

Irena Betko

"Nagrobki Fundatorom Laury" з книги Афанасія Кальнафойскогo ТЕРАТОУРГНМА LVBO CVDA (Київ 1638) як пам'ятка української релігійно-філософської поезії доби барокко

Acta Polono-Ruthenica 9, 29-41

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Irena Betko

Kijów – Katowice – Sosnowiec

***Nagrobki Fundatorom Laury* з книги
Афанасія Кальнофойського *ТЕРАТОУРГНМА
LVBO CVDA* (Київ 1638) як пам'ятка української
релігійно-філософської поезії доби барокко**

Давньоукраїнська епіграматична поезія, що сформувалась і досягла розквіту в силовому полі літературного барокко, являє собою розгалужену систему жанрів і жанрових різновидів. У межах цієї динамічної системи епітафія належить до найбільш усталених жанрів поряд з епіграмами геральдичною, дедикаційною, концептуально-філософською тощо. Разом з тим специфічний жанровий зміст епітафії великою мірою зумовив її непересічне значення як одного з найпоказовіших феноменів української бароккової поезії.

Характерною ознакою української бароккової епітафії є багатомовність: поети писали нагробки не лише давньоукраїнською, а й церковнослов'янською, давньогрецькою, латинською, старопольською й російською мовами. У київських поетиках і риториках одна й та сама епітафія часом наводилася у двох варіантах – латинському й польському. Особливо польськомовні нагробки являють собою вельми оригінальну сторінку поезії українського барокко.

Цікаві поетичні й прозові епітафії містяться у книзі Афанасія Кальнофойського *ТЕРАТОУРГНМА LVBO CVDA* (Київ 1638), де їх (31 текст) винесено в окремих розділ: *Nagrobki Fundatorom Laury* (с. 27–49). Щодо їх авторства і часу створення, Ф.А.Терновський висловив припущення, що вони, принаймні у віршованій частині, „были созданы единовременно при архимандрите Петре Могиле и не были выбиты на надгробных камнях, но только отпечатаны разнообразными шрифтами как образец типографического и стихотворного искусства киево-печерских иноков”¹.

¹ *Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей*, отдел 2, Киев 1847, с. 43.

Автором розглядуваних епітафій міг бути як сам Афанасій Кальнофойський, так і хтось із його оточення. Не можна виключити й співавторства: як вказував С. Т. Голубев, „*Тератургим*, по заявленню самого автора, прежде появления в свете тщательно была отполирована в *Могиланском Атене*”². Однак остаточне вирішення питань авторства і часу створення *Нагробків фундаторам Лаври* потребує спеціального дослідження. Та ким би не був цей автор (чи кілька авторів), у своїй творчій праці він керувався, зокрема, теоретичними положеннями про епітафію, викладеними в латиномовній поетиці 1637 р. *Книга про поетичне мистецтво* А. Стерновецького, яка вважається найдавнішою поетикою, створеною в Київській академії, і яка всього на рік старша від *Тератургими*.

Nagrobki Fundatorom Laury присвячені, по-перше, видатним церковним і культурним діячам: архимандритам Києво-Печерської Лаври Захарію Копистенському (XXV) та Єлисею Плетенецькому (XXVI), митрополиту Йову Борецькому (XXVII), поетам, перекладачам, ученим, педагогам, коректорам книг і управителям печерської типографії Тарасію Земці (XXVIII) й Памві Беринді (XXIX); по-друге, монахам (I, IX); по-третє, військовим і державним діячам, князям (VIII, IX, XII, XIV, XVII, XX, XXIII, XXIV, XXX, XXXI); по-четверте, родовитим жінкам (II, VI, XIII, XV, XVI, XXI). Очевидно, що об’єктивна оцінка реальних заслуг усіх цих осіб не може бути співмірною, вона вагатиметься від дійсно великих внесків у скарбницю національної історії та культури до скромного прагнення й уміння бути щедрим благочестивим християнином чи достойною жінкою свого чоловіка тощо. Але, незважаючи на різноманітність і різноплановість життєвих біографій небіжчиків, часом досить істотну, *Nagrobki Fundatorom Laury* видаються текстами, пов’язаними між собою у спосіб не лише формально-жанровий. Їх об’єднує також чільна релігійно-філософська ідея – абсолютної вартості добрих вчинків людини – як тих найбільших, так і тих найменших.

Стилю епітафії властиві епічні, ліричні й драматичні риси. Перші реалізуються, зокрема, у формі викладу фактів з життя небіжчика; другі – у тенденції до морально-філософських узагальнень на теми життя і смерті,

² *Эпитафии фундаторам Киево-Печерской Лавры из „Тератургими“ Афанасия Кальнофойского*, „Киевские епархиальные ведомости” 1874, отдел 2, с. 294. Могиланський Атенеї – мається на увазі т. з. Києво-Могиланський атенеї, осередок учених та письменників України, що повстав у межах Києво-Могиланської колегії (академії), яка вже в часи Петра Могили (1574, за ін. відомостями 1597–1647) мислилася не лише як навчальний заклад. Афанасій Кальнофойський - український письменник першої половини XVII ст., ченець Києво-Печерського монастиря, належав до цього осередку.

бренності буття тощо; треті – у широких стилізаторських властивостях епітафії, в якій повістунання може вестися не лише від імені автора нагробного тексту, котрий звертається до покійного, його родичів чи близьких, або теж до подорожнього – читача нагробного тексту, але й від імені самого померлого чи навіть неістоти – могили, пам’ятника й т. п. Усі ці специфічні засоби жанрової поетики епітафії, різноманітні за змістом і формою, виконують важливу естетичну функцію у ході довершення чільного меморіального надзавдання, передбаченого логікою жанру: відтворення і збереження образу конкретної людини (чи конкретного людського типу) в межах певного художнього тексту. Відтак непересічного значення набувають такі смислові компоненти, як інформативно-біографічні відомості про померлого, осмислення фактів його біографії й суто людських рис у філософсько-панегіричній тональності, молитва за упокій душі небіжчика тощо. Саме ці компоненти у поєднанні з чільним емоційним мотивом оплакування покійного охоплюють питомий жанровий зміст епітафії. Разом з тим органічний синтез двох найважливіших форм побутування жанру епітафії – реально-прагматичної й літературно-книжної – обумовив тісний зв’язок її формально-змістових компонентів.

Для побудови епітафійного тексту вельми характерною є трискладова структура. Нагробки нерідко починаються жалісними заспівами, в яких констатується факт смерті людини, далі виголошуються панегірики померлим, які завершуються традиційними молитвами за небіжчиків, побажаннями їм царства небесного тощо. За допомогою такої своєрідної рамкової побудови створюється відповідний до обставин скорбонтьо-піднесений настрій. Художньо-сміслова суть окресленої трискладової композиційної конструкції полягає в тому, що власне панегірик померлому тут постає як би в жалобному обрамленні вступного траурного заспіву й кінцевої молитовної формули. Таке жалобне обрамлення допомагає увиразнити питомий художній зміст епітафійного твору, окреслюючи його як самодовліючий мистецьки цілісний мікросвіт, до якого рецепієнт може, умовно кажучи, ввійти й, пізнавши, вийти з нього. Крім того, жалобне обрамлення поетичного тексту з двох сторін або принаймні з якоїсь одної дає можливість безпомилково відрізнити епітафію від епіграматичного вірша чи елегії на тему смерті, посмертного панегірика тощо. Що ж до самих компонентів жалобного обрамлення – вступної констатації факту смерті й кінцевої молитви за померлого, – то вони являють собою типово епітафійні стилістичні кліше – ті загальні місця, за допомогою яких виражається специфічний жанровий зміст. Епітафія налічує досить багато

подібних кліше, якими поет може користатися або не користатися в залежності від тих мистецьких завдань, які ставить перед собою, та наявність хоча б одного з них у складі певного тексту дає підстави розглядати його як епітафію.

Чи не повний набір характерних для епітафії композиційно-стильових кліше міститься в *Нагробках фундаторам Лаври*. Чільне місце тут посідають три формули: звернення до подорожнього – читача нагробного тексту, констатація факту смерті, молитва за небіжчика, – що в різноманітних комбінаціях входять до складу конструкції жалобного обрамлення тексту. У даному разі це обрамлення не лише створює відповідний настрій, а й тісно пов'язується з місцем поховання, не стільки, власне, окреслюючи, скільки підкреслюючи художній простір того або того нагробку. От, наприклад, два цікавих інваріанти формули звернення до читача (подорожнього), що містяться в I й XXII нагробках: „Pątniku, drogę uprzędził, kto pożytecznie zmieszkał. Postój a przeczytaj [...] idź zdrów [...]”³; „Jesteś dobry, siądź na tej tu mogiłę, / Odпочni nogomi, pośpi swą chwilę”⁴. Ця формула часом постає в комбінації з молитвою за померлого – зокрема, в IX та XVII нагробках:

„Temu idąc mimo, dobre rzekni słowo, czytelniku: miłosiernego, sprawiedliwego sługi swego, Bazilego Połubeńskiego duszy, Boże, bądź miłościwy”⁵; „Rzekni kto mijasz: xiążęcią duszę, Panie, gdy przyjdiesz sądzić, w ten czas niechciej potępić”⁶.

Інваріанти формули констатації факту смерті зустрічаються у I, II, IV, V, XVII, XX, XXIII, XXVI й XXXI нагробках. Незважаючи на свою численність, вони є досить одноманітними („Tu swe złożył kości”; „Tu [...] odproczywa”; „Tu położony”; „Pod tym kamieniem [...] leży” і т. п.).

Поряд з трискладовою, досить поширеною є також двоскладова побудова нагробків. Вона репрезентує композиційно-стильову конструкцію, що може бути окреслена як „епітафія в епітафії”. Така конструкція складається з двох частин, з яких перша являє собою панегірик або сюжетну оповідь, а друга – власне епітафію: вона є чи не найбільш яскравим рефлексом симбіозу реально-прагматичного й літературно-книжного побутування жанру. Ступінь стилізації під реальний нагробний текст власне епітафійної частини нерідко буває настільки високим, що вона

³ ТЕРАТОУРГНМА lubo cuda, które były tak w samym świętoudotwornym monasterzu Pieczarskim kijowskim..., Київ 1638, s. 27.

⁴ Ibidem, s. 42.

⁵ Ibidem, s. 32.

⁶ Ibidem, s. 39.

цілком надається до викарбування на могильній плиті. Ця частина не тільки утримує художній центр твору, але й тяжіє до самостійного існування. Будучи сама по собі структурною ланкою цілого тексту, епітафійна частина у свою чергу може утворювати власну внутрішню структуру. У нагробках, написаних за всіма канонами жанру, можна виділити такі змістові чинники: констатацію факту смерті; ім'я, духовний, громадський чи військовий статус померлого; вказівку на причину смерті; молитву за померлого; перелік основних заслуг небіжчика; дату смерті й місце поховання. Часом власне епітафійна частина може бути протиставлена, умовно кажучи, неепітафійній не лише за змістом, а й за формою, – зокрема, ритмічно й візуально.

Композиційно-стильова конструкція „епітафія в епітафії” зустрічається в ряді текстів *Нагробків фундаторам Лаври* (IV, XII, XVI, XVII, XXIX). Вельми цікавим є XXIX нагробок, який репрезентує гармонійну збалансованість жанрових канонів і мистецької невимушеності:

„Pambę Berinę tu śmierć złożyła, / Ciężkim pagórkіem grób przywaliła, / Snażby o nim zostali / Ludzie nie pamiętali. / Lecz zła jej rada, bo kto gdzie bieży / Mimo pagórek, czyta: Tu leży / Zakonnik doskonały / Pambo, w dobroci stały. / Często to bywa, iż zacieramy / Kogo najwięcej, szyrokie bramy, / Temu do wiecznej sławy / Gotujemy bez zabawy”⁷.

У процитованому тексті власне епітафійна частина від неепітафійної відокремлюється за допомогою стилістичного кліше, яке має безліч інваріантів у різних текстах аналогічної конструкції, але суть якого завжди зводиться до виразного протиставлення двох контекстів – безпосередньо-авторського й того, який нібито „списаний” з нагробної плити. Загалом же певний *нагробковий текст*, потрапляючи до контексту *книжної епітафії* й осмислюючись тут як дещо абстрагований художній елемент, нерідко ставав об'єктом примхливої мистецької гри бароккової фантазії. Наприклад, усі без винятку тексти, що входять до складу *Нагробків фундаторам Лаври*, у певному сенсі збудовані за принципом „епітафія в епітафії”. Структурно кожен з цих нагробків розпадається на дві частини – біографічну й власне літературну. Біографічна частина оформлена як високоінформативний розбудований заголовок; вона виконує три основні функції. По-перше, називає особу, якій присвячено епітафію, наприклад:

⁷ Ibidem, s. 48. Памво Беринда (між 1555–1560–1632) – український письменник, перекладач, лексикограф, педагог, гравер, друкар, автор знаменитої наукової праці *Лексіконъ славеноросскій и имень тлькованіє* (Київ 1627), в якому перекладено українською мовою або витлумачено бл. 7 тис. слів.

„S. ojcu Theodozemu, zakonników ruskich wtóremu po s. Antonim Patriarsze” (I)⁸. По-друге, в біографічній частині звичайно міститься вказівка на дату смерті, часом дуже детальна: „Michael Korybutowicz, książę Wiszniowieckie, śmiertelne zrzuciwszy zewłoki, roku p. 1584, 16 Oktobr., wtórej w noc godziny, z poniedziałku na wtorek, do niebieskich stateczności postąpił” (XVII)⁹. По-третє, в ній нерідко перелічуються ті або ті заслуги померлого, скажімо: „Simeon Łyko, mąż w wierze stały, w męstwie dobrze doznany, po wielu rycerskiego człowieka godnych sprawach zasnął w panu i tu odproczywa” (XXIV)¹⁰. Усе це відповідає наступним теоретичним положенням про епітафію, викладеним у київській поетиці 1637 р.: „В епітафії звичайно коротко вказується ім'я, вік, заслуги, громадський статус, гідні похвали якості, як внутрішні, так і зовнішні, причини смерті й інші істотні дані про померлого. Усе це треба викладати з необхідним співчуттям та глибокою скорботою”¹¹.

Таким чином, біографічна (заголовкова) частина кожного з *Нагробків фундаторам Лаври* являє собою найпростіший зразок епітафії, такий, що може служити реальним нагробним написом. У контексті ж цілого твору вона виступає реліктом прагматичного, реального побутування жанру, яке з часом було витіснене переважно літературним, книжним.

Якщо навіть заголовок епітафії в рамках поетики барокко тяжіє до неформального повістуння, то тим ширшу сферу художньо-змістових можливостей реалізує власне літературна частина нагробку, яка в даному контексті забарвлена панегіризмом особливого медитативного (релігійно-філософського) гатунку. В цьому плані вельми показовою є епітафія українському культурному й церковному діячеві, письменнику, перекладачу, друкарю Тарасію Земці (2-а пол. XVI ст. – 1632):

„W księgi sławy wieczystej, drukarze, drukujcie, / Żalobną Epigraphe TARA-SEMU kujcie: / Żyli wy nim, gdy on żył, godna rzecz on wami; / Zmarły by żył zgodnemi swoimi sprawami. / Księgi, który was obmiół z smieciska wnętrznego, / Przywrócił do ozdoby i szczęścia pierwszego: / Pożyteczne i z tymi bądźcie TARASEMU. / Którzy was dziś wartują k pożytkowi swemu: / Mówcie: niech pozdrowiona ta będzie Mogiła, / Która tak zacną w sobie osobę zakryła”¹².

⁸ Ibidem, s. 27.

⁹ Ibidem, s. 38.

¹⁰ Ibidem, s. 43.

¹¹ *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.*, Київ 1981, с. 146.

¹² *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 48.

Життя і діяльність такої неординарної особи, якою був Земка, людина *книжна*, очевидно, давало плідний матеріал для мистецьких асоціацій і філософських узагальнень. У даному контексті цікаво пригадати XXVII епітафію з *Нагробків фундаторам Лаври*, яка являє собою своєрідну енциклопедію чеснот київського митрополита Іова Борецького, викладену технікою градаційного вірша:

„Królowie potęgą, / Bogaci skarbami, / Radni poradą, / Iob Borecki Metropolita / Pobożnością. / Bogaci dostatkami, / Panowie wioskami, / Prałaci praebendami, / Iob Borecki Metropolita / Miłością Bożą. / Mężnością rycerze, / Kupiami kupcy, / Użytkami wiosnaci, / Iob Borecki Metropolita / Dobrowolnym ubóstwem. / Theologowie Pismem, / Naturą philosophowie, / Matematyci Niebem, / Iob Borecki Metropolita / Jałmużną / szczyli się, i te gdy ubogim szafarz szczerdy hojnie rozdziela to wszystko w Bogu, Niebo, naturę, Pismo, użytki, kupie, możność, praebendy, wioski, dostatki, radę, skarby, potęgę, szczęśliwie staruszek odziedzicza”¹³.

У процитованому епітафічному панегірику ідеальний герой постає в ідеальному оточенні серед вельми достойних осіб – королів, радників, магнатів, лицарів, теологів, філософів тощо. Звертає увагу абстрагований характер цього оточення – взагалі вчені й високопоставлені, а не якісь конкретні особи. При цьому рідкісні духовні цноти високо підносять героя над його блискучим оточенням як першого серед рівних, фокусуючи в ньому добродійства інших.

Тим часом коли в реальній біографії небіжчика дещо бракувало підстав для створення ідеального літературного образу, бароккова епітафія вдавалася до іншого мистецького розв’язання, яке можна окреслити як створення позитивного тла чи навіть ідеального двійника. При такому підході на небіжчика переносилися заслуги його достойних предків, так що сама приналежність до славетного роду ставала гідною возвеличення цнотою. Так, у київській поетиці 1637 р. сказано, зокрема, що ексордіум в епітафії „може містити посилання на когось іменитого й значного”¹⁴. Місце видатного родича або предка міг також посідати святий, що спостерігається у II нагробку:

„Grób ten jest z pospolitej liczby wyłączony, / Szanuj go, byś był, gościu, wzajemnie uczczony. / Xiążę Kijowskie Hlib w nim swe położył kości, / I małżonki

¹³ ТЕРАТОУРГНМА, s. 46–47. Іов Борецький (р. н. невід. – 1631) – український церковний і громадський діяч, педагог, письменник, один із засновників і перший ректор (1615–1618) Київської братської школи, з 1620 р. – київський митрополит.

¹⁴ Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст., с. 149.

swej, po tej na świecie marności; / Że w głowach Patriarchy zaś leżą Ruskiego, / Nie dziwuj się, z umysłu poszło to stałego. / W świecie Theodozego świętego lubili, / Umierając, z nim legli, by z nim potym żyli: / I barz dobrze: im więcej bo ludzie miłują / Świętych Bożych, tym więcej sobie zasługują”¹⁵.

Сюжетно-композиційним стрижнем процитованої епітафії став факт поховання подружжя у головах святого Феодосія: саме тому основною цнотою, достойною вшанування, виступає благочестя й набожність небіжчиків. Показово, що ореол святого не протиставляється його відсутності у звиклих смертних, але осіняє їх своєю благодаттю. Тим часом у VIII нагробку двійником княгині Тетяни Острозької виведений її чоловік, гетьман, котрий помер раніше від неї і про якого автор говорить значно більше, ніж про жінку. Власне, при незначному зміщенні акцентів ця епітафія ідеально пасувала б і до самого воєводи:

„Co Bóg złączył, rozłączyć ciemnej Matki Córy, / Ani wróg mógł szkaradnie rozdziurawić który. / Jak kazano, za mężem by szła żona jego, / Nie opuszczała kiedy towarzysza swego: / Tak xiężna Tatiana idzie za Hetmanem, / I w śmiertelnym zna czechle być ze swoim panem, / Ślub, wiarę zachowuje w ciemnowąskim grobie, / Gdy się o wojów wodzu kłaść każe przy tobie: / I jak dobrze, bo jeśli wielu umiał wodzić, / Z Tatiana jak będzie wiedział w niebo godzić”¹⁶.

Органічний синтез у контексті української бароккової епітафії традицій реально-прагматичного й літературно-книжного побутування жанру обумовлювався великою мірою потребою художньо-філософського осмислення певних фактів з життя померлого, що у свою чергу сприяло послідовному підпорядкуванню інформативно-біографічних чинників епітафійного твору його мистецьким цілям. Разом з тим у деяких нагробках взагалі відсутні будь-які згадки про біографію померлого, а також характерні епітафійні кліше тощо. Ці нагробки фактично перестають бути епітафіями; з великим ступенем вірогідності вони можуть бути класифіковані як концептуально-філософські епіграми на тему смерті.

Під *концептом* бароккова естетика розуміла гостроту, доречність і несподіваність вислову. Концепт мав виникати тоді, коли узгоджене стикалося з неузгодженим. Розрізняли два види концептів: словесний і смисловий; в основі першого лежала гра слів, в основі другого – гра понять. При цьому київська поетика 1637 р. загалом не радить забарвлювати стиль епітафії каламбурами, дотепами, курйозами тощо. Та коли поет усе-таки

¹⁵ ТЕРАТОУРГНМА, s. 28.

¹⁶ Ibidem, c. 31.

вдався при написанні нагробка до засобів курйозного віршування, то з почуттям естетичної міри й мистецького такту має добирати лише ті концепти, що відповідають „вікові померлого, його гідності та іншим обставинам”¹⁷. Саме київська поетика 1637 р. канонізувала елегійно-філософське стильове забарвлення епітафії як таке, що найбільш адекватно розкриває її зміст:

„Поетична матерія цих віршів сумна й обмежена, але розмаїття осіб, яким вони присвячуються, урозмаїчує й саму матерію [...]. Можна описувати свою або чужу скорботу з приводу чиєїсь смерті, нарікаючи на Парку, яка не щадить самих дорогих і корисних для вітчизни. Можна зворушливо оплакувати нещасливі обставини життя померлого, побуджуючи не лише живих, а й бездушні предмети розділити з тобою скорботу й побажати спокою душі померлого”¹⁸.

З іншого боку, українська бароккова епітафія була пов’язана з епіграматичною поезією у спосіб досить неформальний, зокрема, застосовуючи багатий художній арсенал її виражальних засобів. Крім поетики концепту, автори нагробків зверталися також до деяких форм курйозного віршування. Наприклад, епітафія Іову Борецькому написана градаційним віршем. На зоровому ефекті побудовано нагробки князю Костянтину Івановичу Острозькому, слуцькому князю Георгію Юрійовичу Олельковичу та князю Вишневецькому. Проблемі використання засобів курйозного віршування в жанрі епітафії київська поетика 1637 р. присвячує досить багато уваги, вказуючи, між іншим, що „Сучасні поети звикли до цих літературних дрібниць. Вони відродили звичай стародівніх робити написи на колосах, пірамідах, обелісках, колонах, статуях, портретах і т. д. Ці написи – у віршах або в прозі – повинні переказувати життя покійного і яскраво відбивати його заслуги. Для створення цих написів не вимагається особливої майстерності, досить мати певний досвід і бути достатньо вмілим у виборі стилю, аби знаходити доречні й проникливі слова, з відтінком старовинної урочистості, але не стерті. Колос, піраміда й обеліск як різновиди віршів створюються з тої самої матерії й мають майже ту саму форму. Різниця між ними ось яка: колос спрямований загостреним кінцем до неба, не маючи основи або маючи тільки натяк на неї; піраміда стоїть на твердій і масивній основі; обеліск по всій висоті, від основи до вершини, має однакову ширину [...]”¹⁹.

¹⁷ *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.*, с. 147.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem*, с. 148.

Епітафія князю Острозькому являє собою найпростіший варіант піраміди, або колос. Вона написана прозою, і в ній активізовано не стільки мовно-поетичні чи стильові можливості курйозного віршування, скільки суто графічні, зорово-зображальні: послідовне розширення рядків згори вниз досягається навіть не за рахунок збільшення в них кількості слів, але за рахунок друкування цих слів щораз більшим шрифтом. Тим часом надгробки князям Олельковичу й Вишневецькому складені у формі обеліска, або кубічного вірша, окремим різновидом якого можуть вважатися також поезії, написані леонінським віршем, оскільки вони як правило діляться на дві колонки, останні слова у кожному рядку яких римуються. Зовсім інший – смисловий – різновид курйозного віршування репрезентує градаційний вірш, котрий у латиномовній поезиці Митрофана Довгалевського *Сад поетичний* (1736–1737) окреслюється як такий, що описує щось „від більшого до меншого, як би за певною шкалою”²⁰. Крім епітафії Іову Борецькому, повністю побудованої на даному прийомі, вкраплення градаційного вірша простежується також у V, VII, XVIII та XXV текстах *Нагробків фундаторам Лаври*.

Художня мова української бароккової епітафії, попри все багатство й розмаїтість мистецьких прийомів і стильових засобів, виявляє кілька загальних закономірностей. По-перше, оскільки автори надгробків осмислювали свої твори як релігійно-філософські, в них широко використовуються євангельські мотиви. По-друге, у контексті бароккової епітафії не менш широко, ніж євангельські, використовуються античні мотиви. Серед інших, вони виразно звучать у *Нагробках фундаторам Лаври*; особливо сильно ономастикою античної міфології насичена XIV епітафія:

„Ruski Pyrrhusie, Sarmacki Hektorze, / Wtóry żołnierz, którego mać morze, / Cny Tyszkiewiczzu, gdy Cię Ruś wynosi, / Gdy twoje sprawy świat mężnie głosi. / [...] / Już Rhadamantus sądzić Cię nie będzie, / Ani Aeacus na twą zgubę siędzie, / Już Proserpiny sładowane dwory / I Cimmerijskie pominiiesz komory. / Z Marsem Boginia, gdyż Cię już wpisali / W swe xięgi, mężem świata obwołali, / Nie bój – nie zwiędną nigdy twoje cnoty, / Boć je odmładza sławy trębacz złoty”²¹.

По-третє, у цілісному художньому контексті образно-символічної системи української бароккової епітафії виразно домінує образ-символ смерті, що виступає і як філософський мотив, і як персоніфікований образ тощо. За спостереженням Мирослава Іванека, в українській поезії кінця XVI

²⁰ М. Довгалевський, *Поетика (Сад поетичний)*, Київ 1973, с. 279.

²¹ *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 35–36.

– початку XVII ст. про смерть говорилося узагальнено, її персоніфікованого образу ще не було. Вчений пояснює це, з одного боку, специфікою православного віросповідання, яке, на відміну від католицького, апелювало не до уяви людини, а до її розуму й почуття, а з другого – відсутністю в той період на українському національному ґрунті необхідних лінгвістичних факторів. Лише починаючи з 20-х років XVII ст., коли активізується розвиток староукраїнської мови, й художнє слово стає здатним „матеріалізувати” ідею в реальних формах, починається апеляція не лише до розуму й почуття, а й до уяви. Так виникає підстава для розвитку мистецтва слова та його виражальних можливостей. Цей процес призвів до виникнення поетичного образу в цілому й образу персоніфікованої смерті зокрема. Характерно те, що найбільш переконливо цей образ виводиться в творах, близьких до драматичних – в ляментях Даміана Наливайка (друга половина XVI ст. – 1627), Мелетія Смотрицького (бл. 1578–1633), у *Віршах* Касіяна Саковича (бл. 1578–1647) та ін.²²

Таким чином, даліше художнє осмислення теми смерті у *Нагробках фундаторам Лаври* є продовженням процесу, що почався раніше. Так, тут істотно розширює свої змістові потенції тема посмертної слави, включаючи до грона уславлених осіб, окрім військових, також культурних і церковних діячів. Не втрачає популярності також символіка трансформації в житті рослинного світу. Чи не найбільш оригінальні її рефлексії містяться у XV, XVII та XXX текстах, в яких постає яскравий образ весняного оновлення природи, що надає епітафійним контекстам духовно піднесеного, умиротворено-просвітленого емоційного забарвлення:

„Zawsze gdy wiosna zielonowłosa kwitnie, / Doktorskim zieleń odziewając się świtnie, / Wdzięczne są miejsca, wdzięczne są zawsze czasy, / I sławnie Rajskie nosząc z sobą okrasę: / I nie dziw, że się w tym Julianna świecie / Położyła, kwiat chce zdobić drugie kwiecie”²³; „Wspomniawszy autor wiosnę, a ta co rok upadłe wskrzesza zioła swoje: pojrząwszy na człowieka, a on raz przyszedszy do periodu życia swego, szczęśliwej wiele lat czekać musi odnowy”²⁴; „Nad kośćmi Chorążego niech się Wiosna płodzi, / A w pożytek Rusa-kom takich Mężów rodzi”²⁵.

У *Нагробках фундаторам Лаври* також нових смислових і стильових барв набуває персоніфікований образ-символ смерті. У XXIV тексті він має

²² M. Iwanek, *Motywy śmierci w ukraińskiej poezji barokowej*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 2, s. 103–104.

²³ *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 37.

²⁴ *Ibidem*, s. 38–39.

²⁵ *Ibidem*, s. 49.

наскрізь гротескно-негативний характер: „Rozśmiała się wyschła Pani, / Która dumne myśli gani, / Popręgów ci wnet przypięta, / Życia roków gdyć ujęła, / W jamę gdy cię wprowadziła, / W ziemię, poriół obróciła”²⁶. У *Нагробках фундаторам Лаври* про смерть як правило говориться не безпосередньо, а по-бароковому опосередковано. *Викреслити зі списку живих* (XX текст) – один з показових перифразів. Навпаки, у XIV епітафії померлий герої вноситься античними богами війни Марсом і Белоною до їхніх книг військової доблесті. Цей останній образ асоціюється з апокаліптичною *книгою життя*, пор.: „І відкрилися книги, і відкрилась інша книга – це книга життя. І судили мертвих, як написано в книгах, за їх учинками [...]. А хто не знайшовся написаним у книзі життя, того вкинули в озеро вогняне (Об. 20:12, 15)”²⁷.

Нарешті, у XXIII нагробку, також присвяченому людині військовій, смерть цілком вмотивовано постає в іпостасі стрільця (лучника): „Cóż ci Jan Jelec, godny młodzieniec śmierci zaszkodził? / Łuku ze twego, postrzał onego, rano ugodził, / A ugodziwszy, jadem uśpiwszy, tu go położył”²⁸.

Нагробки фундаторам Лаври, будучи вельми оригінальною сторінкою українського красного письменства, настільки цікавою, наскільки малодослідженою, водночас дають різнобічне уявлення про епітафію як один з вельми характерних жанрів літератури європейського барокко. Висока релігійно-художня контекстуальність барокової епітафії обумовлювалась її тісним зв'язком на рівні форми з монументальним мистецтвом (оформлення нагробних плит, пам'ятників і обелісків, а також гробниць, церков, картин-епітафій тощо), а на рівні змісту – з жанрами християнського погребового ритуалу, адже епітафія, поряд з миропомазанням, соборованням, заупокійною молитвою і т. п., є фрагментом церковного таїнства похорон. Специфічний ритуалізм епітафії, у свою чергу, виступає джерелом її посиленої сугестивності, яка реалізується на трьох найважливіших понятійних рівнях: наратора (автора нагробного тексту), героя (померлого, про якого ідеться в епітафії, який виступає одночасно і як суб'єкт дії в біографічних сюжетах, і як об'єкт повістування) та адресата (читача нагробного тексту, а відтак надзвичайно важливого, можна навіть сказати вічного, учасника погребового дійства). Окреслена тріада чітко проявлена як у бароковій

²⁶ Ibidem, s. 44.

²⁷ Цит. за: *Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньосврейської та грецької на українську наново перекладена*, Видання Московського патріархата, Москва 1988.

²⁸ *ТЕРАТОУРГНМА*, s. 43.

епітафії в цілому, так і в *Нагробках фундаторам Лаври* зокрема, будучи представлена в системі образів, що знаходяться в стосунках взаємної залежності у межах цілісного художнього контексту. Разом з тим ці образи не є незмінними, заданими раз назавжди (зокрема, постаті нарратора та померлого можуть взаємоперехрещуватися, а саме звертання до читача може бути як безпосереднім, так і опосередкованим). При цьому незмінною в кожному випадку лишається система релігійно-духовних вартостей, побудованих на абсолютному сугестивному авторитеті нарратора як ритора, моралізатора та судді, героя як людини слави (або його святого покровителя) та читача як своєрідного медіатора між смертним і безсмертним.

Streszczenie

„Nagrobki Fundatorom Laury” z księgi Afanasija Kalnofojskiego *ТЕРАТОУРГІМА LVBO CVDA* (Kijów 1638) jako zabytek ukraińskiej religijno-filozoficznej poezji dobry baroku

Przedmiotem analizy w artykule są *Nagrobki Fundatorom Laury*, epitafia charakterystyczne dla literatury europejskiego baroku. Autorka analizuje je w kontekście ukraińskiego baroku, dochodząc do wniosku, że w epitafiach ukraińskich spożytkowano motywy biblijne i antyczne.

Summary

„The grave stones of contributors” of *Lavra* from the book *ТЕРАТОУРГІМА LVBO CVDA* (Kiev 1638) as a monument of the Ukrainian baroque religious and philosophic poetry

The subject of this article is *The grave stones of contributors of Lavra* (the author means the one in Kiev) which presents epitaphs as one of the characteristic genres of the European baroque literature. Being religiously artistic the baroque epitaph is deeply contextual to the art of the depicted period; it is bonded to the monumental forms of art in the form, and to the Christian ritual of burial – in the content. It is the specific ritualism of epitaph that becomes the source of connotative meanings.

The analysis of *The grave stones* mirrors the whole spectrum of the Ukrainian baroque epitaph characteristics: multilingual versions (poets wrote them in Old Ukrainian as well as in Church Slavonic, ancient Greek, Latin, Old Polish and Old Russian); stylistic peculiarities (epic, lyric and drama); poetic structure. The latter which takes place in a number of texts in *The grave stones* can be defined as an „epitaph within an epitaph”.

The author distinguishes some general patterns of the language of the Ukrainian baroque epitaph: a wide use of Evangelic and antique motifs, antique mythological onomastics, etc.