману Т. Тана.

Отже, традиціоналізація образу Роксолани у світовій літературі — це тривалий і різноаспектний процес, який не зводиться до багаторазового використання «готового», раз і назавжди створеного образу. Неодмінною ознакою цього процесу є поява різних модифікацій образу історичної особи, що зумовлюється як власне літературними, так і позалітературними чинниками.

Наприклад, у польській літературі образ Богдана Хмельницького — це образ зрадника Речі Посполитої, ініціатора «війни домової», тобто війни громадянської, а не національно-визвольної, як розцінюємо її ми, українці. Таке трактування постаті Богдана Хмельницького, яке було панівним у польській історіографії, стало широко відомим після появи роману Генріка Сенкевича «Вогнем і мечем». Тут український гетьман — це втілення «диявола у людській подобі».

На відміну від Г. Сенкевича і його однодумців-послідовників, українські письменники творили образ Богдана Хмельницького як образ одного з чільних представників пантеону національних героїв. Не обминаючи увагою помилкові рішення і вчинки гетьмана, від яких не застрахований жоден історичний діяч, вітчизняні літератори вбачали в особі Богдана Хмельницького символ українських державницьких праг-

нень. У трактуванні письменників-українців образ Богдана Хмельницького — це образ «батька вольності» (Г. Сковорода), що переконливо засвідчують, попри наявні відмінності між індивідуально-авторськими модифікаціями образу гетьмана, романи М. Старицького «Богдан Хмельницький», О. Соколовського «Богун», М. Голубця «Жовті Води», Ю. Косача «Рубікон Хмельницького», «День гніву», П. Панча «Гомоніла Україна», Н. Рибачака «Переяславська рада», І. Ле «Хмельницький», П. Загребельного «Я, Богдан», О. Пахучого «Тиміш, син Хмельницького».

Є всі підстави вести мову про різні канони художньої інтерпретації образу й такого історичного діяча, як Іван Мазепа. Західноєвропейський канон сформувався під впливом поем Д. Байрона «Мазепа» та В. Гюго «Мазепа», у яких постать українського гетьмана розцінюється з погляду загальнолюдських цінностей. Наголос зроблено на прагненні Мазепа здобути свободу для рідного народу, вивільнити його із імперського ярма.

По-іншому трактували постать Івана Мазепа російські письменники, які творили, обстоюючи великодержавні наміри царя Петра I, «літературну анафему» українському гетьманові. У поемі О. Пушкіна «Полтава», романі Д. Мордовця «Цар і гетьман» образ Івана Мазепа — це образ зрадника, відступника, який переслідував у житті виключно особисті інтереси, нехтуючи при цьому інтересами народу.

Такому трактуванню постаті Івана Мазепа виразно протистоїть українська художня інтерпретація образу гетьмана, представлена поемою В. Сосюри «Мазепа», епопеєю Б. Лепкого «Мазепа», романами Л. Полтави «1709», Р. Іваничука «Орда», Б. Сушинського «Гетьман Мазепа: повернення до Батурина», Л. Горлача «Мазепа». У названих творах образ Івана Мазепа — це образ патріота України, який своїм вчинком осяяв шлях до волі наступним поколінням співвітчизників.

Розгляд російського й українського канонів художньої інтерпретації образу Івана Мазепа, а також польського й українського канонів художньої інтерпретації образу Богдана Хмельницького дає підстави зробити висновок, що у процесі

традиціоналізації образу історичної особи з'являються не просто різні, а й діаметрально протилежні модифікації даного образу. Зрозуміло, що у таких випадках традиційність образу історичного персонажа асоціюється передусім і виключно з частотою його появи у творах різних літератур, а не з успадкуванням його концепції.

Прагнучи чіткості у дефініції і точності у вживанні поняття «традиційний історичний персонаж», розглянемо дане поняття у контексті споріднених з ними термінів. «Дослідники, — як зазначає А. Нямцу, — пропонували різні термінологічні варіанти для позначення сюжетів, образів і мотивів, які активно функціонують у літературі різних часів і народів: «світові типи», «вічні образи», «світові сюжети», «магістральні сюжети», «традиційні сюжети й образи» й ін. Більшість термінів зближується тим, що в них є визначення «вічні» (тобто актуальні у минулому, нині і в майбутньому) і «світові» (тобто ті, які функціонують на всіх рівнях географічного поширення сюжетно-образного матеріалу: національному, зональному, регіональному, міжрегіональному)» [8, с. 7].

Вічні образи у «Літературознавчому словнику-довіднику» трактуються як «образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби, містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття. Класичними прикладами В. о. у європейській літературі вважаються образи Прометея, Гамлета, Дон Жуана, Фауста і т. п., які виникли на конкретному історичному підґрунті й сконцентрували у собі вічні пошуки людиною своєї першосутності, свого онтологічного суттєвого призначення, закарбували істотні риси людської природи, виразили постійні колізії людської історії» [2, с. 138].

Не зайвою, на нашу думку, буде згадка про те, що протягом певного періоду ХХ століття сутність та історія функціонування вічних образів у світовому письменстві українськими літературознавцями не вивчалися. Вітчизняні дослідники радянського часу, як зазначав 1949 року О. Білецький у вже згадуваній студії «Прометей» Есхіла і його потомки в світовій літературі», не визнавали «загальнолюдських», «позакласових», «вічних» тем і

образів» [1, с. 130]. Таке невизнання зумовлювалося тим, «що з погляду марксистсько-ленінського літературознавства, — як наголошував О. Білецький, — сама теорія «вічних образів» не витримує критики» [1, с. 164].

Як відомо, у тому ж таки ХХ столітті, в останній його чверті, «не витримало критики» й саме марксистсько-ленінське літературознавство, і це знаменувало собою не лише реанімацію теорії вічних образів, а й можливість подальшої її розробки. Цією можливістю скористалися передовсім чернівецькі літературознавці А. Волков, А. Нямцу, Ольга Червінська та інші. Зокрема, А. Нямцу «розробив термінологічний інструментарій, теоретично обґрунтував наукове поняття «традиційний образ», класифікував традиційний матеріал за походженням, виділив, детально проаналізував основні етапи трансформації, її форми, а також систематизував способи хронотопної локалізації та дослідив найважливіші ознаки культурного феномену» [5, с. 6].

З'ясовуючи сутність понять «вічні сюжети та образи», «світові сюжети та образи» і «традиційні сюжети та образи», А. Нямцу наголосив на «нерівномірності функціонування сюжетно-образного матеріалу в літературі різних часів і народів. Тому, — на думку дослідника, — терміни «вічні», «світові» і т. п., акцентуючи просторово-часову універсальність функціонування таких структур, не зовсім точно відображають сутність даного аспекту міжлітературних взаємодій і достатньо умовні. Термін же «традиційні сюжети та образи», на відміну від інших, не має метафоричного звучання і вже тому він зручний, оскільки відбиває сутність явища, а не його емоційну оцінку» [8, с. 8].

Поділяючи точку зору А. Нямцу щодо розрізнення понять «вічний образ», «світовий образ», «традиційний образ», додамо від себе на користь розмежування названих термінів, що далеко не кожний традиційний у певній національній літературі чи кількох сусідніх літературах образ набуває статусу образу світового, а, тим паче, — вічного.

Отже, образ історичної особи, створюваний різними авторами в різні періоди розвитку літератури, — це передовсім образ традиційний, а вже потім, залежно від ступеня поширеності і тривалості функціонування, — світовий, вічний.

З огляду на вищезазначене, маємо підстави стверджувати, що традиційний історичний персонаж — це історична особа, образ якої неодноразово інтерпретувався чи то у певній національній літературі, чи то у літературах одного континенту, чи то у різноконтинентальних літературах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. «Прометей» Есхіла і його потомки в світовій літературі / Олександр Білецький // Білецький О. Зібрання праць: у п'яти томах. Том 5. — К.: Наукова думка, 1966. — С. 129–180.
2. Вічні образи // Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — С. 138.
3. Дейвіс Н. Європа: Історія / Норман Дейвіс; Пер. з англ. П. Тарашук, О. Коваленко. — К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. — 1463 с.
4. Дерменджі О. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану): Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Омер Дерменджі. — К., 2006. — 19 с.
5. Косенко О. Трансформація традиційних образів у творчості Л. Андрєєва: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Олександра Косенко. — Дніпропетровськ, 2004. — 18 с.
6. Кочубей Ю. Доля, образ, символ (Роксолана в літературах Європи) / Юрій Кочубей // Слово і час. — 2001. — № 8. — С. 45–52.
7. Крамар Є. Славетна українка в султанському дворі / Євген Крамар // Крамар Є. Дослідження з історії України. — Торонто; Балтимор: Українське видавництво «Смолоскип» імені В. Симоненка, 1984. — С. 137–163.
8. Нямцу А. Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века: Учебное пособие / А. Е. Нямцу. — К.: УМК ВО, 1988. — 84 с.
9. Ткачов Ю. Сюжет про Александра Македонського та його модифікації у світовій літературі: Автореф. ... канд. філол. наук / Юрій Ткачов. — К., 1997. — 29 с.
10. Червінська О. Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому тексті / Ольга Червінська // Поетика. — К.: Наукова думка, 1992. — С. 151–166.

Стаття надійшла до редакції 10 жовтня 2013 р.