

1989. – 426 с.

3. Джеджула О. М. Теорія і методика графічної підготовки студентів інженерних спеціальностей вищих навчальних закладів: дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / О. М. Джеджула. – Тернопіль, 2007. – 458 с.
4. Райковська Г. О. Наукові підходи та сучасний стан з графічної підготовки майбутніх фахівців у ВНЗ / Райковська Г. О. // Вісник Житомирського державного університету ім. Франка. – Випуск 35, Житомир, 2007. – С. 109–114.

*Людмила Рожко*

### **СЕМАНТИКА ОБРАЗУ ЯРОСЛАВНИ В «СЛОВІ О ПОЛКУ ІГОРЕВИМ»**

У творах середньовічного періоду української літератури, коли набув поширення жанр літописання, переважав історичний тип жінки. Як правило, це були особи з княжої родини або ж іноземні королеви, принцеси тощо. Здебільшого згадки про них у літописах обмежувалися короткими повідомленнями про певні події, що їх стосувалися.

Окремо від історичних та релігійних типів жінок в українській літературі Середньовіччя стоять образи жінок у «Слові о полку Ігоревім», найпомітнішим з яких є образ Ярославни. Образ жінки у «Слові» тяжіє до фольклорного і має символічну паралель з образом землі-матері. Задля захисту якої, на думку автора, необхідно забути всі чвари і непорозуміння, фабульним центром твору виступає невдалий похід Новгород-Сіверського князя Ігоря Святославича і його брата Всеволода, князя Курського, на половців у кінці квітня – на початку травня 1185 року.

У Києві за часів «Слова» правив Святослав Всеволодович, як і більшість героїв поеми, представник роду Ольговичів, син київського князя Всеволода Ольговича і Марії, дочки Мстислава Великого. Святослав був типовим «головним» князем на Русі того періоду, однак не мав потужного впливу на «підлеглих» йому правителів. Власне, навіть враховуючи винятково шанобливе ставлення автора «Слова» до Святослава, тут він постає хоч і мудрим патріархом, та безсилим будь-що змінити сюзереном. З іншого ж боку, саме через спільний похід руських князів на половців під проводом Святослава у 1183 році, в якому вони одержали перемогу над ворогом, його молодші двоюрідні брати Ігор і Всеволод, які не брали участь у цьому поході, вирішили і собі пошукати слави у землях половецьких.

Фрагмент «Слова», присвячений Ярославні, який традиційно називають «плачем» (хоча важко не погодитися з думкою Білоуса, що це радше «замовляння» [17, с. 207–223]), традиційно трактують як ліричну вставку до поеми, плач люблячої жінки за своїм коханим чоловіком, а саму

Ярославну – як еталон вірної дружини. Насправді ж цей епізод має прямі причинно-наслідкові зв'язки з попередніми і наступними подіями. «Плач» руських жон за своїми чоловіками вміщено у творі раніше, і він справді нагадує саме оплакування, в якому відсутнє звертання до когось чи надія на допомогу.

Слова ж Ярославни недаремно стоять за смыслом саме після звернення автора до князів. Ніхто з них, сильних мужів і могутніх володарів, які могли б зібрати в похід свої війська, не озвався, всі байдуже відвернулися, тільки вона, жінка, до якої не звертався автор, відгукнулася. У неї нема фактичної сили, вона не може прийти Ігорю на допомогу з мечем, тому вона пускає в хід те єдине, чим може зарадити – молитву до сил природи.

Спочатку Ярославно звертається до вітру, потім – до води, яку символізує Дніпро, нарешті до сонця – наймогутнішої із сил природи.

Після цього відразу йде своєрідна кульмінація твору, коли Ігор чудесним чином тікає з половецького полону і щасливо повертається додому. Саме ж замовляння Ярославни ніби протиставляється попередньому зверненню автора до князів, як протилежність земного і небесного: люди вирішили закрити очі на біди свого «брата» і вітчизни, але природа, батьківщина ніколи не залишить свого «сина» напризволяще. П. Білоус, пояснюючи, чому Ярославно у своєму замовлянні зверталася тільки до трьох стихій – вітру, води й сонця – висловив припущення, що, можливо, у язичницькому середовищі княгині культ землі просто не був розвинений [17, с. 220]. Але, цілком імовірно, що Ярославно не зверталася до землі тому, що, як сказано вище, за неї це вже зробив автор – він благав земних правителів про допомогу, але вони відмовили.

Похід Ігоря – це тільки фабульний центр «Слова», але не ідейний. Головна ж тема тут – тема рідної землі, і саме образ землі, Русі-матері, яка стоятиме за своїх дітей навіть тоді, коли всі відвернуться, є головним героєм цього твору.

Щодо Ярославни, то, одного боку, можна сприймати її персону тут саме як історичну, а її плач-замовляння-звертання як вияв почуттів конкретної жінки-княгині до свого чоловіка.

З одного боку, Ярославно зображена як вірна дружина, котра завжди асоціюється з домом і затишком, а з іншого – вона одна з тих, у кому автор втілює образ землі-матері. Тому княгиня й не згадує у своєму зверненні Землі, бо вона і є Земля. Однак Земля – сила пасивна, сама вона не може врятувати князя Ігоря, і через це звертається до інших, активних сил природи, дорікаючи їм за бездіяльність і таким чином спонукаючи до дій.

Отже, жіночі образи у «Слові о полку Ігоревім», зокрема образ Ярославни, відіграють у творі ключову роль, бо символізують собою образ рідного дому і Батьківщини, яку покинули напризволяще чоловіки. У самій же Ярославні проглядаються триєдині риси вірної дружини, землі-матері, а також Борогодиці – небесної матері і заступниці усіх смертних.

---

### Список використаних джерел

1. Білоус П. В. Літературна медієвістика. Вибрані студії: у 3-х томах. Т. 2: Художній світ давньої української літератури: Ізборник. Житомир: ПП «Рута», 2012. 428 с.
2. Спадщина поколінь: Прадавні українські літературні пам'ятки. Київ: Грамота, 2005. 592 с.
3. Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» як історичне джерело. Таємниці давніх письмен. Київ: Просвіта, 2006. 508 с.

*Вікторія Романенко*

### ПРИЧИНИ ВІДРОДЖЕННЯ ЖАНРУ СОЛЬНОЇ СОНАТИ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ НА РУБЕЖІ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ

ХІХ століття стало періодом формування нової професії – музиканта-виконавця, хоча багато хто з композиторів, як і раніше, епоху бароко поєднували ці терени музичної діяльності. Поряд з іншими інструментами скрипка зайняла важливе місце в мистецтві романтизму з його підвищеною тягою до мелодійності, активному інтонуванню кожного повороту мелодійного голосу, що було викликано схильністю до експресивного суб'єктивізму вираження почуттів і емоцій.

Винахід французьким майстром Турт нового смичка ще в кінці ХVІІІ століття різко збільшило віртуозні можливості інструменту. Композитори і виконавці насолоджувалися стрімкими пасажами, стрибучими штрихами, масштабами широкої кантилени. Тому сприяли і «революція» Леклера, який змінив якість струн (перехід на металеві струни). Потужний ривок до нової віртуозності, що стався в творчості Тартіні, підготував наступний «вибух» цієї самої віртуозності в мистецтві ХІХ століття. Провідні жанри романтичної епохи – концерт, каприс, варіації, фантазія на теми з опер (практично у всіх провідних композиторів-скрипалів), фантазія-Апасіоната (В'етан), рондо-каприччиозо (за прикладом Мендельсона у Сен-Санса), поема (за прикладом Ліста у Шоссона і Лало), балада або легенда (за прикладом Шопена у Венявського), віртуозні мініатюри (полонези, мазурки, угорські, слов'янські танці, різноманітні програмні п'єси, вальси) – демонстрували, перш за все, віртуозні можливості інструменту, новації сольності. Кожен з віртуозів-скрипалів, серед яких Крейцер, Віотті, Шпор, В'етан, Паганіні, Венявський, Сорі, Липинський, Йоахім, Сарасате, Лало, Шоссон – лише верхівка айсберга всієї маси скрипкової буквально масової культури – вклав в мовну «скарбничку» сольної скрипки свою неповторну частинку, свою риску і фарбу. Винаходилися нові прийоми і штрихи. В результаті жанри сольного скрипкового виконавства «влітають» в ХХ століття на «крутій хвилі» підйому.

Однак захоплення на початку ХІХ століття можливостями прямого