

## **Мотив «марнота марнот» у поетичних епітафіях Лазаря Барановича: особливості жанрового втілення**

У широкому спектрі жанрів української барокової поезії важливе місце посідала епітафія, тобто “епіграматичний вірш, призначений для вміщення на могилі” померлої особи [8; 146]. У ньому зазвичай коротко вказували “ім’я, вік, заслуги, суспільне становище, гідні похвали якості..., причини смерті та інші істотні відомості про покійного” [8; 146]. Як зазначав автор однієї з київських поетик, все це мало висловлюватися “із належним співчуттям і з глибокою скорботою” [8; 146]. Нагробні вірші могли бути самостійними творами або входити до складу інших поетичних та прозових текстів різних жанрів. Так, тридцять епітафій видатним особам, похованим у Києво-Печерській лаврі, містила збірка чудес Атанасія Кальнофойського “Тєратουρῦμα”. Нагробок завершував композиційну структуру епіцедії Мелетія Смотрицького “Лямент у свѣта убогих на жалосное преставленіє... Леонтія Карповича”. Епітафії входили також до складу панегірика Івана Орновського “Wogaty wirydarz” та літопису Самійла Величка. Варто підкреслити, що, виконуючи свою безпосередню роль – вшановувати померлу особу і висловлювати жаль та скорботу з приводу її смерті, – нагробні вірші мали, до того ж, важливе дидактичне призначення. Передовсім жанр епітафії надавав широкі можливості для розкриття основних топосів ванітативного мотиву, що посідає чільне місце в ідеології українського літературного бароко.

Попри те, що сучасна гуманістика приділяє значну увагу проблемі вивчення жанрової системи вітчизняної поезії XVII–XVIII ст., епітафія належить до одного з найменш досліджених жанрів барокового письменства України. Як правило, літературознавчий аналіз окремих зразків нагробного віршування здійснюється в контексті загальних оглядів поетичної спадщини цієї доби. Принагідні спроби дослідження епітафійних текстів наявні, зокрема, у монографіях Р. Радишевського “Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku” [див.: 26; 190-192] та М. Андрущенко “Парнас віршотворний: Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст.” [див.: 2; 58-59, 141, 143]. З’ясуванню художніх особливостей епітафії як літературного жанру присвячені вкрай нечисленні спеціальні студії, з-поміж яких варто назвати ґрунтовні розвідки І. Бетко, у яких розглянуто

прикметні риси змісту, поетики та композиції польськомовних нагробків Атанасія Кальнофойського і Лазаря Барановича [див.: 3, 4].

Мета нашої студії – розширити коло питань, пов’язаних із вивченням жанрових особливостей української епітафії XVII–XVIII ст., а саме: окреслити специфіку художнього втілення в нагробних віршах популярного барокового мотиву “світової марноти”. Об’єктом нашого дослідження будуть поетичні епітафії Л. Барановича, писані книжною українською та польською мовами.

Насамперед слід заважити, що епітафія була вельми популярним жанром європейського літературного бароко. Зокрема, продовжуючи національну традицію Ренесансу, представлену передовсім творчістю Я. Кохановського, численні зразки нагробних віршів створили польські поети XVII ст. – Є. Морштин, В. Потоцький, В. Коховський та ін. [див.: 28; 43]. Барокові письменники Польщі часто були авторами розлогих циклів або й цілих збірників епітафій, до яких належать, приміром, “Sielanki i różne nagrobki...” Я. Гавінського і “Nagrobki zielonej drużyny” Ш. Шимоновича. Нагробні вірші могли мати конкретного адресата або ж являли собою зручну літературну форму, що давала можливість висловити погляди поета на певні явища суспільного життя, етичні проблеми тощо. Значна частина епітафій, які входили до відповідних збірок, була присвячена представникам різних професій. Так, збірник Я. Гавінського містив епітафії військовим, поетові, орачеві [див.: 24, т. II; 120]. Ці твори були своєрідними похвальними віршами, що оспівували красу й корисність праці у всіх її проявах [пор.: 19; 102].

Вельми поширеним різновидом польської нагробної поезії є сатирична епітафія. Об’єктом висміювання в них зазвичай були негативні людські якості – марнотратство, жадоба, розпуста тощо. Пальма першості в цьому реєстрі належить пияцтву: дотепні епітафії шанувальникам Бахуса подибуємо у творчості А. Корчинського (“Nagrobek Piwotockiemu”), Я. Гавінського (“Pijanicy zabitemu”), Ш. Шимоновича (“Pijanicy”) та багатьох інших авторів. Чимало творів цього жанру позбавлені сатиричної гостроти і мають лише відтінок легкої іронії або гумору. Зразком таких нагробних віршів можна вважати, наприклад, фрашки З. Морштина “Myśliwemu” і “Kukawce” [див.: 24, т. I; 801].

До жанру епітафії зверталися також автори політичної поезії, що засвідчують, зокрема, твори Є. Морштина “Konfederacji 1614 nagrobek” та “Aliud epitaphium konfederacji spalonej” [див.: 24, т. I; 277-278].

Польська епіцедіальна поезія справила помітний вплив на формування жанру епітафії в українському бароковому письменстві. Укладачі київських трактатів з поетики другої половини XVII – початку XVIII ст. широко використовували твори польських авторів для ілюстрації жанрових

особливостей нагробних віршів [див.: 22; 80-84 і 23; 24-25]. Вельми часто майстерність укладання епітафій демонстрували за допомогою творів Яна Кохановського – “Nagrobek Adrianowi doktorowi”, “Epitafium dziecięciu”, “Nagrobek koniowi” тощо [див.: 22; 80]. Подаючи приклад *epitaphium enigmaticum*, укладач київської поетики “Helicon Bivertex” (1689) процитував два прикінцеві рядки трену XV з однойменної збірки видатного представника польського Відродження:

Ten grób nie jest na martwym, ten martwy nie w grobie,  
Ale że jest sam martwym, samże grobem sobie [цит. за: 22; 80].

Укладачі вітчизняних теоретичних трактатів на значну міру також послуговувалися епітафіями, що входили до складу популярних збірників Ш.Шимоновича, Я. Трембецького та ін. [див.: 22; 83-84].

Вплив польських нагробних віршів природним чином позначився і на творчій практиці українських поетів. Зокрема, А. Кальнофойський не приховував, що епітафії, вміщені ним у збірці “Τερατοῦργημα”, мають за взірць жалобну поезію Я. Кохановського [див.: 26; 47]. На думку дослідників, вплив польської епіцедіальної традиції відчутний також у творах одного з найкращих майстрів вітчизняної барокової епітафії – Лазаря Барановича [див.: 26; 47].

Україномовна частина нагробної поезії чернігівського владики представлена щонайперше “Епітафіюном гетьманові Івану Брюховецькому”. Провідною думкою цього твору є ідея рівності всіх станів перед смертю, що належить до одного з чільних топосів ванітативного мотиву:

Ныкто ся з нас смерти	Не может отперты.
Царская корона	Не ест оборона,
Гетманска булава	У смерти не слава... [13; 217]

Ідея всевладдя смерті, яка урівнює в правах людей, що знаходяться на діаметрально протилежних полюсах соціальної структури, була відома з античних часів. Зокрема, її розробку спостерігаємо у творах давньоримських філософів і поетів – Марка Аврелія [див.: 1; 31] та Горація (Оди, I, 4).

За доби пізнього Середньовіччя ця ідея набула широкої популярності в образотворчому мистецтві Західної Європи. Численні гравюри і храмові фрески детально розробляли сюжети т. зв. “танців смерті” (*danse macabre*). Перебираючи на себе ролі представників різних суспільних верств та професій, учасники цих моторошних драматичних вистав у переконливий і видовищний спосіб висловлювали думку про крихкість людського життя та могутність Смерті, яка з легкістю тягне за собою в танок імператора і лицаря, блазня і ченця, малу дитину й жебрака тощо [див.: 15; 157-159]. Малярські відповідники таких імпрез становили майже неодмінний елемент декоруму середньовічних церковних цвинтарів. Варто також зазначити, що зображення “макабрських

танців”, уміщені на стінах могильних склепів та кам’яних нагробках, як правило, супроводжувалися простими і дохідливими віршами роз’яснювально-дидактичного змісту.

Ідея рівності всіх людей перед лицем неминучої смерті з новою силою зазвучала в образотворчому мистецтві [див.: 27; 41] та літературі барокової доби. Значну увагу розробці цього топосу приділяли слов’янські поети, наприклад, чех Адам Міхна і словак Даніель Горчичка-Синапіус [див.: 5; 741, 757], поляки Вацлав Потоцький [див.: 24, т. II; 104] і Ян Домінік Морольський:

W grobie odpoczywają waleczni hetmani,  
Królowie, gmin ubogi, młodzisieńka pani  
I starzy filozofi; zgoła człowiek wszelki

W grobie zostawać musi i mały, i wielki [24, т. I; 329-330].

Як бачимо, наведений у творі стислий перелік осіб, підвладних смерті, охоплює при цьому значне коло людей, що різняться не лише за своїм соціальним статусом, але й за віком, статтю та рівнем освіти. Аналогічної концентрації думки в розробці окреслюваного топосу досягали також українські барокові поети, зокрема Лазар Баранович:

Rusinie i Włochu	Буć ci trzeba w prochu,
Polaku, Litwinie,	I was to nie minie;
Słudze i Królowi	Truna się gotowi,
Jak stary tak dziecko	Umiera na świecie...[18; 479]

Прикметно, що, постулюючи традиційну ідею рівності всіх людей перед смертю, автор використовує не надто розповсюджений у тодішньому письменстві критерій національної приналежності. Загалом же розробка цього популярного барокового топосу в українській поезії XVII–XVIII ст. передбачала варіювання трьох базових опозицій: *убогий – багатий, старий – молодий, вчений – невіглас*. З огляду на типові для вітчизняних письменників потрактування згубної пристрасті до збагачення як найбільш марного прагнення людини, домінує в цьому реєстрі перша пара образів. Її своєрідними варіантами можна вважати популярні контрастні зіставлення на зразок “князь – жебрак”, “цар – раб” [13; 37], “король – служник” [18; 489] тощо.

“Класичний” перелік осіб, підвладних смерті, зазнавав різноманітних змін відповідно до ідейного задуму твору або ж певних уподобань автора. Так, докладно опрацьовуючи у своєму вірші зазначену опозицію *убогий, простий – багатий, вельможний*, Климентій Зіновійв розширює традиційне коло її репрезентантів за рахунок представників духовної ієрархії – єпископів, архієреїв, патріархів та “убогих духовных особ наиподлѣйших” [6; 37].

Розробляючи тезу про всевладдя смерті, українські письменники XVII–XVIII ст. прагнули віднайти яскраві засоби художнього втілення цієї ідеї. Найчастіше вітчизняні поети використовували із цією метою образ смерті-косаря [див.: 20; 108 і 17; 425], що не зважає на жодні титули, скарби та заслуги і всіх людей безжально “аки цвѣты, посѣкает” [13; 37]. Власне, можна виділити цілий комплекс образів смерті, яка готує свою непереможну зброю для кожної, без винятку, людини: “ты на всѣх мѣч свой срокѣй обнажила”, “всѣх сѣть гнѣвлиvoi смерти помкнула” [12; 317], “żaden od śmierci wykupić nie może, / ostrzy śmierć na nas jak na owce noże” [18; 486] та ін. Цікаве літературне втілення ідеї рівності всіх станів перед лицем смерті пропонує Кирило Ставровецький: у його поетичній уяві жорстока владарка здимає корони з голів монархів, пропонуючи їм мандрувати до царства вічності нарівні з усіма [див.: 12; 318]. Для Л. Барановича ця рівність “останньої миті” впливає із загальної рівності кожної людини перед Богом, що найвиразніше оприявнюється при народженні та в момент закінчення земного життя. Звідси – використання автором відповідних словесних формул на позначення цього факту:

Król i Ubogi swój ród z ziemi mają,  
Dla tego w jame zarówno wpadają [18; 286]

або

Król i Ubogi           Jednej że drogi,  
Jednako rodzi,        Jednako zwodzi [18; 464].

Оригінальне для української поезії художнє тлумачення аналізованого топосу пропонує Іван Величковський. Перекладаючи епіграму англійця Джона Овена “Aequitas Mortis”, поет створює майстерно збудований комплекс паралелізмів та антитез, який, на думку Д. Чижевського, не тільки не поступається, але й де в чому перевершує латинський вірець [див.: 17; 118]:

Кгды плывутъ, неровни суть в смаку рѣкам рѣки –

за живота так люде, пани и калѣки;

Єднакий зась смак стаєт рѣкам, впадшим в море –

так всѣх нас смерть ровняет, всѣм от неи горе [13; 251].

Висловити ідею рівності всіх станів перед смертю, акцентуючи при цьому марність дочасних людських прагнень, можна було в такий спосіб: автор перелічував певні надбання кожної особи в земному житті (атрибути влади, соціального статусу, професійної приналежності та ін.) і констатував їхню неспроможність зарадити людині в останню мить, що передує вічності. Українські барокові поети вельми часто застосовували цю модель опрацювання аналізованого топосу, нагадуючи своїм читачам, що монарха не захистять від

смерті скіпетр і корона, лицаря не врятують міцний обладунок та швидкий кінь [див.: 18; 286], багатій не відкупиться своїми скарбами, вченому не допоможуть його мудрість та знання [див.: 12; 336-337]. Л. Баранович звертається до розробки цієї моделі в “Епітафіоні гетьманові Івану Брюховецькому”:

Гетманска булава	У смерты не слава;
Хорогвы звияет,	Бунчуки складает,
Як шаблѣ, так мечи	Ровно мусять лечи,
Ломятся и луки,	Опадають руки –
Никто не устоить,	Смерть, що хочет, бройть.
Убогий, багатый –	Смерты дають шати [13; 217].

Попри широке використання автором саме військової атрибутики, останні рядки цитованого уривка являють собою загальне словесне кліше, позбавлене певних соціально-професійних детермінацій. Ця формула дає можливість актуалізувати ще одну важливу тезу, задекларовану на початку твору, а саме – думку про несподіваність і передчасність смерті гетьмана: “...Я – толко убранный – Был смертю скаранний” [13; 217]. Акцентування раптовості та неочікуваності смертної години також належить до одного з найпопулярніших топосів ванітативного мотиву [див.: 20; 101, 108]. За словами М. Іванека, “усвідомлення неминучості смерті та несподіваності її приходу впорядковує земний шлях християнина” [20; 101], стає гарантом праведності, стимулом до покаяння та відмови від звабливих, але хистких і непевних благ цього світу. Отже, головною метою і висновком розробки зазначеного топосу в поезії українських барокових авторів була прикінцева порада читачеві завжди пам’ятати про смерть і так провадити своє життя, аби бути готовим до неї кожної хвилини. В “Епітафіоні...” Л. Барановича це застереження висловлено від імені адресата нагробного вірша: “Окрутне-м забитый! / Обавляйся и ты” [13; 217]. Ідея несподіваності смерті щільно пов’язана з уявленням про зрадливість людської долі. У творах відповідної тематики здебільшого йдеться про раптову загибель колишніх улюбленців Фортуни, до яких, безперечно, можна віднести Івана Брюховецького: як відомо, гетьман був убитий в часи найвищого злету своєї блискучої кар’єри [пор.: 9; 119-119 (зв.) і 24, т. II; 303].

“Епітафіон...” цікавий також своєю формою. Згідно з вимогами київської поезики 1637 року, нагробні вірші могли бути “писані або як монолог самого поета, або як розмова персонажів, виведених поетом, наприклад подорожнього і покійного, або як поєднання монологу і розмови” [8; 147-148]. Твір Л.Барановича належить до вельми популярного в бароковому письменстві другого різновиду епітафій. Таку форму мають, зокрема, вірш німецького поета Андреаса Гріфіуса “Мрець промовляє зі своєї могили” [див.: 5; 236-238],

польськомовні епітафії представника київської вченості Симеона Полоцького (“Nagrobek kaznodzieji” та ін. [див.: 10; 153-159]). Вірші у формі монологу небіжчика набули неабиякого поширення в українській поезії. Уже в першій половині XVII ст. до цього літературного прийому зверталися М. Смотрицький, К. Сакович та К. Ставровецький [див.: 12; 173-178, 336-337, 316-318]. Форму стилізованої автоепітафії мали численні нагробні вірші, складені за часів розквіту вітчизняної барокової традиції, зокрема анонімні епітафії українським церковним діячам Афанасію Филиповичу, Ігнатію Старушичу та ін. [див.: 13; 38]. Нагробки цього різновиду відповідали прагненню барокових авторів якнайсильніше вразити, схвилювати читача, а відтак – спонукати до виконання висловлених у літературному тексті моральних настанов. У цьому сенсі стилізована промова небіжчика, який нібито на собі пізнав зникомість та нікчемність дочасних земних розкошів, була одним з найефектніших художніх засобів, які надавав жанр епітафії для розробки мотиву “світової марноти”.

З-поміж широкого кола стилістичних фігур, покликаних якнайбільш переконливо й доступно передати інтенції літературного тексту, барокова поетика особливо цінувала виражальні можливості антитези. Приклади майстерного застосування цього художнього засобу можна знайти в польськомовних “Nagrobkach” Л. Барановича, що становлять окремих цикл його поетичної збірки “Lutnia Apollinowa”. Зокрема, на основі контрасту побудовано композицію першої частини епітафії московській цариці Марії Іллівні. Автор нагробка детально протиставляє атрибути високого становища дружини монарха в земному житті та мізерність і бридоту посмертного існування її тлінного тіла. Зміст протиставлення увиразнено також антитезою, що ґрунтується на улюбленій бароковій грі співзвучних слів “thron – truna”:

Na Thronie był plac Carski, w trunie ciasno,  
Na Thronie światło, a w trunie nie jasno.  
Na Thronie drogie kamienie, manele,  
W trunie robactwo przechadzą po ciele... [18; 492].

Прикметний натуралізм зображення, властивий аналізованій епітафії, є питомою ознакою її “бароковості”. Ренесансні поетики, котрі правили за основу теорії цього жанру у вітчизняній словесності XVII ст., не надавали рекомендацій щодо використання подібних художніх прийомів у нагробних віршах [пор.: 25; 291-294, 499-501]. Саме характерне для бароко прагнення “за всяку ціну” вразити, схвилювати, захопити людину в умовах бурхливої, “катастрофічної” доби зумовило появу творів, що перебували, за висловом Д.Чижевського, “поза межами краси” [16; 5]. Потужний емоційний, а відтак – дидактичний вплив, який мали справити на аудиторію відверто “антиестетичні” мистецькі елементи, виправдовував і “ті жахливі зображення смерті, розкладу

людського тіла, переповненого хробаками, зміями, жабами та усякою нечистю, що іноді “прикрашали” середньовічні та барокові надгробки, щоб нагадувати глядачам – пам’ятай про смерть!” [16; 4]. Такі картини, безперечно, вражали ще сильніше на тлі яскравого змалювання “світових розкошів”, котрими втішався небіжчик за життя. Отже, розгорнуті антитези відповідного змісту були невід’ємним складником розробки мотиву “марноти марнот” в українському письменстві XVII–XVIII ст., що засвідчує, зокрема, нагробок цариці Марії Іллівні. Ефектні образки барокового “макабризму”, які контрастують із зображенням земних насолод та тілесної краси, наявні також у творах К.Ставровецького [див.: 12, 316-318] і С. Яворського [див.: 21; 2 (зв.)].

Згідно з приписами однієї з київських поетик XVII ст., структура нагробних віршів передбачала наявність зворушливого опису “своєї або чужої скорботи” з приводу смерті адресата епітафії [8; 147]. Складаючи нагробок цариці Марії Іллівні, Л. Баранович приділив значну увагу розробці цього композиційного елемента: у творі докладно зображено невимовне горе царської родини, представників вищої духовної ієрархії та урядовців. Розлогий опис поховального ляменту цікавий наявністю ще однієї антитези: коли вся країна гірко оплакує померлу царицю, лише смерть сміється з монаршого трону [18; 493]. Такий образ є не надто поширеним художнім утіленням ідеї рівності всіх станів перед лицем смерті. Де в чому схоже тлумачення пропонує хіба що Кирило Ставровецький у “Лѣкарствѣ... роскошником того свѣта”:

О смерти гнѣвливая и страшливая,..

Ты много злого на том свѣтѣ броиш,

И с премудрых филозофов смѣховиска строиш [12; 318].

Даючи поради щодо складання епітафій, теоретики жанру зазначали, що поетична “матерія” цих віршів є вельми обмеженою, “але різноманітність осіб, яким вони присвячуються, урізноманітнює її” [8; 147]. Покликаючись на авторитет Я. Понтана, укладач київської поетики 1637 р., зокрема, наголошував, що “не одне і те ж пристало писати на могилах царів і царевичів” [8; 147]. В епітафії Л. Барановича, присвяченій синам російського царя Олексія Михайловича, добір “матерії” визначається насамперед віком передчасно померлих дітей монарха. Використовуючи біблійну алюзію (Лк. 2:25-34), автор так коментує смерть одного з царенків:

Bywał Simeon Stary, a tu młody,

U śmierci względu niemasz na urody [18; 494].

Окрім топосу невблаганності та всевладдя смерті, який є неодмінним атрибутом епітафій, присвячених молодим людям і дітям [пор.: 22; 84], нагробок містить роздуми поета над нестатечністю царської влади:



...Carstwujcie w niebie, tam korona wieczna,  
Ziemne spadają z głów, w niebie bezpieczna [18; 494].

Завважмо, що, попри надзвичайну популярність топосу хисткості та марності земної величі в бароковій поезії і драматургії, його розробка у творах, складених на честь конкретної монаршої особи, вимагала від автора почуття міри і мистецького такту. Безпосередні, відкриті повчання були рідкісним і сміливим явищем [пор.: 7; 129-135]. Переважна більшість літераторів зверталася до прозорих історичних аналогій (доля Олександра Македонського, Юлія Цезаря тощо) та узагальнено-абстрактної форми порад. Л. Баранович обережно висловлює думку про непостійність царської влади в контексті втішання монарха, засмученого смертю дітей: на відміну від непевного щастя можновладців у дочасному житті, “безпечна” корона Небесного Царства стане для них гарантом вічного блаженства.

Як уже зазначалося, поетика жанру вимагала від авторів епітафій докладного переліку і належного уславлення чеснот небіжчика. Реальні або ж приписувані адресатові нагробка “гідні похвали якості” [8; 146] у свою чергу мали стати для читачів прикладом для наслідування. Поряд із вузьким колом чеснот, які відповідали певному вікові, соціальному статусу померлого тощо, панегірична частина епітафій особливо вшановувала й акцентувала властиве небіжчикові прагнення відмовитись від тимчасових насолод марнотного світу, що є справжнім підґрунтям доброчесності для кожного християнина. Праведне бажання уникнути “мірскої суєты” лежить в основі чернечого способу життя. Один з останніх віршів нагробного циклу “Аполлонової лютні” Л. Баранович присвячує монастирському каменяреві Феоктисту, котрий мав усі земні розкоші лише за “сміття” та прах [18; 509]. За християнською традицією, марнотний спосіб життя щонайперше асоціюється зі згубним прагненням до збагачення. Найрішучіше засуджуючи гріх “сребролюбія” [див.: 14; 49], українські барокові мисленники вбачали “у грошах, золоті якусь матеріалізацію всезагального зла” [11; 109], наполегливо переконували читачів своїх творів у необхідності знехтувати дочасними матеріальними благами заради набуття нетлінного духовного “скарбу”. В епітафії Л. Барановича каменяреві розробка топосу марності земних розкошів постає в контексті похвали чеснотам монастирського братчика. При цьому дотепне окреслення винагороди, що її отримає після смерті праведний “утікач від світу”, ґрунтується саме на протиставленні “вбогості” його дочасного життя вічній природі блаженства в Небесному Царстві:

Taki ubogi Zakonnik umiera,  
Że w swej kieszeni nie mał i talera...  
Że tu monesy nie liczył na ziemi,

Gwiazdy na Niebie ma liczyć z Świętymi [18; 509].

Таким чином, аналіз нагробних віршів Л. Барановича дає підстави стверджувати, що поет приділяв значну увагу розробці мотиву “марноти марнот” у творах цього жанру. Найбільш послідовне художнє втілення ідея Vanitas отримала в “Епітафії гетьманові Івану Брюховецькому”, а також у польськомовних нагробках членам царської родини, що входять до складу відповідного поетичного циклу “Аполлонової лютні”. На наш погляд, домінування топосів мотиву “світової марноти” в епітафіях, присвячених представникам соціальної верхівки, можна пояснити здатністю цих творів стати найбільш яскравою і показовою ілюстрацією до тези про хисткість та нікчемність оманливих дочасних благ. Звернення поета до опрацювання цієї теми в названих текстах могло також бути зумовлене позалітературними чинниками. Зокрема, несподівана смерть Івана Брюховецького, вбитого під час козацького повстання 1668 р., давала авторові міцне підґрунтя для ванітативних рефлексій, а саме для роздумів над нестатечністю світу, зрадливістю долі тощо. Суперечлива діяльність гетьмана як державного діяча і його вельми напружені стосунки з чернігівським владикою також могли спонукати Л. Барановича до розробки певної загальної теми барокового письменства і зумовити відсутність в епітафії Івану Брюховецькому власне панегіричної частини, що є традиційним складником композиції творів цього жанру.

З-поміж широкого кола топосів мотиву “марноти марнот” у нагробних віршах Л. Барановича домінує топос рівності всіх людей перед лицем смерті: значний ступінь його розробки засвідчують як окремі епітафії, так і цілісна структура відповідного поетичного циклу “Аполлонової лютні”, що охоплює своїм змістом представників різних суспільних верств.

Художнє втілення ідеї Vanitas у нагробній поезії підпорядковане вирішенню першорядних завдань епітафії як літературного жанру. Топоси мотиву “світової марноти” фігурують у панегіричній частині нагробків, виступають невід’ємним елементом оплакування небіжчика та втішання родичів померлого. Окрім цього, вони виконують важливу дидактичну функцію нагадування читачам про неминучість смерті та необхідність праведного життя, позбавленого згубної пристрасті до хистких насолод цього світу. Жанрова природа епітафій як різновиду епіграматичних віршів дозволяла викласти подібні міркування у стислій і дотепній формі, керуючись принципами барокового концептизму. Естетичні засади цього стилю зумовили використання Л. Барановичем моторошних натуралістичних зображень, які у відверто наочній формі репрезентували ідею тлінності всього суцього. Найбільш специфічним художнім прийомом, який надавав жанр нагробних віршів в опрацюванні ванітативного мотиву, слід визнати майстерні стилізації

автоепітафій, що дозволили поету з особливим ефектом емоційного впливу висловити читачам традиційні поради про необхідність відмови від земної суєти.

На нашу думку, детальний аналіз мотиву “марнота марнот” з урахуванням специфіки його жанрового втілення є важливим і продуктивним напрямом вивчення української віршованої літератури XVII – XVIII ст. Перспективи нашого дослідження вбачаємо у розгляді особливостей функціонування чільних топосів ванітативного мотиву в панегіричних та епіцедіальних творах, духовних елегіях, епіграмах та інших жанрах вітчизняної барокової поезії.

Джерела:

1. Аврелий М. А. Размышления. – СПб.: Наука, 1994. – 247 с.
2. Андрущенко М. Парнас віршотворний: Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст. – К.: Укр. книга, 1999. – 208 с.
3. Бетко І. Nagrobki Fundatorom Laury з книги Афанасія Кальнофойського ТЕРАТОУРГНМА LUBO CUDA (Київ, 1638) як пам’ятка української релігійно-філософської поезії доби бароко // Медієвістика. – Одеса: Астропринт, 2002. – Вип. 3. – С. 209-221.
4. Бетко І. “Nagrobki” Лазаря Барановича – пам’ятка літературного бароко // Слово і час. – 2003. – № 12. – С. 35-41.
5. Европейская поэзия XVII века. – М.: Худож. лит., 1977. – 928 с.
6. Зіновійв К. Вірші. Приповіді посполиті. – К.: Наук. думка, 1971. – 391 с.
7. Климовський С. О смиреніѣ височайших // Барокова поезія Слобожанщини: антологія / Упоряд., примітки та коментарі Л. Ушкалова. – Харків: Акта, 2002. – С. 129-135.
8. Кречотень В.І. Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст. / Відп. ред. О.В.Мишанич. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 118-154.
9. Максимович І. Алфавит собранный, ритмами сложенный. – Чернігів, 1705.
10. Полоцкий С. Вирши / Сост., подгот. текстов, вступ. статья и комментарии В.К. Былинина, Л.У. Звонаревой. – Минск: Мастацкая. літ., 1990. – 447 с.
11. Рязанцева Т. М. Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Барокко). – К.: Інститут літератури ім. Т.Шевченка НАН України, 1999. – 144 с.
12. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. / Упоряд. В.П.Колосова, В.І. Кречотень. – К.: Наук. думка, 1978. – 431 с.
13. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В.І. Кречотень, М.М.Сулима. – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.
14. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Харків: Акта, 2001. – 222 с.
15. Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах.– М.: Наука, 1988. – 543 с.
16. Чижевський Д. Поза межами краси (до естетики барокової літератури). – Нью-Йорк: Українсько-амер. видавниче тов-во., Інк., 1952. – 22 с.

17. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Підгот. тексту та мовна ред. Л. Ушкалова; вступ. стаття О. Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
18. Baranowicz Ł. Lutnia Apollinowa. – Kiiow, 1671.
19. Hernas C. Barok. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. – 668 s.
20. Iwanek M. Motyw śmierci w ukraińskiej poezji barokowej // Przegląd humanistyczny. – 1984. – R. 28. – № 2. – S. 95-111.
21. Jaworski S. Pełnia nieubywającej chwały w herbowym księżycu. – Kijów, 1691.
22. Lewin P. Nieznana poetyka kijowska z XVII wieku // Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1974. – S. 71-90.
23. Łużny R. Dawne piśmiennictwo ukraińskie a polskie tradycje literackie // Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1974. – S. 7-36.
24. Poeci polskiego baroku / Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.– T. I-II.
25. Poetyka okresu Renesansu. Antologia / Wybór, wstęp i opracowanie E.Sarnowskiej-Temierusz, przypisy J.Mańkowskiego i E.Sarnowskiej-Temierusz. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1982. – 552 s.
26. Radyszewskyj R. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Część I. Monografia. – Kraków: Wydawnictwo Oddziału Polskiej Akademii nauk, 1996. – 283 s.
27. Sajkowski A. Barok. – Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987. – 420 s.
28. Sokołowska J., Żukowska K. Przedmowa // Poeci polskiego baroku / Oprac. J.Sokołowska, K.Żukowska. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – T. I. – S. 5-102.