

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ» ІМЕНІ Т.Г.ШЕВЧЕНКА
Філологічний факультет
Кафедра української мови, літератури та журналістики

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

“Інтерпретація образу Роксолани в українській романістиці”

Спеціальність — 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
освітнього рівня «МАГІСТРА»

Магістрантки 68МУ групи

**Мирошниченко Наталії
Володимирівни**

Науковий керівник —

Доктор педагогічних наук,
професор, професор кафедри
української мови, літератури та
журналістики

Жила Світлана Олексіївна

Національна шкала _____

Кількість балів _____ ECTS _____

Члени комісії

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

м. Чернігів – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади вивчення традиційних образів в українській літературі.....	8
1.1. Розвиток поняття “світовий образ” в українському літературознавстві.....	8
1.2. Своєрідність інтерпретації Роксолани як світового образу в українській літературі.....	13
Висновки до першого розділу.....	20
РОЗДІЛ 2. Осмислення образу Роксолани в українській літературі.....	22
2.1 Інтерпретація образу Роксолани та особливості її характеротворення в історичних романах Осипа Назарука та Павла Загребельного.....	22
2.2. Розкриття долі Роксолани у романах Миколи Лазорського та Тимура і Олени Литовченків.....	33
2.3. Сучасний образ Хюррем-султан в романі-трилогії Олександри Шутко.....	43
2.4. Образ Роксолани в романі Алена Паріса “Останній сон Сулеймана”..	47
2.5. Епістолярна спадщина Роксолани.....	58
2.6. Портрет Роксолани у живописі, графіці, скульптурі та кіномистецтві.....	68
Висновки до другого розділу.....	81
ВИСНОВКИ.....	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	95

ВИКОРИСТАНІ ТВОРИ МИСТЕЦТВА.....102

ВСТУП

Образ загадкової правительки Османської імперії Роксолани (української полонянки Анастасії Лісовської) впродовж багатьох епох хвилює не одне покоління: змушує істориків заглиблюватися в тогочасні архіви, надихає прозаїків та поетів на написання літературних творів, спонукає кіномитців знімати фільми про незвичайну жінку.

Роксолана – історична фігура, описана не тільки в історичних хроніках. Вона стала центральною фігурою народних пісень, її зафіксовано на полотнах середньовічних художників. Вважається, що Настасія Лісовська, прозвана в турецькій неволі Роксоланою, народилася в Рогатині, за іншими джерелами – в містечку Чемерівці на Поділлі або на Стрийщині (Самборщині).

Цій слов'янці вдалося те, чого не вдавалося жодній жінці Османської імперії: вона стала володаркою серця грізного султана Сулеймана, змусила його відступити від багатьох суворих правил, поряд із ним брала активну участь у правлінні державою, займалася благодійництвом, тобто не обмежувалася рамками гаремного життя, яким жили жінки в Туреччині. У жорстокому мусульманському світі з'явилося зовсім не типово для того часу явище – жінка-діячка, яка не тільки розважала чоловіка, задовольняючи його примхи, а була майже рівноправною з ним особистістю, що суперечило канонам ісламу. Чужинка, яка стала правителькою, викликала здивування, ненависть і водночас захоплення тогочасного суспільства.

Її вважали чаклункою, яка причарувала султана, ненавиділи й боялися турки, європейці ж, навпаки, захоплювалися її красою та мудрістю, дивувалися силі її впливу на незламного й грізного Сулеймана, який зумів підкорити більшу частину християнського світу. Образ Роксолани став легендарним, як і образ славної Марусі Богуславки, героїні народної думи, що також потрапила

в полон, проте не забула ні християнських звичаїв, ні рідної мови, ні рідної землі. Історія дівчини, яка визволила турецької неволі полонених козаків існує тільки в народній думі, не маючи документальних підтверджень. Але про Роксолану – Анастасію Лісовську з міста Рогатина – збереглися архівні документи, які засвідчують реальність цієї історичної особи, що стала не просто окрасою гарему, улюбленою жінкою султана, а його законною дружиною, що була поруч із Сулейманом більш ніж 35 років і залишила значний слід в історії Османської імперії.

Як зовні непримітній жінці вдалося підкорити серце жорстокого володаря Османської імперії, яким був її шлях від рабині-полонянки до грізної володарки Хасекі Хуррем-султан, що значно вплинула на хід історичних подій? Саме ці питання й досі хвилюють як істориків, так і митців, що намагаються знайти розгадку таємниці Роксолани. Тема Роксолани здобула широке висвітлення у вітчизняних і зарубіжних історичних та художніх джерелах. Цей образ привертає увагу істориків та митців з давніх часів, він став легендарним. За більш ніж 500 років, які минули з часу її смерті, про неї було написано безліч художніх творів, знято чимало фільмів, у яких важко впізнати реальну Хуррем-султан. Адже кожен митець бачив її образ порізно, тому й відтворював його відповідно до своєї уяви. Але незаперечним фактом залишається те, що ця жінка, безумовно, була сильною особистістю, яка змогла, пройшовши складний шлях в умовах султанського гарему, здобути прихильність султана Сулеймана, відтіснити від нього інших жінок, досягти високого рівня влади, домогтися того, щоб престол перейшов до їхнього сина Селіма.

Актуальність теми дослідження. Історичний образ Роксолани став відомим у всьому світі, через те в мистецтві (а насамперед у літературі) спостерігаємо низку художніх рецепцій її долі й особистості. Список творів про цю непересічну українку постійно поповнюється. Ураховуючи це, є потреба проаналізувати твори, присвячені цій неординарній особистості, й

скласти цілісну характеристику Роксолани як літературного образу на матеріалі художніх творів українських авторів, які зверталися до цього образу у своїй творчості.

Значну зацікавленість життя та образ великої султани-українки викликає не лише у письменників, але й істориків, біографів, літературознавців. Так, О. Дерменджі, досліджуючи постать Роксолани, у своїй праці “Трансформація сюжетів та образів у художній літературі” зазначав, що в українську літературу “...тема роксоланізму прийшла із Заходу через Польщу” [18, с. 5]. Незважаючи на це, плідним ґрунтом для її розробки та розповсюдження дослідник вважає саме українську народну творчість, “...де знайшла відлуння трагічна історія народу” [18, с. 5]. Тут варто звернутися до відомого сюжету української народної думи про Марусю Богуславку.

Образ Роксолани та сюжет про драматичну долю української бранки, яка стала відомою на весь світ султаною, своєрідно інтерпретувалися письменниками ХХ століття. Серед них найцікавіші варіації художнього осмислення долі Роксолани представили Микола Лазорський у романі “Степова квітка” та Павло Загребельний у романі “Роксолана”, втілюючи своє авторське бачення розгортання відомого сюжету.

Обрана нами тема, безумовно, є актуальною, оскільки в роботі буде розглянуто та інтерпретовано образ Роксолани в українській романістиці, комплексно будуть розглянуті теоретичні аспекти вивчення образу Роксолани в українській літературі та осмислено цей традиційний образ, з урахуванням найновіших тенденцій літературознавчої думки в аспекті нових дискурсів, що також є актуальними сьогодні.

Об’єктом дослідження є художні твори, у яких інтерпретується образ Роксолани: історичні романи Осипа Назарука та Павла Загребельного, Тимура та Олени Литовченків, О. Шутко, А. Паріса.

Предметом дослідження є особливості інтерпретації образу Роксолани українськими й зарубіжними митцями в українській романістиці.

Методологічну базу дослідження становлять праці В. Будного, М. Ільницького, Р. Гром'яка, О. Веселовського, Т. Мансірової, В. Оскоцького, В. Фащенко, Ю. І Коваліва, Н. Санакоєвої, М. А Пригодій, К. П. Ісаєнко, О. М. Матійчука, В. П. Біляцької, С. Андрусів, О. Мишанича, О. Кирилової, О. Шутко, О. Барабанової, Н. Зборовської, В. Оселедько, В. Сергійчука, М. Слабошпицького та інших.

Мета магістерської роботи – проаналізувати особливості створення та інтерпретації образу Роксолани в українській романістиці, визначити особливості інтерпретації світового образу володарки Османської імперії не тільки українськими письменниками, але й різних країн.

Мета роботи передбачає виконання наступних **завдань дослідження**:

- визначити сутність поняття “світовий образ” в українському літературознавстві;
- розглянути особливості інтерпретації образу Роксолани як світового образу в українській літературі;
- проаналізувати твори української літератури ХХ століття, в яких центральним є образ Роксолани;
- дослідити рецепцію долі Роксолани в сучасних українських прозових постмодерних романах;
- з'ясувати своєрідність творення образу відомої українки в зарубіжній літературі;
- розкрити питання епістолярної спадщини Роксолани;
- розглянути портрет Роксолани в контексті живопису, графіки, скульптури та кіномистецтва.

Наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що в дослідженні вперше проведено порівняльний аналіз художньої інтерпретації образу та сюжету про Роксолану у творах письменників ХХ-ХХІ століття, що дало змогу виявити і схарактеризувати особливість художнього мислення та світогляду письменників, жанрову своєрідність їхніх творів, визначити специфіку реалізації

домислу та вимислу в історичних романах, сюжетно-композиційні структури та більш детально схарактеризувати особливості поглиблення психологізму у творах. Це дозволило відтворити цілісний образ легендарної особистості на матеріалі сюжетно-образного контенту творів про Роксолану, а також з'ясувати відмінність у висвітленні образу головної героїні митцями різних країни часових періодів. Також узагальнено і систематизовано поняття «світового образу» та «вічного образу».

Методи дослідження. У роботі застосовано філологічний метод, порівняльного аналізу, історико-культурний метод, психологічний аналіз тощо. Основним методом на який будемо спиратися це порівняльно-типологічний метод аналізу різних творів, що дає змогу виділити спільні та відмінні риси в образі Роксолани, а також зробити узагальнення щодо образу Роксолани як коду національної героїні в сучасній літературі. Дослідження проведено на значному фактичному та художньому матеріалі текстів, які репрезентують образ Роксолани – легендарної правительки Османської імперії.

Апробація роботи.

Практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що матеріал дослідження може бути використаний у подальших наукових дослідженнях цієї проблеми літературознавцями, студентами-філологами, а також учителями й учнями загальноосвітніх навчальних закладів. Крім того магістерська робота може бути використана під час підготовки студентів до лекцій, практичних занять, уроків з історії української й зарубіжної літератури.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків, 12 додатків, списку використаної літератури (71 найменування, з них 2 – іноземною мовою). Повний обсяг магістерської роботи становить 113 сторінок, основний зміст викладено на 92 сторінках комп'ютерного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1 Розвиток поняття “світовий образ” в українському літературознавстві.

У сучасному літературознавстві поняття “світовий образ” та “вічний образ” має декілька трактувань. “Вічним” називають образ, який набуває загальнолюдського значення, виходить за межі літературного твору, навіть за межі своєї епохи. Прикладами можуть бути Прометей, Дон Жуан, Гамлет, Мазепа, Ромео і Джульєтта, Фауст і т. п.

Ці образи не втрачають актуальності упродовж століть. Вони по різному інтерпретуються у художніх творах митців, а також у інших видах мистецтва. Їхні імена стають загальними назвами, часто вживаються в ролі епітетів, вказують на певні риси людини або літературного персонажа.

Вічні образи виникають на конкретному історичному підґрунті, проте втілюють постійні колізії людської історії, закарбовують істотні риси людських характерів, концентрують у собі одвічні шукання сенсу буття, що й зумовлює звертання до них у подальшому.

Українська література також має свої “вічні” образи, які порушують важливі проблеми людського буття: образи Бояна, Ярославни, Байди, козака Голоти та ін.

У “Літературознавчому словнику-довіднику” вічні образи трактуються як “образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби...” [9, с. 138].

У сучасному літературознавстві існують різні погляди на цю проблему.

Наприклад, літературознавець О. Шевчук, з'ясовуючи сутність понять “вічні сюжети та образи”, “світові сюжети та образи” і “традиційні сюжети та образи”, наголосила на “нерівномірності функціонування сюжетно-образного матеріалу в літературі різних часів і народів”. На її думку, ці поняття не є ідентичними, оскільки між ними є певні відмінності. Дослідниця стверджує, що терміни “вічні”, “світові” і т. д., акцентуючи просторовочасову універсальність функціонування таких структур, не зовсім точно відображають сутність даного аспекту міжлітературних взаємодій і достатньо умовні [70, с. 101].

Такої ж думки дотримується й дослідниця М. Франчук, яка підкреслює: “Ми приєднуємося до думки тих дослідників, які стверджують, що терміни “вічні”, “світові” і т. п., акцентуючи... універсальність функціонування таких структур, не завжди точно відображають сутність цього аспекту міжлітературних взаємозв’язків і достатньо умовні” [65, с. 153].

Дмитренко В. І. у статті “Рецепція творчості М. Сервантеса в науковому й художньому дискурсі І. Франка” стверджує, що завдяки М. Сервантесу ми маємо сьогодні “світовий образ”, оперуємо терміном “донкіхотство”, який став органічним для нашої ментальності [21, с. 264].

Переосмислення національною літературою “традиційних” образів і своєрідне закорінення їх у національний ґрунт, адаптація до своєї ментальності з віднайденням нових смислів, що, на нашу думку, сприяє входженню рідної літератури до світового контексту й усвідомленню її як його органічної частини. Образи, які претендують на означення “традиційні”, є базою для створення нових філософських текстів, різноманітних інтерпретацій не тільки в літературі, а й в інших видах мистецтва. Водночас, набуваючи нових значень, вони зберігають зв’язок із першоджерелом, а нові значення часто є змодельованими наближено до національних моделей і відповідно до вимог часу.

Літературознавець О. Червінська наголошує: “Образи-персонажі літературного походження – це лише різновид традиційних образів узагалі, які сягають і античної міфології, і фольклору, і святого писма, і конкретних

літературних першоджерел. Деякі з них такі постійні в художній практиці різних епох, що дістали термінологічну позначку “вічних” [69, с. 151].

Історичні образи-персонажі теж стають вічними, оскільки їх продовжують відтворювати літератори у всі часи світової історії, саме тому О. Червінська наголосила: “На відміну від інших, художні образи історичного походження – вертативні (вони колись реально існували), в чому й полягає їх найважливіша диференційна ознака” [69, с. 152]. Вона наголосила, що традиційний образ “виникає насамперед як явище національне” [69, с. 153].

Дослідниця О. Шевчук, поділяючи точку зору О. Червінської, стверджує, що “у звичному процесі традиціоналізації образу історичної особи бувають і винятки. Один із них стосується постаті Роксолани (1505 – 1561) – дружини турецького султана Сулеймана Пишного” [70, с. 101].

Отже, традиційний образ може вийти за рамки національного явища й стати вічним (актуальним у всі часи) й світовим (той, який функціонує в літературах різних народів).

Поділяючи точку зору О. Шевчук щодо понять “вічний образ”, “світовий образ”, “традиційний образ”, можна зробити висновок, що не кожний традиційний образ набуває статусу образу світового, а, тим більше, – вічного. Отже, образ історичної особи, створюваний різними авторами в різні періоди розвитку літератури – це передусім образ традиційний, а вже потім, залежно від ступеня поширеності і тривалості функціонування, – світовий, вічний.

Вічні образи, як правило, характеризуються такими особливостями: змістова ємність, невичерпність сенсу, висока художня цінність, здатність долати кордони епох і національних культур, незмінна актуальність.

Для них притаманна полівалентність – висока здатність поєднуватися з іншими системами образів, брати участь у різних сюжетах, вписуватися у змінні обставини, не втрачаючи своєї ідентичності; вони перекладаються мовами інших мистецтв, а також використовуються в мовах, філософії, науці, тобто широкий спектр поширення.

Зазвичай вічні образи виступають як знак, символ, міфологема (тобто згорнутий сюжет, міф). У ролі вічних образів можуть виступати образи-речі, образи-символи (хрест як символ страждань і віри, серце як символ любові, символи з легенд про короля Артура: круглий стіл, чаша святого Грааля), образи хронотопа – простору і часу (всесвітній потоп, Страшний суд, Содом і Гоморра, Єрусалим, Олімп, Атлантида. Але головними є образи-персонажі. Джерелами вічних образів стали історичні особи: Македонський, Юлій Цезар, Клеопатра, Наполеон та інші; персонажі Біблії (Адам і Єва, Змій-спокусник, Ной, Мойсей, Ісус Христос, Понтій Пілат; античних міфів (Зевс – Юпітер, Аполлон, музи, Прометей, Одисей, Пенелопа, Федра, Едіп); персонажі казок інших народів (Ходжа Насреддін, Зігфрид, баба Яга), персонажі літературних казок (Попелюшка, Снігова королева, Мауглі), персонажі романів (Дон Кіхот, Санчо Панса, Беатріче, Робінзон Крузо; драматичних творів (Ромео і Джульєтта, Гамлет, Отелло, Кассандра, Тартюф).

Вічні образи використовували різні автори, зокрема образ Прометея використовували Есхіл, Боккаччо, Кальдерон, Гете, Байрон, Шевченко, Леся Українка та інші. Часто вічні образи виступають як парні: Адам і Єва, Данте й Беатріче, Ромео і Джульєтта, Отелло і Дездемона або ж репрезентують певні фрагменти сюжету (боротьба Дон Кіхота з вітряками, розп'яття Христа, казкове перетворення Попелюшки тощо).

Вічні образи стають особливо актуальними в умовах бурхливого розвитку постмодерної інтертекстуальності, зараз, в умовах розвитку постмодернізму, інтерес до вічних образів не зникає, навпаки, викликає інтерес у дослідників, змушує замислюватися над різними проблемами тощо.

Дослідниця В. Біляцька наголошувала, що в структурі художнього твору важливу роль відіграє той образ-персонаж, який здатний задовольнити потреби сучасності в ідейному, філософському, психологічному та художньому планах, стає “ядром” художньої структури [6, с. 7].

Таким вічним образом вважається Роксолана – реальна історична особа,

яку знали в Європі й за її межами, легендарна особистість, про яку й до цього часу говорять із повагою, нею захоплюються, складають вірші й пишуть романи.

Образ Роксолани – Анастасії Лісовської – доньки священика з українського міста Рогатина, яка, потрапивши в полон до турків, пройшла шлях від полонянки до султанші, можна сміливо назвати світовим і вічним водночас, оскільки він продовжує хвилювати людство впродовж багатьох століть. Анастасія Лісовська виявилася незвичайною бранкою. Вона зуміла стати єдиною дружиною султана Сулеймана, всупереч османським традиціям. Роксолана була вродливою, мала неабиякий розум, володіла кількома європейськими мовами. Завдяки своїм розумовим здібностям вона здобула прихильність султана, зуміла заслужити не тільки фізичну любов, але й повагу до себе, згодом їй було дозволено те, що суворо забороняв іслам: ходити з відкритим обличчям, позувати художникам, які писали її портрети.

Окрім того, жінка швидко увійшла в політичне життя тогочасної Османської імперії, давала поради самому Сулейману, який відзначався доволі суворим характером і гострим розумом, могла навіть перебувати поряд із ним, коли він приймав послів інших країн, чого не дозволялося жодній жінці. Ю. Кочубей про це сказав: “Все це відбувалося на Сході, де в суспільстві жінці відводилася чітко визначена роль, що виключала втручання в державні справи” [32, с. 46].

Усупереч традиціям і обставинам Роксолана здобула авторитет у тогочасному світі завдяки тому, що “стала відомою європейським політикам і літераторам ще за свого життя” [32, с. 46].

В. Біляцька наголошує, що Роксолана є не просто відомим, вічним образом, а метатипом пам’яті культури. “Художній метатип – явище широко розповсюджене, що привертає увагу письменників як синтетичними, так і аналітичними можливостями” [6, с. 7].

Прототипом для творення метатипу може бути визначна особистість у світовій історії, культурі чи науці, а також початковий художній образ,

орієнтований на філософське узагальнення. Дослідниця В. Біляцька зауважує: “Це узагальнення пояснює ті чи інші тенденції в розвитку світової чи національної історії культури, що зберігають пам’ять про них у формі образу-знака...Метатип в конкретному творі є носієм і оцінки, і визначення, і вказівником ланцюга зв’язків і відношень [6, с. 9].

Отже, образ Роксолани став метатипом для написання історичних творів різних жанрів. Звертаючись до образу легендарної жінки, автори намагалися відтворити умови життя славетної українки, розкрити своєрідність її характеру та розкрити її таємницю. Тому й через кілька століть після її смерті з’являються як художні твори, так і екранізації фільмів, присвячені цій неординарній особистості, що залишила гідний слід в історії українського народу.

1.2 Своєрідність інтерпретації Роксолани як світового образу в українській літературі.

Роксолана як історична особа стала відомою в усьому світі. Її неординарність, самотність, харизматичність приваблювала митців упродовж багатьох віків, тому й у художній літературі цей образ набув значення світового. Підтвердженням цього є багато творів різних жанрів, написаних прозаїками та драматургами: трагедія Габріеля Буніна “Султанша”, трагедія “Сулейман” Просперо Бонареллі делла Ровере, а також романи про цю незвичайну жінку, створені французькими авторами.

У XVII–XVIII століттях, уже після смерті Роксолани, вона стає героїнею творів не тільки французької, а й інших літератур. Лише в XIX столітті її образ привернув увагу українських письменників. Серед творів, написаних українськими літераторами, були такі: драма Г. Якимовича “Роксолана”, історична повість “Роксолана, или Анастасия Лисовская” М. Орловського. У XX столітті до цього образу звернулися українські письменники О. Назарук, Л. Забашта, М. Лазорський, П. Загребельний, Тимур та Олена Литовченки, М. Балашова, Ю. Винничук, а також французький прозаїк А. Паріс.

Варто зазначити, що бачення й розкриття образу Роксолани в літераторів є

індивідуальним, на це впливали як історичне трактування образу, так і літературні традиції країни, у якій жили письменники.

У західноєвропейській літературі до образу Роксолани, простої слов'янки, жінки, яка змогла підкорити суворого й непохитного поборника ісламу Сулеймана, що нещадно боровся з християнами, є неоднозначним. Її вважали чарівницею, що привабила султана, й саме цим пояснювали її вплив на чоловіка та владу над ним. Такі оцінки Роксолани лягли в основу художніх концепцій її образу в зарубіжній літературі.

Історик Є. Крамар наголосив: “При всьому цьому Роксолян у душі не любили, її ненавиділи й позаочі всіляко ганьбили, скрізь говорили про підступність” [35, с. 157]. Таке ставлення до відомої особистості знайшло відображення в багатьох французьких творах XVI–XVII століть, зокрема П. Бонареллі, Ж. Мере, Ж. Расіна, де Роксолану змальовують як честолюбну жінку з непростю долею. О. Дерменджі, досліджуючи трактування образу Роксолани в європейській літературі, акцентував увагу на тому, що у XX столітті “традиційний сюжет у творах Л. фон Захера-Мазоха (“Жорстокі жінки”), Й. Тралова (“Роксолана”), К. Клемент (“Султана”) ...знає різноманітних формозмістових трансформацій [18, с. 11]. Аналізуючи зміни в змалюванні образу Роксолани XX століття, він підкреслив, що у творі Л. фон Захера-Мазоха Роксолана постає “звabливою деспоткою” [18, с. 11].

У критичній літературі образу відомої українки також приділено чимало уваги, її образ аналізували багато літературознавців, серед них і О. Дерменджі у науковій роботі “Особливості інтерпретації постаті Роксолани в європейських, турецьких та українських джерелах», а також у дисертації “Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану)”, у яких провів ґрунтовне дослідження образу Роксолани на матеріалі літературних творів західноєвропейських, українських та турецьких авторів.

О. Дерменджі виокремлює три варіанти інтерпретації її образу: західноєвропейську, українську й турецьку. На думку О. Дерменджі,

“становлення традиційного сюжету й образу Роксолани в річищі західноєвропейської літератури відбулося у творах італійських та французьких драматургів XVI–XVII століть П. Бонареллі, Ж. Мере, д’Алібрі, Ж. Расіна, де закріплюється уявлення про Роксолану як честолюбну жінку з трагічною долею” [18, с. 11].

Становлення традиційного сюжету і образу Роксолани в річищі західноєвропейської літератури відбулося у творах італійських та французьких драматургів XVI–XVII ст. П. Бонареллі, Ж. Мере, В. д’Алібрі, Ж. Расіна, де закріплюється уявлення про Роксолану як честолюбну жінку з трагічною долею. Образ Роксолани, сформований у традиції класицистичної трагедії, трансформується у світлі аксіологічних детермінант бароко, психологічно поглиблюється в опері Й. Гассе “Соліман” та однойменній музичній драмі Мармонтеля, де барокова поетика зумовлює перенесення конфлікту зі сфери особистісного/суспільного на сферу тілесного/духовного.

У XX ст. традиційний сюжет у творах Л. фон Захера-Мазоха (“Жорстокі жінки”), Й.Тралова (“Роксолана”), К. Клемент (“Султана”), К. Фальконера (“Тарем”), Л. Гарделя (“Світанок закоханого”) зазнає різноманітних формозмістових трансформацій. У романі Л. Гарделя “Світанок закоханого” при збереженні загальновідомої послідовності подій змінюється диспозиція персонажів: головним героєм стає Ібрагім, образ Роксолани маргіналізується. Асоціативно-символічний контекст інтерпретації Захера-Мазоха зумовлений творчою манерою письменника: героїня постає звабливою деспоткою. Домінування принципу історизму в романі Й. Тралова зумовлює розширення традиційної сюжетно-фабульної схеми: автор вводить епізоди дитинства героїні, насичені описами життя козаків на Хортиці. У романі К. Фальконера простежується примітивізація початково багатозначного образу Роксолани, його пристосування під стереотипи мислення запозичуваної сучасності.

Суть української інтерпретації в тому, що Роксолана є “дівчиною з народу, його високоморальний представник. Вона красива і розумна, щира у почуттях,

головне завдання її життя – допомога батьківщині” [18, с. 10].

Варто зазначити, що українське красне письменство змальовує цей образ як позитивний, оскільки традиційно вважається, що Роксолана є втіленням чеснот українського жіноцтва, його кращих рис характеру, як жіночність, природний розум, жага до знань, патріотизм, турботливість тощо. Така репрезентація образу відомої українки превалює у вітчизняній літературі.

Дослідниця О. Червінська зазначила, що “Роксолана – як традиційний історичний персонаж – постала передовсім як явище не національне, а інтернаціональне. Це один із тих нечисленних винятків у процесі традиціоналізації образу історичної особи” [69, с. 154].

Ю. Кочубей у статті “Доля, образ, символ (Роксолана в літературах Європи)” подає огляд творів українських та зарубіжних письменників, які зверталися до змалювання великої султанші, тлумачили її образ відповідно до своїх уявлень. Він наголосив, що образ Роксолани є вічним, тому що інтерес до нього не згасає, через те до образу цієї жінки доволі часто звертаються письменники впродовж кількох віків. Дослідник наголошує, що Роксолана як людина жила в складних умовах, тому й змушена була постійно боротися за своє існування, але не піддалася долі, а протистояла їй: “Олександра Лісовська стояла перед екзистенційним вибором сама й зуміла подолати долю (*fatum*), взяла гору над нею за нелюдських несприятливих умов. Саме через це, на нашу думку, образ Роксолани набуває універсальності, і завдяки цьому вона знову і знову привертає до себе авторів не тільки в рідній країні, а й за її межами” [32, с. 51].

Найбільш глибоко, на нашу думку, в українській літературі образ неперевершеної Хуррем розкрив Павло Загребельний в однойменному романі “Роксолана” (1980). Цей історичний твір був названий Ю. Кочубеєм, знавцем світової роксоланіани, “найзначнішим художнім утіленням образу славетної українки” [69, с. 106].

Після появи цього роману з’явилися історичні твори Л. Забашти, М. Лазорського, М. Балашової та інших, які теж розкривали образ відомої українки,

підкреслюючи позитивні риси цієї жінки.

Дослідниця В. Біляцька, яка аналізувала роман М. Балашової “Вінок Роксолани”, відзначила: “Розум, краса, талант Роксолани утвердилися в житті тодішньої Османської імперії й до сьогодні залишаються великою таємницею й предметом дискусій і неоднозначних оцінок дослідників багатьох поколінь” [5, с. 219]. Вона акцентувала увагу на тому, що цей образ став символом патріотизму й незламності українського народу: “Головна героїня твору втілює найкращі риси українського характеру: волелюбність, яку ніхто не зміг зламати; материнство, адже заради дітей вона прийняла віру, вболівала за кожного з синів, боролася за відміну закону Фатіха; патріотизм, заснований на вірі наших пращурів, звичаях та традиціях” [5, с. 226].

З огляду на роль, яку відіграє художній образ Роксолани в національній культурі, українські художні візії посідають особливе місце у світовому літературному процесі.

Ранні спроби мистецького осягнення постаті Анастасії Лісовської (текст Г. Якимовича до співогри “Роксоляна” І. Лаврівського, лібрето В. Луцика до опери Д. Січинського “Роксоляна”), що перебували під значним впливом народницької естетики, стали основою українського канону і зафіксували в собі головні мотиви: героїня є дівчиною з народу, його високоморальний представник. Вона красива і розумна, щира у почуттях, головне завдання її життя – допомога батьківщині. Темою, сюжетними мотивами (дівчина-українка потрапивши в полон, стає коханою дружиною турецького султана, але лишається патріоткою) ці твори зближуються з уснопоестичною творчістю й практикою українського музично-драматичного театру, який не раз розробляв сюжети подібного типу.

Першим твором про Роксолану, в якому реалізувалася фабульна схема, окреслена на ґрунті європейської інтерпретаційної традиції А. Кримським, стала повість О. Назарука, що засвідчила новий етап функціонування традиційного сюжету і образу Роксолани в українській літературі.

Українська література другої половини ХХ ст. виводить на передній план

у трактуванні цього сюжету соціально-ідеологічну домінанту, що зумовило підкреслену політизацію традиційної семантики у творах Ю. Колісниченка, С. Плачинди, Л. Забашти, М. Лазорського, М. Орлича. Напрацьований тут канон спрощено-патріотичного трактування матеріалу неабиякою мірою позбувається стереотипних рис у романі П. Загребельного “Роксолана”, де подано в динаміці психологічну складність стосунків Сюлеймана та його дружини, її ставлення до своїх дітей, неоднозначність вчинків султани.

Постмодерним кроком, принципово протиставленим утриваленню романтичного ореолу довкола легендарної постаті, стала повість Ю. Винничука “Житіє гаремное”: на ґрунті традиційного сюжету постав товар нового типу – кіч, де, зокрема, порушено й табу на зображення статевого життя. Утім, осудлива назагал реакція на повість засвідчила неготовність українського читача до постмодерної деканонізації.

До аналізу образу Роксолани зверталися й інші літературознавці дослідники О. Барабанова, Н. Зборовська, Ю. Євтушевська, В. Разживін, Т. Хом’як та інші.

У турецькій інтерпретації образ Роксолани представлений найменшою кількістю творів. Першим став роман Тургана Тана “Хюррем Султан” (1937). У цьому творі, як зазначає О. Дерменджі, “відбулася повна націоналізація сюжетних колізій. Зник орієнтальний екзотизм, властивий західноєвропейським та частково українським художнім візіям... Роксолана постає вродливою, надзвичайно розумною, хитрою інтриганкою, яка скеровує вчинки закоханого в неї чоловіка-султана” [17, с. 12]. Автор інтерпретує постать Хюррем Султан в аспекті історичного явища, яке не було типовим для мусульманської держави, – жіночого султанування, яке спричинило негативні вчинки героїні: прагнення влади, інтриги, причетність до страти пасинка Мустафи, а також найближчого друга султана Сулеймана візира Ібрагіма. Таке трактування постаті Роксолани є типовим і для інших творів, які з’явилися в турецькій літературі після появи роману Т. Тана.

Зацікавлення постаттю Хюррем Султан постало під опосередкованим впливом західноєвропейської традиції, зокрема праць німецьких османістів XIX ст. Перший турецький роман про Роксолану “Хюррем Султан”, написаний Турганом Таном 1937 р., засвідчив своєрідність трансформації традиційного матеріалу, адже відбулася повна націоналізація сюжетних колізій. Зник орієнтальний екзотизм, властивий західноєвропейським та частково українським художнім візіям. В центрі сюжету лишилася інтрига спадкування та загибель шегзаде Мустафи, але аксіологічне значення образу внаслідок побутової конкретизації дії істотно змінюється. Інтерпретація постаті Хюррем Султан у світлі історичного явища так званого жіночого султанування спричиняє негативні морально-етичні оцінки вчинків героїні. Роксолана постає вродливою, надзвичайно розумною, хитрою інтриганкою, яка скеровує вчинки закоханого в неї чоловіка-султана. Додатковими засобами характеристичності образів виступає цитування оригінальних поетичних творів історичних праобразів, через об’єктивізацію долається стереотипізований підхід у зображенні історичних та релігійних реалій.

Нова хвиля зацікавлення образом Роксолани в турецькій культурі припала на кінець XX ст. в царині драматургії і відбулася під знаком неокласицизму. Поетика напряду визначає специфіку функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу в опері “Хюррем Султан” Невіта Кодалли та однойменних драмах Неджаті Думали та Орхана Асени. При збереженні вихідних антиномій архесюжету асоціативно-символічний контекст, зорієнтований на сучасність, детермінований проблематикою сімейних стосунків, конфлікту поколінь, обов’язку і почуттів.

Отже, інтерпретація образу Роксолани у світовій літературі – це тривалий і складний процес, який не можна трактувати й оцінювати однозначно. На це впливали різні фактори, у тому числі й національні аспекти: для українських 18 письменників Роксолана – позитивний персонаж, неординарна особистість, а для турецьких авторів – жінка, яка стала причиною занепаду Османської імперії,

тому й модифікація образу цієї історичної особи є різною.

Поява літературних творів вплинула й на розвиток кіномистецтва, яке теж не обійшло цієї теми, тож образ Роксолани є інтермедіальним.

У сучасному кінематографі знято декілька серіалів про Роксолану, зокрема український серіал за повістю “Роксоляна” Осипа Назарука та турецький “Величне століття” режисером Мерал Окай за мотивами реальних подій, заснований на історичних документах. Варто зазначити, що в обох серіалах образ Роксолани трактується по-різному. Цю думку підтверджує О. Дерменджі: якщо в українському фільмі образ Роксолани є позитивним, то в турецькому серіалі він є доволі суперечливим, оскільки Хюррем постає перед глядачем красивою, але жорстокою інтриганкою, хоча її вчинки цілком зрозумілі: вона мусить будь-що вижити на чужині серед вороже налаштованих проти неї людей, а насамперед зберегти життя своїх дітей, над якими нависала постійна загроза смерті. Саме це й спонукало її до боротьби за престол. І в той же час є в ній і позитивні риси: вона безкорисливо й щиро кохає свого Сулеймана, вміє цінувати людей, які їй допомагають, є дбайливою матір'ю й бабусею.

Отже, образ Роксолани є суперечливим і неоднозначним, тому, читаючи твори про неї, необхідно враховувати те, що єдиного бачення образу цієї історичної особистості немає. Проаналізувавши історичні джерела, залежно від національних традицій та відповідно до власного бачення кожен автор змальовує його по-різному, додаючи щось своє, що підкреслює самотність і неповторність образу відомої українки, яка традиційно є втіленням кращих рис свого народу, відтворюючи внутрішній світ героїні та драматизм її долі на тлі складної епохи, у яку їй довелося жити.

Висновки до першого розділу. “Вічним” називають образ, який виходить за межі літературного твору і має загальнолюдське значення. Прикладами можуть слугувати Прометей, Дон Жуан, Гамлет, Ромео і Джульєтта, Фауст. Ці образи не втрачають актуальності упродовж століть. Вічні образи виникають на

конкретному історичному підґрунті, проте втілюють постійні колізії людської історії, закарбовують істотні риси людських характерів, концентрують у собі одвічні шукання сенсу буття, що й зумовлює звертання до них у подальшому.

Вони використовуються у творах різних авторів у різноманітних видах мистецтва. Їхні імена стають загальними назвами, часто вживаються в ролі епітетів, вказують на певні риси людини або літературного персонажа.

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

Образ Роксолани – Анастасії Лісовської – є водночас світовим і вічним. Про цю видатну українку упродовж XVIII–XXI століть видано чимало художніх творів західноєвропейськими, українськими та зарубіжними письменниками, знято фільми, написано картини. Історики й митці намагаються розгадати таємницю цієї унікальної жінки, яка у своїх тендітних руках тримала цілу Османську імперію, вирішувала долі людей, творила історію й залишилася в ній назавжди неоднозначною особистістю.

Особливо популярним є образ Роксолани в художній літературі. Дослідник О. Дерменджі виділив три інтерпретації образу Роксолани: західноєвропейську, українську та турецьку.

Для західноєвропейської інтерпретації характерне звернення до таких мотивів: надзвичайність стосунків султана Сюлеймана і Хюррем Султан, дивовижність її соціального піднесення, інтриги проти Ібрагіма паші та шегзаде Мустафи. Значна увага приділена специфічно трактованій екзотиці Сходу.

Український інтерпретаційний канон – своєрідне явище в еволюції традиційного матеріалу та його функціонування у світовій літературі. Його характерними особливостями є контамінація традиційного сюжету і мотивів українського фольклору. Структурна трансформація матеріалу в формі дописування пов'язана також із перенесенням змістового центру оповіді з

особистої та сімейної трагедії на невільництво і яничарство, що сприймається водночас як алюзії з сучасним для авторів становищем особи й народу.

Загалом для турецької інтерпретації характерним є домінування постаті султана Сюлеймана у подієво-семантичному комплексі традиційної структури при титульній номінації традиційного образу Роксолани.

РОЗДІЛ 2. ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ РОКСОЛАНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1 Інтерпретація образу Роксолани та особливості її характеротворення в історичних романах О. Назарука та П. Загребельного.

В українській літературі образ Роксолани активно почали інтерпретувати з 60-х років XIX століття, коли з'являється політично-історична драма Гната Якимовича “Роксоляна” (1869). Надалі сюжет про відому султану осмислювано письменниками у історичній повісті Михайла Орловського “Роксолана або Анастасія Лісовська” (1882), історичному оповіданні Даміяна Шарабуна “Роксоляна” (1907), повісті **Осипа Назарука** “Роксоляна: Жінка халіфа й падишаха (Сулеймана Великого) завойовника і законодавця” (1930), оповіданні Антоніна Лотоцького “Роксолана. Історичне оповідання XVI століття” (1937), новелі Леоніда Мосендза “Роксолана” (1939), романі Миколи Лазорського “Степова квітка” (1965), нарисі Юрія Колесниченка “Султанша з Рогатина” (1966), історичному романі **Павла Загребельного** “Роксолана” (1980), есе Павла Романюка “Роксолана” (1999). Менш образ Роксолани розроблено у ліро-епічних творах. Тут можна згадати поему Любові Забашти “Дівчина з Рогатина” (1971), поему для дітей Лесі Пилип’юк “Роксоляна” (1997), поему Михайла Орлича “Роксоляна, царівна сонячна Опілля” (2002) та історичний роман у віршах Марії Балашової “Вінок Роксолани” (2008).

Образ Роксолани приваблював до себе вітчизняних письменників завжди, адже за походженням вона була україркою. Відомий знавець роксоланіани Ю. Кочубей пояснює інтерес до цієї особистості так: “Винятковість долі Роксолани полягає в тому, ким вона стала, у її ролі в історії. Її постать посідає тверде місце в історії Туреччини, її не можна викреслити чи якось обійти, незалежно від того, як, негативно або позитивно, оцінювати її вплив на діяльність одного з найвидатніших султанів Османської держави – Сулеймана Пишного, Сулеймана Законодавця, за якого турецька держава досягла апогею” [30, с. 52].

Творчість П. Загребельного, відома не лише в Україні, але й за кордоном, досліджена літературознавцями більш ґрунтовно та детально. У різні часи доробок П. Загребельного аналізували: В. Брюгген, З. Голубєва, В. Дончик, М. Жулинський, Н. Зборовська, Р. Іванчук, М. Ільницький, О. Логвиненко, Т. Мимрик, Л. Новиченко, І. Осадча, В. Осоцький, М. Павлишин, Н. Санакоєва, Г. Сивокінь, О. Сизоненко, М. Слабошпицький, В. Фащенко, Р. Федорів, Л. Федоровська, В. Чумак, Н. Чухонцева, С. Шаховський, М. Шестопа́л, А. Шпиталь та інші. Автори прагнули через ідейно-тематичне, проблемно-конфліктне, жанрово-стильове багатство прози письменника розкрити художній метод, простежити еволюцію характерів героїв, показати реалізацію авторської концепції людини у художньому творі письменника; проаналізувати образно-символічний словник доробку кінця 80-х – першої половини 90-х років, виділити вдале поєднання романтичної піднесеності та символічно-філософської місткості, визначити жанрові різновиди й модифікації історичних романів П. Загребельного.

Науковці звертають увагу на проблематику романістики письменника, композиційні, жанрові, стильові особливості його творів (праці З. Голубєвої, І. Осадчої, М. Слабошпицького, В. Фащенко, Н. Чухонцевої).

Роману П. Загребельного “Роксолана” у критично-літературознавчому дискурсі присвячено чимало наукових розвідок. Так, Катерина Оселедько зробила спробу дослідити принципи характеротворення в історичній прозі П. Загребельного (на матеріалі роману “Роксолана”), визначити їх особливість та функцію в історичному творі [47, с. 128].

Ще одне цікаве дослідження історичного роману “Роксолана” зробила Ніла Зборовська. Свою працю дослідниця присвятила специфіці моделювання образу Роксолани у романі та розкриттю гендерної картини світу на прикладі роману П. Загребельного “Роксолана”: “У прозі Загребельного гостро усвідомилася гендерна криза соцреалістичної епохи, яка “статеве”, як і всі інші прояви людського життя, прагнула підпорядкувати спочатку класовому, а

врешті – антигуманістичній ідеології” [26, с. 128].

Досить популярна в українській літературі тема Роксолани не є оригінальною. Існують версії, що до створення легенди про Роксолану першими долучилися польські письменники Самюель Твардовський (1595–1661) та Генріх (Станіслав) Ржевуський (1791–1866). Оскільки останні не були істориками і свої твори вони написали по смерті Роксолани, то навряд чи знали подробиці її біографії. Ім’я, під яким українка стала відомою в Європі, уперше згадується в “Турецьких записках” Отьєра Гізеліна де Бусбека, посла Гамбурга в Османській імперії. Саме він у своїх записах назвав наложницю султана Роксоланою – за назвою земель, звідки вона походила. Як дружина султана вона мала титул Хасекі – Мила серцю, що відбивав її унікальне положення, і був уведений спеціально для неї [2, с. 58]. П. Загребельний, досліджуючи документальні джерела про життя українки, зауважив, що посли, мандрівники, письменники не намагалися встановити істину: “Так з непевності, таємничості, пліток і наклепів, якими щільно оточена була постать Роксолани в час її життя, вже для сучасників, надто ж для потомних, ця жінка постала не тільки всемогутньою, мудрою і незвичайною в своїй долі, але й незрівнянно злочинною, такою собі леді Макбет з України” [24, с. 596]. З часом легенди і перекази про українку / русинку, що потрапила до турецького полону і стала єдиною дружиною Сулеймана Великого, оформилися в європейській літературі в популярний сюжет. На українських теренах першою літературною спробою досягнути цю постать була історична повість Михайла Орловського “Роксолана или Анастазия Лисовская” (опублікована 1880 року в “Подольском вестнике”), яку дослідники вважають безповоротно втраченою. Досить популярними на початку ХХ ст. були драма й текст Г. Якимовича до співогри “Роксоляна” І. Лаврівського, лібрето В. Луцика до опери Д. Січинського “Роксолана”, (1908–1909). Протягом ХХ ст. історичне оповідання Д. Шарабуна “Роксоляна” (1907), історична повість О. Назарука “Роксоляна, жінка халіфа й падишаха Сулеймана Великого, завойовника і законодавця” (1918–1926),

новела Л. Мосендза “Роксолана” (1939), поема Л. Забашти “Дівчина з Рогатина” (1971), повісті Ю. Колісниченка та С. Плачинди “Роксолана” (1968; зб. “Неопалима купина”), Ю. Винничука “Житіє гаремное” (1996), романи М. Лазорського “Степова квітка” (1965), П. Загребельного “Роксолана” (1980), поема М. Орлича “Роксоляна, царівна сонячна Опілля” (2002), історичний роман у віршах М. Балашової “Вінок Роксолани” (2008). Є. Іванчукова докладно проаналізувала рецепцію образу Роксолани у світовій та українській літературі в аспекті використання фольклорних традицій [25], метою цієї статті є порівняльний аналіз образів Роксолани з повісті О. Назарука й роману П. Загребельного “Роксолана”.

У зображенні Насті Лісовської, героїні повісті О. Назарука, виокремлено її авантюрний характер, насамперед її іманентну схильність до ризикованих, сумнівних заходів, до пригод через внутрішню потребу в гострому чуттєвому розмаїтті, що виявляється зокрема в прагненні дівчини дізнатися про свою долю у ворожки, згодом – у її бажанні побувати на Афоні (жінкам заборонено), побачити справжню битву.

Подібними рисами характеру наділяє свою героїню Роксолану й П. Загребельний, це проявляється в ситуації, коли полонянка, вперше побачивши дельфінів у морі, поводить себе небезпечно для свого життя: *“дівча, в чужих шовках, загрозливо чипіло над самим облавком, падаючи й не падаючи в босфорську хвилю”* [25, с. 9]. Ці риси акцентовані й ретроспективно в епізоді намірів героїні знищити Ібрагіма: *“В Рогатині залізла разом із хлопцями на найвищі дерева дерти воронячі гнізда. Ще й розгойдувалася на гіллі, так, що гойдався весь довколишній простір, аж хотілося від страху заплющити очі, але вона не заплющувала, привчала себе до страху, до небезпеки до відчайдушності”* [25, с. 259]. У зображенні таких її дій акцентовано схильність дівчини до небезпечних пригод, що відтінено і її зауваженням: *“Одноманітність неволі губить людську душу”* [25, с. 259]. В умовах іншого світу, відірвана від рідного дому, позбавлена можливості вільно діяти та навіть виходити за стіни Топкапи,

Хуррем спрямовує свою енергію на нищівні інтриги проти Махідеван, валіде, Ібрагіма, Гульфем як чи не єдиного способу вижити. У романі П. Загребельного постійно акцентується на тому, що такі дії Насті зумовлені не її природною кровожерністю, а всезагальною деморалізованістю османського суспільства. Героїня постійно опиняється в ситуаціях, де панує закон – якщо вона не знищить, то знищать її, – основний закон султанського двору. Відповідно її вчинки оцінюються крізь призму жорстоких правил гаремного побутування, соціальної упослідженості жінки в мусульманському світі. Жертви султанки постають значно аморальнішими, ніж форми її протистояння ним.

У мистецькій інтерпретації О. Назарука легендарна полонянка захопила султана відсутністю рабської покори повелителю, зневагою до коштовних подарунків, а згодом вона вразила його своєю освіченістю та державницьким мисленням. П. Загребельний, художньо трансформуючи історичні факти, послідовно наділяє героїню рисами фатальної жінки. Для фатальної жінки обов'язковою є яскрава зовнішність, вродливість, якою вони мають вражати навіть інших жінок. У художній версії П. Загребельного Роксолана не мала надзвичайної краси, однак наділена іншими рисами *femme fatale*, зокрема вона має сексуальну фігуру, через неї Сулейман втратив інтерес до першої дружини Махідеван, вона майстерно маніпулює падишахом й іншими людьми. Саме “збабне тіло” привернуло увагу татар до брудного дівчати, що сховалося серед свиней: *“Мала вона в собі щось вабливе – чи то в неземному сяєві золото-червоних кіс, чи то в зграбному, зміїстому тілі, коли той дикий татарський вершник навіть уночі, лиш при маревному світлі пожеж, полонився нею аж так, що виокремив її з-поміж усіх інших бранок і до самої Кафи віз як найкоштовніший скарб”* [25, с. 37]. У першому розділі роману неодноразово акцентовано на звиванні, гнучкості тіла Хуррем як особливо притягальної для чоловіків: *“Вона йшла вистрибцем по тому непевному містку, вигиналася спиною, усією постаттю, молода, витка, жадібна до життя”* [25, с. 38]; *“Йшла, ще більше вигинаючись усією постаттю”* [25, с. 40]; дівчина *“втікала*

від них, вигинаючись стиною й стегнами <...>” [25, с. 59]. Згодом за рабиню із золотим волоссям і прекрасним голосом Ібрагім, друг шах-заде Сулеймана, заплатив тисячу дукатів, що було неймовірною ціною. Незвичність нової мешканки гарему відзначає й валіде: *“Ти не красуня, але маєш особливе тіло”* [25, с. 75].

У художній реальності П. Загребельного в розвитку мотиву незбагненої притягальності для султана *“геть нікчемної тілом”* (на думку валіде Хафси) [25, с. 108] Лісовської імпліцитно розгортається й гомосексуальний дискурс: у романі з одного боку, неодноразово підкреслено особливу юнацьку дружбу Султана й Ібрагіма, зауважено, що в юнацтві Сулейман *“виказував до жінок холодну байдужість”* [25, с. 83], уважаючи, що жінка *“має бути безмовним знаряддям втіхи, а не вдарятися у високі розбалакування”* [25, с. 46]. З іншого боку акцентовано на тому, що поруч з іншими жінками гарему Хуррем видавалася хлопчиком (*“маленька, тонка, тільки груди важкі й опуклі”* [25, с. 104]; *“Хуррем з хлоп'ячою постаттю, в якій нічого начебто жіночого, тільки пишне волосся і тугі півкулі грудей”* [25, с. 136]; *“з майже хлоп'ячим тілом, з диким духом степів”* [25, с. 137], *“Чоло зависоке, майже чоловіче”, “майже хлоп'яча постать”, “вузькі стегна”* [25, с. 237]), що можна декодувати як те, що така характеристика героїні стала вирішальною у виборі падишаха, який, очевидно, був латентним гомосексуалістом.

У творі П. Загребельного Хуррем у сприйнятті мешканців гарему й загалом османського оточення через її незбагненний вплив на султана – чаклунка, *“донька шайтана”* [25, с. 130], тому *“запаморочила його злим чаклунством”* [25, с. 130]. Вона в їхній уяві – диявольська спокусниця, змія (такий її зміст артикулюється через деталі, які так чи інакше відсилають до інфернального світу: *“білотіле дівча з волоссям у золоті червонім, ніби у вогні тогосвітнім”* [25, с. 7]; *“струшувала на нього хвилі свого буйного волосся, що палало золотом не знати й яким – райським чи пекельним”* [25, с. 26]; сміх дівчини – *“наче звуки спокуси з найглибших пекел”* [25, с. 130], *“дівчина, що мовби вирвалася з пекла,*

яке обпалило їй волосся, зачепило, може, й душу, але не випустило на волю” [25, с. 133]; “змії червоного світла струменіли по її волоссю” [25, с. 79]; “Хуррем линяла, як змія, мовби заново народжувалася на світ” [25, с. 107]; “входила в нього, вливалася, вповзала ящіркою, зміїно” [25, с. 129]; “Мов змія, ніколи не пітніла, сухий вогонь бив з неї навіть сплячої, обпалював Сулеймана, спалював на вугіль, на попіл” [25, с. 143]; “вигнулася спиною, мов змія” [кінець глави 25, с. 305], “молоде прекрасне тіло вигнуте рухом змії»; «демони заволоділи душею невблаганно і навіки” [25, с. 134]]. В образі Хуррем як пекельної спокусниці важливе місце посідає мікрообраз її сміху як невластивий гаремові вираз емоційного стану (вона мала “ясний сміх” [25, с. 72]; для султана сміх дівчини – “срібне дзвеніння” [25, с. 82]). За уявленнями сучасників Роксолани сміх є соціально небажаною формою реактивної поведінки людини, адже свідчить, що остання перебуває під впливом шайтана / диявола (“Сміх – річ не гідна людини. Це нижча ступінь людської душі. Він іде від дикої сваволі, а не від бога. Аллах не сміється ніколи” [25, с. 74]; батько повчав, що сміх “од пекла, а не від раю” [25, с. 74]). На думку сучасного психолога Р. Мартіна, сміх є різновидом соціальної поведінки коли особа відчуває емоції радості, є сигналом, що людина грається, а не поводить серйозно [25, с. 29–30]. Однак в аспекті життєвих перипетій героїні П. Загребельного її сміх можна потрактовувати насамперед як захисну реакцію організму, що дозволяє не впасти у відчай, чи такий собі біологічний гіпноз, що дає змогу стримувати агресію оточення (“всміхнулася чи то болісно, чи гірко” [25, с. 73], “Засміялася з викликом” [25, с. 74]; “<...> засміялася голосно зухвало. Це був сміх переляку й відчаю <...>” [25, с. 82]; “стало їй смішно, не втерпіла, засміялася з химерної розмови німої з глухою” [25, с. 75]).

Презентуючи життєвий шлях Роксолани, на відміну від О. Назарука, П. Загребельний розгортає широкі історичні описи побутування підданих Османської імперії, акцентуючи на тілесності, речевості мусульманського світу, у якому цінність має лише те, що можна продати чи отримати в подарунок. Світ, у який потрапляє українська попівна, – це ринок речей, які мають форму,

фактуру, запах, смак, відповідно в описах Стамбула домінують візуальні й одоричні деталі та образи, мікрообрази бенкетування як маркери життєвої влаштованості, їжі як основної умови виживання. Столиця Османської імперії – це ненажерливе і хтивє тіло, яке для задоволення своїх потреб безкінечно нападає на сусідні землі, висотуючи з них усі соки. Вибудовуючи стратегію свого виживання в чужому й ворожому світі, де жіноче тіло є чи не найбільшою цінністю, вже в епізоді з Ібрагімом юнка поводить ся як досвідчена жінка, маніпулюючи майбутнім візиром за допомогою флірту. “Рушен” притягувала й одночасно лякала своєю неприборканістю Ібрагіма, а його бажання заволодіти рабинею з нетиповою поведінкою було, на нашу думку, такою собі “сублімацією” його прагнення владарювати: *“З набагато більшою охотою Ібрагім кинув би собі до ніг щось більше, ніж жінку, але тим часом не мав того більшого, <...>”* [25, с. 44]. Згодом неприборканість/свавільність Хуррем найбільш яскраво буде відтворено в епізоді, коли бранка мала б підлаштовуватися під ритм старого барабанщика, однак *“вдарилася в такий шалений танок, заспівала так дзвінко й голосно”* [25, с. 76], що змусила гаремного євнуха пристосовувати гру під неї. Ця риса характеру дівчини приверне увагу валіде, а згодом і самого султана. Назва розділу «Вознесіння» в романі П. Загребельного спрямовує на духовний аспект буття героїні, однак у ньому йдеться насамперед про гаремне / соціальне вивищення Хуррем, яка, усвідомивши силу впливу свого тіла на султана й народжуючи йому дітей, прагнула утвердитися як султанка – єдина дружина Сулеймана.

У художньому зображенні О. Назарука ще юна й чиста Хуррем стає вільною й отримує можливість повернутися до рогатинського нареченого, однак залишається в Стамбулі, бо бачила для себе *“нагоду до сили і до влади”* [41, с. 187], це була відверта відмова від традиційної жіночої долі, якої вона не уникла б в Україні. П. Загребельний, дотримуючись історичних фактів, не припускає такої можливості для своєї героїні, адже насправді гаремні наложниці, тим більше народивши падишахові синів, до своєї смерті належали лише своєму

повелителю. З сюжету повісті О. Назарука виразно простежується реалізація авторської рецепції казкового мотиву Попелюшки (на що вказує й мікрообраз загубленого Настасею весільного черевичка): Сулейман обирає служницю, а юнка й справді закохується у шляхетного та розумного падишаха, і їхній первісток народжується в шлюбі й від великої взаємної любові. В історичному наративі П. Загребельного, який спирався на значно більшу кількість документів про легендарну русинку, остання прагнула зачати дитину, навіть не сподіваючись на шлюб із султаном, але розуміючи, що сини будуть чи не єдиною запорукою її виживання в гаремі: *“Хотіла плоду в собі, прагнула його, але не як яблуня зав’язі, не як калина червоного кетяга з-під білого цвіту, не як ліщина горіха з медвяної брості, а гіркою й ненависною. Хай проросте, як кукіль на пшениці, як ріжки на житі, як отруйний гриб у лісових хащах. У хащах її тіла гіркий султанський плід – і тоді вона підніметься над усіма й над усім”* [25, с. 129]. Тобто спочатку героїнею рухала не любов до свого повелителя, а жага життя і, певною мірою, честолубство (адже сама собі затялася перевершити Махідеван). Лише з часом у Хуррем народжуються суперечливі почуття до чоловіка, смерть якого автоматично означала б смерть жінки і її синів. За сучасною психологією почуття Роксолани до султана можна означити як “стокгольмський синдром”, ознаками якого є прив’язаність жертви до викрадача, гвалтівника: *“І з жахом відчула в собі вже не зненависть до цього високого сумного чоловіка, схожого на вікарія Скарбського з Рогатина, а – страшно й сказати – щось мовби початок прихильності, може, й любові”* [25, с. 135]. Як справедливо зазначив В. Фащенко, П. Загребельний поставив перед собою складне завдання: *“<...> не тільки очистити біографію Роксолани від міфів, за якими вона начебто була “Кривавою леді Макбет з України”, не тільки заперечити думки тих авторів, які підносили неіснуючі добродієства султанші (вона, мовляв, припинила напади ординців, розбудовувала Запорозьку Січ), а й глибоко зазирнути в надра душі героїні, у психологію людини, яка сама себе створила і перевершила людською сутністю Сулеймана Пишного”* [64, с. 165].

У художній інтерпретації стосунків Сулеймана та Махідеврран обох авторів (О. Назарука й П. Загребельного) поява Хуррем і справді виявляється фатальною. Та якщо в повісті О. Назарука баш-кадуну було усунуто з гарему завдяки інтригам Хасеке, то за версією П. Загребельного пониження законної дружини сталося, з одного боку, через сумний збіг обставин (два сини Сулеймана і Махіреврран померли від чуми), з іншого – через особисті якості героїнь: *“Махідеврран – це тільки тіло, тупе й дурне, яке легко попхати будь-куди, а Хуррем – це розум, невпокорений свавільний”* [25, с. 137]. У повісті О. Назарука Хуррем, будучи прислужницею однієї з одалісок (тобто не мала зовнішніх даних, щоб бути одаліскою), привернула увагу султана своїм розумом, начитаністю та найголовніше – почуттям гідності, при першій зустрічі розмовляючи з ним як з рівним. П. Загребельний, наділивши героїню цими ж якостями, у своїй версії стосунків між Роксоланою й султаном, акцентує на взаємному тяжінні один до одного двох розумних, але безкінечно самотніх людей. В. Фащенко, влучно відзначив, що полонянка, зруйнувавши своєю незвичайною поведінкою *“усталеність реакцій і звичок”*, позбавляла Сулеймана *“від осамотненості владою”* [64, с. 168]. Ключем до розуміння почуттів Сулеймана в романі П. Загребельного є насамперед епізод його першої зустрічі з новою наложницею: серед одалісок, неймовірно красивих обличчям і за жіночими формами, яких султан бачив не інакше як *“м’ясо для задоволень”* [25, с. 134], він несподівано для всіх обирає худеньку дівчину, що привернула його увагу голосом / піснею, і саме цим запала йому в душу: *“Співало оте слов’янське дівча, яке колись вразило своїм співом султана аж так, що він опустил йому на плече муслінову хустину <...> співало тим самим голосом, який мучив Сулеймана вдень і вночі повсюдно”* [25, с. 125]. В українців пісня завжди асоціювалася із душею, тому ситуацію *“поневоленості”* падишаха співом дівчини можна декодувати як знайдення ним спорідненої душі: *“Вона співала і приспівувала, сміялася і присміювалась, споглядаючи його знехтливисть. Так непомітно наблизилася на відстань небезпечну і опинилася в обіймах чоловіка, якого ненавиділа, але без якого не*

могла тут існувати, і, коли Сулейман доторкнувся до її похливого тіла, він наповнився по самі вінця отим голосом, що так довго і тяжко його мучив, і лиш тоді збагнув, що віднині без цієї дівчини йому не жити” [25, с. 129]; “молився аллахові, плакав без сліз над своєю самотністю, від якої його порятувала ця дивна дівчина, був уже не султан, не завойовник, а простий мандрівник, поет, мислитель” [25, с. 129]. Згодом державний муж захоплюється її здатністю швидко опановувати мови (за час короткої відсутності султана Хуррем вивчила турецьку й арабську мови, тому не потребувала перекладача для спілкування з повелителем гарему), цікавістю до того, що відбувається у світі, та найголовніше – поезією.

У романі П. Загребельного Сулейман нагадував Насті вікарія Скарбського, у якого була колись по-дитячому закохана (*“Так само самотній тут у своїх недоступних для усіх інших знаннях, так само високий, задумливий, суворий”* [25, с. 78]), тому, вибудовуючи стосунки із султаном, правильно відчула, що повинна стати не лише матір’ю його дітей, але й однодумцем, співрозмовником, другом. З цією метою юна українка багато часу приділяє власній освіті: *“відвойовувала для себе кожну вільну хвилину, витрачаючи її на збагачення свого розуму”* [25, с. 137]. За художньою версією О. Назарука, перш ніж потрапити до гарему, юна Лісовська близько року навчалася в школі в Кафі. Виформовуючи образ Настуні як нетипової особистості з неабияким інтелектом (ігумен Іоан Лісовський: *“Ой придалася б та дитина нашій гоненій церкві. Бо має великий розум”* [41, с. 8]), письменник послідовно розгортає й увиразнює образ попівни як честолюбної істоти (*“І чулася найменшою з усіх учениць. Але тим твердіше постановляла собі в душі зрівнятися з ними й навіть випередити їх”* [41, с. 63]). Під впливом лекцій венеціанця Річчі Настя/Хуррем уперше в житті усвідомлює себе рівною у правах з чоловіком (*“Особливе вражіння зробило на неї оповідання про те, що на заході й жінки займаються всім тим, що й мужчины: і торгівлею й наукою і навіть державними справами. І дивним дивом, – була в неволі, – перший раз почула тут*

у собі – людину. <...> Тут вперше прийшло їй на думку, чому жінка не мала б займатися державними справами” [41, с. 68]).

У романі П. Загребельного Настася здобула освіту в Рогатині: спочатку священик Іван Терebuшко навчив її читати, згодом вікарій Єронім Скарбський викладав їй латину та інші науки. Розгортаючи характеристики наступної самоосвіти дівчини, О. Назарук і П. Загребельний єдині: *“дбала лише про свій розум, розбудовувала, його як міст, по якому можна перейти найширшу ріку, як мечеть, де можна вимовити найсокровенніші слова, як небесне склепіння, під яким голос розлунюється аж до слуху самого алаха”* [25, с. 137].

Отже, О. Назарук та П. Загребельний, спираючись на різні документальні джерела, пропонують свою версію життя та вчинків героїні. Беручи в основу доступні на момент написання твору факти про життя відомої жінки, кожен письменник оригінально заповнює лакуни в її життєписі, інтерпретує причини того чи іншого її вчинку, тому образи Роксолани у повісті О. Назарука й романі П. Загребельного різні.

2.2 Розкриття долі Роксолани у романах М. Лазорського та Т. і О. Литовченків.

Образ Роксолани та сюжет про драматичну долю української бранки, яка стала відомою на весь світ султаною, своєрідно інтерпретувалися письменниками ХХ століття. Серед них найцікавіші варіації художнього осмислення долі Роксолани представили Микола Лазорський у романі *“Степова квітка”*, втілюючи своє авторське бачення розгортання відомого сюжету.

Микола Панасович Коркішко, що увійшов в історію під іменем Микола Панасович Лазорський, один із визначних письменників українського зарубіжжя. Він утвердився як першорядний белетрист і знавець української старовини. Митець присвятив все своє обдарування висвітленню історично-державних традицій українського народу. Його можна вважати письменником

однієї теми, яку він опрацював в різних часових і просторових вимірах та культурно-громадських зрізах. Він прагнув викликати у читача інтерес до національно-визвольних змагань народу і його боротьби за свою державність.

Розквіт творчості Миколи Лазорського припадає на 50-60-ті рр. XX ст., коли він написав основні свої книги, що зробили його ім'я відомим. У 1950 році поїхав до Австралії, де приймав участь в українському культурно-громадському та літературному житті, був членом австралійської філії об'єднання українських письменників “Слово” і мельбурнського Літературно-мистецького клубу. В Австралії письменник і написав романи “Степова квітка” та “Патріот” [28, с. 60].

Постать Миколи Лазорського залишається маловідомою для літературознавців. Зокрема, варто згадати дослідження таких вчених, як П. Ковалів, О. Гаврильченко, О. Мишанич, С. Луцій, І. Набитович. Оксана Кирилова у своїй праці “Журналістська діяльність Миколи Лазорського” твердить: “Передусім слід відзначити посилену увагу М. Лазорського до конкретного факту. Факти, що стосувалися різних сфер історії, географії, економіки, М. Лазорський вивчав ґрунтовно, користуючись різноманітними джерелами. Завдяки цьому його брошури і статті, присвячені, здавалося б, вельми віддаленим галузям, не є дилетантськими. Саме з увагою до фактів і народився Микола Лазорський як історичний романіст. Знайомство з його романами дає підставу зробити висновок, що цим творам притаманна всебічно досліджена документальна основа” [28, с. 61].

Україна в історичному романі М. Лазорського представлена в образах Роксолани (“степової квітки”) – Настусі Лісовської, двох великих магнатських родів – Вишневецьких і Глинських, що фактично володіли Полтавщиною у середині XVI ст., а також описами степу, топонімами Полтавщини: Санджар, Полтави, Перещепино, Лубен; Липової долини, Чернігова, Києва, Запорожжя; історичною дійсністю XVI–XVIII ст., зображальним конкретним образом України – Степової України. Образ степу постає в описах і рецепціях

персонажів часто: *“Панна Настуня теж спокійно оглядала степ: вона нічого не боялась, бо ж тут був пан Ярема! ... – Як тут гарно! Який тишиний краєвид аж до обрію! – казала Настуся, виходячи з берлини й оглядаючи гай”* [34, с. 18].

М. Лазорський подав свою, цілком оригінальну художню інтерпретацію образу Роксолани, ввівши його у вир українського козацького життя середини XVI ст. Роксолана Миколи Лазорського – це не традиційна попівна Настя Лісовська з-під Рогатина, а козачка із Санджар на Полтавщині, дочка сотника Дороша Висовського. Виховувалася вона в чернігівському Єлецькому монастирі, дома жила в козацькому середовищі, мала нареченого Ярему Сангушка. Влітку на свято Івана Купала на Санджари напали ординці, убили сотника, полонили Настю та інших сільських дівчат. Із Криму Настю відправили до Стамбула і подарували в султанський гарем, де її помітив султан Сулейман [34, с. 19].

Осмислюючи образ Насті, проф. О. Мишанич пише: *“Письменник не ідеалізує Роксолану, показує весь трагізм її долі. Щоб вижити й утвердити себе у становищі першої дружини султана і матері спадкоємця престолу, Роксолана виявляє сильний характер, неабияку енергію, рішучість і природний розум, залишаючись водночас лише слабкою жінкою, невільницею змушеною коритися силі, жорстокості й підступності султанського двору”* [38, с. V].

Образ Роксолани – не новий у літературі, до нього зверталися, як українські письменники (Л. Старицька-Черняхівська, Д. Січинський, О. Назарук, Г. Якимович, С. Плачинда), так і іноземні (С. Твардовський, Й. Тралоу, М. Вальтарі). Найновішою версією цієї теми є роман *“Роксолана”* П. Загребельного (1980). Порівнювати роман М. Лазорського *“Степова квітка”* з іншими творами про Роксолану не будемо, оскільки це потребує окремої теми.

М. Лазорський створив образ українки-патріотки, яка потрапивши в екстремальні обставини змогла зберегти свою людську та жіночу гідність, через усе своє непросте життя пронесла любов до рідної Батьківщини. *“Про*

Україну та українців побутує багато міфів і стереотипів як національних, так й іноземних, які формувалися протягом тривалого періоду становлення держави, саме тому їх важко викоринити. Роксолана належить до категорії образів, які перетворилися на символи, відомі всьому світові, уособлюючи в собі власний національний міф: розум і жіночність української жінки” [15, с. 6]. “Тільки мавзолей Роксолани все стоїть на сторожі самотою та ще золоті літери на ньому яскраво промовляють про чини тої, яка все своє життя дбала про справедливість... Нікого тут немає, нікого й ніколи, лише самотня тополя високо піднеслася вгору й тихо шелестить зеленим листячком, хилячись вітями до могили” [34, с. 289].

Історія життя Роксолани тісно переплітається з історією козацтва, з історією України. Драма однієї дівчини Насті розгортається на тлі драми всього українського народу, коли його з усіх боків починають притискати: “з півдня – турецько-татарські орди, з північного заходу – польсько-литовська держава, а на півночі – спокою не давала хижа загарбницька політика московських самодержців. Український народ, який ледве піднявся після Батисвої навали, опиняється між трьома вогнями. Його зраджує еліта, одна частина якої переходить на службу Речі Посполитої, а друга все частіше поглядає на Москву, шукаючи там для себе вигоди. Саме в цей час на Низу Дніпра починає формуватися нова політична і військова сила – українське козацтво, якому судилося у XVI – XVIII ст. захищати Україну, боротися за її честь, волю і державність з турецько-татарськими вторгненнями, польсько-шляхетським наступом і московською імперською жадібністю” [60, с. 201].

Письменник художньо відтворив ту напружену обстановку в Україні середини й другої половини XVI ст., яка привела до вибуху селянсько-козацьких повстань Косинського і Наливайка, готувала ґрунт для народно-визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького.

У романі правдиво відтворено розстановку політичних сил в Україні середини XVI ст. На прикладі двох великих магнатських українських родів

Вишневецьких і Глинських бачимо, як ці роди роздвоїлися і в ім'я власної користі поступилися національними і релігійними інтересами свого народу. Однак у пошуках вигоди рід Глинських загинув у московських казематах, відігравши певну роль у царських міжусобицях. Представник роду Вишневецьких – Дмитро стає засновником Запорозької Січі, гуртує козацтво для відсічі ординцям з півдня. Однак потрапивши в полон, він гине від руки ката на майдані Стамбула, ставши прототипом героя відомої історичної пісні про Байду. Інші представники цього роду, зрадивши інтереси України, стали вірними слугами польського короля, породивши таких лютих ворогів українського народу і його визвольних змагань, як Ярема Вишневецький.

Лише інколи вдаючись до невеликих історичних екскурсів, М. Лазорський художньо відтворив ту напружену обстановку в Україні середини і другої половини XVI ст., що привела до вибуху селянськокозацьких повстань Косинського і Наливайка, готувала ґрунт для народно-визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького. “Кращі його сини тікали на Січ і там готувалися до нових бойових виправ, гартували міць і волю, оберігали свою віру, національну свідомість і честь” [38, с. VI]. *“Січ була у всіх на вустах, говорили про неї, як про якесь царство волі і права, про неї співали кобзарі, складали пісні... Ходили по всій Україні дивні чутки, по всіх закутках розповідали про якогось велетня-козака, що ось-ось вчинить ворогу смертельну бурю й зробить лад і мир скрізь в Україні. По селах, містах козацтво жадібно вдивлялося в обрій, шукало там того казкового лицаря, що вже, кажуть, летить на вогненному коні на захист– порятунок невільників. Всі ждали чуда. На всю Польщу густою пеленою падала грізна тінь великого гетьмана Богдана Хмельницького”* [34, с. 313].

Таким чином, можна відзначити, що образ Роксолани – це своєрідний художній феномен М. Лазорського. Роман “Степова квітка” посідає чільне місце з-поміж інших історичних романів письменника та українського історичного роману загалом у розвитку української літератури XX ст.

Дослідження історії України через відомий образ українки в романі “Степова квітка” Миколи Лазорського дає можливість закріпити теоретичні знання на практиці про засоби образотворення та його види, розширює і збагачує світогляд читача і молодого дослідника, знання про минуле, погляди на історію та майбутнє своєї країни, на міру художньої та історичної правди в історичних романах.

Поява кожної нової художньої версії “Роксолани” супроводжується жвавим обговоренням і долі самої героїні, і специфіки авторської інтерпретації образу, хоча б на рівні пересічних поціновувачів. У цьому плані книга подружжя Тимура та Олени Литовченків радше виняток, ніж правило. Роман вийшов у видавництві “Фоліо” 2012 р. в серії “Історія України в романах”. Однак навіть те, що вже наступного року було надруковано додатковий наклад, не сприяло виникненню дискусії навколо твору.

Доволі цікаво репрезентує історію життя Роксолани подружжя в романі “Кинджал проти шаблі”. У їхньому творі поєднано пригодницький сюжет із любовним, романтичним, завдяки чому роман сприймається трохи незвично. Автори подають свою версію походження Роксолани, яка не схожа на традиційні життєписи літераторів-попередників. Вони по-іншому переповідають її пригоди, особливо до того, як вона попала в гарем до султана Сулеймана.

Литовченки змальовують головну героїню Олександру ще дитиною, що народилася в Рогатині в родині отця Лісовського. Її матір звали Анастасією. Вона померла невдовзі після народження доньки, тому вихованням дівчинки займалася родичка – місцева цілителька тітка Марфа. Батько дівчинки, хоч і був священиком місцевої церкви, дуже любив випити, через це вихованням дочки майже не займався. Бездітна тітка Марфа все тепло своєї душі віддала маленькій беззахисній дівчинці. Автори підкреслюють, що Олександра зростала надзвичайно допитливою й розумною дитиною завдяки цій жінці: *“Стара цілителька навчала маля розпізнавати і вчасно збирати різне зілля,*

готувати відвари й цілющі напої. Далі узялася навчати її грамоти, згодом найнявши вчителів, яких тільки змогла знайти в Рогатині і в його найближчій околиці. Грошей на освіту не шкодувала, тому вже до шести років дівчинка досить непогано читала Молитвослов і Псалтир, до семи опанувала латину, до восьми – давньогрецьку” [35, с. 12].

Далі автори роману вигадують незвичний поворот долі Олександри. Після тяжкої травми голови бідолашна жінка втрачає пам'ять і не може згадати, як її звати. Її називають Настусею (воскреслою), вона не може з цим погодитися, але й справжнього імені назвати не може. Спочатку вона згадує ім'я свого чоловіка – князя Івана – й вірить, що він її визволить, але згодом і ці сподівання зникають, молода жінка зневірилася в тому, що їй колись допоможуть: *“У цій атмосфері загальної покірності й розпачу думки про доблесну козацьку дружину під проводом хороброго князя Іванка поступово вивітрилися зі збудженої свідомості молодої жінки, що замість втраченого прийняла нове ім'я “Настуся”. А потім вона остаточно зневірилася в реальності своїх неясних спогадів! Звісно ж, її чоловік Іванко – це не більш 60 ніж вигадка збудженої свідомості, наслідок удару дрючком у потилицю. Одне добре: на той час поранена остаточно пристосувалася до труднощів пішого переходу через дикий степ” [35, с. 51].*

Від смерті хвору й виснажену жінку врятувало втручання султанової наложниці Марисі, подружки Олександри, яку татари викрали раніше й продали в гарем султана. Побачивши свою землячку, вона дуже зраділа й вирішила врятувати від смерті. Олександрі надали допомогу, й вона почала одужувати, до неї повернулася її колишня врода. Дорогою до Туреччини кмітлива Олександра швидко вивчила турецьку мову від купецького слуги Акрама, виявивши здатність до навчання мови.

Коли її привели на невольничий ринок, вона привертала увагу до себе своєю неповторною справжньою красою: *“Вона відрізнялася від інших рабень молочно-білою шкірою, високим зростом, досконалістю фігури, великими*

зеленими очима й особливо – довгим хвилястим волоссям. Хоча нахабний євнух залишив бранку зовсім без одягу, вона не була оголена: вогненно-рудий волосяний водоспад струменів їй на плечі, природним плащем прикриваючи міцні груди, талію й широкі стегна” [35, с. 60].

Потрапивши до султанського гарему, коли Ібрагім подарував її самій валіде, Олександра-Анастасія завдяки своїй приязності й старанності знаходить спільну мову з управителькою, тіткою Емель, яка теж була колись християнкою і звалася Катериною, доки не потрапила в рабство. Щоб відігнати від себе тяжкі думки, Олександра береться за будь-яку роботу, приспівуючи при тому, тому її й називають Хуррем, дивуючись незвичній слов'янці. Сама валіде Хафіза звертає на неї увагу й бере собі за служницю, помітивши, що дівчина надзвичайно розумна, освічена. Справді, Олександра володіла вмінням лікувати, знімати дошкульний біль при мігрені, який так мучив валіде. Досвідчена Хафіза зрозуміла: *“З непокірливої русинки вийде чудова слухняна покоївка! Дівчина швидко міркує й уміє наперед вгадати те, чого потребує її пані в наступну мить: цінна якість для прислуги!” [35, с. 119].*

Увагу султана Сулеймана вона привернула своїми сумними піснями, які виводила вночі, а ще більше спантеличила його, коли прочитала вірш Алішера Навої. Він був здивований і вражений, тому не став поспішати заводити з нею любовних взаємин, але згодом знайшов у себе вірш про кохання й написав відповідь, між ними розпочалося дивне листування. Але після втручання валіде воно припинилося, і тільки на святі Роксолана змогла здобути увагу повелителя, станцювавши свій неповторний танець так, що султан був засліплений і не помічав нікого, окрім неї: *“...Рудоволоса бісиця вклала у свій танець душу, думки й почуття. Здавалося, увесь світ перетворився для неї на прекрасну музику, то величну, подібну до струмливого водоспаду, то ласкаву й ніжну, немов дзюркотіння слабенького струмочка” [35, с. 136].*

Після першої проведеної ночі Сулейман до нестями закохався в русинку, був ніжним з нею. А згодом почав усе частіше запрошувати її до себе на

спільну трапезу, що суперечило палацовому етикету, а також законам гарему. Для нього Роксолана стала найближчою людиною: *“Він цінував її не тільки як жінку, але і як розумного співрозмовника”* [35, с. 138]. Молода жінка знайшла ключик до серця суворого султана, вона постійно мінялась, ніколи не була однаковою: добирала прикраси до вбрання, змінювала головні убори, могла створити неповторний образ жінки, яка приваблювала до себе, на відміну від Гюльбахар, попередньої дружини Сулеймана.

Автори роману приділяють більше уваги історії Роксолани (Олександри-Анастасії) в першій частині твору, у другій же частині вона є епізодичним персонажем, оскільки в центрі розповіді – історія життя її сина Дмитра Вишневецького, званого Байдю.

Але друга частина твору теж динамічна й захоплива. Тут читачі бачать Хуррем уже зрілою жінкою, султаншею, супутницею Сулеймана Пишного, яка міцно тримає владу у своїх руках і розмірковує над жорстокістю життя. Вона мучиться, роздумуючи над питанням: хто ж із синів залишиться на троні, коли не стане спадкоємця Мустафи: *“От зараз Сулейман пожертвує своїм з Гюльбахар сином, а колись уже їй самій – Роксолані – необхідно буде вирішувати, кого з її власних синів залишити в живих, щоб уникнути пов’язаного з боротьбою за владу кровопролиття”* [35, с. 197].

Автори не ставлять за мету відтворити подробиці усунення Мустафи, інтриги, які доводилося плести Роксолані в боротьбі за виживання і здобуття влади, вони розкривають внутрішній стан жінки-матері, яка розуміє, що вибору їй уникнути не вдасться: правителем може стати лише один, а їй хочеться зберегти життя кожному із синів, адже всі вони – її діти, тому й боляче за кожного з них. У той же час вона не перестає думати про свого першого сина Дмитрика, який був в Україні, адже він – частина її минулого, плід її кохання, її радість і біль, оскільки вона вважає його загиблим.

Змальовуючи Роксолану як правительку рішучу й безжальну, письменники Литовченки підкреслюють, що в душі жінки не згасло почуття

любові до рідного краю, а ще в глибині її серця жили кохання й образа до чоловіка Івана, який за стільки років не поцікавився її долею й не спробував відшукати. Тому перед зустріччю з козаками, які прибули до Стамбула, а особливо з Дмитром, що був так схожим на свого батька, її першого коханого Івана Вишневецького, вона відчуває страх і тремтить, наче у пропасниці, незважаючи на те, що пройшла стільки випробувань у житті: *“Вона затремтіла, немовби осиковий листочок на вітру. І хоча під нестерпним тягарем випробувань, що звалилися на неї, давно втратила будь-який страх і перед життям, і перед самою смертю – раптом чогось злякалася”* [35, с. 197].

За довгі роки перебування в Османській імперії Роксолана навчилася бути жорстокою і не вибачати жодної кривди, яку їй заподіяли. Не знаючи правди, вона хоче за будь-яку ціну помститися Дмитрові Вишневецькому як представникові того роду, що приніс їй стільки страждань. Заради цього вона просить отрути у польської королеви, сподіваючись розправитися з ненависним князем. Сподіваючись, що князь загине при обороні турецької фортеці, султанша неухильно стежить за подіями, що відбуваються, шкодуючи, що жінки не беруть участі у війні. Дізнавшись, що Вишневецький усе ж урятувався, вона дуже засмутилася, але з того часу постійно стежила за долею Дмитра. Коли він, переставши довіряти польському королеві Сигізмундові, пішов на службу до московського царя Івана Васильовича й не помирився з ним, вона дуже зраділа: *“...Якщо два нікчемних вовки не зуміли розірвати неприборканого вороного коня, то вже левиця-султанша не упустить свого шансу гідно помститися роду Вишневецьких за смерть свого манюсінського беззахисного первістка, за своє розтоптане кохання і зіпсоване життя”* [35, с. 250].

Отже, подружжя Литовченків по-іншому підійшло до висвітлення долі Роксолани, відійшовши від традиційних уявлень і трактувань її образу. У їхньому романі вона змальована як звичайна жінка, розлучена з рідною землею, коханим чоловіком та з маленьким сином, яка переживає особисту

трагедію, тому й мститься за себе, але за іронією долі стає вбивцею власного сина.

Дослідник В. Разживін, аналізуючи роман О. та Т. Литовченків, зауважив: “Роман подружжя Литовченків продовжує нові тенденції в українській історичній прозі. Змодельований у ньому образ Роксолани ґрунтується на авторській моделі інтерпретації історичної особи, що суттєво відрізняється від традиційного трактування” [53].

Автори, дійсно, менш за все прагнули показати свою героїню як патріотку, благодійницю тощо. Роксолана в їхньому баченні – це жінка, яка прагне стати сильною й мати владу, а умови життя роблять її такою, якою бачить її читач у творі: часом нещасна, часом жорстока, але далека від образів, змальованих попередниками. Але авторська версія, безумовно, є оригінальною, оскільки в історичному романі поєднані й любовна, і пригодницька, й історична лінії, герої твору – це звичайні люди зі своїми сильними рисами та слабкостями, тому й інтерпретація образів історичних осіб у Тимура та Олени Литовченків відрізняється від інших вітчизняних письменників.

2.3. Сучасний образ Хюрем-султан в романі-трилогії О. Шутко.

В 2015 році вийшла друком перша книжка авторки Олександри Шутко “Роксолана: міфи та реалії”. Згодом її перевидали та переклали турецькою мовою. Через два роки з’явилися “Листи Роксолани: любов та дипломатія”. Далі була видана дитяча версія біографічної книжки про Гюррем-султан. Утім є ще дві українки в османській історії - Хатідже Турхан та Шехсувар. Звідки вони? Який слід залишили? (ДОДАТОК №1).

Перед написанням роману-трилогії вийшло друком чимало досліджень Олександри Шутко про Роксолану (Гюррем-султан). Одне з них, 2017 року, навіть видали турецькою в Стамбулі під назвою Hurrem Sultan. Досліджуючи життєвий шлях цієї султани-українки, дослідниці довелося вивчити османські документи з архівів Туреччини, Польщі й Угорщини, а також розвідки істориків

цих та інших країн. Адже для неї головним є створити історично виважений та правдивий образ Роксолани, яка переважну частину життя провела в Стамбулі.

Для вивчення документів в архівах Стамбула однієї турецької мови, якою вона володіє, замало. Варто ще знати османську, а також - фарсі й арабську. Із цим їй допомагають українські дослідники-османісти Рефат Абдужемілев, Олег Рустемов, Олесь Кульчицький та Марина Кравець.

Зібравши чимало інформації про побут та кохання Роксолани та видавши відповідні дослідження, закортіло присвятити їй художній твір. Щоб реалізувати цей задум, довелося з низки сухих документальних знань створити яскраву романтичну картинку з історичними героями. І це було найважче завдання. Адже доводилося фактично вдихати життя в застиглу пів тисячоліття тому історію.

Тему “Роксолани” майстерно висвітлили у повістях і романах видатні українські письменники Осип Назарук, Павло Загребельний, Сергій Плачинда та інші. Але трохи згодом, коли авторка перебувала на карантині під час коронавірусної пандемії, виникла ідея створити такий роман про Роксолану, в якому вона була б не просто коханкою і дружиною султана Сулеймана (традиційний образ в українській літературі) або ж знаною інтриганкою (типове зображення цієї султани у західноєвропейській і турецькій літературах), а знаковою особистістю, котра впливала на державні справи й міжнародну політику османів і залишила чимало благодійних проєктів.

Відправною точкою у висвітлення подій життя Роксолани авторка поклала 1540–1550-ті роки, коли вона перебувала в zenіті слави та влади. Ця жінка вперше в османській історії провадила активну міжнародну політику, листуючись із правителями Європи та Азії.

Тому перша книга роману-трилогії “Роксолана. Союз із Ягеллонами” присвячена малознаній історії дипломатичного листування Роксолани з угорською королевою Ізабеллою Ягеллонкою, її братом - польським королем Сигізмундом II Августом та матір'ю Боною Сфорца. Приводом для цього стала антигабсбурзька політика султана Сулеймана та добросусідські взаємини між

поляками й османами (ДОДАТОК №2).

Дружба султани-українки з Ягеллонами також вилилася у багаторічну мирну угоду з османами. Одним з її пунктів стала заборона кримським татарам нападати на українські землі, що перебували в складі Польського королівства, й полонити українців. Це дало результат. Кримські татари тоді охоче переключилися на протистояння з Московією.

У другій книзі роману “Роксолана. Боротьба за владу” розповідається про кульмінаційний момент у житті султани-українки - страту пасинка Мустафи. Відтак її дітям відкрився шлях до батьківського трону. Водночас ідеться про долю Угорщини та династію Ягеллонів. А ще значну увагу приділено приїзду до Стамбула ватажка українських козаків Дмитра Вишневецького.

Третя (заклучна) книга роману присвячена укладанню 1555 року Амасійського мирного договору між Османською імперією та сефевідським Іраном, які воювали протягом 40 років. Велику роль у цій знаковій події відіграла Роксолана, яка листувалася з сестрою шаха Тахмаспа, Султан-бейгюм.

Остання просила її стати гарантом дотримання мирних відносин. І тут, як і у випадку з Ягеллонами, Роксолана взяла на себе миротворчу місію. Відтак укладений між Османською імперією та сефевідським Іраном мир протривав 23 роки.

Роман-трилогія про султани-українку Хатідже Турхан (Надію), яка була матір'ю султана Мехмеда IV і до досягнення його повноліття як регентка у XVII столітті правила Османською імперією, став фактично пробою пера. Адже до цього я не писала художніх творів.

Але постать Хатідже Турхан була варта того, щоб присвятити їй роман. На відміну від Роксолани, вона є маловідомою в Україні. Тому О. Шутко вирішила висвітлити події її життя від самого дитинства на Поділлі до кримсько-татарського полону смерті (ДОДАТОК №3).

Авторка згадує в романі про “Роксолану з Рогатина” про її походження та земляків. Проте, на відміну від Хатідже Турхан, Роксолана не акцентувала на

своєму походженні. Вона вважала себе дружиною султана Сулеймана та праведною мусульманкою. Тому дуже тішилася, коли польський король Сигізмунд II Август у листі називав її “Ваша королівська величносте”.

Хоча польські посли наприкінці XVI - на початку XVII століття вважали її русинкою (українкою) та донькою попа з Рогатина. Тобто вона не мала жодного стосунку до королівської родини і, мабуть, цим не дуже пишалася. Адже особисто ніколи не згадувала про своє походження, на відміну від її невістки Нурбану, яка листувалася з матір'ю - грекинею Базилікою.

До того ж Роксолана стала зачинателькою такого явища в Османській імперії, як “Жіночий султанат”, за якого жінки султанів протягом століття втручалися в державні справи. А от інша султана-українка, Хатідже Турхан, поклала цьому край.

Другу книгу роману про Роксолану авторка писала на Волині, де перебувала в евакуації у батьків. Над заключною книгою почала працювати, повернувшись у травні минулого року до Києва. До осені в Україні ще не було проблем з електроенергією. Це дозволило дописати роман-трилогію.

О. Шутко писала заключну книгу трилогії про Роксолану, в якій ішлося про війну османів з іранцями, росія почала атакувати Україну, зокрема і Київ, закупленими в Ірані дронами “шахед”. Це так перегукувалося з подіями у романі (ДОДАТОК №4).

В той період в планах авторки був вихід в світ історичного детективного роману про третю султану-українку Шехсувар (Марію), яка була матір'ю Османа III. Він зійшов на трон у 55 років. За нетривале правління (1754–1757 рр.) у його гаремі трапилася низка підозрілих смертей.

Найгучнішою стала втрата наступника престолу - 42-річного Мехмеда. Поголос про це дійшов до вух яничарів. Звинувачуючи султана, вони ледь не підняли у Стамбулі повстання. Утім Осман III і сам жив під страхом стати наступною жертвою таємничого вбивці. Ким був палацовий душолюб? Відповідь на це запитання знайшов головний євнух гарему. Але і йому довелося

розпрощатися з життям....

Зі слів авторки Олександри Шутко: *“Коли ця книга вийде друком, у моєму доробку вже буде повний комплект художніх творів про султан-українок - Роксолану, Хатідже Турхан та Шехсувар. Тож уже розмірковую над тим, про що писати далі. А читачам зауважу, що портретні зображення цих славних жінок - усі уявні, бо ж мусульманок не можна було малювати з натури”*. (ДОДАТОК №5-6).

2.4. Образ Роксолани в романі Алена Паріса “Останній сон Сулеймана”.

Роксолана як історична особа не залишила байдужими й французьких літераторів. Як зазначалося в попередніх розділах, роль, що відігравала Роксолана в житті султана Сулеймана Пишного та всієї Османської імперії, викликала інтерес з боку політиків ще за життя цієї жінки. Після її смерті з'явилися твори Габріеля Бунена, Жана Мере, Жана Расіна та інших прозаїків і драматургів. У XIX та XX століттях теж інтерес до цієї неординарної особистості не зменшився, її образ з'явився у творах Фервакса Дауні, Мішеля де Грес та Катрін Клеман (80–90 роки). До змалювання образів Сулеймана та Роксолани звернувся і французький письменник Ален Паріс у своєму романі “Останній сон Сулеймана”, який був написаний у 1996 році. Він створює свою версію долі Роксолани, де в чому відмінну від традиційних трактувань, тому є потреба розглянути цей твір, щоб виділити особливості її характеротворення в баченні західноєвропейського письменника.

Змальовуючи образ Роксолани, письменник відходить від звичних уявлень про неї, у цьому творі вона змальована як українська жінка, що зуміла вийти з низів суспільства й піднятися на найвищу ієрархічну сходинку. Власне, образ Роксолани не є головним, а тільки другорядним, що супроводжує головного персонажа Ож'є де Меркера – лицаря Тевтонського ордена. Знайомство Ож'є та української дівчини Анастасії відбувається в 1518 році в Україні, в невеликому містечку Рогатині, куди лицаря заводять випадок. Насті на той момент було років

15–16, але дівчина була невимовно красивою, її врода здивувала лицаря-мандрівника: *“У своїй селянській сукні Настя Лісовська ...поєднала всі зваби легендарних героїнь – Елени з Трої та Ізольди, Генієври, Леди й Пасіфаї! Від однієї вона взяла пишне мідянисте волосся, яке спадало, мов золоті стружки, на її перламутрові плечі. Від іншої – сині-сині очі і рот, подібний до напіврозкритої квітки. Що ж до її круглих грудей, що пружно випиналися з-під сукні, її оголені міцні ноги, розвинені стегна, то можна було б сказати, що вони походять від Венери”* [48, с. 10].

Автор твору змальовує бездоганну зовнішність Анастасії, але підкреслює, що дівчина зовсім не освічена, не змогла осилити грамоти, бо не знає, що таке Родос, а “Відень, Афіни чи Константинополь – це для неї щось однакове чи майже однакове”. Зате вона привітна, ввічлива, вміє чудово куховарити й шити, робить добру наливку, тобто, як зауважує отець Лісовський, буде гарною дружиною, і тому священник її збирався видати за місцевого боярина Жакса.

У першу ж ніч Настя здивувала мандрівного лицаря тим, що наважилася прийти до нього в кімнату й просила взяти її з собою, бо дуже боялася свого майбутнього чоловіка, який уже звів зі світу двох своїх дружин, бо був надто жорстоким до них. Вона дуже хотіла жити, не бажала стати третьою жертвою, тому була готова навіть спокусити лицаря, щоб він її порятував від такої долі. Автор підкреслює силу волі й рішучість дівчини, її не типову для сільської дівчини поведінку. Звісно, лицар відмовився від її пропозиції, адже боярин Жакса їх би обов’язково б наздогнав і вбив би, тоді шансів урятуватися у них би зовсім не було. Тоді ображена дівчина обмовила його перед своїм майбутнім чоловіком, звинувативши в тому, що він хотів збезчестити її, і тільки сила й спритність урятували Ож’є від переслідувань придворних пана Жакси.

Отже, Настя стала бояринєю, але шлюбна ніч не принесла їй радості, адже вона не любила свого чоловіка й боялася його жорстокості, тому в ліжку з сумом згадувала вродливого Ож’є, який відмовився від її кохання й залишив тут, у цьому селі, з грубим і осоружним нелюбом: *“Як би їй хотілося служити йому,*

поділяти його пригоди і відкрити широкий світ, чого, і Настя це знала, вона тепер не матиме ніколи” [48, с. 19]. Від природи розумна дівчина усвідомлювала, що її чоловік тільки спочатку буде вдавати з себе доброго, а згодом стане з нею таким же жорстоким, як і з попередніми дружинами, яких він передчасно звів зі світу. І від цього їй ставало ще прикріше, що вона заплакала, хоч боярин і обіцяв багате життя.

Напад ногайців зруйнував її недовге подружнє життя: боярина Жакса вбили, а Настю було забрано в полон, і вона з невольницями йшла до Перекопу, гнана й принижена. У дорозі, познайомившись із болгаркою Анною, вона почала вчити турецьку мову, розуміючи, що ці знання їй будуть потрібні: *“Щовечора болгарка займалася з Настею, яка виявилася досить здібною ученицею. Вона мало цікавилась містами й народами, зате швидко вивчила кілька простих турецьких речень”* [48, с. 25].

Попавши після невольницького ринку до Евлії-бея, Анастасія своїм чарівним співом зуміла привернути увагу сокольничого Ібрагіма – кращого друга султана Сулеймана, і той купив її, щоб подарувати самому султанові. У султанському гаремі їй стали називати Роксоланою, тобто русинкою, вона дуже швидко пізнає особливості життя жінок і захоплюється султаном. До певного часу вона стримує себе, не відповідаючи на образи Гюльбахар, яка глузує з неї, називаючи *“гладкою рудою короною з в’ялим вим’ям”*, *“перебраною мавпочкою”* та *“селючкою”*.

Під час першої ж ночі, проведеної з султаном, Роксолана відчула себе щасливою жінкою: *“Роксолана затремтіла. Забувши, хто він такий, вона бачила в ньому тільки напарника в задоволенні, якому віддалася цілковито. Вона навіть дозволила собі деякі рухи, про які ніколи й не думала, й султан, здавалося, був на вершині щастя”* [48, с. 55]. Після цієї зустрічі з Роксоланою султан став проводити з нею все більше ночей, не звертаючи уваги на свою дружину Гюльбахар та інших жінок гарему, що викликало в них ревності й ненависть до гарної українки. Особливо їй ненавиділа Гюльбахар, яка бачила в ній суперницю,

що відтіснила їх із сином від султана й заволоділа його увагою, більше всього її розлютило, що Роксолана завагітніла. Тому ображена перша дружина накинулася з образами на свою суперницю, але й русинка не стерпіла таких принижень: поваливши свою ворогиню, вона, опинившись зверху, «затисла черкешенку своїми стегнами й дала їй доброї прочуханки». Султан нічого їй не сказав, а зробив усе можливе, щоб перепинити Гюльбахар дорогу до покоїв Роксолани.

Після народження сина Селіма Сулейман пообіцяв Хюррем одружитися з нею: *“Виснажена, але радісна, з обличчям в ореолі мідяного волосся, вона ніколи не здавалася йому такою бажаною”* [48, с. 5]. Згодом Роксолана, як зазначає автор, починає відігравати ще важливішу роль у житті Сулеймана, адже вона була розсудливою й розумною, тому могла дати йому слушну пораду навіть у державних справах. Саме Роксолана радить послати Ібрагіма приборкати непокірного Ахмедапашу, який оголосив себе султаном Єгипту і перестав коритися Сулейманові. Ібрагім пожалкував, що недооцінив розуму кмітливої русинки, коли подарував її султанові: *“Коли я вперше її побачив в Евлії-бея, це була проста селяночка, смішлива рабиня з чаруючим голосом. Моїм єдиним бажанням було розважити Сулеймана. Я сподівався, що вона йому сподобається і мав намір зліпити з неї щось за своїм бажанням”* [48, с. 7].

Але жінка з природним розумом відтіснила від свого чоловіка його товариша на другий план. Поки Ібрагім перебував у поході, вона оволоділа турецькою та взялася за перську мову, добре перекладала поета Орфі, чим викликала захоплення Сулеймана, та водночас і нажила собі ворога: супроти неї була категорично налаштована мати султана – Хафса, яка розуміла, що Роксолана поступово відтісняє від султана всіх, із ким він був близьким: спочатку Гюльбахар, а потім Ібрагіма. Хоч зовні вони дотримувалися правил Двору, але їхня неприязнь була відчутною. Валіде не довіряла Роксолані після вигнання Гюльбахар, а Роксолана відчувала це своїм жіночим єством і теж не вірила їй, вони були суперницями в боротьбі за владу: *“Як два борці, що*

вишукують підступного захвату, ці дві жінки вивчали одна одну...Під час відсутності Сулеймана потаємна боротьба проти Хафси-хатун за владу над гаремом мала бути жорстокою...” [48, с. 10]. Розуміючи, що сили нерівні, Роксолана все одно прагнула здобути перемогу, вона не втрачала сили духу навіть під час бунту яничарів, коли валіде звинувачувала її в тому, що вона відправила Ібрагіма в Єгипет, а Сулеймана на полювання, залишивши столицю без догляду, і тому й стався заколот. Але Роксолана з гідністю відповіла, що її вини в цьому анітрохи немає: *“Знаю, що ви мені не довіряєте. Даремно, валіде-султан, бо я щиро люблю Сулеймана. До кінця своїх днів буду його возвеличувати й служити йому. Якщо зможу, ще подарую йому синів, принесу радість і втіху”* [48, с. 14]. Хоч ці слова трохи заспокоїли валіде, та змінювати своє ставлення до українки вона не стала, висловивши умову, щоб Роксолана не сприяла віддаленню візира Ібрагіма від Сулеймана, адже він був її зятем, чоловіком доньки Хадідже.

Хоч у Роксолани й валіде не склалися стосунки, але молоду султаншу люблять челядниці через те, що вона має легкий і веселий характер, тому з її появою в гаремі, коли вона стала улюбленицею султана, стало затишно й спокійно: *“Після дратівливої й заздрісної Гюльбахар влада українки нагадувала духмянний рай Аллаха”* [48, с. 10].

Під час бунту яничарів головний євнух насамперед рятував від розправи Роксолану та її дітей, а потім уже решту султанської родини – спадкоємця Мустафу, саму валіде та її доньку Хадідже, що викликає неабиякий гнів Хафси-султан, адже першою стали рятувати не її та Мустафу, а українку з дітьми. І цей вчинок старого слуги свідчив про те, що більше боялися відповідати перед султаном за життя Роксолани з малими спадкоємцями, ніж за інших членів династії Османів.

Навіть після народження другої дитини й вагітна третьою Роксолана зуміла зберегти зовнішню красу: *“Вдивляючись у дзеркало, з задоволенням виявила, що її дві вагітності на ній не позначилися. Авжеж, стегна трішки поширшали, а*

пишні груди поважчали, але хіба це не подобається Сулейманові?” [48, с. 10]. Повертаючись із полювання, після бунту яничарів, султан більше всього боявся, що з Роксоланою та дітьми трапилося лихо. На щастя, всі вціліли, і султан після повернення Ібрагіма з Єгипта одружився з Роксоланою, тепер вона стала законною дружиною Сулеймана, це принесло їй радість, а валиде сум.

Автор наголошує, шлюб дав цій жінці нечувану владу над самим Сулейманом, адже вона зважилася піти в похід разом із султаном, чого не було дозволено ще досі жодній жінці. Навіть посол Венеції зауважив про себе: *“Щоб аж так порушити закон, ця жінка мусила б мати диявольський вплив на Сулеймана!”* [58, с. 27].

Залишивши малих дітей у Сералі, Роксолана зважилася на цей крок тому, що боялася втратити любов Сулеймана, адже похід до Угорщини обіцяв бути тривалим і важким, а молода жінка схитрувала, щоночі переконуючи свого султана, наскільки їй небезпечно залишатися без нього. І закоханий падишах піддався на її умовляння: Роксолана поїхала з ним.

Хоч і не зовсім зручними були умови, вона розважала своїми піснями Сулеймана, покращувала йому настрій, не скаржачись ні на що, не шкодуючи за розкішню гаремних палат та садків. Вона заспокоює султана, коли той хвилюється, що їй тут не зовсім зручно: *“...Моя нагорода за це – щовечора бути з тобою!”* [58, с. 30]. Тільки одне бентежить молоду жінку – почуття ревності до Ібрагіма – улюбленого друга й головного візира Сулеймана. Хоч султан і заспокоює її тим, що він їх любить однаково, тому ревнувати немає підстав, але Роксолана дбає не тільки про себе, а насамперед про безпеку своїх спадкоємців, які мусять після султана зійти на трон: *“Поки султан поважатиме її ложе, поки вона даруватиме йому спадкоємців, шлях до трону їй не буде закрито. Заважати їй можуть лише улюбленець Ібрагім та Мустафа, найстарший султанич. Всемогутній вельможа й тринадцятилітній хлоп'як”* [48, с. 31].

Отже, змальовуючи інтриги Роксолани, автор повторює ті ж ситуації, що і його попередники. Тут він не відходить від традиційної літератури й зображує

султанку як розумну й хитру жінку. Але він бачить у Роксолані не тільки негативні риси, а й позитивні. Вона вміє бути вдячною. Зустрівши лицаря Ож'є де Меркера в полоні, вона не мстить йому за те, що він відмовився брати її з собою, а, навпаки, дякує йому за те, що не скористався довірливістю й недосвідченістю шістнадцятилітньої дівчини: *“Лицар не може обтяжувати себе жінкою, ти був зі мною чесним. З того часу як змінилася моя доля, я все думала, що заборгувала тобі. Сьогодні маю нагоду віддячити”* [48, с. 44]. Знаючи, що лицар має померти мученицькою смертю (з нього живого мали здерти шкіру, а потім відітнути голову), Роксолана пропонує йому простий вихід із ситуації: вона попросить Сулеймана не страчувати Ож'є, а зробити його білим євнухом у гаремі, щоб хоч у такий спосіб уберегти його від смерті. Зрозуміло, що лицар відмовляється від цієї пропозиції й каже, що краще смерть, аніж таке життя. Усвідомлюючи, що не зможе допомогти йому, Роксолана йде. На щастя, лицаря відпустив Ібрагім, який стежив за Роксоланою, щоб дізнатися, навіщо вона відвідувала лицаря і чого від нього хотіла.

У цій сцені Роксолана змальована як проста й по-своєму добра жінка, що не хоче смерті чесної, сміливої людини й намагається допомогти лицарю, який є часткою її минулого.

Заради життя своїх дітей Роксолана готова на все: вона обмовляє Мустафу, налаштовуючи султана проти нього, а також забороняє своїм синам спілкуватися зі старшим братом, вважаючи його їхнім прямим ворогом. Розуміючи, що за Мустафою ще стоїть Ібрагім, який буде відстоювати інтереси старшого султанича, щоб залишитися при владі й бути головним візиром, вона вирішує за будь-яку ціну позбавитися його. Поступово султан під впливом Роксолани теж змінює своє ставлення до кращого друга, усвідомлюючи, що дружина права. Навіть у поході він усе менше запрошує до себе Ібрагіма, а читає, залишаючись сам, листи, надіслані із далекого Сералю. Сулейман відчуває відсутність коханої жінки й сумує без неї: *“Йому бракувало сміху, гри й танців Роксолани. Він перечитував одержані від неї листи й ніби чув голос своєї дружини, як вона*

розповідає про своє життя в Сералі” [48, с. 89]. Від листів коханої віяло теплом й ніжністю, вони нагадували про дім і дарували султанові душевну рівновагу, коли його похід видався невдалим.

Чим більше любить Сулейман свою дружину, тим більше ненавидить її Ібрагім, відчуваючи небезпеку, тому й прагне їй помститися. У А. Паріса внутрішнє протистояння “Хюррем – Ібрагім” змальовано особливо яскраво: і Хюррем, і Ібрагім по-своєму люблять Сулеймана, обоє прагнуть його уваги й ласки, проте Ібрагім хоче мати ще й владу, він самовпевнений та самозакоханий, і тому це стає однією з причин його страти. Але великий візир кмітливий і тому розуміє, що султан, усе більше віддаляючись від нього, безтямно захоплюється розумом і красою своєї улюблениці Роксолани. Відчуваючи заздрощі й ревності, він плете інтриги проти неї, висловлюючи незадоволення Хайреддіну-паші: *“За десять років русинка зуміла так зачарувати мого володаря, що він на іншу й очей не підняв...Відтоді жодна жінка не мала від нього ласки. Гюльбахар подарувала йому одного сина, Роксолана – чотирьох. Мій володар одружився з нею і тільки нею живе” [48, с. 99]. Щоб розлучити Сулеймана й Хюррем Ібрагім доручив Хайреддіну викрасти Джулію де Гонзаго – одну з найпрекрасніших жінок світу, щоб подарувати її султанові, сподіваючись, що той, захопившись жіночою красою, забуде про Роксолану, і все стане так, як було колись. Але Джулії вдалося втекти, і план Ібрагіма не здійснився. Роксолані більше жодна суперниця не загрожувала, вона стала повноправною господинею в гаремі, особливо після смерті валіде.*

Ібрагім не зміг передбачити, даруючи Хюррем Сулейманові, що вона візьме верх над ним і зможе перемогти його, але жіноча краса й гнучкість розуму мали більший вплив на султана, ніж давня дружба з Ібрагімом. А несправедлива страта Іскандера Челебі справила настільки сильний вплив на султана, що той не міг спати вночі, бо уві сні до нього пригодив страчений і дорікав йому за злочин. Коли султан розчарувався у своєму другові й засумнівався в його вчинках, цим скористалася Роксолана. Вона ніжно заспокоїла Сулеймана й дочекалася, коли

він заснув, а поки він спав, розмірковувала: *“Роками вона ревнувала великого візира за його вплив і вишукувала засоби, щоб його перемогти. Й ось, їй вистачить підтримувати докори сумління Сулеймана й скористатися його невідчепною думкою, щоб знищити суперника”* [48, с. 157]. Нею насамперед рухає головний мотив – позбавитися Ібрагіма тому, що він у разі смерті Сулеймана підтримає Мустафу й буде разом із ним правити, а їй з дітьми загрожує небезпека – синів повбивають за законом Фатіха, а її в кращому випадку вишлють до старого замку або ж можуть отруїти. Тому вона й підтримує думки султана про покарання Ібрагіма, незважаючи на те що той рятував його життя не один раз. І їй удається досягнути поставленої мети: Сулейман скарав свого друга, і на деякий час жінка заспокоїлася.

Відтворюючи конфлікт Роксолани та Ібрагіма, Ален Паріс традиційно, як і інші західноєвропейські письменники, змальовує її як інтриганку, яка не сама знищує своїх суперників, а усуває їх руками Сулеймана. Після Ібрагіма настала черга Мустафи, але автор не приділяє уваги подробицям, тільки одним реченням дає зрозуміти, що вона таки причетна до цього, оскільки султан зважився на важкий крок – убивство власного сина: *“Рюстем, Роксолана, Шемсі... всі звинувачували спадкоємця трону в змові”* [48, с. 165]. Щоб уникнути заколоту, султан був змушений піти на це, хоч згодом його почали мучити сумніви, чи правильно він учинив, послуховавши їх, оскільки страта Мустафи дуже вплинула на молодшого сина Джихангіра й призвела до його смерті.

Письменник підкреслив, що загибель Мустафи не зробила ні Сулеймана, ні Роксолану щасливою, оскільки її сини Селім та Баязід, які залишилися живими, не змогли жити в злагоді й постійно конфліктували між собою, причиняючи матері своїми вчинками невимовний біль. Роксолана, ще доволі молода жінка, тяжко страждала від хвороби, але ще більше – від сварок своїх дітей, що не хотіли поступатися один одному й поводитися не як брати, а як вороги. Кожен із них вважав себе гідним претендентом на престол і прагнув прибрати суперника зі свого шляху, незважаючи на родинні зв'язки та почуття.

Почуваючись хворою, розуміючи, що незабаром вона покине цей світ, Роксолана звертається до нерозумних синів із проханням помиритися, припинити ворожнечу: *“...Мехмет помер маленьким, і я оплакую його. Джихангір помер також, і я його оплакую, бо до того ж він страждав усе життя. Тепер я плачу над вами, моїми старшими, бо ненависть довела вас до того, аж ви забули, що народила вас одна мати, що ви ссали одну й ту ж грудь, разом спали, їли, навчалися...Ви хочете затьмарити мої останні дні, кидаючись один на одного, як скажені собаки? Якщо у вас є хоч якась любов до матері, помиріться і спокійно чекайте рішення султана”* [48, с. 167].

Автор наголошує, що Роксолана насамперед жінка й мати, яка хоче застерегти своїх дітей від фатальних помилок і зберегти їм життя, відвернути смерть від них, тому й просить їх не забувати її слів, коли її не стане.

До останньої хвилини Хюррем і Сулейман залишаються близькими людьми. Розуміючи, що кохана тяжко хвора, султан намагається зігріти її своєю любов'ю і теплом. Він ніжно обіймає її, гладить її волосся, читаючи вірш, написаний ним на її честь. І для помираючої жінки це найбільше щастя – бачити біля себе коханого Сулеймана. Вона щиро жалкує, що не може так, як раніше, дарувати йому свою любов: *“Я вже не можу ні співати, ні танцювати для тебе...І я тебе зустрічаю ось тут, тоді як хотіла б прийняти на моїм ложі”* [48, с. 168].

Султан читав їй вірш, а потім зрозумів, що його Хюррем померла, хоч йому було важко в це повірити, адже майже сорок років вона була поряд із ним: *“Він розпустив стрічки її оксамитового, мережаного перлами й діамантами капелюшка й притулив обличчя в розсипані посивілі коси. Й довго залишався так у темряві”* [48, с. 168]. Саме цей епізод засвідчує велику любов і повагу володаря світу до жінки, яка була для нього не тільки радістю, а й підтримкою в житті до останнього його подиху.

Зустріч із лицарем Ож'є, що розповів уже хворому Сулейманові правду про першу зустріч із Роксоланою в далекій юності, пробудила в серці султана

найкращі спогади про єдину жінку, яку він любив усе життя, й він з легким серцем відійшов “до раю Аллаха”.

Ю. Кочубей, аналізуючи образ Роксолани, зауважив: “Вона ніби символізує нескореність вільної духом людини, її спроможність стати на бій проти долі і перемогти. Причому без містики і чудес. Кожен із авторів, котрий писав про Роксолану, не міг не відзначити силу її характеру та інтелекту, рішучість, розуміння людської природи та механізму політики і влади. Свідомо чи ні, такі автори показують, що ця жінка – феномен, незвичайна постать великого масштабу, яка сама зуміла утвердити себе в історії” [48, с. 52].

Отже, у романі А. Паріса “Останній сон Сулеймана” Роксолана змальована як звичайна жінка, яка завдяки своїй природній красі та гострому розуму змогла підкорити собі суворого володаря Османської імперії, стати не тільки його коханкою, матір’ю його дітей, а насамперед щирим другом, співрозмовницею, порадицею, здатною допомогти слушною думкою, тобто у їхніх стосунках панувала гармонія. Автор не приділяє багато уваги її інтригам, він зауважує, що нею керувало єдине бажання – зберегти життя собі й дітям, тому й змушена була відповідати на інтриги, а також виборювати собі місце в житті. Гаремні умови змусили її змінитися: зі щирої й безпосередньої дівчини, яка чудово співала й танцювала, на прагматичну, готову до боротьби за існування жінку. Ален Паріс відходить від традиційного трактування образу Роксолани як злодійки, чарівниці, що приворожила Сулеймана, вона зображена як жінка зі своїми перевагами й недоліками: як і всі жінки після пологів, хвилюється, що погладшала, й побоюється, що султан перестане її кохати, любить поїсти солодкого, але змушена стримувати себе, щоб не зіпсувати фігури, хоч їй це важко. Роксолана робить усе можливо, щоб бути кращою від інших жінок, не втрачати привабливості в очах свого Сулеймана, і це їй вдається впродовж багатьох років.

Як мати, Роксолана дбає про лад у родині, про майбутнє своїх синів, її морально вбиває те, що сини ворогують між собою, не поважають один одного,

адже вона любить їх однаково, тому й застерігає від негідних вчинків, які можуть коштувати їм життя.

У романі А. Паріса рецепція образу Роксолани відрізняється як від зарубіжних, так і українських трактувань. Він не канонізує цю історичну особу, а змальовує як людину зі своїми сильними і слабкими рисами характеру. Його Роксолана є доволі привабливою зовні, жіночна, кмітлива, щира, тому викликає симпатію й захоплення читачів. Звісно, з окремими побутовими деталями можна не погоджуватися, але образ великої жінки він відтворив доволі вдало. Аналізуючи історичний роман А. Паріса “Останній сон Сулеймана”, дослідниця Л. Синявська зауважила: “Прагнення до всебічного, історично правдивого зображення постаті Роксолани не слід розцінювати як намагання подати негативний її образ, а тому інтерпретація даного образу, запропонована сучасним французьким романістом Аленом Парісом, заслуговує, на наш погляд, уваги і читачів, і дослідників” [58, с. 229].

2.5. Епістолярна спадщина Роксолани.

Уже майже чотириста років у Стамбулі стоїть кам'яна восьмигранна усипальниця Роксолани – єдиної султани в тисячолітній історії могутньої Османської імперії. Більше того – єдиної жінки в усій історії цієї землі, що була удостоєна таких почесей, жінки, до якої й сьогодні у турків якесь особливе ставлення.

Відомий український письменник, автор великої кількості історичних романів, Павло Загребельний теж звернувся до образу Хюррем. У результаті світ побачив чудовий роман під назвою “Роксолана”.

Павло Загребельний у своєму творі подав багатогранний образ Анастасії Лісовської, яку весь світ знає під іменем Роксолана. Змалював його в розвитку, від самого дитинства дівчини, показавши, в якій сім'ї виростала вона, якими були її батьки, що впливало на формування її як особистості. У результаті Роксолана постає перед читачем не просто турецькою султаною, а українкою, що досягла такого високого становища.

Життя та діяльність Хюррем Султан-Роксолани привернули увагу численних митців, зокрема, письменників, живописців та композиторів, які присвятили їй чимало творів.

Про султану Хюррем написано декілька романів та десятки історичних досліджень різними мовами. Вперше про неї повідомив Ніколас де Моффан у памфлеті про вбивство шехзаде Мустафи (Базель, 1555; Париж, 1556) [14].

Про неї також писали венеційські (Наваджеро і Тревізано) та австрійські (Бусбег) дипломати, що були при османському дворі, і навіть Вольтер. А також османські історики - Алі-Челебі (XVI століття), Печеві і Солак-заде (XVII століття) [25].

Фламандський письменник і дипломат Ож'є Гіслен де Бусбек в "Турецьких листах" (1581) перший представив Роксолану як чаклунку, інтриганку та авантюристку, яка керувала на власний розсуд справами в державі Османів [14]. У наступні два століття, через часті війни з Османською імперією, історія Гюррем в європейських країнах здебільшого переосмислювалася як перемога розумної європейської дівчини над силою деспотичного азійця, чим послужила темою численних драматичних або пригодницьких творів [14]. Австрійський сходознавець Йозеф фон Гаммер-Пургшталь у "Історії Оттоманської імперії" (нім. "Geschichte des osmanischen Reiches", 1827–1835) продовжив Бусбекові звинувачення Роксолани у зловживанні владою, але, оскільки знав про її походження з Рогатина, що відносився тоді до Австрійської імперії, то висловив прихильність до талантів співвітчизниці. І навіть зробив з неї символ, що віщував падіння Османської імперії від рук русин [14]. За чотири з половиною століття образ султани вкрився такою кількістю чуток, легенд, суперечливих оцінок, що фактично неможливо розгледіти справжню подобу цієї жінки. Павло Загребельний з цього приводу писав: *"Не маючи точних свідочств, не сподіваючись на встановлення істини, іноземні послы, мандрівники, літописці, полемісти гарячково хапалися за будь-які чутки, ставали жертвами*

малозначних і не дуже достовірних пересудів. Так з невизначеності, таємничості, пліток і наклепів, якими дуже щільно була оточена фігура Роксолани під час її життя, вже для сучасників, особливо ж для нащадків, ця жінка явилася не лише всемогутньою, мудрою і незвичайною в своїй долі, але і злочинною, отакою леді Макбет з України. Цьому сприяли неперевірені, а деколи і просто вигадані донесення з Царєграда венеційських послів Наваджеро і Тревізано, листи австрійського посла Бусбега, повідомлення французького посла у Венеції де Сельва, позбавлена якого б то не було наукового значення компіляція бургундця Миколи Моффанського, видана у Франкфурті-на-Майні в 1584 році, і ілюстрована праця Буасарда “Життя і портрети турецьких султанів” (Франкфурт-на-Майні, 1596). Ми не дивуємося з османських істориків Алі-Челебі (XVI ст.), Печеві і Солак-заде (XVII ст.), які вільно і просторікувато переказують неперевірені чутки про підступність Роксолани, тому що не в традиціях мусульманських компіляторів було дошукуватися істини тоді, коли йшлося про жінку, та ще і чужоземку. Відомо ж, що коли складається яка-небудь традиція, ламати її вже ніхто не хоче...”

Образ

Роксолани в сучасній Україні – легендарний. Турецькі історики про її моральний та фізичний тип детально не розповіли. Брагадіно, описуючи її зовнішність, наголошував, що вона була не красуня, але молода і витончена. Інші джерела свідчать, що краса її була більше душевною, ніж зовнішньою. Напевно, саме ця її особливість зіграла важливу роль у виборі падишаха Сулеймана між першою дружиною і Хюррем. Як нам доповіли турецькі історики, падишах бачив негарну поведінку першої дружини під час сварки і через те примусив її жити окремо від себе, а потім одружився з Хюррем. Після того між ними все життя зберігалось справжнє кохання і щире розуміння. Листи від Хюррем до свого чоловіка, які зараз знаходяться в архіві палацу Топкапи, свідчать про те, що вона мала тісні, щирі і люб'язні стосунки з падишахом. Вона писала йому про себе, про політичну ситуацію в Стамбулі, про своїх дітей.

Але чи мала вона таку повну владу над своїм чоловіком, що могла активно

втручатися в політику, впливати на прийняття рішень і навіть проводити аудієнції з іноземними послами віч-на-віч, як кажуть українські автори? Ані європейські, ані турецькі джерела про це не говорять. А науковці, які досліджують звичаї, що панували при дворі, заперечують це. Наймогутнішою в історії Османської імперії була Кьосем Султан, та й то тільки тому, що правлячому султанові, її синові, у той час було 7 років. Вона могла тільки підслуховувати розмови про зовнішньополітичні справи через дерев'яні жалюзі. Тому Роксолана навряд чи зустрічалася з послами віч-на-віч і спрямовувала турецьку політику.

Про султану Хюррем написано декілька романів та десятки історичних досліджень різними мовами. Вперше про неї повідомив Ніколас де Моффан у памфлеті про вбивство шехзаде Мустафи (Базель, 1555; Париж, 1556). Про неї також писали венеціанські (Наваджеро і Тревізано) та австрійські (Бусбег) дипломати, що були при турецькому дворі, і навіть Вольтер. А також османські історики – Алі-Челебі (XVI століття), Печеві і Солак-заде (XVII століття).

Фламандський письменник і дипломат Ож'є Гіслен де Бусбек в “Турецьких листах” (1581) перший представив Роксолану як чаклунку, інтриганку та авантюристку, яка керувала на власний розсуд справами в державі Османів.

У наступні два століття через часті війни з Османською імперією історія Хюррем в європейських країнах здебільшого переосмислювалася як перемога розумної європейської дівчини над силою деспотичного азіата і таким чином послужила темою численних драматичних або пригодницьких творів.

Австрійський сходознавець Йозеф фон Гаммер-Пургшталь в “Історії Оттоманської імперії” (нім. “Geschichte des osmanischen Reiches”, 1827–1835) продовжив Бусбекові звинувачення Роксолани у зловживанні владою, але оскільки знав про її походження з Рогатина, що відносився тоді до Австрійської імперії, то висловив прихильність до талантів своєї співвітчизниці. І навіть зробив з неї символ, що віщував падіння Османської імперії від рук росіян.

За чотири з половиною століття образ султани обріс такою кількістю

чуток, легенд, суперечливих оцінок, що, як зазначають історики, вже неможливо розгледіти справжню подобу цієї жінки. Павло Загребельний з цього приводу писав: “Не маючи точних свідоцтв, не сподіваючись на встановлення істини, іноземні послы, мандрівники, літописці, полемісти гарячково хапалися за будь-які чутки, ставали жертвами малозначних і не дуже достовірних пересудів. Так з невизначеності, таємничості, пліток і наклепів, якими дуже щільно була оточена фігура Роксолани під час її життя, вже для сучасників, особливо ж для нащадків, ця жінка явилася не лише всемогутньою, мудрою і незвичайною в своїй долі, але і злочинною, отакою леді Макбет з України. Цьому сприяли неперевірені, а деколи і просто вигадані донесення з Царьграда венеціанських послів Наваджеро і Тревізано, листи австрійського посла Бусбега, повідомлення французького посла у Венеції де Сельва, позбавлена якого б то не було наукового значення компіляція бургундця Миколи Моффанського, видана у Франкфурті-на-Майні в 1584 році, і ілюстрована праця Буасарда “Життя і портрети турецьких султанів” (Франкфурт-на-Майні, 1596). Ми не дивуємося з османських істориків Алі-Челебі (XVI ст.), Печеві і Солак-заде (XVII ст.), які вільно і просторікувато переказують неперевірені чутки про підступність Роксолани, тому що не в традиціях мусульманських компіляторів було дошукуватися істини тоді, коли йшлося про жінку, та ще і чужоземку. Відомо ж, що коли складається яка-небудь традиція, ламати її вже ніхто не хоче...”.

Сучасний французький історик Андре Кло (“Сулейман Прекрасний”, 1983) не розділяє багатьох звинувачень в адресу султани.

Зарубіжні твори. Памфлет литовського письменника і дипломата Михайла Литвина “Про звичаї татар, литовців і московитів” (лат. “De moribus tartarorum, lituanorum et moscorum”, 1550-ті),

- Трагедія французького письменника Габріеля Бунена “Султана” (фр. “La Soltane”, 1561) [30].

- Праця фламандського письменника і дипломата Ож’є Гіслена де Бусбека “Чотири листи про турецьке посольство” або “Турецькі листи” (1581),

до 1595 року - вийшло ще три видання, а в XVII столітті вони перевидавалися ще 12 разів; з'явилися також переклади цього твору чеською (1594), німецькою (1596), фламандською (1632), французькою (1649), іспанською (1650), англійською (1694), що витримали по кілька видань[14].

- Ілюстрована праця французького письменника Жана-Жака Буассара латиною “Життя і портрети турецьких султанів, перських князів та інших славних героїв і героїнь, від Османа до Мухаммеда II” (1596), де Роксолана отримала негативну оцінку [30].

- Трагедія італійського письменника Просперо Бонареллі делла Ровере “Сулейман” (1612) [30].

- Поема польського письменника Самуеля Твардовського “Велике посольство” (1633).

- П'єса французького письменника Жана Мере “Великий і останній Сулейман, або смерть Мустафи” (1637).

- Трагікомедія французького письменника Жана Демаре де Сен-Сорлена “Роксана” (фр. “Roxane”, 1639).

- Трагедія французького драматурга Жана Расіна “Баязет” (фр. “Bajazet”, 1672).

- П'єса французького письменника Франсуа Белена “Мустафа та Зеангір” (Зеангір - так у французькій транскрипції звучить ім'я молодшого з синів Роксолани - Джихангіра, 1705) [30].

- Трагедія німецького драматурга Готгольда Лессінга “Джихангір, або Відмова від трону” або “Джихангір, або Ганебний трон” - збереглося лише три сцени першого акту (1748).

- Водевіль Шарля Фавара “Сулейман або три султани” (1761).

- Драма німецького письменника Християна Вейса (або Вейсса) “Мустафа та Зеангір” (1761).

- Комедія французького письменника Ніколя Шамфора “Мустафа та

Зеангір” (1776).

- Поема польського поета Мавриція Гославського “Поділля” (1827), в якій він вказав, що Роксолана - родом з Чемерівців [30].

- Праця “Історія Оттоманської імперії” (нім. “Geschichte des osmanischen Reiches”, 1827–1835) австрійського сходознавця Йозефа фон Гаммер-Пургшталя, який негативно оцінює Роксолану [30].

- Драма у віршах російського письменника Нестора Кукольника “Роксолана” (1834), в якій Роксолана зображена інтриганкою [30].

- Праця турецького історика Ахмета Рефіка Алтина “Жіночий султанат” (1916).

- Оповідання американського письменника Роберта Говарда “Тінь Стерв’ятника” або “Тінь Вальгари” (1934), головна героїня - Руда Соня, вигадана сестра Роксолани; сама Роксолана в оповіданні лише згадується.

- Роман німецького письменника Йоганнеса Тралова “Роксолана” (1942), де вона стала донькою кримського хана, яку захопили в полон запорозькі козаки.

- Книга турецького дослідника Чагатая Улучая “Любовні листи турецьких султанів” (1950), в якій значне місце відведене листам Роксолани Сулейману [30].

- Роман фінського письменника Міка Валтарі “Мікаель ель-Хакім” (французький переклад – “Слуга пророка”, 1979).

- Стаття турецької письменниці Зейнаб Дурукан “Гарем палацу Топкапи” (1979), в якій Роксолана змальована підступною і жорстокою жінкою [30].

- Роман французької вченої-літературознавця Катрін Клеман “Султана” (1981).

- Праця французького історика Андре Кло “Сулейман Пишний” (фр. “Soliman le Magnifique”, 1983) [1].

- Велике історичне дослідження югославського вченого Радована Самарджича “Сулейман і Роксолана” (1987).

- Роман румунських письменників Мірча Буради та Вінтіле

Корбула “Роксолана і Сулейман” (1987).

- Роман англійського письменника Коліна Фалконера “Гарем” (французький переклад – “Ніч Топкапи”, 1992).

- П’єса турецького письменника Орхана Асена “Тюррем Султан”, яку поставив наприкінці 1998 року Стамбульський міський театр [30].

- Роман французького письменника Алена Паріса “Останній сон Сулеймана” (1999).

- Роман турецького письменника Тургана Тана “Тюррем Султан”.

- Любовні романи російської письменниці Наталі Павліщевої “Ворота блаженства”, “Роксолана і султан” 2013, “Будинок щастя. Діти Роксолани та Сулеймана Пишного” та “Прощальний поцілунок Роксолани. “Не треба раю!” 2014).

Українські твори. Драма Гната Якимовича “Роксоляна” (1869).

- Історична повість Михайла Орловського “Роксолана або Анастасія Лісовська” (1882).

- Історична праця сходознавця Агатангела Кримського “Історія Туреччини” (1924), в якій Роксолані відведено 13 сторінок, за що автора розкритикували в газеті “Комуніст”; султані Кримський дав суперечливу характеристику: розвинув оцінки Ож’є Гіслена де Бусбека про руйнівні наслідки її дій для Османської імперії, представив Хюррем лише одним із прикладів невірницьких доль, про які співалося в українських думах, а наостанок назвав її і Сулеймана “дикими мусульманськими фанатиками” [30].

- Повість Осипа Назарука “Роксоляна” (1930).

- Оповідання для дітей Антіна Лотоцького “Роксоляна. Історичне оповідання XVI століття” (1937).

- Роман Миколи Лазорського “Степова Квітка” (1965).

- Літературно-історична стаття Ірени Книш “Імператорська кар’єра Анастасії Лісовської” (1966).

- Нарис Юрія Колесниченка “Султанка з Рогатина” (1966).

- Історична повість Сергія Плачинди “Неопалима купина” (1968).
- Поема драматурга Любові Забашти “Роксоляна. Дівчина з Рогатина” (1971).
- Роман Павла Загребельного “Роксолана” (1980).
- Стаття Євгена Крамара “Славетна українка в султанському дворі” (1984).
- Повість Юрія Винничука “Житіє гаремное” (1996).
- Есе Павла Романюка “Роксолана” (1999) [55].

Українські автори у оцінці Роксолани і її місця в історії теж розділилися. Одні – Осип Назарук, Микола Лазорський, Любов Забашта, деякі інші поети вбачали у ній патріотку, яка думала про український народ, православну віру і ненавиділа турків. Інші ж – Юрій Винничук, а також Павло Романюк – звинуватили її в національній зраді.

А українцям завжди хотілося, щоб Роксолана не зрадила рідну землю. Як героїня народної думи попівна Маруся Богуславка. Її прообразом відомий український історик Дмитро Яворницький вважав Роксолану, котра визволила з турецької неволі сімсот козаків.

Та про Роксолану чого тільки не говорять і як лишень не обзивають. Навіть П. Загребельний сказав якимось, що вона лише обстоювала себе як особистість, а про рідний край не дбала. При цьому послався на дані М. Грушевського, наче в часи її тріумфу татари – васали Порти – 38 разів, фактично щороку, нападали на Русь-Україну.

Публікації про Роксолану переповнені неперевіреними твердженнями й міфами. Можна ще махнути рукою на статті з Інтернету, де з однієї в іншу перекочує “гучний і розкотистий сміх” Хюррем і різні байки про неї. Однак коли очевидні дурниці тиражуються харківським видавництвом “Фоліо” в серії “Знамениті українці” – прикро.

Але постать Роксолани не випадково так довго приковує увагу. Неймовірна сила волі, феноменальний характер цієї жінки, що в чужому і, власне, ворожому до неї оточенні, замість підкоритися обставинам, колосальними особистими

зусиллями змінювала на краще не лише свою долю, а й світ довкола. Учасники наукової конференції (1995 р.) у Рогатині навели іншу, ніж у П. Загребельного, історичну статистику. У XVI ст. зафіксовано щонайменше 69 нападів татар на українські землі. З них у першій чверті століття – 23, після смерті Хюррем – 37. У час її заміжжя – з середини 20-х до середини 50-х рр. – нападів було лише 9, причому, либонь, це були наскоки нашвидку, бо 7 з них зазнали поразки. На протести польського короля Сулейман відповідав, що наскоки вчинені “без відома нашого цісарського”, і погрожував кримському ханові карою. За словами польського посла Зборовського на сеймі 1538 р., “татари за наказом султана справуються”. Між Османською імперією і Польським королівством, до якого входили українські землі, 1525 р. було укладено мирний договір, умови якого підтверджувалися в 1530 і 1533 роках. Традиційними стали обміни посольствами і дружніми листами між польськими й турецькими монархами, обов’язковою тезою яких було: “щоб Україна зоставалася в спокої”.

За майже півстоліття перебування на троні Сулеймана, вся військова міць імперії якого була спрямована проти християнського світу, він жодного разу не спрямував своїх завойовників на Україну.

Саме в цей час відносного порубіжного спокою виникли перші оборонні залоги на Дніпровських порогах, і князь Дмитро Вишневецький, що увійшов у народний український епос як козак Байда, в татарську історичну пам’ять як розбійник Деметраш, а в турецькі літописи як “найвеличніший ворог блискучої Порти”, заклав першу козацьку фортецю на острові Байда (Мала Хортиця). Ясна річ, хотілося б мати повну картину життя нашої дивовижної співвітчизниці. Але в Україні чи не єдиним серйозним дослідженням про неї досі залишається інформація у виданій 1924 р. “Історії Туреччини” А. Кримського. Та ми мали би знати про неї все – щоб глибше пізнати себе, потенційні можливості свого народу. Якщо, звісно, хочемо змінити себе і свою країну, якщо хочемо перестати бути колонією, якою були протягом усієї своєї історії. Бо ми й

нині в цьому ярмі. 23 роки називаємо себе державою – а не спромоглися навіть створити своє кіно. Наші лицарі і наші красуні – Тарас Бульба, Юрій Володимеровський, Настя Лісовська – стають героями чужих фільмів і патріотами чужих держав. Ми можемо пишатися, що вони стали найкращими там, куди закинула їх доля. Та ще більше їхні успіхи мають змусити нас творити свою державу такою, яка сприяла б самореалізації громадян тут, удома, для добра рідного народу і рідної землі. Хоч би що відбувалося сьогодні, хоч би як розчаровувала нас дійсність – ми повинні це зробити. Якщо не хочемо без сліду щезнути з лиця землі.

2.6. Портрет Роксолани у живописі, графіці, скульптурі та кіномистецтві.

Митців усіх часів завжди цікавили, цікавить і будуть цікавити непересічні й видатні особистості, чия громадська чи політична діяльність якимось чином вплинула на історичний хід своєї країни та інших країн. Ось вже більше як 500 років життя простої й водночас легендарної української жінки з Галичини приваблює увагу літераторів і мистецтвознавців як на Україні, так і за кордоном. Роксолана – історична персона, особистість, описана не тільки в історичних хроніках. Вона стала центральною фігурою народних пісень, їй присвячені численні музичні та літературні твори, а в Рогатині у 1999 році відкрито пам'ятник. Знято також кілька екранізацій та кінофільмів про її. (ДОДАТОК №7).

Образотворча “роксоланіана” різноманітна, охоплює різні види та жанри образотворчого мистецтва від живописних та гравєрних портретів до скульптур, однак досі не виокремлена в мистецтвознавстві, як, наприклад, мистецька “шевченкіана”. З часу створення першого портрету й до сьогодні образ цієї жінки зазнав різноманітних інтерпретацій, адже кожен автор намагався передати на полотні ті риси, які вважав найголовнішими у характері цієї непересічної жінки. В запропонованій науково - дослідницькій роботі автор простежить за відтворенням образу постаті Насті Лісовської у творах портретного живопису різних епох і стилів.

У 2004 році в місті Івано-Франківську видано книгу істориків-краєзнавців Богдана Гаврилів та Івана Миронюка “Роксолана у світі”, в якій автори аргументовано доводять факт, що знайдені документальні портрети Роксолани належать кисті італійських художників Паоло Веронезе й Тиціана. “Серед вчених немає жодної єдиної думки, який саме з відомих портретів Роксолани XVI ст. є достовірним” (Б. Гаврилів). Найдавнішим, на його думку, є той, що знаходиться у Львівському історичному музеї.

Проте митці і в наступні століття зверталися та продовжують звертатися до образу Роксолани в образотворчому мистецтві, зокрема, в живописі, намагаючись створити не стільки власне її портрет, як образ – символ жінки, яка поєднує в собі красу та розум, хитрість і щирість, вірність та розпусту, мученицю й тиранку, рабиню та володарку, патріотку та зрадницю.

Незвичайна, майже казкова доля Анастасії Лісовської творила в Україні легенди, перекази, пісні. Про неї розповідали втікачі з турецького полону, козаки, мандрівні співці, бандуристи. Портрети українки, що володіла турецькою імперією, можна було найти в козацьких оселях.

Портретів Роксолани у світі можна зустріти дуже багато, проте дослідники одностайні в тому, що не всі вони документальні. Серед них усіх лише один чи два були написані з натури, проте які саме – досі залишається загадкою для науковців. Усі інші портрети – творча уява художників.

Художники світу зображували нашу землячку як яскраву історичну особистість ще за життя. Сьогодні існує значна за обсягом і художньою вартістю графічна й образотворча “роксоланіана”, створена як митцями України, так і світу [23].

В епоху Відродження народився європейський реалістичний портрет. Особливого розквіту портретний жанр досягнув у творчості Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Джорджоне. Майстри пензля створювали високохудожні портретні образи, наділяючи їх інтелектом, гармонією, а іноді й внутрішнім драматизмом.

Тиціан Вечелліо (1490–1576) – італійський живописець епохи Високого та

Пізннього Відродження у Венеції. Вважається одним із найвеличніших художників усіх часів і народів.

У портретах він намагався не тільки досягти зовнішньої схожості, але й розкрити риси характеру своєї моделі [19].

Серед істориків існує думка, що єдиний живописець, котрий малював Роксолану з натури – це Тиціан, який славився портретами найгарніших жінок свого часу. Проте деякі дослідники заперечують це, бо, як відомо, згідно із законами, малювати портрети людей в мусульманській релігії заборонено. Але відомо, що султанша любила живопис, спілкувалася з відомим художниками свого часу, можливо, цим й спонукала Тиціана до зображення її образу [12].

З портрета дивиться на нас жінка, сповнена людської гідності, горда, незламна слов'янка, водночас лагідна й доброзичлива. Картина Тиціана, написана в 1550-ті роки, має назву “La Sultana Rossa” – “Російська султанша”.

Цей портрет Роксолани експонується в одному із залів художнього музею братів-меценатів Рінглінгів в м. Сарасоті штату Флорида. Відшукав твір українець з Чикаго Михайло Орлич автор книги “Роксоляна, сонячна царівна Опілля”. У статті “Роксоляна в США” він пише, що “...на цьому портреті Роксоляна зображена вже зрілою жінкою середнього віку...” [68].

Дійсно документальним портретом Роксолани історик Богдан Гаврилів вважає її зображення на полотні італійського художника Паоло Веронезе “Весілля в Канах Галілейських”, (1563 р.) (ДОДАТОК №9).

На картині відтворено біблійний сюжет про перше чудо Ісуса Христа, який під час весілля перетворив воду на вино. Із 138 осіб, які зображені на весільному бенкеті (розміри полотна 6,6х9,9 м.), багато гостей мають документальний характер. Мистецтвознавці стверджують, що серед учасників дійства знаходяться усі тогочасні правителі - від турецького султана Сулеймана I до шведського короля Карла. Поруч із Сулейманом зображена кирпата блондинка, яку й вважають Роксоланою. Проте й тут існує дві версії: за однією з них – Сулейман зображений крайнім зліва, а за другою – у високому

червоному тюрбані, а отже його дружина знаходиться справа від нього.

Науковець Ферхад Туранли, який раніше стажувався у Стамбулі, з'ясував, що зображення Сулеймана на картині Веронезе вважається достовірним, а тому поруч із султаном його шлюбна дружина Роксолана. На підтвердження цієї версії необхідно звернути увагу, що художник був сучасником своїх персонажів, так як картина остаточно датується 1562-1563 роками.

Між зображенням Веронезе і портретом з Львівського історичного музею легко можна знати спільне - схожість обличчя яскраво виражена, а отже, допустима думка, що Невідомий автор скористався зразком зображення Роксолани на полотні Веронезе [68].

Роксолана на цій картині зображена молодою. Дружину султана змальовано на фоні античної колони з рожевого мармуру, що вдало підкреслює її вроду. Тонкі неправильні риси обличчя, високе чоло, яскраві вуста, гостре підборіддя, рум'янець на пухких щічках, а ще промовисті очі й біла рука з ямочками, яка лежить на грудях жінки - все це допомагає митцеві показати на полотні ще недосвідчену, безпосередню і щиру жінку. Митець творить ідеал душі, розуму й тіла. Освітлення портретованої підпорядковане прагненню художника привернути увагу глядача до обличчя, краса якого відповідає духовному піднесенню героїні. Її спокійний, звернений до людей погляд він гармонійно доповнив вишуканою сукнею із переважанням біло-сріблясто-голубих відтінків і чарівними перлами на шії та вправно вплетеними у золотоволосу голову. У зіставленні з двома затіненими чоловіками, що оточують Роксолану з обох боків, жінка за допомогою яскравого світла сприймається глядачем як осяйна яскрава пані [23]. Нині полотно експонується у Луврі.

Найбільш давнім серед портретів Роксолани вважають той, що знаходиться в експозиції Львівського історичного музею й датується XVI століття (ДОДАТОК №10). Його придбав у невідомого антиквара колекціонер С. Вроновский і у 1837 році передав у музей "Оссоленіум" - найбільшу культурно – освітню установу Львова у XIX столітті. Історик Ж. Паулі

відмічав, що цей портрет може бути копією з оригіналу, привезеного в 1553 році з Константинополя відомим німецьким дипломатом. Однак сучасні дослідники не погоджуються з цим твердженням, мотивуючи тим, що костюм жінки не відповідає історичним реаліям XVI століття: на голові у неї - великий тюрбан. Такі головні убори носили лише чоловіки, тому на львівському портреті, на думку історика – мистецтвознавця Платона Білецького, спершу був зображений юнак, якому під час реставрації полотна надали жіночих рис [50].

Портрет виконано на дерев'яній дошці. Створюючи образ Роксолани – українки, сповненої життєвої сили і краси, живописець зображає її в турецькому вбранні. Аби підкреслити її положення при дворі, художник прикрашає голову Роксолани високим тюрбаном, попри те, що їх носили тільки чоловіки. Працюючи над образом, який мав сприйматися як образ української жінки, невідомий автор, безумовно, керувався копією, джерелом якої були такі твори Тиціана як “La Bella”, віденські жіночі портрети, дрезденська “Дама в білому” [50].

Автор історичного нарису “Мистецтво давньої України” Ф. С. Уманцев вважає, що підставою для таких висновків є спільність рис у вирішенні образу Роксолани і жінок у вищезгаданих портретах Тиціана. Це – не лише загальний вираз обличчя, також і його поворот, малюнок очей, брів, носа, вушних раковин, однакове окреслення обличчя і шиї, однаково покладені тіні.

Ф. Уманцев зазначає, що хоча портрет Роксолани написаний не так витончено, як твори венеціанської школи, проте невідомий живописець добре знався на її гравюрах та живописі. Свідчення цьому - кольорова гама твору, характер ліплення форми, манера змалювання волосся з відблиском світла.

Водночас автор нарису вважає, що цей портрет належить пензлю не іноземного, а місцевого цехового майстра, який свідомо вносить нові риси в живописне виконання твору, в тлумачення образу, зокрема, змінюючи пропорції обличчя і тим самим заокруглюючи його, виявляє нові нюанси у виразі очей та інших деталях, надаючи ознак, як він, мабуть, вважав, типових для української

жінки. До того ж, на відміну від італійських майстрів, він ставив перед собою мету створити саме узагальнений тип української жінки – красуні [62, с.121].

Деякі джерела приписують цей портрет німецькому художнику Мельхіору Лорху, який жив у Стамбулі з 1556 по 1582 рік й працював при дворі султана Сулеймана Великого, але його руці належать переважно гравюри [51].

На портреті митець зобразив красиву й горду жінку у яскравому турецькому вбранні; її високе становище підкреслює великий білий тюрбан з червонуватими смугами, який надає обличчю Роксолани урочистості, таємничості.

Українська дослідниця, мистецтвознавець, автор численних книг з історії українського одягу Галина Стельмащук відзначає, що тюрбаноподібні головні убори набули поширення у західноєвропейській знаті і їх появу, як данину моді, слід завдячувати запозиченням зі Сходу; носили їх також у Східній Галичині як чоловіки, так і жінки. Дослідниця стверджує: “Правдоподібно, що художник не був мусульманином, а отже, не знав звичаєвих норм турків, котрі забороняли носити чалму жінкам. Знаючи свої звичаї і західноєвропейські, він відтворив на голові Роксолани головний убір, який мав відтворити стан жінки у чужій їй державі” [23].

З портрета на глядача дивляться великі, розумні очі владної жінки. Тонкі брови підкреслюють чарівність і вроду повелительки, міцно стулені губи - свідчення твердого характеру і рішучості. Довге золоте кучеряве волосся м'якими хвилями спадає на плечі, надаючи постаті ніжності й жіночості.

Карл Антон Хікель. “Сулейман і Хюррем”. 1780 р. Міський музей Майнца, Німеччина. Ця картина була написана в 1780-му році, через понад двісті років після смерті Хюррем і Сулеймана, і представляє лише варіацію на тему реального вигляду зображуваних персонажів (ДОДАТОК №11).

На думку автора художник Антон Хікель мав на меті відтворити не портрети історичних осіб, а швидше їхні характери, зокрема – веселу вдачу Роксолани. Як свідчать історичні джерела, коли вона потрапила у гарем, то

змушена була навчитись грати на інструментах, співати й танцювати, аби в майбутньому при нагоді розважити свого господаря. Як видно з картини, це їй вдалося – Султан із захопленням дивиться на свою веселу дружину, здається, навіть підспівує їй, а отже він задоволений і щасливий.

Портрет Роксолани з фортеці Мармариса Невідомого автора. За деякими даними, фортеця була побудована ще в 3000 році до нової ери. За минулі тисячоліття форт змінювався і сучасний вигляд фортеця отримала в XVI сторіччі за султана Сулеймана Пишного.

У 1979 році фортецю було реконструйовано й перетворено на музей, сім її галерей нині використовується як виставкові зали. Одна з них присвячена самому Сулейману Пишному та його дружині, де й зберігаються портрети Роксолани та її дочки Міхрімах.

Час створення полотна та його автор достовірно невідомі. На портреті Роксолана зображена у всій своїй величі, проте холодна й недосяжна (Рис.10). Тонкі риси обличчя, довга шия та форма лику, ще більше витягнуті високим головним убором – короною, надають образу надмірної зверхності. Міцно стиснуті маленькі губи й проникливий погляд відштовхує глядача. Гнітючості додає темний колорит картини. Таким чином перед нами справжня володарка Османської імперії – зухвала, владна, жорстока й безпощадна.

Портрет Роксолани невідомого художника. Венеція, XVIII століття. Напис латиною: “Руська дружина Сулеймана”.

Звичайно, цей портрет – уявний, написаний через два століття після смерті Хуррем. Автор роботи висловлює припущення, що невідомий художник з великою повагою ставився до Роксолани як до сильної та владної жінки, адже зобразив її у червоному одязі. Як відомо, здавна червоний - символ крові й вогню, бо це - гарячий колір. У ньому - всі сторони життя: з однієї - повнота життя, свобода та енергія; з іншої - ворожнеча, помста й агресивність. З однієї сторони - це символ любові, а з іншої - символ страждань. Саме через це пройшла наша славетна землячка і саме такою підступною, жорстокою та

безпощадною до ворогів була за свідченнями сучасників. Водночас Хюррем увійшла в історію як людина, що займається благодійністю.

Проте на картині бачимо також багато золотавого та жовтого відтінків. Жовтий - символ тепла, радощів і поваги, колір Божественної величі та слави, а золотий – символ святості, свідчення Божественної Сили, символізує Сонце і багатство. Як відомо, при гаремі Сулеймана за гострий язик та розкотистий сміх було дівчині дано ім'я “Хуррем” – “та, що сміється”.

Хоча на картині зображено врівноважену спокійну жінку, проте художник, використовуючи золотаве обрамлення сорочки біля шії, пояс, яким вона підперезана, а також золоту прикрасу на високому білому тюрбані, дає легкий натяк глядачеві на справжній характер ще молодої Роксолани.

Коричнєве тло символізує впевненість та непохитність. Саме ці риси характеру допомогли простій дівчині досягти вершин влади у найсильнішій державі XVI століття - Османській імперії.

Роман Грицай. “Портрет Роксолани”. Музейний комплекс в Рогатині. Рік виконання невідомий.

Роман Грицай (1887-1968) – архітектор та інженер, життя та творчість якого протягом тривалого часу були пов'язані з містом Рогатин. Викладав малювання у Рогатинській гімназії. Відбудовував Рогатин, що сильно постраждав внаслідок військових дій у роки Першої світової війни.

У 2003 році в місті було створено художньо-краєзнавчий музей, в експозиції якого представлені живопис і графіка відомих місцевих художників, в тому числі й Романа Грицяя. У музеї можна оглянути документи та фотоматеріали, що ілюструють життєвий та творчий шлях Р. Грицяя, а також його креслення та проекти, кілька акварелей і портрет Роксолани [39].

З портрета на глядача дивиться абсолютно протилежний типаж тим образам, про які йшлося в попередніх підрозділах. Пишна, повногруда жінка з яскраво вираженою українською символікою - синьо блакитним головним убором. Вже зріла, самодостатня жінка, яка досягла в житті успіху, впевнено

дивиться в майбутнє, ніби закликаючи й глядача спрямувати погляд за її очима. Вона швидше наша сучасниця, яка готова виборювати своє право на свободу, рівність, незалежність, любов. Художник створив символічний образ справжніх українських патріоток.

Михайло Фіголь. “Роксолана”. 1970 р. (ДОДАТОК №12). Михайло Фіголь - мистецтвознавець, художник-монументаліст, живописець, графік, педагог, науковець.

Прикарпатський художник багато подорожував країнами Європи та Сходу. Перебуваючи в Стамбулі під час зарисовок мечетей та мінаретів візантійської столиці, очевидно, роздумував художник про долю Роксолани, образ якої створив на полотні. Спокійно зосередженою зобразив він галичанку, доля якої вже склалась і ніщо не може порушити її становище. Цей портрет швидше декоративний, аніж живописний, деякі елементи трансформовані з портрету Роксолани невідомого автора (з фортеці Мармариса) – зокрема, головний убір, білий комір під шию, продовгувате обличчя.

Знамениту землячку Роксолану уродженець Крилоса намалював такою, як собі уявив - витонченою красунею, проте всі деталі одягу султанші, всіяного коштовним камінням, і султанську діадему, відтворив зі скрупульозною точністю за документальними гравюрами [31].

Сучасний український живопис різноманітний і щедрий на творчі палітри, багатий прикладами неординарних прийомів художньої творчості. Сучасні українські художники шукають нові форми та стилі для самовираження. А Настя Лісовська – Роксолана - Хуррем - загадкова й легендарна жінка, продовжує хвилювати уяву й надихати митців на творення неповторного образу.

Молодий художник Володимир Макаренко при зображенні жінки намагається створити узагальнений образ. У портреті “Роксолана” (2001) він скеровує глядача не стільки до рис обличчя, скільки до видовженого, гнучкого силуету, використовуючи лінію як засіб виразності. У портреті митець шукає сутність людини, а не її тимчасовий настрій. Дуже важливим у його творчості

є світло, він прагне, аби ним був просякнутий увесь твір. Типове для художника включення червоних і зелених площин посилюють декоративність картини [11].

Варто звернути увагу на вузькі зелені очі жінки. Як відомо, володарці зелених очей здавна приписували надприродні можливості, звинувачуючи її навіть у відьомстві. Можливо, цією деталлю автор картини хотів розкрити секрет тієї величезної влади, яку мала Роксолана над Сулейманом Пишним.

Прикраса на шиї у вигляді золотого Тризуба підкреслює впевненість художника в українському походженні султанші.

Київська художниця Анна Діденко тяжіє до декоративності. Захоплюючись вітражним мистецтвом, вона пробує перенести його техніку на полотно, створюючи картини – пазли. Її “Роксолана” водночас нагадує візантійську ікону, що створює образ духовний, майже святий. Але мерехтіння різнокольорових плям ніби пояснює другу частину назви картини – “Хіть” (2013) [20].

Реалістичний портрет “Роксолана” (2012) художниці Наталії Вискюк оспівує молодість і красу. За легендою Настя Лісовська була рудоволосою, як зображено й на найдавнішому портреті з Львівського історичного музею. Червоно – зелений колорит картини збуджує й заспокоює водночас, характеризуючи персонажа бунтівною, але цілеспрямованою особистістю. Погляд великих виразних очей не сумний, а сповнений надії [8].

Серед великої кількості зображень Роксолани сучасними художниками варто звернути увагу на картину Ольги Коваль. Художниця займається експериментальним живописом - у своїх роботах вона використовує шкіру пітонів. Як стверджує сама авторка, на написання картини “Роксолана” її надихнув образ актриси Ольги Сумської. Про українське походження султанші авторка свідомо вказує усіма деталями - вишитою сорочкою, кілька рядним кораловим намистом та головним убором, що схожий на намітку. Художниця створила романтичний образ Роксолани, декоративний портрет [45].

Крім згаданих у роботі існує багато інших картин такої тематики:

видатних художників минулих років Луки Долинського “Портрет Роксолани”, Феодосія Гуменюка “Роксолана”, Миколи Канюса “Зірка Сходу (Роксолана)”, та сучасних, ще маловідомих, молодих авторів – Вікторії Гуменюк, Андріана Харченка, Ольги Гавриляк, Задорожного Івана-Валентина [51].

У музичному мистецтві про Роксолану написано низку музичних творів, зокрема:

- симфонія Йозефа Гайдна № 63 до мажор має другу частину під назвою “Роксолана” (італ. “La Roxelane”, 1781) [14].
- опера Дениса Січинського “Роксоляна” (1908).
- лібрето Степана Галябарди “Я – Роксолана”.
- альбом Алли Кудлай “Роксолана” з однойменною піснею на слова Степана Галябарди, музика - Олега Слободенко (1990).

Роксолано, Роксолано,

Україну продають.

В ріднім домі, в ріднім домі

Яничари ростуть.

Роксолано, Роксолано,

Твоє ім'я, мов дзвін.

Піднімає, піднімає

Мій народ з колін.

- опера Олександра Костіна “Сулейман і Роксолана або Любов в гаремі” в 3-х діях (1995).

- пісня Оксани Білозір “Пісня Роксолани” на слова Степана Галябарди, музика - Арнольда Святогорова (альбом “Горобина ніч”, 2001),

Навіщо матуся мене породила?

І розуму батько навіщо навчав?

Навіки прощай, Українонько мила,

О, роде мій грішний, навіки прощай!

- двоактний балет Дмитра Акімова “Роксолана” (2009).
- пісня Олени Єрсак “Роксолана” на слова Олександра Балабка, музика - Леоніда Нечипорука (2009).

Султаниша, султаниша,

Зелене покривало,

Султаниша, султаниша,

В палаці - наче пава.

Солодкі губи та звабливий стан,

Утратив спокій Пишний Сулейман.

- альбом “Кохання Гюррем” турецького співака і композитора Джана Атілли, у кліпі до головної пісні викрадена татарами.

Серед творів кіномистецтва про Роксолану варто виділити наступні роботи: Художні фільми: 1990: Битва трьох королів (СРСР). Документальні фільми: 2008 р.: “Роксолана: кривавий шлях до престолу” (Україна); 2012-2013 рр.: “Роксолана” (Україна).

Телесеріали: 1996-2003 рр.: Роксолана (Україна); в ролі Роксолани - Ольга Сумська. 2003 р.: “Хюррем Султан” (Туреччина); в ролі Роксолани-Хюррем - Гюльбен Ерген. 2011-2014 рр.: “Величне століття. Роксолана” (Туреччина); в ролі Роксолани – Мер’єм Узерлі, зі 103 серії - Вахіде Перчин. 2018 р.: Готель “Галіція” в епізодичній ролі (23 серія).

Серіал “Величне століття. Роксолана” - це історія складного шляху молодої української дівчини Роксолани, яка за часів правління султана Сулеймана I спочатку потрапила у полон до турків, а пізніше стала дружиною султана.

“Величне століття: Роксолана” - турецький історично-драматичний телесеріал, створений компанією “TIMS Productions”. Транслювався на телеканалі “Show TV” (2011), а потім на “Star TV” (2012–2014).

Транслювався в Азербайджані, Албанії, Болгарії, Греції, Грузії, Ірані, Казахстані, Лівані, ОАЕ, Польщі, Сербії, Словаччині, Україні, Хорватії, Чехії та в

інших 35 країнах світу. Серіал розповідає про життя Сулеймана Величного, султана Османської імперії, і його законної дружини Гюррем Султан, про боротьбу за трон, яку Роксолана вела за своїх дітей і про життя в гаремі. Сценаристка серіалу Мерал Окай заявила, що більша частина сюжету є вигадкою, хоча серіал і заснований на історичних подіях.

Телесеріал знятий за мотивами реальних подій, заснований на історичних документах. Головним героєм телесеріалу є султан Сулейман I Пишний, якого самі турки називали Кануні, тобто “законодавець”, що правив Османською імперією в XVI столітті, на яке і припав її розквіт. Головна героїня телесеріалу, його кохана і дружина, якій він дав ім’я Хюррем – “та, що завжди сміється”, в Україні більш відома, як Роксолана. Хюррем, яку раніше звали Анастасією Лісовською, потрапила в полон до татар, які напали на її село і вбили батьків та сестру. Настю спершу відвезли до Криму, а звідти - й до Стамбула, де вона й потрапила до султанського палацу Топкапи. Побачивши султана Сулеймана, українка відразу ж закохується в султана і вирішує будь-що завоювати любов цього суворого чоловіка. Завдяки жіночим хитрощам, підкупам, інтригам і своїй кмітливості Настя зрештою стає улюбленою наложницею султана, його фавориткою, дружиною і матір’ю його дітей. Вона зачаровує його своєю вродою, веселою вдачею і дотепністю. Змагаючись за кохання Сулеймана, Хюррем наживає собі ворогів через свій нелегкий характер, але зрештою вона досягає поставленої собі мети - помститися за смерть рідних і отримати владу над Османською імперією...

В театральному мистецтві Роксолану згадано у таких творах:

- Комедія “Мустафа і Зеангір”, поставлена у 1776 в придворному театрі палацу Фонтенбло (Франція) за однойменною комедією Ніколя Шамфора - сподобалася королю Людовику XVI та Марії Антуанетті.

- Водевіль “Сулейман або три султани”, який поставив у 1835 році Александрінський театр в Санкт-Петербурзі за однойменним водевілем Шарля Фавара, Роксолану зіграла Варвара Асенкова.

- Вистава “Роксолана”, яку в 1985 році поставив Тернопільський академічний обласний український драматичний театр імені Тараса Шевченка, роль Роксолани зіграла Люся Давидко.

- Вистава “Роксолана”, яку в 1988 році поставив Дніпровський академічний український музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка, роль Роксолани зіграла Олександра Копитіна.

- Вистава, яку поставив наприкінці 1998 року Стамбульський міський театр за п'єсою турецького письменника Орхана Асена “Хюррем Султан”.

- Мюзикл “Роксолана” Арнольда Святогорова на лібрето Степана Галябарди, у 2001 йшов на сцені Івано-Франківського музично-драматичного театру.

Твори образотворчої “роксоланіани”, графіки, скульптури та кіномистецтва посідають важливе місце в західноєвропейському та українському образотворчому мистецтві, що є свідченням щирого пошанування особи Роксолани – Хуррем та достойне оцінювання її вкладу в історію загалом. На мою думку вони й надалі будуть предметом майбутніх мистецтвознавчих досліджень.

Висновки до другого розділу. В українській літературі образ Роксолани активно почали інтерпретувати з 60-х років XIX століття, коли з'являється політично-історична драма Гната Якимовича “Роксоляна” (1869).

Інтерпретація долі Роксолани знайшла відображення у творчості українських та зарубіжних письменників. До цього образу зверталися українські письменники О. Назарук та П. Загребельний (XX століття) у своїх історичних романах.

Павло Загребельний у своєму творі подав багатогранний образ Анастасії Лісовської, яку весь світ знає під іменем Роксолана. Змалював його в розвитку, від самого дитинства дівчини, показавши, в якій сім'ї виросла вона, якими були її батьки, що впливало на формування її як особистості. Осип Назарук охарактеризував Роксолану як рішучу і винахідливу; благородну та скромну; веселу (Хуррем) і оптимістичну; цілеспрямовану та волелюбну; терпиму і безоглядну до будь-яких труднощів.

У романах О. Назарука та П. Загребельного основна увага приділена розкриттю внутрішнього світу Роксолани та відтворенню її психологічного стану, зокрема обидва письменники підкреслюють її внутрішнє роздвоєння: християнська віра або іслам, любов до султана як до чоловіка і ненависть до

нього як до деспота, завойовника. І О. Назарук, і П. Загребельний простежують увесь життєвий шлях Роксолани, Анастасії Лісовської, доньки священика з Рогатина, починаючи з дитинства й до кінця життєвого шляху, докладно змальовують її життя в гаремі, боротьбу за існування, взаємини із султаном, членами його родини та оточенням.

Образ Роксолани – це своєрідний художній феномен М. Лазорського. Роман “Степова квітка” посідає чільне місце з-поміж інших історичних романів письменника та українського історичного роману загалом у розвитку української літератури ХХ ст. Дослідження історії України через відомий образ українки в романі “Степова квітка” Миколи Лазорського дає можливість закріпити теоретичні знання на практиці про засоби образотворення та його види, розширює і збагачує світогляд читача і молодого дослідника, знання про минуле, погляди на історію та майбутнє своєї країни, на міру художньої та історичної правди в історичних романах.

Подружжя Литовченків менш за все прагнули показати свою героїню як патріотку, благодійницю тощо. Роксолана в їхньому баченні – це жінка, яка прагне стати сильною й мати владу, а умови життя роблять її такою, якою бачить її читач у творі: часом нещасна, часом жорстока, але далека від образів, змальованих попередниками. Але авторська версія, безумовно, є оригінальною, оскільки в історичному романі поєднані й любовна, і пригодницька, й історична лінії, герої твору – це звичайні люди зі своїми сильними рисами та слабкостями, тому й інтерпретація образів історичних осіб у Тимура та Олени Литовченків відрізняється від інших вітчизняних письменників.

Олександра Шутко у своїй книзі “Роксолана: життєпис” присвятила увагу біографії найвідомішої султани-українки, зачинательки “Жіночого султанату” в Османській імперії - Роксолані (Хюррем), яка волею долі з простої полонянки стала спочатку улюбленою наложницею, а згодом єдиною дружиною наймогутнішого султана Сулеймана Пишного та матір'ю його наступника - Селіма II. У виданні вміщено дев'ять її любовних послань до султана Сулеймана

(одне з них оприлюднено українською уперше) і чотири - дипломатичні, адресовані угорській королеві Ізабеллі Ягеллонці, польському королеві Сигізмунду II Августу та перській принцесі Султан Бейгюм - сестрі шаха Тагмаса, а також відповіді, які надіслали Роксолані ці монархи. Наприкінці книги розповідається про вшанування цієї величної жінки, її роль в історії українців і турків та як вона надихнула митців на створення чудових творів.

У зарубіжній західноєвропейській літературі до цієї теми звернувся письменник Ален Паріс у романі “Останній сон Сулеймана”. У романі Роксолана змальована як звичайна жінка, яка завдяки своїй природній красі та гострому розуму змогла підкорити собі суворого володаря Османської імперії, стати не тільки його коханкою, матір’ю його дітей, а насамперед щирим другом, співрозмовницею, порадицею, здатною допомогти слушною думкою, тобто у їхніх стосунках панувала гармонія. Автор не приділяє багато уваги її інтригам, він зауважує, що нею керувало єдине бажання – зберегти життя собі й дітям, тому й змушена була відповідати на інтриги, а також виборювати собі місце в житті.

Поява нових творів свідчить про те, що інтерес до великої українки не зменшився, а посилюється, оскільки кожен митець по-своєму створює образ цієї історичної особи.

В епістолярній спадщині Роксолана постає перед читачем надзвичайно розумною жінкою, однією з найосвіченіших на той час. Її прагнення до знань було помітне ще в дитинстві, коли вона вчилася у вікарія Скарбського. Вже тоді була помітною її вдача, яка дісталася дівчині у спадок від матусі. Саме ця вдача допомогла їй стати султаною.

Маючи велику владу, найбільшу, що мала колись жінка в цій державі, Хюррем скористалася нею на благо рідної землі. Вона подарувала Батьківщині 40 вільних років, коли Україна могла повноцінно розвиватися і квітнути. Вона сприяла відбудові міст, церков у рідному краї, забезпечувала мир у своїй Вітчизні.

Образ Роксолани в сучасній Україні – легендарний. В уяві українців сформований тип надзвичайно розумної, хитрої, гарної та сильної жінки, яка завжди відчуває свою правоту. Вона настільки сильна, що може керувати великою державою під час влади наймогутнішого падишаха. Роксолана допомагала своїй країні тим, що змогла припинити напади османської армії на Україну.

Портрет визначається як “...один із жанрів живопису, скульптури і графіки, присвячений зображенню визначної, конкретної людини”. Необхідною вимогою при цьому є відтворення індивідуальної схожості. Портрети доносять до нас не тільки образи людей різних епох, відбивають історичний час, але й говорять про те, яким бачив світ художник, як він ставився до моделі.

Прижиттєві полотна Роксолани особливо цінні, оскільки можуть дати більше інформації про портретовану, допомагають пояснити причини величезної влади загадкової русинки над Сулейманом Пишним. Проте уявні портрети теж мають право на існування, дають можливість і художникам, і глядачам уявляти цю непересічну жінку саме такою, якою вона, можливо, насправді й не була, але якою хотіли б її бачити сучасники.

Роботи художників XVI – XIX століття справді є різнотипними портретами героїні, які відтворюють її характер, створюючи певний образ Роксолани. Художники XX – поч. XXI створюють портрети декоративного типу, асоціюючи Роксолану як ідеальний образ-символ українки – прекрасної, гордої і розумної дівчини.

Серед творів кіномистецтва варто зазначити телесеріал “Величне століття. Роксолана” - телесеріал знятий за мотивами реальних подій, заснований на історичних документах. Головним героєм телесеріалу є султан Сулейман I Пишний, якого самі турки називали Кануні, тобто “законодавець”, що правив Османською імперією в XVI столітті, на яке і припав її розквіт.

Таким чином, твори образотворчої “роксоланіани”, графіки, скульптури та кіномистецтва посідають важливе місце в західноєвропейському та

українському образотворчому мистецтві, що є свідченням щирого пошанування особи Роксолани – Хуррем та достойне оцінювання її вкладу в історію загалом. На мою думку вони й надалі будуть предметом майбутніх мистецтвознавчих досліджень.

ВИСНОВКИ

“Вічним” називають образ, який виходить за межі літературного твору і має загальнолюдське значення. Прикладами можуть слугувати Прометей, Дон Жуан, Гамлет, Ромео і Джульєтта, Фауст. Ці образи не втрачають актуальності упродовж століть. Вічні образи виникають на конкретному історичному підґрунті, проте втілюють постійні колізії людської історії, закарбовують істотні риси людських характерів, концентрують у собі одвічні шукання сенсу буття, що й зумовлює звертання до них у подальшому. Вони використовуються у творах різних авторів у різноманітних видах мистецтва. Їхні імена стають загальними назвами, часто вживаються в ролі епітетів, вказують на певні риси людини або літературного персонажа. Отже, образ історичної особи, створюваний різними авторами в різні періоди розвитку літератури – це передусім образ традиційний, а вже потім, залежно від ступеня поширеності і тривалості функціонування, – світовий, вічний.

Образ Роксолани – Анастасії Лісовської – є водночас світовим і вічним. Про цю видатну українку упродовж XVIII–XXI століть видано чимало художніх творів західноєвропейськими, українськими та зарубіжними письменниками,

знято фільми, написано картини. Історики й митці намагаються розгадати таємницю цієї унікальної жінки, яка у своїх тендітних руках тримала цілу Османську імперію, вирішувала долі людей, творила історію й залишилася в ній назавжди неоднозначною особистістю.

Особливо популярним є образ Роксолани в художній літературі. Дослідник О. Дерменджі виділив три інтерпретації образу Роксолани: західноєвропейську, українську та турецьку.

Для західноєвропейської інтерпретації характерне звернення до таких мотивів: надзвичайність стосунків султана Сюлеймана і Хюррем Султан, дивовижність її соціального піднесення, інтриги проти Ібрагіма паші та шегзаде Мустафи. Значна увага приділена специфічно трактованій екзотиці Сходу.

Український інтерпретаційний канон – своєрідне явище в еволюції традиційного матеріалу та його функціонування у світовій літературі. Його характерними особливостями є контамінація традиційного сюжету і мотивів українського фольклору. Структурна трансформація матеріалу в формі дописування пов'язана також із перенесенням змістового центру оповіді з особистої та сімейної трагедії на невільництво і яничарство, що сприймається водночас як алюзії з сучасним для авторів становищем особи й народу.

Загалом для турецької інтерпретації характерним є домінування постаті султана Сюлеймана у подієво-семантичному комплексі традиційної структури при титульній номінації традиційного образу Роксолани.

У західноєвропейській літературі акцентується увага на створенні образу Роксолани як владної й деспотичної жінки, інтриганки, яка завдяки чарам має великий вплив на чоловіка-султана. До змалювання Роксолани зверталися такі зарубіжні письменники, як П. Бонареллі, Ж. Мере, д'Алібрі, Ж. Расіна, Л. фон Захер-Мазох, А. Паріс.

В українській інтерпретації образ Роксолани є втіленням національних чеснот: красива, волелюбна, яскрава, розумна, любить свою Україну, допомагає їй, турботлива мати, мудра тощо. Відому султаншу змалювали у своїх творах такі

письменники, як О. Назарук, П. Загребельний, Л. Забашта, С. Плачинда, М. Балашова, Тимур та Олена Литовченки, Ю. Винничук.

У турецькій інтерпретації образ Роксолани наявний у небагатьох творах, зокрема в романі Тургана Тана, де ця видатна жінка змальована як негативний персонаж, що використовує свої жіночі принади задля впливу на султана й інтригує, знищуючи своїх суперників і ворогів його руками.

Відома всьому світові українка стала героїнею кінематографії: за історичною повістю О. Назарука “Роксоляна” знято однойменний український серіал, а за романом Тургана Тана – турецький серіал “Величне століття”. Тож образ Роксолани має інтермедіальний аспект інтерпретації. Отже, образ Роксолани (Хуррем, Хюррем Султан) є вічним і світовим. Завдяки своїм неординарним здібностям українська полонянка Анастасія Лісовська стала відомою всьому світові, що дало змогу з’явитися темі “роксоланіани” в західноєвропейській, українській та турецькій літературах. Змальовуючи образ великої султанші, письменники прагнули відтворити її внутрішній світ та відобразити особливості епохи, у якій їй довелося жити.

В українській літературі образ Роксолани активно почали інтерпретувати з 60-х років XIX століття, коли з’являється політично-історична драма Гната Якимовича “Роксоляна” (1869).

Інтерпретація долі Роксолани знайшла відображення у творчості українських та зарубіжних письменників. До цього образу зверталися українські письменники О. Назарук та П. Загребельний (XX століття) у своїх історичних романах.

Павло Загребельний у своєму творі подав багатогранний образ Анастасії Лісовської, яку весь світ знає під іменем Роксолана. Змалював його в розвитку, від самого дитинства дівчини, показавши, в якій сім’ї виростала вона, якими були її батьки, що впливало на формування її як особистості. Осип Назарук охарактеризував Роксолану як рішучу і винахідливу; благородну та скромну; веселу (Хуррем) і оптимістичну; цілеспрямовану та волелюбну; терпиму і

безоглядну до будь-яких труднощів.

У романах О. Назарука та П. Загребельного основна увага приділена розкриттю внутрішнього світу Роксолани та відтворенню її психологічного стану, зокрема обидва письменники підкреслюють її внутрішнє роздвоєння: християнська віра або іслам, любов до султана як до чоловіка і ненависть до нього як до деспота, завойовника. І О. Назарук, і П. Загребельний простежують увесь життєвий шлях Роксолани, Анастасії Лісовської, доньки священика з Рогатина, починаючи з дитинства й до кінця життєвого шляху, докладно змальовують її життя в гаремі, боротьбу за існування, взаємини із султаном, членами його родини та оточенням.

Образ Роксолани – це своєрідний художній феномен М. Лазорського. Роман “Степова квітка” посідає чільне місце з-поміж інших історичних романів письменника та українського історичного роману загалом у розвитку української літератури ХХ ст. Дослідження історії України через відомий образ українки в романі “Степова квітка” Миколи Лазорського дає можливість закріпити теоретичні знання на практиці про засоби образотворення та його види, розширює і збагачує світогляд читача і молодого дослідника, знання про минуле, погляди на історію та майбутнє своєї країни, на міру художньої та історичної правди в історичних романах.

Доволі незвичною для сучасних читачів є рецепція Роксолани в романі подружжя О. та Т. Литовченків “Кинджал проти шаблі”. У ньому поєднано елементи кількох жанрів роману: детективного, любовного, пригодницького, історичного. Незвичні колізії відбуваються в житті головної героїні Олександри: вона закохується в молодого шляхтича Івана Вишневецького, якого разом із тіткою врятувала від смерті, одружується з ним, народжує сина Дмитрика, але на перешкоді їхнього щастя стає людська заздрість. Автори показують, які поневіряння випадають на долю Олександри-Анастасії: розлука з коханим Іваном та сином через напад псевдотатар, тяжке поранення голови, що спричинило повну втрату пам’яті, полон, зустріч із Марисею, що врятувала її від

смерті, життя в гаремі, постійні спроби пригадати, хто вона насправді, смерть Марисі від рук посланців Махідеван, роль служниці валіде в гаремі.

Автори підкреслюють, що гарна зовнішність і веселий характер героїні, а також її вміння лікувати травами й працелюбність дали їй змогу здобути прихильність валіде, яка сприяла її зближенню з султаном. Поступово Олександра-Хуррем пригадала все, що з нею відбувалося раніше, але винуватцем трагедії, яка сталася з нею, вважала свого першого чоловіка Івана Вишневецького, тому нею оволодіває прагнення помститися за своє знівечене життя. Розумна жінка усвідомила, що опиратися їй потрібно не на валіде, а на султана, тому для нього вона була ніжною й люблячою дружиною, бо це давало їй необмежену владу, а насправді виношувала план помсти, прибирала своїх ворогів служницю, за її наказом було нещадно вбито княжих слуг, її кривдників, які прибули з Дмитром Вишневецьким до султана. Жінка ненавиділа ватажка козаків Дмитра Вишневецького, тому що вважала його сином своєї суперниці Анастасії Олізарівни й Івана Вишневецького, навіть не здогадуючись, що це її рідний син, який дивом залишився живим. Символічну роль тут відіграє кинджал, подарований Іваном Вишневецьким Олександрі, а згодом відданий Дмитром Роксолані; він уособлює помсту, нагадує великій Роксолані її колишнє кохання.

Письменники наголошують, що заради того, щоб досягти своєї мети, султанка йде на хитрощі, просить у королеви Барбари порошок “біле безумство”, щоб заманити характерника Байду у пастку й знищити його. Помста стає сенсом її життя, вона вже не була тією довірливою й ласкавою дівчиною, якою бачили її на початку роману, це була сильна й рішуча жінка, сповнена бажання помститися за кривди. Тільки побачивши на тілі мертвого Дмитра родиму плямку, вона зрозуміла, що звела зі світу власного сина, якого оплакувала й розшукувала все своє життя. Після усвідомлення жахливої помилки могутня султанка непритомніє, а невдовзі помирає.

Таке бачення образу Роксолани й відтворення її долі є новацією в

літературі, оскільки вона змальована як жінка з незвичайною долею, у її зображенні відсутній будь-який пафос, вона прагне помститися за кривду, не знаючи правди, і цій ідеї присвячує все своє життя, тільки жорстока доля зіграла з нею злий жарт.

Олександра Шутко у своїй книзі “Роксолана: життєпис” присвятила увагу біографії найвідомішої султани-українки, зачинательки “Жіночого султанату” в Османській імперії - Роксолані (Хюррем), яка волею долі з простої полонянки стала спочатку улюбленою наложницею, а згодом єдиною дружиною наймогутнішого султана Сулеймана Пишного та матір'ю його наступника - Селіма II. У виданні вміщено дев'ять її любовних послань до султана Сулеймана (одне з них оприлюднено українською уперше) і чотири - дипломатичні, адресовані угорській королеві Ізабеллі Ягеллонці, польському королеві Сигізмунду II Августу та перській принцесі Султан Бейгюм - сестрі шаха Тагмаспа, а також відповіді, які надіслали Роксолані ці монархи. Наприкінці книги розповідається про вшанування цієї величної жінки, її роль в історії українців і турків та як вона надихнула митців на створення чудових творів.

У західноєвропейській літературі кінця XX століття вартий уваги роман Алена Паріса, у якому він звертається до рецепції долі Роксолани. Письменник відступає від традиційного змалювання Роксолани як чарівниці, жорстокої маніпуляторки тощо. У його баченні Роксолана – проста селянська дівчина, яка прагне вирватися зі свого середовища, не хоче жити з нелюбом, тому зважується на рішучий крок – утекти з мандрівним лицарем Ож'є де Меркером. Їй доводиться пережити шлюбну ніч з нелюбом, а потім полон, у якому вона пристосовується до умов життя, вивчає турецьку мову. Попавши в гарем, швидко здобуває прихильність Сулеймана Кануні (тут автор традиційно відтворює її життя), але письменник підкреслює, що вона щиро полюбила султана, віддалася йому душею й тілом, тому їхні стосунки (і інтимні, й побутові) були гармонійними, сповнені любові. Природний розум і мудрість українки сприяють

тому, що султан ще й поважає свою невіільницю, а згодом дружину, вона є для нього порадицею в усіх справах.

Водночас Роксолана часто використовує любов султана у своїх інтересах, щоб усунути суперників (Гюльбахар, Ібрагіма, Мустафу), проте автор не загострює уваги на подробицях цих подій, він нагадує, що вона діє так заради майбутнього своїх синів, життю яких загрожувала постійна небезпека. Зображуючи Роксолану, А. Паріс підкреслює її риси характеру як жінки: вона умовляє Сулеймана взяти її з собою в похід, створює йому затишок і підтримує у скрутні хвилини, не скаржачись на умови, намагається врятувати життя лицарю Ож'є на знак вдячності, що той не скористався її недосвідченістю й наївністю.

Таким чином, у інтерпретації Алена Паріса Роксолана не виглядає інтриганкою й чарівницею, вона жінка, здатна привабити Сулеймана своїми якостям: природною красою, гнучким розумом, жіночою мудрістю, умінням кохати, розуміти свого султана й підтримувати в тяжкі часи, бути доброю і вдячною. Її образ у романі другорядний, але він довершений і майстерно створений.

В епістолярній спадщині Роксолана постає перед читачем надзвичайно розумною жінкою, однією з найосвіченіших на той час. Її прагнення до знань було помітне ще в дитинстві, коли вона вчилася у вікарія Скарбського. Вже тоді була помітною її вдача, яка дісталася дівчині у спадок від матусі. Саме ця вдача допомогла їй стати султаною.

Маючи велику владу, найбільшу, що мала колись жінка в цій державі, Хюррем скористалася нею на благо рідної землі. Вона подарувала Батьківщині 40 вільних років, коли Україна могла повноцінно розвиватися і квітнути. Вона сприяла відбудові міст, церков у рідному краї, забезпечувала мир у своїй Вітчизні.

Образ Роксолани в сучасній Україні – легендарний. В уяві українців сформований тип надзвичайно розумної, хитрої, гарної та сильної жінки, яка завжди відчуває свою правоту. Вона настільки сильна, що може керувати

великою державою під час влади наймогутнішого падишаха. Роксолана допомагала своїй країні тим, що змогла припинити напади османської армії на Україну.

Портрет визначається як “...один із жанрів живопису, скульптури і графіки, присвячений зображенню визначної, конкретної людини”. Необхідною вимогою при цьому є відтворення індивідуальної схожості. Портрети доносять до нас не тільки образи людей різних епох, відбивають історичний час, але й говорять про те, яким бачив світ художник, як він ставився до моделі.

Ім'я відомої українки Роксолани добре відоме не лише на Батьківщині, але й у світі, проте й дотепер історики не зійшлися на єдиній думці щодо року народження, походження та справжнього імені, адже ім'я Настя Лісовська з'явилося лише в середині XIX століття, а у повідомленнях венеціанських послів із Стамбула того періоду цю дівчину називали Гасекі- Хуррем, тобто Весела (радісна) Султанша.

Портретів Роксолани у світі можна зустріти дуже багато, проте дослідники одностайні в тому, що не всі вони документальні. Серед них усіх лише один чи два були написані з натури, проте які саме – досі залишається загадкою для науковців. Усі інші портрети – творча уява художників.

Дійсно документальним портретом Роксолани історик Богдан Гаврилів вважає її зображення на полотні італійського художника Паоло Веронезе “Весілля в Канах Галілейських”. На підтвердження цієї версії необхідно звернути увагу, що художник був сучасником своїх персонажів, так як картина остаточно датується 1562-1563 роками.

Найбільш давнім серед портретів Роксолани на території України вважають той, що знаходиться в експозиції Львівського історичного музею й датується XVI століття; на думку історика – мистецтвознавця Платона Білецького, на ньому спершу був зображений юнак, якому під час реставрації полотна надали жіночих рис.

Не залишають без уваги постать славетної галичанки й сучасні українські

художники. Одні зображають її пишною, повногрудою жінкою з яскраво вираженою українською символікою - синьо блакитним головним убором; інші – витонченою красунею у східному та навіть українському одязі; вона постає перед глядачем то зрілою жінкою, то зовсім юнкою. Отже, на їхній погляд, вік жінки не стає перешкодою для становлення непересічної особистості.

Сучасні молоді художники творять портрети Роксолани декоративного типу, оскільки мають на меті відобразити не історичну постать чи її внутрішній світ, а створити образ-символ – волелюбної, сміливої, гордої, цілеспрямованої, владної, розумної, красивої, веселої і люблячої українки, жінки, яка відіграє в суспільстві визначну роль.

Роботи художників XVI – XIX століття справді є різнотипними портретами героїні, які відтворюють її характер, створюючи певний образ Роксолани. Художники XX – поч. XXI створюють портрети декоративного типу, асоціюючи Роксолану як ідеальний образ-символ українки – прекрасної, гордої і розумної дівчини.

Серед творів кіномистецтва варто зазначити телесеріал “Величне століття. Роксолана” - телесеріал знятий за мотивами реальних подій, заснований на історичних документах. Головним героєм телесеріалу є султан Сулейман I Пишний, якого самі турки називали Кануні, тобто “законодавець”, що правив Османською імперією в XVI столітті, на яке і припав її розквіт.

Таким чином, твори образотворчої “роксоланіани”, графіки, скульптури та кіномистецтва посідають важливе місце в західноєвропейському та українському образотворчому мистецтві, що є свідченням щирого пошанування особи Роксолани – Хуррем та достойне оцінювання її вкладу в історію загалом. На мою думку, вони й надалі будуть предметом майбутніх мистецтвознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Clot André. Soliman le Magnifique. - Paris: Fayard, 1983. - P. 209. - [ISBN 2-213-01260-1](#).

2. Peirce L. P. The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman.
3. Балашова М. Г. Вінок Роксолани. Історичний роман у віршах. Кіровоград : ТОВ “Імекс-ЛТД”, 2008. 248 с.
4. Барабанова О. А. Засоби творення жіночого образу в романі П. Загребельного “Роксолана”. Філологічні науки. Вісник Запорізького національного університету. 2008. № 2. С. 16–19.
5. Біляцька В. П. Жанровий код українського роману у віршах кінця ХХ – початку ХХІ століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2017. 454 с.
6. Біляцька В. П. Метатип Роксолани як пам’ять культури: декодування образу (на матеріалі історичного роману у віршах М. Балашової “Вінок Роксолани”. Таїни художнього тексту : збірник наукових праць. / ред. кол. : Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ : Ліра, 2014. Вип. 17. С. 6–17.
7. Велєва Т. П. Роль української жінки в історії турецького народу: (матеріали до вивчення твору П. Загребельного “Роксолана”) / Т. П. Велєва // Наша школа – 2006. – №1. – С. 35 – 37.
8. Віксюк Наталія. Портал Изобразительного искусства. // [Електронний ресурс].-Режим доступу: <http://arts.in.ua/artists/Natashka/f/31988/>
9. Вічні образи. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ “Академія”, 1997. С. 138.
10. Волков А. Традиційні сюжети та образи (Деякі питання теорії). Питання літературознавства. Вип. 1. Чернівці : Рута, 1995. С. 3–15.
11. Володимир Макаренко / Там, де Макар телят не пас : [Електронний ресурс].-Режим доступу: <http://artvertep.com/print?cont=16612>
12. Волошин В. Роксолана - то історична постать /Василь Волошин.// “Голос з-над Бугу”. - № 11 від 2012-03-15.- [Електронний ресурс].-Режим доступу: <http://golossokal.com.ua/gytjevi-istorii/roksolana-eto-istoricheskaya-figura.html>

13. Гаврильченко О. Невідомий М. Лазорський / О. Гаврильченко // Україна. – 1991. – №24. – С. 1.
14. Галенко О. Витівки українського орієнталізму: [Наукова розвідка про Роксолану та критичні зауваження щодо фільму про неї фахівця з історії Османської імперії] // Критика. - 1999. - № 4. - С. 11–17.
15. Герасименко Ю. А. Рецепція української історії в західноєвропейській прозі кінця XX – початку XXI століття. [Текст] : дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук : 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Бердянський держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2019. 259 с.
16. Головачева К. Р. Художній світ П. Загребельного / К. Р. Головачева // Філологія – 2014. – №1127. – С. 291 – 295.
17. Дерменджі О. Особливості інтерпретації постаті Роксолани в європейських, турецьких та українських джерелах. Мандрівець. 2000. № 1–2. С. 11–15.
18. Дерменджі О. Трансформація сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану) : автореферат дис. канд. філол. наук. : 10. 01. 05. / О. Дерменджі. – К., 2005.
19. Дитяча енциклопедія для середнього і шкільного віку [в 10 томах]. Том 10. Література і мистецтво.- К.: Радянська школа.-1965.- С.332-333.
20. Діденко Анна. Портал Изобразительного искусства. //[Електронний ресурс]. - Режим доступу: <http://arts.in.ua/artists/artdidenko/>
21. Дмитренко В. І. “Рецепція творчості М. Сервантеса в науковому й художньому дискурсі І. Франка”. Закарпатські філологічні студії. Випуск 15. 2021. С. 263-267.
22. Євтушевська Ю. Специфіка моделювання образу Роксолани в однойменному романі Павла Загребельного. <http://eprints.zu.edu.ua/7067/1/%D0%AE%D0%BB%D1%96%D1%8F%20%D0%84%D0%B2%D1%82%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0.pdf> (дата звернення 12.06.2024).

23. Жила С. Засвідчила перед усім світом великі можливості української нації: стаття “500-річному ювілеєві Роксолани присвячується». - //[Електронний ресурс].-Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1974.html>
24. Загребельний П. Втішання історією. Авторське післяслово / П. Загребельний // Загребельний П. Роксолана. – Харків: Євроекспрес, 2000. – 640 с.
25. Загребельний П. Роксолана: роман / П. Загребельний. – Київ: Дніпро, 1988. – С. 5–592.
26. Зборовська Н. Імперія чоловіка і жінки у романі “Роксолана” Павла Загребельного / Ніла Зборовська // Кур’єр Кривбасу – 2005. – №186. – С. 127 – 139.
27. Карпенко Н. А. Вербалізація зовнішнього портрета жінки в художньому дискурсі П. Загребельного / Н. А. Карпенко // Лінгвістичні дослідження – 2013. – №35. – С. 161 – 167.
28. Кирилова О. Журналістська діяльність Миколи Лазорського / О. Кирилова // Діалог: збірник наукових праць. – 2006. – С. 59 – 63.
29. Козуля О. Жінки в історії України. Київ : Український центр духовної культури, 1993. 255 с.
30. Кочубей Ю. Доля, образ, символ (Роксолана в літературах Європи). Слово і час. 2001. № 8. С. 45–52.
31. Крайній Іван. Князівство по вулиці Фіголя / Іван Крайній/.- “Україна молода”. –// [Електронний ресурс].- Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/regions/72/171/0/27472/>
32. Крамар Є. Славетна українка в султанському дворі. Крамар Є. Дослідження з історії України. Торонто; Балтимор: Українське видавництво “Смолоскип” імені В. Симоненка, 1984. С. 137–163.
33. Лазорський М. Світлотіні: (Збірник історичних нарисів, оповідань, статей, спогадів) / М. Лазорський // Об’єднання українських письменників “Слово”. – Мельбурн, 1973. – С. 7 – 10.

- 34.Лазорський М. Степова квітка. Мюнхен: Видавництво Дніпрова хвиля, 1965. 365 с.
- 35.Литовченки Т. і О. Кинджал проти шаблі. Харків : Фоліо, 2012. 315 с. (Історія України в романах).
- 36.Луцій С. Історичні романи Миколи Лазорського / С. Луцій // Рідний край. – 2016. – №2. – С. 109 – 112.
- 37.Мишанич О. Історичні романи Миколи Лазорського / О. Мишанич // Повернення. – К., 1997. – С. 81 – 93.
- 38.Мишанич О. Історичні романи Миколи Лазорського // Лазорський М. Степова квітка. Мюнхен: Видавництво Дніпрова хвиля, 1965. С. III–VI.
- 39.Музейний комплекс в місті Рогатині. Роман Грицай.- [Електронний ресурс]// Режим доступу: <http://museum-rogatyn.at.ua/index/0-11>
- 40.Назарук Д. Роксолана: Міф чи гордість?/CITY LiFE /-2005.-N5 (12). Червень.: /Назарук.Д/- [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://citylife.com.ua/index.php?art=208&id=12&tid=153>
- 41.Назарук О. Роксоляна. Жінка халіфа й падишаха Сулеймана Великого, завойовника і законодавця: історична повість з XVI ст. / О. Назарук. – Київ: Велмайт, 2014. – 432 с.
- 42.Назарук Осип // Енциклопедія Українознавства. Словникова частина. – Париж–Нью-Йорк, 1966. – Т. 5. – С. 1678–1679.
- 43.Нестеренко Н. Визначальні моделі хронотопу у формуванні жіночих образів в історичному романі Павла Загребельного “Роксолана”. <file:///D:/%D0%97%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%BA%D0%B8%20%D1%81%20%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B5%D1%82/676-2036-1-PB.pdf>
- 44.Нестеренко Н. П. Домінантні хронотопи в історичному романі П. Загребельного “Роксолана” / Н. П. Нестеренко // Літературознавство – 2014. – Вип. 2, Ч. 2. – С. 104 – 115.

45. Ольга Коваль. Об авторе./Art studio/. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://olgakovalli.com/ob_avtore.html
46. Онуфрієнко О. Б. Структуротворча модель роксоланізму в романі П. Загребельного “Роксолана” // Таїни художнього тексту : зб. наук. пр. / Дніпропетровський національний університет. – 2015. – Вип. 18. – С. 49 – 54.
47. Оселедько В. Принципи характеротворення на матеріалі роману Павла Загребельного “Роксолана” / Філологічні обрії : зб. наук. пр. / Криворізький державний педагогічний університет і інститут. – 2010. – Вип. 4. – С. 128 – 131.
48. Паріс А. Останній сон Сулеймана. Всесвіт. 2001. № 9–10. С. 3–58; № 10–11. С. 3–119.
49. Полохова Н. В. Своєрідність психологізму у художній прозі Є. Гуцула 70-х рр. XX ст. : автореферат дисертації на здобуття наукової ступені кандидата філологічних наук / Н. В. Полохова. – Дніпропетровськ, 2009. – 19 с.
50. Попроцька Л. Радісна султанша - у Львівському музеї./Лариса Попрацька// “Високий Замок”.- 05.11.2009. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://archive.wz.lviv.ua/articles/78214>
51. Портрети Роксолани -Хюррем: [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://vk.com/topic-51093057_27894780
52. Проців Г. Світоглядно-естетична концепція О. Назарука в історичному романі “Роксоляна. Жінка Халіфа й падишаха Сулеймана великого-завойовника і законодавця” / Г. Проців // Мова і література. – 2005. – Вип. 11, Т. VIII – С. 209 – 215.
53. Разживін В. М. Своєрідність інтерпретації образу Роксолани в романі подружжя Литовченків “Кинджал проти шаблі” / В. М. Разживін <https://svitoch.in.ua/1326-roksolana-v-nezvychnomu-rakursi.html>.

- 54.Роксолана: [Електронний ресурс]. Країни світу. Державні діячі. - Режим доступу: <http://svit.ukrinform.ua/celebrities.php?page=roksolana.htm>
- 55.Романюк П. Роксолана. Галицький меморандум: Розкол. Анатомія лихварства. Роксолана. [Есе]. - Л.: Каменяр, 1999. - 222 с.
- 56.Санакоєва Н. Почуття провини – рушійна сила життєвої філософії Роксолани і Євпраксії з однойменних романів П. Загребельного / Н. Санакоєва // Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки. – 2002. – № 2. – С. 105 – 107.
- 57.Сергійчук В. Роксолана в літературі та історії / В. Сергійчук // Наука і суспільство – 1988. – №7. – С. 28 – 32.
- 58.Синявська Л. І. Інтерпретація образу Роксолани у романі А. Паріса “Останній сон Сулеймана”. Проблеми сучасного літературознавства. 2002. № 11. С. 220–229.
- 59.Сінченко О. Роксолана з людським обличчям [Електронний ресурс] URL : <https://gre4ka.info/kultura/7971-knyha-pro-roksolanu-z-liudskymoblychchiam> (дата звернення : 10.06.2024).
- 60.Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій. 2-ге, доповн. Черкаси : Брама-Україна. 2005. 384 с.
- 61.Слабошпицький М. З книги століть, з голосу історії (Історичні романи Павла Загребельного) / В. Сергійчук // Українська мова і література в школі. – 1986. – №4. – С. 12 – 18.
- 62.Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України: історичний нарис./ Ф. С. Уманцев/ - К.: Либідь, - 2002 - С.121-122../:[Електронний ресурс].- Режим доступу:
http://shron.chtyvo.org.ua/Umantsev_Fedir/Mystetstvo_davnioi_Ukrainy.pdf
- 63.Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
- 64.Фащенко В. Павло Загребельний. Нарис творчості / В. Фащенко. –Київ: Дніпро, 1984. – 217 с.

- 65.Франчук М. Традиційні сюжети в сучасному літературознавстві: до проблеми термінології. Житомирські літературознавчі студії. 2013. № 7. С. 152–157.
- 66.Ходарєва І. М Творчість П. Загребельного в контексті сучасного літературного процесу / І. М. Ходарєва // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – №4. – С. 30 – 37.
- 67.Хом'як Т. Психологізм як один із засобів характеротворення образу Роксолани (за романом О. Назарука “Роксоляна”. Філологічні науки: Вісник Запорізького національного університету. 2008. № 2. С. 246–256.
- 68.Цапар В. Документальний портрет Роксолани зберігається у Луврі. / Цапар Василь. / Джерело: Гаврилів Богдан. Роксолана в світі. – Івано-Франківськ: Типовіт, 2004.– // [Електронний ресурс].- Режим доступу: <http://www.rolib.if.ua/ua/roxolana/4.html>
- 69.Червінська О. Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому тексті. Поетика. Київ : Наукова думка, 1992. С. 151–166.
- 70.Шевчук О. До питання про дефініцію поняття “Традиційний історичний персонаж”. Проблеми сучасного літературознавства. 2014. № 18. С. 99–111.
- 71.Шпиталь А. Skripta manet : (до 85-ліття Павла Загребельного) / А. Шпиталь // Слово і час. – 2009. – №8. – С. 101 – 108.

ВИКОРИСТАНІ ТВОРИ МИСТЕЦТВА

ДОДАТОК №1



Письменниця-дослідниця Олександра Шутко. (Фото з власного архіву.)

Кандидатка наук у мистецтвознавстві, письменниця та журналістка Олександра Шутко, напевно, найбільше знає про українок, які близько пів тисячі років тому були у колі сильних світу поруч із правителями у Стамбулі.

ДОДАТОК №2



Шехсувар-султан. Невідомий
автор XX ст. Приватна колекція.

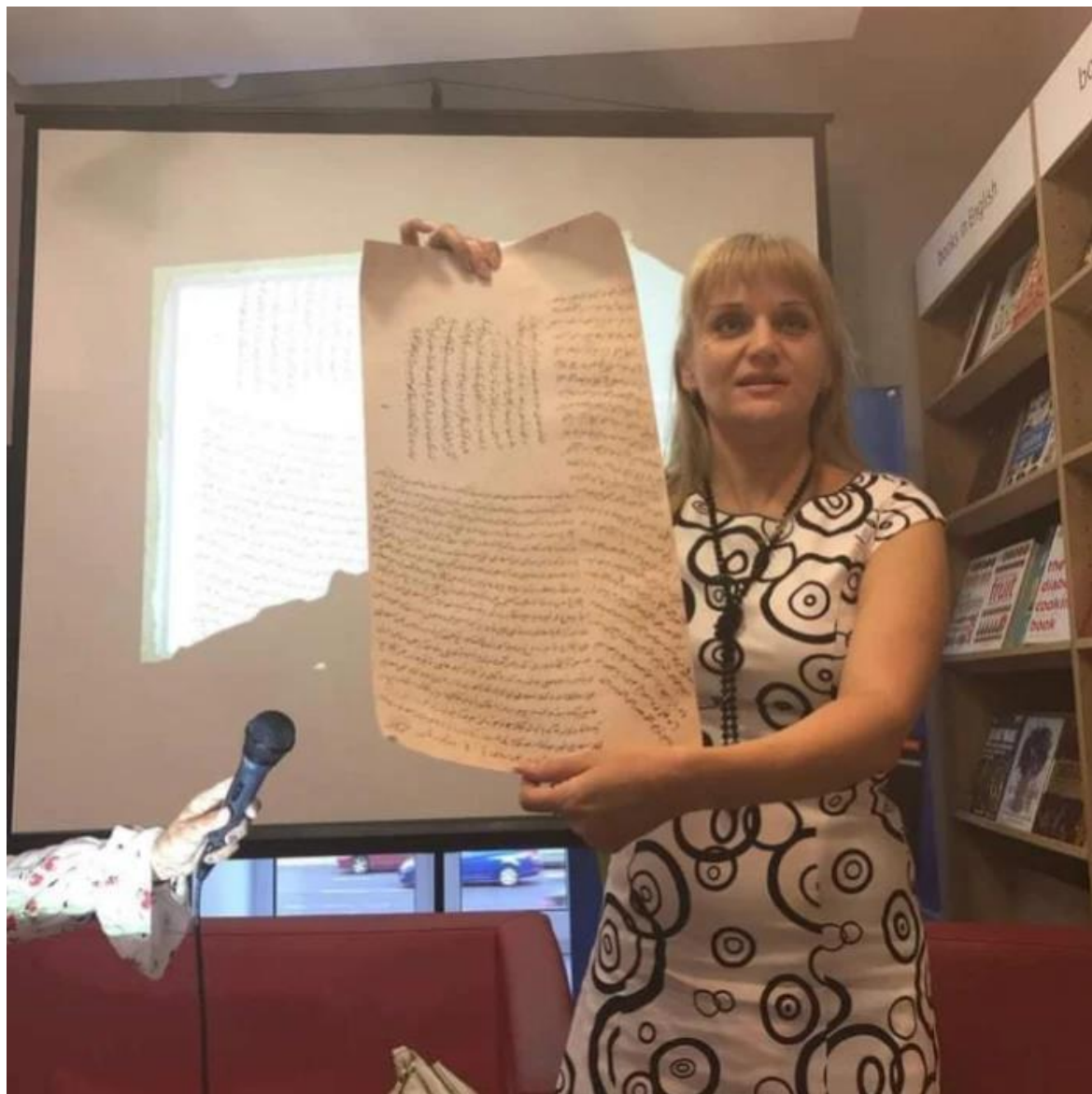
ДОДАТОК №3



Хатідже Турхан. Невідомий
художник XVII ст. Регіональний
музей міста Птуй.



Роксолана. Тіціан. 1550-ті роки.



Копія листа Роксолани в оригінальному розмірі.

بآشای محترم
 حضور لایحه درونی دین اسلام و دعا را اولیاده
 غرض از این مرقوم
 آنها را بنور که بر طرف احوال دین سوال اولیاده بحمد الله تعالی شوکت و پادشاهان اسلام را
 سلطانند و جمیع عمالک اسلامیته آنرا احتیاج و زور اولوب امور مهمه ایله بالنات تقید
 کاملند و در همان اول واجب الوجوب خفیه لایحه جمیع عساکر اسلام مشهور و غفیر ایدر بیست و پنج
 و بنور مقدم ملوک زنده ارسال اولنا ان ممکن و مصلوب مغربی معلوم اولمشدر ایدر
 ثامول اولنا ان بود که عتدادر حفظ مراسم مملکت ایله تقید ایدر بیست و پنج اولمشدر
 ارسال خیر و دعا اولیاده از و بر آنه دکن الیو کیلزی استماع ایدر بیست و پنج اولمشدر
 من احوال امر و ایدر بیست و فوجی و زور و محبته لایحه از اکا کوره تقید اولمشدر
 بیست و پنج کلوب و مول بود در حق قوا و اشک و راست
 قولی که در جهان کوریم بیست و پنج و جها و حد مناء مقید اولمشدر

E.7001/10

Лист Хатідже Турхан до великого візира. Архів палацу Топкапи (TSMA E. 1001-10).

ДОДАТОК №7



Пам'ятник Роксолані в Рогатині встановлений в 1999 році.



“La Sultana Rossa” – “Російська султанша”



“Весілля в Кані Галилейській”. Паоло Веронезе, 1562–1563 рр.

ДОДАТОК №10



Портрет Роксолани знаходиться в експозиції Львівського історичного музею й датується XVI століттям.

ДОДАТОК №11



Карл Антон Хікель. “Сулейман і Хюррем”. 1780 р. Міський музей Майнца, Німеччина.



Михайло Фіголь. "Роксолана". 1970 р.