

культури, що відмовилися від власного марнославного «Его», творчого змагання з минулою величчю епох і дилетантського перевиробництва псевдокультурного мотлоху [13].

Прогноз філософа-антрополога звучить невтішно, – вже в недалекому майбутньому нас очікує стрімкий і болісний перехід до *кастальської моделі культури*, який проявиться, насамперед, через віртуальний світ комп'ютерів, що прагнуть знищити мистецтво, індивідуальну творчість, як таку. Йдеться вже не про розквіт анонімної творчості, а про принципово інший вид творчості – мегатворчість, тобто про колективне майже синхронне творення великою кількістю людей *єдиного* Супертексту, як коментаря до інших текстів. При цьому коментуються вже не зміст джерел-оригіналів, а безкінечні їх інтерпретації та тлумачення! Це будуть «квазітексти-коментарі», «тексти-безкінечні-цитати-без-лапок» (адже й джерело, й оригінал, й автор у *віртуалі* не важливі), «тексти- як-миттеві- відгуки» (на кшталт чат-комунікацій).

Читачі роману Гессе так і не отримують чіткого опису самої гри в бісер: «як же це все виглядало?» і «що в цьому було особливого?» Можна лише виділити окремі аспекти Гри; метамову – як своєрідну поезію, мистецтво поєднання однорідних штучних носіїв (слів) за формою і ритмом; різножанровістю, тобто поєднання різних природних носіїв за змістом, у свідомому (смісл тексту) і підсвідомому (настрій мелодії). Гессе говорить про особливий статус різновиду гри «що на що схоже», але суть її не розкривається, оскільки йдеться про гру з майбутнім, що передбачає інтерактивність.

Роман є ілюстрацією ідеї мистецтва як безкінечної гри творчості із застосуванням простого правила- осягнення подібності формальних проєкцій пар окремих шедеврів різних культурних жанрів у поєднанні з прихованою претензією на змістову єдність всієї світобудови, щоб «привернути до себе любов простору, почути майбутнього зов» (Б. Л. Пастернак), що дозволяє людині регулювати стратегію своєї поведінки у постійно змінних життєвих ситуаціях.

Роман Гессе не втратив свою злободенність. «Гра в бісер», як справедливо зазначає відомий американський дослідник творчості Гессе Теодор Цюлковський, – «це не телескоп спрямований на далеке майбутнє, а дзеркало, що відображає з хвилюючою гостротою парадигму сьогоденної реальності» [21]. Дивовижно, як міг письменник стільки років тому передбачити нашу дійсність! Адже його критика «фейлтоної культури» така близька до критики сьогоденної поп-культури.

Цілком очевидно, що у наш час домінує розважальне телебачення з гламурними ведучими. Молодь дедалі менше читає художні твори. «Газетне читиво» стає символом епохи, котуються анекдоти, комеді клуб, дрібні пригоди з життя знаменитостей. Все так само, як у Гессе: «Фрідріх. Ніщє і жіночі моди 70-х рр. 19 ст», «Роль болонок в житті відомих куртизанок» і т.п. Як і тоді відбувається девальвація слова.

Приклад Гессе – хранителя і продовжувача кращих традицій культури минулого- «служителя нового» (Томас Манн), який всіляко прагнув зберегти для прийдешнього все те, що сам любив і шанував у минулому – яскраве свідчення високості духу «на краю провалля». Допоки існуватиме людина – доти житиме й культура, бо Гра в бісер немає меж.

Література:

1. Аверинцев С.С. Путь Германа Гессе / Герман Гессе. Избранное. – М.; Художественная литература, 1977.
2. Бычков В. В. Игра / Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / В. В. Бычков, О. В. Бычков / Под ред. В. В. Бычкова. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. – 607 с.
3. Затонський Д. Герман Гессе і його роман «Гра в бісер» / Герман Гессе. Гра в бісер. – Харків : Фоліо, 2001.
4. Гессе Герман. Гра в бісер. – Харків : Фоліо, 2001.
5. Гутерман Ю.О. Поэтика романа Г. Гессе «Игра в бисер» в контексте философии буддизма и даосизма // Диссертация на соиск. Ученой степени кандидата филолог. наук. – М., 1999. – Режим допуску : www.dissercat.com/.../poetika-romana-g-gesse-igra-v-biser-v-kontekste-filosofii-buddizma-i-daosizma.
6. История современной зарубежной философии: компаративистский подход. – Санкт-Петербург, 1997.
7. Лауреати Нобелівської премії. 1901–2001: енциклопедичний довідник / укл. С.О. Довгий [та ін.] – Ювілейне вид. – К.; ДІА, 2001. – 768 с.
8. Лейтес Н. С. Немецкий роман 1918–1945 годов (эволюция жанра). Учебное пособие. – Пермь, 1975. – 324 с.
9. Манн Томас. Собр. Соч в 10 т. Т. 9. – М., 1960. – С. 245–250.
10. Маркович Е. Герман Гессе и его роман / Герман Гессе. Игра в бисер. – М. : Художественная литература, 1969.
11. Павлова Н. С. «У всех пропасть на краю» / Герман Гессе. Игра в бисер. – М. : Издательство Правда, 1992. – С. 18.
12. Переломов Л. С. Конфуций. Луньюй / Л. С. Переломов. – М., 19998
13. Середкина Е.В. Три модели планетарной культуры в контексте романа Г. Гессе «Игра в бисер» // электронный ресурс anthropology.ru/ru/texts/seredkina/glasperlenspiel.html
14. Философия. Учебник (под редакцией В. Д. Губина). – М., 1997.
15. Хуцишвили. Г. Ш. Идея метакультуры в романе Г. Гессе «Игра в бисер» // Философские науки. – 1988. – № 12.
16. Hermann Hesse und die Religion. Die Einheit hinter den Gegensätzen. 6 Internationales Hermann Hesse Kolloquium in Calw 1900 – Dfd Liebenzell / Cflw: Verlag Bernhard Gengenbach.
17. Hesse Hermann. Ausgewählte Briefe. Erweiterte Ausgabe. Zusammenge stellt von Hermann Hesse und Ninon Hesse. – Frankfurt a.M., 1974. – S.436 f.
18. Sikander Singh. Hermann Hesse. – Stuttgart, Philipp Reclam, 2006.
19. Willy Michel, Edith Michel. Das Glasperlenspiel / Interpretationen. Hermann Hesse Romane – Stuttgart : Philipp Reclam, 1994.
20. Wilpert Lexikon der Weltliteratur. Werke A-K – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. – S480.
21. Ziolkowski T. Der Schriftsteller Hermann Hesse. – Frankfurt : Suhrkamp, 1979.

УДК 821.161.2-143

І. В. Мельничук,

Маріупольський державний університет, м. Маріуполь

«ЛЯМЕНТ ДОМУ КНЯЖАТ ОСТРОЗЬКИХ» В КОНТЕКСТІ ТАНАТОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПОЕЗІЇ

У статті розглядається панегірик «Лямент дому княжат Острозьких», що є одним із перших творів окремого жанрового комплексу, який обслуговуватиме сферу смерті, виформовуючи танатологічний дискурс в українській бароковій поезії XVII століття. Аналізується також низка характерних для європейського барокового мистецтва мотивів та образів, пов'язаних із світоглядною концепцією уявлень про життя та смерть, що сформувалися в епоху соціально-політичної нестабільності, яка супроводжувала реформаційні та контрреформаційні процеси.

Ключові слова: лемент, *ars moriendi*, барокова поезія, танатологічний дискурс.

В статье рассматривается «Лямент дома княжат Острожских» как одно из первых произведений отдельно-жанрового комплекса, который в дальнейшем будет обслуживать сферу смерти, формируя танатологический дискурс в украинской барочной поэзии XVII века. Так же анализируется ряд характерных для европейского барочного искусства мотивов и образов, связанных с мировоззренческой концепцией представлений про жизнь и смерть, которые сформировались в эпоху социально-политической нестабильности, сопровождавшей процессы реформации и контрреформации.

Ключові слова: лямент, *ars moriendi*, барочная поэзия, танатологический дискурс.

The article discusses the «Lyament home of the princes of Ostrog». This poetry is one of the first works of many genres, which will continue to represent the scope of the death, to form thanatological discourse in Ukrainian baroque poetry of the XVII century. Analyzed a number of characteristics for the European Baroque art motifs and images related ideas about life and death, which are formed in the era of social and political unrest that accompanied the Reformation and Counter-Reformation process.

Keywords: *lyament, ars moriendi, baroque poetry, thanatological discourse*

Смертність людини як якість виформовує особливий топос буття, в який екзистенціюється людина, і сам акт екзистенції розмикається як віхами – символами смерті. Людина, насамперед, є смертною, і тільки в силу смертності – мислить, діє, в силу своєї смертності вона відкрита діалогу з іншими, наділена владою для вивільнення репресованого еросу.

Смерть у світі фактичного посідає привілейоване місце, виступаючи найбільш потужною жакливо-відштовхуючою силою, безжалісною стихією, що знищує ті особливі предметності, до яких людина прив'язана у своїх потягах, інтересах та турботах. Вона дається людині як факт смерті Іншого, в який людина живається, коли доглядає вмираючого, під час участі у похованнях, відвідуючи цвинтарі. Цей Інший є референтом її почуттів, потреб, бажань та устремлень, їх реальністю та шляхом їх реалізації, через Іншого відбувається дооформлення людини до цілого. Через увагу Іншого людині дарується можливість бути виділеною і визнаною унікальним адресатом у комунікативному просторі.

Система художніх принципів бароко, яке відзначалося глибоко песимістичним сприйняттям світу, було сповнене протиріч, сумнівів, розчарування у нетривалості життя, сприймала і відображала смерть як процес у готичному образі *danse macabre*. Образ смерті, що нерозбірливо і безжалісно пожирає усе живе, давав письменникам можливість зосередитися на провідній бароковій ідеї крихкості та марності людського життя. Для нестабільного і сумного сьогодення, що шукає визначеності і впорядкованості, – епоха бароко надзвичайно близька до духу. Тому актуально бачиться спроба дослідити специфіку трансформації основних мотивів танатологічного дискурсу в українській поезії початку XVII ст. в контексті загальних тенденцій європейського бароко.

Гуманістична культура ренесансу, вбираючи в себе елементи культури народної, позбавляє тему смерті середньовічного драматичного звучання. Вона несе в собі більш повне відчуття елементів земного життя. І хоч смерть та думки про неї мають місце у повсякденному житті, проте домінуючою є думка, що будь-який біль є скінченням, що час лікує рани, що Любов та інші земні цінності остаточно беруть гору над смертю.

В українській бароковій літературі від початку XVII ст. поступово формується система жанрів, що обслуговували сферу смерті. З'являються численні трени, лементи, надгробні слова, епітафії: Д. Наливайко «Лямент дому князів Острозьких» (1602), М. Смотрицький «Лямент на смерть Л.Карповича» (1620), Д. Андреєвич «Лямент на смерть І. Василевича» (1628), «Герби і трени на труні ... Сильвестра Косова» (1658), К.Сакович «Вірші на жалісний погреб П. Конашевича-Сагайдачного» (1622).

Одним з найдавніших творів цього жанру є написаний на початку XVII століття «Лямент дому князів Острозьких», авторство якого швидше за все належить діячу Острозького культурного осередку, придворному священику князя Костянтина Василя Острозького, Дем'яну Наливайку.

«Лямент...» оздоблюють декілька гравюр. Назву книги на титульній сторінці обрамлює складна відливна рамка. На звороті дев'ятого аркушу розміщений герб князя Острозького. На звороті десятого аркушу зображені зняряддя мук Христа: високий хрест на Голгофі, спис та губка з оцетом біля нього. Цим художник ніби натякає, що Олександр помер мученицькою смертю за свою віру. За хрестом, на другому плані, зображені високі будівлі, можливо корпуси дерманського Троїцького монастиря.

До цього часу зберігся лише один екземпляр «Ляменту», який знаходиться у народній бібліотеці м. Софії (Болгарія). В острозькому Музеї Книги та Друкарства є ксерокопія цього твору.

Панегірик було створено з нагоди смерті одного з синів князя Костянтина Острозького – Олександра. З п'яти дітей князя лише Олександр не перейшов у католицтво і брав участь у боротьбі проти католицької експансії в Україні. Він активно допомагав батькові відстоювати права Православної церкви, разом з ним очолював світське коло антиуніатського Берестейського собору 1596 року, виступав на ряді сеймів як поборник православ'я. Саме з Олександром князь пов'язував найбільші надії, сподіваючись, що той очолить антикатолицький табір православних магнатів Речі Посполитої. Помер княжич несподівано під час об'їзду своїх володінь, за однією з версій – був отруєний єзуїтами. Звістка про смерть сина приголомшила, стала страшним ударом для Костянтина Острозького, князя паралізувало, оговтатися від цього потрясіння він так по-справжньому і не зміг.

Над могилою Олександра було збудовано пам'ятник з мармуру, молодий Острозький поставав там в образі лицаря, що спочиває: «Гроб божий убраний коштовно на кілька тисяч, що і самі єзуїти дивувалися, стоя на склепі, где княжата лежал».

«Лямент княжат Острозьких» має традиційну для цього жанру форму панегірика-декламації, розрахованого на рецитацію під час поховальної церемонії, що являла собою досить складне дійство, в певній мірі стандартизоване правилами великокняжого етикету. Панегірик складається з восьми окремих уривків-декламацій, адресатами або адресантами яких є особи, з якими небіжчик був пов'язаний родинними або ж соціальними зв'язками: 1) від дружини – небіжчику; 2) від небіжчика – дружині; 3) до товаришів; 4) до синів; 5) до слуг; 6) до всіх посполитих; 7) про того, про кого лемент; 8) Януш до брата тощо.

Перші дві поезії панегірика становлять своєрідний діалог померлого та його дружини. В жіночій партії серед традиційних для голосін прийомів (нанизування заперечних конструкцій, мотиви нарікання на нещасливу долю, вдівство, сирітство дітей, віддана на ласку Богу, що має стати оборонцем вдови і сиріт) подибуємо характерний бароковий образ *життя як вогника свічки* під холодним подихом вітру. Людина померла – отже, свічка згасла, це життя осяювало своїм світлом буття тих, хто знаходився поруч: «Жадная година, бы теж найсвѣтлѣйшая, не здасть ми ся быти ясна, /юж бовѣм свѣча всѣх потѣх моих на вѣки згасла»[2]. Розраду дружині пропонувалося віднайти у дітях. Образ княжичів подається

тут як дзеркальне відображення померлого батька, його посмертне втілення. Наголошується на тому, що природа і походження Острозьких все одно візьме гору, проявить себе, і так за благородними справами синів – буде пізнано і батька.

Своєрідним ідейним центром панегірика постають чотири наступні поезії-декламації (звернення до товаришів, до синів, до слуг, до всіх посполитих).

Слід зазначити, що перша третина XVII століття відзначалася широкою релігійною толерантністю: практикувалися змішані шлюби, різнопохрещення дітей, звичайним явищем була участь у відправах у храмі чужого обряду, часто відбувалися спільні богослужіння, можливим також було поховання у різних конфесійних храмах незалежно від віросповідання небіжчика. За екстремальних обставин ні конфесійна приналежність храму, ні віровизнання церковнослужителя не відігравали ролі в релігійних практиках. На початку XVII століття в Острозі, крім православних церков функціонували: мечеть, синагога, арианська молільня, кальвіністський та католицький храми. На масовому рівні терпимість до іншої віри обумовлювалася не лише раціонально (як право вільного шляхтича дотримуватися свого обряду), але й містично – як переконаність у тому, що віра є незбагненим даром Божим і підлягає лише Божому осуду чи схваленню, тож не може коригуватися людиною іншої віри.

Нормативні засади, що видаються найбільш дієвими, мали не релігійний, а радше світський характер – *обов'язок пошанування предків і обов'язок патронату над «своїми»,* тобто слугами і підданими, незалежно від їхнього віровизнання.

В очах сучасників князі Острозькі були носіями особливої Божої харизми, вони не тільки володіли відповідним потенціалом майна і престижу, але і носили на собі печатку Божих обранців, у той час, коли інші можновладці в реальному вимірі влади не поступалися Волинським князям, але харизматичної аури не набули. Західноєвропейська культура вимірювала значення людини її розвитком у земному часі і просторі (політична кар'єра, економічна могутність, військові перемоги). Натомість основою оцінки особистості українській культурі XVI-XVII століття, виплеканій на засадах греко-візантійської духовності, був внутрішній духовний розвиток людини, ступінь наближення її до Бога. Крім реального, особистість оцінювалася в надреальному вимірі.

З цим також було пов'язане концептуальне розмежування у воскресіння духовного, «дочасного» і «тілесного», з яких лише перше – духовне – поставало як справжнє звільнення від смерті людського духу, сполучуваного в процесі воскресіння зі «славою» просвітленого тіла. Усвідомлення «двонатурності» людського ества спричинювало двоїсте поцінування людини як належного Богу вінцевого створіння й сприйняття її як такої, що причетна до гріха та відповідальна за нього (Душевник (1607), «Трактат про душу» (1625) Касіяна Саковича, Великий Катехізис (1627) Зизанія, Требник (1646) Могилы тощо).

Знаковою виявлялась при цьому диференціація понять реального віку людини та її подвижницького перебування в духовній праці-«борні», що долучає до Бога. Особливою символічності набувала ідея раптовості «останньої години», що видавалася чинною впродовж усього свідомого життя. Притаманне лише людині усвідомлення власної частковості й «розумне пам'ятування» про смерть поставали в очах вітчизняних інтелектуалів єдиною чинною протидією «всегубительству» смерті як наслідкові переступу. Осмислення неповноти екзистенції оберталось оригінальним обстоюванням, усвідомлювалася докорінна умова здобуття «небесних утіх».

У слові до синів саме *віра* постає як фундамент, підвалини могутності дому Острозьких. Віра грецької апостольської церкви дісталася предкам і стала позитивною, вона трималася родом як щит і заставляла тремтіти усіх ворогів, завдяки їй Острозькі набули слави і маєтності. Збереження княжого дому у всій його величі ставиться автором в залежність від *сталості віри*: зрадити віру – втратити усі надбання предків, учтивість, маєтність і здоров'я:

Тою были славни, тою маєтности набыли,
которую, чого, боже, уховай, если бысте позбыли,
Тогда памятайте мое слово, же з вѣрою сполечне
утратите учтивость, маєтность и здорове конечне [2]

Бути достойними дому Острозьких – ще один з основних мотивів послання до синів: звучить заклик наслідувати славних предків, наголошується на таких чеснотах, як *віра, діловитість, набожність*. Княжичів настановлюють вести скромний спосіб життя; оминати усі спокуси і марноти світу, поводитися обачно, учтивістю прикрашаючи княжий стан.

Окремо слід відзначити, що автор наголошує на веденні княжичами скромного, аскетичного способу життя. У декламації цей мотив ускладнюється і розвивається до категорії мотивів *ars moriendi*. «Мистецтво вмирання» ґрунтується на ув'язненні про дочасність і короткочасність людського життя на «цьому світі», яке передусім вічному існуванню душі на «тому світі»; на переконанні в облудності «цього світу» і статечності «того світу», в тому, що земне життя є випробуванням справжньої цінності людської душі. Тривалість часу, відведеного на це випробування, для випробовуваного невідома. Смерть може перервати іспит у будь-яку мить: «Мене мѣйте прикладом и мое прудкое розстане, / бом, власне, якъ презъ сон был, который приноситъ спане», – наголошує Олександр, звертаючись до синів. З цього випливає цінність часу – в найменшу його одиницю людина має прагнути вмістити якомога більшу кількість «добрих діл» – доказів істинної цінності своєї душі, а відповідно спокутувати якнайбільше своїх «гріхів» (при загальному прагненні до того, щоб вчинити їх якнайменше).

Таким чином бути стриманими у витратах і забаганках княжичам рекомендувалося ще й тому, що якщо *розкіш занадто смакує людині за життя, то по смерті обернеться вона прикрою гіркотою*:

Памятайте ся, абысте его заживали бачне,
стан ваш княжацкий учтивостью оздобячи значне.
Бо которая роскош тутъ на свѣтѣ чловѣку смакует,
тая ся по смерти в горкость прикроу опакует [2]

Проте все-таки основні настанови юним Острозьким є ілюстрацією кодексу європейського лицарства:

- Служіння вірі – відстоювання православ'я бачили Острозькі своїм обов'язком, який самі собі настановили, по суті – *послушенством*; у слові до синів фактично формулюється основне завдання – збереження роду Острозьких як оборонців християнства східного обряду, вірності релігії предків, недопущення відступництва: «Вами хочу похвалитися перед массатом/ божим, когда з вас жаден не будет апостатом [...] Леч, абы презъ сталость вѣры ваших княжацких станов/ дом наш и я з ним доброю славою зъ мертвых повстанув» [2]

- Служіння созерену – мислячи себе руськими православними князями, Острозькі настановилися на служінні державі – Речі Посполитій, і саме у державницьких механізмах шукали захисту для свого народу: «Служѣте речи посполитой потужне а вѣрне./живот скромный ведучи, ховаючися помѣрне» [2]

• Покровительство підданим – старшинство і опіка декларується князем відносно підданих його маєтностей; розумно господарювати, обороняти і служити (!) отчизні закликає він синів: «Зоставую вам отчизну вашу всю в цѣлости,/которой обороньцами и дѣдичами будьте въ смѣлости» [2]

На жаль, благородним настановам княжичів реалізуватися не судилося. За тогочасним звичаєм, якщо шлюб був мішаний (укладався між представниками різних конфесій), то хлопчики при народженні охрещувалися в батьківській вірі, а дівчатка – у материнській. Сини Острозького так само були охрещені за православним обрядом, за життя Олександра їх вихованням займався православний священник Лаврентій Зизаній-Густановський. Після смерті Олександра Анна Костка вирішила перехрестити синів у католицьку віру, її застерігали, що робити того не слід, бо рід Острозьких згасне. Анна не послухалася – усі княжичі померли дітьми, або у юнацькому віці: Кшиштоф – 1606, Олександр – 1607, Василь – 1615, Адам-Костянтин – 1618, Павло-Януш – 1619 року.

Найбільш барочно експресивними видаються два останні поетичні уривки декламації (про того, за ким лямент, та звертання Януша до брата).

Перший має виразно панегіричний характер, стиль уривка – високий, урочистий; акцентовано основні макабричні мотиви: минуцність і швидкоплинність людського життя: «... вѣкъ мой от мене уплынул,/И свѣтъ тот чудный въ окомгненію мину!» [2]; смерть мислиться як природний стан речей: хто народився – той мусить умерти, бо це закладено в людській природі, це є неминучим, і ніхто не в силі цьому опиратися. Тому марнослаством вважає герой нарікання батька на те, що не породив на світ сина безсмертним:

Прожнось ся теды, отче мой, плачучи, надо мною струдил,
а вшакесь мя на тот свѣтъ не безсмертного породил.
А ижем ся уродил, тедым был еще винен и умереті,
бо ми того не доставало, отъ чегом ся не мог отперети [2].

Смерть для кожного є «долг», обов'язок, а не неволя, не сліпий випадок, тільки Божа воля.

Знаковим є також наявність у панегірику нарративної партії Януша Острозького. Молоді роки Януш провів при дворі царя Максиміліана Габсбурга, там під впливом езуїтів він прийняв католицтво і змінив ім'я. Хоч Януш і був ревним католиком, проте він допомагав православним, виконуючи волю батька і свій синівський обов'язок. У родині Острозьких завжди велику роль відігравала традиція, послушенство і покірність навіть дорослих дітей старому батькові. Від батька Януш успадкував толерантне ставлення до різних віросповідань.

У звертанні Януша до померлого брата міра емоційних страждань через втрату близької людини актуалізується через концепт *страждань фізичних* – той біль, який відчуває тіло, коли від нього відсікається частина. Використано також образ *скривавленого серця*. Як відомо, у біблійній антропології виокремлюється як мінімум три атрибути, через які людина виявляє себе у світі – це дух, душа, тіло. Ці три сфери буття людини злиті воедино, і об'єднуючим першном постає саме серце. І дух, і душа, і тіло знаходять у серці своє відображення, у серці відбувається взаємозв'язок, синтез, єднання часом абсолютно протилежних елементів, таких як душа і тіло. Так біль серця-душі-тіла Януша через втрату брата постає як всеохопний, біль якого ніщо не може втамувати, на який нема розради, поки життя триває:

Кривавое сердце такими ж слезами плакати ми кажет,
а снать отъ того болю аж до смерти не уляжет.

[...]

Скоро бым едно хотѣл тебе и твоего страху позбыти
и, вытхнувши отъ болю, сердцем и умыслом тя забыти.
Али внят новинами затрѣвожиш моего сердца силы,
которых тяжесть ледво смысли сердца моего зносили. [2].

Таким чином, панегірик «Лямент дому княжат Острозьких» можна вважати одним із перших творів, що згодом згруппуються в окремих жанровий комплекс, який обслуговуватиме сферу смерті, виформовуючи танатологічний дискурс в українській бароковій поезії XVII століття. У «Ляменті...» наявні макабричні мотиви минуцності і швидкоплинності людського життя, необхідність ретельної підготовки до переходу в інший світ (*ars moriendi*), образи, що стверджують нетривалість та ілюзорність людського існування (життя як сон, як вогник свічки). Водночас відзначаємо виразно ренесансний, гуманістичний характер твору: князь і його родина постають перш за все як люди, які не є бездоганними, мають свої страхи, слабкості, відчувають страждання та біль втрат. Острозькі постають як князі-державники, що усвідомлюють свій обов'язок перед народом та вірою, свідомо обираючи шлях заступництва грецької апостольської церкви, відстоюючи права православних в католицькій державі.

Література:

1. Бондарчук Я. «Лямент дому княжат Острозьких» (Дермань, 1604) / Я. Бондарчук // Wołanie z Wołynia = Воляння з Волині. – 2000. – (верес.-жовт.). – Ч. 5. – С. 48; 47.
2. Наливайко Даміан Лямент дому княжат Острозьких // Українська поезія кінця XIV – середина XVII ст. / упор. В. П. Колодова, В. І. Крекотень, М. М. Сулима. – Київ : Наукова думка, 1978, 1992. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : //http://litopus.org.ua/ukrpoetry/anto17.htm

УДК 82.09:821.161.2«19»

М. А. Нестелєв,

Донбаський державний педагогічний університет, м. Слов'янськ

АРХЕТИП ТІНІ В «ПОВІСТІ БЕЗ НАЗВИ» В. ПІДМОГИЛЬНОГО

У статті досліджується психосемантична роль юнганського архетипу Тіні у повісті В. Підмогильного. Автор наголошує на важливості суїцидальних мотивів у творі письменника як формально-змістових факторів цього архетипу. Аналізуються словесні контексти використання образу тіні у тексті й осмислюється його значення у прозі В. Підмогильного.

Ключові слова: архетип, суїцид, Тінь, мотив, модернізм.