

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості

ПАРАДИГМА ОБРАЗУ ЖІНКИ У ДАВНЬОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
**«Українська мова і література та
західноєвропейська мова»**
спеціальність – 035 Філологія
Софія Георгіївна ПРЕДКО
Науковий керівник:
д.філол.н., проф. Оксана СЛПТУШКО

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри історії української літератури,
теорії літератури і літературної творчості
протокол № 11 від «9» травня 2024 року
завідувач кафедри _____
д.філол.н., проф. Оксана СЛПТУШКО

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

У бакалаврській роботі досліджень специфіку репрезентації образу жіноцтва у текстах давньої української літератури. Насамперед книжності Середньовіччя. Подано розгорнутий аналіз парадигми образів жінок у середньовічних пам'ятках «Повість врем'яних літ», «Слові о полку Ігоревім» та агіографічних творах. Також дослідження містить детальну характеристику специфіки художніх інтерпретацій образів жінок у літературі національного Ренесансу. Зокрема, подано характеристику літературно-мистецької парадигми українського Відродження. Також проаналізовано систему художніх жіночих типів у літературі з виділенням їх національних характеристик. Новаторство дослідження полягає також у представленні загальної парадигми образу жінки в українській літературі Бароко. Зокрема, представлено літературно-мистецькі засади українського Бароко та детальну систему художніх жіночих типів у літературі.

Робота містить конструювання моделі образу жінки у літературі українського Середньовіччя, Ренесансу та Бароко та визначення особливостей її літературно-мистецької еволюції та художньої інтерпретації в українській літературі окреслених епох.

Ключові слова: давня українська література, образ жінки, Середньовіччя, Ренесанс, Бароко, художні інтерпретації, традиція.

Annotation

In this scientific work the specific of representation of images of the women in the Ukrainian old literature. Partly, we observe this woman image in the Medieval works. It is represented the detail analyse of the woman images in the Medieval texts? Partly «Povist vremjanyh lit», «Slovo o polku Igorevim» and agiographical works. This investigation contains detailed characteristic of the artistic interpretations of the women images it the literature of the national Renaissance. Partly, it is underlined the importance of literature and artistic paradigme of Ukrainian Renaissance. It is also analysed the system of the women images in the literature with its national specific.

This investigation is really new because of its general paradigm on the women images in the literature of Ukrainian Baroque. Partly, it is represented the literature and artistic basis of the Ukrainian Baroque and its detailed system of the women images in the literature.

In this investigation the construction of the model of woman image in the literature of Ukrainian Middle Ages, Renaissance and Baroque is represented. In our opinion it is important to present the peculiarities of the literature and artistic evolution and author interpretation in the old Ukrainian literature.

Key words: old Ukrainian literature, image of woman, Middle Ages, Renaissance, Baroque, artistic interpretation, tradition.

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ І. ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ЕВОЛЮЦІЇ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.

1.1. Специфіка репрезентації образу жіноцтва у текстах українського Середньовіччя.

1.2. Парадигма образів жінок у середньовічних пам'ятках «Повість врем'яних літ», «Слові о полку Ігоревім» та агіографічних творах.

Висновки до розділу 1.

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНІХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ОБРАЗІВ ЖІНОК У ЛІТЕРАТУРІ НАЦІОНАЛЬНОГО РЕНЕСАНСУ.

2.1. Літературно-мистецька парадигма українського Відродження.

2.2. Система художніх жіночих типів у літературі: національні характеристики.

Висновки до розділу 2.

РОЗДІЛ 3. ПАРАДИГМА ОБРАЗУ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ БАРОКО.

3.1. Літературно-мистецькі засади українського Бароко.

3.2. Система художніх жіночих типів у літературі.

Висновки до розділу 3.

ВИСНОВКИ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.

ВСТУП

Актуальність роботи полягає у потребі дослідження особливостей літературної еволюції образу українського жіноцтва у давній українській літературі, зокрема епох Середньовіччя, Ренесансу і Бароко. Специфіка давнього письменства визначається його синкретичністю, насамперед поєднанням у своїх світоглядних засадах рис і характеристики літератури і мистецтва загалом. Звернення до аналізу особливостей еволюції образу жінки у давній літературі дає уявлення про загальний комплексний образ жінки та особливості його літературно-мистецьких виявів у епохи Середньовіччя, Ренесансу і Бароко. Це обумовлено зростаючою увагою сучасного суспільства у ставленні до гендерного питання. Практичне значення роботи зумовлене тим, що аналіз образу жінки у сприйнятті авторів української літератури різних епох допоможе вималювати картину позиціонування жінки в літературі, а значить і в соціумі тогочасної України, яка має вагомий вплив на сьогодишню гендерну ситуацію.

Метою роботи є конструювання моделі образу жінки у літературі українського Середньовіччя, Ренесансу та Бароко, визначення особливостей її літературно-мистецької еволюції та художньої інтерпретації в українській літературі окреслених епох.

Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- висвітлити особливості творення літературно-мистецького образу жіноцтва згідно зі світоглядом доби Середньовіччя,
- проаналізувати специфіку образів Євфросинії Полоцької, княгині Ярославни і княгині Ольги,
- визначити головні літературно-мистецькі епохи українського Ренесансу;
- дослідити специфіку виявів національних рис жіночих характерів у літературі українського Відродження,
- визначити основні риси барокового літературно-мистецького світогляду,
- дослідити систему образів жінок у бароковій літературі.

Об'єктом бакалаврської роботи є літературні тексти епохи Середньовіччя, Ренесанс і Бароко, в яких наявні жіночі образи.

Предметом дослідження є особливості художньої еволюції образу жінки у творах епох Середньовіччя, Ренесансу і Бароко.

У дослідженні використано низку методів, зокрема описовий метод, порівняльно-історичний, філологічний, біографічний, метод лексикографічного аналізу словникових дефініцій.

РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ЕВОЛЮЦІЇ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

1.1. Специфіка репрезентації образу жіноцтва у текстах українського Середньовіччя

Модерне суспільство Європи однією з найважливіших цінностей називає рівність прав і можливостей жінок і чоловіків. У контексті науково-дослідницькому спостерігаємо наявність суттєвих здобутків учених, які стосуються обстоювання свобод і прав жінки в різні культурно-історичні епохи. Проте цими працями актуальність дослідження образу жінки, її художні тлумачення в літературі не вичерпуються, а навпаки зростають. Адже свідчать про необхідність детального вивчення цього питання в художніх текстах різних часів. Також потребують подальшого студювання проблеми культурної, соціальної, господарської, політичної та інших ролей української жінки у період Середньовіччя, оскільки ряд учених обстоюють тезу про те, запровадження і поширенням християнства зумовило суттєві зміни у становищі жіноцтва. Але, не зважаючи на будь-які цивілізаційні трансформації, жіноцтво було і залишається потужною рушійною силою, котра зумовлювала зміни і надихала чоловіків. Саме в ім'я і заради жінок чоловіки наважувалися на різні вчинки і подвиги, зокрема ініціювали війни, які змінювали долі багатьох народів, а митці творили вічні й актуальні в усі часи мистецькі та літературні шедеври.

Значний внесок у вивчення становища тогочасної української жінки зроблено у працях таких вітчизняних дослідників, як М. Богачевської-Хом'як, А. Кравченко, Л. Смоляр, а також О. Маланчук-Рибак. Слід відмітити, що проблема становища української жінки у суспільстві недостатньо досліджена. Однак, значний вклад у її вивчення зробив такий український історик, як М. Грушевський. Однак, комплексного цілісного образу, який би включав особливості, місце, становище й роль жінки доби Середньовіччя, не сформовано.

Для того, щоб повніше охарактеризувати місце і роль жінки в українському середньовіччі, приведемо спершу декілька фактів стосовно жіноцтва країн Європи. Треба відмітити, що визначення жінки в європейському Середньовіччі опиралось на античну традицію й християнство. Перше значно обмежувало життя й волю жінки, функції якої зводились до праці в домашньому господарстві й відтворенні роду. Крім того, жінки не брали участі в обговореннях різноманітних суспільно-політичних справ. Чоловіки були у свободі, жінки ж таких прав не мали.

Варто відмітити, що у ранніх християнських громадах тодішні жінки та чоловіки посідали рівноцінні позиції зі спільними ідеалами та нормами. І. Свенціцька відмітила таке: “честолюбне прагнення жінок різних верств наштовхувалось на стійку традицію недопущення їх до активного громадського та політичного життя, до таємних чоловічих союзів” [45, с. 159]. Тому “..християнство відчинило двері для ширшої участі кожного індивіда обох статей у своїй новій громаді”, – зазначає Д. Елштайн [17, с. 71].

Жінки та жительки міст європейських країн часто працювали в цехах й займалися крамарством. Стосовно європейських міщанок, то “..міщанки, які займались ремеслом і відігравали важливу роль в економічному житті середньовічного міста, були позбавлені права вибирати і бути обраними в органи міського самоуправління; теж саме можна сказати і про аристократок і селянок” [64].

До порівняння, становище тогочасної жінки на території Київської Русі не зазнавало таких обмежень. Зокрема, М. Грушевський приводить безліч історичних фактів, які характеризують українську жінку як активну у політичних діяннях та зацікавлену у публічних [14, 22].

Таке відносно вільне становище жінок обумовлене, зокрема, тим, що український народ завжди був землеробським й сповідував постійний культ Матінки-Природи й шанобливого відношення до жінок-матерів, а також впливом візантійської культури і традицій возвеличення Матері Божої. Якщо ж згадати А.Кравченка, а саме статтю “Козацька наречена”, то можна не лише дізнатись

про факти із життя українки доби Середньовіччя, а й ознайомитись з її впливом на розвиток української науки й культури [27].

Відмічено, що, на противагу Європі, вплив чоловіка й жінки на культуру в Україні був рівномірним.

Жінка на території середньовічної України часто була головою сім'ї. Зокрема, М. Грушевський пов'язує даний факт із незначним впливом на українську релігію та культуру Константинополя й візантизму.

Потрібно зауважити, що традиційна європейська християнська культура відображала жінку як корінь зла, оскільки диявол скерував чоловіка на гріхи в особі жінки. Така культура Середньовіччя прирівнювала жінку до чогось нечистого й недоброго. Однак, в Україні такі думки знаходять своє поширення лише у XV–XVI ст., що було рушійною силою створення негативних стереотипів. Проте, незважаючи на недобру церковну пропаганду образу жінки, багато з них як у період Київської Русі, так і в XVI – XVII ст. були повноправними і самодостатніми членами родини, активістами тодішнього суспільного життя.

Щодо родинного укладу, варто відмітити, що в українській сім'ї залишаються відголоски матріархального устрою. Зокрема, у питаннях укладання шлюбу останнє слово зберігалось за матір'ю. Народження дітей, вагітність тощо не вважали чимось соромним, а навіть навпаки. Так, П. Білецький висловлює думку існування на Україні в часи козаччини такого різновиду художнього жанру, як зображення портретів майбутніх матерів. Зокрема, портрети Євдокії Журавки й Феодосії Палій, де вони намальовані, будучи в положенні [4].

Варто відзначити, що у вихованні дітей головне місце в родині України займала матір, що не скажеш про батька, який залюбки перекладав всю відповідальність на жінку, що підтверджено ось такою цитатою: "... зберігає право встрявати час від часу для покарання дитини. Отже, батько для української дитини являється грізним, недоступним, лише караючим авторитетом" [56].

Статус української жінки в родині підтверджується відповідним старовинним словом "дружина". На противагу країнам Західної Європи й Росії, загальне становище української жінки як за часів Київської Русі, так і в період козацтва значною мірою залежало від особистого добробуту, проте не від становища чоловіка. Зокрема, згідно Литовського статуту, жінка також ставала спадкоємицею майна усієї родини, як і чоловік. Варто відмітити, що повноліття для українок наставало з 15 років (і навіть з 13-ти – з 1588 року), і жінка уже становилася повноправною господаркою свого життя. Українська жінка посідала рівноправне положення в родині не лишень завдяки її праву на користування й володіння майном, а й на основі її мудрості, розуму та доброти. Крім того, українки володіли усілякими секретами народної медицини профілактичного характеру, що втілювалося в умінні лікувати, що сприяло покращенню її соціального статусу.

Отже, можна підсумувати, що українські жінки доби Середньовіччя відзначалися практично таким же статусом, як і чоловіки. Роль жінок у суспільному житті й виробництві була майже такою, як і чоловіків. Винятком було політичне й публічне життя, де жінка майже себе не проявляла. Однак, ми не можемо відзначати повноцінну рівноправність української жінки з чоловіком, хоча жінка проявляла свою вагомую роль в родині, де посідала майже головне місце.

Слід зауважити, що до цього часу ми описували просту селянську жінку. Однак, на теренах України було багато представниць княжих родин. Зокрема, жінки-князівни мали можливість зробити дві речі: реалізувати себе у подружжі або стати черницями. На ранніх етапах створення Київської Русі, наприклад, при становленні християнства, надзвичайно важливу роль відіграли такі дві визначні жінки, як княгиня Ольга та “княжна Романова”.

1.2. Парадигма образів жінок у середньовічних пам'ятках «Повість врем'яних літ», «Слові о полку Ігоревім» та агіографічних творах

Образ жінки знайшов численні художні тлумачення у різних літературних творах. Зокрема, його власне осмислення дали і книжники доби Середньовіччя часів Київської Русі. Вперше образ Ольги зустрічаємо на сторінках літопису "Повість врем'яних літ" Нестора-літописця, а також його описували візантійські хроністи і письменники. У храмі доби Київської Русі - Київському Софіївському соборі в Києві на одній із фресок бачимо реставрований портрет великої княгині Ольги. Риси обличчя правительки досить суворі. Зображено досить великі очі, трохи вигнуті брови і прямий, абсолютно правильної форми ніс. А під мафорієм видніється темно-каштанове волосся, посередині якого проділ.

Це Житіє було написано на базі не релігійних, а суто світських джерел. Насамперед автор використовував середньовічні літописи, а також різні похідні від них тексти, зокрема деякі цілком могли мати ренесансне спрямування. Наприклад, автор два рази у Житії згадує і навіть цитує праці польського історика Марціна Кромера доби Відродження. Схоже, він читав і цитував саме «Хроніку...» цього автора. Текст містить багато відомостей з історії України-Русі. Саме така джерельна база робила Житіє твором не стільки релігійного, скільки світського характеру [28, 8].

Княгиня Ольгу при хрещенні взяла ім'я Олена. В пантеоні святих православної церкви вона шанується як свята і рівноапостольна. Після власного рішення прийняти християнство, вона тихо і зовсім мирними шляхами сприяла поширенню нової релігії в Русі. Літописна розповідь свідчить, що Ольга походила родом зі Пскову, навіть належала до роду тогочасного правителя Русі князя Олега. 903 року її видали заміж за молодого князя Ігоря, що був сином Рюриком і майбутнім спадкоємцем великого київського престолу. Зважаючи на

те, що 903 року вона була маленькою дівчинкою, шлюб був номінальним спочатку [24].

Юні роки княгині співпадають із другою половиною правління Руссю князем Олегом. Це були бурхливі часи, сповнені походів на Візантію. Коли Олег помер, на престол зійшов чоловік Ольги Ігор Рюрикович. Більшою мірою він займався далекими походами, тому не мав часу на внутрішні справи і переважно цим займалася Ольга, котра у вирішенні державних питань спиралася на християнську громаду, що сприяло її інтеграції в нову віру.

Ренесансним аспектом тексту вважаємо також увага до особистих моментів у житті княгині Ольги. Наприклад, детально описано її першу зустріч Ігорем, майбутнім чоловіком. Літописець пише, що одного разу юний князь був на полювання у Псковських землях, а саме тут народилася і мешкала Ольга. Це й стало місцем їхнього знайомства. Ігор мав перетнути річку і, побачивши когось на човні, попросив його перевезти. Цією перевізницею виявилася чарівна Ольга. Вже тоді молодий князь «запалився блудною похіттю», «почав до неї слова невстидливій мовити». Проте Ольга швидко зрозуміла приховані бажання юнака і «його мову припинила своєю мовою». Вона відповідає, що не личить князеві, що є суддею для людей, чинити іншим зло. А наприкінці вона чітко його попередила, що краще для неї згинути, ніж чистоту власного дівочтва втратити. Ці слова засоромили Ігоря і він погодився. Коли настав час одружуватися, князь послав за Ольгою і як належить узяв її за законну дружину [28].

Ще один фрагмент стосовно інтимного життя княгині Ольги, що поданий у літописі, стосується сватання до вже великої княгині візантійського імператора Костянтина. Це також описано в «Повісті врем'яних літ...» Коли після смерті чоловіка Ольга вирушила до Константинополя, щоб ніби то прийняти християнство. Зустрівшись із верховним правителем імперії, «...коли побачив цар, що красою й мудрістю стоїть вона вище інших жінок, вражений красою її, захотів мати її собі за жону, бо був цар молодий і не мав ще жони». [20] Але

Ольга виявилася хитрішою за царя. Вона просить його стати її хресним батьком. Після факту хрещення імператор запропонував княгині Ользі стати його дружиною. Проте вона каже, що не може, адже за християнськими звичаями, не можна виходити заміж за свого хресного батька. Тому Костянтину довелося просто визнати розум Ольги і відпустити її з миром й великими дарами.

Автор ставить собі за мету показати і високоморальну поведінку Ольги, яка цілком відповідає християнським нормам. Він наголошує, що Ольга діяла як справжня християнка ще до офіційного прийняття християнства. Наприклад, коли йшлося про зустріч її як майбутньої княгині з Ігорем, літописець наголошує: «Такий добрий був початок блаженної Ольги, яка ще не знала ані бога, ані заповідей його не чула, а таку знайшла від бога премудрість, щоб зберегти чистоту» [42].

В основі Життя лежать літописні джерела, тому автор не міг змовчати про такий факт біографії Ольги, як помста княгині деревлянам за вбитого князя-чоловіка Ігоря. У «Повісті врем'яних літ» цьому приділено дуже багато уваги. Натомість у Житті бачимо зовсім інше тлумачення цього епізоду.

Описуючи детально у «Повісті...» факти кривавої помсти Ольги за Ігоря, автор прагне наголосити на таких її якостях, великий розум, сильна воля, неабияка рішучість. Усе це визначало її здатність перебувати на великому київському столі. Згідно уявленням наших предків, князювання є суто чоловічим покликанням. Ольга цю тезу спростовує. І літописець намагається пояснити винятковість та особливість постаті Ольги. Також автор літопису керується ідеєю певного «києвоцентризму», намагаючись показати другорядність деревлян порівняно з полянським племенем, що вважається осерцем Києва і Русі. Таким чином утверджується теза про певну недолугість древлян, коли навіть мовляв жінка змогла їх обдурити й цілком підпорядкувати власній силі та владі.

Оповідь про помсту княгині Ольги деревлянам має фактично суто язичницький характер. Автор християнського Життя цілком свідомий цього. Саме тому він не надає цьому фактові з життя княгині особливо великого

значення. Він ставить собі за мету підкреслити, що помста княгині Ольги мала собі за мету і була покликана навести лад у Русі. Так у Житії княгиня говорить: «Винищіть на землі всіх бунтівників і убиць мужа мого, — каже вона своїм слугам, — нехай противленці панам своїм (піднесли-бо руки на пана свого!) й інші свавільники в Русі, почувши про їхню загибель, боялися і не важилися б панів своїх губити, а зі страхом служити і корилися»[20]. Таке тлумачення так само можна осмислювати в руслі християнському, адже подібно апостол Павла закликав рабів коритися своїм панам.

Автор Житія про Ольгу наголошує на християнському характері її світогляду. Адже княгиня вирушає до Константинополя для хрещення; вона більше дотримується християнських норм, ніж сам імператор. Приймавши святе хрещення, Ольга присвячує багато часу посту, молитвам, щедро роздає милостиню убогим людям, при цьому пам'ятає про збереження чистоти тілесної та духовної.

У Житії бачимо численні описи, присвячені тлумаченню світоглядно-конфесійних суперечностей між Ольгою та її сином-язичником Святославом. Фактично «Повість врем'яних літ...» це майже оминає. Натомість Житіє містить суттєві міркування на цю тему, котрі часто набувають драматичного характеру. Княгиня Ольга автор вкладає тут і повчає, засуджуючи прагнення Святослава шукати щастя в чужих землях і забуття власної. Така нерозумна поведінка нею тлумачиться як результат ідолопоклонства. Ольга просить сина не припинити воювати на чужині, поки вона живе: «Тож прошу тебе, не йди нікуди, поки я не помру, а коли віддаси моє грішне тіло землі, то йди, куди хочеш. По смерті моїй не чини наді мною нічого з обрядів та забобонів поганських, але священник мій нехай поховає тіло моє грішне за звичаєм християнським. І могили наді мною не треба насипати, ні тризни чинити. Але пошли золота багато до Царгорода, до святого патріарха, і хай той за душу мою грішну помолиться господу богу і накаже служби божі іншим священикам за мене служити і іншим милостиню дасть». [20]. Ця теза чітко визначає бачення християнства як чогось

«домашнього», «сімейного», що було протилежним і чужим образу «агресивно-місіонерського християнства», яке на русько-українські землі тоді несли отці-езуїти [5].

Можна говорити про те, що християнство, парадигма якого репрезентована Житієм княгині Ольги, характеризується певною мірою ренесансним характером. Його головний сенс визначається не стільки аскетичною поведінкою, що притаманне агіографічним текстам Середньовіччя, а суто морально-етичними нормами, прагненням зберегти духовну і тілесну чистоту. Християнський світогляд у Житії княгині Ольги відрізняється досить терпимим, неагресивним характером, що корелювалося з ренесансним гуманізмом. Тому Житіє княгині Ольги належить до контексту української літератури Бароко, зокрема XVII ст.

Загалом усі тексти про княгиню Ольгу подають досить реальні історичні факти, а також містять суттєві художні тлумачення, навіть анекдотичні. Всі ці оповіді про Ольгу формують загальний її образ у літературі. Численні деталі покликані підкреслити її головні риси, характеристики і таким чином сформувати збірний образ високо моральної особистості.

Традиційно всі оповіді про велику княгиню Ольгу поділяють на кілька груп, які відповідають трьох головним епізодом її життя і діяльності. Перший епізод - це дівочі роки Ольги, знайомство з князем Ігорем, шлюб. Другий епізод складає помста за смерть чоловіка. Третій - візит у Константинополь і хрещення.

М.Грушевський відзначив: "З-поза церковної закраски, яка налягла на образ Ольги в літописи завдяки сполученню церковної традиції з легендарною народною, виступає виразно стать хитрої княгині змальована сею останньою — такою виступає Ольга в своїх переговорах і з темними лісовими недоріками Деревлянами, і всесвітніми хитрунами й крутіями царгородськими Греками, і так її прославляє потім київська суспільна опінія в Володимировій легенді: "Ольга

яже » мудр-Бйши вс-Бхъ чоловікъ". Але вона жінка — не просто голова держави... Як жінка Ольга завзято боронить своєї жіночої честі — з початку дівочої (в пізнійшій легенді про залицяння Ігоря), потім вдовиної честі (сватання Мала й грецького саря) — привабна і пожадана всіма, а zarazом неприступна, що кожному вмiє дати відповідну відправу: найвища похвала для неї як жінки" [24].

Загалом постать Ольги зафіксувалася як жінки цнотливої, премудрої, що утверджувало усвідомлення мудрості як найвищої цінності, котра здатна спрямовувати життя особистості. "Блага мудрість паче сили",— проголошується в "Ізборнику Святослава 1073 року", одній з найпопулярніших пам'яток писемності Київської Русі [46].

Від найдавніших часів призначенням жінки трактується як берегині роду і родини, тобто народження і виховання дітей, збереження домашнього вогнища, домашня праця, чоловік, власна краса. Княгиня Ярославна, донька галицького князя Ярослава Володимировича і дружина новгород-сіверського князя Ігоря, після року життя з чоловіком чекає його з походу на половців і фактично править князівством. Чекаючи звістки від нього, вона тужить і просить сили природи про допомогу. Поразка, поранення і полон Ігоря стають її особистим горем і трагедією руського народу [48].

Ярославна сумує і квилить, наче чайка, мовляв, готова була б полетіти пташкою до коханого і бути поряд. Вона, омочивши рукав у річці Каялі, прагне витерти криваві рани на тілі чоловіка-князя. І природа допомагає Ігореві втекти з полону. Анонімний Автор з пієтетом і захопленням пише про жінку, милується нею. Він талановито формує неординарний образ, дійсно ліричний за допомогою поетичних виразів, як чайка-жалібниця, зозуля, плаче-тужить і емоційно мою та патріотично. Ярославна - особистість політично свiдома, адже розуміє руських жінок:

Як та чайка-жалібниця

Стогне вона вранці-рано.

Загалом в українському письменстві й фольклорі часто зустрічаються порівняння жінки з тополею, чайкою, калиною, зозулею. Ці пташки є втіленнями трагічної долі жінки, тому їх автор «Слова...» вводить у твір. Ярославна є яскравим символічним образом, який синтезував кращі риси характерів українських жінок-вдів і розлучених із чоловіками-воїнами. Вона стоїть на вежі — «на заборолі», оглядаючи степовий берег, у Новгород-Сіверському князівстві, місті Путивлі. Вона не зважає на безпеку і близькість половців, будучи спрямованою думками на порятунок чоловіка. Вона плаче і просить сили природи допомогти [49].

Монолог Ярославни - це низка риторичних звернень і запитань, які покликані вихвалити сили природи, а часто й чуємо нарікання про перешкод князеві і дружині:

О вітре, вітрило!

Чому, господарю, силою вієш?

Чому мечеш ворожі стріли

На крилах своїх легких

Проти воїнів мого милого? [49].

Княгиня просить сили природи, річку Дніпроа-Славутич, сонця, вітер:

Чому мечеш ти хановські стріли

На своїх легесеньких крильцях

На моєї лади воїв? [49].

Могутній Дніпро вона благає захистити руських воїнів і принести на хвилях князя. Сонцеві Ярославна докоряє, адже воно власним гарячим промінням жорстоко посилює спрагу руських воїнів під час битви у сухому степу.

Ярославна страждає і благає сили природи допомогти:

Ігореві князю Бог путь явить

Із землі Половецької

На землю Руськую

К отчому золотому столу [49]

Поетичний образ Ярославни дуже привабливий загалом у світовій літературі, це довершений художній образ дружини. Йому притаманні риси людяності, задушевності, патріотизму, внутрішньої та зовнішньої краси, вірності. Це світла і поетична особа.

Преподобна Єфросинія Полоцька до чернечого постригу мала ім'я Предслава. Вона з роду рівноапостольного князя Володимира, дочка Полоцького князя Георгія (Святослава) Всеславича. З юних літ навчилася грамоти, зачитувалася Псалтирем, Святим Письмом, духовними книгами. Вони читала і молилася, рано здобувши «плід молитви». відрізнялася мудрістю, слава про що пішла за межі Полоцького князівства. Багато князів хотіли з нею одружитися, проте вона обрала шлях чернецтва без згоди батьків.

Спочатку Єфросинія перебувала в монастирі. Прагнучи максимального духовного подвигу, отримавши благословення єпископа Полоцького Іллі, стала затворницею, жила особливій келії Софійського собору Полоцька. Весь час віддавала молитвам, переписувала і читала духовні книги, набираючись премудрості. «Євфросинія серце свое напояла Божией Премудростью»,—

пише автор життя Єфросинії. Власне праця і подвижництво для духовного зростання стали сенсом життя Єфросинії. Також вона любила людей.

Святитель Димитрій Ростовський зазначає, що Єфросинія усамітнилася в келії Полоцького Софійського собору «в подражание тех древних Иерусалимских дев, среди которых была и Пречистая Дева Богородица, живших при Соломоновой Святой Святым церкви в особых комарах, при стене церковной на то устроенных» [50].

Коли духовні сили юної черниці зміцнилися, вона отримала одкровення залишити затвор. Тричі приходив до неї ангел, відкриваючи майбутнє місце обителі, яку належало заснувати: «Ти повинна перебувати тут, бо Господь бажає через тебе на цьому місці наставити багатьох на шлях спасіння» [50]. З тим же повчанням ангел з'явився і Полоцькому єпископу Іллі. «Дух Святий на ній»,— сказав ангел і вказав поставити Єфросинію ігуменею нової обителі в містечку Сільце під Полоцьком. Виконуючи волю Божу, єпископ Ілля зібрав князів і бояр і, повідавши їм про своє бачення, сказав: «Ось я в присутності вас даю Єфросинії місце при церкві Святого Спаса на Сільці, щоб був там монастир дівочий. Нехай ніхто не перешкоджає і не віднімає у неї те, що я дав їй» [50].

Залишивши келію Софійського собору, Єфросинія оселилася при церкві Преображення для заснування жіночого монастиря. Сталося це близько 1128. У Сільце Єфросинія взяла лише книги, «ними ж,— за її словами,— втішається моя душа і серце веселить». Єфросинія стала наставницею і керівницею для багатьох, хто обрав чернечий шлях. Рік за роком Спасо-Преображенський монастир розширювався і зміцнювався. Тут прийняли чернецтво рідна сестра Єфросинії — Градіслава (з ім'ям Євдокія) і двоюрідна сестра Звенислава (з ім'ям Євпраксія) [33].

Сестер обителі Єфросинія «з радістю та старанністю» навчала грамоті. «Аз веселим серцем подвизався учити»,— говорила вона. В обителі преподобна

створила жіночу школу — одну з перших на Русі: «Собравши же младых девиц несколько, обучала писанию, также ремеслам, пению, шитью и иным полезным ремеслам, да от юности навыкнут разумети закон Божий и трудолюбие». Ця школа сприяла швидкому зростанню монастиря. Як у чистому склі відбивався її вплив у душі двоюрідної сестри Звенислави (у чернецтві Євпраксії): «Зневажаю все червоне у світі, але що я маю, то віддаю в Церкву Спасителя, і сама бажаю з'єднатися з Ним духовним союзом, вкладе голову мою під добре і легке ярмо Його». Звенислава віддала в обитель «всі свої речі золоті та дорогі ризи», і разом з сестрою і наставницею своєю «почали вони жити в монастирі в однодумності в молитвах до Бога, і були ніби одна душа в двох тілах».

Одного разу в монастир прийшов улюблений її брат В'ячеслав з дружиною і дітьми. Після бесіди з братом вона сказала, що хоче залишити в монастирі двох його дочок — Киринію та Ольгу. Батьки дуже засмутилися такому рішенню ігумені. «Однак ні В'ячеслав, ні його дружина, що гірко плакала, не наважилися противитися словам блаженної Єфросинії, тому що приймали її слова, як би слова Самого Христа, і знали, що вона була справжньою рабою Христовою і гідним вмістилищем Святого Духа ... Бо,— продовжує упорядник життя,— блаженна Єфросинія мала такий дар духовний, що на кого поглядала своїми очима, негайно дізнавалася, чи є в ньому дух чесноти і чи може він бути посудиною, обраною для Господа. Таким-то чином вона знала наперед, що ті дві юні дівчини, дочки брата її, добродійним життям своїм догодять Христу». Обидві ті дівчини залишилися в монастирі і згодом прийняли постриг. Киринія — з ім'ям Агафія, а Ольга — з ім'ям Єфимія [35].

Древній життєписець передає звернені до сестер слова преподобної, що закликають їх до подвижництва: «Ось я збрала вас ради Ймення Господа, подібно до того, як птах збирає пташенят під крило своє, я збрала вас як овець Божих на луг божественний. Пасіться ж на заповідях Господніх, щоб зростали в чеснотах від сили до сили, щоб я з радістю, а не з сумом дбала про порятунок ваш і, щоб я звеселилася духом, бачачи духовні плоди праць ваших. Ось ви

бачите самі, з якою великою працею намагалася я сіяти в серцях ваших слова Божі; але серцеві ниви ваші іноді залишаються не дозрілими, бо процвітали в чесноті; час же жнив наближається. Ось вже лопата на току, вона відділить кукіль від пшениці. Боюсь, сестри мої, як би серед вас не знайшовся кукіль, який буде відданий вогню незгасимому. Намагайтеся ж, молю вас, зберегти себе неушкодженими від гріховних пут, щоб ви могли уникнути вогню гієнського. Приготуйте себе як чисту пшеницю Христову, подрібнену в жорнах смирення, працями постницькими, чистотою, любов'ю, молитвою, і тоді ви приготуєте з себе хліб, приємний Богові ». Мати-ігуменя так молилася Господу про ввірених їй сестер обителі: «Сотвори їх вівцями двору Твого і будеш для них Пастух та Двірник, щоб ні єдина з них не була вкрадена вовком — губительним дияволом, стань їм, Господи, зброєю і забралом, хай не зійде на них зло, та не наблизиться рана до тіл; але погуби нас з наші беззаконня, бо на Тебе сподіваємося — на Бога нашого; Тобі підносимо хвалу до останнього нашого подиху ».

Трудами преподобної Єфросинії був споруджений кам'яний Спасо-Преображенський собор — одна з перлин староруської архітектури. Храм в перебудованому вигляді зберігся до наших днів. Будівельник — майстер Іоанн, сам прийшов до Єфросинії, наставлений Духом Святим, що звелів йому взяти участь у будівництві собору. У житеописанні Єфросинії розповідається про те, як цегла, якої бракувало для будівництва храму, чудово з'явилася після молитви ігумені. Прокидаються вранці будівельники і бачать піч, повну обпаленої, готової до укладання плінфи, почувши при цьому слова святої діви, що молиться Спасителю: «Ти, що дарував нам більше, даруй нам і менше». У цей храм преподобна пожертвувала на престольний хрест, прикрашений золотом, з часточками мощей багатьох святих, а також з частиною Животворящого Хреста Господнього. В середині Храму, по сторонах хорів, були влаштовані дві невеликі келії, в одній з яких жила преподобна Єфросинія. Тут добре було чути слова Богослужіння і спів сестер, а крізь невеличке вікно в стіні відкривалися її погляду поля і стародавній Полоцьк з його храмами [47].

У важкі століття роздробленості Русі преподобна Єфросинія невпинно молилася про єдність Руської землі, про перемогу над «тьмою розділення». Благодатним словом настанови, яке було їй «даром Бога», як оповідає життєписець, вона примиряла багатьох князів, бояр і простих людей. Вона «всіх хотяше имети яко єдину душу».

На схилі років преподобна, передчуваючи швидку кончину, здійснила паломництво на Святу Землю. Залишивши монастир на піклування сестри своєї Євдокії, вона разом із племінником Давидом та сестрою Євпраксією вирушила в далекий шлях. Під час перебування в Константинополі преподобна, «увійшовши у велику церкву Святої Софії, помолившись і вклонившись всім святим Божим церквам, отримала благословення від патріарха, купила всілякої фіміам і золоту кадильницю й пішла до Єрусалима». Найбільшій святині християнства — Гробу Господнього — преподобна Єфросинія жертвує дорогоцінну кадильницю — перший дар російських дружин, що стала в єдиний ряд з лампадою, запаленою кілька десятиліть тому ігуменом Данилом «від всієї Руської землі» [21].

Образ преподобної Єфросинії внутрішньо співзвучний образу святої Ольги, і знаходить святість у діяльному, активному служінні її народу. Як і свята Ольга, преподобна Єфросинія обрала шлях духовного материнства і продовжує його, стверджуючи цей шлях для тих, хто у служінні Богові бачить мету свого життя. Преподобна Єфросинія — наречена Христова, знаходять порятунок і життя вічне в аскетизмі, відході від світу. В її образі ми бачимо духовні ревнощі, внутрішнє горіння — риси, які особливо зближують її з апостолом Павлом.

Висновки до розділу 1

Отже, образ жінки доби Київської Русі представлений у ряді середньовічних текстів. Зразками моделі середньовічної жінки є образ княгині київської Ольги як мудрої державної діячки, рівноапостольної. Джерела зафіксували її вроду, велику життєву енергію, хитрість і мудрість, а також «чоловічий розум».

Образ Ярославни у «Слові...» ліричний, сповнений рис ніжності, миру, спокою, домашнього вогнища. Він втілює також печаль і турботу про воїнів. Це обораз глибоко поетичний, символ подружньої вірності та моральності. Це не просто постать княгині, а навіть звичайної руської жінки, яка щиро кохає чоловіка-воїна, патріотична. Вона вболіває за долю не тільки мужа, а й усіх його воїнів. Вона свідомо і шанує походи Святослава Київського супроти половців. Це образ входить до когорти найбільш благородних і довершених жіночих типів у світовій літературі.

Преподобна Єфросинія є втілення жіночого чернецтва, тих дружин руських, які пішли шляхом духовного вдосконалення й аскетизму. Вона є першою руською ігуменею, «матінкою Руської землі». Вона перша серед святих руських жінок усвідомила шлях святості преподобних, вважаючи його визначальним для Русі. Життя її є духовним подвигом. Вона втілює тип наставниці руських жінок у таїнствах духовного життя.

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНІХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ОБРАЗІВ ЖІНОК У ЛІТЕРАТУРІ НАЦІОНАЛЬНОГО РЕНЕСАНСУ

2.1. Літературно-мистецька парадигма українського Відродження

В історії українського письменства на XVI припадає культурно-історична епоха Ренесансу, котра знаменувала початок формування нової по суті літератури. Відбувався початок переходу від середньовічної книжності до новочасної літератури. Подібне відбувалося і в тогочасних література Європи. Хоча латиномовна Європа мала кардинально відмінні риси. Загалом протягом XVI ст. Русь-Україна переживає активізацію громадського і культурного процесів, зокрема розвиток літературний, посилення ролі та значення останньої в духовному й громадсько-політичному пробудженні українського народу, активізації визвольних рухів [26, с. 5].

У ці часи бачимо активізацію письменства, появу нових численних літературних текстів, які відрізняються тепер ускладненням і художністю. Також формуються різні тенденції, напрямки проблемно-тематичні, художні, ідейні, жанрові. Популярними стають твори з вираженими європейськими орієнтирами, зокрема гуманістичними, реформаційними, суто ренесансними. Спостерігаємо суттєві трансформації у контексті стосунків Русі-України системі з Європою, її інтеграцію в новий простір культурних стосунків. Суттєво розширився спектр міжнаціональних відносин української літератури, що вплинуло на її ідейно-тематичне спрямування. Особливо активними були стосунки з різними західнослов'янськими і західноєвропейськими літературами, зокрема з польською, через які Україна отримувала нові європейські ідейні та художні цінності.

Вперше Ренесанс як окрему-культурно історичну добу визначив і ввів у науковий обіг Д. Чижевський у своїй «Історії української літератури». В основу періодизації він поклав зміну «стилів епох» європейської літератури. Вчений фактично застосував на матеріалі української літератури періодизаційну схему

європейського письменства. На його думку, Відродження торкнулося України частково, наприкінці свого європейського часу, тому «впливи ренесансу незначні: почасти вони обмежилися засвоєнням певної тематики літературних творів», а «найскладніша проблема – утворення нового літературного стилю – не була розв'язана» [58, с. 115]. Вчений літературний стиль XVI – початку XVII ст. в українській літературі називає «ренесансним». Нове бачення літератури Відродження дав І. Голенищев-Кутузов працею «Гуманізм у восточных славян (Украина и Белоруссия)».

Відтак, література Ренесансу суттєво відрізняється від літератури епохи Середньовіччя. Це був кардинально новий підхід, кардинально нове бачення. На зміну теоцентризму приходять антропоцентризм. Ренесансу імponує краса тіла, визначальними стають гуманістичні тенденції. Література творилася різними мовами (латинською, українською, польською, російською, церковно-слов'янською), представниками різних релігійних конфесій (не тільки православними, а й католиками, уніатами, греко-католиками), ряд представників літератури Ренесансу належить різним національним літературам, тобто для літератури того часу характерна багатомовність, багатоконфесійність та багатоконтекстуальність.

До найбільш яскравих здобутків літератури цього часу традиційно вчені відносять творчість С. Оріховського (1513 – 1566), поеми С. Кльоновича (1545 – 1602), зокрема «Роксоланія» (1584), поетичні твори Ш. Шимоновича (1558–1622), насамперед селянки, твори Павла Русина, Івана Турочинського, Григорія Чуй-Русина, Юрія Тичинського -Рутенця.

Отже, є підстави стверджувати, що у XVI ст. «гуманісти українського походження, які вважали себе русинами, розвивали свою діяльність у Польщі й на Заході», що вони «поклали свої камені в фундамент чудової будови польського Відродження» [11, с. 68].

Ці латиномовні письменники також належать до польської літератури. Щодо цього І. Голенищев-Кутузов виходив із тези про національну самосвідомість письменників («мірилом національності, точніше – народності,

ми беремо самовизначення автора»), і цей підхід був прийнятий українськими вченими [11, с. 71]. загалом змісту, який назвати точно виявом «руської самосвідомості», в його поезії немає, як, до речі, й змісту, який засвідчував би польську самосвідомість поета. Іншого типу самосвідомість виразно проявилася у Станіслава Оріховського – свідомість належності до Русі як давньої віросповідальної та етнокультурної реальності зі своїми основами й традиціями, відмінними від польських, «латинських» [8, с. 215].

Творчість цих митців по-різному пов'язана з тогочасним життям українського народу, зокрема у їхній творчості порушено та осмислено багато національних питань. А Оріховського чітко писав стосовно себе: «Я українець, цим пишаюся і охоче говорю про це всюди» [26, 3]. Він навчався в різних німецьких, італійських університетах, сприйняв тези Реформації, ренесансного гуманізму, які виявилися в його світогляді та творах. Його творчість присвячена різним питанням, зокрема боротьба з турками і татарами, критика celibату в католицькій церкві, захист православної руської церкви і культури. Його перу належать турчики із численними закликами боротися з османською агресією, засудженням польської шляхти і магнатів. М. Сумцов пише, що Оріховський постає українцем за симпатіями і думками, його ідеї відповідають тезам українського письменства XVI ст., перейнятого ідеями боротьби з татарами і турками [8, с. 218].

Багато уваги у творах автора присвячено античним етичним чеснотам, питанням моральної досконалості особи, осмисленню внутрішнього світу людини, свободи волі, Божественного призначення, складному вибору між благом і добром, гріхом і злом. Усі ці питання тлумачаться на реальних прикладах, зокрема celibат осмислюється у зв'язку з одруженням і його необхідності шлюбу. Він дійсно створив вагомий гімн жінці, який бачимо у творах "Закон про celibат", "Послання до папи". він негативно ставиться до аскетизму і звеличує тілесну природу, зокрема жінки.

У памфлеті Оріховського «Розрив з Римом» прозвучала ідея заперечення папства загалом, трактування його як ворога європейських культур. Натомість

автор прихильний до православної церкви, бо її патріархи «не присягнули папі й з келиха його неправоти не пили», і за це він, «як гордий фараон, проголосив їх відступниками» [8, с. 220].

Оріховський закликав повернутися «до віри своїх предків», до православно-руської церкви.

У поемі С. Кленовича «Роксоланія» описана Галицька Русь. Це була описова поема, в якій описано природу і мешканців жителі України-Рус. Ці землі автор називає Роксоланією. У творі багато географічних і етнографічних описів, природи, міст, сіл, життєвого укладу, звичаїв селян. Загалом ці автора представляють своєрідну літературу пограниччя, котра належить до української та польської літератур, а також є здобутком наднаціональної новолатинської літератури XV – XVI ст.

2.2. Система художніх жіночих типів у літературі: національні характеристики

Загалом образ жінки у латиномовній літературі України оснований на історичних особах та їх описах. Митці давали художні тлумачення їх рис і вчинків. Бачимо це і в збірних образах, як шляхта, селянство. На основі досліджених текстів можемо вести мову про існування тут таких жіночих суспільних ролей, як королева, магнатка, шляхтянка, міщанка, селянка. Також бачимо впливи незнайомих особисто авторам жінок, зокрема королева, магнатка. Так, консул Львова Матвій Кучанкович вітає королеву Польщі Елеонору Йозефу Марію так : «Те, за що Польща обдаровувала безсмертям усіх своїх королев: Ельжбет, Катерин, Анн, Констанцій, Сесілій – щасливі й дружні королівству ці імена, не стільки королівські, скільки божі вони супутниці – усіх Августів, усіх Австрійців, скіпетри яких твоєю рукою утримуються, легко і швидко ти урівняла» [61, с. 16].

Засоби формування образу жінки-правительки у творах бралися з часів античності. Наприклад, М. Кучанкович вважає, що Елеонору львів'яни шанують

за цнотливість, непереможну твердість душі, шляхетне серце. Він пише і про мудрість королеви.

Станіслав Оріховський пише, що Барбару, дружину короля Стефана, «за найчесніші звичаї, цнотливе життя, дивовижну скромність і сором'язливість народ прозвав Гестер». [44] У весільному вірші Роксолана, створеному на честь одруження короля Сигізмунда II Августа з Катериною Габсбург, коментується порівняння королеви не з Венерою, а натомість із Мінервою. Тут королева звеличується і за її великий вплив на короля. Адже Катерина є для нього не тільки дружиною, а й порадицею. Акцентується увага на тому, що вона всіляко сприяє розвитку освіти в Рені Посполитій. Цікавим є художнє протиставлення на прикладі образу королівки античної богині Мінерви іншій богині - Венері. Таким чином автора визнає тезу про те, що зовнішня фізична краса особистості не така вагома, як духовна. Це був суттєвий внесок ренесансного поета-гуманіста у відродження античних традицій і результат впливу світогляду Середньовіччя. В образі королеви також визначаються такі риси, як мудрість, розум, освітня діяльність.

Не зважаючи на соціальний статус, образ жінки постає як рівноправний у подружжі. Сама королева не є тінь свого чоловіка: *«не стільки королівські, скільки божі вони супутниці»*.

С. Оріховський подає художні тлумачення тих рис характеру, якими повинна володіти королева, при цьому напучуючи молодого короля. Основуючись на ренесансних засадах, автор вважає жінку благом у приватному бутті, а також міркує про її користь для суспільства і держави, особливо якщо вона належить до вищих верств. Тому Оріховський повчає польського короля, як йому вірно і вдало обрати собі дружину, покликанням якої має стати також підсилення Польщі новим союзом, забезпечення миру для людей, різні маєстати. Така жінка покликана бути королеві жінкою і дорадицею у державних справах, союзницею, співправителькою, її мають називати «з ласки Божої» королевою. Будучи захопленим ідеєю спільного добра, якому має служити король, Оріховський навіть відмовляє йому у праві обирати дружину без згоди сейму:

"Бо королю треба турбуватися не стільки про себе, як про королеву для держави"
[41, с. 88–89]

Досить детально міркування щодо ролі жінки в житті чоловіка, її місію у забезпеченні гармонійного розвитку людського суспільства автор висловлює у промовах проти целібату. Він оперує тезами зі Святого Письма і гуманістичними ідеями. С. Оріховського стоїть за право особистості діяти відповідно до законів власної природи, маючи негативне ставлення до аскетизму, акцентуючи на ідеї тілесної природи людини, захищаючи право на відмову від неприйняттого життя.

Загалом українські гуманісти-католики засуджували і критикували католицький закону целібату, тобто безшлюбності духівництва, вимагаючи його його скасування, шануючи жінку, вважаючи її гідною поваги поряд із чоловіком. Шлюб і родину вони називали природними, заперечуючи всі порушення шлюбного зв'язку, руйнування родини. Як гуманіст, Оріховський тлумачив людину як істоту, здатну бути доброю і любити, був прихильником високоморальних стосунків між людьми, в тому числі й між чоловіком та жінкою. При цьому вважав, що жінкам зокрема притаманні ті ж чесноти, що і чоловікам, навіть мужність, сміливість, хоробрість, відвага. Натомість риси краси і вроди вважав характерними тільки жінкам. [32]

"Найбільшою благодаттю, заявляємо, необхідно визнати дружину, що є образом свого чоловіка, з нею не можна нічого порівняти. Жінка все перемагає і все перевищує" [30]

В епіцедії Андрія Абрека «Mulier sapiens... Catharina Zamoscia... – Жінка мудра ... Катерина Замойська», написаній на смерть К. Замойської (Острозької), головною ідеєю є похвала мудрості жінки, яка померла у розквіті літ. Її мудрість автор інтерпретує як розум, який був осяяний побожністю, це було головною рисою шляхетної Катерини Замойської, «незрівнянної матері сімейства», «приємної і найсолідшої родоначальниці», «цієї героїні». Автор розповідає, як *«жінка богобоязна, жінка добродісна (...) сходинами життя: дівчина, дружина,*

вдова – пройшла» і що *«цієї мудрої жінки, будівниці свого дому, сила і розум, благословенні незліченну кількість разів, повнилися»* [61, с. 13].

Абрек заперечує тезу про мудрість як таку, що мало притаманна жінкам. Він апелює до Марка Аврелія і пише, що К. Замойська – особа, через яку здійснилося пророцтво античного філософа, що прийдуть часи, *«коли ми матимемо дуже багато вельми освічених жінок, і водночас скільки ж чоловіків-невігласів»* [61, с. 13]. Він цитує Сенеку також: *«Що відчуваю, те кажу, що кажу, те відчуваю, тож, не відрізняється сказане мною від мого життя»* [61, с. 13], доводячи, що ці слова мислителя були і життєвим кредом К. Замойської.

На початку твору автор детально пише про життя цієї жінки з шляхетського роду. А. Абрек наголошує: *«Як сонце, що сходить над світом у найяскравіший день, так вигляд жінки гарної – краса дому»*, однак не краса головне: *«викрадає серце і душу нареченого мудрість нареченої»* [61, с. 13]. В епіталамі на честь дочки Катерини - Йоганни Замойської під назвою «Phoebus post nubila – Сонце після хмар» автор характеризує союз чоловіка з жінкою як ту річ, яка є найбільш святим зв'язком у світі: *«Речуть мужі розсудливі, що це єдиний розплідник звитяги і цноти Республіки, з якого виходить численне потомство і примножує славу імені»* [61, с. 15].

Образ жінки-правительки представлено також у поезіях Івана Домбровського, українсько-польського поета-гуманіст. У творі “Дніпрові Музи” він детально описує історичний і літописний факт помсти княгині Ольги древлянам, при цьому акцентуючи увагу на таких її рисах хитрість і мудрість: *"Марсову лють затаївши, до хитроців тут же вдалася... Тільки ж уроджена Ольжина хитрість і те подолала... Мешканці швидко дали, що просила, та хитра княгиня"* [23].

У творі вона постає жінкою досить жорстокою, невгамовною, безжалісною, котра володіє "небуденним своїма розумом жіночим", а також вельми мудро:

"Згодом до арголідського цесаря рушила Ольга

Гостею на кораблях і в священній ріці охрестилась.

Та небуденний свій розум жіночий і там проявила,

Бо, коли цар захотів одружитися з нею негайно,
Спершу просила її охрестити, а потім сказала:
Хресниця батьку хрещеному жінкою бути не може !
Грекам страшна була Ольжина мудрість, і світ це
Згодом пізнав. Христа ж шанувала княгиня до скону" [23].

Загалом образ київської правительки Ольги у Дніпрових Музах є водночас типом людини жорстокої, невгамовної, розумної. Фактично письменник не засуджує її жорстокого ставлення древлян, бо діяла вона згідно з державними інтересами, це був її обов'язок княгині. Також із пієтетом ставиться до її хитрості й мудрості.

Іван Домбровський пише і про інших жінок, захоплюється їхніми вчинками:
"Стать слабосила жіноча виблискує доблестю часто,
Подвигів славних чимало осяяно жвавистю жінки:
Семираміда прославилась, кажуть, здолавши індійців;
Томиріс Кіру життя вкоротила, за звичаєм сильних;
Пентесілея пелазгів тримала під владою довго;
Кельтська Йоанна зуміла англійцям завдати поразку;
Лібуше у маркоманів була у великій пошані;
А у поляків, додам іще, Ванда таку ж має славу." [23].

Загалом ці тексти свідчать про те, що образ жінки у них суттєво відмінний. Суттєве значення при цьому мали впливи доби. Цікавою є у творах техніка формування художніх портретів вищих осіб держави. Ці портрети однотипні, зокрема майже всі королеви були ідеальними, формуючи еталон для сучасників і нащадків.

У творах С. Оріховського, присвячених боротьбі з целібатом, представлено абстрактний образ жінки - дружини і матері. Апелюючи до Святого Письма, автор пише: *«чоловік без дружини не може вважатися чоловіком, а жінка – дружиною, якщо вона не має чоловіка»* [31]. Міркуючи про суть і призначення шлюбу і подружнього життя, Оріховський торкається питань моральної свідомості та людського щастя. На його думку, дружина втішає чоловіка у

самотності, разом вони живуть на землі, що робить обох щасливими. На його переконання, природа людини була б недосконалою і незавершеною без подружжя, що дає змогу вести спільне матеріальне і духовне буття. Без дружини чоловік нещасний, адже вона "і домашнє господарство веде, і в сім'ї дає раду – виховує дітей, і ні на хвилину не полишає інших турбот" [31].

Подібною є головна теза епіталами «Phoebus post nubila – Сонце після хмар» А. Абрека, де родина називається розплідником держави. У весільному звеличенні «Aetas aurea Regno Poloniae in Hymeneo – Вік золотий для королівства польського», нареченій із знатного роду Потоцьких, приділено увагу як майбутній власниці міста Станіслава, що є перлиною з родового Потоку, яку наречений ніби знайшов і вставив до власного золотого персня.

Загалом образ жінки – дружини, матері є більш реальним. Головна місія жінки тут полягає у збереженні родинного вогнища, її обов'язок жінки жити з чоловіком і кохати його, вести господарство, народжувати і виховувати дітей, ділити з ним щоденні клопоти, бути гарною і моральною.

Вияви національних рис жіночих образів у латиномовній прозі не значні, мінімальні. Перші згадки щодо приналежності історичної персони до якогось народу бачимо у львівських хроніках XVII ст., що свідчить про велику увагу авторів до українських проблем. У книзі «Потрійний Львів» національні критерії виявляються як оціночні автором Бартоломеєм Зиморовичем: *«у ті часи королі польські не роздумували принаймні про образу гідності свого маєстату, коли брали руських князівен до спільного ложа і берла»* [11, с. 17].

Письменник описує міську громаду, називає татарських жінок схожими на відьом, адже *«руські мотрони знадто бридилися тими правовірними»* [11, с. 17.], тому татари крали сарматських дівчат через їх красу. Руські дівчата люблять танцювати і співати, вони здатні захопити серце і німецьких найманців.

Великою жіночою красою Зиморович пояснює погані справи короля Болеслава (*«не маючи змоги стримати свою хтивість від їх принад, віддався чарам і поступливості жіночій»* [11, с. 17]), пише про історії юнаків, які були

уражені *«зазубреними стрілами руських амазонок»*, долали великі перешкоди, прагнучи руки обраниці, часто віддавали за кохання власне життя.

Це свідчить про перше зародження романтизму, що формувалося в авторській натурі. Б. Зиморович вживає багато виразів типу: *«покірлива люб'язність очей»*, *«поступливість жіноча»*, *«простодушна панночка»*, *«улесливими нашіптуваннями і гарною молодечою постаттю вуха й очі панни опанував»* [11, с. 17] та ін.

Зрозуміло, що автор надає великого значення жінці в житті чоловіка, родини, вихованні дітей: *«Дійсно, якби ж вона сама вродила таке звірятко та жила його дитинство, згідно з римськими звичаями та здоровими настановами, то це левеня, таке дике, материнськими ласками перетворила б на ягня»* [11, с. 19].

Загалом латиномовні письменники творять потужні жіночі образи, здатні зворушити читача.

Висновки до розділу 2

Отже, Ренесанс - це перехідна доба в розвитку європейської та української культур і літератур від Середньовіччя до нового часу. Вона припадає в Україні на XVI ст. Культура Відродження містить риси середньовічні та новочасні.

Письменники латиномовні намагалися дорівнятися до античних зразків, зокрема у творенні образу жінки. На останній суттєво впливали історично-соціальний прогрес, світоглядні засади, рівень освіченості, таланту автора.

У різножанрових творах латиномовної прози подано різноманітний матеріал стосовно вивчення жіночих персоніфікованих образів і загального типу жінки. Зокрема, художні тлумачення рис характеру і життєвого шляху.

РОЗДІЛ 3. ПАРАДИГМА ОБРАЗУ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ БАРОКО

3.1. Літературно-мистецькі засади українського Бароко

Доба Бароко в історії українсько-європейських літературних взаємин є певною мірою перехідним часом. На цю добу припадає завершення ренесансного етапу початок барокового з цілком уже іншими рисами й тенденціями. Зокрема, формується і розвивається новий тип історико-літературних пам'яток, в яких головне значення має суспільно-політична проблематика, у центрі бачимо запеклу боротьбу козацтва проти турецько-татарської агресії і польсько-шляхетської експансії [38].

Письменники епохи Бароко тлумачили світ як ілюзію і сон. Їхні художні реалістичні описи синтезувалися з алегоричними зображеннями. Популярними в цей час були символи, алегорії, метафори, різні театральні прийоми, графічні зображення, численні риторичні фігури, антитези, паралелізми, градації, оксиморони.

Поширеним було бурлескно-сатиричне ставлення до дійсності. Література Бароко характеризується загальною різноманітністю, підсумовуванням знань про світ, всеохоплюваністю, енциклопедизмом, що часто ставав хаотичним і сміховинним, сповненим прагнення дослідити буття. Бароко також тяжіє до символіки.

Добу 17 — 18 століття характеризують як часи староукраїнської культури, котра передувала новій, створеній раніше. Мистецтво епохи було виконано у стилі бароко, здатному наповнити всі культурні сфери, набувало воно розквіту у 18 столітті та стало відомим усьому світові як «українське бароко».

Серед православно-слов'янських країн Бароко найраніше з'явилося саме в Україні та Білорусі, котрі перебували тоді у складі Польсько-Литовської держави, значно тісніше взаємодіяли з польською і західноєвропейською бароковими літературами. Саме тут Бароко досягло найвищого рівня свого

розвитку, що зумовило активну роль української культури Бароко в контексті тогочасних східно- і південнослов'янських, східнороманських культур. Д. С. Лихачов пише, що візантійська культура «вступила на Русь через посередництво Болгарії... так і бароко вступило на російський ґрунт через посередництво Білорусі й України, де воно теж, як згодом у Росії, було засвоєне без передуючої йому “нормальної” стадії Ренесансу. Росія засвоїла бароко в “адаптованому”, “полегшеному” Україною і Білоруссю вигляді». Аналогічні функції українське бароко виконувало також у південнослов'янських країнах і в румунських князівствах Молдавії і Волощини [38, с. 251].

У ці часи нового вигляду набував Київ, постав фактично його сучасний образ. Активно тривало будівництво північного Лівобережжя, насамперед Чернігова. Також бароконі споруди зводилися на західноукраїнських землях, зокрема у Львові. Формувалася українська національна архітектура школа, представлена І. Григоровичем-Барським, С. Ковніром, Іваном Зарудним.

Українське бароко на відміну від західноєвропейського мало більш стримані орнаменти і спрощені форми, що постали в XVII столітті. В українській архітектурі воно ще називається козацьким Бароко, а також мазепинським бароко, адже найбільше розвивалося в часи гетьманства Івана Мазепи .

Загалом культура і мистецтво мали вагоме місце в житті та діяльності гетьмана, мецената Івана Мазепи. Мазепинська доба - це епоха формування власного стилю, який проявився в архітектурі, образотворчому мистецтві, літературі, загалом культурі, побуті гетьманської України. Він був подібний до стилю західноєвропейського бароко, проте водночас і глибоко національний стиль за характером.

В літературі «Справжній початок бароко, — зазначає Д. Чижевський, — це Мелетій Смотрицький, це проповіді та почасті вірші Кирила Транквіліона Ставровецького, а повна перемога бароко — утворення київської школи» [9, с. 355].

Бароко в Україні поширилося в усіх жанрах тодішньої літератури. Українська барокова поезія представляє силабічний вірш і вірш народний.

Найбільш популярним жанром барокової поезії була духовна пісня. Також різні жанрові форми існували в поезії світській: філософська, еротична лірика, панегірик, епіграма, пейзажні, емблематичні вірші тощо.

Найбільш оригінальними творами українського бароко були «віршові іграшки» — твори експериментальні, формотворчі, певною мірою «авангардистські» [2, с. 77].

Популярними були акростих і мезостих (у першому початкові літери кожного рядка утворювали ім'я автора, у другому - потрібні слова склалися з літер, що знаходилися посередині вірша) [2, с. 79], кабалістичні вірші (числове значення слов'янської абетки давало можливість підрахувати рік написання твору), фігурні вірші (друкувались у формі хреста, яйця, чарки тощо).

І. Величковський присав «раки літеральні» - вірші, в яких рядки читалися однаково справа наліво і зліва направо («*Анна пита мя я мати панна...*») [6], алфавітний вірш, слова якого починаються з літер алфавіту («*Аз благ всьх глубина, // Дъва єдина...*») [6], вірш-Протей, що писався за допомогою механічної перестановки слів з місця на місце.

Розвивалася також українська барокова проза, зокрема це були повісті, оповідання релігійного характеру (Д. Туптало, П. Могила) і світського. Творилася демонологічна повість, авантюрне оповідання. Активно розвивався український театр. У драмах використовувалися мотиви й образи християнські та античні. Поширеними були великодні та різдвяні драми, п'єси на зразок європейських міраклю та мораліте. У XVIII столітті писалися також суто світські драматичні твори на теми української і всесвітньої історії («Володимир» Ф. Прокоповича, «Благодутробіє Марка Аврелія» М. Козачинського). також сучасна комедія фобрувалася на основі барокової інтермедії.

3.2. Система художніх жіночих типів у літературі

Суттєве значення у літературі відіграло на той час нове видання творів Івана Величковського, творчість котрого стала знаковим явищем у розвитку українського поетичного мислення кінця Бароко. Зокрема, його книги “Зегар з

полузегарком”, “Млеко”. також він автор чудових “Вінців”, присвячених великомучениці Варварі. Широка назва твору передає традиції киеворуської житійної літератури, коли ім’я головного героя (в даному випадку – Варвара) містить не лише титул (“*свята*”), а й непрямую характеристику мучениці (“*от молитв к ней о крайнем доброй смерти даръ*”) [6].

Таке семантичне поле імені зумовлювало його сакралізацію, “обожнення самого святого” [39], а також встановлення “містичних зв’язків між ним і конкретною спільнотою” [39], тому звернення у молитві до Варвари – запорука спокійного відходу з земного життя. Загалом використання у духовному вірші імені Святої, що свідчить про її беззаперечну чистоту і непорочність, доводить її чудодійні можливості. Подібно і в агіографічному творі великомучениця Варвара фактично не має рис звичайної людини, натомість вона перетворюється у носія “абсолютно-сакрального” [43]. Така близькість і розраховує на зближення з Богом:

*В высокой веръ ради красоты тѣлесной
храненная, ближайша красотѣ небесной* [6].

Наслідуючи та розвиваючи агіографічну фабулу, Іван Величковський формує і широко розгортає сюжет в одномірному просторі, де “реальні географічні й історичні образні елементи втрачають свою первинну семантику і набувають нового, умовного змісту” [10, с. 457].

Ведучи оповідь про родовід великомучениці (“*Варваром родителем рожденная дѣво*”) [6], прийняття нею християнства (“*свѣт троичный возделѣвши сердцем чистым зрѣти*”) [6], Іван Величковський закладає певний конфесійний конфлікт, вирішення якого утвердить ідею твору, суть якої полягає в перемозі над язичництвом, яке втілює Діоскур й прославлення Християнства.

Образ Святої як нареченої Сина Божого бачиться у двох площинах – земній і небесній. Свідчення тому – численні бінарні опозиції (“*отец-варвар*” \ “*бог-отец*”, *кат* “*отец плотскій*” \ *Христос*, “*врач души и тела*” тощо) [6]. Реальний і символічний світ, у якому знаходиться страдниця, підсилюють драматизм конфлікту. На відміну від мартирія [3, с. 7], Іван Величковський не описує

обряду ініціації Варвари, тобто сцен ізоляції діви і відмови від заміжжя, якими рясніють житійні оповіді [3, с. 8].

Загалом автор зображує духовну силу подвижниці, що дає можливість їй гідно пережити втрату родинних зв'язків, важкі тортури, прийняти мученицьку смерть в ім'я Спасителя - Сина Божого. Таким чином, жертвність Варвари значною мірою подібна до Небесного Агнця (на картинах публічних катувань, передсмертних молитв діви). Іван Величковський дотримується канону, демонструючи це певне наслідування: Свята зберігає “в сцені смерті риси подібності з Господом і втрачає власне людські прикмети” [3, с. 16].

Також Свята порівнюється з небесними силами, особливо при описі її перебування в “*господню чертогу*” [6], або називає нареченою Ісуса Христа.

Отже, в основі “Вінця Святій Варварі” Івана Величковського лежить мартирій з Великих Четьїх Міней. Образ великомучениці ґрунтується на канонічній релігійній ідеї, яка творить є поведінку Варвари, риси її характеру, мотивує вчинки, коли Свята представлена “не в номінативній, а в іконічній і поведінковій формі” [3, с. 17]. Мучениця, відповідно до житійному канону, перебуває “в одному синонімічному ряді з Богом” [3, с. 19], добре використані елементи поетики мартирологічного сюжету – антитези – надають “Вінцям Святій Варварі” емоційності.

У поетичному тексті багато біблійної символіки (*терен, трійка, Сіон*), образами Книги Книг (*Трійця, Діва Марія, ангели*). бачимо також потяг барокового автора до контрастів (“*терна злато цвѣт благій*” [6], “*черна в титль, красна в вѣре*” [6]).

Інколи вони формують опозиційні пари (“*покров свѣтлый ангелскій*” Варвари – “*душа нага*” ліричного героя). Сміслові навантаження тексту формується за допомогою слова “Варвара”, а тавтологічні сполучення на кшталт “*Христос ти плоть ѿ кров дал свою даяти*” [6] надають більшої впливовості оповіді.

Образ Богородиці як один з провідних у культурі бароко посідає чільне місце в образній системі релігійної поетичної спадщини митця. Шляхом екзегези

Святого Письма автором збірки “Млеко” доводиться глибока символічність образу Діви Марії.

Перша іпостась Марії – мати Ісуса. І. Величковський паралельно включає до її характеристики скупі біблійні відомості. Поет звертає увагу читача на Марію-годувальницю, наголошуючи на символічності образу молока як уособлення зачатків християнського вчення, з одного боку, й акафістичного символу благословення, з іншого [10, с. 653].

Богородиця І. Величковського представлена в образі непорочної діви-нареченої, у змалюванні якого письменник послуговується цифровою символікою (сімка), тавтологією на кінці рядка (“*дывов диво*”) [6].

Називаючи Приснодіву дочкою Царя Небесного І. Величковський доводить відповідність між триєдиним Богом і Маріам у моделях «Отець – дочка», «Син – мати», «Дух Святий – Наречена» [3, с. 21]. Епітетами-інверсіями підкреслюється винятковість Богородиці. Її доброта порівняна з морем – символом нескінченності, скарбниці і, водночас неодмінним атрибутом Приснодіви.

Прийом самохарактеристики з боку Пречистої надіє їй тим самим роль активного мовця, зверненого до Всевишнього і до смертних. Небесна «*владычица*» зображена власницею вінця з дванадцяти зірок – символу панування, вічного дівства і досконалості.

Діва Марія символізує Початок чудес Христових, Його проповідницької діяльності, життя, Безкінечну надію Адама і Єви на прощення і помилування. Прообразами Великої Матері виступають «купина», «столп» [43].

Марія уособлюється з миром – християнським символом добра, мудрості, терпіння.

Особливої уваги І. Величковський надає жіночій темі, щоправда, не без традиційної церковної упередженості [3, с. 10]. Роль жінки, за визначенням пресвітера, служити опорою своєму чоловіку. Цікава й авторська етимологія слова «*наречена*» або «*невіста*». Саме за необізнаність у господарських справах чоловіка, у широті його подружніх обов’язків «*ся невістою жена именуєт*» [6].

Іноді, на думку Б. М. Бадрак, письменник виявляє здоровий чоловічий егоїзм, засуджуючи вимогливих жінок. Ставлення до жінки як до нижчої істоти, прищеплюване церквою, за словами науковця [3, с. 11], простежується і в поглядах поета до чоловічої половини. Він переконаний у її зрадливості, пліткарстві, пустомовстві. Низьку оцінку І. Величковський дає й інтелектуальним здібностям, мотивуючи це походженням жінки.

Висновки до розділу 3

Результати проведеного дослідження дозволяють сформулювати наступні висновки.

1. Література Бароко прагне вразити читача, що можливе завдяки пишному оздобленню твору, постійному рухові, алегоризму, контрастам, тенденціям життєствердного сприйняття дійсності, вираження просвітницької тематики.

2. у Літературі Бароко поєдналися релігійні та світські мотиви, образи, тяжіння до контрастів, складна метафоричність, алегоризм, емблематичність, прагнення вразити читача, пишний, барвистий стиль, риторичні оздоблення твору. Головні риси: ускладнена форма; теоцентризм, антропоцентризм, але людина не є протипага Богові, а досконале його творіння; світська спрямованість заміняється релігійним забарвленням усіх сфер культури, визволення людини від соціальних і релігійних норм заміняється на посилення ролі церкви і держави; популярний античний ідеал краси, який поєднується з християнським ідеалом, синтезується краса духовну і фізична, внутрішня і зовнішня, примирення традицій античної і християнської; увага до природи (в науці і у мистецтві), яка трактується не як протипага Богові, а як шлях пізнання досконалості й милосердя Творця.

3. Результатом опрацювання апокрифічних зразків є цикл поезій І. Величковського, присвячених Св. Варварі. За усталеним каноном, письменник звертається до Великомучениці, оспівуючи її життєвий подвиг. За Біблією, терня символізує язичницьке походження Святої, знак страждань, спокути. Ліричний

герой, високо оцінюючи життєву позицію християнки, висловлює свої глибокі сподівання на неї як хоронительку його власних релігійних переконань. Св. Варвара у І. Величковського наділена зовнішніми рисами небожительки. Віра великомучениці в єдиного Бога (три вікна в башті), її духовна чистота, сила думок і справ – ось що є джерелом душевних сил, пам'яті, розуму й волі ліричного героя.

4. Християнська стійкість Варвари протиставляється ідолопоклонництву Діоскура. Ув'язнення дівки асоціюється з твердим покровом її молитви. Щиро співчуваючи великомучениці, І. Величковський прагне вивищити її. Кров святої порівнюється з чудотворним елеєм, тіло – із світильником. Вічне життя дівки як свідчення Божої любові імponує ліричному герою. Свідомо обходячи світські подробиці, письменник намагається відтворити головні риси вдачі Святої: непорочність, непохитність у вірі, глибоку відданість Христу, сподвижництво.

5. Символічність образу Дівки Марії забезпечується екзегезою Св. Письма і християнською традицією. Основними засобами смислотворення поезії І. Величковського є алегоризм у тлумаченні Біблії, риторичні фігури, зближення іконічного й конвенціонального знаків в образі Богородиці, широта стилістичних засобів оздоблення поетичного мовлення. Вагомою є також роль внутрішньоструктурних відношень художнього цілого, риторичних повторів, запитань, стверджень, бінарних поєднань та опозицій. Символічність образу досягається акафістичним способом організації матеріалу. При цьому загальноцерковний образ Приснодівки насажено національними рисами.

ВИСНОВКИ

Дослідивши особливості художньої еволюції образу українського жіноцтва у літературі епох Середньовіччя, Ренесансу і Бароко, було створено загальний комплексний образ жінок і визначено їх місце в українській історії.

Визначення особливості художньої інтерпретації образу жіноцтва в українській літературі окреслених епох, можна зробити наступні висновки.

Висвітливши особливості українського жіноцтва доби Середньовіччя, зокрема в літературі, можна стверджувати те, що жінка часів Київської Русі займала досить важливе місце у родинному й суспільному житті того часу. Українська жінка в добу середньовіччя відзначалася освіченістю та значним рівнем прав на протипагу жінкам європейських народів.

Образ княгині Ольги в літературі постає перед нами як образ мудрої державної діячки, керівника і воїна, що залишила помітний слід у східнослов'янській історії X ст. Стародавні літописці, без сумніву, симпатизували княгині — дружині Ігоря й регентці у пору неповноліття їхнього сина Святослава. Вони часто описують її як вродливу, енергійну, хитру й передусім мудру правительку. Та найбільший комплімент робить цій жінці літописець-чоловік, повідомивши читача про її «чоловічий розум». Вихваляння, що ними щедро обсипали Ольгу монахи-літописці, почасти можна пояснити тим, що 955 р. вона прийняла християнство. Але навіть без цього Ольга лишалася б видатною правителькою.

Образ Ярославни має глибоко поетичний характер. В літературі, зокрема в "Слові..." Ярославна описана як виключно позитивний образ. Вона постає як ніжна, спокійна, лагідна жінка, сповнена турботою, уособлення подружньої вірності, моральної чистоти. В цьому образі втілена печаль і піклування вітчизни про своїх воїнів.

Образ Ярославни належить до найблагородніших і найдовершеніших жіночих образів у світовій літературі. Високі людські почуття, тонко підмічені й відтворені автором «Слова...», витримали випробування часом. Пройшовши

крізь віки, Ярославна хвилює і сучасного читача своєю моральною силою, благородством, чистотою.

Преподобна Єфросинія стала матір'ю жіночого монашества і всіх дружин руських, які обрали шлях духовного вдосконалення і аскетизму. Вона — перша руська ігуменя, «матінка Руської землі». Вона першою з святих руських жінок втілила і розкрила для інших російських жінок шлях святості преподобних, як головний в укладенні Святої Русі. Життя її — повнота преподобнічеського подвигу. Вона стала першою наставницею російських жінок в таїнствах духовного життя.

Описавши характерні особливості Ренесансу в українській літературі та проаналізувавши образ жіноцтва в латиномовній прозі, можна дійти наступних висновків. Письменники, які творили латинською мовою, прагнули в усьому дорівнятися до античних зразків, значною мірою це стосується й образу жінки. Проте будь-яке наслідування не може досягти повної тотожності з оригіналом — коли йдеться про літературу, на це впливають, передусім обставини історично-соціального розвитку суспільства, світоглядні засади, міра освіченості та обдарованості автора.

Найбільш детально висвітлені жіночі суспільні ролі — королева, магнатка, шляхтянка (філософсько-релігійні трактати, етикетна література, історіографія), рідше трапляються міщанка, селянка (Ян Юзефович).

Безвідносно до соціального статусу, жінка змальовується як рівноправна сторона в подружній спілці. Гуманіст Оріховський вважав жінку благом не лише у приватному житті, вона, на його думку, може бути корисною і для спільного блага держави.

З літератури постає, що відводилася велика роль жінки в житті чоловіка, адже родина мала велике значення для гармонійного розвитку людського суспільства, на думку Оріховського.

Отже, образ жінок у дослідженій літературі Ренесансу є виключно позитивним, що говорить про велике значення жінки в тогочасному житті.

Загалом аналіз різножанрової латиномовної прози показав, що ці твори містять більш різноманітний матеріал для вивчення жіночих персоніфікованих образів, аніж образу власне жінки: слава, перемога, війна, скорбота тощо уявлялися митцеві того часу жінками різного віку, зовнішності, вдачі.

Проаналізувавши феномен українського бароко та дослідивши образ жінки у творчості Івана Величковського стає зрозумілим, що культура та література бароко позначена прагненням вразити читача пишним оздобленням твору, відтворенням постійного руху, пишності, вихору часу, алегоризмом, різкими контрастами, тенденцією життєствердного сприйняття дійсності, вираженням просвітницької тематики.

Розглянувши образ святої Варвари та Богородиці в циклі поезій І. Величковського, що належить до апокрифічних зразків, можна дійти висновку, що за усталеним каноном, письменник звертається до Великомучениці, оспівуючи її життєвий подвиг. За Біблією, терня символізує язичницьке походження Святої, знак страждань, спокути. Ліричний герой, високо оцінюючи життєву позицію християнки, висловлює свої глибокі сподівання на неї як хоронительку його власних релігійних переконань. Св. Варвара у І. Величковського наділена зовнішніми рисами небожительки. Віра великомучениці в єдиного Бога (три вікна в башті), її духовна чистота, сила думок і справ – ось що є джерелом душевних сил, пам'яті, розуму й волі ліричного героя.

Християнська стійкість Варвари протиставляється ідолопоклонництву Діоскура. Ув'язнення діви асоціюється з твердим покровом її молитви. Щиро співчуваючи великомучениці, І. Величковський прагне вивищити її. Кров святої порівнюється з чудотворним елеєм, тіло – із світильником. Вічне життя діви як свідчення Божої любові імпонує ліричному герою. Свідомо обходячи світські подробиці, письменник намагається відтворити головні риси вдачі Святої: непорочність, непохитність у вірі, глибоку відданість Христу, сподвижництво.

Символічність образу Діви Марії забезпечується екзегезою Св. Письма і християнською традицією. Основними засобами смислотворення поезії І.

Величковського є алегоризм у тлумаченні Біблії, риторичні фігури, зближення іконічного й конвенціонального знаків в образі Богородиці, широта стилістичних засобів оздоблення поетичного мовлення. Вагомою є також роль внутрішньоструктурних відношень художнього цілого, риторичних повторів, запитань, стверджень, бінарних поєднань та опозицій. Символічність образу досягається акафістичним способом організації матеріалу. При цьому загальноцерковний образ Приснодіви насажено національними рисами.

Отже, дослідивши і проаналізувавши художню інтерпретацію образів жінок в українській літературі доби Середньовіччя, Ренесансу та Бароко, можна сміливо стверджувати, що, на противагу жінкам європейських народів, українська жінка займала досить важливе місце у родинному й суспільному житті. Ще в добу середньовіччя українська жінка відзначалася освіченістю та значним рівнем прав. В епоху Ренесансу автори літературних творів звеличували жінку та прирівнювали її до чоловіка. В літературі вона постає рівноправною і необхідною для гармонійного розвитку людського суспільства.

Не винятком стала і література Бароко. Тут жінки наділяються титулом “*свята*”, вони мають духовну силу, характеризуються як мучениці, як непорочі діви-наречені. Водночас Величковський переконаний і у зрадливості, пліткарстві, пустомовстві жінки, також він дає низьку оцінку й інтелектуальним здібностям, мотивуючи це походженням жінки. Пояснюється таке ставлення до жінки як до нижчої істоти тим, що воно було прищеплюване церквою.

Загалом, можна зробити висновок, що жінка у всі часи була тією могутньою рушійною силою, яка надихала чоловіків. Вони заради неї ішли на найбожевільніші вчинки та подвиги. Заради неї царі розпочинали війни, які вершили долі цілих народів, а митці створювали вічні актуальні у будь-який час шедеври. Беззахисність, ніжність, чуттєвість в руках жінки перетворюються на могутню зброю і знаряддя керування сильною статтю. Ці риси, взяті разом, ми звикли об’єднувати у поняття жіночності, яка визначає справжню жінку.

Отже, у давній українській літературі, зокрема текстах культурно-історичних епох Середньовіччя, Ренесансу і Бароко, спостерігаємо поетапну літературно-мистецьку еволюції образу жінки. Насамперед у формуванні образу жінки спостерігається синтез як суто літературних світоглядних засад, так і загальної мистецької тенденції епох. Ключовою рисою образу жіноцтва є його поступова секуляризація, здатність акумулювати в собі характеристики насамперед суспільного, культурного, мистецького життя, а також суто духовно-релігійні. Варто наголосити, що середньовічний образ русько-української жінки, сформований в епоху Київоруської держави, склав основу для літературно-мистецьких модифікацій його у часи Ренесансу і Бароко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алпатов М. В. Всеобщая история искусства / М. В. Алпатов. – т. 2. – М. — Л., 1999. – 342 с.
2. Андял Ендре. Світ слов'янського бароко / Е. Андял. — Лейпціг, 1991. – 125 с.
3. Бадрак Б. М. Творчість Івана Величковського. Тематика, барокова образність: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Київ, 2005. – 26 с.
4. Білецький П. О. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. – Л.: Искусство, 1981. – 256 с.
5. Білоус П. В. Історія української літератури XI–XVIII ст. : [навч. посібн.]. / Петро Білоус. – К.: ВЦ «Академія», 2009. – 424 с.
6. Величковський І. Твори: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/velych/vel.htm>
7. Вельфин Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии / Г. Вельфин. — СПб: Азбука-классика, 2004. — 287 с.
8. Вирський Д. І. Ст. Оріховський-Роксолан як дзеркало національних історіографій / Д. І. Вирський // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету: Історичні науки. – Т.6(8). – Кам'янець-Подільський, 2001. – С.215–221.
9. Галич О. Теорія літератури / О. Галич. – Київ: Либідь, 2006. – 487 с.
10. Геллей Г. Біблійний довідник: [короткий біблійний коментар]. – Т.: Всесвітня християнська місія, 1985. – 858 с.
11. Голенищев-Кутузов Й. Н. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия) / Й. Н. Голенищев-Кутузов. – М., 1963. – 180 с.
12. Грицай М. Давня українська література / М. Грицай, В. Микитась, Ф. Шолом. – К. : Вища школа, 1978.

13. Грушевський М. С. «Слово о полку Ігоревім» // Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. – Т. 2. / Михайло Сергійович Грушевський / [упоряд. В. В. Яременко; приміт. С. К. Росовецький]. – К.: Либідь, 1993. – С. 159–222.
14. Грушевський М. С. З історії релігійної думки на Україні // Грушевський М.С. Духовна Україна (Збірка творів). – К.: Либідь, 1994. – С. 5–134.
15. Грушевський М. С. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. – К.: Наукова думка, 1991. – Т.6. – 680 с.
16. Грушевський М. С. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. – Т. 2. / Михайло Сергійович Грушевський / [упорядн. В. В. Яременко; приміт. С. К. Росовецький]. – К.: Либідь, 1993. – 264 с. – («Літературні пам'ятки України»).
17. Елштайн Дж. Громадський чоловік, приватна жінка. Жінки у соціальній і політичній думці. К.: Видавничий дім “Альтернативи”, 2002.
18. Епоха українського літературного бароко: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.medievist.org.ua/2015/11/blog-post_11.html
19. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.
20. Житіє Ольги. За рукописом XVII ст. Переклад на сучасну українську Мирослави Шевчук <http://litopys.org.ua/oldukr/olha.htm>
21. Життя і подвиги преподобної Єфросинії Полоцької. Друкарня І.Д. Ситіна, Москва. - 1910
22. Золоте слово: хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 кн. / [упоряд. В.Яременка, О.Сліпушко]. – К., 2002.
23. Домбровський Іван. Дніпрові музи. – Київ, Академперіодика, 2014. – 71 с.
24. Княгиня Ольга //Нове покоління України. - 2004. - № 3. - С. 30-31

25. Колосова В. П., В. І. Кречотень До питання про життя і творчість Івана Величковського // Величковський І. Твори. Київ - 1972
26. Корж Н. В. Место и особенности латинского языка в творчестве Г. Сковороды: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. / Н. В. Корж. – Х., 1995. – 19 с.
27. Кравченко А. Козацька наречена // Запорозжці: до історії козацької культури. – К.: Мистецтво, 1993. – С. 214–231.
28. Кралуок П. "Житіє княгині Ольги"/ Петро Кралуок //День. - 2003. - 10 січня. - С. 8
29. Кречотень В. І. Величковський Іван // Українська літературна енциклопедія. — Т. 1. — К., 1988. — С. 284—285.
30. Литвинов В. Д. Ренесансний гуманізм в Україні (Ідеї гуманізму епохи Відродження в українській філософії XV – початку XVII століття). – К., 2000.
31. Литвинов В. Д., Множинська Р. В., Гендерні" погляди Станіслава Оріховського (українського мислителя 1-ї половини XVI-го ст.): «Українське релігієзнавство». – 2008. – № 47. – С. 188-203. "
32. Литвинов В.Д. Станіслав Оріховський. Історико-філософський портрет. – К. Академперіодика, 2014
33. Марцінович А.Святая Ефрасіння. - Мінск: "Білорусь", 2008
34. Мишанич О. Довкола «Слова». Нова ревізія автентичності видатної пам'ятки / Олекса Мишанич // Золоте слово.
35. Міхаленко Є.І. Сказання про житіє преподобної Єфросинії, ігумені та княжни Полоцької. - Мінськ: Свято-Єлизаветська жіночий монастир, 2007
36. Мустафін О. Р. Справжня історія раннього нового часу / О. Р. Мустафін. – Х., 2014. – С. 171 – 177.
37. Наливайко Д. С. Оріховський як український латиномовний письменник Відродження // Українська література XVI—XVIII ст. та інші слов'янські літератури. — К., 1984
38. Наливайко Д. О. Україна очима Заходу. – Київ. ГрамотаЄ 2008, с.251

39. Образ святої варвари у творчості Івана Величковського: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ukrlit.ucoz.ua/publ/v/velichkovskij_ivan/obraz_svjatoji_varvari_u_tvorchosti_i_vana_velichkovskogo/64-1-0-393
40. Огієнко І. Українська культура / І. Огієнко. – К. : Знання, 1992. – 346 с.
41. Оріховський Ст. [Orichovius St.]. *Fidelis subditi De instiutione regis ad Sigismundum Augustum Poloniae regem libri duo quales anno 1549 editurus erat Stanislaus Orichovius.* – Warszawa, 1990.
42. Повстенко О. Велика княгиня Ольга в народній пам'яті і в історії Києва //Хроніка 2000. - 2002. - № 49-50. - С. 729-743
43. Потапенко О. І. Словник символів / О. І. Потапенко: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://refdb.ru/look/1176022.html>
44. Промова на похоронах Сигізмунда польського короля Сигізмунда Ягеллона, дається за: *Orationes clarorum yirorum hominum, vel honoris officiiæ causa ad principes, vel in funere de virtutibus eorum habitæ: Funere Sigismundi Jagellonis Poloniae regis, Stanislai Orichovii Rulheni // In academia Veneta, M. D. LIX. 74 зв. — 96.* Переклад В. Литвинова.
45. Свенцицкая И. Женщина в раннем христианстве // Женщина в античном мире. М.: Наука, 1995. С. 156–167.
46. Сирцова О. Повість про хрещення княгині Ольги в культурі Русі XI ст. //Київська старовина. - 1998. - № 1-2. - С. 158-164
47. Сліпушко О. М. Софія Київська. Українська література середньовіччя: доба Київської Русі (X–XIII століття) / Оксана Миколаївна Сліпушко. – К.: Аконт, 2002. – 399 с.
48. Слово о полку Ігоревім / Упорядк. та прим. О. Мишанича. – К., 1986;
49. Слово про похід Ігорів...// Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 кн. / [упоряд. В. Яременка, О. Сліпушко]. – К., 2002. – Кн. 1.– С. 356–416. <http://litopys.org.ua>

50. Туптало Дмитро - Життя святих, Том 1, Переклав Валерій Шевчук - Львів, «Свічадо», 2008 Електронний ресурс: http://www.truechristianity.info/ua/books/saints_ua_01/saints_ua_01_025.php
51. Ушкалов Л. Феномен української полемічної літератури / Л. Ушкалов // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 16–21.
52. Філософський енциклопедичний словник. – Київ, 2002. с. 46
53. Франко І. Іван Вишенський, його час і письменницька діяльність / І. Франко // Твори : в 20 т. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1955. – Т. 16. – С. 413–429.
54. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / [упоряд. О. І. Білецький]. – К., 1967.
55. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–XV століть: у 2 кн. / [упоряд. В. Яременка, О. Сліпушко]. – К., 2002. – Кн. 1.– С. 417–427.
56. Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – С. 66–96.
57. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Нью-Йорк, 1956. — С. 248-317
58. Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Тернопіль, 1994. – 320 с.
59. Шевчук В. О Іван Вишенський. Твори / Пер. В. Шевчука. — К.: Дніпро, 1986.
60. Шевчук В. О. Муза роксоланська. Українська література XVI–XVIII ст. У двох книгах. Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – Київ «Либідь» 2005. – 726 с.
61. Щербина Р. А. Латинськомовна історіографія в Україні середини XVII ст. як мовно-культурне джерело (на матеріалі хронік про Визвольну війну українського народу 1648-1657 років): автоерф. дис. ... канд. філол. наук / Р. А. Щербина. – К., 2006. – 22 с.

62. Яременко В. Панорама української літератури від початків до кінця XVIII століття / В. Яременко // Слово багатоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV – XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI – XVIII століття) : в 4 кн. – К. : Аконт, 2006. – Кн. 1. – С. 11–31.

63. Яременко В. Українська поезія XVI століття / В. Яременко // Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 5–34.

64. Ястребицкая А. Западная Европа XI–XIII веков. Эпоха. Быт. Костюм. М.: 1978.