



Ad fontes!

Ірина Бетко

“NAGROVKI” ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА – ПАМ’ЯТКА ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО

Давньоукраїнська епіграматична поезія, що сформувалась і досягла розквіту в силовому полі літературного бароко, мала розгалужену систему жанрів і жанрових різновидів. У цій динамічній системі епітафія належить до найусталеніших жанрів поряд із епіграмами геральдичною, дедикаційною та ін. Специфічний жанровий зміст епітафії великою мірою зумовив її непересічне значення як одного з найприкметніших феноменів української барокової поезії.

Принципи вивчення епітафії закладено вже в рукописах київських латиномовних поетик і риторик XVII – XVIII ст., де сконцентровано багатий теоретичний і практичний досвід раніших за часом європейських аналогів. На особливу увагу заслуговує те, що епітафія була єдиним жанром, для якого робився виняток: про неї писали також і в риториках, хоча теорія жанрів традиційно викладалася саме в поетиках. Популярність поетичної епітафії пояснюється, можливо, не так суто мистецькими, як позалітературними причинами. На твори відповідного змісту тоді був попит, стійке соціальне замовлення. Це враховувалось у процесі навчання й виховання спудеїв¹.

Занепад епітафії як високого поетичного жанру припав на першу половину XIX ст., позначившись і на історії її подальшого вивчення. Ці дослідження на певний час втрачають фундаментальний характер, здійснюються принагідно, в контексті вивчення самих поетик і риторик, котрі в XIX – XX ст. починають осмислюватись як пам’ятки вітчизняної теоретико-літературної думки². Стосовно епітафії традиційно постулюється її приналежність до розряду епіграматичних жанрів із відповідною композицією, поетикою і стилістикою³. Спеціальні студії, присвячені різноманітним аспектам історико- й теоретико-літературного вивчення епітафії, почали з’являтися лише наприкінці XX ст.⁴

Барокова епітафія мала вельми широку сферу вжитку; її передусім можна було побачити на нагробних плитах та обелісках, але звідти вона нерідко потрапляла на сторінки книжок. Зокрема, чимало епітафій міститься в тогочасних козацьких літописах, а також у поетиках і риториках. Епітафії досить часто

¹ Див., напр., шкільні курси з рукописного фонду НБУ ім. В.І.Вернадського НАН України: *Poeticarum institutionum breve compendium* (1671), *Fons Kastalis* (1685), *Rosa inter spinas* (1696–1697), *Lyra Heliconis* (1709), *Opus de arte rhetorica* (1720), *Congeries praeceptorum rhetoricorum* (1746) та ін.

² Див.: *Петров Н. И.* О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 г. // Труды Киевской духовной академии. – 1866. – Т. 2. – № 7. – Т. 3. – № 11, 12. – 1867. – Т. 1. – № 1. – 1868. – Т. 1. – № 3; *Сивокінь Г. М.* Давні українські поетики. – Вид. 2, доп. – Х., 2001; *Маслюк В. П.* Латинимовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К., 1983.

³ Див.: *Сивокінь Г. М.* Назв. праця. – С. 98–99; *Маслюк В. П.* Назв. праця. – С. 166.

⁴ *Николаев С. И.* Проблемы изучения малых стихотворных жанров: (Эпитафия) // *Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII в.* – Ленинград, 1989. – С. 44–55; *Iwanek M.* Motyw śmierci w ukraińskiej poezji barokowej // *Przegląd humanistyczny.* – 1984. – № 2. – С. 95–111; *Rečko J.* Literackie epitaflum barokowe. – Zielona Góra, 1992.

входили як важливі складові до творів більших форм — посмертних панегіриків, ляментів і тренів, нагробних проповідей тощо; вводилися вони й до поетичних збірок.

Великий художній і науковий інтерес викликає епітафійна поезія Лазаря Барановича (1620—1693). Видатний представник українського літературного бароко створив понад три десятки віршованих епітафій польською мовою. Більшість цих творів увійшла до його великої поетичної книги “Lutnia Apollinowa, koźdej sprawie gotowa”, де вони винесені в окремий розділ — “Nagrobki” (I — XXX)⁵. “Епітафійон” гетьману Івану Брюховецькому (давньоукраїнською) та “Nagrobek” київському митрополиту Йосипу Тукальському Лазаря Барановича наводить у своєму “Літописі” Самійло Величко⁶. Крім того, два тексти були викарбувані на реальних нагробних пам’ятниках — “Епітафійон” Брюховецькому і перший з п’яти нагробків київському воєводі Адамові Киселю⁷.

Нагробки Лазаря Барановича присвячені представникам як верхівки тогочасного суспільства, так і соціальних низів. У цьому вбачається характерне концептуально-барокове поєднання суперечностей, що завжди приховує якусь чільну ідею. В даному разі поет так постулює рівність людей перед обличчям смерті. Водночас розташування епітафій у книзі “Lutnia” виявляє логіку строгої ієрархічної градації, яка дає змогу ідентифікувати “Nagrobki” не лише як окремий розділ книги, а передусім як один із цілісних поетичних циклів. Отож, циклізовані за жанровим принципом і тим протиставлені решті творів збірки, “Nagrobki” утворюють своєрідний каскад внутрішніх підциклів: I—II — епітафії членам царської родини, московській цариці Марії Іллівні та її сином Олексію й Симеону; III—VII — епітафії київському воєводі Адамові Киселю; VIII—XVIII — епітафії діячам православної церкви, київським митрополитам Петру Могилі, Сильвестру Косову й Діонісію Балабану, архімандриту Йосипу Тризні, преподобному отцю Клементію, ігумену Видубецькому, та преподобному отцю Клементію, наміснику Печерському; XIX—XXX — епітафії монастирським братчикам: художнику Варлааму, писарю Герману, ченцям Павлу й Корнилові, каменотесові Феоктисту, кухарю, ковалеві, водовозу Кузьмі і ще двом водовозам.

Кожен із нагробків — це водночас і самостійний художній твір, і складова більшої циклічної структури, котра водночас входить до ще більшої. Зв’язки між окремими текстами особливо унаочнюються саме в межах чотирьох окреслених внутрішніх підциклів. Зокрема, нагробки митрополитам Сильвестру Косову і Діонісію Балабану (XIV і XV), попри те, що адресовані різним особам, мають навіть безпосередні контекстуальні взаємоперегуки, крім того, XIV нагробок починається зі згадки про Петра Могили, якому в даному циклі присвячено шість попередніх епітафій. Наприклад:

XIV. Sylwester Kossow nastał po Mohile Wziąwszy go Nieba, Bałabana stawią. (500)	Сильвестр Косів заступив Могили [...] / Небеса, що його взяли, становлять Балабана.
XV. Bałaban z siwym włosem następuje Paść po Kossowie [...]. (500)	Сивоволосий Балабан продовжує / служити після Косова [...].

⁵ *Baranowicz L.* Lutnia Apollinowa, koźdej sprawie gotowa. — Kijów, 1671. — С. 492–511. Цитуючи далі це видання, зазначаємо в тексті лише сторінку. Переклад зі старопольської мій. — *І. Б.*

⁶ Див.: *Величко С.* Летопись событий в Юго-Западной России в XVII веке: В 4 т. — К., 1851. — Т. 2. — С. 164–165, 384–388. Далі зазначаємо в тексті том і сторінку.

⁷ Див.: *Дополнение* к биографии Адама Киселя // Киев. старина. — 1886. — № 4. — С. 829.

Каскадний принцип розбудови зовнішніх циклів і внутрішніх підциклів, їхня анфіладна відкритість у прямій і зворотній перспективі тощо, – все це засвідчує бароковий тип художньо-композиційного мислення автора. Циклічна взаємопов'язаність і взаємозумовленість окремих поезій часом набуває ознак ще тіснішої текстуальної єдності. Скажімо, мікроцикли, присвячені Адаму Киселю (III – VII), Петру Могилі (VIII – XIII), каменотесу Феоктисту (XXII – XXVI), Йосипу Тукальському (I – VI; цей останній написаний 1675 р., через чотири роки після виходу в світ книги “Lutnia”) фактично становлять невеликі поеми на кшталт тогочасних ляментів і тренів, дуже поширених в українській бароковій поезії.

У нагробках Адаму Киселю та Йосипу Тукальському помітного розвитку набули драматичні компоненти, котрі споріднюють ці твори з жанром погребових декламацій. В українській поетичній традиції один із найяскравіших зразків цього жанру – “Вѣршѣ на жалосный погреб зацнего рыцера Петра Конашевича-Сагайдачного, гетмана войска его королевской милости запорозкого”, складені 1622 р. Касіяном Саковичем⁸. Є всі підстави вбачати у згаданих нагробках своєрідне продовження традицій славетної свого часу декламації. Зокрема, К.Сакович не раз застосовував художній прийом стилізованої автоепітафії, що передбачав мистецьку імітацію промови нібито самого небіжчика. Відтак у XVI і заключній XX частинах “Віршів” автор від імені гетьмана Сагайдачного виголошує “Пожегнанье малжонки и войска” та “Епілогг смертю пораженного до живых”. Стилізованою автоепітафією є VI нагробок із циклу, присвяченого Йосипові Тукальському:

Jak Nielubowicz, byłem w nienawiści

Ludskiej: na mnie się słowo Pańskie iści.

Kiedym na mary moje złożył kości,

Dajcie mi pokój, nie czyńcie mi złości (2, 388)⁹.

Як Нелюбович, не знав я любові,

Воля Господня – в Христовому слові.

Вже я на мари зложив своє тіло,

Прошу, щоб кривди мені не чинили, –

а також “Епітафійон” Брюховецькому. Якщо вигадлива естетика бароко уможливила безпосереднє звертання самого небіжчика до живих у формі стилізованої прямої мови, то цілком органічно виглядає звертання живих – автора, родичів та інших – до померлого. Художня реалізація таких звертань зумовлюється специфікою авторського задуму й жанровою своєрідністю твору. Зокрема, у “Віршах” Касіяна Саковича звертання до померлого гетьмана Сагайдачного – прерогатива автора, який, крім того, оповідає про героїчне життя “зацного рыцера”, залучаючи великий історичний матеріал біографій видатних діячів минулого, розмірковує над філософськими проблемами ефемерності життя й невблаганності смерті, промовляє слово втіхи до Атанасії, “цної малжонки” гетьмана, проголошує невмирущу славу козацькому війську тощо. Щоправда, оскільки даний твір за жанром є декламацією, особа автора не виступає на передній план, адже монологи, написані ним, ректором київських шкіл, виголошували спудей в ході погребального дійства.

У нагробках Лазаря Барановича помітно розширюється коло осіб, від імені яких автор промовляє й, зокрема, звертається до небіжчиків. Наприклад, до Йосипа Тукальського поет говорить словами його пастви, а ратну доблесть Адама Киселя у IV з присвячених київському воєводі епітафій уславлює не хто інший, як сам король. Цей мікроцикл також відкривається стилізованим звертанням дружини до померлого:

Wojewodzie Kijowskiemu od małżonki pozostałej Воєводі Київському від самотньої дружини

Synowcu z bratem niedawno ś mogiły

I matce sypał ze mną, mężu miły.

Небожу, брату, матері могили

Сипали разом, дружино мій милий.

⁸ Див.: *Українська поезія*. Кінець XVI – початок XVII ст. – К., 1978. – С. 322 – 338.

⁹ У перших двох рядках епітафії наявна прихована апеляція до слів Ісуса Христа: “Коли світ вас ненавидить, знайте, що Мене він зненавидів перше, як вас. Коли б ви зо світу були, то своє світ любив би. А що ви не зо світу, але я вас зо світу обрав, тому світ вас ненавидить” (Ів. 15: 18-19).

Teraz, niestety, na tym się została,
 Bym Ci mogiły samemu sypała!
 Mnie kto wysypie? Zostałam się sama,
 Przecięż mnie nie kryje z mężem jedna fama!
 Nie znam innego z tego, jeśli żyję,
 Oprócz że gorzkie jadam i łyżę piję.
 I póki z Tobą tuż nie złożę kości,
 Od żalu mego nie uznam litości.
 Jedynym ciałem byłam z Tobą, Twoje
 Tu leży w grobie, czemuż też nie moje?
 Śmierć mię od Ciebie, przyjacielu, łączy,
 Wpróż Cię, jak głowę, wzięła, na mnie skończy.
 Aż w ten czas chyba w mej serdecznej ranie
 Ból, który cierpię, boleć mię przestanie (495).

Нині ще гірша година настала,
 У самоті я тебе поховала.
 Хто ж мені очі закрий, вдовиці?
 Хто на могилу насипле землиці?
 Щастя без тебе я вже не зазнаю,
 Горе ковтаю, слізьми запиваю.
 Так до могили жалоба затята
 Буде скорботну вдовицю карати.
 Перший помер ти, а я, сумовита,
 Все б віддала, щоб зостався ти жити.
 Смерть нас з'єднає у вічному шлюбі,
 Хутко з тобою зустрінємось, любий.
 Тільки в могилі загоїться рана,
 Туга ятрить мене перестане.

Це — одна з кращих епітафій Лазаря Барановича, в котрих застосовуються засоби рольової лірики. У розпачливому нагробному голосінні поет мистецьки відтворив інтимно-пронизливу інтонацію глибокої скорботи.

Різноманітні за змістом і формою стилізовані звертання до небіжчика, що є специфічним засобом жанрової поетики епітафії, виконують важливу естетичну функцію у довершенні меморіального надзавдання, передбаченого логікою жанру: відтворення і збереження образу конкретної людини (чи конкретного людського типу) в межах певного художнього тексту. Відтак набувають значення такі змістові компоненти, як інформативно-біографічні відомості про померлого, осмислення фактів його біографії й суто людських рис у піднесено-панегіричній тональності, молитва за упокій душі небіжчика тощо.

“Нагробки” Лазаря Барановича репрезентують розвиток жанру у двох сферах: реально-прагматичній і літературно-художній. Рефлексії реально-прагматичної сфери виявляються в жанрово-стильових кліше — тих загальних місцях, які дають змогу з більшою чи меншою вірогідністю окреслити найприкметніші жанрові ознаки. Серед цих кліше є такі важливі смислові формули, як констатація факту смерті й молитва за небіжчика. В мистецькому контексті наявність їх не обов'язкова, але якщо є хоча б одна з них, твір безпомилково ідентифікується як епітафія. В межах літературного твору те або те кліше зазнає художньої трансформації. Скажімо, Л.Баранович до своїх нагробків досить часто вводить такий смисловий компонент, як молитва за померлого. Наприклад, в “Епітафоні” Брюховецькому:

.....	Христе! Аз, вспоменний,
Нехай буду в раю	От земного краю!
Прошу всіх посполу,	В земном лежа долу:
Не стався сурово,	Тоє дай ми слово:
Въчна єму буди	Память от всѣх людей!
(2, 164–165)	

Тут кліше-молитва за померлого потрапляє до контексту стилізованої автоепітафії; відтак виявляється, що небіжчик нібито молиться сам за себе. В інших нагробках — I та II, присвячених цариці й царенкам, та в II епітафії Йосипу Тукальському — розглядуване кліше своєрідно трансформується в молитву до Бога за живих. Зокрема:

Ojczy Pocięchy, pociesz carstwo smętnę,	Царство скорботне потіш, хай не плаче,
A dzięki Tobie za to odda chętnę.	Щедро за втіху господню віддяче.
Caru Niebieski, Carowi ziemnemu	Царю небесний, цареві земному
Utrzy łyzy, jako pomazańcu swemu.	Сльози утри, як обранцю ясному.

.....
Pociesz go, Panie, jakimi sposoby
Sam wiesz, jakiej trzeba mu ozdoby.

(493)

.....
Горе цареве погаси безкрає,
Сам він скорботу свою не здолає.

Підтвердженням того, що автор розумів “Нагробки” як твори передусім літературно-художні, є й послідовне підпорядкування інформативно-біографічних чинників прагматичним. А проте в деяких нагробках узагалі відсутні хоч би які згадки про біографію померлого, епітафійні кліше тощо. Йдеться про мініатюри, якими завершуються епітафійні мікроцикли, присвячені Петру Могилі й Адаму Киселю, а також про поезії “Kucharzowi” й “Wodowozom dwom”. Ці тексти, по суті, виходять за межі жанру епітафії і можуть бути класифіковані як концептуально-філософські епіграми на тему смерті.

Під *концептом* барокова 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 – гра слів, другого – гра понять. Скажімо, на словесному концепті (wojewoda – woda) побудовано останню з епітафій, присвячених Адаму Киселю:

I samemu wojewodzie

Być u śmierci na powodzie
Wszyscy się jako woda rozplywamy,
To w wojewodzie właśnie doświadczamy.
Woda w imieniu samym wojewoda,
I wszystkich innych takoważ uroda.
Ale że koniec wojewody woda,
Na niego bardziej bije niegoda.

(497)

I самому воєводі

Скаже смерть суворо: годі!
Всі ми, як вода, спливаєм зі світу,
У воєводі зв'язок цей відбито.
Чуємо воду в гучнім *воєвода*,
Всіх нас єднає та сама природа.
Сплине з водою і мудрість, і врода,
Кращих суворіш карає негода.

Застосування концепту в контексті епітафії, що не була задумана як цілком книжна й становила передусім художній відгук на конкретні життєві обставини (загибель київського воєводи Адама Киселя), засвідчує певний відхід мистецької практики од настанов літературної теорії. Приміром, анонімна київська поетика 1637 р. загалом не радить долучати до епітафії каламбури, дотепи, курйози тощо. Та коли поет усе-таки вдався при написанні нагробка до засобів курйозного віршування, то з почуттям естетичної міри й мистецького такту має добирати лише ті концепти, що відповідають “віковій померлого, його гідності та іншим обставинам”¹⁰. Саме такі дві наступні епітафії-епіграми, в основу яких покладено смислові концепти:

Kucharzowi

Śmierć w garnku, dzisiaj tego doznawamy,
Kiedy od garnka kucharza chowamy,
Ostrożnie przeto z garnka zażywajcie,
Że śmierć jest w garnku, o tym pamiętajcie.

(509)

Wodowozom dwom

Co wieźli wodę, śmierć wozic poczęła,
Jednego ongi, dziś drugiego wzięła.
Bójcie się wszyscy, którzy ciało macie,
Przyjdzie dzień, kiedy śmierci dług oddacie.

(511)

Кухарю

Смерть у горнятї, – з такими словами
Кухаря ми виряджали до ями.
Мусимо їжу дбайливо вживати,
Вистачить смерті для сховку й горняти.

Двом водовозам

Смерть заходилась возить водовозів,
Щойно одного, вже й другий на возі.
Дбайте всі, кого породила мати,
Прийде смерть по борг, мусите віддати.

Застосування різних видів концепту надає епіграматичним поезіям особливої афористичності, мистецької витонченості, увиразнює їхній лаконізм, що особливо

¹⁰ Цит. за: *Літературна* спадщина Київської Русі і українська література XVI – XVIII ст. – К., 1981. – С. 147.

помітно на прикладі V нагробка А.Киселю й епітафії “Wodowozom dwom”, оскільки ці вірші заключні: перший у межах своєї мікроструктури, другий в загальному контексті всього циклу “Nagrobki”. Мистецька вартість обох поезій вповні відповідає вимозі цитованої київської поетики 1637 р., в якій зауважується, що в останніх рядках епітафії, тобто в її конклюдії, доречно виголосити певну урочисту сентенцію¹¹.

Тематично, композиційно й стилістично “Nagrobki” пов’язані з проповідями Л.Барановича “Слово на погребені пастыря” та “Слово общее над оумершимъ коимъ либо православнымъ”, написаними церковнослов’янською мовою. Ці проповіді увійшли до книги “Трубы словесъ проповѣдныхъ на нарочитыя дни праздниковъ”, яка була закінчена ще 1668 р., але видана лише 1674 р. в Києві друкарнею Києво-Печерської лаври. Привертає увагу передусім узагальнений характер обох “Слів”, — вони з “Нагробками” співвідносяться як абстрактно-теоретичне з конкретно-поетичним при тому, що обидва тексти написані образно-художньою мовою (відповідно прозовою й віршованою). Втім, саме така абстрагована узагальненість, по-бароковому надмірна, піднесена до ступеня наріжного мистецького принципу побудови проповідей, свого часу викликала негативну оцінку цих творів Л.Барановича, — М.Сумцову вони видалися беззмістовними, схоластично-трафаретними тощо¹². Та проповідницька спадщина цього видатного діяча національної культури не повинна оцінюватися самодостатньо, адже істинне значення певного твору, й естетичне також, незрідка унаочнюється в повному контексті всього художнього здобутку митця й навіть ширше — літератури українського бароко як такої. Скажімо, “Nagrobki” дають змогу пролити світло на деякі рядки поховальних “Слів” Л.Барановича, що в подальші часи видавалися затемненими, іноді й зовсім незрозумілими не лише в змістовому, а й у суто художньому плані.

Цікаво простежити, як сам Л.Баранович втілював у поезії загальнотеоретичні настанови, сформульовані ним у “Словах”, котрі є не так власне проповідями, як моделями проповідей. Скажімо, “Слово на погребені пастыря” відповідно до тогочасних вимог починається темою зі Святого Письма: “Образы бывайте стаду” (І Петр. 5: 3). Далі в тексті проповіді перераховуються ті риси, що їх мусить мати пастир: безкорисливість, покірливість, терпіння, непитущість, цнота, бадьорість духа, твердість у вірі. Носіями цих шляхетних рис виступають Петро Могила, Діонісій Балабан, Клементій Вітошинський, Йосип Тукальський, а також Сильвестр Косів, якого Л.Баранович характеризує так:

I tego Pan Bóg powołał do Siebie, Godnego Nieba że chciał mieć na Niebie.	I того Господь закликав до Себе, Бо хотів гідного Неба мати на Небі.
Był to mąż mądry, opisał Żywoty Pieczarskich ojców, pasterz wielkiej cnoty. (500)	Був то мудрий чоловік, описав <i>Життя</i> Печерських отців, пастир великої цноти.

Крім того, в нагробках Йосипу Тризні, Клементію Старушичу та іншим наголошуються такі моральні якості, як покірність Божій волі й терпіння. Про Йосипа Тукальського, зокрема, читаємо: “Jako żył w Panu, tak w Panu umiera” (“як жив у Бозі, так у Бозі вмирає”); “Posłuszny pasterz szedł za Bożą wolą” (“слухняний пастир ішов за Божою волею”); “Od Chrystusa się nauczył pokory” (“від Христа навчився покори”) (2, 387).

Поховальні проповіді Л.Барановича мають двокомпонентну побудову. Умовно кажучи, в них можна виділити емоційну та логічну складові. Зокрема, в першій частині “Слова общего” проповідник звертається до почуттів своїх слухачів, тому й щедро насичує мову художніми образами. Наприклад: “Люди всі земля й попіл [...] Подивиться людина на птахів, що летять у повітрі, нехай згадає, що дні

¹¹ Там само. — С. 149.

¹² Див.: Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы XVII века. — Вып. I. — Лазарь Баранович. — X., 1885.

її життя пролетять так швидко, як птахи [...] Подивиться на зілля, що ним убрана земля, нехай скаже: людина як трава, дні її як квіти відцвітають [...]”¹³.

Натомість у другій — логічній — частині “Слова общего” проповідник апелює до розуму слухачів, переконуючи їх не журитися тим, що життя швидкоплинне, а жити праведно. Художні образи тут поступаються місцем моральним сентенціям: “Усякій людині, котра народилася, належить померти [...] Єдина втіха смертному: віруй у Бога, і якщо помреш, оживеш [...] Щоб благосно вмерти, треба благосно й прожити”¹⁴.

Двоскладова побудова “Слів” привертає увагу передусім тому, що на час їхнього створення усталилася саме трискладова проповідь. Зокрема, у книзі “Ключ разумѣнія” (К., 1665) в параграфі “Наука, албо способ зложеня казанья на погребъ” Іоаникій Галятовський зауважує, що казанья має складатися з екзордіума, нарації та конклюдії¹⁵. Тим часом зміст обох “Слів” вичерпується першими двома чинниками — екзордіумом та нарацією, до того ж остання фактично поглинає конклюдію, в якій автор вочевидь не має жодної потреби.

З усіх “Нагробків” до “Слова общего” за композицією найближча І епітафія, присвячена московській цариці Марії Ілліні. Вона передусім чітко поділяється на дві частини — так само емоційну й логічну. І якщо в першій автор із бароковою надмірністю оплакує царицю, то в другій од сліз переходить до вповні раціональних молитов до Бога за тих, хто лишився жити.

Нарешті, у “Словах” і “Нагробках” можна спостерегти чимало спільних художніх образів, передусім зі Святого Письма. Наприклад, у “Слові” на похованні пастиря згадується притча про загублену вівцю (Мт.18:12-13, Лк.15:4-6): “Коли вівця потрапляє в яму, пастир її з ями рятує”. Відповідно в епітафії Кузьми-візникові читаємо: “Kiedy owieczka w jamę, Panie, wpadzie, / Jak czuły pasterz, ratujesz ją snadzie” (510–511). Тим часом образ пастиря зазнає подальшої трансформації: “Це їх пастир пасе — смерть їх пастиме”. Власне, такий персоніфікований образ смерті як пастиря відтворено в останньому з нагробків Петру Могилі:

– Pietrze, lubisz mię, paśże Owce moje, –	– Пастирю Петре, паси моє стадо! –
Miałeś do siebie to słyszeć we troje.	Волю Христову виконував радо.
Jak Pana lubił, tak miał rządzić trzodą,	Божу отару водив за собою,
Prawie z Pasterską Mohiła urodą.	Смерть, як вівцю, повела самотою.
Śmierć go upasła lub na kamień kosa	Вразила камінь косою всесила,
W Pietrze trafiła, na nas spadła rosa ¹⁶ .	Тугою вівці Петрові зросила.
(499–500)	

В іншій іпостасі персоніфікована смерть постає як гробокопач: “смерть лыскарем і у високих горах яму рие”. Цей же образ зустрічається в епітафії ковалеві: “Śmierć go jak trawę tuż kosą podcięła, / Na ten że rydel, jako ziemię wzięła” (510).

Епітафічна поезія Л.Барановича — вельми цікава сторінка українського літературного бароко, досі належно не прочитана. Стимульована художньою свідомістю тієї доби, вона в химерних мистецьких образах відбила реалії тогочасної української дійсності, передусім історико-культурної та релігійної. Висока інтралітературна контекстуальність “Нагробків”, їхній тісний зв’язок із попередньою традицією вітчизняного красного письменства й теоретико-літературної думки зумовили вплив цих творів на подальший розвиток української барокової поезії, передусім — на творчість Івана Величковського, Климентія Зіновієва та інших поетів кінця XVII — XVIII ст.

¹³ Баранович Л. Трубы словес проповѣднѣхъ на нарочитыя дни праздниковъ. — К., 1674. Тут і далі цитується в перекладі з церковнослов’янської; переклад мій. — І. Б.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Див.: Галятовський І. Ключ розуміння. — К., 1985. — С. 221.

¹⁶ Художнім тлом цієї епітафії є наступний фрагмент з Євангелія: “Прощення відступництва й нове покликання Петра” (Ів. 21: 15-18).