

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

(повне найменування закладу вищої освіти)

Факультет історії та філософії

(повне найменування факультету)

Кафедра археології, етнології та всесвітньої історії

(повна назва кафедри)

## Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

**«Жанна д'Арк: візуальні образи національної героїні (від першого зображення 1429 р. до сучасного кінематографу)»**

(тема кваліфікаційної роботи українською мовою)

**«Joan of Arc: visual representations of a national hero (from the first image in 1429 to modern cinema)»**

(тема кваліфікаційної роботи англійською мовою)

Виконав: здобувач заочної форми навчання спеціальності 032 «Історія та археологія»

(код, назва спеціальності)

Освітня програма \_\_\_\_\_ 032 Історія та археологія \_\_\_\_\_

(назва)

Галигін Олексій Сергійович

(прізвище, ім'я, по-батькові здобувача)

Керівник к.і.н., доц. Чепіженко В. В.

(науковий ступінь, вчене звання, прізвище, ініціали) (підпис)

Рецензент PhD Федченко Є. Е.

(науковий ступінь, вчене звання, прізвище, ініціали)

Рекомендовано до захисту:  
Протокол засідання кафедри

№ \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_\_ . 20 \_\_\_\_ р.

Завідувач(ка) кафедри

\_\_\_\_\_

(підпис)

Сминтина О. В.

(прізвище, ім'я)

Захищено на засіданні ЕК № \_\_\_\_\_  
протокол № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_\_ . 20 \_\_\_\_ р.

Оцінка \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
(за національною шкалою/шкалою ECTS/ бали)

Голова ЕК

\_\_\_\_\_

(підпис)

Бачинська О. А.

(прізвище, ім'я)

Одеса 2025

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1. ЗОБРАЖУВАЛЬНІ (ВІЗУАЛЬНІ) ДЖЕРЕЛА В ІСТОРИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ .....	17
1.1. Візуальна історія .....	17
1.2. Кінематограф як історично джерело .....	23
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗИ І АРХЕТИПИ В ПРИЗМІ ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИХ СТУДІЙ .....	28
2.1. Образи .....	28
2.2. Архетипи .....	30
2.3. Іконографічний тип .....	34
РОЗДІЛ 3. ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЖАННИ Д'АРК .....	40
3.1. Жанна д'Арк: до проблеми формування іконографічного типу «національної героїні» .....	40
3.2. Візуалізація образу Жанни д'Арк в кінематографі .....	48
3.3. Кількісний аналіз візуальних репрезентацій Жанни д'Арк: статистичне дослідження іконографічних рис .....	52
3.3.1. Вибір методів і техніки дослідження. Визначення та обґрунтування виду вибірки: .....	54
3.3.2. Аналіз проведеного дослідження: .....	56
ВИСНОВКИ .....	61
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ .....	67
Джерела: .....	67
Література: .....	68
ДОДАТКИ .....	75

## ВСТУП

Протягом століть Жанна д'Арк залишається однією з найбільш пізнаваних та визначних постатей у світовій історії. Її життєвий шлях знайшов відображення у достатньо значній кількості візуальних образів, починаючи від перших зображень створених її сучасниками до сучасного кінематографу. Очевидним є той факт, що те як бачили Жанну на початку XV століття, й те як її бачать зараз – це два різні образи. Хронологічний процес формування образу Жанни як національної героїні Франції є комплексним і складним. В різні історичні епохи відбувалося апелювання до різних аспектів образу Орлеанської діви і якщо в працях істориків, в яких дуже важлива роль відводиться об'єктивності, сформувався вже усталений образ, то в призмі мистецьких студій він продовжує еволюціонувати до сьогодення. Саме тому є необхідність особливу увагу приділити візуальним джерелам які апелюють до образу Жанни д'Арк, бо в них міститься низка архетипових образів, які виступають як певні «патерни», чи моделі, за допомогою яких в мистецтві, окрім загально прийнятого образу, формується багатогранність й багатовекторність сприйняття, що акумулює багатовіковий культурний досвід, який є інтуїтивно відтворювальним у зображувальному джерелі. Візуальні (зображувальні) джерела, що апелюють до її образу, мають велике значення в контексті створення, формування й еволюції образів, бо зображення, картини, кінематограф не стільки відтворюють історичні події, скільки створюють атмосферу, розкривають емоції та передають настрій, відтвореної у візуальному джерелі історичної епохи. Саме через це, у різні хронологічні періоди реконструйований митцями образ і буде кардинально різнитися. Тому, важлива роль має відводитися не лише аналізу стилістики та технічних аспектів зображень, а й вичленовуванню символічного навантаження та їх інтерпретації в культурному контексті кожного періоду.

Завдяки аналізу різних візуальних джерел які апелюють до образу Жанни д'Арк створених митцями різних історичних епох можна визначити не лише вплив мистецтва на колективну свідомість та сприйняття історичної спадщини, а й порівняти візуальні джерела з іншими їх видами і завдяки такій кореляції простежити особливості видозміни образу залежно від типу джерел. Бо з одного боку, створений митцями конструкт є лише їх суб'єктивною думкою, проте саме під його тиском і відбувається суспільне сприйняття образу історичної постаті, а з іншого боку за його допомогою можна простежити набагато більше. Починаючи від ролі суспільних ідеологій та політичних настроїв, коли відбувається апелювання до образу через потребу продемонструвати ідеї жертовності, національного героїзму, можливості віддати своє життя за державу, й навіть ідеї щодо гендерної рівності (які доволі часто акцентують увагу на еволюції уявлень про роль жінок у суспільстві) так само мають місце для висвітлення в цьому контексті. Завершуючи глобальним контекстом, коли образ стає транснаціональним, трансформуючись (змінюючи певні властивості, але залишаючи головний, сутнісний мотив) в залежності від культурного контексту інших суспільств, народів та країн (апелювання до образу Жанни д'Арк в американському, або навіть азіатському кінематографі, чи мультиплікації, коли цей образ є чужорідним для цих культур). А також можна простежити роль і вплив технічного прогресу (від мистецьких студій до розвитку кінематографу), який визначав не лише певні стилістичні особливості, а й можливості й спосіб сприйняття створеного / відтвореного образу глядачами. Відповідно, враховуючи все вище зазначене, дослідження й аналіз візуальних образів Жанни д'Арк дає можливість не лише краще зрозуміти саму постать, але й вичленовувати закладені авторами конотації й краще зрозуміти той культурний контекст, в якому вона існувала й продовжує це робити зараз.

**Актуальність.** Формування візуального образу національної героїні Франції в обличчі Жанни д'Арк – це складна справа розтягнута хронологічно. Задля того, щоб простежити основні віхи процесу формування образу

Орлеанської діви в візуальних (зображувальних) джерелах, недостатньо володіти виключно історичними знаннями. В контексті даної теми потрібно бути максимально міждисциплінарним, бо формування образу людини – це сфера наукового інтересу психології й частково соціології. Саме завдяки сучасному розвитку міждисциплінарних підходів стає можливим дослідження цієї тематики в науковому дискурсі. Окрім цього, важливим є саме той факт, що процес формування візуальних образів Жанни д'Арк є розтягнутим на століття. Зазначеному вище процесу сприяло специфічне бачення дослідників (в даному контексті маються на увазі не тільки вчені, а всі художники, кінорежисери та інші митці, які з XV й до XXI століття, вносили й вносять свій внесок в створення джерел, які свідчать про особистість Жанни, тим самим формуючи її образ) подій XV століття, в тому числі, в яких брала участь Орлеанська діва, що безпосередньо відображалось на тому, як вона зображувалася в цих джерелах, й відповідно, який образ її поширювався в маси. Вичленовування системи образів, їх еволюційна різноманітність й порівняльний аналіз відповідності образу національної героїні Франції, сформованого в більш пізні часи з реальною особистістю Жанни – це питання, яке недостатньо висвітлене в історичній науці. Тема даного дослідження передбачає розкриття зазначеного вище проблемного питання, відповідно ця робота є актуальною.

Окрім цього, актуальність теми також зумовлена розвитком медієвалістичних студій, коли уявлення про «Середні віки» імплантуються в культуру наступних історичних епох. Аналіз таких культурних маркерів, створених митцями, як спроба рецепції «Середньовіччя», дозволяє розглядати дані зображувальні джерела як елементи формування образу у вигляді культурного символу. Хоча ці джерела і не мають безпосереднього відношення до «Середніх віків», але саме за їх допомоги і відбувається популяризація «середньовічної» історії та культури, оскільки вони відображають бачення представників вже наступних епох в уявленнях та інтерпретації постаті Орлеанської діви. Аналіз таких джерел допоможе виявити, як образ Жанни

д'Арк адаптувався до зміни суспільних запитів і цінностей, а також продемонструвати, як відбувалася зміна сприйняття історичної постаті в різні часи через призму культурних, соціальних та ідеологічних трансформацій.

Таким чином, актуальність даного дослідження полягає в аналізі динаміки формування образу Жанни д'Арк як національної героїні Франції через призму візуальних (зображувальних) джерел, що дозволяє визначити механізми популяризації «середньовічної» культури, а також розкрити міждисциплінарні аспекти вивчення історичних постатей у світлі сучасних медієвалістичних студій.

**Мета** роботи – реконструювати процес формування візуальних образів Жанни д'Арк від першого зображення до сучасного кінематографу, виявити основні тенденції, а також розкрити роль візуальних (зображувальних) джерел у формуванні уявлень про Орлеанську діву як національну героїню Франції. Окрім цього, важливо дослідити процес еволюційної зміни образу в залежності від історичної епохи, зокрема, видозміну акцентів в таких джерелах, яка обумовлюється соціально-політичними, культурними, а також гендерними особливостями кожного періоду. Провести комплексний аналіз візуальних (зображувальних) джерел, які були створені в різні історичні епохи, на предмет пошуку основних показників та їх індикаторів, а також визначити спільні й відмінні риси в їх стилістиці, символічному навантаженні та відповідності історичному контексту. Виявити вплив суспільно-політичних, культурних та ідеологічних факторів на процес створення, сприйняття й адаптації образу Жанни д'Арк до потреб і запитів в різні історичні періоди.

Відповідно до визначеної мети було поставлено наступні **завдання** дослідження:

- визначити можливості використання зображувальних (візуальних) джерел в історичних дослідженнях;
- виділити основні методи роботи з зображувальними (візуальними) джерелами, підібрати систему методів для подальшого використання при

проведені дослідження;

- розглянути кінематограф як історичне джерело і основні методи роботи з ним;
- теоретично визначити як відбувається формування образу людини, з точки зору «допоміжних» для історичного дослідження наук;
- розглянути теорії К. Юнга щодо архетипів і архетипових образів, визначити їх основну сутність і можливості використання під час вичленовування системи образів з зображувальних (візуальних) джерел;
- дослідити вплив зображувальних (візуальних) джерел на процес формування образу Жанни д'Арк;
- проаналізувати роль малюнків, зображень і картин на процес формування візуальних образів Жанни д'Арк і дослідити процес еволюційної зміни образу в залежності від історичної епохи;
- виявити наявність, чи відсутність впливу кінокартин на процес створення і видозміни усталеного протягом століть образу Жанни д'Арк і подальшої його трансляції в маси.

**Об'єкт** дослідження – комплекс джерел, щодо формування візуальних образів Жанни д'Арк.

**Предмет** дослідження – візуальні образи Жанни д'Арк.

**Хронологічні рамки** роботи – відображені в темі дослідження, тобто від першого зображення 1429 року й до сьогодення.

**Територіальні рамки** – не обмежені.

**Методи дослідження.** В межах проведеного дослідження було використано цілу низку методів, за допомогою яких, забезпечується об'єктивність, системність і достовірність отриманих в ході аналізу результатів щодо розкриття багатогранного процесу формування візуальних образів Жанни д'Арк як національної героїні Франції в різні історичні епохи. Важливо зауважити, що окрім, власне історичних методів дослідження, були використанні й загальнонаукові методи. Із основних можна виділити:

порівняння, «case-study» порівняння, описання, аналіз, структурний аналіз, індукція (неповна й наукова), абстрагування, конкретизація, узагальнення, аналогія, ідеалізація, формалізація, моделювання [32]. Окрім цього були використані: порівняльно-історичний метод, хронологічний метод, іконографічний аналіз, контент-аналітичний метод, частково кількісні та якісні методи дослідження.

**Апробація матеріалів кваліфікаційної роботи.** Результати проведеного дослідження були апробовані під час 80-ї звітної студентської наукової конференції Одеського національного університету імені І. І. Мечникова [29], яка проходила 23-25 квітня 2024 року, в ході якої було представлено основні положення та висновки дослідження. Окрім цього, перший підрозділ третього розділу дослідження був опублікований в збірці «Одіссос: актуальні проблеми всесвітньої історії», де зібрані матеріали «VIII Міжнар. наук. конф. студентів, аспірантів та молодих вчених «Одеські читання: актуальні проблеми всесвітньої історії» [30]». Враховуючи, що текст статті опублікований автором, в зазначеній вище, збірці: «Галигін О. С. Жанна д'Арк: до проблеми формування іконографічного типу «національної героїні». Одіссос: актуальні проблеми всесвітньої історії : матеріали VIII Міжнар. Наук. Конф. Студентів, аспірантів та молодих вчених «Одеські читання: актуальні проблеми всесвітньої історії». Одеса, 2024.С. 55–74» [30] частково увійшов до змісту кваліфікаційної роботи (а саме до підрозділу 3.1.), через важливість цієї інформації задля повноцінного й комплексного розкриття теми дослідження. Відповідно, використання вже опублікованого матеріалу в структурі кваліфікаційної роботи здійснено з дотриманням принципів академічної доброчесності, з обов'язковим посиланням, що унеможливорює плагіат і виключає будь-які ознаки самоплагіату та забезпечує суцільну відкритість і прозорість наукової апробації результатів дослідження.

**Джерела.** Джерельну базу цієї роботи складають різноманітні візуальні (зображувальні) джерела, які в різні історичні епохи, в лоні різноманітних

культурних контекстів відображали візуальний образ Жанни д'Арк як національної героїні Франції. Картини, зображення, малюнки, гравюри, плакати, твори образотворчого мистецтва і кінокартини різних історичних періодів (починаючи від першого зображення 1429 року і завершуючи сьогоденням) і територіальної локалізації (починаючи від середньовічної Франції, завершуючи всім сучасним, глобалізованим, світом) знаходяться у фокусі дослідження, бо саме в них розкривається повний спектр усіх візуальних образів Жанни д'Арк. Така, доволі широка, хронологічна амплітуда джерел зумовлена, перш за все, специфікою досліджуваного об'єкту, бо мова йде не про усталений образ, а про його поступове еволюційне переосмислення і адаптацію в межах різних історико-культурних парадигм.

Умовно всі зображувальні (візуальні) джерела можна поділити на декілька груп. По-перше, можна піти шляхом хронологічної, чи географічної диференціації джерел, однак такий шлях є заздалегідь помилковим, оскільки впродовж багатьох століть було створено велику кількість мистецьких і культурно значущих візуальних інтерпретацій образу Жанни д'Арк, здійснення повного аналізу всіх цих джерел видається недоцільним. Значна частина з них повторює вже усталені архетипні схеми сприйняття, які століттями формувалися в європейській культурній традиції, відтворюючи схожі смислові константи. Хоча окремі відмінності й простежуються, загальне ідейне навантаження цих візуалізацій залишається незмінним. Саме тому, з метою більш глибокого та змістовного опрацювання проблематики, у межах цього дослідження акцент буде зроблено лише на тих зразках зображувальних (візуальних) джерел, які, попри приналежність до традиції, задають нові вектори тлумачення і формують альтернативні канали трансляції образу в публічному просторі [30, с.58-59]. Тому, враховуючи вище зазначене, пропонується розглядати зображувальні (візуальні) джерела через призму таких груп:

1. Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього

Середньовіччя та ранньомодерної доби (які були створені у безпосередній хронологічній близькості до життя Жанни д'Арк). До числа таких джерел слід зарахувати перше зображення, створене секретарем цивільного суду Паризького парламенту Клеманом де Фокамбергом [2], а також «Miniature de Jeanne D'arc» [1], які нині зберігаються в Національному архіві Франції. Ці візуальні матеріали становлять не лише історичну й культурну цінність як пам'ятки своєї доби, а й є своєрідними фіксаціями первинних уявлень про постать Орлеанської діви, що сформувалися майже відразу після її драматичної участі в історичних подіях та в контексті рецепції, яка відбувалась майже одразу після того як ці події мали місце бути.

2. Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття являють собою перехідний етап. Відбувається відхід від Середньовічних традицій, але ще не до кінця сформована візія яка буде домінуючою в XVIII та XIX століттях. Яскравим прикладом є Пітер Пауль Рубенс із одним із найвідоміших портретів Жанни д'Арк [13].

3. Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття). В цей період відбувається, з одного боку, переосмислення особистості Жанни д'Арк, а з іншого, всебічна зацікавленість «національними героями» та середньовічною тематикою. Важливу роль в цьому періоді відіграє еволюційний процес формування націй та національних міфів, тому багато митців починають заново звертатися до образу Орлеанської діви. Її образ починає популяризуватися на всеєвропейському просторі: в 1819 році П'єр Ревой створює картину «Жанна д'Арк ув'язнена в Руані» (Joan of Arc imprisoned in Rouen) [12], а в 1854 році Жан Огюст Домінік Енгр презентує полотно «Жанна д'Арк на коронації Шарля VII» [8]. Наприкінці XIX – на початку XX століття з'являється ціла низка художніх інтерпретацій, у яких Жанна постає переважно в сакралізованому образі святої. До прикладу, роботи Eugene Thirion «Jeanne d'Arc écoutant les voix» (Joan of Arc's awe upon receiving a vision from the Archangel Michael), та

Charles-Amable Lenoir «Joan of Arc») [30, с.62-63] виразно ілюструють цю тенденцію. У подібному ключі витримана й картина Германа Штільке «Явлення святих Катерини і Михаїла Жанні д'Арк» (Auftreten von Heiliges Catherine und Michael zu Johanna von Arc) [14]. До іншої образної лінії – реалістичної – належать, зокрема, твори, у яких акцент зроблено на земному, історичному вимірі постаті Жанни, як-от картина Жуля Ежена Льонево «Жанна д'Арк в обладунках перед Орлеаном» (Jeanne d'Arc in armor before Orléans) [9].

4. Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини ХХ століття (їх умовно можна назвати агітаційними, чи військовими), коли відбувається масове апелювання до образу Жанни д'Арк через потребу в агітації, пропаганді, патріотичному вихованні. Саме в цей період відбувається найактивніша експлуатація образу «національної героїні». Особливо знаковими є британські та американські плакати часів Першої світової війни, зокрема: плакати Хаскелл Кофіна [4] та Томаса Берта [3]. Фактично, у них Жанна д'Арк постає символом жертвності, відваги й героїзму, що мало надихнути і стати прикладом для суспільства в епоху важких соціальних потрясінь і необхідності мобілізації людських ресурсів на благо своєї країни.

5. Кінематограф як історичне джерело. В ХХ столітті відбувається швидкий перехід до кінематографу, ще в самому кінці ХІХ століття знімається перший фільм про Жанну д'Арк [11]. Дуже швидко основним каналом візуального формування масового уявлення про Орлеанську діву стає кінематограф. Створюється значна кількість фільмів, мультфільмів та інших відео джерел, які апелюють до її образу. Із найвизначніших: *Jeanne d'Arc* (1900), *Joan the Woman* (1916), *The Passion of Joan of Arc* (1928), *Joan of Arc* (1948) [5; 6; 7; 11]. У кожному із, зазначених вище, фільмів образ героїні інтерпретується по різному. Звичайно, що є певні спільні моменти (особливо ті, які показують біографічний аспект її життя), однак політичні, релігійні, естетичні, соціальні проблеми часу (коли створювався той, чи інший фільм) актуалізується в

кожному із них.

Варто зауважити, що методологічною особливістю дослідження є те, що до джерельної бази включаються зображення, які не завжди мають пряме відношення до історичної постаті Жанни д'Арк, чи її життя, однак вони є значущими в процесі створення культурного символу (навантаження). Вони свідчать не про саму Жанну (як про реально існуючу історичну постать), а про сприйняття її образу в конкретний історичний період, конкретними суспільствами. Враховуючи дану особливість до джерел зараховуються зображення та інші візуальні «продукти» створені через століття після її смерті, але актуалізовані в історичній пам'яті. З огляду на міждисциплінарність досліджуваної теми, у роботі активно застосовується візуальний аналіз із урахуванням певних стилістичних особливостей, композиційних прийомів, культурних кодів, кольорових рішень закладених у візуальне (зображувальне) джерело.

Враховуючи надзвичайно велику кількість зображувальних (візуальних) джерел, які стосуються особистості Жанни д'Арк, а також повторюваність певних символів, які не вносять нічого нового, а лише повторюють мотиви характерні для певної епохи, було прийнято рішення, задля забезпечення наукової репрезентативності джерельної бази дослідження використати метод контент-аналізу, який дозволив виявити повторювані теми, атрибути, семантичні маркери та схожі візуальні елементи, які пов'язані з образом Жанни д'Арк. В процесі аналізу візуальних матеріалів різних історичних епох основна увага приділялася не тільки самому зображувальному (візуальному) джерелу, а і композиційній побудові, наявності певних символів, типізованих сцен, кольоровій гамі й сенсам, які це джерело містить в собі й намагається ретранслювати. Використання контент-аналітичного методу дозволило не тільки систематизувати зображувальні (візуальні) джерела, а й дослідити основні віхи еволюції й розвитку образу Жанни д'Арк в таких джерелах, а також простежити основні механізми його трансформації у відповідь на різні

соціальні виклики.

**Історіографія.** Образ Жанни д'Арк і його візуальна складова викликали інтерес у значної кількості дослідників і не тільки фахівців з історії, чи медієвістики, а й культурологів, мистецтвознавців, соціологів, психологів, дослідників феміністичних студій та інших. У світовій і, частково, в українській історіографії накопичено чимало праць, які безпосередньо чи опосередковано є дотичними до Жанни д'Арк. Разом із тим, варто визнати, що комплексних досліджень присвячених репрезентації образу (чи навіть постаті, що апріорі є ширшим поняттям) Жанни д'Арк у візуальній культурі, дуже мало. А якщо подивитися на вітчизняну історіографію, то досліджень образу Орлеанської діви в контексті візуального дискурсу, немає взагалі. Більшість існуючих робіт акцентують увагу лише на певні аспекти зображень, чи використовують їх виключно як ілюстративний матеріал в «загальноісторичних» працях. Такий підхід в лоні досліджуваної тематики є доволі розповсюдженим, проте це в жодному разі не свідчить про відсутність ґрунтовних досліджень, які безпосередньо звертаються до проблеми образу Жанни д'Арк у сприйнятті її сучасників і нащадків. Однією із перших, англійська письменниця, історик – Марина Уорнер, в 1981 році видала книгу про Жанну д'Арк й те, як її сприймали протягом століть і як це сприйняття сформувало її образ. *Joan of Arc: The Image of Female Heroism* [26] (Жанна д'Арк: образ жіночого героїзму) – це одна із перших робіт в світовій історіографії, яка присвячена образу Жанни д'Арк у сприйнятті її сучасниками та нащадками. Цікаве поєднання феміністичної критики з візуальним аналізом дозволяють дослідити як змінювалися уявлення про Орлеанську діву протягом століть і як її образ трансформувався в залежності від запитів історичної епохи. В образі Жанни д'Арк переплітаються уявлення про жіночність (феміністичні студії), релігійність, національну ідентичність й ідеї сакралізації влади, які на думку дослідниці утворюють певний культурний код.

Невід'ємним етапом у розвитку досліджень присвячених Жанні д'Арк та

її образу, були роботи створені французьким істориком-медієвістом Режін Перну [23], яка ще й заснувала спеціальний дослідницький центр в Орлеані. Хоча Режін Перну і спеціалізується більше на комплексному джерелознавчому опрацюванні матеріалів судових процесів, хронік і свідчень сучасників, проте її роботи також мають важливе значення для дослідників візуального образу, бо вони пропонують детальну реконструкцію життєвого шляху Жанни, який і лежить у фокусі візуальних (зображувальних) джерел. Незважаючи на доволі критичний погляд про необхідність «десакралізації» Жанни д'Арк як історичної постаті й необхідність «очищати» її від міфів та легенд, методологічний підхід автора залишається важливим в контексті візуальних студій, тому на ньому необхідно також зосередити особливу увагу.

Значною мірою дослідження візуальної складової образу Жанни д'Арк ґрунтуються на каталогізації та описі візуальних джерел. Наприклад, на сьогоднішній день існують каталоги які збирають абсолютно всі зображення, малюнки, картини, кінострічки, які присвячені цій особистості, однак жоден із таких каталогів не має ні детального опису, ні спроби аналізу, ні вичленовування з візуального джерела образу. На жаль, навіть незважаючи на велику кількість джерел, ці ресурси часто мають лише збиральницький і ще рідше, описовий характер. Без детального аналізу, перераховуючи основні твори і подаючи їх у хронологічному, чи тематичному порядку. Звичайно, така збірка джерел є дуже важливою, проте вона більше схожа на «архів зображень», який жодним чином не наближає до повного і цілісного аналізу актуалізованого феномену. Окрему увагу ще варто приділити рецепції образу Жанни д'Арк у різних національних культурах, проте комплексні дослідження з цієї тематики теж відсутні й основна відмінність стає зрозумілою вже під час практичної роботи з джерелами створеними в різних історичних і культурних умовах. В українській історіографії тема візуальної репрезентації Жанни д'Арк не знайшла широкого відгуку, однак існують певні спроби подивитися на її образ через призму мистецьких студій. Однак, такі спроби переважно є

поверхневими і міждисциплінарними (в поганому сенсі цього слова, коли не використовуються методи з різних наук і дисциплін, а апелювання до історичного образу іде виключно задля того, щоб підтвердити теорію, яку хоче довести дослідник. Тобто від класичної, наукової міждисциплінарності в таких дослідженнях, на жаль, нічого немає). Одним із таких прикладів може бути стаття Бондар Ю. В. «Жанна д'Арк як технологія інформаційного впливу» [28].

Попри широкий спектр тем, які є дотичними до образу Жанни д'Арк, варто визнати, що існує нестача комплексних міждисциплінарних досліджень, які поєднують аналіз візуальних (зображувальних) джерел з історико-культурним контекстом. Переважна більшість досліджень, які існують на сьогоднішній день є або фрагментованими (тематично обмеженими), або методологічно односторонніми. Враховуючи значні диспропорції, звернення до системного аналізу візуального образу Жанни д'Арк як результату (чи наслідку) багатofакторної культурної репрезентації є актуальним.

Підсумовуючи, варто зазначити, що досліджень які націлені на вичленювання, аналіз і опис отриманих із візуальних джерел образів дуже мало. Зазвичай, вони описують лише якийсь бік актуалізованого питання, а комплексних робіт по даній тематиці дуже мало.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, основної частини (викладу матеріалу), яка в свою чергу складається з 3 розділів: перший з яких присвячений зображувальним (візуальним) джерелам в історичних дослідженнях. Перший розділ складається із двох підрозділів: в першому підрозділі мова йде про візуальну історію і як правильно працювати з даним типом джерел, а в другому – про кінематограф як історичне джерело. Другий розділ присвячений: образам і архетипам в призмі історико-мистецьких студій. Цей розділ складається із трьох підрозділів. Перший підрозділ присвячений аналізу категорії «образу», а другий – «архетипам» і можливості застосування цих категорій під час аналізу зображувальних (візуальних) джерел в контексті даної теми. В третьому підрозділі другого розділу розбирається

поняття «іконографічного типу», яке буде актуалізуватися надалі. Третій розділ є основним в кваліфікаційній роботі, бо в ньому розкривається основне проблемне питання, а саме: візуальні образи Жанни д'Арк (від першого зображення 1429 р. до сучасного кінематографу). Цей розділ також складається із трьох підрозділів. В першому підрозділі третього розділу розкривається проблема формування іконографічного типу «національної героїні» в зображеннях, малюнках і картинах. В другому підрозділі третього розділу основна досліджувана компонента – це візуалізація образу Жанна д'Арк в кінематографі. Третій підрозділ третього розділу присвячений кількісному аналізу візуальних репрезентацій Жанни д'Арк та статистичному дослідженню іконографічних рис. Відповідно, третій підрозділ третього розділу розділений ще на два підрозділи в яких створюється програма кількісного дослідження і проводиться основний аналіз. Після викладу матеріалу в основній частині формулюється висновок роботи і складається список джерел і літератури.

Обсяг дослідження становить 64 сторінки, 46 позицій списку джерел та літератури (із них: джерел – 14, літератури – 32), додатків – 17.

## РОЗДІЛ 1. ЗОБРАЖУВАЛЬНІ (ВІЗУАЛЬНІ) ДЖЕРЕЛА В ІСТОРИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Візуальні джерела, які ще також називають зображувальними – є доволі складними для розуміння не тільки окремо взятою людиною, а й фахівцями, які з ними працюють. Очевидним є той факт, що працюючи з письмовими історичними джерелами, дослідник отримує абсолютно зрозумілий для нього набір символів, який не має можливості трактуватися по різному, або іншими словами – не так, як зафіксовано в першоджерелі (бо будь-яка спроба подати інформацію з джерела в іншому трактуванні, буде вважатися фальсифікацією). Схожа, але дещо інша ситуація з речовими джерелами, значна частина яких здобута завдяки археологічним дослідженням. Там також, в переважній більшості, відсутня можливість подвійного трактування. Зовсім же інша справа з зображувальними (візуальними) джерелами. Звичайно, вони виступають певною мірою – продуктом своєї епохи, що, безумовно, допомагає досліднику побачити через яку призму дивилися на події, чи на певні особистості, ті люди, які творили ці візуальні репрезентації. Однак, такі джерела апелюють, в першу чергу, до емоційного сприйняття людини, а через те, що сучасні дослідники, через об'єктивні причини, не можуть чітко зрозуміти відчуття людей, які їх творили, вони, здавалося б, втрачають свій раціоналізм, який притаманний для записаного тексту. Тому, задля подальшого розкриття цілей даного дослідження, необхідно зрозуміти як необхідно працювати з таким видом джерел.

**1.1. Візуальна історія.** «У зображувальних (візуальних) джерелах закодовано інформацію, що сприймається переважно за допомогою зору. Зорові образи вважаються найбільш переконливими, зручними, доступними для розуміння. Разом із тим наступні покоління чи інші цивілізації не завжди здатні розшифрувати закладений авторами код» [40]. Однак, як зазначав німецький та американський історик і теоретик мистецтва – Ервін Панофскі [16] в своїй

праці «Готична архітектура і схоластика»: «властивістю реальності наділено лише те, що може бути осягнуто за допомогою зорового уявлення (*notitia intuitiva*), тобто конкретні «речі», які безпосередньо сприймаються органами чуття, й виняткові психологічні стани, чи дії (радість, горе, бажання тощо), які безпосередньо пізнаються через внутрішній досвід, все те, що є реальним, – а саме світ фізичних об'єктів і світ психологічних процесів – за жодних обставин не може бути раціональним, тоді як усе, що є раціональним, – а саме поняття, виділені з цих двох світів за допомогою абстрактного уявлення (*notitia abstractiva*), – за жодних обставин не може бути реальним; так що всі метафізичні і теологічні проблеми, ... , можна обговорювати лише в термінах ймовірності» [22]. Саме підхід запропонований Панофскі дозволяє інтерпретувати візуальні образи не як певну візуалізацію письмового джерела, а в якості особливого виду «тексту», чи набору певних символів і знаків, які необхідно «дешифрувати» саме в рамках того дискурсу, в якому вони виникли.

Інтерес істориків до візуальних об'єктів як до самостійних джерел пов'язаний з категорією яка увійшла до науки, як – «візуальний поворот в історії» (*The Visual Turn in History* [18]; *Pictorial Turn / Iconic Turn* [21]). «Починаючи з 1970-х років, у сфері соціогуманітарних наук відбулися суттєві трансформації, які в академічній літературі отримали назву «культурного повороту». Зростання зацікавлення різноманітними проявами культури стало підґрунтям для формування нових підходів та напрямів у межах історичних студій. Одним із результатів цих змін стало становлення дослідницької парадигми «візуальних студій» (*visual studies*), яка не лише активізувала залучення візуального матеріалу як повноцінного джерела, а й відкрила нові горизонти його аналітичного осмислення через міждисциплінарні інтерпретаційні стратегії» [42, с.27]. Ще варто зауважити, що саме в той час, коли відбувається візуальний поворот в історії, виникає «антропологічно орієнтований експериментальний напрям історіографії, – який до історичної науки увійшов під назвою, – мікроісторія» [45]. Історики зменшують масштаб

досліджень починаючи аналізувати світ повсякденності, «маленької» людини, яка не залишила по собі жодних письмових історичних джерел. «Масштаб постає як інструмент осмислення «іншого соціального» – багат шарового сплетіння міжособистісних зв'язків, різноманітних життєвих стратегій і чинників, що їх зумовлюють, а також суперечностей і непослідовностей нормативних систем, завдяки яким суб'єкт вибудовує власну історичну реальність» [45]. Виходить, що тільки візуальні образи можуть відображати доволі важковловимі в письмових джерелах аспекти соціальної дійсності, які для сучасників здавалися абсолютно зрозумілими, можна навіть сказати – загальновідомими і саме через це, вони не трансливалися в текстах. Важливо також зазначити, що на сьогоднішній момент відбувається процес зміни статусу історії в сучасному суспільстві. Відбувається «стирання чітких меж між професійною історіографією й історією для широкої публіки, цікавість якої до історичних знань зростає через збільшення використання візуальних матеріалів» [41, с.32-33]. Однак, навіть якщо дивитися на дане питання враховуючи вказаний вище контекст, все одно варто розуміти, що історик, в будь-якому випадку, має інтерпретувати, дешифрувати й вичленовувати інформацію з візуальних джерел. Тут ситуація схожа на ту, яка відбувається з письмовими історичними джерелами. Якщо будь-який представник «широкої публіки» захоче прочитати історичне джерело, то він отримає з нього лише ту інформацію, яка вказана безпосередньо в тексті. Без знання історичної епохи, без вміння читати «поміж рядків», без знання обставин в яких створювався цей текст неможливо комплексно й об'єктивно оцінювати дане історичне джерело. Абсолютно така сама ситуація відбувається і з зображувальними джерелами: «тож відповідно до того, як «розшифрування» вербального тексту проходить лише у контексті дискурсу, в котрому він виник, так і зображення не розглядається більше як «зліпок реального», а можливе лише у відповідності до конкретного дискурсу, і це «послання» й має «розшифрувати» історик» [41, с. 33].

Аналіз візуальних джерел потребує поєднання власне історичних методів (в тому числі й джерелознавчих [44]) з мистецтвознавчими методиками, а також методів які використовують інші науки, такі як – соціологія і психологія. «Візуальні джерела репрезентують історичні події та явища у формі конкретизованих образів, як статичних, так і динамічних, що вміщують у собі як відкрити, так і латентну символічно закодовану інформацію. Такий тип джерел не лише доповнює наявні знання про минуле, а й сприяє формуванню глибшого розуміння, яке можна досягнути. Завдяки вилученню, осмисленню та залученню цієї інформації дослідник отримує змогу суттєво розширити методологічний інструментарій і аналітичні горизонти, відкриваючи альтернативні вектори історичної реконструкції. Візуальний аналіз охоплює різноманітні аспекти соціального буття, дозволяючи зафіксувати минуле в його предметності, нюансах і динаміці. Особливо помітною стає роль зображальних та матеріальних джерел у контексті реконструкції історії повсякденності – напряду, що набуває актуальності у сучасній українській історіографії. При цьому простежується не лише зростання їхнього значення, а й тенденція до перегляду ієрархії джерел із переакцентуванням на візуально-речовий компонент на шкоду суто текстуальним свідченням» [41, с. 36]. Бо саме ці джерела передають образи, які пронизані духом епохи, можна навіть сказати – атмосферою минулого. Так як, окрім основного (домінуючого) образу, зображувальні джерела містять різноманітні побутові дрібниці, емоційний стан, пейзаж, географічне місце, елементи зовнішнього вигляду, поведінку й щоденні практики і ритуали. Серед усього розмаїття історичних джерел саме зображувальні (візуальні) джерела вирізняються здатністю фіксувати й транслювати інформацію про дію в момент її безпосереднього здійснення. Вони є своєрідними візуальними репліками часу й простору, у яких символічно відображається конкретика історичного моменту. Ці джерела виступають своєрідними «відбитками епохи», але водночас вимагають уважного семіотичного аналізу – тобто прочитання закладених у них знакових структур і

значень. Саме завдяки візуальній природі таких матеріалів вони потребують особливого аналітичного підходу. За умов адекватної інтерпретації зображення можуть бути не менш інформативними, ніж письмові свідчення, а в окремих випадках – навіть доповнювати або коригувати вербальні джерела та висвітлені в них наративи [41, с. 37].

Враховуючи все вищесказане, можна дійти до висновку, що правильність інтерпретування зображувального джерела залежить в першу чергу від історика. Бо працюючи з письмовими історичними джерелами найбільшою складністю є те, що вони написані на різних мовах (вони будуть різними в залежності від географії створення джерела: англійська, французька, російська, арабська, китайська і тд.). Виходить, що історик не володіючи необхідною мовою не зможе правильно визначити сутність прочитаного. З зображеннями ж, на перший погляд здається, що відбувається зовсім інша ситуація. Зображення не має «мови», тому його сутність набагато легше зрозуміти, проте це лише на перший погляд. В свою чергу, зображення через відсутність можливості «говорити», вимушене використовувати інший «код» задля свого розшифрування – «мову образів». Образів і різного роду символів існує велика кількість, а вміння їх правильно «прочитати» – це дуже складна задача, як мінімум через можливість їх неоднозначного трактування, що відсутнє у мовлення. Саме через ці складності, задля коректного розуміння візуальних джерел – образам, символам і архетипам буде присвячений другий розділ даного дослідження. А якщо повернутися до першочергового питання про правильність роботи з візуальними джерелами, то необхідно звернути увагу на альтернативний підхід. Його можна порівняти з археологічною практикою, коли: «інтерпретація розпочинається з поверхні (дослідження візуально-естетичного шару), наступний крок передбачає заглиблення у своєрідну кореневу систему значущого змісту» [42, с.29]. Виходить, що до такого виду джерел потрібно підходити поступально. Спочатку відбувається загальний аналіз, тобто перший погляд на зображення, коли дослідник ідентифікує події,

особистості, предмети й інші факти з самим зображенням. «Предметом дослідження на цьому рівні є первинний («натуральний») сюжет, його фактична та виразна складова. Іншими словами, на цьому рівні дослідник має з'ясувати кого або що зображено, якою є композиція джерела, яким чином були використані художні засоби тощо» [42, с.29-30]. Саме на цьому етапі історик використовує свою обізнаність щодо зображених предметів речей та подій, тобто він має застосовувати отримані раніше з інших джерел теоретичні знання на практиці. Це дуже важливий аспект, який підтверджує припущення щодо того, що зображувальні джерела правильно трактувати має саме історик. Бо будь-який представник «широкої публіки» через свою некомпетентність в даному питанні може несвідомо допуститися помилки вже на першому етапі, й відповідно не буде вже сенсу переходити до наступних рівнів аналізу, через елементарну помилку на початку (все як і у математиці). Після визначення первинного сюжету можна переходити до так званого «іконографічного аналізу, який фокусує увагу на конвенціональному сюжеті візуального джерела, тих елементах, які утворюють світ образів, розповідей та алегорій» [42, с.30]. Саме на цьому етапі і відбувається головний аналіз, коли дослідник намагається «прочитати» зміст джерела, тобто зрозуміти «мову образів», які автор закладав у джерело. А вже на останньому етапі – «іконологічному, який передбачає дослідження значень та сенсів зображення, які утворюють світ символічних цінностей. Увага дослідника зосереджена на виявленні зовнішніх, часових, національних, релігійних та інших основ зображення, тобто принципів та ментальних рис, властивих відповідній добі які визначають характер самого твору» [42, с.30]. На цьому етапі велику роль відіграє саме внутрішнє чуття дослідника, особливо коли він намагається проаналізувати світогляд, чи психологічні особливості джерела.

Найбільшим недоліком такого підходу є суб'єктивність дослідника, яка частково проявляється на другому і особливо сильно на третьому етапі. Виходить, що історик намагається на інтуїтивному рівні орієнтуючись на

окремі елементи зображення відновити соціально-історичний контекст джерела. Проте жодна із альтернатив також не може цього уникнути, бо дослідник не може жодним чином дізнатися думки тієї людини, яка створила це зображення. Однак, зазначений вище недолік буде притаманний абсолютно для будь-якого методу аналізу візуальних джерел, бо просто неможливо обійти стороною суб'єктивність. Звичайно, що це доволі суттєвий ризик, проте не варто забувати, що візуальні джерела переважно не використовуються самі по собі. Зазвичай дослідники використовують цілу низку методів задля більш правильного висновку щодо будь-якої теми. В контексті ж даного дослідження, де головним є саме образ Жанни д'Арк зазначені вище ризики не становлять суттєвої загрози.

**1.2. Кінематограф як історично джерело.** «Кінематографія – галузь культури й економіки, що здійснює виробництво фільмів (на кіностудіях) та їх демонстрування (у кінотеатрах, по телебаченню) глядачам» [46]. Задля більш комплексного розуміння винесеного в назву підрозділу проблемного питання, варто ще й визначити поняття кіномистецтва, яке виступає як: «вид мистецтва, який за допомогою кінематографічної техніки, оперуючи рухомим зображенням і звуком, відтворює реальну дійсність у художніх та художньо-документальних образах» [46]. Даний вид мистецтва був винайдений у ХІХ сторіччі, проте найбільшого поширення і розповсюдження отримав у ХХ й ХХІ століттях. Зазвичай в кіномистецтві виділяють чотири види кіно: художнє, документальне, мультиплікаційне й науково-популярне [46]. Говорячи ж про історичне кіно, варто розуміти, що це буде певний витвір кіномистецтва в якому сюжет й основні (головні) персонажі ґрунтуються на реальних подіях історичного минулого. Враховуючи все вищезазначене необхідно чітко розуміти різницю між фільмом, який виступає джерелом для історичної науки (зазвичай це документальні хроніки, які були зафіксовані саме в той момент, коли подія, яка зафіксована на них, відбулася) й звичайним історичним фільмом (зазвичай – художнім), бо в першому випадку напряду фіксуються

події минулого, які тільки на сьогоднішній момент перетворилися в об'єкт історичного вивчення, а у випадку з художнім фільмом – це осмислення й інтерпретація історичних подій окремою групою людей, яка знімає даний фільм, а потім його презентує на загальний огляд.

Мова кінематографу має здатність виявляти приховане, висвітлювати соціальні та ідеологічні засади буття, демонструвати глибинну структуру суспільства й оголювати його суперечності – нерідко незалежно від свідомих інтенцій самого режисера. У цьому сенсі фільм функціонує не лише як художній витвір, але й як складне культурне свідчення, що здатне до багатозначного тлумачення, яке може змінюватися залежно від історичного контексту. Більш того, саме специфіка кіномови – її багатосаровість і надмірність змісту, дозволяє фільмові, навіть у межах жорстких політичних умов, вивільнитися з-під контролю офіційної ідеології, стаючи джерелом інтерпретацій, що виходять за межі цензурного контролю та авторського наміру [41, с. 34].

Художні фільми неможливо оцінити з точки зору достовірності історичних фактів. З одного боку, це і не потрібно, адже історичні художні фільми показують не стільки історичну дійсність, бо в цих фільмах можуть бути непоказані певні історичні факти (або їх сутність може бути змінена, або трактована по-іншому режисером), а вони, в свою чергу, намагаються розкрити образи історичних постатей (бо саме люди є носіями тої динаміки, того процесу, який закладається в події). І це дійсно так, бо за кожною подією (неважливо це революція, битва під час якоїсь війни, чи підписання мирного договору) знаходяться люди які цю подію творили. Для команди, яка знімає будь-який фільм, куди більш важливо передати характер, почуття і особливості головних героїв, ніж зосереджуватися на всіх тонкощах історичного процесу намагаючись передати велику кількість фактів, які не знайдуть віддушину у глядачів. Намагаючись показати історичних персонажів у фільмі, знімальній групі необхідно бути максимально уважними, бо кожна видатна історична

постать унікальна за рахунок своїх зовнішніх й внутрішніх якостей. Необхідно враховувати портретну схожість (як мінімум брати до уваги вікові особливості й характерні риси тієї, чи іншої людини), певні життєві етапи, які й формували характер людини. Зі всього сказаного вище, можна зробити висновок, що найкращий спосіб «оживити» людину на екрані – це передати її характер. Такий підхід повністю корелюється з темою даного дослідження. В першу чергу, аналізуватися будуть саме художні фільми, адже, по-перше, Жанна д'Арк жила в XV столітті, тоді не могло бути жодних документальних відео хронік, а по-друге, в контексті теми цього дослідження на перше місце виходить саме її образ і його сучасне осмислення, а також ретроспектива його зміни від першого зображення до сучасного кінематографу (тут теж можна спробувати оцінити зміни від першого фільму до останнього). Відповідно, в тих фільмах де розкривається образ Жанни д'Арк просто немає сенсу загострювати увагу на достовірності історичних фактів, бо головним є її постать, її особистість та як її бачать, зображують і транслюють у маси люди XX та XXI століття. Виходить, що певна «чуттєвість» виходить на перший план такого аналізу. І дійсно, необхідно визнати, що художні фільми створюють певну систему знаків (так само як і з зображеннями – певний код), які, здавалося б, доступні всім, проте тільки історик може їх коректно «прочитати» й осмислити за допомогою методів, які були зазначені вище. Тут ситуація куди більш тривожна ніж це було з зображеннями, бо у випадку художнього фільму образ минулого зводиться лише до конкретно того, який вийшов у ході зйомок і якщо він виходить доволі яскравим, то в суспільній свідомості надовго закладається певний стереотип сприйняття даного образу. Саме через цю особливість кінематограф аналізувати доволі цікаво, бо так можна зрозуміти, а все-таки як сучасні люди сприймають образ «Орлеанської діви» і на скільки це далеко від історичної постаті, чи, наприклад, образу, який створюється художньою літературою (особливо цікаво буде не тільки зрозуміти на скільки сильно ці образи відрізняються, а ще й спробувати заміряти певні референтні рамки).

Таким чином, в першому розділі було розглянуто цілу низку питань пов'язаних з зображувальними (візуальними) джерелами в історичних дослідженнях. Було визначено, що можна рахувати візуальним джерелом, які існують їх особливості. Слід чітко усвідомлювати, що більшість візуальних джерел, як і значна частина інших історичних свідчень, не були створені з прицілом на майбутнє дослідження істориками. Вони виникали у певному соціокультурному, політичному та ідеологічному контексті, який необхідно враховувати при їх аналізі. Тому кожне зображення варто розглядати не лише як ілюстрацію минулого, а як самостійний носій сенсів, вбудованих у конкретну епоху. Як і у випадку з письмовими текстами, інтерпретація візуального передбачає уважне «прочитання між рядків» – тобто фіксацію на, здавалося б, незначних деталях, прихованих символах та семантичних прогалинах, які можуть слугувати ключем до глибшого розуміння історичної реальності, зафіксованої у зображенні [42, с.38]. Першочергове питання даного розділу було про правильність роботи з візуальними джерелами. Існує доволі багато варіантів як це робити, проте жоден із існуючих різновидів не може використовуватися самостійно. Через це було запропоновано звернути увагу на альтернативний підхід. Сутність якого можна порівняти з археологічною практикою, коли: «інтерпретація розпочинається з поверхні (дослідження візуально-естетичного шару), наступний крок передбачає заглиблення у своєрідну кореневу систему значущого змісту» [42, с.29]. Всього існує три етапи аналізу візуальних джерел, проте такий метод не позбавлений мінусів. Найбільшим недоліком такого підходу є суб'єктивність дослідника, яка частково проявляється на другому і особливо сильно на третьому етапі. Виходить, що історик намагається на інтуїтивному рівні орієнтуючись на окремі елементи зображення відновити соціально-історичний зміст джерела. Однак, в контексті ж даного дослідження, де головним є саме образ Жанни д'Арк, зазначені вище ризики не становлять суттєвої загрози, тому такий підхід можна використовувати без жодних побоювань за результат. Варто зазначити,

що в першому розділі також було розглянуто кінематограф як історичне джерело. Враховуючи специфіку теми дослідження, основним елементом аналізу будуть художні фільми в яких на перший план виходять саме образи, а не достовірність історичних фактів. Такий підхід повністю корелюється з темою даного дослідження, бо на перше місце виходить саме її архетип (образ) і його сучасне осмислення, а також ретроспектива його зміни від першого зображення до сучасного кінематографу.

## РОЗДІЛ 2. ОБРАЗИ І АРХЕТИПИ В ПРИЗМІ ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИХ СТУДІЙ

Як було визначено вище, зображувальні (візуальні) джерела містять в собі певний «код», який іншими словами можна назвати – «мовою образів». Образів, архетипів і різного роду символів існує надзвичайно багато, а вміння їх правильно «прочитати» – це дуже складна задача, як мінімум через можливість їх неоднозначного трактування. Саме через це й виникає необхідність присвятити даний розділ розкриттю зазначених вище категорій.

**2.1. Образи.** Якщо розглядати категорію образу, то варто зазначити, що даний термін є загальнонауковим, тобто це поняття використовується не тільки в одній дисципліні, або науці, а воно використовується в різних системах наукового знання, в тому числі й історичній. Однак наукою, яка заклала й найбільше розвивала таке складне поняття, як «образ» – є психологія. Для більш комплексного поглиблення в суть досліджуваної концепції, необхідно розібратися з категорією «образ людини», яка є похідним аспектом зазначеного вище поняття. «Образ людини» не тільки фіксує уявлення про природу індивіда, але й вказує на призначення, сенс життя, на деякі конкретні приклади особистостей, які варті того, щоб їх наслідували. Дане поняття є доволі широким, тому його необхідно конкретизувати. Враховуючи специфіку даної теми, це не буде дослідження якогось типізованого образу (учня, дитини, чоловіка і тд.), це буде спроба розглянути образ людини в історичному контексті, тобто – історичний образ.

В другій половині ХХ століття історики почали масово використовувати здобутки філософії, соціології, літературознавства і психології в своїх дослідженнях. Саме в цей період і було до історичної науки запозичено категорію «образу». На сьогоднішній день існує багато підходів до вивчення історичного образу, однак всі вони – це спроба по-новому подивитися на явища минулого: з позицій візуального сприйняття, а не логіки. Наслідки візуального

повороту призвели до того, що історія задля аналізу такого абстрактного поняття як «образ», почала використовувати методи інших наук, переважно, соціології. При роботі з візуальними джерелами категорія образу є ключовою, оскільки історик зобов'язаний не тільки декодувати образ закладений у джерело, але й проінтерпретувати його [42, с.27-30]. Вивчення візуальних джерел потребує формування в історика особливих навичок роботи з інформацією. Історик повинен володіти візуальною культурою, яка дозволяє коректно аналізувати, сприймати й оцінювати візуальну інформацію.

Важливо відмітити, що історичний образ є складовою частиною історичної пам'яті, яка є соціально детермінованою й, яка формується з різних джерел (навіть, включаючи в себе – особистий досвід, який виступає дуже суб'єктивним параметром, пов'язаним з особливостями сприйняття інформації кожною людиною). Історична пам'ять формується через перетворення історичної інформації (яку можна знайти в джерелі) в образи (які можна зустріти в літературі й мистецтві), або науковий текст. Розглядати історичні образи необхідно як складову частину історичної пам'яті.

Однак, окрім історичних образів існують ще й образи художні. Художній образ виступає як: «синтезуюча форма художньої свідомості та творчості в цілому, яка втілює, творить та об'єднує зміст твору; характеризується повнотою і цілісністю» [39]. Фактично, дана категорія виступає ретранслятором дійсності (зазвичай історичної, чи культурної), яка передається через призму автора (людини, яка створила цей витвір мистецтва). Тому важливо пам'ятати, що аналізуючи будь-який витвір мистецтва, особливу увагу варто приділяти не предметам, чи явищам і навіть не образам, які намагається передати автор, а саме думкам і почуттям митця. Виходить, що митець «пропускаючи» через себе ці події і образи стає певним ретранслятором нової, створеної ним самим, (або в більш рідкісних випадках – доповненої) реальності, яку іншими словами і можна назвати – художнім образом. В художніх творах образи виходять на перший план і саме завдяки ним відбувається передача основної ідеї й моралі,

яку заклав автор, до свідомості людей. Проте, ці образи теж є доволі широкими, бо їм відводиться роль ретранслятора низки уявних образів – вони виступають певним продуктом, який складається з більш маленьких об'єктів. Саме цю роль і виконують архетипи, які в своїй комплексності і утворюють образ. Враховуючи все вище зазначене, на цій категорії необхідно зупинитися більш детально.

**2.2. Архетипи.** Аналізуючи будь-які витвори мистецтва неможливо обійти стороною таку категорію як – архетипові образи, які виступають як моделі, за допомогою яких в мистецтві, окрім загально прийнятого образу, формується багатогранність й багатовекторність сприйняття, що акумулює багатовіковий культурний досвід, який є інтуїтивно відтворювальним у зображувальному джерелі. Тобто, основний мотив необхідно розглядати не в одному дискурсі, як це має місце бути в письмових джерелах, а в даному випадку, необхідно вичленовувати систему образів, які знадобляться під час подальшого дослідження.

Коли мова йде про архетипові образи, варто враховувати, що це поняття має психологічне походження. Його запровадження до наукового дискурсу пов'язане з ім'ям швейцарського психолога Карла Густава Юнга [33]. У межах своєї концепції він сформулював теорію колективного несвідомого – глибинного рівня психіки, який не підлягає безпосередньому усвідомленню, але істотно впливає на людські дії, поведінку та моделі мислення [20]. Архетипи, за Юнгом, є універсальними схемами, що формуються поза межами особистого досвіду та виявляються як символічні образи, які повторюються у різних культурах і епохах [20].

При розгляді архетипу насамперед маємо справу з візуальною або поведінковою моделлю, що існує незалежно від її конкретного змістового наповнення. Іншими словами, архетип функціонує як несвідома форма або зовнішній каркас, який упродовж історії набуває різних смислових варіацій. Такі структури зазвичай проявляються через типові патерни поведінки й

повторювані мотиви, знайомі з міфів, фольклору, казок і легенд, притаманних усім народам світу від давнини до сьогодення [33]. Згідно з Юнгом, ці структури закорінені в особливому рівні психіки – колективному несвідомому, яке не залежить від індивідуального досвіду й репрезентує первинні, універсальні образи [43]. Саме вони, будучи спільними для людства, визначають фундаментальні способи сприйняття, мислення та уявлення про світ. Отже, зустріч із несвідомим – це частина досвіду кожної людини, хоч і не завжди усвідомлена нею. Проте, як зазначалося вище, архетипи – це форма колективного безсвідомого, тобто ця категорія безсвідомого набуває масовості (вона стає притаманна для великих соціальних груп і, навіть, суспільств). Це корелюється із тим, що зазначав американський дослідник міфології Джозеф Кемпбелл [25] в своїй книзі «Тисячолікий герой» [17] (Герой з тисячею облич), що в будь-якій міфології, у всіх релігіях, в основі будь-якої історії лежить один і той самий мотив. На основі цих історій побудовані міфи, розповіді, література, скульптура і живопис. В різні історичні епохи у абсолютно різних людей виникають настільки схожі мотиви, що аналізуючи міфи Давньої Греції і сучасні історії, можна побачити шлях одного героя під призмою цих двох. Сутність архетипу як культурного явища полягає в тому, що саме архетипові структури лежать в основі більшості культурних феноменів. У процесі історичного розвитку ці «прамоделі» зазнають змін, однак при цьому зберігають певні первинні коди – своєрідні ідеальні першообрази, які, трансформуючись, набувають національних форм, віддзеркалюючи особливості конкретних етнокультур [43]. Таким чином, архетипи є не лише фундаментальними елементами культурної системи, а й індикаторами її етнічної своєрідності в контексті загальносвітової культурної матриці. Існування архетипових структур, що функціонують як форма колективної пам'яті, забезпечує тяглість культурно-історичного процесу. Вони акумулюють не лише індивідуальний досвід, а й універсальні знання, сформовані в межах суспільної практики. У цьому сенсі архетипи виступають як ціннісні опори

культурної традиції, які задають орієнтири смислу, поведінки та соціальної організації [43]. Саме тому вони можуть розглядатися як стрижнева складова соціальної пам'яті, без якої неможливе ані формування цілісної культурної ідентичності, ані стабільне функціонування суспільства загалом.

В мистецтві і літературі, архетипи виступають в ролі прообразів, архаїчних культурних прототипів, що існують одвічно у свідомості людей і передаються від покоління до покоління впродовж значного часового проміжку. Будь-яка творча людина відрізняється надзвичайно сильною чутливістю до архетипів. Вони здатні їх відтворювати, часом навіть не усвідомлюючи, що вони їх репродукують. Митці транслують ті архетипи, які були певними колективними безсвідомими в тій історичній епосі, чи соціумі, в якому вони зростали і соціалізувалися. Саме через це, витвори мистецтва які пронизані великою кількістю архетипів, мають виняткову привабливість, особливу силу, естетичний та емоційний вплив на представників «широкої публіки», бо в кожному з них це відкликається, через те, що ці моделі існують всередині кожної людини (неважливо яка освіта, місце, або умови проживання) – вони універсальні. Саме крізь призму Юнга буде правильно розбирати витвори мистецтва, бо в кожному з них містяться архетипи, які в своїй сукупності і створюють символи, мотиви, образи, іншими словами – «текстовий код» візуального джерела.

Важливо зазначити, що архетип виступає як типізований образ (який може включати героїв, сюжети, символіку, які відображають основні теми та ідеї), який повторюється в різних витворах мистецтва з метою створення глибшого зв'язку між людиною, яка аналізує зображення і художнім твором, а також для передачі певних повідомлень і символів, які повинні залишатися важливими через покоління. Архетипові образи можуть бути використані в мистецтві, літературі, релігії, міфології, науці та інших аспектах життя для передачі певних значень та ідей, а також для створення зв'язку між різними культурами та поколіннями. Ці образи можуть бути дуже потужними та

залишатися в пам'яті людей протягом віків. Взагалі, архетипів існує надзвичайно багато, проте в контексті цієї теми домінуючими буде лише декілька. Головним архетипом буде – «аніма» і «аніmus», це гендерні категорії які символізують жіночий початок як в чоловікові, так і у жінці («аніма»), а «аніmus», в свою чергу, чоловічий початок і в чоловікові, й в жінці також [20]. Взагалі, ці поняття можна розглядати як соціальні ролі, бо в залежності від ситуації вони можуть змінюватися (через обставини жінка може брати на себе чоловічі ролі і через це вона буде мати більше патріархальних рис ніж чоловік). У випадку з Жанною д'Арк це дуже добре простежується в літературі, й в мистецтві, в цілому. Відповідно, на передачу цих рис у візуальних джерелах необхідно буде звертати увагу. Окрім цього, у Юнга є архетип «дівки», який відображає і регулює життєвий шлях дівчини (від народження до смерті) у соціальному та сімейному аспектах. Однак, так як Жанна д'Арк дуже рано почала на себе переймати чоловічі функції («аніmus»), то архетип дівки можна буде простежити тільки у її ранніх зображеннях. Ключовим архетипом в даному дослідженні буде – герой, який виступає центральним архетипом не тільки в контексті Орлеанської дівки, а і в рамках Юнгівської концепції. Герой це і є «его», в якому і об'єднуються всі інші архетипи. Варто зауважити, що «Тінь» як архетип виступає як «alter ego» – темна сторона людської психіки, яка завжди присутня в кожного, проте вона часто не помічається людьми. Ця категорія дуже пов'язана з архетипом злодія. У Джозефа Кемпбелла «герой» протиставляється «дракону» (він зазначає, що вони дуже схожі, їх можуть часто плутати, проте є суттєва різниця – у «дракона» немає власного шляху, немає ідеї, ідеології, його роль це бути ворогом; а герой не боїться показати свої слабкі місця, бути таким як і всі – саме через це, люди і бачать в ньому своє відзеркалення) [17]. Фактично, в нього ці архетипи використовуються як пара (без одного, не було би іншого), в якій існує постійна боротьба. Перемога над «драконом» (абсолютним злом) сприймається як перемога над собою (фактично, герой позбавляється своєї тіні). Це призводить до болісного

витиснення героя із суспільства, бо він стає не таким як всі і його присутність стає неприйнятною. «Герой» не може з'являтися на сонці і не брати із собою свою власну «тінь» [17]. Тому аналізуючи візуальні джерела, які зображують останній період життя Жанни д'Арк, необхідно бути надзвичайно уважним, щоб правильно вичленувати архетипи і отримати той сенс, який автор заклав у свій витвір мистецтва.

Підводячи умовну лінію під архетипами, варто зауважити, що у соціологічній науці є схожий термін, який ввів французький соціолог Еміль Дюркгейм [31]. Його термін «колективні уявлення» використовується для позначення особливої соціальної реальності – «спільної свідомості»: сукупності вірувань, почуттів, знань, поглядів, ідеалів, моральних і правових норм, які є спільними для членів соціальної групи і мають стійкий характер [34]. Це поняття відносить до колективної пам'яті в якій «оживають» архетипи і за допомогою яких формуються повноцінні образи, які і є основою будь-якого витвору мистецтва.

**2.3. Іконографічний тип.** Іконографія становить собою спеціальну історичну дисципліну, що перебуває на перетині історії мистецтва та мистецтвознавства, і зосереджується на вивченні джерел, у яких інформація зафіксована у візуальній формі [38]. Її основним об'єктом є зображення, що містять закодовані відомості про осіб, події, простори та символічні елементи, представлені у художніх творах. Центральним завданням іконографії є виокремлення ключових структур, таких як образи, символи й архетипові фігури, які формують смислове ядро візуального джерела. У методологічному аспекті іконографічне дослідження передбачає не лише ідентифікацію сюжетів і персонажів, але й установлення історичних обставин створення твору, стилістичних особливостей, технік виконання, авторства, а також ступеня достовірності відображених у творі подій [36]. Важливим аспектом цього підходу є також аналіз зорової інформації, що дозволяє здійснювати реконструкцію культурного контексту за допомогою візуальної семіотики.

Через призму іконографічного аналізу зображення постає як складна структура, у якій фіксуються не лише зовнішні характеристики зображеного, а й більш глибокі значення – релігійні, ідеологічні, соціальні. Особливе місце в іконографічному аналізі займає поняття «іконографічного типу», який відображає не лише зовнішні прикмети зображуваного персонажа, але й репрезентує його внутрішню характеристику, ідеологічну чи духовну значущість, розкриваючи культурну або сакральну цінність певного образу [35, с. 4]. Іконографічний тип, таким чином, виступає медіатором між змістом і формою, між колективною уявою про історичну чи сакральну постать і конкретною візуальною реалізацією цієї уяви. Спершу іконографія зосереджувалася переважно на релігійному мистецтві, вивчаючи християнську символіку та традиції її зображення. Проте впродовж ХХ століття відбулося істотне розширення її дослідницького поля. Сучасні іконографічні методи охоплюють усі прояви образотворчої діяльності – від прадавніх петрогліфів до витворів сучасного мистецтва, що дозволяє застосовувати іконографію як універсальний інструмент для аналізу візуального матеріалу різних історичних епох і культур [35, с. 4].

В контексті історико-мистецьких студій, іконографія й іконографічний тип постають як комплексні поняття, які охоплюють елементи історичного, культурного, релігійного, художнього досвіду, втіленого у візуальній формі. Відповідно, йдеться не лише про відтворення постаті персонажа у візуальному (зображувальному) джерелі, а й про кодифікацію певного комплексу уявлень, які є характерними в тій, чи іншій традиції для даної постаті. Іконографічний тип виступає продуктом тривалого історичного формування, який з плином часу накопичує атрибути, композиційні рішення, символічні елементи, образи і архетипи вдало поєднуючи їх з виробленою протягом століть колористикою, характерною для ретрансляторів. Саме через це задовольняється впізнаваність зображених осіб навіть за умов значних стилістичних варіативностей. Іконографічний тип не є незмінним, чи сталим. Він постійно трансформується

під впливом суспільно-політичних, культурних і релігійних факторів. Особливо це кидається в очі на прикладі Жанни д'Арк, візуальний іконографічний об'єкт якої змінювався протягом століть, в залежності від потреб часу, характеру національного сприйняття (самосприйняття), а також естетичних та ідеологічних запитів певної доби. У цьому контексті, іконографічний тип може виступати не лише мистецькою формою, а й важливим інструментом колективної пам'яті. Бо він фіксує та ретранслює певні наративи, які суспільство на певному щаблі історичного розвитку асоціює з конкретною історичною постаттю. Саме через такі особливості важливо зосереджувати увагу не тільки на мистецьких та естетичних вимірах, а ще й на соціокультурних. За допомогою іконографічного типу можна простежити, як змінювалось ставлення до Орлеанської дівки в різні епохи, які аспекти її біографії ставали центральними, а які маргіналізувалися, або інтерпретувалися залежно від ідеологічного контексту.

Окремо варто зупинитися на структурі іконографічного типу, бо вона включає низку обов'язкових елементів, які можуть змінюватися, але більшість вже викристалізувалися в певну систему, більшість елементів якої є обов'язковими і відтворюваними у візуальному (зображувальному) джерелі. До таких елементів належить: зовнішність персонажа (вік, зачіска, постава, вираз обличчя і тд.), одяг (колір, тип одягу (чоловічий, чи жіночий), наявність певних атрибутів), особливі реквізити (меч, прапор, щит, хрест), фон (поле бою, місто, храм, тюрма, спустошені стіни Орлеану і тд.), а також присутність інших фігур (образи святих, ангелів, воїнів, ворогів, тощо). Кожен з таких елементів має символічне навантаження і є результатом тривалого процесу історико-культурної інституціоналізації. Деконструкція усталених іконографічних типів це не про пошук «відображення реальності» на зображенні, а про їх інтерпретацію з декодуванням візуальної форми. Відповідно, іконографічний тип Жанни д'Арк варто розглядати не як дзеркало через яке відображається її

біографія, а як результат взаємодії між історичною постаттю та потребами культури, яка і репрезентує цю постать.

Важливо зауважити, що в кінематографічному дискурсі іконографічний тип Жанни д'Арк набуває нового виміру. Екранна візуалізація значно розширює арсенал художніх засобів і дозволяє швидко змінювати акценти на різних аспектах образу. Якщо в зображеннях вся описана подія відбувається в статиці і неможливо додати туди безліч архетипних образів, то в кінокартині демонструється весь спектр образів (принаймні, більшість з них) протягом всього кінометражу, що з одного боку, ускладнює сприйняття, а з іншого боку – його розширює. В свою чергу, в кіно, так само, зберігаються ключові елементи: обладунки, прапор, коротка стрижка, однак вони можуть набувати нових сенсів у контексті режисерського бачення, технічних можливостей, запитів глядачів. Проте саме завдяки кінематографу іконографічний тип Жанни д'Арк поширився далеко за межі Франції, ставши частиною глобального культурного нарративу.

Враховуючи все вище зазначене, іконографічний тип – це не лише об'єкт мистецтвознавчого аналізу, але й важливий інструмент історичного пізнання. Бо, за його допомогою, можна не тільки відтворити «візуальну історію» персонажу, а й реконструювати зміну уявлень, колективних емоцій і соціальних запитів. Іконографія перетворює візуальні коди на інструмент культурної комунікації, відкриваючи широкі можливості для осмисленої взаємодії візуального мистецтва й історичної пам'яті.

Таким чином, в другому розділі було розглянуто образи і архетипи в призмі мистецьких студій. Аналізуючи ці поняття стає зрозумілим, що обидві категорії були запозичені з психології, проте їх використання в контексті даного дослідження необхідно через специфіку візуальних джерел, які використовують «мову образів», як певний «код» для «прочитання» джерела. Досліджуючи історичні і художні образи стає зрозумілим, що вони, в своїй більшості складаються з архетипів. Бо, митець «пропускаючи» через себе будь-

які події і образи стає певним ретранслятором нової, створеної ним самим, (або в більш рідкісних випадках – доповненої) реальності, яку іншими словами і можна назвати – художнім образом. В художніх творах образи виходять на перший план і саме завдяки ним відбувається передача основної ідеї й моралі, яку заклав автор, до свідомості людей. Проте, ці образи теж є доволі широкими, бо їм відводиться роль ретранслятора низки уявних образів – вони виступають певним продуктом, який складається з більш маленьких об'єктів. Саме цю роль і виконують архетипи, які в своїй комплексності і утворюють образ. Аналізуючи архетипи, стає очевидним, що ця категорія є надзвичайно багатогранною. Карл Густав Юнг пов'язував архетипи з колективним безсвідомим. В мистецтві і літературі, архетипи виступають в ролі прообразів, архаїчних культурних прототипів, що існують одвічно у свідомості людей і передаються від покоління до покоління впродовж значного часового проміжку. Архетип виступає як типізований образ (який може включати героїв, сюжети, символіку, які відображають основні теми та ідеї), який повторюється в різних витворах мистецтва з метою створення глибшого зв'язку між людиною, яка аналізує зображення і художнім твором, а також для передачі певних повідомлень і символів, які повинні залишатися важливими через покоління. Орієнтуючись на теорію запропоновану Юнгом досліджувати витвори мистецтва буде правильно саме через її призму, бо в кожному з них містяться архетипи, які в своїй сукупності і створюють символи, мотиви, образи, іншими словами – «текстовий код» візуального джерела. Окрім теоретичного опрацювання цих категорій, в другому підрозділі другого розділу була запропонована низка основних архетипів, які будуть відігравати головну роль в ході аналізу візуальних (зображувальних) джерел в наступному розділі. Також, була проаналізована категорія іконографічного типу як важливого інструменту в дослідженні візуальних репрезентацій. В цьому контексті, іконографічний тип постає як усталена форма візуального кодування, яка поєднує в собі основні риси, атрибути, символи та архетипи конкретного

персонажа, чи явища, а не лише набір формальних характеристик зображення. Саме завдяки іконографічному типу забезпечується сталість візуального образу, яка дозволяє впізнавати його протягом різних історичних епох і різних культурних і художніх традиціях. Важливо підкреслити, що іконографічний тип не є статичним, а він піддається модифікації під впливом соціокультурних змін і трансформації колективної пам'яті та естетичних норм. Проте саме за його допомогою можна не лише ідентифікувати елементи візуального кодування, а й виявити глибинні структурні сенси, які формують художнє і культурне значення образу. Саме така категоріальна система дозволяє здійснити комплексний, цілісний і критичний аналіз візуальних трансформацій. Фактично, в цьому розділі було створено підґрунтя задля аналізу візуальних образів національної героїні в обличчі Жанни д'Арк.

### РОЗДІЛ 3. ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЖАННИ Д'АРК

Жанна д'Арк до теперішнього часу залишається однією із найбільш пізнаваних постатей у світовій історії. Зазвичай, коли про неї говорять, в більшості людей одразу виникає уявлення про образ цієї людини як національної героїні Франції, котра остаточно змінила на користь французів перебіг подій Столітньої війни. Не дивно, що її образ донині є предметом інтересу не тільки професійних істориків, а й привертає увагу широкого кола людей. Історія її життя, яке з плином часу все більше і більше пронизується різноманітними легендами (починаючи від народження і завершуючи смертю), стала невичерпним джерелом натхнення для художників, письменників, кінорежисерів та інших творчих людей. В цьому розділі, задля розкриття теми даного дослідження, буде приділена увага саме візуальним образам Жанни д'Арк від першого зображення до сучасного кінематографу. Враховуючи особливості й специфіку даної теми, то мова в першому підрозділі третього розділу буде йти, власне, про образ у візуальних (зображувальних) джерелах репрезентованих у мистецтві (основна увага буде приділена зображення Жанни д'Арк і вичленовуванню системи візуальних образів і їх репрезентації). В другому підрозділі цього розділу буде приділена увага кінематографу і трансформації образу Жанни від перших фільмів до сучасних. А в третьому підрозділі третього розділу буде приділено увагу кількісному аналізу візуальних репрезентацій Жанни д'Арк в різних видах зображувальних (візуальних) джерел та їх взаємозв'язків.

**3.1. Жанна д'Арк: до проблеми формування іконографічного типу «національної героїні».** Частина матеріалу цього підрозділу була попередньо оприлюднена у вигляді наукової статті: Галигін О. С. Жанна д'Арк: до проблеми формування іконографічного типу «національної героїні». Одіссос: актуальні проблеми всесвітньої історії : матеріали VIII Міжнар. наук. конф. студентів, аспірантів та молодих вчених «Одеські читання: актуальні проблеми

всесвітньої історії». Одеса, 2024. С. 55–74 [30, с.55-74]. У подальшому наводиться фрагмент із попередньо оприлюдненого дослідження [30, 55-74].

Упродовж понад шести століть постать Жанни д'Арк залишалася джерелом натхнення для митців різних епох, що зумовило формування розгалуженої традиції її художньої репрезентації у візуальній культурі. Водночас слід підкреслити, що на сьогодні не існує повного, систематизованої збірки зображень, присвячених її образу. Така відсутність уніфікованого каталогу може видаватися парадоксальною, враховуючи значну зацікавленість наукової спільноти до вивчення візуальних джерел, пов'язаних із Жанною д'Арк. Проте це лише підтверджує специфіку її іконографічного типу – як одного з «вічних» образів, що трансцендує академічний дискурс і активно функціонує й в популярній культурі, продовжуючи продукувати нові візуальні інтерпретації. Хід розвитку образу Жанни д'Арк не втрачає інтенсивності й у сучасному культурному просторі: вона регулярно з'являється в живописі, скульптурі, кінематографі, рекламі, цифровому мистецтві тощо. У багатьох випадках ці репрезентації стають частиною масової культури, що ускладнює спроби їх повної каталогізації. Існуючі зібрання мають радше вибіркового або фрагментарний характер. Так, ще у 1979 році в Муніципальній бібліотеці міста Руан (Франція) було представлено галерею, яка включала понад 500 зображень і предметів, присвячених Жанні д'Арк [15], і це лише частина візуального масиву. Однак повне охоплення усіх мистецьких репрезентацій постаті Жанни д'Арк не тільки є практично неможливим, а й методологічно недоцільним. Багато зображень апелюють до вже усталених архетипових структур і повторюють один і той самий символічний наратив. Хоча окремі елементи можуть варіюватися залежно від культурного чи історичного контексту, загальна семантична рамка таких візуальних джерел залишається сталою. Саме тому в межах даного дослідження здійснено акцентований вибір на тих зображеннях, які формують нові смислові вектори інтерпретації образу Жанни д'Арк, зокрема – через трансформацію архетипу або переозначення

іконографічного типу у новітньому візуальному контексті.

У контексті візуальних студій формування іконографічного образу Жанни д'Арк розпочинається ще за її життя, у XV столітті. Найраніше з відомих зображень Орлеанської Діви було створено незадовго після завершення облоги Орлеану у 1429 році, йдеться про малюнок Клемана де Фокамберга, секретаря цивільного суду Паризького парламенту (Додаток А) [2]. Цей образ, за сучасними уявленнями, є єдиним прижиттєвим зображенням Жанни д'Арк, яке збереглося до наших днів. У джерелах згадуються також інші прижиттєві репрезентації, однак вони не дійшли до нас, що лише підкреслює унікальність згаданого візуального (зображувального) джерела. Разом із першою візуальною репрезентацією майже одночасно з'являється й перша літературна спроба осмислення постаті Жанни – поема *Le Ditié de Jehanne d'Arc* Христини Пізанської, яка була написана, того ж, 1429 року. Отже, йдеться про справу із синхронним формуванням текстуального та іконографічного канонів образу, що заклали підвалини його подальшої культурної рецепції. Зазначене зображення Фокамберга є особливо цінним не лише з огляду на хронологічну унікальність, а й через те, що воно відбиває уявлення про Жанну її сучасників. Важливою деталлю є той факт, що автор не бачив Жанну особисто, а отже, створював її образ, ґрунтуючись на чутках, загальних уявленнях та символічних асоціаціях. Це дозволяє простежити механізм формування образу ще на етапі його первинної медіалізації, коли індивідуальне (емоційне, символічне) сприйняття починало визначати візуальну репрезентацію. На малюнку Жанна постає молодою дівчиною, яка тримає в одній руці меч, а в іншій – прапор. Однак, попри численні згадки очевидців, про її появу в чоловічому одязі та обладунках, що було предметом уваги навіть на інквізиційному процесі, Фокамберг зображує її у традиційному жіночому вбранні. Така візуалізація свідчить про те, що художник прагнув не документальної точності, а символічного осмислення героїні, відтворюючи радше уявний, ідеалізований, ніж реалістичний образ. Особливої уваги

заслуговує напис на прапорі – «IHS» (Iesus Hominum Salvator), що є скороченням імені Ісуса Христа (чи фрази – «Ісус рятівник людства»). Цей елемент репрезентації є глибоко символічним і свідчить про уявлення сучасників про Жанну як про особу, що діє за божественним велінням. Зображення стяга «Спасителя» в руках Жанни створює асоціацію з «месіанським» архетипом, уподібнюючи її до рятівника Франції, що несе визволення і спасіння в найтяжчі часи. Таким чином, із самого початку іконографічна традиція закріплює за Жанною риси обраності, жертвності й патріотизму. У подальші століття іконографія Жанни д'Арк зазнавала численних трансформацій, що зумовлювалися політичними, культурними та естетичними обставинами відповідної епохи. Проте, попри зміну стилістики й інтерпретаційних рамок, її образ стабільно зберігав одну з ключових характеристик – утілення патріотизму. Саме завдяки цьому її фігура залишалася актуальною не лише в національному французькому дискурсі, але й у ширшому європейському контексті. До сьогодні домінує сприйняття Жанни д'Арк як національної героїні, символу спротиву та самопожертви заради вищої мети – порятунку Батьківщини.

Образ «Орлеанської діви» практично відразу привернув увагу митців епохи Середньовіччя, зокрема художників-мініатюристів. Уже в другій половині XV століття невідомий автор створює зображення, яке можна вважати одним із перших візуальних втілень Жанни д'Арк (Додаток Б) [1]. Попри ранній період створення даного зображувального (візуального) джерела, у ньому вже наявні ключові риси, що згодом стали типовими для її іконографії: Жанна постає в чоловічих обладунках, із мечем у руці та бойовим прапором. Звісно, портретної достовірності тут годі шукати (принаймні через невідповідність кольору волосся: на зображенні – рудого, хоча історично доведено, що воно було чорним). Якщо звертатися до архетипів, то тут явно домінує «animus» – чоловічий початок, адже представлено жінку, яка переймає на себе деякі чоловічі функції, при цьому демонструючи більше патріархальних

рис, ніж деякі чоловіки. Хоча в мініатюрі відсутня динаміка, символіка архетипу героя добре зчитується завдяки другорядним деталям. Так само, як і в інших ранніх зображеннях, у цій роботі наголошується на сакральності Жанни – її святість підкреслюється бойовим стягом, який вона тримає в руці.

Наприкінці XV століття французький поет Марціал Овернський у «Вігіліях на смерть короля Шарля VII» [10] подає цикл мініатюр, які охоплюють ключові події з життя Жанни (Додаток В) [10]. Цікавим є той факт, що він одним із перших намагався передати складність і багатовимірність її образу: архетип героя присутній лише в окремих сценах, натомість домінує архетип «діви». Це перший візуальний цикл, де даний архетип стає провідним у прочитанні образу. Важливо й те, що святість Жанни в цих мініатюрах передається інакше, ніж раніше: не через прапор, а через її одяг – світле вбрання, яке символізує духовну чистоту. Особливої уваги заслуговує остання мініатюра циклу, де Жанна зображена у червоній сукні. Тут явно простежується архетип «жертви», адже червоний колір стає символом крові, пролитої невинною дівчиною заради спасіння свого народу. Отже, автор циклу поєднує одразу декілька архетипів – героїні, діви та жертви – через різні зорові маркери, кожен з яких спрямований на підкреслення її сакральної місії.

Упродовж XV–XVI століть образ Жанни д'Арк продовжував з'являтися в різних мистецьких творах, але більшість із них повторювали іконографічні рішення, закладені у згаданих ранніх зразках. Якісно нове прочитання образу з'являється лише в першій половині XVII століття в роботі Пітера Пауля Рубенса [24], який створив один із найвідоміших її портретів (Додаток Г) [13]. Зовнішньо зображення виглядає доволі традиційно: типізовані риси, руде волосся, чоловічі обладунки – все це апелює до візуальних формул XV століття. Проте справжня новизна – у способі передачі сакральності. Жанна зображена в моменті молитви перед фігурою розп'ятого Ісуса Христа. Ця сцена не має чітких вказівок на церковне середовище, що перегукується з легендами про її «видіння» та безпосередній контакт із всім божественним будь-де. Це посилює

ідею її особистого зв'язку з Богом. Кольорова гама також працює на символіку: червоні тканини позаду підсилюють архетип жертви, а поза, в якій перебуває Жанна й сам момент молитви, створюють алузію на її уподібнення Христові. Вона, як і Спаситель, принесена в жертву людством заради вищої мети. У творі Рубенса ця символіка подана значно глибше й чіткіше, ніж у попередніх візуалізаціях. Відповідно, протягом майже двох століть художники поступово вибудовували складну архетипну структуру образу Жанни д'Арк. Від героїні в обладунках до містичної дівки й жертвовної постаті – візуальні акценти змінювались, але незмінним залишалося сакральне підґрунтя її постаті.

Якісно новий етап у розвитку візуального образу Жанни д'Арк розпочинається в ХІХ столітті. У 1819 році П'єр Ревой створює картину «Жанна д'Арк ув'язнена в Руані» (*Joan of Arc imprisoned in Rouen*) (Додаток Д) [12], у якій акцент робиться не лише на сюжетному моменті, а й на глибокій експресії через матеріальне оточення. Митець детально передає реалії тюремного побуту: відірваний край одягу, кайдани, діряве простирадло, розкидану соломку, уламки керамічного посуду поруч із глечиком і шматком хліба на підлозі. Усі ці деталі не лише візуально конкретизують обставини, а й створюють атмосферу приниження, покинутості й хаосу. Цей хаос вступає в контраст із образом самої Жанни – дівчини в сукні королівського («роялістського») кольору, на яку падає промінь сонячного світла. Таким композиційним рішенням художник виразно окреслює її як символ чистоти й надії, протиставлений темному світу навколо. Світло набуває тут не лише фізичного, а й духовного виміру – воно підносить героїню, наділяє її рисами внутрішньої цілісності та моральної сили. Подібні візуальні прийоми – «гра світла і тіні», контраст чистоти й жорстокості середовища – часто використовуються у зображеннях суду чи ув'язнення Жанни д'Арк. Показовим також є символічне вживання кольорів: червоні вбрання суддів чи представників інквізиції слугують маркером насилля і влади, тоді як сама Жанна постає або в білому (що символізує чистоту й невинність), або в

червоному (як знак жертвності). Зазначені іконографічні мотиви стають повторюваними в численних мистецьких інтерпретаціях ХІХ століття, однак вони радше розвивають раніше усталені образи, ніж пропонують нові іконографічні типи.

Водночас, особливу увагу привертає полотно Жана Огюста Домініка Енгра «Жанна д'Арк на коронації Шарля VII» (1854) (Додаток Е) [8], в основі якого – добре відомий історичний сюжет коронації дофіна у Реймському соборі. Художник зображує Жанну поблизу вівтаря з її прапором у руках, що вказує на центральну роль героїні у сакральному акті легітимації влади. Попри певні історичні неточності, робота заслуговує на увагу завдяки одному вельми показовому елементу – німбу над головою Жанни. Цей атрибут святості з'являється за кілька десятиліть до її офіційної канонізації у 1920 році. Важливо зазначити, що з другої половини ХІХ століття спостерігається стійка тенденція до зображення Жанни як святої. Це видно, зокрема, у картинах Юджина Тіріона «Жанна д'Арк чує голос архангела Михаїла» (*Joan of Arc's awe upon receiving a vision from the Archangel Michael*) та Шарля-Амбала Ленуара «Жанна д'Арк», де художники візуалізують її у стані духовного піднесення або у виразно містичному контексті. Ці візуальні практики свідчать про глибоко вкорінену в колективній свідомості ідею святості Жанни ще до її офіційного визнання церквою. Таким чином, канонізація Жанни д'Арк виявляється не стільки ініціативою духовної інституції, скільки відгуком на запит суспільства — феномен, який знаходить вираження не лише в образотворчому мистецтві, а й у літературі, театрі й історичному наративі.

Іншим стійким мотивом в іконографії Жанни д'Арк стає зображення її містичних контактів із «голосами» святих. Одним із найвідоміших прикладів є картина Германа Штільке «Явлення святих Катерини і Михаїла Жанні д'Арк» (*Auftreten von Heiliges Catherine und Michael zu Johanna von Arc*) (Додаток Ж) [14]. На відміну від багатьох інших робіт, де святі постають у вигляді абстрактних «духів» або світлових плям, у творі Штільке обидві фігури –

Катерина й Михаїл, чітко впізнавані, мають індивідуалізовані риси. Це підсилює ефект достовірності видіння і формує візуальний наратив про безпосередній божественний вплив на дії Жанни. У такий спосіб посилюється ідея її сакральної місії, а сам образ набуває рис не лише національної героїні, а й провідниці, носійки (володаря) божественного послання.

Суттєвої уваги заслуговують також живописні твори, що прагнуть до максимальної реалістичності. Одним із найяскравіших прикладів є картина Жуля Ежена Льонево «Жанна д'Арк в обладунках перед Орлеаном» (*Jeanne d'Arc in armor before Orléans*) (Додаток И) [9]. У творчості цього художника можна знайти ще щонайменше три полотна, виконані в подібній манері. Попри враження, що такі картини, які зображують знайомі мотиви з високим ступенем деталізації, не додають нових змістових акцентів, це не зовсім так. Подібні роботи об'єднані спільною візуальною мовою та апелюють до ключового архетипу – постаті Жанни як національної героїні. У таких творах особливо помітна тенденція до підкреслення героїзму та епічного масштабу сцени. Часто картини наповнені емоційною напругою, що досягається за допомогою динамічної композиції та виразних поз. Ці особливості дозволяють глядачеві відчувати себе безпосередньо залученим до зображуваної події. Крім того, в центрі уваги завжди опиняються найсильніші риси образу Жанни: сміливість, рішучість, духовна велич. Це й зумовлює провідну роль дискурсу національної героїні не лише в літературі, а й у візуальному мистецтві.

З початком Першої світової війни образ Жанни д'Арк почав широко використовуватись у пропаганді. В умовах загальнонаціонального піднесення, постать Орлеанської дівки стала символом патріотизму, боротьби за батьківщину й жертвності. У 1918 році на замовлення Міністерства фінансів США художник Хаскелл Кофін створив плакат із її зображенням (Додаток К) [4]. Метою було закликати жінок долучитися до воєнних зусиль через купівлю військових облігацій – наслідуючи шлях Жанни д'Арк. Аналогічний плакат був виготовлений і для жінок Великої Британії (Додаток Л) [3]. Цілком природно

постає питання: звідки американські чи британські жінки могли знати про Жанну д'Арк? Звісно, частина населення могла бути знайома з її образом із художньої літератури, шкільних програм або ілюстрацій. Але цього, напевно, було достатньо для масового розуміння її значення. Саме тому, вирішальну роль у популяризації образу Жанни в англомовному світі відіграв кінематограф – новий, на той час, але вже дуже впливовий інструмент формування колективної уяви. У 1916 році режисер Сесіл Демілл зняв німий фільм «Жінка Жанна» (Joan the Woman), що представив Жанну д'Арк широкій аудиторії. Саме ця стрічка зробила її образ пізнаваним і актуальним для тисяч глядачів, поза межами Франції.

Отже, початок ХХ століття позначає завершення домінування живопису як провідного засобу формування образу Жанни д'Арк. Надалі основним засобом візуалізації та інтерпретації цієї постаті стає кінематограф, який відкриває нову сторінку в історії її репрезентацій [30, с.55-74].

**3.2. Візуалізація образу Жанна д'Арк в кінематографі.** Кінець ХІХ і початок ХХ століття ознаменувалися появою і масовим розповсюдженням кінематографу. І майже одразу про Жанну д'Арк починають знімати велику кількість фільмів, де апелюють до різних аспектів її образу. Один із перших фільмів про Орлеанську діву, який дійшов до наших днів, був знятий у 1900 році французьким режисером, одним із засновників світового кінематографу – Жоржем Мельєсом. Цей німий фільм, тривалістю трохи більше десяти хвилин має назву «Jeanne d'Arc» [11]. В цьому, невеликому за хронометражем, фільмі була показана повна біографія Жанни. Однак, тут дуже добре з перших кадрів вичленовується низка образів. З самого початку показується сцена її спілкування зі святими – це явне апелювання до образу святої, яка діє під божественним керівництвом. З розвитком сюжету образ отримує нові риси, бо Діва починає поставати перед глядачем в образі національної героїні Франції, проте це дуже тісно переплітається з її божественністю, ніби режисер хотів показати, що це не Жанна рятує Французьке королівство, а Бог її руками. Як

демонструє даний фільм, коли її ув'язнили, до неї знов починають у видіннях приходи святі, а в той момент як Жанну починають спалювати на вогнищі, вона одразу потрапляє до раю, чим і завершується дана кінокартина. Фактично, домінуючим в цій стрічці є образ святої (він проявлявся не тільки в основному сюжеті, а і в деталях. Як мінімум, варто звернути увагу на одягу Жанни в момент її спалення – вона вдягнена в усе біле, що символізує її чистість. Також важлива сцена коронації дофіна Шарля, де Орлеанська діва предстала перед глядачем зі своїм прапором в руках, який, як і на перших зображеннях, апелює до Бога), бо навіть коли показувалися інші аспекти її образу, все одно вони перепліталися з домінуючою лінією яка тягнулася протягом всього фільму.

Як зазначалося в минулому підрозділі, в 1916 році американський кінорежисер Сесіл Блаунт Демілл створив німий фільм під назвою «Joan the Woman» [5], який познайомив американців і британців з цією історичною постаттю. Доволі цікаво, що цей фільм мав відверто пропагандистські мотиви. Кінокартина починається з демонстрації окопів часів Першої світової війни, в яких військовий знаходить меч, котрий за сюжетом належав Жанні. Після цієї знахідки до нього «приходить» (чи йому мариться) Орлеанська діва, яка починає йому розповідати свою історію. Демонструючи життя Жанни, режисер обрав цікаву призму через яку він її зображував – образ національної героїні, яка врятувала Францію від загарбників. Цей образ є домінуючим і він пронизує весь сюжет. В моменті здається, що автор хотів передати послання солдатам, що вони мають як Жанна д'Арк відстояти свою батьківщину і звільнити її від нападників. Дана ідея стає зрозумілою не тільки через монотонність зображуваного дискурсу, а й через сцену з солдатом, який почувши «особисто від Жанни» її історію вчиняє геройський акт, після якого він загинув, однак за момент до смерті йому являється Орлеанська діва, яка простягає йому руку, ніби намагаючись забрати його з собою. Що доволі цікаво, в даній стрічці переважно не було елементів, які апелювали би до святості Діви і це дисонує з минулим фільмом, який повністю був на цьому побудований. Тут же теж лише

один домінуючий образ – архетип героя, чи якщо бути точнішим – національної героїні. Саме після цього фільму в США та Великій Британії були створені плакати які використовували образ Жанни для того, щоб звернутися до патріотичних почуттів жінок і спонукати їх до придбання військових облігацій – як відлуння вчинку Жанни д'Арк, яка стала символом порятунку Франції.

Один із найкращих фільмів (з точки зору відповідності сюжету до реальних подій) був знятий в 1928 році данським кінорежисером Карлом Теодором Дреєром. Дана стрічка має назву «Страсті Жанни д'Арк» [6], що цікаво – вона повністю знімалась на основі матеріалів інквізиційного процесу над Жанною. В основі цієї стрічки лежить виключно візуальний образ жертви. Звичайно, що в тексті (який періодично наводиться поміж візуальними кадрами) розкриваються й інші моменти її життя, однак те, що можна побачити на екрані, з точки зору художності, не викликає жодних сумнівів, що автор хотів показати трагічність її життя, яке вона принесла в жертву своїй ідеї про перемогу над загарбниками і вільне Французьке королівство.

При аналізі фільмів відбувається така сама ситуація як і при дослідженні зображень. Їх існує доволі багато і аналіз кожного із них, ні на сантиметр, не наблизить до більш комплексного розкриття її образу, бо значна кількість кінокартин в своїй сутності розкриває лише усталений протягом століть образ Жанни д'Арк, який зображувався вже багато разів до цього. Зазвичай, від фільму до фільму використовуються однакові елементи задля того щоб створити візуальний образ, чи розкрити його певну сутність. Чим сучасніший фільм, тим більше він за хронометражем і режисер в ньому намагається показати абсолютно всі притаманні для Жанни образи. Ситуація доволі дивна, бо режисери потрохи намагаються розвивати на екрані різні архетипові образи, однак, як наслідок, бажання досягнути всю низку притаманних особистості образів, фактично приводить до того, що всі вони виходять не дуже розкритими. Саме через це, аналізувати всю палітру існуючих художніх фільмів просто нераціонально. Виходячи із всього вищезазначеного, надалі буде

досліджено лише декілька фільмів (які не використовують як домінуючі образи ті, які були наведені в трьох фільмах описаних вище, а також ті, які в питанні розкриття образу беруть не кількістю, а якістю), однак саме тих, які формують нові напрями перцепції і трансляції, чи навіть – ретрансляції, образу в маси. Один із таких фільмів був знятий в США в 1948 році, як для такої кінокартини, він має абсолютно класичну назву – «Joan of Arc» [7]. Варто зазначити, що в ньому розкривається ціла низка архетипових образів, які доволі комплексно зображувалися до цього, до того ж, необхідно зауважити, що вони розкриті доволі поверхнево. Проте, це перший фільм, який звертає увагу глядача на такі архетипи як «anima» і «animus». Ці гендерні категорії символізують чоловічий і жіночий початок в протилежних статях. Звичайно, що через обставини жінка може брати на себе чоловічі ролі і через це вона буде мати більше патріархальних рис ніж чоловік. В даній кінострічці було добре показано шлях від молодої дівчини, яка спочатку виконувала виключно жіночі соціальні ролі, до дівчини, яка почала на себе брати обов'язки і ролі чоловіків. Чим більше вона розвиває в собі свій «animus», тим більш комфортно вона відчуває себе серед чоловіків. В фільмі демонструвалися розмови Жанни з групою чоловіків на початку фільму і в середині, коли вона спілкувалася з військовими. Якщо на початку фільму до неї відносилися з нотками зневаги, то після того, як вона починає виконувати чоловічі ролі, вона починає відчувати себе більше чоловіком, ніж маленькою дівчиною, що і було продемонстровано в діалозі Орлеанської діви з воїнами, коли вони віднесли до неї з максимальною повагою і пошаною. До всього вище сказаного, ця категорія також передається через її одягу, яка з класичної жіночої міняється на чоловічу (військове вбрання) саме в той момент, коли вона починає ментально ставати ближчою і ототожнювати себе з чоловіками, ніж з жінками (на піку розвитку категорії «animus» в її особистості).

Останнє десятиліття ХХ століття подарувала цілу низку фільмів, які намагаються привнести свій погляд на образ Жанни д'Арк. Очевидно, що

режисери таких фільмів як: «Jeanne la pucelle», «The Messenger: The Story of Joan of Arc» і «Joan of Arc», не могли оминати стороною усталені протягом століть образи і архетипові риси, які вони були вимушені приписувати Орлеанській діві. Однак, під впливом наукових досліджень, які проводились в другій половині ХХ століття Мариною Уорнер [26], Режін Перну [23] та іншими дослідниками, сутність яких була направлена на зміну призми погляду на особистість та її роль в історії, змінилася і ретрансляція візуального образу на екрані. В цих фільмах Жанну намагаються зобразити звичайною дівчиною, котрій не через божественну волю довелося стати національною героїнею і рятівницею Франції, а через низку обставин. Окрім цього кінорежисери намагаються відкрити в ній звичайну «людину» таку саму як і всі інші, відкинувши при цьому всі забобони і усталені образи які були до цього. Кінорежисерам навіть довелося вигадувати деякі сцени, щоб краще передати власний задум. В фільмі демонструючи битву при Орлеані Жанна отримує поранення і дає волю емоціям пускаючи сльозу (дана сцена може різнитися від фільму до фільму), а потім продовжуючи бій вона біжучи вперед зливається з великою кількістю таких самих воїнів як і вона. Цією сценою режисер ніби підкреслює, що вона така сама як і всі інші люди, які опинилися в цій битві. В цих кінокартинах присутня ледве вловима дуальність, ніби з одного боку режисери намагаються продемонструвати історичний вектор сприйняття Діви (хоча, надзвичайно велика кількість вигаданих сцен не дозволяє говорити про історичну правдивість), а з іншого боку демонструється звичайна середньовічна дівчина, яка через низку обставин і виборів обрала власну судьбу і була вимушена пройти складний шлях задля того, щоб стати національною героїнею Франції.

**3.3. Кількісний аналіз візуальних репрезентацій Жанни д'Арк: статистичне дослідження іконографічних рис.** Вивчення візуальних репрезентацій Жанни д'Арк традиційно ґрунтується на якісному аналізі зображувальних джерел. Варто зауважити, що «якісна» методологія, чи

«якісні» методи (а метод в перекладі з грецької – це «шлях», а методологія – це сукупність методів дослідження з теоретичним обґрунтуванням та аргументацією вибору того чи іншого методу, концепції [37, с.10]), ще іноді називаються «soft methods» (м'які методи, на противагу кількісній методології, яку називають «жорсткою»). Саме слово «якісні» не означає, що ці методи краще, вони лише «інші за якістю». За допомогою цієї методології відбувається занурення в «глибину», а не в «кількість». Ці методи виникли під час «Феноменологічного переходу» в філософії (він починається з критики позитивізму, який багато в чому і лежить в основі кількісної методології); «Феноменологія духа» Гегеля; Едмунд Гуссерль та інші. Феноменологічна соціологія – це напрям філософії, який актуалізується і в гуманітарних науках. Феноменологія стверджує, що людина лише частково істота природна, але в той самий час, людина – істота духовна. Духовні істоти потрібно вивчати іншими методами – феноменологічними (розуміючими) методами [37, с.10]. Дослідник має отримувати знання про дух людини. Хоча в той самий момент, знання – це лише «вершина айсбергу», найбільшу роль відіграє розуміння. Саме на цьому і формується концепція Макса Вебера про «Розуміючу соціологію» [27]. Важливо зауважити, що в основі якісної методології лежить феномен. За визначенням Мартіна Гайдеггера, «феномен – це те, що нам не до кінця явлене, але те, що може бути нами пізнано / осягнуто» [19]. Тобто, якісна методологія вивчає феномени, а кількісна – явища. Відповідно, занурюючись у феномен Жанни д'Арк, як національної героїні Франції і аналізуючи відповідні візуальні репрезентації, якісна методологія дає змогу дослідити глибинні смисли, символіку, культурні конотації та історичні нашарування, що супроводжують образ Орлеанської діви. Фактично, вони пропонують до кожного зображення відноситися як до унікального носія певного важливого сенсу. Це є правильним з точки зору досліджуваної теми. Однак, у сучасному гуманітарному знанні дедалі частіше спостерігається тенденція до застосування методів кількісної обробки даних з метою верифікації висновків. Така

міждисциплінарність дозволяє не лише реконструювати семантичне поле феномену, а й верифікувати спостереження через кількісний аналіз, задля того, щоб виявити певні закономірності та тенденції. Саме тому, в межах цього підрозділу пропонується здійснити кількісний аналіз візуальних (зображувальних) джерел, присвячених Жанні д'Арк, з метою виявлення повторюваних іконографічних рис (чи схожих образів, архетипів, тощо), які формують уявлення про її образ у різних історичних контекстах. Такий підхід ґрунтується на принципах контент-аналізу (який може лежати в лоні якісно-кількісної та кількісно-якісної методології), з подальшим статистичним опрацюванням даних у програмному середовищі «IBM SPSS Statistics». Перед тим, як перейти до аналізу отриманих в ході дослідження даних, необхідно, з методологічної точки зору, створити програму дослідження в якій потрібно описати весь процес, який є обов'язковим для проведення аналітичного дослідження. Без програми жодні отриманні дані не є репрезентативними і не можуть бути використанні надалі.

**3.3.1. Вибір методів і техніки дослідження. Визначення та обґрунтування виду вибірки.** Обґрунтування вибору методології емпіричного дослідження: виходячи з того, що предмет дослідження має на меті виявити статистичні закономірності у візуальній репрезентації Жанни д'Арк в різних історичних та культурних контекстах, доцільним є застосування кількісної методології, а саме – кількісного контент-аналізу.

Проблема дослідження полягає в тому, що попри велику кількість наукових і популярних праць присвячених Жанні д'Арк і її образу, зображувальні (візуальні) джерела, які й формують його, досі залишаються не систематизованими й аналізованими. Залишається відкритим питання: які саме риси в образі Жанни д'Арк (візуальні, символічні, гендерні, феміністичні, релігійні, патріотичні, національно детерміновані) є найчастотнішими у репрезентаціях, створених у різні періоди, і як змінюється дана частотність у часі. Так само, недостатньо розкрито, чи є відмінності в репрезентації в різні

історичні епохи, в різних жанрах мистецтва, або медіаформатах і які фактори впливають на це.

Об'єктом дослідження визначено візуальні (зображувальні) репрезентації Жанни д'Арк в мистецтві, кінематографі та масовій культурі, створені в різні історичні періоди та представлені в різних форматах.

Предметом дослідження – є змістовні характеристики, іконографічні елементи та типологічні риси візуальних образів Жанни д'Арк, що відображаються у творах мистецтва, а також частота їх використання та варіативність.

Цілю дослідження є виявлення статистичних закономірностей у представленні образу Жанни д'Арк у візуальних (зображувальних) джерелах.

Задля досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- 1) Здійснити відбір (за допомогою вибіркової сукупності) і систематизацію візуальних (зображувальних) джерел, присвячених Орлеанській діві, із урахуванням часових, стилістичних та жанрових характеристик;
- 2) Розробити інструментарій для кількісного аналізу (категорій та змінних для контент-аналізу);
- 3) Провести емпіричне дослідження за допомогою SPSS, обробити отриманні дані, виконати описову статистику, виявити тенденції та статистичні закономірності;
- 4) Інтерпретувати отриманні результати.

Вимоги до обраних джерел. Для забезпечення достовірності, репрезентативності та релевантності емпіричного дослідження було сформульовано низку критеріїв до візуальних (зображувальних) джерел. По-перше, вони мають стосуватися Жанни д'Арк, по-друге, неважливо коли вони були створені, по-третє, має задовольнятися географічна варіативність, по-четверте, має бути жанрова і технічна різноманітність.

Вибірка дослідження: проста випадкова вибірка з елементами

стратифікованої вибірки (страсти по видам візуальних (зображувальних) джерел в яких репрезентується образ Жанни д'Арк, тобто: зображення, кіно, скульптура та інші).

**3.3.2. Аналіз проведеного дослідження.** Задля розкриття цілей і задач дослідження, в ході кількісного аналізу і враховуючи вибіркочну сукупність, було зібрано 100 візуальних (зображувальних) джерел. Враховуючи, що невідомо скільки всього таких джерел існує, проте «в Муніципальній бібліотеці в Руані, Франція, була галерея, що містила понад 500 зображень та інших предметів, пов'язаних із Жанною д'Арк» [15], можна припустити, що їх мінімум 500. Максимальна кількість невідома, проте навряд чи їх існує набагато більше. Навіть, оцінюючи загальну сукупність в 1000 – 1500 існуючих джерел, похибка складає 9%, при ступені достовірності 95%. Така похибка є доволі значною, однак все одно, навіть незважаючи на неї, будуть демонструватися основні тенденції, які будуть характерні для всієї генеральної сукупності. Після збору джерел, вони були закодовані у відповідності до сформованої кодової схеми, а потім внесені до таблиці у програмному середовищі «IBM SPSS Statistics» (Додаток М).

Всього було виділено чотири види візуальних (зображувальних) джерел, а саме: «зображення», «кіно», «плакати», «статуї та пам'ятники». Також було виділено декілька хронологічних категорій: 1) Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби; 2) Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття; 3) Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття); 4) Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття (їх умовно можна назвати агітаційними, чи військовими); а також декілька окремих категорій: 5) Кінематограф як історичне джерело; 6) Статуї та пам'ятники; 7) Сучасні візуальні (зображувальні) джерела, тобто ті, які були створені наприкінці XX – на початку XXI століття. А також було виділено 10 категорій, якими можуть бути наділені джерела.

Відповідно, до вибіркової сукупності увійшли: 45 – зображень, 24 – кінофільми, 12 – плакатів, 19 – статуй та пам'ятників (Додаток Н). По періодах створення, найбільше всього виявилось візуальних (зображувальних) джерел створених в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття) – 42. Кінематограф і пам'ятники рахувалися окремо і їх відповідно, 24 та 18. Сучасних джерел – 6, а мініатюр, гравюр й інших візуальних (зображувальних) джерел пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби – 5, а ось візуальних (зображувальних) джерел XVII століття – всього одне, відповідне є доцільність під час наступних досліджень прибрати цю хронологічну категорію і краще розділити XVIII та XIX століття, як найбільшу групу (Додаток О).

Аналізуючи за категорією домінуючого архетипу, яким образ Жанни д'Арк найчастіше репрезентується у візуальних джерелах, варто зазначити, що найчастіше зустрічається архетип «animus» – чоловічий початок, на ньому увага акцентується в 73% джерел, на патріотизмі акцентують увагу – 62%, а на категорії національної героїні – 55%, це майже стільки ж, скільки у «святості» Орлеанської діви – 54%, архетип героя є домінуючим в 60% випадків, а ось феміністична складова лише в 22%, тоді як архетип «діви» і «жертви» в 27% і в 33% відповідно, невинність і чистість Жанни д'Арк демонструється в 41%, а агітаційні риси лише в 9% джерел (Додаток П). Проте, в одному досліджуваному джерелі може бути одразу декілька образів, яким воно відповідає. Особливо це стосується кінематографу. В них використовується переважно весь спектр образів через унікальну можливість фільмів показувати весь процес в динаміці, а не як в зображеннях – у статиці.

Проводячи двомірний розподіл виду джерела і категорії домінуючого архетипу, можна отримати цікаві кореляції. Наприклад, категорія національної героїні розділена між всіма джерелами рівномірно, а ось патріотичні ноти частіше зустрічаються в кіно (21%), феміністичні студії найбільше актуалізуються в зображеннях і кінематографі (11% і 8% відповідно). Архетип «animus» хоч найчастіше зустрічається в зображеннях – 24%, але в 21%

зображень він взагалі не актуалізується, тоді як в кіно 22% проти 2%, що дозволяє говорити, що найбільшу розповсюдженість він отримав саме в кінематографі. Архетип «героя» також домінує у всіх видах джерел, проте найбільше у кіно – 21%. Категорія святості найчастіше також зустрічається в зображеннях і в кіно – 22% і 23% відповідно. А ось архетипи «дівки» і «жертви» взагалі не актуалізуються в плакатах і статуях, проте мають значну розповсюдженість в зображеннях та кінематографі. Агітаційних рис зовсім немає в більшості зображень і кінокартинах, проте вони актуалізуються в плакатах – 5%, хоча такі данні знаходяться за межами похибки. (Додаток Р)

Проводити схожий двомірний аналіз за періодом створення джерела і категорією домінуючого архетипу немає жодного сенсу, так як майже половина всіх обраних випадковим шляхом зображувальних (візуальних) джерел відноситься до періоду кінця XVIII – XIX століття, тому і кількісна перевага буде саме в цей період. Відповідні дані розподілу будуть винесені в (Додаток С).

Так як, деякі зображення і кінематограф містять в собі більше ніж один образ, цікаво простежити які образи найчастіше перетинаються між собою. Наприклад, дуальність національної героїні зі святістю демонструється в 29% випадків. В той час, як архетип національної героїні з «animus» пересікається у 53%. З архетипом «героя» у 54%. Феміністичні студії найчастіше пересікаються з архетипом «дівки» – 18%. Категорія патріотизму найчастіше поєднується з категоріями «національна героїня», «animus» та архетипом «героя» від 54% до 59%. Архетип жертви найчастіше поєднується з «невинністю і чистістю» Орлеанської дівки, а також зі «святістю» у 24% випадків. (Додаток Т). Іншими словами, аналіз кореляцій і двомірні розподіли дозволяють встановити, що між архетипами існує багатозарова і складна система, де домінування одного образу не виключає одночасне співіснування інших. Це особливо помітно в зображувальних (візуальних) джерелах з широким спектром художніх інструментів, таких як кінематограф, який завдяки динаміці та хронометражу

найкраще ілюструє перетин всього спектру різних конструктів.

Зібранні дані та проведений аналіз дозволяють стверджувати, що візуальний образ Жанни д'Арк формувався на перетині кількох ключових архетипів, з яких провідними є: «національна героїня», «animus», «святість» і «патріотизм», тоді як всі інші функціонують як супровідні «коди». Отримана багатовимірність є свідченням не лише високої символічної акумулятивності образу Орлеанської діви, а й про його здатність до адаптації в різних культурно-історичних умовах, зберігаючи відносну сталість ідентифікації.

Таким чином, в третьому розділі було розглянуто процес трансформації візуального образу Жанни д'Арк від першого зображення 1429 року до сучасного кінематографу. Проаналізувавши низку зображень і кінокартин стає зрозумілим, що зображуваний образ змінюється протягом століть. В різні історичні епохи домінує певна призма сприйняття, чи кут зору через який і зображується Орлеанська діва. Впродовж багатьох століть було створено велику кількість мистецьких і культурно значущих візуальних інтерпретацій образу Жанни д'Арк, здійснення повного аналізу всіх цих джерел видається недоцільним. Значна частина з них повторює вже усталені архетипні схеми сприйняття, які століттями формувалися в європейській культурній традиції, відтворюючи схожі смислові константи. Хоча окремі відмінності й простежуються, загальне ідейне навантаження цих візуалізацій залишається незмінним. Саме тому, з метою більш глибокого та змістовного опрацювання проблематики, у межах цього дослідження акцент буде зроблено лише на тих зразках зображувальних (візуальних) джерел, які, попри приналежність до традиції, задають нові вектори тлумачення і формують альтернативні канали трансляції образу в публічному просторі [30, с.55-74]. Підводячи підсумок аналізу, варто зазначити, що найчастіше Жанна д'Арк зображується в образі «святої» (яка діє під керівництвом Бога) і в образі «національної героїні» (яка має врятувати Францію). Окрім цього, митці доволі часто апелювали до образу

жертви, архетипів «anima» і «animus», щоб показати гендерний дисбаланс особистості. А також, були спроби показати реалістичність зображуваного образу як на картинах так і в кіно, однак через різну кількість наявних можливостей навіть схожі задуми у різних авторів виходили абсолютно по різному. І якщо проаналізувати зображення і кінокартини в яких показується та сама призма сприйняття її образу, звичайно, що буде велика кількість елементів однакових, проте будуть і ті, які кардинально будуть відрізнятися. Результати третього підрозділу третього розділу, а саме – кількісний аналіз показників, підтверджує висновки до яких вдалось дійти в лоні «якісної» методології. Кількісний аналіз архетипів показав тісний взаємозв'язок між різними видами візуальних (зображувальних) джерел, а також складність і неоднозначність сприйняття Орлеанської діви в культурі. Проведене дослідження дозволило краще зрозуміти, як змінювалися акценти інтерпретації її образу протягом століть, зберігаючи при цьому базові конструкції образу, які до сьогодення резонують у сучасних мистецьких практиках. Саме через це і можна зробити висновок про багатогранність і багатовекторність сприйняття візуальних образів Жанни д'Арк.

## ВИСНОВКИ

У висновку даної роботи, необхідно зазначити, що на сьогоднішній момент, доволі часто, говорячи про відомих історичних постатей, в тому числі й про одну з найвідоміших особистостей Середньовіччя – Жанну д'Арк, доволі складно розрізнити правдиві історичні факти від усталеного протягом століть образу, особливо коли мова йде не про істориків, а про представників «широкої публіки». Звичайно, що протягом століть образ будь-якої історичної постаті буде змінюватися і набувати нових рис, однак в контексті Орлеанської діви залишається одна із найважливіших характеристик – стійкість образу, який виник ще в XV столітті й до сьогоднішнього дня її постать залишається невичерпним джерелом натхнення для митців, які продовжують видозмінювати даний образ через призму власного сприйняття. Протягом століть створювалася ціла низка різноманітних візуальних образів, які відображають різні аспекти культурної ідентичності. Безумовно, проаналізовані зображення і кінокартини відрізняються одне від одного в залежності від історичної епохи, політичних обставин та соціокультурного контексту, однак вони переважно завжди несуть в собі символи віри, перемоги, самопожертви заради своєї держави. Митці використовуючи різні елементи створюють і транслюють в маси різні архетипи, які в своїй сукупності утворюють образи: «національної героїні», «святої», «мучениці» і багато інших. Саме завдяки цим образам можна простежити розвиток історичного нарративу та сприйняття її діяльності в різні епохи, а також місця в колективній пам'яті. Важливо відмітити, що Жанна д'Арк стала не лише історичною постаттю, а й міфом, що постійно трансформується та адаптується під впливом сучасних культурних тенденцій. Її образ відображає неперервний процес переосмислення та переінтерпретації, що відображається у візуальних творах різних епох. Бо в даній постаті наявні елементи які інспірують митців на створення різноманітних творів мистецтва, які відображають її як символ сили, віри та національного героїзму. Дана робота

підкреслює значення образу Жанни д'Арк як культурного феномену, що продовжує надихати та захоплювати цілі покоління.

Кваліфікаційна робота складається із трьох розділів. В першому з яких було розглянуто цілу низку питань пов'язаних з зображувальними (візуальними) джерелами в історичних дослідженнях. Було визначено, що можна рахувати візуальним джерелом, які існують їх особливості. Звичайно, варто розуміти, «що візуальні матеріали, як і більшість інших історичних свідчень, не створювалися для того, щоб їх досліджували історики. Саме тому їх необхідно розглядати в культурних, ідеологічних та інших контекстах створення та поширення. Як і у випадку з текстами, під час інтерпретації зображень історик повинен намагатися читати між рядків, помічаючи найдрібніші деталі і лакуни та використовуючи їх як своєрідні ключі до інформації» [42, с. 38]. Першочергове питання даного розділу було про правильність роботи з візуальними джерелами, існує доволі багато варіантів як це робити, проте жоден із існуючих не може використовуватися самотійно. Через це було запропоновано звернути увагу на альтернативний підхід. Сутність якого можна порівняти з археологічною практикою, коли: «інтерпретація розпочинається з поверхні (дослідження візуально-естетичного шару), наступний крок передбачає заглиблення у своєрідну кореневу систему значущого змісту» [42, с. 29]. Загалом існує три етапи аналізу візуальних джерел, проте такий метод не позбавлений мінусів. Найбільшим недоліком такого підходу є суб'єктивність дослідника, яка частково проявляється на другому і особливо сильно на третьому етапі. Виходить, що історик намагається на інтуїтивному рівні орієнтуючись на окремі елементи зображення відновити соціально-історичний контекст джерела. Однак, в контексті ж даного дослідження, де головним є саме образ Жанни д'Арк зазначені вище ризики не становлять суттєвої загрози, тому такий підхід можна використовувати без жодних побоювань за результат. Варто зазначити, що в першому розділі також було розглянуто кінематограф як історичне джерело.

Враховуючи специфіку теми дослідження, основним елементом аналізу будуть художні фільми в яких на перший план виходять саме образи, а не достовірність історичних фактів. Такий підхід повністю корелюється з темою даного дослідження, бо на перше місце виходить саме її архетип (образ) і його сучасне осмислення, а також ретроспектива його зміни від першого зображення до сучасного кінематографу. Цей розділ є дуже важливим, бо саме в ньому розглядаються основні поняття, які ляжуть в основу подальшого дослідження.

Другий розділ стає логічним доповненням першого, в ньому було розглянуто образи і архетипи в призмі мистецьких студій, а також поняття іконографічного типу. Аналізуючи ці категорії стає зрозумілим, що перші дві були запозичені з психології, проте їх використання в контексті даного дослідження необхідно через специфіку візуальних джерел, які використовують «мову образів», як певний «код» для «прочитання» джерела. Досліджуючи історичні і художні образи стає зрозумілим, що вони, в своїй більшості складаються з архетипів. Бо, митець «пропускаючи» через себе будь-які події і образи стає певним ретранслятором нової, створеної ним самим, (або в більш рідкісних випадках – доповненої) реальності, яку іншими словами і можна назвати – художнім образом. В художніх творах образи виходять на перший план і саме завдяки ним відбувається передача основної ідеї й моралі, яку заклав автор, до свідомості людей. Проте, ці образи теж є доволі широкими, бо їм відводиться роль ретранслятора низки уявних образів – вони виступають певним продуктом, який складається з більш маленьких об'єктів. Саме цю роль і виконують архетипи, які в своїй комплексності і утворюють образ. Аналізуючи архетипи, стає очевидним, що ця категорія є надзвичайно багатогранною. Карл Густав Юнг пов'язував архетипи з колективним безсвідомим. В мистецтві і літературі, архетипи виступають в ролі прообразів, архаїчних культурних прототипів, що існують одвічно у свідомості людей і передаються від покоління до покоління впродовж значного часового проміжку. Архетип виступає як типізований образ (який може включати героїв,

сюжети, символіку, які відображають основні теми та ідеї), який повторюється в різних витворах мистецтва з метою створення глибшого зв'язку між людиною, яка аналізує зображення і художнім твором, а також для передачі певних повідомлень і символів, які повинні залишатися важливими через покоління. Орієнтуючись на теорію запропоновану Юнгом досліджувати витвори мистецтва правильно саме через її призму, бо в кожному з них містяться архетипи, які в своїй сукупності і створюють символи, мотиви, образи, іншими словами – «текстовий код» візуального джерела. Окрім теоретичного опрацювання цих категорій, в другому підрозділі другого розділу була запропонована низка основних архетипів, які будуть відігравати головну роль в ході аналізу візуальних (зображувальних) джерел в наступному розділі. Також, була проаналізована категорія іконографічного типу як важливого інструменту в дослідженні візуальних репрезентацій. В цьому контексті, іконографічний тип постає як усталена форма візуального кодування, яка поєднує в собі основні риси, атрибути, символи та архетипи конкретного персонажа, чи явища, а не лише набір формальних характеристик зображення. Саме завдяки іконографічному типу забезпечується сталість візуального образу, яка дозволяє впізнавати його протягом різних історичних епох і різних культурних і художніх традиціях. Важливо підкреслити, що іконографічний тип не є статичним, а він піддається модифікації під впливом соціокультурних змін і трансформації колективної пам'яті та естетичних норм. Проте саме за його допомогою можна не лише ідентифікувати елементи візуального кодування, а й виявити глибинні структурні сенси, які формують художнє і культурне значення образу. Саме така категоріальна система дозволяє здійснити комплексний, цілісний і критичний аналіз візуальних трансформацій. Фактично, в цьому розділі було створено підґрунтя задля аналізу візуальних образів національної героїні в обличчі Жанни д'Арк.

Третій розділ розкриває основну сутність дослідження ґрунтуючись на теоретичних знаннях і методах роботи з візуальними джерелами отриманих в

перших двох розділах. В останньому розділі було досліджено процес трансформації візуального образу Жанни д'Арк від першого зображення 1429 року до сучасного кінематографу. Проаналізувавши низку зображень і кінокартин стає зрозумілим, що зображуваний образ змінюється протягом століть. В різні історичні епохи домінує певна призма сприйняття, чи кут зору через який і зображується Орлеанська діва. Впродовж багатьох століть було створено велику кількість мистецьких і культурно значущих візуальних інтерпретацій образу Жанни д'Арк, здійснення повного аналізу всіх цих джерел видається недоцільним. Значна частина з них повторює вже усталені архетипні схеми сприйняття, які століттями формувалися в європейській культурній традиції, відтворюючи схожі смислові константи. Хоча окремі відмінності й простежуються, загальне ідейне навантаження цих візуалізацій залишається незмінним. Саме тому, з метою більш глибокого та змістовного опрацювання проблематики, у межах цього дослідження акцент буде зроблено лише на тих зразках зображувальних (візуальних) джерел, які, попри приналежність до традиції, задають нові вектори тлумачення і формують альтернативні канали трансляції образу в публічному просторі [30, с.55-74]. Підводячи підсумок аналізу, варто зазначити, що найчастіше Жанна д'Арк зображується в образі «святої» (яка діє під керівництвом Бога) і в образі «національної героїні» (яка має врятувати Францію). Окрім цього, митці доволі часто апелювали до образу жертви, архетипів «anima» і «animus», щоб показати гендерний дисбаланс особистості. А також, були спроби показати реалістичність зображуваного образу як на картинах так і в кіно, однак через різну кількість наявних можливостей навіть схожі задуми у різних авторів виходили абсолютно по різному. І якщо проаналізувати зображення і кінокартини в яких показується та сама призма сприйняття її образу, звичайно, що буде велика кількість елементів однакових, проте будуть і ті, які кардинально будуть відрізнятися. Результати третього підрозділу третього розділу, а саме – кількісний аналіз показників, підтверджує висновки до яких вдалось дійти в лоні «якісної» методології.

Кількісний аналіз архетипів показав тісний взаємозв'язок між різними видами візуальних (зображувальних) джерел, а також складність і неоднозначність сприйняття Орлеанської діви в культурі. Проведене дослідження дозволило краще зрозуміти, як змінювалися акценти інтерпретації її образу протягом століть, зберігаючи при цьому базові конструкції образу, які до сьогодення резонують у сучасних мистецьких практиках. Саме через це і можна зробити висновок про багатогранність і багатовекторність сприйняття візуальних образів Жанни д'Арк.

Із всього вище зазначеного можна зробити висновок, що формування образу національної героїні Франції в обличчі Жанни д'Арк – це дуже складний і надзвичайно розтягнутий хронологічно процес, який розпочався приблизно в 1429 році (з моменту облоги Орлеану), й триває до сьогодення.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

### Джерела:

1. Archives Nationales (France). Miniature de Jeanne D`arc. Reference codes: AE-II-2490. [електронна версія] URL: <https://picryl.com/media/miniature-de-jeanne-darc-archives-nationales-ae-ii-2490-d12b00> (дата звернення: 20.03.2025)
2. Archives Nationales (France). Musée des documents français. Ancien fonds. Reference codes: AE/II/447. Cote d`origine: X/1a/1481. Registre du Conseil du Parlement de Paris. Page 24. [електронна версія] URL: [https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/UD/FRAN\\_IR\\_057573/A1\\_218](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/UD/FRAN_IR_057573/A1_218) (дата звернення: 16.03.2025)
3. Bert T. Joan of Arc saved France. Women of Britain save your country, buy war savings certificates. [електронна версія] URL: <https://digitalcollections.hoover.org/objects/32743> (дата звернення: 20.03.2025)
4. Coffin H. Joan of Arc Saved France. 1918 [електронна версія] URL: <https://cupola.gettysburg.edu/wwiposters/1/> (дата звернення: 20.03.2025)
5. DeMille C. Joan the Woman. 1916 [електронна версія] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=izKaVvAigw0> (дата звернення: 29.03.2025)
6. Dreyer C. T. The Passion of Joan of Arc. 1928 [електронна версія] URL: [https://www.youtube.com/watch?v=NS\\_s6jrHnFE](https://www.youtube.com/watch?v=NS_s6jrHnFE) (дата звернення: 29.03.2025)
7. Fleming V. Joan of Arc. 1948 [електронна версія] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uZwDAqHXTA0> (дата звернення: 02.04.2025)
8. Ingres J. A. D. Jeanne au Couronnement de Charles VII // Musée du Louvre, Paris [електронна версія] URL: [https://www.wga.hu/html\\_m/i/ingres/161ingre.html](https://www.wga.hu/html_m/i/ingres/161ingre.html) (дата звернення: 20.03.2025)

9. Lenerveu J. E. Jeanne d'Arc in armor before Orléans // Panthéon, Paris [електронна версія] URL: [https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn\\_inter/storage/images/\\_aliases/image\\_text\\_webp/4/4/1/1/120671144-1-fre-FR/357ef045442a-17.webp.webp](https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/images/_aliases/image_text_webp/4/4/1/1/120671144-1-fre-FR/357ef045442a-17.webp.webp) (дата звернення: 20.03.2025)
10. Martial d'Auvergne. Les Vigiles de la mort du roi Charles VII. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits. Paris. [електронна версія] URL: <https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdatac7f1ba3e093a0deb91b36bb5ddfbbac3819214ce> (дата звернення: 20.03.2025)
11. Méliès G. Jeanne d'Arc. 1900 [електронна версія] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SwPgaRiER0I> (дата звернення: 29.03.2025)
12. Revoil P. H. Joan of Arc Imprisoned in Rouen // The Metropolitan Museum of Art [електронна версія] URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/359618> (дата звернення: 20.03.2025)
13. Rubens P. P. Joan of Arc at Prayer // North Carolina Museum of Art [електронна версія] URL: <https://learn.ncartmuseum.org/artwork/joan-of-arc/> (дата звернення: 20.03.2025)
14. Stilke H. A. Auftreten von Heiliges Catherine und Michael zu Johanna von Arc // Hermitage Museum, Saint Petersburg [електронна версія] URL: <https://timelessmoon.getarchive.net/amp/media/hermann-anton-stilke-oan-of-arc-169d02> (дата звернення: 20.03.2025)

### Література:

15. Art & Image // [jeanne-darc.info](http://jeanne-darc.info) [електронна версія] URL: <https://www.jeanne-darc.info/art-image/> (дата звернення: 16.03.2025)
16. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. Erwin Panofsky [Електронний ресурс] // Encyclopedia Britannica. – 26 березня 2023. [електронна версія]

- URL: <https://www.britannica.com/biography/Erwin-Panofsky> (дата звернення: 14.02.2025).
17. Campbell J. The hero with a thousand faces (3rd ed.). 2008. California: New World Library. 418 p. [електронна версія] URL: [https://archive.org/details/herowiththousand0000camp\\_x3m0/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/herowiththousand0000camp_x3m0/page/n5/mode/2up) (дата звернення: 08.03.2025)
18. Heertum R. Blurring the Lines: The Visual Turn in History. Los Angeles: ASUCLA Academic Publishing Services, 2004 с. 6 [електронна версія] URL: [https://www.academia.edu/49286500/Blurring\\_the\\_Lines\\_The\\_Visual\\_Turn\\_in\\_History](https://www.academia.edu/49286500/Blurring_the_Lines_The_Visual_Turn_in_History) (дата звернення: 14.02.2025)
19. Heidegger M. Sein und Zeit. Frankfurt am Main. Limburger Vereinsdruckerei GmbH. 1977. p. 29
20. Jung C. G. The archetypes and the collective unconscious. London. 1959. [електронна версія] URL: [https://archive.org/details/archetypescollec0009\\_part1/page/n7/mode/2up](https://archive.org/details/archetypescollec0009_part1/page/n7/mode/2up) (дата звернення: 08.03.2025)
21. Martinengo A. Pictorial Turn / Iconic Turn // International Lexicon of Aesthetics. Autumn 2018 [електронна версія] URL: <https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2018/autumn/PictorialTurn.pdf>, (дата звернення: 14.02.2025)
22. Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. New York: Meridian Books. 1951. 21 с. 185 [електронна версія] URL: <https://www.fadedpage.com/showbook.php?pid=20200334> (дата звернення: 14.02.2025)
23. Pernoud R. Jeanne d'Arc: La reconquête de la France. Paris: Gallimard. 1997. p. 162 [електронна версія] URL: <https://archive.org/details/jeannedarc0000rgin/page/162/mode/2up> (дата звернення: 05.04.2025)

24. Scribner C. Peter Paul Rubens [Електронний ресурс] // Encyclopedia Britannica. – 8 березня 2024. [електронна версія] URL: <https://www.britannica.com/biography/Peter-Paul-Rubens> (дата звернення: 20.05.2025)
25. Segal R. Joseph Campbell [Електронний ресурс] // Encyclopedia Britannica. – 20 лютого 2024. [електронна версія] URL: <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Campbell-American-author> (дата звернення: 20.05.2025)
26. Warner M. Joan of Arc: The Image of Female Heroism. London : Weidenfeld and Nicolson. 1981. р. 416 [електронна версія] URL: [https://archive.org/details/joanofarcimageof0000warn\\_15x3/page/n415/mode/2up](https://archive.org/details/joanofarcimageof0000warn_15x3/page/n415/mode/2up) (дата звернення: 05.04.2025)
27. Weber M. Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology / Edited by Guenther Roth and Ckus Wittich. Berkeley: University of California Press. 1978. 1469 р. [електронна версія] URL: <https://archive.org/details/MaxWeberEconomyAndSociety/page/n1321/mode/2up> (дата звернення: 23.10.2024)
28. Бондар Ю. В. Жанна д'Арк як технологія інформаційного впливу. International Scientific and Practical Conference "WORLD SCIENCE". 2017. С. 31–34.
29. Галигін О. С. Жанна д'Арк: візуальні образи національної героїні (від першого зображення 1429 р. до сучасного кінематографу). 80-а звітна студентська наукова конференція Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, Одеса, Україна, 23–25 квіт. 2024 / ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА. Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2024. С. 36.
30. Галигін О. С. Жанна д'Арк: до проблеми формування іконографічного типу «національної героїні». Одиссос: актуальні проблеми всесвітньої історії : матеріали VIII Міжнар. Наук. Конф. Студентів, аспірантів та молодих

вчених "Одеські читання: актуальні проблеми всесвітньої історії". Одеса, 2024. С. 55–74.

31. Галушко К. Ю. Дюркгайм Еміль. Енциклопедія Сучасної України: онлайн-версія / редкол.: І. М. Дзюба та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. [електронна версія] URL: <https://esu.com.ua/article-19714> (дата звернення: 06.03.2025)
32. Данильян О. Г., Дзьобань О. П. Методологія наукових досліджень : підручник / Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого. Харків : Право, 2019. 368 с.
33. Дикіна Л.В. Архетипи та архетипічні образи. Одеса: ОНУ імені Мечникова. 2017. [електронна версія] URL: <http://kspodn.onu.edu.ua/index.php/kunena/seksiya-5-istorichna-psikhologiya-arkhetipi-mentalnist-mifi-kartina-svitu-osobistosti-ta-spilnoti-v-zhitti-i-mistetstvi/184-arkhetipi-ta-arkhetipichni-obrazi> (дата звернення: 06.03.2025)
34. Добролюбська Ю.А. Тип мислення та рівень культури: проблема співвідношення [електронна версія] URL: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/109160/33-Dobrolubska.pdf?sequence=1#:~:text=%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%96%20%D1%83%D1%8F%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%E2%80%93%D1%86%D0%B5%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%20%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B8,%D1%8F%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%96%20%D0%BB%D1%8E%D0%B4%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9%20%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%20%D1%81%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%BC%20%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%B5%D0%BC>.  
(дата звернення: 06.03.2025)

35. Іконографія : конспект лекцій : навч. посіб. для студ. спец. 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» / КПІ ім. Ігоря Сікорського ; уклад. С. В. Оляніна. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2020. 56 с.
36. Іщенко Я. О., Маркітан Л. П. Іконографія як спеціальна історична дисципліна. Енциклопедія історії України. 2005. Т. 3. URL: [http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Ikonografija\\_dyscyplina](http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Ikonografija_dyscyplina) (дата звернення: 30.04.2025).
37. Каменська Т. Соціологічні методи (кількісні та якісні) у політологічній освіті // Навчальний посібник для студентів факультету міжнародних відносин, політології та соціології спеціальностей 052 «Політологія» і 291 Міжнародні відносини, соціальні комунікації та регіональні студії. Одеса: ОНУ. 2024. 147 с.
38. Маркітан Л. П. Іконографія. Енциклопедія сучасної України. 2011. Т. 11. URL: <https://esu.com.ua/article-13033> (дата звернення: 25.04.2025).
39. Орлова Т. Художній образ // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис, 2002. — С. 702. — 742 с. ISBN 966-531-128-X. [електронна версія] URL: <https://periodicals.karazin.ua/historiography/article/view/7516/6992> (дата звернення: 05.03.2025)
40. Папакін Г. В. Зображувальні (візуальні) джерела [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Україна — Українці. Кн. 2 / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України, Інститут історії України. — К. : Наукова думка, 2019. — 842 с. [електронна версія] URL: <http://www.history.org.ua/?termin=2.2.3> (дата звернення: 14.02.2025)

41. Рабенчук О. До питання про візуальне як джерело історичних досліджень // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика: Зб. ст. К., 2012. Вип. 17. с. 29-39. [електронна версія] URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/85718> (дата звернення: 19.02.2025)
42. Рачков Є.С. Методи та підходи візуальної історії: аналіз історіографії // Харківський історіографічний збірник. 2016. (14) с. 27-41. [електронна версія] URL: <https://periodicals.karazin.ua/historiography/article/view/7516/6992> (дата звернення: 14.02.2025)
43. Северинова М. Ю. Теорія К. Юнга про архетипи та її вплив на художню (музичну) культуру // Культура України. 2013. Вип. 40. С. 176-184. [електронна версія] URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura40/24.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura40/24.pdf) (дата звернення: 08.03.2025)
44. Сохань П. С. Джерелознавство історичне [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 2: Г–Д / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України, Інститут історії України. – К. : Наукова думка, 2004. – 688 с. : іл. [електронна версія] URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Dzhereloznavstvo\\_istorychne](http://www.history.org.ua/?termin=Dzhereloznavstvo_istorychne) (дата звернення: 14.03.2025)
45. Старченко Н. П. Мікроісторія [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла–Мі / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України, Інститут історії України. – К. : Наукова думка, 2009. – 790 с. : іл. [електронна версія] URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Mikroistoriya> (дата звернення: 14.02.2025)
46. Тримбач С. В. Кінематографія [Електронний ресурс] // Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень

НАН України, 2013. [електронна версія] URL: <https://esu.com.ua/article-6912>  
(дата звернення: 23.02.2025)

## ДОДАТКИ

## Додаток А. Перше зображення Жанни д'Арк



Registre du parlement de Paris. Page 24. Archives Nationales. Reference codes:  
AE/II/447 [2]

## Додаток Б. Miniature de Jeanne D'arc



Archives Nationales (France). Reference codes: AE-II-2490 [1]

Martial d'Auvergne.

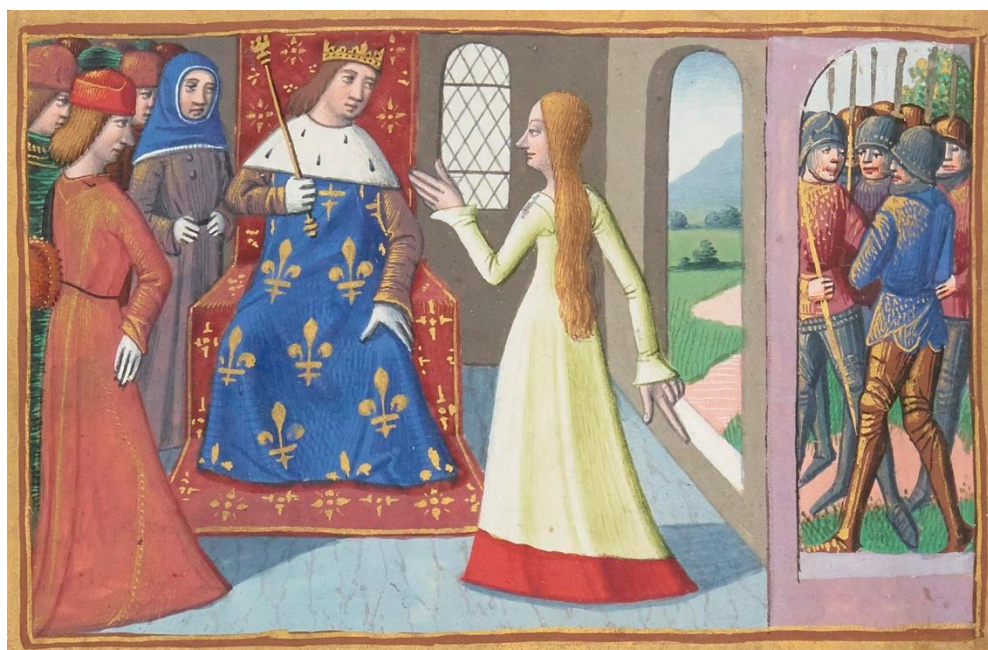
Miniature from *Vigiles du roi Charles VII à neuf psaumes et neuf leçons*

[10]

Jeanne Hunts Prostitutes in the Army



Joan of Arc and Charles VII, King of France



The Citizens of Troyes Hand Over City Keys to the Dauphin and Joan of Arc



Jeanne is Driven in Front of Her Judges



Jeanne Being Tied Up



## Додаток Г.

Rubens P. P. Joan of Arc at Prayer North Carolina Museum of Art

[13]



Revoil P. H. Joan of Arc Imprisoned in Rouen  
The Metropolitan Museum of Art [12]



## Додаток Е.

Ingres J. A. D. Jeanne au Couronnement de Charles VII

Musée du Louvre, Paris [8]



**Додаток Ж.**

Stilke H. A. Auftreten von Heiliges Catherine und Michael zu Johanna von Arc  
Hermitage Museum, Saint Petersburg [14]



## Додаток II.

Lenepveu J. E. Jeanne d'Arc in armor before Orléans

Panthéon, Paris [9]



Coffin H. Joan of Arc Saved France [4]



## Додаток Л.

Bert T. Joan of Arc saved France. Women of Britain save your country, buy war savings certificates [3]



Таблиці в SPSS

№	Джеспено	Вид	Период	Автор	Образ	Образ1	Образ2	Образ3	Образ4	Образ5	Образ6	Образ7	Образ8	Образ9	Образ10
1	portrait of Jeanne d'Arc	1	1	Клеман де Фокамберг	1	1	2	1	2	1	1	2	2	2	2
2	Le Champion des Dames	1	1	Martin le Franc	1	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2
3	Vigiles du Roi Charles VII	1	1	?	1	1	1	2	1	2	2	1	1	2	2
4	Joan of Arc at Prayer	1	2	Peter Paul Rubens	1	2	2	2	1	2	2	2	1	1	2
5	Joan of Arc imprisoned in Rouen	1	3	Pierre Henri Revoil	1	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2
6	Jeanne d'Arc interrogated in prison by the cardinal of Winchester	1	3	Paul Delancho	1	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2
7	Joan of Arc's Death at the Stake	1	3	Stilke Hermann Aston	1	2	2	2	2	2	1	2	1	1	2
8	Appearance of Sts. Catherine and Michael to Joan of Arc	1	3	Stilke Hermann Aston	1	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2
9	Joan of Arc in Battle	1	3	Stilke Hermann Aston	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2
10	Entry of Jeanne d'Arc at Orléans, May 8, 1429	1	3	Henry Schaeffer	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2
11	Jeanne at the coronation of Charles VII	1	3	Jean Auguste Dominique Ingres	1	1	1	2	1	2	1	2	2	1	2
12	Joan of Arc Kissing the Sword of Delivrance	1	3	Dante Gabriel Rossetti	1	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
13	Jeanne d'Arc écoutant les voix (Joan of Arc's awe upon receiving a vision from t...	1	3	Eugène Thirion	1	2	2	2	2	2	1	1	2	1	2
14	Joan of Arc listening for the first time to the voices that predict her prominent fate	1	3	Pedro Américo	1	2	2	2	2	2	1	1	2	1	2
15	Joan of Arc, or Breton girl spinning	1	3	Paul Gauguin	1	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2
16	Joan of Arc	1	3	Jules Bastien-Lepage	1	2	2	1	2	2	1	2	2	2	2
17	Jeanne d'Arc, shepherdess	1	3	Jules-Eugène Lenepveu	1	2	2	1	2	2	1	1	2	2	2
18	Jeanne d'Arc in armor before Orléans	1	3	Jules-Eugène Lenepveu	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
19	Jeanne d'Arc at the coronation of Charles VII in Reims, 17 July 1429. Liebig coll...	3	4	?	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2
20	Joan of Arc takes part in the coronation ceremony of Charles VII in Reims on 17...	3	3	?	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2
21	Capture of Joan of Arc	1	3	Adolf Alexander Dillens	1	2	2	2	1	2	2	2	1	2	2
22	The Arrest of Joan of Arc	1	3	Adele Martin	1	2	2	1	2	2	2	1	1	1	2
23	Joan of Arc	1	3	Dante Gabriel Rossetti	1	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2
24	Joan of Arc wearing a suit of armor over a red skirt	1	3	John Everett Millais	1	2	2	2	1	2	2	2	1	2	2
25	Statue of Joan of Arc in Notre-Dame de Paris cathedral interior, Paris	4	6	-	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2
26	Joan of Arc in prison	1	3	Gillet Saint-Evre	1	2	2	1	2	2	2	1	1	1	2
27	Statue of Joan of Arc on the upper park at Mériand Hill (Malcolm X) Park in Wa...	4	6	-	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
28	Jeanne d'Arc	1	3	Albert Lynch	1	2	2	1	2	1	2	1	2	2	1
29	Joan of Arc kneeling before angel	1	3	Henryk Siemradzki	1	2	2	1	2	1	2	1	1	2	1
30	The departure of Jeanne d'Arc	1	3	Jean-Jacques Scherrer	1	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2
31	Joan of Arc	1	7	Donato Giancola	1	2	2	2	1	2	1	2	2	2	2
32	Joan of Arc - On the Field	1	7	Donato Giancola	1	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
33	Jehanne 1429	1	7	Arnaud Courlet de Vregille	1	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
34	Joan of Arc	1	3	William Blake Richmond	1	2	1	2	1	2	2	2	2	2	2
35	Joan of Arc	1	3	Harold H. Piffard	1	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
36	Joan of Arc	1	3	Annie Swyneston	1	2	2	2	1	2	1	2	2	1	2
37	Joan of Arc	1	3	Gari Melchers	1	2	2	1	2	2	2	1	2	1	2

№	Джеспено	Вид	Период	Автор	Образ	Образ1	Образ2	Образ3	Образ4	Образ5	Образ6	Образ7	Образ8	Образ9	Образ10
37	Joan of Arc	1	3	Gari Melchers	1	2	2	1	2	2	1	1	2	1	2
38	Jeanne d'Arc	1	3	Gaston Bussière	1	2	2	1	2	2	2	1	2	1	2
39	Joan of Arc	1	3	Charles-Amable Lenoir	1	2	2	2	1	2	1	2	2	1	2
40	Joan of Arc the Maid of Orléans	1	7	Emily Balivet	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
41	Sainte Jeanne d'Arc	1	3	Paul-Antoine de LA BOULAYE	1	1	2	2	1	1	2	2	2	2	2
42	The Maid in Armor on Horseback (Joan of Arc series - III)	1	3	Louis Maurice Boutet de Monvel	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2
43	St Joan	1	3	John William Waterhouse	1	2	2	1	2	2	1	1	2	1	2
44	Jeanne d'Arc	1	3	François Chiffart	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2
45	Joan of Arc Burning at the Stake	1	3	Frédéric Théodore Lix	1	2	2	2	2	2	1	1	1	1	2
46	La Vie de Jeanne d'Arc	1	3	Louis Maurice Boutet de Monvel	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
47	Johanna von Orléans in der Schlacht	1	3	August Gustav Lasinsky	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
48	Jeanne d'Arc à la sortie d'Orléans, repoussant les Anglais	1	3	William Etty	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
49	helmeted head of a statue	4	1	-	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
50	Chronique abrégée des rois de France	1	1	-	1	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2
51	Monumental sculpture of Jeanne d'Arc	4	6	-	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
52	Jeanne d'Arc écoutant ses voix	4	6	-	1	2	2	1	2	2	2	1	2	2	2
53	Orléans Jeanne d'Arc place du Martroi	4	6	Denis Foyatier	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
54	Joan of Arc Statue	4	6	Emmanuel Frémiet	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
55	Statue de Jeanne d'Arc, place de l'Hôtel de Ville	4	6	Frederic Loroux	1	2	2	1	2	2	2	1	2	2	2
56	Joan of Arc Statue	4	6	Paul Dubois	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
57	Statue of Jeanne d'Arc in Notre-Dame de Reims	4	6	Prosper d'Epinois	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2
58	Jeanne d'Arc relevant l'épée de la France	4	6	Marius Mercié	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2
59	Joan of Arc Statue, Maid of New Orleans, near French Market, Decatur Street, ...	4	6	Emmanuel Frémiet	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	2
60	Statue de Jeanne d'Arc à l'évêque de l'église Saint-Pierre	4	6	-	1	1	1	2	1	1	1	2	2	1	2
61	Equestrian statue of Joan of Arc (Washington, D.C.)	4	6	Paul Dubois	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	1
62	Equestrian statue of Joan of Arc (New York City)	4	6	Anna Hyatt Huntington	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	1
63	Melbourne's Joan of Arc	4	6	Emmanuel Frémiet	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
64	Jeanne d'Arc (Frémiet)	4	6	-	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	1
65	Place des Pyramides Jeanne d'Arc	4	6	Emmanuel Frémiet	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
66	Statue équestre de Jeanne d'Arc	4	6	Paul Dubois	1	1	1	2	1	1	2	2	2	2	2
67	Jeanne d'Arc	2	5	Georges Hatot	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2
68	Jeanne d'Arc	2	5	George Méliés	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2
69	Jeanne d'Arc	2	5	Albert Capellani	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	2
70	Giovanna d'Arco	2	5	Mario Caserini	1	2	1	2	1	2	1	1	1	1	2
71	Giovanna d'Arco	2	5	Ubaldo Mana Del Colle	1	2	1	2	1	1	1	2	1	2	2
72	Joan the Woman	2	5	Cecil B. DeMille	1	1	1	2	1	1	1	2	2	2	1
73	Saint Joan	2	5	Widgey R. Newman	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	2



## Додаток Н.

Вид джерела

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid Зображення	45	45,0	45,0	45,0
Кіно	24	24,0	24,0	69,0
Плакат	12	12,0	12,0	81,0
Статуї та пам'ятники	19	19,0	19,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

## Додаток О.

## Період створення

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid				
Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	5	5,0	5,0	5,0
Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	1	1,0	1,0	6,0
Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	42	42,0	42,0	48,0
Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	4	4,0	4,0	52,0
Кінематограф як історичне джерело	24	24,0	24,0	76,0
Статуї та пам'ятники	18	18,0	18,0	94,0
сучасні	6	6,0	6,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

## Додаток II.

## Чи використовується образ?

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	100	100,0	100,0	100,0

## Національна героїня

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	55	55,0	55,0	55,0
ні	45	45,0	45,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

## Патріотизм

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	62	62,0	62,0	62,0
ні	38	38,0	38,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

## феміністичні студії

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	22	22,0	22,0	22,0
ні	78	78,0	78,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

**«animus» – чоловічий початок**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	73	73,0	73,0	73,0
ні	27	27,0	27,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

**архетип героя**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	60	60,0	60,0	60,0
ні	40	40,0	40,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

**СВЯТІСТЬ**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	54	54,0	54,0	54,0
ні	46	46,0	46,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

**архетип «дівки»**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	27	27,0	27,0	27,0
ні	73	73,0	73,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

## архетип «жертви»

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	33	33,0	33,0	33,0
ні	67	67,0	67,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

## агітаційні риси

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid так	9	9,0	9,0	9,0
ні	91	91,0	91,0	100,0
Total	100	100,0	100,0	

## Додаток Р.

## Вид джерела \* Національна героїня Crosstabulation

Count

		Національна героїня		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	13	32	45
	Кіно	15	9	24
	Плакат	10	2	12
	Статуї та пам'ятники	17	2	19
Total		55	45	100

## Вид джерела \* Патріотризм Crosstabulation

Count

		Патріотризм		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	14	31	45
	Кіно	21	3	24
	Плакат	10	2	12
	Статуї та пам'ятники	17	2	19
Total		62	38	100

**Вид джерела \* феміністичні студії Crosstabulation**

Count

		феміністичні студії		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	11	34	45
	Кіно	8	16	24
	Плакат	1	11	12
	Статуї та пам'ятники	2	17	19
Total		22	78	100

**Вид джерела \* «animus» – чоловічий початок Crosstabulation**

Count

		«animus» – чоловічий початок		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	24	21	45
	Кіно	22	2	24
	Плакат	10	2	12
	Статуї та пам'ятники	17	2	19
Total		73	27	100

## Вид джерела \* архетип героя Crosstabulation

Count

		архетип героя		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	12	33	45
	Кіно	21	3	24
	Плакат	10	2	12
	Статуї та пам'ятники	17	2	19
Total		60	40	100

## Вид джерела \* святість Crosstabulation

Count

		святість		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	22	23	45
	Кіно	23	1	24
	Плакат	4	8	12
	Статуї та пам'ятники	5	14	19
Total		54	46	100

**Вид джерела \* архетип «діви» Crosstabulation**

Count

		архетип «діви»		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	12	33	45
	Кіно	13	11	24
	Плакат	0	12	12
	Статуї та пам'ятники	2	17	19
Total		27	73	100

**Вид джерела \* архетип «жертви» Crosstabulation**

Count

		архетип «жертви»		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	11	34	45
	Кіно	20	4	24
	Плакат	2	10	12
	Статуї та пам'ятники	0	19	19
Total		33	67	100

**Вид джерела \* невинність і чистість Crosstabulation**

Count

		невинність і чистість		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	18	27	45
	Кіно	17	7	24
	Плакат	4	8	12
	Статуї та пам'ятники	2	17	19
Total		41	59	100

**Вид джерела \* агітаційні риси Crosstabulation**

Count

		агітаційні риси		Total
		так	ні	
Вид джерела	Зображення	0	45	45
	Кіно	1	23	24
	Плакат	5	7	12
	Статуї та пам'ятники	3	16	19
Total		9	91	100

## Додаток С.

## Crosstab

Count

		Національна героїня		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	3	2	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	0	1	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	15	27	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	4	0	4
	Кінематограф як історичне джерело	15	9	24
	Статуї та пам'ятники	16	2	18
	сучасні	2	4	6
Total		55	45	100

## Crosstab

Count

		Патріотризм		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	3	2	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	0	1	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	16	26	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	4	0	4
	Кінематограф як історичне джерело	21	3	24
	Статуї та пам'ятники	16	2	18
	сучасні	2	4	6
Total		62	38	100

## Crosstab

Count

		феміністичні студії		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	3	2	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	0	1	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	9	33	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	0	4	4
	Кінематограф як історичне джерело	8	16	24
	Статуї та пам'ятники	2	16	18
	сучасні	0	6	6
Total		22	78	100

## Crosstab

Count

		«animus» – чоловічий початок		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	2	3	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	1	0	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	23	19	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	4	0	4
	Кінематограф як історичне джерело	22	2	24
	Статуї та пам'ятники	16	2	18
	сучасні	5	1	6
Total		73	27	100

## Crosstab

Count

		архетип героя		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	3	2	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	0	1	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	14	28	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	4	0	4
	Кінематограф як історичне джерело	21	3	24
	Статуї та пам'ятники	16	2	18
	сучасні	2	4	6
Total		60	40	100

## Crosstab

Count

		святість		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	1	4	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	0	1	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	23	19	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	1	3	4
	Кінематограф як історичне джерело	23	1	24
	Статуї та пам'ятники	5	13	18
	сучасні	1	5	6
Total		54	46	100

## Crosstab

Count

		архетип «дівки»		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	1	4	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	0	1	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	11	31	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	0	4	4
	Кінематограф як історичне джерело	13	11	24
	Статуї та пам'ятники	2	16	18
	сучасні	0	6	6
Total		27	73	100

## Crosstab

Count

		архетип «жертви»		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	1	4	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	1	0	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	11	31	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	0	4	4
	Кінематограф як історичне джерело	20	4	24
	Статуї та пам'ятники	0	18	18
	сучасні	0	6	6
Total		33	67	100

## Crosstab

Count

		невинність і чистість		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	0	5	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	1	0	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	20	22	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	1	3	4
	Кінематограф як історичне джерело	17	7	24
	Статуї та пам'ятники	2	16	18
	сучасні	0	6	6
Total		41	59	100

## Crosstab

Count

		агітаційні риси		Total
		так	ні	
Період створення	Мініатюри, гравюри й інші візуальні (зображувальні) джерела пізнього Середньовіччя та ранньомодерної доби	0	5	5
	Візуальні (зображувальні) джерела XVII століття	0	1	1
	Візуальні (зображувальні) джерела створені в добу романтизму та історизму (кінець XVIII – XIX століття)	0	42	42
	Зображувальні (візуальні) джерела початку – середини XX століття	3	1	4
	Кінематограф як історичне джерело	1	23	24
	Статуї та пам'ятники	3	15	18
	сучасні	2	4	6
Total		9	91	100

## Додаток Т.

## Національна героїня \* святість Crosstabulation

Count

		святість		Total
		так	ні	
Національна героїня	так	29	26	55
	ні	25	20	45
Total		54	46	100

## Національна героїня \* «animus» – чоловічий початок Crosstabulation

Count

		«animus» – чоловічий початок		Total
		так	ні	
Національна героїня	так	53	2	55
	ні	20	25	45
Total		73	27	100

## Національна героїня \* архетип героя Crosstabulation

Count

		архетип героя		Total
		так	ні	
Національна героїня	так	54	1	55
	ні	6	39	45
Total		60	40	100

**феміністичні студії \* архетип «діви» Crosstabulation**

Count

		архетип «діви»		Total
		так	ні	
феміністичні студії	так	18	4	22
	ні	9	69	78
Total		27	73	100

**Патріотризм \* «animus» – чоловічий початок Crosstabulation**

Count

		«animus» – чоловічий початок		Total
		так	ні	
Патріотризм	так	59	3	62
	ні	14	24	38
Total		73	27	100

**Патріотризм \* Національна героїня Crosstabulation**

Count

		Національна героїня		Total
		так	ні	
Патріотризм	так	54	8	62
	ні	1	37	38
Total		55	45	100

**Патріотизм \* архетип героя Crosstabulation**

Count

		архетип героя		Total
		так	ні	
Патріотизм	так	58	4	62
	ні	2	36	38
Total		60	40	100

**архетип «жертви» \* святість Crosstabulation**

Count

		святість		Total
		так	ні	
архетип «жертви»	так	24	9	33
	ні	30	37	67
Total		54	46	100

**архетип «жертви» \* невинність і чистість Crosstabulation**

Count

		невинність і чистість		Total
		так	ні	
архетип «жертви»	так	23	10	33
	ні	18	49	67
Total		41	59	100