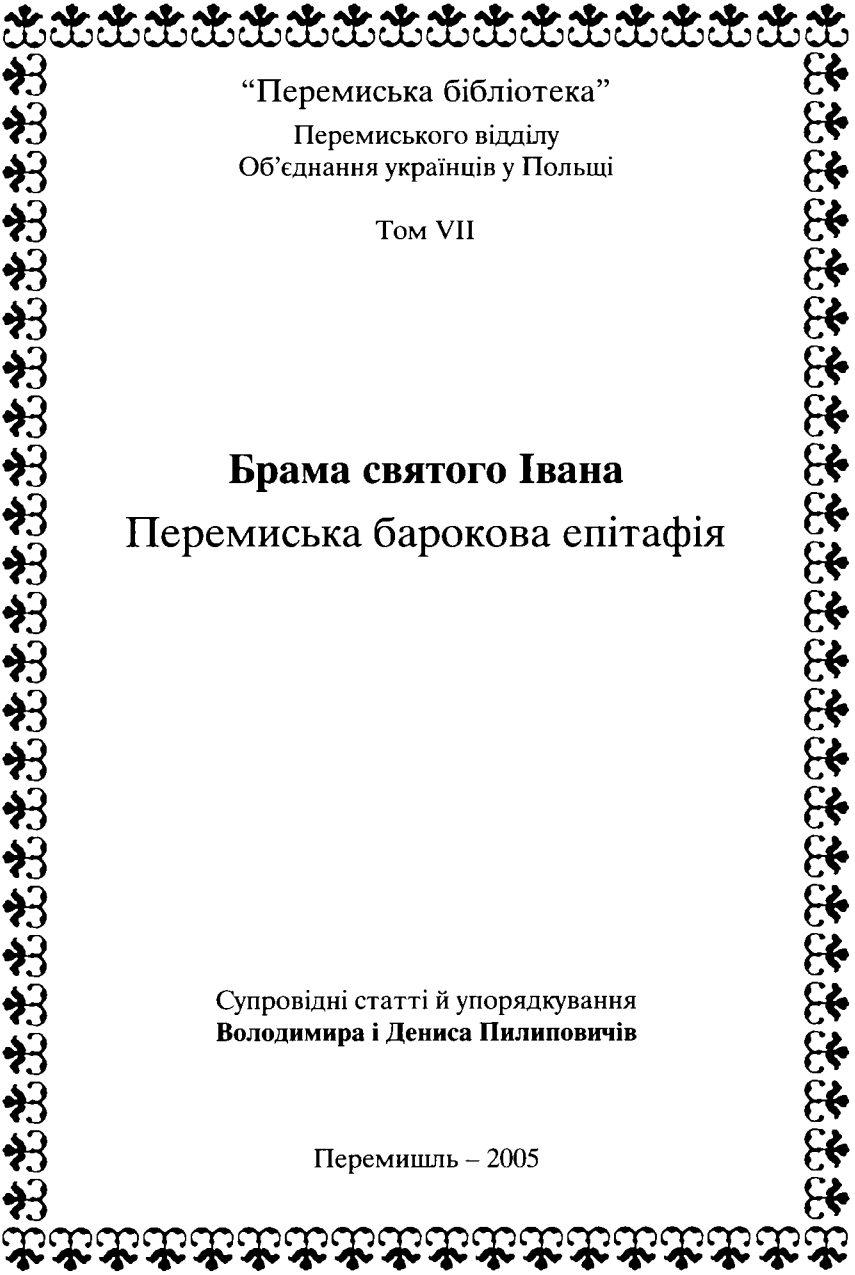




БРАМА СВЯТОГО ІВАНА

П Е Р Е М И С Ь К А
Б А Р О К О В А
Е П І Т А Ф І Я



“Перемиська бібліотека”

**Перемиського відділу
Об’єднання українців у Польщі**

Том VII

Брама святого Івана
Перемиська барокова епітафія

**Супровідні статті й упорядкування
Володимира і Дениса Пилиповичів**

Перемишль – 2005

Вступ, упорядкування та коментарі:
Володимир і Денис Пилиповичі

Проект обкладинки:
Андрій Кісь

Рисунок-реконструкція катедрального собору:
Юрій Левосюк

Видавець:
Перемиський відділ ОУП

ISBN 83-914404-7-8

© Вступ, упорядкування та коментарі
Володимир Пилипович, Денис Пилипович, 2005

Хто йде, хай зупиниться перед Івана вратами,
Щоби з гріху обмитися Хрестителя водами,
Вони ж знімають проказу з кожної людини,
На знак вічного примирення з Богом єдиним.

1776 року



*Перемиський катедральний собор св. Івана Хрестителя
та дзвіниця при вул. Владиче у 1777 р.,
епіграма була написана над входом до дзвіниці*



*Єпископ Атанасій Шептицький (1762-1779),
ініціатор будови нової катедри у Перемишлі*

До історії колекції портретів перемиських владик

Kto idzie, niech stanie przed bramą Janową,
Aby się z grzechu obmył wodą Chrzcicielową,
Którą jest trąd zgładzony człowieka każdego,
Na znak z Bogiem prawdziwym przymierza wiecznego.

R. 1776

Епіграма такого змісту запрошувала всіх, хто проходив поруч дзвіниці катедральної церкви св. Івана Хрестителя в Перемишлі, яку саме у 1777 році було збудовано в нижній частині вулиці Владиче, біля львівської брами. Отець Антін Добрянський, який опублікував цього вірша, пише, що він був приміщений над входом до дзвіниці¹, брама ця вела вірних до старовинної мурованої церкви, яку було збудовано біля 1540 р. заходами Косми Кузмича. Злий технічний стан церковного будинку загрожував небезпекою для вірних, про що інформувала візитація проведена у 1767 р. за владництва єп. Атанасія Шептицького. Автор візитації залишив опис художнього оформлення катедрального собору:

Мальовило церкви було досить старанне. У святилищі на південній стіні було виписано українськими буквами, що храм вимальовано біля 7051 р. від сотворення світу ц. є. в 1543 р. по Христі, за панування

¹ Антін Добрянський, *Відомість історическая о місті Перемишлі і окрузі тогоже імені* // "Перемишлянин на рік 1852". Перемишль 1852. С. 55.

Жигмонта та перемиського єпископа Арсенія. Мальовило, що в часах єпископства Анатазія Шептицького частинно було ушкоджене, представляло події з історії Старого і Нового Завітів та життя святих².

Коментуючи цей фрагмент візитації, блаженний єп. Григорій Лако-та цитує інформації о. Антона Добрянського, що в церкві на стіні були мальовані образи перемиських єпископів, що їх перед розібранням церкви перенесли на полотно³ й констатує, що *візитаційний акт за це не згадує*⁴.

Отець Антін Добрянський, перший новітній історик Перемишля й перемиської єпархії, звернув пильнішу увагу на ці портрети, що *межи іншими достопамятностями* [катедральної церкви – В. П.] *находилися ту на стіні мальованії образи владик Перемиских і Самбірских з надписями короткими їх діянія содержажущими*. В примітці, посилаючись на перший том гербовника *Польська Корона*, пише він, що її автор єзуїт Каспер Несецькі *яко образи тії видів в церкви престольній Перемискій і з них спис єпископів Перемиских сочинив*⁵. В циклі статей надрукованих у календарі “Перемишлянин” на роки 1853, 1854, 1857 о. А. Добрянський помістив тексти 14 епітафій із портретів перемиських владик, проте чомусь серед них не відзначив портрета єп. Іларіона та єп. Євтимія Самбірського, які є в згаданій колекції.

Перший том гербовника єзуїта о. Каспера Несецького (помер у 1744 р.): *Korona Polska przy złotey wolności starożytnemi wszystkich kathedr, prowincy, u rycerstwa kleynotami... podana* вийшов друком у Львові 1728 року. Ось список о. К. Несецького у версії Я. Н. Бобровіча:

² Цитую за: Блаженний Григорій Лакота, *Дві престольні церкви перемиські // Зібрані історичні праці*. Перемишль 2003. С. 36.

³ А. Добрянський, *Исторія єпископів трьох соединених єпархій, перемишльської, самборської и саноцької*. Львів 1893. С. 74.

⁴ Бл. Г. Лакота, *Дві престольні церкви перемиські // Зібрані історичні праці*. Перемишль 2003. С. 36.

⁵ А. Добрянський, *Відомість історическая...* С. 54.

Прzemysłscy władysławowie

Oraz się i Samborskimi piszą. Tak rozumiem, że ta katedra dopiero od roku 1271 fundowana, bo i na ścianie, katedralnej cerkwi Przemyślskiej, obrazy wszystkich tutecznych infułatów dopiero od tego roku wyprowadzono, których i ja tu kładę, tak jakem wziął z tego egzemplarza. 1. Abraham 1271. 2. Hieremiasz 1282. 3. Sergiusz. 4. Hilaryon 1387. 5. Elias 1422. 6. Atanazy Drohojewski, herbu Korczak. 7. Iwan Birecki, herbu Gozdawa, 1462. 8. Joannik 1491. 9. Antoni 1499. 10. Joachim 1528. 11. Wawrzyniec Terlecki, herbu Sas, 1532. 12. Jakób Radyłowski 1549. 13. Arseniusz Terlecki, herbu Sas, 1560. 14. Antoni Radyłowski 1578. 15. Stefan Bryliński, herbu Sas 1581. 16. Michał Kopystyński 1592. 17. Silwester Hulewicz, herbu Nowina, 1610. 18. Izaacyusz Kopystyński 1628. 19. Atanazy Krupecki 1644. 20. Jerzy Hoszowski. 21. Antoni Witwicki, herbu Sas, 1679. 22. Innocenty Winnicki, herbu Sas. 23. Jan Winnicki, herbu Sas, 1691. 24. Jerzy Winnicki, herbu Sas, oraz i metropolita Ruski. 25. Hieronim Ustrzycki, herbu Przestrzał, 1728⁶.

Найкращий польський геральдик початку XVIII століття подав у списку всі важливі генеалогічні та геральдичні інформації, які він знайшов у колекції портретів перемиських владик; були там подані роки владцтва поодиноких єпископів, що й він відзначив. Така черговість імен у списку відбиває реальний стан розміщення настінних портретів – їх мабуть домальовували після смерті даного єпископа. Прикладом К. Несецькі подав там роки смерті першого й другого владиків, але про третього – тільки ім'я; знов при деяких прізвищах владик подано їх родові герби. На цій основі можна бути певним, що ці дати й герби таки були зображені на згаданих портретах. Чомусь ці всі інформації не були перенесені на копії; наприклад на портреті єп. Івана Бірецько-

⁶ Kasper Niesiecki, *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S.J. powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopisów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza*. Lipsk 1839-1846. T. I., s. 103.

го немає зображення його родового гербу *Гоздава*, про який пише о. К. Несецький. Останнім із владик, чий портрет він міг бачити у перемиській катедрі, був портрет єп. Юрія Винницького. Єзуїт-геральдик допустився у своєму списку певних неточностей. І так Антоній Витвицький (ч. 21) це ж Антоній Винницький, натомість Інокентій Винницький та Іван Винницький (ч. 22 і 23), це ж та сама особа (Іван – мирське ім'я Інокентія). Таким чином із 24 портретів перемиських владик, що були у катедрі, у епітафійній серії відтворено 16. Можна припустити, що були вони первісно намальовані у техніці *аль фреско*, а саме: Сергія (ч. 3), Кирила Волошина (немає в списку К. Несецкого), Іларіона (ч. 4), Іллі (ч. 5), Івана Бірецького (ч. 7), Йоаникія (ч. 8), Йоакима (ч. 10), Лаврентія Терлецького (ч. 11), Арсенія (Стефана) Брилинського (ч. 15), Михайла Копистинського (ч. 16), Сильвестра Воютинського-Гулевича (ч. 17), Атанасія Крупецького (ч. 19) та Юрія Гошовського (ч. 20). Інші портрети із списку о. К. Несецкого, а саме: Атанасія Дрогойовського (ч. 6), Антонія Винницького (ч. 21) Інокентія Винницького (ч. 22 та 23) та Юрія Винницького (ч. 24) були зразу намальовані на полотні. Вони зберігалися у єпископській палаті, що й відмітив о. А. Добрянський⁷. Отже на середину XIX ст. всіх портретів було 21. З того видно, що не всі портрети, які бачив о. К. Несецький, збереглися до наших днів. Портрет Єроніма Устрицького, на той час управителя єпархії (пом. 1748 р., ч. 25 у списку) й наступного перемиського владика Онуфрія Шумлянського, були намальовані пізніше. Їхні прізвища знайшлися у доповненому списку Яна Непомука Бобровіча у другому виданні гербовника із 1839 р. Отець Несецькі у своїм списку чомусь не зафіксував портрета єпископа Кирила Волошина, який є в колекції копій. Бути може, що коли К. Несецькі був у перемиській катедрі, згаданий портрет був наприклад чимось закритий?

⁷ Антін Добрянський, *Исторія епископовъ трехъ соединенныхъ епархій, перемишльскої, самборской и саноцкой*. Львів 1893. (Атаназій Дрогойовський. Ч. I. С. 29; Антоній Винницький. Ч. II. С. 87; Юрій Винницький. Ч. III. С. 8).

Постає ще одне питання: чи на портретах намальованих на стінах перемиської катедри були епітафії? Мабуть що ні, бо в іншому разі отець Несецькі згадав би про них. Виникає припущення, що скопйювання портретів перемиських владик, на яких є вірші польською мовою та приміщення на дзвіниці польсько-мовного чотиривірша було ініціативою єпископа Атанасія Шептицького. Портрети владик кінця XVII та XVIII ст. вже не були мальовані на стінах престольної церкви, але на полотні. До сьогодні збереглися портрети єп. Інокентія Винницького (два⁸), митр. Юрія Винницького (два⁹), єп. Єроніма Устрицького та єп. Онуфрія Шумлянського. Композиція портрету О. Шумлянського тотожна портретові Є. Устрицького, їхні епітафії мають по 8 рядків й автором їх був цей сам художник. Зі змісту згаданих епітафій виходить, що портрет Є. Устрицького був намальований вже після його смерті, натомість портрет О. Шумлянського – ще за його життя. Бути може, що в цей спосіб владика Шумлянський вшановував пам'ять свого попередника на перемиському престолі, який, до речі, ще за життя призначив його своїм коад'ютором. У Народовому Музеї Перемиської Землі зберігається портрет, який ніби то є зображенням митр. Антонія Винницького. На нашу думку цей портрет представляє блаженного Йосафата Кунцевича, бо ж кругом голови зображеного намальована авреоля¹⁰.

Портрети із епітафійної серії мають таку саму величину (83×83 см.) за винятком портрета Юрія Гошовського; його виміри 91×83 см. Епітафія написана в низу портрета, у двох рядках. Портрет має еліптичну форму. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Antonius Radyłowski 1549-1581 † 1586*. Це очевидно помилка, цей

⁸ Один портрет зберігається у архіві Архієпархіальної бібліотеки ім. єп. К. Чеховича, другий у Народовому Музеї Перемиської Землі.

⁹ Портрети зберігаються у Народовому Музеї Перемиської Землі.

¹⁰ Бути може, що портрет цей у 1700 р., у супроводі єп. Інокентія Винницького, був урочисто внесений до церкви св. Спаса на дрогобицькому передмісті Задвірне (див. Іван Балик, *З історії культу Святого Йосафата в Перемиській єпархії (XVII-XVIII ст.)* // Записки ЧСВВ. Серія II. Секція II. Т. VIII. Вип. 1-4. Рим 1973. С. 50.).

напис міг бути тут приклеєний випадково. Зближені формою до цього портрета є портрети владик з роду Винницьких, наступників єп. Гошовського. І так портрет єп. Інокентія Винницького, якого зображення має еліптичну форму (величина 96×81 см.) і композиційно нагадує портрет єп. Ю. Гошовського, було вирізано із первісного портрета й підклеєно на друге полотно¹¹. Те саме відноситься до портретів митрополита Юрія Винницького та бл. Йосафата Кунцевича. Припускаємо, що зроблено це з розмислом в моменті творення епітафійної серії. Існуючі вже портрети були вирізані із рам у формі еліпси і наклеєні на нові полотна так, щоб можна було дописати на них епітафії. Виникає враження, що саме портрет єп. Інокентія Винницького послужив маляреві за композиційний зразок при вирішенні конвенції, в якій мали бути намальовані всі портрети епітафійної серії (владики зодягнені у чернечу рясу, з-під якої видно комірці мантиї, на грудях владичий хрест, а в руці жезл).

З якихось причин цей задум не був реалізований, бути може, що на перешкоді стала смерть владика Атанасія Шептицького. Припускаємо також, що польські вірші з серії 14 портретів владик, так як і вірш приміщений над входом до дзвіниці, були створені одним автором десь біля 1776-1778 років, саме тоді, коли портрети були скопійовані, до речі, теж одним художником. Це засвідчує та ж сама техніка малювання усіх портретів.

В часі, коли владика Атанасій Шептицький почав акцію збирання грошей на побудову нової катедри в Перемишлі, мав він якусь концепцію щодо реальних шансів на реалізацію цього проєкту. Треба тут зауважити, що була б це перша, так велика інвестиція, реалізована русинами у Перемишлі за два останні століття. Бути може, що владика і його оточення покладали якусь надію на нову владу, адже Перемишль, як і ціла Галичина від 1772 р. входив до складу австрійської держави, а ця

¹¹ Портрет зберігається у архіві Архієпархіяльної бібліотеки ім. єп. К. Чеховича (див. репродукція на кінці статті).

декларувала рівноправне ставлення до всіх своїх громадян. Отже після візитації 1767 р. почався збір коштів серед духовенства єпархії. За зібрані гроші у 1776 р. перше було поставлено дзвіницю, найвищу у тодішньому Перемишлі. Її будову провадив катедральний парох о. Василь Ганчаківський. На основі збережених документів єп. Г. Лакота так відзначив особливе піклування про будову з боку владики Атанасія Шептицького:

Будовою вежі опікувався теж і сам єп. Шептицький, якому складав звіти з будови о. В. Ганчаківський, що займався безпосередньо будовою й доложив багато труду і старань. На ці доклади о. Ганчаківського відповідав єпископ теж і письмами. В письмі з 24 VI. 1768 р. приймає єпископ до відома інформації о. Ганчаківського щодо виміру площі під вежу та заохочує його до тієї будови й витривалості словами: хоча поволі, але збудуємо. Дає теж інформації о. Ганчаківському, що в Добромилі є мурарський майстер, що збудував монастирську вежу за платнею 1 зол. і 8 гр. денно і що його буде можна взяти теж до будови катедральної вежі. Дав теж інструкції о. Ганчаківському, що на першому поверсі можна дати кімнати на сховки, та що браму треба дати від цвинтарної огорожі. В справі будови тієї вежі заховалося ще його письмо з 23 II. 1774 р., а в справі дзвонів і їх перенесення зі старої дзвіниці на нову, письма з 11 IX. 1777 р. і з 21 X. 1774 р.¹²

Мабуть рівночасно виникла думка про конечність збереження портретів владик, що були намальовані на стінах перемиської катедри. Мати колекцію портретів своїх попередників було обов'язком владики, ними засвідчувалася легітимність та історичність пастирського уряду, а при цьому єпископ Атанасій Шептицький виводився із шанованого в Галичині шляхетського роду, в якому культивувалася пошана до традицій, властива зрештою людині бароко. Отець А. Добрянський вважав, що

¹² Бл. Г. Лакота, *Дві престольні церкви перемиські // Зібрані історичні праці*. Перемишль 2003. С. 64.

образи тії, як церков тую розбирати мали, перенесеній на полотно, *находяться тепер в палаті єпископській в Перемишлі*¹³. Постає питання, хто міг бути тим художником, що відмалював із стіни перемиської катедри портрети місцевих владик й до того володів ще літературним хистом? Про те, що вірші були написані спеціально для портретів не мав вже сумніву їх перший публікатор о. Добрянський, який з того приводу писав:

Понеже церков сія в началі шестнадцятого столітя создана била, то образи єпископов з прежних времен довжни били на стіну церкви з давнйших образів перенесени бити, іли таки прямо бити плодом фантазії. За посліднім мнінієм говорит і то обстоятельство, что образ найдавнйшого єпископа, то єсть єпископа Сергія, жившого в тринадцятом столітіі, імієт надпись польскую, а історія нас поучает, что в оних временах в Перемишлі і єго окрестностях число Поляков не такое било, чтобы Русини уже тогда бесіди їх употребляли¹⁴.

Як вище було вже сказано, автором текстів епітафій та вірша з брами перемиської дзвіниці була та ж сама людина й виникли вони приблизно в цей сам час. Щодо можливого розкриття особи автора є в нас певні дані. Нещодавно перемиський історик Август Станіслав Фенчак віднайшов у перемиському архіві коротку записку із 1773 р. пароха підперемиського села Перекопане о. Миколи Тереїнського, в якій він розповідає про свої життєві пригоди. Записка закінчується віршем такого ось змісту:

W tym Obrazie Maryja swoje łaski daje,
Gdy w pól umarły w czystwym zdrowiu staje.
Dodaje łaski i siły, ile trzeba,

¹³ А. Добрянський, *Відомість історическая о місті Перемишлі і окрузі тогоже імені* // "Перемишлянин на рік 1852". Перемишль 1852. С. 54.

¹⁴ А. Добрянський, *Історія єпископовъ трехъ соединенныхъ епархій, перемышльской, самборской и саноцкой*. Львів 1893. Ч. I. С. 5-6.

Wystawia kapłanem jako Pani Nieba.
I czyni szafarzem Ciała Syna swego.
Każe go zażywać do życia wiecznego¹⁵.

Таким чином о. Микола Терейнський, вже тоді відомий художник, автор ряду великих мистецьких робіт, зокрема портретів, який мав у своїм доробку 27 картин намальованих у 1763 році з нагоди коронації образу Диви Марії¹⁶, мав не тільки художній талант, але й літературний. Саме він, на нашу думку, міг бути тим художником, який відмалював портрети перемиських владик із старої катедрі, й спираючись на основні інформації з життя перемиських владик (за таке джерело могли йому послужити історичні записки, що зберігалися у катедральному архіві¹⁷ або пом'яник перемиських єпископів¹⁸), уклав до них віршовані епітафії. Йому також мала б належати епіграма вміщена над входом до дзвіниці. Відомо, що коли вірні села Перекопані виступили до перемиського владика Атанасія Шептицького з проханням відкрити в їхньому селі греко-католицьку парохію, на першого пароха був висвячений саме Микола Терейнський. Скопіювання 16 портретів перемиських владик не було для нього якоюсь складністю і, як вважаємо,

¹⁵ August S. Fenczak, *Ks. Mikołaj Tereński. Wiadomość o Świętym Obrazie Maryi Pani Nieba...* // Pismo kulturalno-naukowe "Galicja". Kultura. Tradycja. Współczesność, 2001. № 1-2 (3-4). С. 260.

¹⁶ Janusz Polaczek, *Mikołaj Tereński (1723-1790). Malarz epoki późnego baroku* // Pismo kulturalno-naukowe "Galicja". Kultura. Tradycja. Współczesność, 2001. № 1-2 (3-4). С. 260.

¹⁷ Вперше про існування такого рукопису згадав о. А. Добрянський у списку цінних рукописів та книжок, що переховувалися у Капітульній бібліотеці, поміщеному у монографії *Відомість історическая о місті Перемишлі...* (Перемишль 1852. С. 101. Ч. 50: *Кроніка по латиньски і польски сочиненна від найдавніших часів до р. 1718 сягаюча*). Рукопис цей у третій частині містив записки про перемиських владик та перемиську парохію. На інформації взяті з цього рукопису часто покликується о. А. Добрянський у статтях про перемиських владик, називаючи його *Літопись рукописна Собору Крилошан* (див. *Історія єпископовъ...* Ч. I. С. 35).

¹⁸ Перший друкований пом'яник перемиських владик *Поминаніє Єпископовъ Перемислкихъ, Самборскихъ и Саноцкихъ* поміщений у виданні *Чин парастаса с приложенієм погребенія тіл мирских*. Перемишль 1835. С. 3-5. Він набагато ширший від списка К. Несецького. Разом з єп. Єронімом (Устрицьким) нараховує 48 імен, коли в К. Несецького всіх імен 25.

могло бути свого роду відплатою за висвячення, тоді вже немолодого й безробітного поштового майстра.

Після смерті владики Шептицького, його наступник на перемиському престолі єп. Максиміліян Рилло приказав у 1780 р. закрити катедру й згодом розібрати її. Рішенням цісаря Йосифа II, який був у Перемишлі в 1787 р., будову нової катедральної церкви було затримано, а за зібрані гроші, як припускав єп. Г. Лакота, збудовано міст на Сяні. Цісарським декретом з 24 квітня 1784 р. відступлено на катедру покармелітський храм, а площа давньої катедри й вежа дзвіниці стали з часом власністю міста.

Про всі суперечки й судові процеси, які велися між греко-католицькою капітулою та управою міста, кому має належати давня катедральна дзвіниця, детально писав єп. Григорій Лакота. Він теж пояснив, яка доля спіткала напис над брамою дзвіниці: *щойно по внесенні капітулою обвинувачення на магістрат за порушення в посіданні* [1832 р., – В. П.], *казав магістрат цей напис забілити*¹⁹.

Про перемиську колекцію портретів писав також найвидатніший галицький історик Іван Крип'якевич²⁰. Він то, на основі нових історичних джерел, уточнив поданий А. Добрянським список перемиських владик XV століття. Коротко про перемиські портрети згадав також історик-мистецтвознавець Микола Голубець в краєзнавчому путівнику *Перемишль*²¹. Єпископ Григорій Лакота у книжці: *Три Синоди перемиські й єпархіяльні постанови валявські в 17-19 ст.* (Перемишль 1939), опублікував ряд портретів перемиських владик кінця XVII – початку XIX століття. І так надруковані є там портрети таких владик: єп. Інокентія Винницького (між стор. 6-7), єп. Єроніма Устрицького (між стор. 26-27), єп. Онуфрія Шумлянського (між стор. 58-59), єп. Атанасія Шептицького (між стор. 64-65), єп. Максиміліяна Рилло (між стор. 68-69) та

¹⁹ Бл. Г. Лакота, *Дві престольні церкви перемиські // Зібрані історичні праці*. Перемишль 2003. С. 83.

²⁰ І. Крип'якевич, *Перемиські владики в XV в.* // "Стара Україна" 1924. Ч. XI. С. 164-165.

²¹ М. Голубець, *Перемишль*. Львів 1928; друге видання: Львів 1995. С. 18.

еп. Михайла Левицького (між стор. 80-81). Портрети були також опубліковані в збірнику наукових праць: *Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa. Studia z dziejów grekokatolickiej diecezji przemyskiej*. Pod redakcją Stanisława Stepnia. Przemyśl 1996, t. 3, тільки чомусь редактори цього видання вважали, що є вони творами із XVII століття. На еміграції про перемиську колекцію згадав Дам'ян Горняткевич в оглядовій статті *Перемишль у мистецькому житті України*²². Автор пише, що у 1780 р. *скопійовано зі стіни [катедри – В. П.] 16 портретів перемиських єпископів і ці копії зберігалися в греко-католицькій капітулі та в єпископській палаті в Перемишлі*²³.

Знищення структур Української Греко-Католицької Церкви в повоєнній Польщі, арешт й депортація до Советського Союзу перемиських владик, блаженного Йосафата Коциловського та блаженного Григорія Лакоти, не могли не відбитися на пам'ятках української культури, які зберігалися в будинку палати перемиських владик. Список втрат значний, проте колекція портретів вціліла. Із понад 30 засвідчених шематизмами міжвоєнного часу²⁴, 10 з них у 1946 р. було передано в депозит польському Дієцезіяльному Музеєві в Перемишлі. Портрети ці були повернені отцю митрату Василеві Гринику в 1972 р.²⁵, інші були передані до фондів Музею Перемиської Землі, в якому зберігаються донині.

²² Стаття з'явилася у історично-краєзнавчому збірнику *Перемишль. Західний бастион України*. Ред. Б. Загайкевич. Нью-Йорк – Філадельфія 1961. С. 306-314.

²³ Там само. С. 308.

²⁴ Пор. *Шематизм греко-католицького духовенства злучених єпархій перемиської, самбірської і сяніцької*. Перемишль 1930. С. X-XII.

²⁵ Див. *Protokół przekazania złożonych w Muzeum Diecezjalnym portretów gr. katolickich Biskupów Przemyskich*. Przemyśl, 23 maja 1972. Документ зберігається в Архієпархіяльній бібліотеці ім. К. Чеховича в Перемишлі.



Єпископ Інокентій Вінницький (1680-1700)

Епітафія в українській бароковій літературі

І. ІСТОРІЯ ЖАНРУ

Грецька антична епітафія

Як літературний жанр, епітафія сягає часів греко-римської античності²⁶. Первісно вона означала напис на різного роду предметах літургійного, а також побутового характеру, чи просто на могилах. Найстаріші зразки таких написів збереглися на єгипетських пам'ятниках, саркофагах та трунах. Розмір напису був пов'язаний із величиною предмета, на якому його поміщено, чого наслідком була тенденція до стислої, короткої та місткої форми епіграми, яка приймала вигляд елегійного дистиху. З часом жанр епітафії збагачується новими елементами змісту та збільшується об'єм творів: з одного-двох навіть до двадцяти рядків. За своїм змістом давньогрецька епітафія охоплює такі компоненти: похвалу покійного, сум з приводу смерті, роздуми над неминучістю смерті та безсилля людини супроти смерті, звертання до живих, щоб плакали за померлим, промова померлого до живих. У подальшому розвитку жанру твори поповнюються інформаціями про професію померлого та розширюється каталог чеснот померлого.

Основою досліджень жанру давньогрецької епіграми є *Палатинська антологія* – збірка біля трьох тисяч коротких творів поділених за темами на п'ятнадцять книг. Вона була складена у Х ст. Костянтином

²⁶ Інформації про історію жанру подаються на основі монографії: J. Rećko, *Literackie epietium barokowe. Geneza i teoria gatunku*. Zielona Góra 1992. С. 20-36. Там також цікава бібліографія відносно жанру.

Кефалою та мала великий вплив на уявлення про античність у епоху відродження та бароко²⁷. На основі поміщених там творів Януш Рецько представив поділ епітафії за формою звертання до читача: діалог (які виступають особливо часто), використання прозопопеї тобто “звертання” покійного, могили до прохожих, звертання від автора (у третій особі). Детальніший поділ варіантів епітафій польський вчений наводить за В. Пеком:

- звертання до покійного;
- звертання покійного;
- події передаються поетом;
- звертання автора до прохожого;
- діалог, у якому покійний відповідає на питання, які йому ставляться²⁸.

Важливою рисою епітафії є використання формул - сталих елементів змісту, характерних для жанру донині. Це напр. звертання до прохожих (зупинись, помолись, прочитай); згадки про неминучість смерті кожної людини, без огляду на її походження, суспільну позицію, чи майновий стан; характерні заклики, щоб земля була легкою покійному. Дуже важливим, особливо для нашої розвідки, є згадуваний уже каталог чеснот, яким описувався покійний. У давньогрецькій літературі згадувалися такі м.ін. риси: справедливість, вірність, ретельність, любов, зичливість, мудрість, талант. При цьому дуже часто покійного прирівнювали до міфологічних постатей з метою показати, що покійний перевищує їх своїми чеснотами.

Найбільш відомими творцями елегій епітафійного характеру у грецькій античності були: Сімонід з острова Кеос (556-469 рр. до Христа), Асклепід із Самоса (IV-III ст. до Христа), Каллімах із Кирене (310-240 рр. до Христа), Леонід Тарентський (IV-III ст. до Христа) та Мнасалк із Сікіону (IV-III ст. до Христа).

²⁷ Там само. С. 22. Польський переклад: *Antologia Palatyńska. Przekł. i oprac. Z. Kubiak. Warszawa 1978.*

²⁸ Там само. С. 24 (див. також стор. 109, примітка 14).

Римська антична епітафія

У відношенні до епітафії римська література використовувала надбання грецької античності, відходячи однак від усталеного зразка. Величина творів поступово збільшується досягаючи навіть дев'яноста рядків; щораз частіше використовується контраст; збільшується кількість категорій поділу епітафій; виділяється категорія сімейних зв'язків між автором та покійним. Отже зустрінемо поділ на епітафії жінкам, батьками, дітям, друзям і т.д. Могили, які знаходилися при шляху характерні зверненням до прохожого, щоб прочитав напис та прощальними формулами (*vale, viator*)²⁹. Дуже важливою стала система аббревіатур на могилах, яка, на думку Дж. Спаррова, формувалася у римський період³⁰. Найбільш поширеними стали дві: D.M.S. (*Dis Manibus Sacrum*) і D.O.M. (*Deo Optimo Maximo, Deo Omnipotenti Maximo*).

Автори римських епітафій в більшості анонімні, але жанром цим займалися також відомі поети: Марціал Марк Валерій та Авсоній Децим Магн. Зразки інших, споріднених із епітафією жанрів знайдемо також у спадщині Овідія, Стація і Проперція.

На становлення та розвиток епітафії мали також вплив жанри епіцедії, елегії, епіграми. Подібно до епітафії вони характерні ліричним, іноді елегійним характером. З епіцедії, яка в свою чергу користалася із похоронних промов, було запозичено риторичні схеми композиції твору, про які буде мова далі³¹. Елементи особистої рефлексії пов'язують епітафію із елегією. Натомість коротка, стисла форма епітафії, як вже згадувалося, характерна для епіграми.

²⁹ Там само. С. 26.

³⁰ J. Sparrow, *Visible Words. A Study of Inscriptions in and as books and works of art*. Cambridge 1969 (див. J. Rećko, *Literackie epitafium barokowe...* С. 25).

³¹ Взаємозв'язок епітафії зі згаданими тут жанрами буде предметом нашого аналізу у частині присвяченій латино-мовним поетикам, під впливом яких формувався жанр епітафії в Україні.

Жаль, сум, плач над померлими часто поєднувалися із рефлексією над метою життя та смертю. Життя непевне, залежне від мінливої фортуни, людина, її краса минає і перетворюється у порошок. Після життя залишається лише камінь. Для античної людини не існує позитивна, радісна перспектива спасіння і надія на життя вічне, тому смерть є дуже драматичною подією. Смерть відділяє життя від порожнечі, бо ж після смерті нічого вже немає. Наслідком такого сприйняття життя та смерті дуже часто був гедонізм, який іноді проявлявся у змісті епітафій.

Християнська епітафія

Навчання про безсмертність душі, воскресіння Христа, майбутнє життя вічне людини формувало християнське бачення смерті. Смерть для християнина лише сон, після якого він переходить до життя вічного. Отже християнська концепція смерті позитивна. Дуже характерні для жанру епітафії ванітативні топоси. Могила найвлучніше усвідомлює людині правду про нетривалість тіла, про потребу чесного життя та загрозу вічного покарання. Тому дуже часто у епітафіях знайдемо топос *memento mori* (пам'ятай про смерть), метою якого було нагадати людині про її справжнє покликання на землі.

Окрім відмінного розуміння смерті християнська епітафія переймає поганські зразки. Отже знайдемо в них початкові формули D.M.S. (*Diis Manibus Sacrum*) і D.O.M. (*Deo Optimo Maximo, Deo Omnipotentis Maximo*), хоча сповнені уже іншого змісту. Епітафія починалася формулою, яка звіщала, що справді у цій могилі лежить тіло особи згаданої у творі. Відзначається день смерті (іноді навіть година), день похорону, похвали померлого, згадки про його заслуги. Характерною рисою християнських епітафій була нова символіка пам'ятників пов'язана із християнською догматикою. Твір закінчується проханням про молитву за душу померлого та милосердя Господнє. Дуже

часто епітафії були закінчені формою *амінь*, яка була перейнята із молитов.

Жанр епітафії нерозривно пов'язаний із спорудою, на якій такі твори вміщалися; найчастіше це були саркофаги у святинях, пам'ятники на могилах тощо. Вони були розміщені біля портрета померлого або у вигляді стягу (шарфу) довкола портрета, або у стовпчику під портретом.

Епітафія доби середньовіччя та відродження

Середньовічні та ренесансні епітафії творилися за короткими (від 2-8 рядків) або більш складними схемами (навіть кількадесят рядків). Схема твору складалася із імені померлого, інформацій про походження та суспільну позицію, характер, а передусім чесноти, іноді зовнішній вигляд. Враховувалися також інтелектуальні, політичні та інші досягнення та успіхи, причина смерті, жаль за померлим, прохання про молитву. На думку Я. Рецьки названі елементи складають певну похвальну риторичну схему складену із трьох категорій інформацій: які “попереджають” померлого (напр. походження), які знаходяться в ньому самому (напр. освіта, характер), які наступають після нього (напр. спосіб, у який особа померла, пам'ять, пошана для померлого)³².

³² J. Rećko, *Literackie epitafium barokowe...* С. 32.

II. ТЕОРІЯ ЕПІТАФІЇ

Латиномовні поетики доби відродження

Для становлення та розвитку нового типу культури у епоху бароко в Україні найбільший вплив мали західноєвропейські надбання XV-XVII ст. У царині літератури українська культура засвоювала європейські зразки часто через польське посередництво, особливо завдяки польським перекладам творів європейських поетів, філософів, теологів³³. З розвитком освіти в Україні, зокрема зі створенням Києво-Могилянської Академії, поширенням навчання латини, твори у оригіналі, найчастіше латинському, потрапляли до шкільних бібліотек³⁴.

Особливо важливими для розвитку української літератури того часу були західноєвропейські ренесансні поетики. Праці таких вчених як Ієронім Віда (*De arte Poëtica*), Юлій Цезар Скалігер (*Poëtices libri septem*), або Якоб Понтан стали зразком для барокових українських поетик³⁵.

Найбільше уваги жанрові епітафії присвятили у своїх творах Скалігер та Понтан.

Юлій Цезар Скалігер (справжнє прізвище Джуліо Бордоне Делла Скала) епітафію аналізує у СХХІІ розділі книги ІІІ трактату *Julii Caesaris Scaligeri, viri clarissimi, poëtices libri septem* (Ліон-Женева 1561)³⁶, де з'ясовується також значення інших жанрів присвячених темі смерті або із цією темою пов'язаних: епіцедії, монодії, інферії, паренталії, трену, ненії. Головну увагу присвячує Скалігер різниці між епітафією

³³ Про польсько-українські літературні взаємозв'язки див. Rostysław Radyszczewskij, *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII w. Część I*. Kraków 1996; Ryszard Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska*. Kraków 1966.

³⁴ Пор. З. І. Хижняк, *Києво-Могилянська Академія*. Вид. друге. Київ 1981. С. 56-61.

³⁵ Г. М. Сивокінь, *Давні українські поетики*. Харків 1960. С. 8.

та епіцедією з огляду на це, що дуже часто вони вважалися одним жанром. Посилаючись на Сервія – граматику та коментатора Вергілія, Скалігер пише: *епіцедію [...] виголошується над тілом ще не похованим, епітафію над самою могилою. [...] Отже епіцедію виголошується лише раз, епітафії можуть виголошуватися або зразу після смерті, або щорічно*³⁷. У першому виді, зразу після смерті, епітафія складається із частин: похвала, вираження втрати, жаль, заспокоєння, заохочення. Щорічна епітафія охоплює ті самі елементи окрім жалю, що Скалігер пояснює довгим періодом після смерті, бо ж ніхто не плаче за померлим рік чи більше.³⁸ Стиль епітафії має віддзеркалювати особу, якій вона присвячена; інший для короля, єпископа, інший для незнатних людей; інший для чоловіка, жінки, або дитини. На питання спорідненості епітафії з іншими жанрами, про що ми вже згадували, звернув увагу також у своєму творі Скалігер. Аналізуючи епітафію автор виділяє ще один вид – елогію, тобто напис на надмогильному пам'ятнику. Цей вид епітафії, через коротку, стислу форму, й особливо через розміщення саме на могилі або на пам'ятнику, Скалігер відносить до епіграми.

Епіграма в тлумаченні Скалігера – це напис на пам'ятнику, який змістом відповідає зображенню представленому на споруді. *Епіграма – це коротка поема із прямим віднесенням (посиланням) на якусь річ або особу, або подію, або така, що виводить щось із цього, що було зображено. [...] Суттю епітафії (як виду епіграми) є коротка форма (brevitas). Влучність (argutia) – її душею та якби формою*³⁹. На думку Скалігера епіграма нараховує стільки різновидів і форм, скільки є речей, які вона описує. Отже може мати форму діалогу, тобто драматичну, форму оповідання, мішану. Дозволяється у цьому жанрі не лише

³⁶ *Poetyka okresu renesansu*. Oprac. E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1982. С. 258-313.

³⁷ Там само. С. 292-293.

³⁸ Там само. С. 293.

³⁹ Там само. С. 298.

творити нові слова, а й вживати солецизми⁴⁰, чи навіть варваризми. Такі новинки мають викликати подив, сміх. Автор звертає особливу увагу на ще одну прикмету епіграми – дотеп (пуант), тобто неочікуване, несподіване закінчення твору, що викликає у читача зацікавлення. Дотеп творить або супроводжує луна (ехо), у якій замінюється слово, якого сподівається читач, іншим подібним за звучанням, але різним за значенням⁴¹. У творі Скалігера спостерігається також спорідненість епітафії із елегією як жанровим зразком, за яким пишуться твори присвячені темі смерті⁴².

Поетика Якоба Понтана (справжнє прізвище Якоб Шпанмюллер) *Poeticarum Institutionum libri III* (Інголштадт 1594) цікава особливо тому, що вона була зразком для єзуїтських авторів курсів поетики; на досягнення Понтана дуже часто посилалися викладачі польських єзуїтських шкіл (поширених також на українських землях) у XVII ст. Сам Понтан був вчителем між іншими видатного польського поета та дослідника поезії Мацея Казімежа Сарбевського, який у свою чергу відіграв велику роль у розвитку європейської, у тому числі української поезії та поетики доби бароко⁴³.

Автор присвятив епітафії XIV розділ III книги *Про епітафію, тобто жалобну поезію. Що це похоронна промова, епітафія, епіцедія, ненія*. Повний зміст заголовка III книги віддзеркалює багатство жанрів присвячених темі смерті від часів античності до доби бароко, з другого боку проблему чіткого поділу жанрів, особливо найбільш поширених – епітафії, епіцедії та епіграми⁴⁴.

⁴⁰ Солецизм – це неправильне поєднання слів, або частин речення близьких за звучанням, але різних за функцією, див. *Poetyka okresu renesansu*. Oprac. E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1982. С. 299. Прим. 63.

⁴¹ Там само. С. 299-301.

⁴² J. Rećko, *Literackie epitafium barokowe...* С. 39; *Poetyka okresu renesansu*. С. 296.

⁴³ Про значення теоретичної думки Сарбевського в Україні див. R. Łuźny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska*. Kraków 1966. С. 27-31, 45-47, 94-96.

⁴⁴ Ю. Ц. Скалігер у згадуваному вже розділі називає ще й інші жанри; див. *Poetyka okresu renesansu*. Oprac. E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1982. С. 291. Про невизначеність жанру епітафії див. J. Rećko, *Literackie epitafium barokowe...* С. 48.

Епітафія, на думку Я. Понтана, це *метрична епіграма, яку можна написати на пам'ятнику, або на могилі, найчастіше називаючи ім'я померлого, його вік, заслуги, стан, почесні, прославлення душевних і тілесних прикмет, вид смерті і тому подібні з повагою та часто з деяким співчуттям, іноді коротко наголошуючи на глибокому болю*⁴⁵. Призначенням епітафії та надмогильного пам'ятника було зберегти від забуття заслуги померлого для батьківщини, чесноту видатних чоловіків та жінок. Написи на пам'ятнику мали також стати зразком для наслідування чеснот померлого, та полегшити сум і розпач сім'ї та родичів⁴⁶.

У своєму трактаті Я. Понтан не обмежився лише загальними заувагами відносно епітафії. Він дуже широко представив вчення про цей жанр.

Тематично епітафія охоплювала прояви терпіння, суму та втрати, оскарження смерті, та її причин (війни, голоду, хвороби). Вимагалось також представити загальну думку про непевність та нетривалість життя людини та заохочення до жалоби. При цьому розпач після смерті часто передавалася також тваринам. Після слів розради для сім'ї, друзів померлого, автор переходив до молитви про вічний спочинок та радість для померлих, та прохання до прохожих про їхню молитву до Бога, щоб очистив душу померлого. Похвали повинні подаватися помірковано⁴⁷.

Далі Понтан подає поділ та детальні правила складання епітафії згідно з позицією померлого:

- цісарям, королям, князям, шляхті та знаменитим особам;
- вождям та воякам;
- вченим та мудрецам;

⁴⁵ *Poetyka okresu renesansu*. С. 500. Як помітила Е. Сарновська-Темеріуш основою для характеристики епітафії у Я. Понтана був трактат Ю. Ц. Скалігера (див. Там само. С. 500. Прим. 27).

⁴⁶ Там само. С. 499-500.

⁴⁷ J. Rećko, *Literackie epitafium barokowe...* С. 42.

- родичам, дівицям та матерям;
- батькові, братові та синам;
- дітям, хлопцям та юнакам;
- друзів;
- жартівливі⁴⁸.

Особам перемиських владик, які в більшості походили із шляхетських родів, за поділом Понтана відповідає перша категорія епітафій. Отже епітафія присвячена такій особі вимагає особливо піднесеного характеру. Від автора вимагається особлива дбайливість про слово та мовні прикраси, з метою викликати подив у читачів. Особа померлого змальована рядом чеснот: мудрість, справедливість, заслуги для розширення кордонів держави, прощення провин, товариськість, відвага, розум й зокрема побожність. Важливою рисою саме цього роду епітафій була згадка про старожитність роду, з якого походив померлий. Із шляхетністю походження пов'язане також багатство та функції, які виконував померлий. Згадувалося також особливі християнські чесноти, властиві лише особі померлого⁴⁹.

З огляду на форму вислову Понтан поділяє епітафії на види: поет промовляє сам (починає діалог з іншими), або мовчить, примушуючи інших взяти голос.

Понтан, подібно до Скалігера, вчення про епітафію супроводжує прикладами із творів античних авторитетів, особливо Вергілія, Овідія, Проперція, Марціала, Ціцерона⁵⁰.

Теоретична рефлексія на тему суті жанру епітафії у трактаті Понтана була б неповною коли обмежитись лише до її епіграматичного характеру. Під впливом Скалігера, про що вже була мова, звернув він увагу на різницю між епітафією та епіцедією з одного боку й ненією, з другого. Належить також згадати, що Понтан, а за ним інші теорети-

⁴⁸ Там само. С. 42-47.

⁴⁹ J. Rećko, *Literackie epitafium barokowe...* С. 42.

⁵⁰ *Poetyka okresu renesansu*. Oprac. E. Sarnowska-Temierusz. Wrocław 1982. С. 292, 501; J. Rećko, цитована праця. С. 48.

ки, терміном епітафія охоплює цілу фунеральну поезію, що на думку Я. Рецьки засвідчує про популярність та важливе значення цього жанру у літературі XVI- середини XVIII ст.⁵¹.

Надбання Скалігера та Понтана вплинули на формування та розвиток не лише теорії поезії, але й знайшли своє втілення у поетичній практиці у цілій європейській літературі доби бароко.

На польському ґрунті вчення про жанри, у тому числі епітафію, досліджувала Тереса Міхаловська⁵². На основі аналізу шкільних поетик (XVII-XVIII ст.), джерелом яких були згадувані вже твори Скалігера та Понтана, вона наголосила кілька важливих місць.

Теорія епітафії тісно пов'язана зі згадуваними вже двома популярними у тодішній літературі жанрами епіграми і елегії та становить якби складову частину цих жанрів.

Епітафія, як різновид епіграми формувалася за її (епіграми) жанровими рисами⁵³. У своєму найбільш розвинутому варіанті епіграма та епітафія, як її різновид, визначаються такими рисами: короткість (*brevitas*), витонченість (*venustas*), єдність (*claritas*), влучність (*acumen*, *conceptus*, *argutia*)⁵⁴. Короткість означає невелику кількість рядків у творі (до 20 рядків); витонченість поет досягає, вживаючи мовні прикраси, іноді фігури чи сентенції; єдність означає простий, прозорий стиль твору. Влучність, дотепність проявляється, неочікуваною читачем думкою, несподіваним закінченням твору.

Віршова форма обмежувалася тринадцятим складовим віршем у польській епіграмі та гекзаметром і елегійним дистихом у латинській.

⁵¹ *Poetyka okresu renesansu*. Oprac. E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1982. С. 500-501; J. Rećko, *Literackie epitańium barokowe...* С. 40. Вживаємо латинський термін, який об'єднує твори присвячені темі смерті в цілому та смерті даної особи.

⁵² T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1974.

⁵³ Крім епітафії, до епіграматичних жанрів належать м. ін.: епіграма (*epigramma*), емблема (*emblemata*), символ (*symbolum*), загадка (*aenigma*), логогриф (*griphus*). До названих жанрів стосувалися також терміни: *carmen artificiosum*, *poesis artificiosa*, див: T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1974. С. 139.

⁵⁴ T. Michałowska, названа праця. С. 133-138.

Погляд про епітафію як вид епіграми набув поширення передусім у європейській поезиї доби відродження. У XVII- першій половині XVIII ст. епітафію разом із треном та епіцедією зараховували переважно до елегійної поезії⁵⁵.

Ренесансні теоретики, стосовно елегії, наголошували на її тематичній різноманітності, звертаючи однак увагу на її походження від *ляментів*⁵⁶. Отже темою елегії, найчастіше, були сумні події. З часом тематика елегії поширюється на любовну.

Т. Міхаловська подає також поділ елегії, який не враховує жанрової різноманітності: епістолярна – пряме вираження власних почуттів у формі листа; розповідна – оповідання про сумні події; панегірична – прославлення видатних осіб, зокрема померлих⁵⁷.

Я. Понтан, а на польському ґрунті М. Сарбевський, багато місця присвятили проблематиці стилю елегії. Основні стилістичні риси це: майстерність, багатство, шляхетність, прозорість, ніжність. Важливим було також вживати сентенції, приклади та прикрашувати твори вигуками, апострофами, словами, які наголошують на зворушенні та жалю. З огляду на віршову форму елегія являється поєднанням дактилічного гекзаметра із пентаметром⁵⁸.

Місце епітафії в українських поетиках та риториках

На відміну від польської історії літератури і згадуваної уже роботи Я. Рецьки, в українській історії не з'явилася до сих пір монографія присвячена жанрові епітафії. У радянський період цей стан спричинила у

⁵⁵ Там само. С. 139, 145. Іноді епітафія аналізується як вид курйозного вірша *poesis artificiosa*.

⁵⁶ Там само. С. 143.

⁵⁷ Там само. С. 146.

⁵⁸ Там само. С. 144, 146.

великій мірі панівна комуністична ідеологія, яка принципово забороняла об'єктивно досліджувати усе, що було пов'язане із релігійною проблематикою. Не менш важливим була низька оцінка українськими вченими зламу ХІХ- початку ХХ ст. літератури доби відродження та бароко – часу розквіту жанру епітафії в Україні⁵⁹. Сьогодні ж жанр епітафії, виключений поза рамки художньої літератури, не привертає зацікавлення літературознавців.

Інформації про епітафію можна однак знайти у роботах присвячених теорії літератури у згадуваному періоді. Особливо належить назвати монографію Григорія Сивоконя присвячену українським шкільним поетикам ХVІІ-ХVІІІ ст.⁶⁰, у якій автор наголошує велике значення курсів поетики для розвитку освіти, теорії поезії та літературної практики доби бароко.

Українська поетика формувалася передусім під впливом західноєвропейської традиції – латинських трактатів Ієроніма Віди, згадуваних уже Юлія Цезаря Скалігера й особливо Якова Понтана, та Я. Масена⁶¹. Представляючи надбання українського літературознавства у дослідженні давніх поетик, Г. Сивокінь наводить також погляд Володимира Перетца про польсько-латинський вплив на розвиток українського віршування (особливу роль зіграли тут польсько-єзуїтські підручники поетики)⁶².

Місце епітафії у структурі української літератури висвітлюється в давніх поетиках по-різному. Своєрідна жанрова невизначеність епітафії, як ми це бачили на прикладі латинських поетик Скалігера та Понтана, знайшла отже своє віддзеркалення в українських поетиках.

⁵⁹ Г. М. Сивокінь, *Давні українські поетики*. Харків 1960. С. 5-41; Д. Чижевський, *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*. Нью-Йорк 1956. С. 248-251.

⁶⁰ Г. М. Сивокінь, *Давні українські поетики*. Харків 1960. С. 5-6. Там також бібліографія робіт присвячених поетиці ХVІІ-ХVІІІ ст.

⁶¹ Там само. С. 8-10.

⁶² Там само. С. 19-21. У польському літературознавстві питання взаємозв'язків між польською та українською літературами у царині поетики досліджував згадуваний уже Ришард Лужни; див. R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska*. Kraków 1966.

З одного боку місце епіграми та епітафії у тодішніх поетиках пов'язане із великою популярністю курйозного вірша, якому приділяли особливу увагу. Спорідненість між ними базувала на дотепності та “хитрості”. Однак епіграма та епітафія мали на меті подати моральне повчання та несли певний зміст, отже вони відносилися також до ліричної поезії. На думку Г. Сивоконя *стосовність епіграми й епітафії як до лірики, так і до курйозного вірша [...] становить певну своєрідність в родово-видовому поділі поезії давніми теоретико-літературними курсами*⁶³. Своєрідний характер епітафії та епіграми особливо помітний, коли звернемо увагу на будову прикладної поетики. Вони являються посереднім явищем між курйозним віршем з одного боку та неусталеними поетичними родами – лірикою й елегією, з другого⁶⁴.

Епітафія, подібно до епіграми, у давніх українських поетиках за своїм змістом поділялися на види: коли говорить сам померлий (prosopopoeja), – драматичний (епітафія), – розповідний (narrativa). Позитивні якості епітафії полягали на короткості, ясності, дотепності⁶⁵.

Виходячи із результатів цінних досліджень Г. Сивоконя представимо детальний аналіз місця та значення епітафії у теорії поезії XVII-XVIII ст. Роль епітафії прослідкуємо на основі двох дуже важливих курсів поетики: поетики 1637 р. та курсу *Сад поетичний* Митрофана Довгалецького (1736).

Liber artis poëticae... Anno Domini 1637 – це перша відома українська поетика. У згадуваній уже монографії Григорій Сивокінь вважає курс втраченим, посилаючись на Миколу Петрова⁶⁶. Однак завдяки Володимиру Крекотню *Liber artis poëticae* в українському перекладі з'явилася друком у збірнику *Літературна спадщина Київської Русі і українська*

⁶³ Г. М. Сивокінь, *Давні українські поетики*. С. 76-77. Про теорію курйозного вірша див. стор. 94-100.

⁶⁴ Там само. С. 99.

⁶⁵ Г. М. Сивокінь, *Давні українські поетики*. С. 100-101. Наводячи думку М. І. Петрова щодо переваг епітафії та епіграми Г. Сивокінь згадує також про розбіжності у поетиках XVII ст.

⁶⁶ Там само. С. 41. Прим. 1.

література XVI-XVIII ст.⁶⁷. Копію із рукопису поетики, яку у 1910 р. зняв учень Володимира Перетца Олександр Грузинський, було віднайдено 1968 р. Зі звіту Грузинського знаємо, що рукопис курсу поетики не зберігся повністю⁶⁸. Існують також сумніви, щодо приналежності твору Києво-Могилянській колегії. Володимир Резанов висловлював погляд, що це конспект польського курсу поетики зроблений одним із учнів. Натомість Володимир Крекотень, як більшість вчених, вважав, що твір належить Київській колегії і для підтвердження своєї думки представив вірогідні аргументи⁶⁹.

У поетиці 1637 р. епітафія розглядається як різновид епіграми. Зараховано до неї також інші короткі віршові форми та явища: емблеми, символи, загадки, логогрифи, відлуння, анаграми, написи (на колосах, пірамідах, обелісках, знаменах), хитромудрі вірші⁷⁰.

Подібно до вищезгаданих латинських поетик Скалігера чи Понтана епітафія аналізується у одному параграфі із спорідненими видами – епідедією та ненією. Автор дуже стисло визначив епітафію як *епіграматичний вірш, призначений для вміщення на могилі померлого. В епітафії звичайно коротко вказують ім'я, вік, заслуги, суспільне становище, гідні похвали якості, як внутрішні, так і зовнішні, причини смерті та інші істотні відомості про покійного. Усе це годиться висловлювати із належним співчуттям і з глибокою скорботою*⁷¹. Зміст епітафії, хоча тематично обмежений, однак являється різноманітним: він був залежний від становища особи, якій присвячено вірш⁷². Від позиції і віку покійного залежне також вживання у віршах жартів і насмішок, які, на думку автора, доречні лише у епітафіях п'яницям, єретикам та зрадникам.

⁶⁷ Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. Київ 1981. С. 118-155.

⁶⁸ Там само. С. 119-120.

⁶⁹ Там само. С. 122-123.

⁷⁰ Там само. С. 135-153.

⁷¹ Там само. С. 146.

⁷² Думка про різноманітність епітафії супроводжується прямим посиланням автора на третю книгу *Науки про поезію* Понтана (див. стор. 147).

Розрізняючи епітафію від епіцедії автор посилається на Сервія. Епіцедії читалися ще до поховання тіла, а їхнім призначенням було збуджувати скорботу; епітафії могли виголошуватися щорічно.

З огляду на форму епітафії поділяються на: монолог самого поета, розмова персонажів (напр. подорожнього та покійного), або поєднання монологу та розмови. Як різновид епіграми епітафія повинна зберігати три основні якості: лаконічність, що проявляється у невеликій кількості віршованих рядків, дотепність – душа твору та привабливість, тобто приємне розміщення слів (риторичні прикраси напр. оклики і запитання, несподівана сентенційна іронія тощо) та присутність висновків⁷³.

Детально висвітлено питання співвідношення форми вірша та архітектурної форми споруди, на якій поміщені написи. Тут слід розрізняти: колос, піраміду, обеліск, колон, статую, портрет. Особливо наголошується різницю між трьома першими формами: колос, який *стремить загостреною верхівкою вгору, не маючи основи або маючи тільки натяк на неї*; піраміду, яка *стоїть на міцній масивній основі*; обеліск, що *по всій своїй висоті, від основи до вершини, має однакову ширину*. Отже у випадку колоса та піраміди слід починати із коротких рядків закінчуючи ширшими, або зберігати однакову довжину рядка у випадку обеліску⁷⁴.

Питання композиції епітафії висвітлено у частині *Написи на знаменах*. Напис слід почати латинськими абрєвіатурами: D.O.M (*Deo Optimo Maximo*), тобто *Богу Всеблагому та Всемогутньому*, або D.P.M. (*Divis Piisque Manibus*), тобто *Божественним і Благочестивим Душам*. Епітафія поділяється на три частини: старанно оброблене **ексординіум**⁷⁵ у формі звертання до подорожнього, або посиланням на визначну постать, **паррація**, у якій *слід коротко воздати хвалу діяльності померлого, його*

⁷³ Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. Київ 1981. С. 136, 147-148.

⁷⁴ Там само. С. 148.

⁷⁵ Тут і далі вирізнєння наше.

сім'ї та роду, вичисливши його діяння й подвиги в час війни і миру. У **конклюдії** належить звернутися до друзів померлого із словами розваги, висловити надію на вічне блаженство покійного, виголосити урочисту сентенцію або звернутися до могильного каменя, щоб надійно захищав свого хазяїна⁷⁶.

Епітафія, як різновид епіграматичного вірша, досліджується також Митрофаном Довгалецьким на сторінках поетики *Сад поетичний* (1736). *Hortus poeticus* Довгалецького має для нашої розвідки основне значення оскільки це з одного боку найбільш відомий курс поетики Києво-Могилянської Академії, з другого ж найбільш наближений, з огляду на час написання до періоду, у якому виникли епітафії перемильським владикам.

Як поетичний вид епітафія розглядається М. Довгалецьким в окремому розділі, на відміну від українських поетик XVII ст. та їхніх ренесансних європейських зразків, де епітафія аналізувалася у межах курйозного вірша, елегійної поезії або епіграми. Однак жанрова характеристика епітафії чітко віддзеркалює її стилістичну залежність від епіграми.

Митрофан Довгалецький тлумачить епітафію по-перше як прозовий або віршований надмогильний напис або похоронний твір, який пишеться у формі епіграми⁷⁷. Композиція та зміст епітафії не відрізняється від загально прийнятого у тодішній поетиці зразка: *якщо [померлий] католик, то зверху ставиться титул D.O.M, під яким пишемо "і благочестивій душі", а далі подаються ім'я, рід, сім'я, батьківщина, батьки, заняття, заслуги небіжчика, знання, здібності, талант. Потім іде благання і, нареши́ті, нагадування про таку саму неминучість долі [кожного]. Тут також можеш подати докір смерті, яка забрала [...] людину, або прокляття причини смерті*⁷⁸. Стиль епітафії М. Довгалецький поділяє на два види: **прозопо́ня** і **розповідь**. Промовляти може сам поет або інші особи. Можна ще змішувати ці види, тобто поет може

⁷⁶ Там само. С. 149.

⁷⁷ М. Довгалецький, *Поетика (Сад поетичний)*. Київ 1973. С. 232.

⁷⁸ Там само. С. 232.

говорити із музою, подорожнім, покійним і т.п. Промовляти можуть також могила або батьківщина. Стиль епітафії залежить передусім від особи, якій присвячується твір, її віку, статі, суспільній позиції, і т.п. Особлива увага приділяється епітафії вождям та іншим видатним особам. У такому випадку належить згадати про їхні заслуги, сповнені небезпек походи, хоробрість, розважливість. Вигляд могили також повинен віддзеркалювати позицію покійного: *на їхніх пам'ятниках зображують герби, їхні заняття*⁷⁹.

М. Довгалецький не присвячує уваги формі епітафії оскільки її джерело, як каже, знаходиться у епіграмі. Перечитуючи отже розділ про епіграму ми не лише знайдемо елементи “достойнства” спільні для епітафії та епіграми, але й переконаємось, що по суті епітафія являється різновидом епіграми, хоча не входить із нею у обсяг одного розділу⁸⁰.

Епіграма, по-латині *inscriptio* або *superscriptio*, означає напис, який, між іншими, знаходиться на могилах, мавзолеях, статуях, щитах, монументах, пірамідах і т.п. Як говориться далі – це *коротка поема, в якій розповідається просто про якусь річ або особу, або зображується якась подія* [...] *пишуть* [епіграму] *переважно в гекзаметрах або пентаметрах, іноді тільки в гекзаметрах або тільки у пентаметрах* [...]. *Вона складається з кількох дистихів*⁸¹ та поділяється на дві частини: **виклад** та **влучний виспівок**.

Представлена характеристика епіграми (й епітафії як її різновиду) була б далеко неповною, якби не вдатися до спадщини Дмитра Чижевського. Досліджуючи епоху бароко у слов'янських, передусім в українській, літературах він, між іншими, дав дуже глибоку і до сьогодні актуальну характеристику епіграмі. Найціннішою для нашої розвідки є передусім представлена Чижевським система поетичних засобів спі-

⁷⁹ Там само. С. 233.

⁸⁰ Поетика М. Довгалецького поділяється на окремі *Плоди*. Епіграмі присвячено сьомий, епітафії восьмий *Плід*. У поетиці 1637 р. епітафія розглядалася у рамках одного розділу із епіграмою (IX розділ, I підрозділ, VII параграф). У способі розташування матеріалу М. Довгалецький зберігає зразки європейських курсів; див. поетика Скалігера // *Poetyka okresu renesansu...* С. 291, 297.

⁸¹ М. Довгалецький, *Поетика (Сад поетичний)*. Київ 1973. С. 206-207.

льних для епітафії та епіграми. Епіграма, як коротка поетична форма, найчастіше виступала у формі двовірша; іноді поширювалася до чотирьох рядків. Антична епіграма, як правило, писалася пентаметром, який, на думку Д. Чижевського, дуже часто відкидався. Античний розмір відкинула також українська література XVII-XVIII ст., вживаючи 13-складового силабічного вірша⁸². Коротка поетична форма вимагала від автора стислого, афористичного стилю, зосередження думки, вживання відповідних поетичних засобів. Д. Чижевський особливо наголошує на повторенні певних слів, на словесних іграх, співзвуччях, внутрішній римі тощо. Метою вживання названих засобів було передусім досягнути гостроту, пікантність, зосередити увагу читача на основних для твору поняттях, вразити несподіваним висловом або поєднанням слів (понять)⁸³. Давні українські курси поезики розглядали різні можливі взаємозв'язки між поняттями у поетичному творі напр. відношення подібності між поняттями реалізується через паралелізм; відношення несхожості або протилежності реалізується через антитетичність (протиставлення)⁸⁴.

Черговим, поруч поетик, джерелом теоретичної рефлексії на тему епітафії були давні українські курси риторики – *цариці мистецтв*, одного із основних предметів навчання в українських школах XVII-XVIII ст. Основу дослідження епітафії становить латино-мовний підручник Феофана Прокоповича *De arte rhetorica libri X* (вид. 1706)⁸⁵.

Епітафія розміщена у риторичній системі, як різновид похоронної промови. Ф. Прокопович тлумачить епітафію, як *мистецький напис на могилі. [...] А від мистецьких епітафій та епіграм не відрізняється нічим, хіба що в тих відсутні свобода стилю і вірші*. І далі: *Ці ж написи називаються короткими висловами [елогіями], тобто похвалами*⁸⁶.

⁸² Д. Чижевський, *Український літературний барок* // Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Т. 3. Прага 1941. С. 51.

⁸³ Там само. С. 53, 57, 62.

⁸⁴ Там само. С. 62.

⁸⁵ Ф. Прокопович, *Філософські твори*. Київ 1979. Т. I. С. 101-435.

⁸⁶ Та само. С. 399.

Вимогами щодо твору є коротко та по-мистецьки викласти визначні вчинки померлого. Короткості, на думку автора, вимагає величина таблички, на якій поміщений напис; тема ж вимагає мистецького висловлювання. Ф. Прокопович допускає вживання мовних фігур, однак їх належить викласти коротко. Часто виникає потреба вживати сентенції та ампліфікації. Основне ж зберегти влучність, переконливість, виразність та дотепність думки, що загально охоплює термін *domen*⁸⁷.

Феофан Прокопович про епітафію говорить як про десерт красномовства, що однак не є красномовством. Термін красномовство, у розумінні мислителя, відноситься до спорідненої за тематикою похоронної промови. Порівнюючи розділ присвячений похоронній промові із теорією епітафії у курсах поетики, можна переконатися у розмірі, спорідненості і взаємозв'язках між поетичним та риторичним мистецтвом у цій галузі. Передусім наголошується панегіричний характер обох явищ. Похвала, як пише Ф. Прокопович, досконала тому що *не можна вже нічого додати до минулих чеснот і щира бо немає жодного підозріння у підлабузництві*⁸⁸. Промова складається із частин: вступ, у якому оплакується померлий, що виражає біль і розпач. Похвала життя, чеснот, подвигів, заслуг, слави та талантів покійного. Третім необхідним елементом вважається втішне слово для сім'ї, родичів, де говориться про славу, честь та славні діла, які залишив покійний⁸⁹. Як закінчення можна додати побажання, щоб Бог прийняв померлого у лоно свого милосердя та щоб *посилав батьківщині або церкві якнайбільше таких мужів*⁹⁰. Стиль промови повинен бути мистецьким, блискучим, з використанням різноманітних фігур (апостроф, вигуків тощо). Слова потіхи рідним бажано передати за допомогою прозопопеї.

⁸⁷ Там само. С. 400. У трактаті Ф. Прокоповича дотеп розглядається окремо й дуже детально (див. С. 400-406).

⁸⁸ Там само. С. 398.

⁸⁹ Похоронна промова пов'язана із теорією почуттів, про що засвідчують посилання на розділ IX, присвячений почуттям (див. С. 398-399).

⁹⁰ Ф. Прокопович, *Філософські твори*. Т. I. С. 398-399.

Епітафії перемиським владикам на фоні української епітафійної традиції

Історія виникнення епітафії в Україні до сьогодні вповні не висвітлена. Як уже згадувалось українське літературознавство не включило цього жанру у коло своїх наукових зацікавлень. Епітафійна проблематика виступала принагідно у роботах присвячених теорії віршування в Україні (ширше поезиці), чи таким популярним жанрам давньої літератури як епіграма, із якими епітафія була споріднена. Можна припускати що епітафія, як важливий елемент латинської (західноєвропейської) культури, прийшла в Україну десь у першій половині XVI ст. за посередництвом Речі Посполитої, в межах якої перебували тоді українські землі. Наші висновки спираються на кількох важливих фактах. Епітафії, які дійшли до нас у різних збірках передусім писалися польською мовою. Найстаріші приклади зібрані та надруковані Афанасієм Кальнофойським датовані першою половиною XVI ст. Також Дмитро Чижевський у своїх дослідженнях відносить початок віршування в Україні (проявом якого вважається епітафія) до XVI ст. та враховує польський вплив у формуванні українського віршування⁹¹. На основі існуючих наукових досліджень не можемо ствердити, чи епітафія як літературний чи мистецький жанр (поєднання літератури та живопису або різних архітектурних споруд) існувала на українських землях у межах Речі Посполитої до XVI ст.

Спираючись отже на відомих збірках епітафій представимо розвиток жанру від раннього бароко (перша половина XVII ст.), через період розквіту барокової культури (друга половина XVII ст.) до пізнього бароко (XVIII ст.). Вибрані збірки епітафії віддзеркалюють не лише

⁹¹ Д. Чижевський, *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*. Нью-Йорк 1956. С. 243-245, 255.

процес її розвитку, але враховують також географічний фактор, охоплюючи землі українські від Києва через Чернігів до Перемишля.

Епітафії, як невеликі віршовані форми, об'єднувалися у більші друковані збірки, цикли. У давній українській літературі найбільш відомі дві такі збірки: *Nagrobki* – 31 епітафії із Києво-Печерської Лаври зібрані Афанасієм Кальнофойським та об'єднані у окремому додатку до книги *Тератургема* (вид. Київ 1638 р.) та *Nagrobki* – 30 епітафій авторства Лазаря Барановича виділених в окремий розділ книги *Lutnia Apollinowa, kazdej sprawie gotowa* (вид. Київ 1671 р.).

Першою за часом видання є *Nagrobki* – збірка епітафій знятих Афанасієм Кальнофойським в Успенській церкві Києво-Печерського монастиря⁹² та включених до трактату *Тератургема* присвяченого чудам у Києво-Печерському монастирі.⁹³

Києво-Печерський монастир, як центр духового життя України, був місцем поховання тодішньої суспільної верхівки, про що засвідчує зміст збірки. Знайдемо там між іншими епітафії преподобному Феодосію Печерському, київським князям, князеві Константину Острозькому, княгині острозькій Тетяні, Олександрю Корибуту Вишневецькому, Захарії Копистенському, Єлисею Плетенецькому, Іову Борецькому, Памві Беринді та Тарасію Земці. Ми свідомо назвали саме твори згаданим особам, оскільки вони являються чудовим зразком жанрової різноманітності та, з огляду на адресатів, стилістично споріднені з епітафіями перемиським владикам.

Епітафії Успенської церкви реалізують представлені вище теоретичні настанови щодо жанру. З огляду на композицію вони поділяються на

⁹² А. Кальнофойський не пояснює, у якому храмі знаходилися епітафії. Відомо однак, що могила Константина Острозького, котрого епітафія поміщена у збірці, знаходилася саме в Успенській церкві, див. *Історія українського мистецтва в шести томах. Мистецтво XIV- першої половини XVII століття*. Київ 1967. Т. 2. С. 139.

⁹³ А. Kalnofoyski, *Nagrobki fundatorom // Teraturgema lubo cuda...* Київ 1638. С. 27-50. Автор подав також опис чудес Куп'ятицького монастиря, вміщаючи розділ про могили видатних осіб похованих у монастирській церкві (див. А. Kalnofoyski, *Paregon cudów świętych obraza przeczystey Bogarodzice w monastyru kupiatickim...* // *Teraturgema lubo cuda...* С. 23-28).

дві частини: прозова частина, на яку складаються біографічні дані про особу покійного, констатацію смерті, дату смерті, місце поховання, заслуги покійного, звернення до прохожого; віршована частина панегіричного характеру. Гарним зразком, що ілюструє вимоги жанру є епітафія архімандриту Єлисею Плетенецькому:

Świętey Duszy Świętobliwego Staruszka Ieliseja Pletenieckiego, Archimandrita Pieczarskiego Pamięć; Ten odpoczywa zmarszy zewnątrz Cerkwi w Kapelli tey, którą żyjąc za trumnę zmurował sobie. Roku P[ąńskiego]. 1624. Octob[ria]: 29. D[nia].
godziny 19.

Tu położony wielki, nie Pompeius,
Bo nie sigieyskie brzegi.
Wielki tu położony Ielisey Pleteniecki,
Archimandryta Pieczarski,
Którey cerkiew tego monastyra od ruin ciężkich uleczywszy,
W maiętnościach zastarzałe odmłodziwszy.
Gdzie nie były nowe postawiwszy,
Apparatami przystoynemi opatrzywszy,
Presbiterów osadziwszy,
Electa po sobie zostawiwszy.
Ociec zakonnikom,
Miły Pan y Pasterz dobry,
Sługom y poddanym.
Z pokoju doczesnego w wieczne postąpił mieszkania⁹⁴.

Біографічна частина, що передбачається теоретичними курсами як виняток, дуже детально подає інформацію не лише про рік та місяць смерті, але також годину (у цьому випадку година 19). Такі детальні інформації знайдемо напр. в епітафіях Михайлу Корибутовичу Виш-

⁹⁴ A. Kalnofoyski, *Nagrobki fundatorów*. С. 45.

невецькому (епітафія № XVII) або Іову Борецькому (епітафія № XXVII). У прозовій частині, крім біографічних даних подаються інформації про заслуги покійного для церкви та суспільства: побудову каплиць та церков, монастирів (епітафія № XXVI), опіку над студентами, братчиками, (епітафія № XXVII), видавнича діяльність (епітафії № XXVIII, XXIX)⁹⁵.

Похвалу заслуг померлих знайдемо також у віршованій частині епітафій. Так у цитованій епітафії Плетенецькому славиться відновлення та розбудову покійним Києво-Печерської Лаври. Твір присвячений князеві Константину Острозькому вихваляє побудову покійним багатьох церков у Острозькому князівстві, особливо у столичному Вільні, підтримку Києво-Печерської лаври, де був похований, побудову численних шпиталів та шкіл.

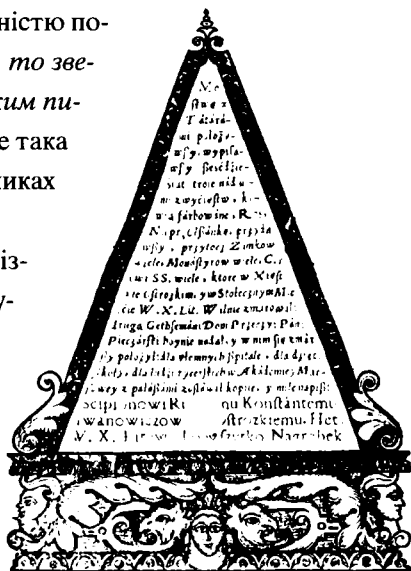
Основним проявом панегіричного характеру епітафій є збереження ідеального образу покійного, створення зразка для наслідування, що найчастіше досягалося шляхом застосування загального каталогу цнот властивих духовним особам й окремо світським (королям, князям, воєначальникам). Цим способом творилися два ідеальні типи – священика та лицаря. У вищезгаданих епітафіях духовним особам ідеал священика визначається такими рисами: святість, визначність, побожність, ніжність, послідовність, величність, запобігливість, Божа любов, вбогість, милостиня, вченість, досконалість, доброта. Епітафії князям представляють образ ідеального лицаря, який складають: відвага, щедрота, мудрість, турбота про підданих, визначність, шляхетне походження, побожність, справедливість.

Із композицією епітафії пов'язана проблема віросповідання. Як ми уже згадували, курсами поетики передбачалось починати твір із латинської абрєвіатури D.O.M. У збірці А. Кальнофойського лише в одному випадку латинського твору (епітафія № VI) зустрічаємо абрєвіатуру D.O.M.G. Відсутність абрєвіатур у інших епітафіях присвячених православним діячам церкви та князям М. Довгалевський тлумачить у своє-

⁹⁵ Нумерація епітафій подається за збіркою А. Кальнофойського.

му курсі саме релігійною приналежністю покійного: якщо [померлий] католик, то зверху ставиться титул *D.O.M.*, під яким пишемо “і благочестивій душі”⁹⁶. Отже така аббревіатура не ставилася на пам’ятниках померлих православної віри.

Графічна форма епітафій дуже різноманітна та віддзеркалює архітектурну форму споруди, на якій вона поміщена. Цікавим зразком є згадувана уже епітафія Константину Острозькому, де рядки вірша складають форму піраміди (див. ілюстрація).



Nagrobki Афанасія Кальнофойського зберігають також

два особливі за графічною формою зразки, які засвідчують про спорідненість епітафій із курйозним віршем про що згадувалось вище. Віршована частина епітафій князям Василю Олександровичу Олельковичу (№ IV) та Олександрові Олександровичу Корибутовичу (№ XIX) має вигляд чотирьох колон. Другий із названих віршів є цікавим зразком гармонійного (*concordans*) курйозного вірша, де в третій колоні об'єднані частини слів, які складають закінчення слів другої та початок слів четвертої колони⁹⁷. Натомість у епітафії № IV речення у чотирьох колонах читаються із верху до низу, при чому передостанній рядок відноситься до всіх колон. У окремих рядках розташовані одноіменні члени речення (окремо підмет, присудок тощо).

⁹⁶ М. Довгалевський, *Поетика (Сад поетичний)*. Київ 1973. С. 232

⁹⁷ Г. Сивокінь, *Давні українські поетики*. Харків 1960. С. 94.

Gerzy Iurowicz Olelkowicz, Xiążę Słuckie,
 Dziedziczny Pan Ziemie Kiiowskiej, zmarł Roku 1579.
 Kwietnia 12, y tu iest położony.

Bogu,	Oczyźnie,	Królowi,	Sobie,
Cnotami,	Męstwem,	Wiarą,	Życiem,
Pobożny,	Odważny,	Sławny,	Dziwny,
Wygodziwszy,	Usłużysz,	Sprzysławszy,	Wystaczywszy,
Xiążę,	Ierzy,	Iurowicz,	Olelkowicz,
Słucki,	Dobrze,	Statecznie,	Mile,
Tu swoje kości			
Położył,	Pogrzebł,	Zasklepił,	Schował.

Версифікація в українських барокових епітафіях, у всіх названих нами збірках, пов'язана із мовним питанням, оскільки вони, як правило, писалися польською мовою. Давні українські курси поетики виділяли це явище у окремий розділ – *польський вірш*. У відношенні до польського віршу наголошувалася передусім складова будова, а не метрична як у випадку латинського вірша. За цим принципом вірші поділялися на види напр.: 8, 11, 13-ти складовий. У 11-ти та 13-ти складовому вірші виступала цезура після 5 або 7 складу. Поетика вимагала зберігати рівну кількість складів у рядках, наголос на передостанньому складі у рядку, що, у свою чергу, було пов'язане із питанням рими. Рима, черговий необхідний елемент польського вірша, повинна бути в міру вишуканою. Теоретиками не допускалося вживати закінчень напр.: *go, li, la, io* та ставити поруч 4 і більше рядків із однаковим закінченням. У 11-ти та 13-ти складових віршах належить уникати перенесення думки із одного рядка у інший за винятком віршів писаних на зразок поеми⁹⁸.

Епітафії зібрані Афанасієм Кальнофойським дають зразки різноманітних віршових розмірів. У епітафії Тарасію Земці вживається послі-

⁹⁸ Там само. С. 90-92.

довний 13-ти складовий вірш із цезурою після 7 складу, з жіночими, парними римами:

W Xiegi sławy wieczystey Drukarze drukuycie,
 Żałobną Epigraphę TARASEMU kuycie.
Żyli wy nim, gdy on żył, godna rzecz on wami,
 Zmarły by żył zgodnemi swoimi sprawami.
Xiegi, który was obmiot z śmiecisca wewnętrznego,
 Przywrócił do ozdoby y szczęścia pirwszego.
Pożyteczne y z tymi bądźcie TARASEMU,
 Którzy was dziś wartuią k pożytkowi swemu.
Mówcie: niech pozdrowiona ta będzie Mogiła,
 Która tak zacną w sobie osobę zakryła⁹⁹.

У творі присвяченому Памві Беринді послідовно чергуються два розміри 10-ти складовий із цезурою після 5 складу та 7-ми складовий із цезурою після 3 складу, з жіночими, парними римами:

PAMBE BERINDE tu śmierć złożyła,
Ciężkim pagórkiem grób przywaliła.
 Snadźby o nim zostali
 Ludzie nie pamiętali.
Lecz zła iey rada, bo kto gdzie bieży,
Mimo pagórek, czyta: Tu leży
 Zakonnik doskonały
 PAMBO, w dobroci stały.
Często to bywa, iż zacieramy
Kogo naywiecey, sztywne ramy.
 Temu do wieczney sławy
 Gotuiem bez zabawy¹⁰⁰.

⁹⁹ A. Kalnofoyski, *Nagrobki fundatorom*. С. 47.

¹⁰⁰ Там само. С. 48. Цитовані епітафії П. Беринді, Є. Плетенцькому, Т. Земці та І. Борецькому були написані самим А. Кальнофойським (див. С. 50).

Серед інших епітафій ми знайдемо ще поєднання 6 та 11-ти складового (епітафія № XXII), 8-ми складовий (епітафія № XXIV), 11-ти складовий (епітафія № VII). Величина окремих епітафій різна; від 4 до 22 рядків.

За формою висловлювання епітафії представляють передусім розповідний вид, у якому автор вихваляє вчинки покійного. Іноді автор звертається до подорожнього, напр. епітафія Феодосієві Печерському:

Tu swe złożywszy kości S. Theodozy
Jak wysokolotny orzeł odnowy czekał:
Lecz
Zawisny zakroczywszy wróg
Ruszył indzie świętego;
Mieysce tylko gdzie leżał pozostało;
I to święte uwenerowawszy.
Idź zdrów: a pytającemu cobyś też w
kijowskim widział horyzoncie, powiedz,
wielem widział, gdym grób cudowny
widział wielkiego
Theodozyusza¹⁰¹

Епітафія, як незмінна система стійких елементів – сталих місць збагачується проявами мистецького хисту автора: сентенціями, грою слів, властивим добі бароко концептом. У творах присвячених ченцям автори поєднують панегіричний характер епітафії із повчальним, що передається рядом сентенцій: *Drogę uprzedził kto pożytecznie zamieszkał* (епітафія Феодосію Печерському), *Ucz się: z żywota iego wszytkiego: nie żyć, ale umierać, Synu zatrzymaj czas, a chroń się złości* (епітафія Захарії Копищенському). Серед епітафій зібраних А. Кальнофойським нечасто зу-

¹⁰¹ Там само, С. 27

стрічається концепт; напр. у цитованому вище творі Є. Плетенецькому покійний шляхом подвійного заперечення прирівняний до Помпея; у іншому нагробку знаходимо порівняння Феодосія із орлом (№ І).

Nagrobki Лазаря Барановича відрізняються від збірки епітафій тодішнім українським елітам А. Кальнофойського, чи епітафій перемиським владикам передусім особами адресатів. Л. Баранович присвячує свої твори представникам різних суспільних прошарків, від верхівки до низів. Цей фактор впливає також на побудову збірки. Вона поділяється на частини розміщені градаційно за ієрархічним принципом м. ін.: членам царської родини, київському воєводі Адамові Киселю, діячам православної Церкви: Петру Могилі, Сильвестру Косову, Діонісію Балабану, монастирським братчикам, кухарю, ковалеві, водовозам¹⁰². Із особами адресатів пов'язана також стилістична різноманітність окремих творів. Передусім належить звернути увагу на епітафії кухарям чи водовозам. У таких випадках теорією допускалося застосування дотепу, насмішок, каламбурів та інших фігур із іронічним відтінком, як напр.:

KUCHARZOWI

Śmierć w garnku, dzisiaj, tego doznawamy
Kiedy od garnka kucharza chowamy.
Ostrożnie przeto z garnka zażywajcie,
Że śmierć jest w garnku, o tym pamiętajcie¹⁰³.

Застосування концепту, на основі ототожнення горщика та смерті, що проявляється повтореннями слів у кожному рядку, на думку Ірини Бетко, надає *епіграматичним поезіям особливої афористичності, мистецької витонченості*¹⁰⁴. Звичайно таких зразків не знайдемо ні у збірці

¹⁰² Ірина Бетко, "Nagrobki" Лазаря Барановича як зразок українського літературного барокко // *Literatura- kultura-język. Z warsztatów badawczych*. Red. Janusz Rećko. Zielona Góra 2000. С. 80-81.

¹⁰³ Там само. С. 85.

¹⁰⁴ Там само. С. 85.

А. Кальнофойського, ні у епітафіях перемиським владикам, оскільки вони присвячені церковній верхівці та вимагали зберігати стиль, який відповідав би позиції адресатів.

Наводячи епітафії *Кухареві* та *Двом водовозам* І. Бетко робить важливе зауваження. Вона виділяє дві сфери у розвитку жанру епітафії. Елементи реально-прагматичної сфери проявляються у наявності жанрово-стильових кліше завдяки яким твір ідентифікується як епітафія. Тут можна назвати молитву за померлого, біографічні дані, дати смерті тощо. Літературно-художня сфера у *Ногробках* Л. Барановича – це *послідовне підпорядкування інформативно-біографічних чинників панегіричним*¹⁰⁵. У наслідку такого підпорядкування деякі твори Л. Барановича (напр. вищеназвані епітафії) позбавлені характерних для епітафії жанрових рис та стають радше епіграмами на тему смерті.

Епітафії перемиським владикам були ймовірно написані у другій половині XVIII ст. на прохання владики Атанасія Шептицького. На фоні української епіграми XVII-XVIII ст. вони являються цікавим зразком органічного поєднання літератури та живопису. Композиція, що складається із портрету владики та вірша надає творові емблематичного характеру. Однак особливість емблеми полягає у тому, що поетичний та графічний компоненти, у змістовому плані, взаємно себе доповнюють. Відіймаючи один із елементів емблеми іноді ми зовсім втрачаємо суть твору. Композиція портретів перемиських владик не впливає на зміст віршів; вони могли б існувати самостійно не втрачаючи свого значення. Виняток становить твір присвячений владиці Онуфрію Шумлянському із прямим посиланням на родовий герб – *Корчак*, що наближає твір до геральдичного вірша. Жанр цей мав панегіричний характер, а його особливість полягала у поєднанні зображення гербу та вірша, який у поетичній формі пояснював гербові елементи: [...] *day Boże iak naydłuższe wieki, // Niech dla zysku Herbowne złotem płyną Rzeki*¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Там само. С. 84.

¹⁰⁶ Згадані у епітафії ріки це Тиса, Дунай та Бодрок, див.: М. Kazańczuk, *Staropolskie legendy herbowe*. Wrocław 1990. С. 149-150.

Згаданий твір, як єдиний серед перемиських епітафій, не сповняє принципів властивих жанрові, тому що присвячено його живій особі.

З огляду на композицію портрети владик поділяються на дві групи. На двох перших портретах (№ 1, 2) віршована частина нараховує 8 рядків і знаходиться під візерунком. Другу групу складають портрети, на яких вірші розміщені довкола візерунку¹⁰⁷. На основі римованих закінчень рядків вони складають чотиривірші.

Перечитуючи вірші перемиським владикам виникає питання про їхню жанрову натуру. Портрети, із якими вірші творять цілість, епітафійного характеру, отже логічним висновком було б зарахувати вірші до жанру епітафії. Однак їхній аналіз показує, що це не зовсім так, оскільки ми не знаходимо більшості жанрових компонентів властивих епітафії.

Теорією епітафії передбачається ряд сталих місць: дані про дату смерті, заслуги померлого, жаль за померлим, прохання про молитву за покійного тощо. Цій схемі відповідає лише перша епітафія, де називається рік смерті єпископа Єроніма Устрицького (1748). У інших творах збережений лише панегіричний компонент, що у поєднанні із короткою віршованою формою наближає твори до жанру панегіричної епіграми.

Щоб з'ясувати обмежену до панегіричного компоненту форму віршів належить вдатися до історії виникнення портретів. Вони були створені за одним зразком у відносно короткому періоді однак довго після смерті поодиноких владик. Це не сприяло збереженню у віршах почуття смутку, чи інших властивих епітафії компонентів. У структурі перемиських портретів роль епітафійних елементів переймають радше візерунки, яких композиційним доповненням були панегіричного характеру вірші. Про епітафійний характер віршів перемиським владикам засвідчує у одному з творів також сам автор, який, з об'єктивних причин, не зміг дотриматися жанрових вимог епітафії та подати інформації про життя покійного:

¹⁰⁷ Винятком є портрет № 16, який за характером представлення візерунку владики належить до другої групи, але вірш знаходиться тут під візерунком, а не довкола портрета.

O Sergim Episkpie pisma nie zostały,
Któreby iego życie w potomność podały.

Беручи отже до уваги характер перемиських портретів в цілому та місце, яке у їхній композиції займають вірші, ми, з певним застереженням, можемо визначити їхній жанр як епітафію.

Перемиські епітафії побудовані у формі епіграми та написані польським віршем. Як правило автори зберігають 13-ти складовий вірш, хоча часто вони порушують цю засаду. Властиві польському віршу парні жіночі рими послідовно витримані. Наскільки дозволяла коротка епіграматична форма, автори перемиських епітафій намагалися показати свій поетичний хист у ряді цікавих стилістичних засобів. Майже кожна епітафія прикрашена інверсією, яка підкреслює повагу покійного та робить стиль більш піднесеним напр. *O całości owieczek swych zawsze ...* (епітафія № 3); натомість правильний синтактичний порядок речення мав би бути такий: *O całości dusz owieczek swych zawsze ...*; у епітафії №11: *Laurent Władysław swoje ten ozdabia skronie* тощо. Із порядком слів у реченні пов'язане перенесення, або енжамбеман (фр. *enjambement*), що полягає у перенесенні частини речення до нового рядка, щоб звернути увагу читача на виділене цим способом слово та наголосити його значення. Прикладом може слугувати епітафія № 10, де шляхом перенесення виділено ім'я покійного:

Sprawiedliwym od całej Cerkwi iest nazwany
Ioachim,...

І ще приклад із епітафії № 8:

Król Kazimierz odważne czyny Bireckiego
Nagradza Episkopa Mitrą Przemyskiego,

Цікаве явище словесної гри спертої на синтактичному порядку зустрічаємо у двох перших епітафіях, де особливим способом передаються важливі дати із біографій владик Є. Устрицького (епітафія №1) та О. Шумлянського (епітафія № 2):

[...] Wieku dziewięćdziesiąt swego
Lat przepędziwszy, czterdzieści ósmego
Po tysiąc siedemset, z światem się rozstaje,

Tego Samborska z zasług ozdobiła skronie
Mitra, w czwartym czterdziestym tysiąc siedemset roku,

Дмитро Чижевський, аналізуючи поетичні засоби у епіграмі, про що говорилося вище, наголошував на важливому значенні повторення окремих слів або груп слів для підкреслення основних елементів змісту. З такою метою вживаються численні прикраси у перемиській епітафії напр. алітерація *Pasterz Przemyski* (епітафія А. Крупецькому), *Pasterz Pasterzów* (епітафія М. Копистинському), яка виступала поруч із іншими стилістичними засобами – анафорою:

Był to Pasterz Przemysky, cóż teraz też myśli;
Byśmy wszyscy do Nieba tamże za nim przyśli. (епітафія № 15)

паралельними синтактичними структурами:

Była w onym gorliwość y staranie,
Była y w drugim takż Bogu rozeznanie. (епітафія № 14).

Особливо цікавим та характерним явищем у перемиській епітафії є словесна гра з використанням імен владик та алюзії до старозавітних пророків. І так єпископ Ілля прирівнюється до пророка Іллі; на основі співзвучності поєднуються ім'я владики Лаврентія із лавром, як сим-

волом слави, що утворює анафору. Словесна гра іноді має характер концепту, напр. шляхом використання латинського слова: *Sylwester Vester* тобто *Ваш Сильвестер*, розкриття етимології імені, напр.: *Athanazy śmierć z Swego wyrzucił imienia* (Атанасій із грецької означає безсмертний). Гарний приклад концепту знаходимо у епітафії єпископу Арсенію Брилинському, де обіграно прізвище владики: *Wprawdzie każdy z nas Człowiek Ciałem ziemi **bryła***.

У більшості творів зустрічаємо монолог поета. У епітафії М. Копитинському автор звертається до покійного, в епітафії С. Воютинському Гулевичу – до перемишлян, а Є. Устрицькому – до подорожнього.

Ряд епітафій передає інформації про історичні постаті князів та королів, які наповнюють біографічні дані про владик та наголошують роль володарів для перемиської єпархії напр.: [...] *do tey skłonił on* [Євтимій] *dobroczynności, // Lwa Xiążęcia że nadał Episkopom włości* (епітафія № 4), *Ioaniki Episkop gdy Olbracht królował* (епітафія № 9).

Обмежена до панегіричного компонента перемиська епітафія представляє широкий каталог чеснот владик як універсальний ідеал християнина та подає читачу для наслідування. Перемиські владики, наслідуючи Христа, зберігали віру, вели строге, святе і скромне життя, піклувалися про паству і не покидали її, дотримувалися лицарських ідеалів, були відважними, гідними, праведними, побожними, цнотливими та справедливими пастирями.

Повчальний характер епітафії, крім каталогу християнських чеснот, знайшов також своє віддзеркалення у сентенції на тему смерті: *Kto czytasz, pomyśl sobie, umrę i ja* (епітафія № 1).

Епітафії Єроніму Устрицькому та Онуфрію Шумлянському, згідно із жанровими вимогами, закінчуються проханням про молитву за упокій душі та прямим зверненням до Бога про довге життя.

Не зважаючи на обмежену до панегіричного компоненту форму, перемиські епітафії вповні реалізують призначення жанру. Вони зберігають від забуття постаті перемиських владик, вихваляють їхні заслуги для церкви, показують їхні індивідуальні гідні наслідування риси. По-

слідовність у збереженні формальних вимог польського вірша (віршовий розмір, рима тощо) та прояви мистецького хисту авторів показують, що перемиські епітафії являються цікавим явищем в українській літературі пізнього бароко.

Від видавців

Попри певне зацікавлення з боку істориків, зокрема в міжвоєнному періоді, колекція портретів перемиських владик не стала об'єктом наукового вивчення. Цю прогалину, в якійсь мірі, має заповнити наша публікація.

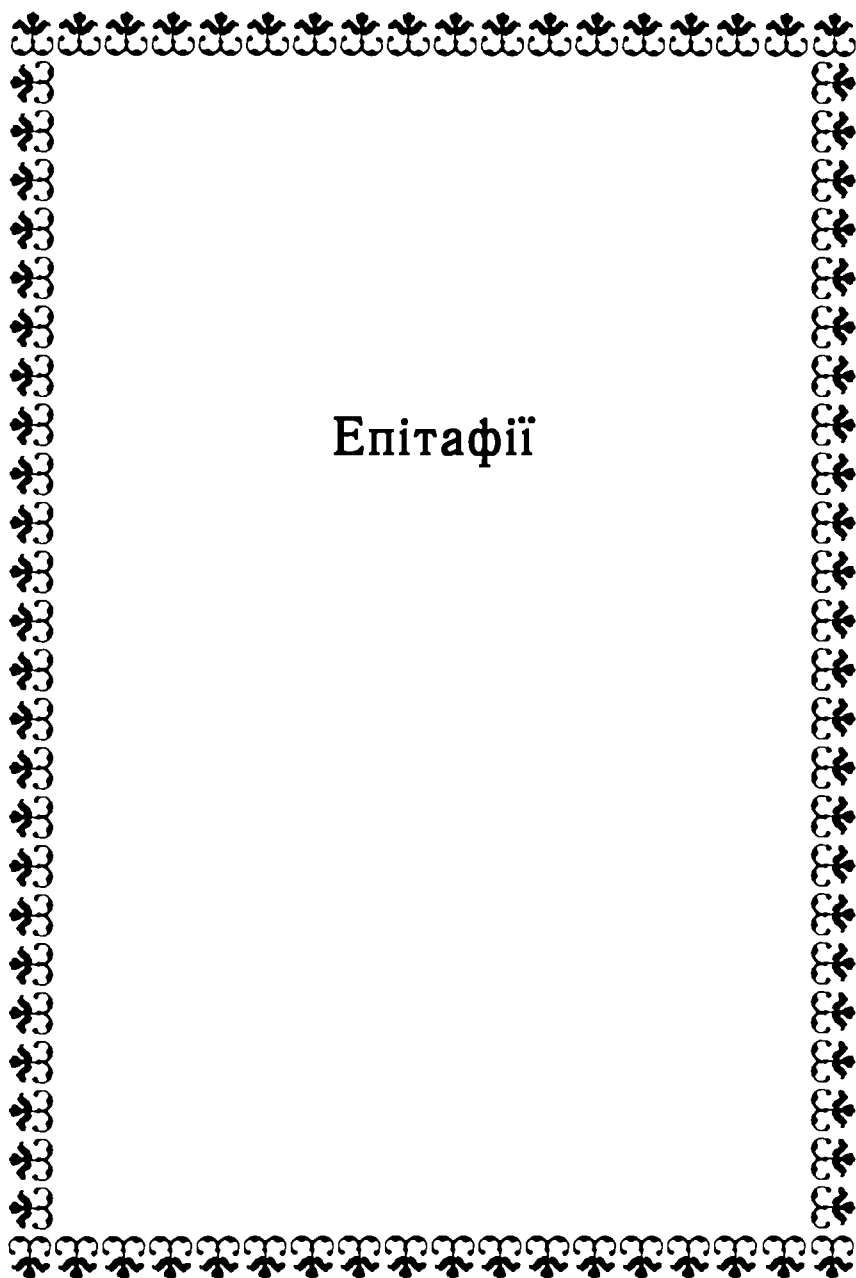
Публікуючи вперше зібрані повністю епітафії перемиським владикам упорядники наслідують стару українську традицію, початком якої були *Нагробки* із Києво-Печерської Лаври зібрані та опубліковані Афанасієм Кальнофойським у 1638 р.

Антологія *Брама святого Івана. Перемиська барокова епітафія* виходить друком завдяки фінансовій підтримці Земляцтва “Перемищина”, ЗДА й заходами його голови проф. Петра Грицака, якому складаємо сердечну подяку.

Видавці дякують також Стипендіяльному Фондові ім. Я. Поповської в Перемишлі за фінансову допомогу, що вможливила виготовлення світлин портретів перемиських владик із збірки Народового Музею Перемиської Землі.

Портрети опубліковані у цій антології, що тепер зберігаються в Архієпархіальній бібліотеці ім. єп. Константина Чеховича в Перемишлі фотографував о. Богдан Степан (№: 1, 2, 3, 5, 7, 13, 14 та портрет єп. І. Винницького), натомість ці, що зберігаються в Народовому Музеї Перемиської Землі, – п. Марек Горват (№: 6, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17 та портрет єп. А. Шептицького). Згаданим особам сердечно дякуємо за їхній труд, натомість інституціям за дозвіл на фотографування та публікацію портретів перемиських владик.

Окрема подяка належиться Юрієві Левосюку за рисунок-реконструкцію архітектурного ансамблю перемиського катедрального собору св. Івана Хрестителя та Андрієві Гречилі, Августові Станіславові Фенчаку і Станіславові Стемпеню за консультації та фахові поради.



Епітафії

Na świecie Jerzy; Hieronim w Zakonie,
Dwadzieścia dziewięć lat przeżył w Koronie
Biskupiej. Wieku dziewiędziesiąt swego
Lat przepędziwszy, czterdzieści ósmego
Po tysiąc siedmset, z światem się rozstaie
Następcy swemu Biskupstwo oddaie.
Za Duszę Jego zmów zdrowaś Marya,
Kto czytasz, pomyśl sobie, umrę y ia.



Єпископ Онуфрій Шумлянський

Na świecie Iózef, drugi Onufry w Zakonie,
Tego Samborska z zasług ozdobiła skronie,
Mitra, w czwartym czterdziestym tysiąc siedmset roku,
Przemyski y Sanocki z Boskiego wyroku,
We trzech Dyecezyach Biskup ogłoszony
W tysiąc siedmset czterdziestym ósmym wywyższony
Na tę godność, day Boże iak w naydłuższe wieki,
Niech dla zysku Herbowne złotem płyną Rzeki.



Епископ Сергій

O Sergim Episkopie pisma nie zostały,
Któreby iego życie w potomność podały.
To wiemy tylko, żywot że ostry prowadził.
O całości owieczek dusz swych zawsze...



Єпископ Євтимій Самбірський

Eufemiego w winnicy Chrystusa zasługi,
Pamiętne będą w wiek późny y długi,
Gdy niemi do tey skłonił on dobroczynności,
Lwa Xiążęcia że nadał Episkopom włości.



Єпископ Кирило Волошин

Ta Katedra Przemyska za Pasterzów miała,
Że zawsze godnych ludzi w pamięć nam podała.
Y tego Episkopa, Imienia zacnością
Zdobiał ją Ten, lecz nie mniej życia pobożnością.



Епископ Іларіон

Ilarion ten w łasce Boskiej obfitował,
Bo się wprzod Świątospaskim Humenem naydował.
Na Episkopski stolec wyniosła go Cnota,
Ta mu do tey godności otworzyła wrota.



Єпископ Ілля

Eliasz był Prorokiem y złych czasów, ale
Wiara w Boga prawego ostała się wcale.
Za Eliaszaż Pasterza niebuyniey kwitnęła
Szkoda o dowód mówić, gdy go w niebo wzięła.



Єпископ Іван Бірецький

Król Kazimierz odważne czyny Bireckiego
Nagradza Episkopa Mitrą Przemyskiego,
Tą ozdobione mając swe skronie Pasterskie
Przemienił w ścisły żywot zwyczaje Rycerskie.



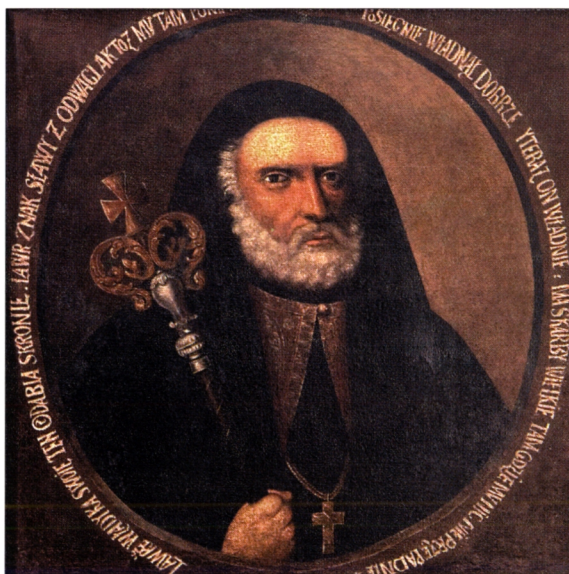
Єпископ Йоаникій

Ioaniki Episkop gdy Olbracht królował,
W ten czas katedrę Przemyską sprawował,
Miał być Świętym, bo wieku nie tak wykrętnego,
Żył we wszelakiej skromności za pasterstwa swego.



Епископ Йоаким

Sprawiedliwym od całej Cerkwi jest nazwany
Ioachim, że cały wiek żył bez nagany
W zakonie Pańskim, o tym ktoby dubitował,
Kiedy swego Patrona w tymże naśladował.



Єпископ Лаврентій Терлецький

Lawrent Władyka swoje ten ozdabia skronie,
Lawr znak sławy z odwagi, a ktoż mu tam po nie
Posięgnie. Władnął dobrze y teraz on owładnie:
Ma skarby wielkie tam, gdzie mu nic nie przepadnie.



Єпископ Арсеній Брилінський

Wprawdzie każdy z nas Człowiek Ciałem ziemi bryła,
Lecz gdzie Dusza z Obrotem zbawienym ten siła
Zasłuży. A nasz Stephan iak wiele zasłużył, w niebie
sam Bóg wie, ale na ziemi i niebie.



Єпископ Михайло Копистинський

Iakieyś godzien Pochwały, Pasterzu Michale,
Nie pióra dzieło, ale samey sławy cale.
Czas nie mały władystwem Przemyskim rządziłeś,
U Pasterza Pasterzów Niebo zasłużyłeś.



Єпископ Сильвестер Воютинський Гулевич

Sylwester Vester cóż był Zacni Przemyślanie:
Że nie wiele paś, trudno dać też o nim zdanie,
Była w onym gorliwość y staranie,
Była y w drugim takąż Bogu rozeznanie.



Єпископ Атанасій Крупецький

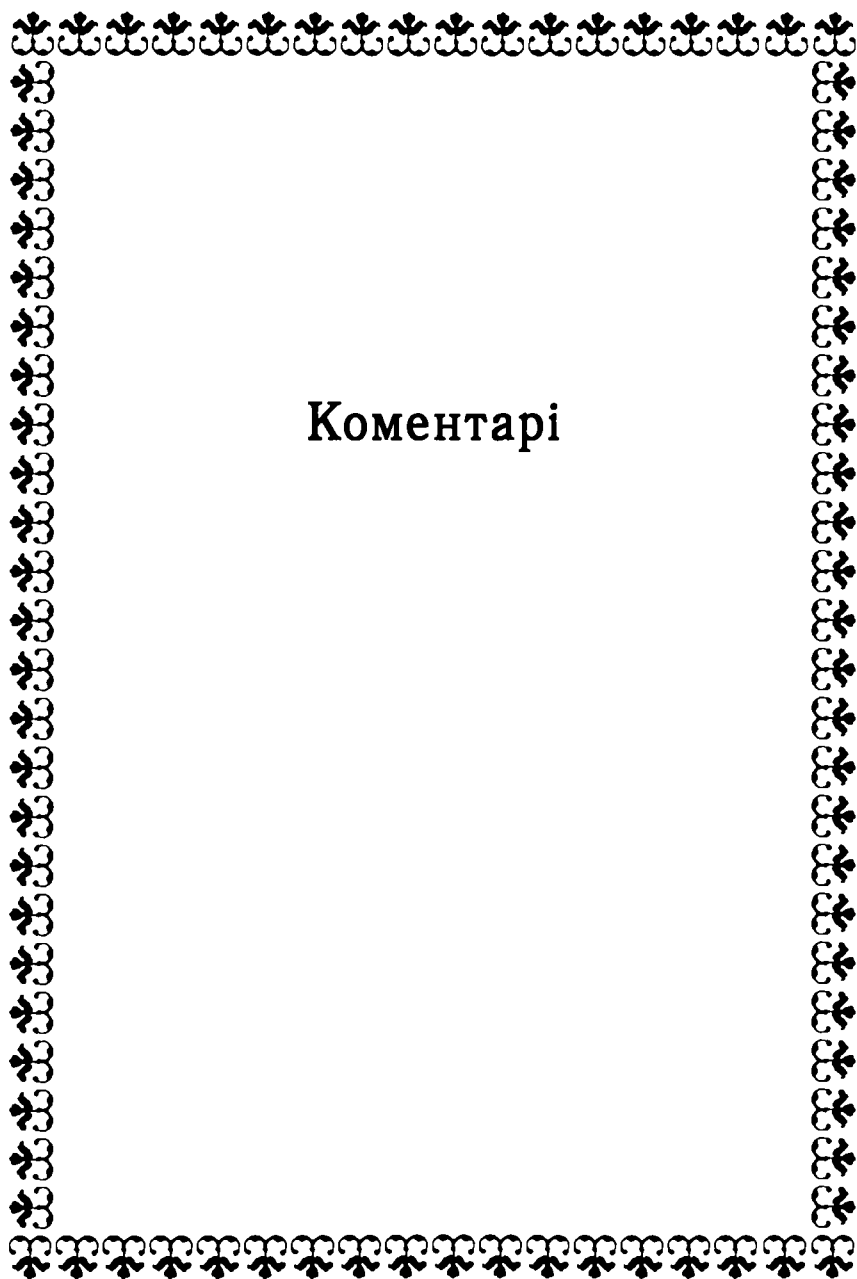
Athanazy śmierć z Swego wyrzucił imienia,
Dobry to znak owczarni jego powodzenia:
Był to Pasterz Przemysky, cóż teraz też myśli:
Byśmy wszyscy do Nieba tamże za nim przyśli.



Єпископ Юрій Гошовський

Lat kilka Episkopem Przemyślskim był Ierzy,
Ale któż zasług jego wielkość w niebie zmierzy,
Ten od Kathedry swej się rzadko absentował,
Jak pasterzu należy, trzody dopilnował.





Коментарі



о. Антін Добрянський (1810-1877), перший видавець епітафій

Публікації та різночитання віршів надрукованих о. А. Добрянським у календарях “Перемишлянин” цитуємо в скороченні (Перем.), подаючи рік видання й сторінку: *Короткая відомість історическая о епископах русских в Перемишли* // “Перемишлянин” на рік 1853. Перемишль 1852. С. 13-80; *Короткая відомість історическая о епископах русских в Перемишли* // “Перемишлянин” на год 1854. Перемишль 1854. С. 1-101; *Спис хронологический епископов перемиских віснадцятого століття* // “Перемишлянин” Місяцослов на год 1857. Перемишль 1857. С. 98-127.

В посмертному книжковому виданні зібраних статей о. А. Добрянського: *Исторія епископов трех соединенных епархій, перемишльской, самборской і саноцкой...* Львів 1893, які зазнали мовної редакції видавців москвофільської орієнтації, деякі тексти епітафій були змінені або надруковані у повнішій версії, саме ця публікація є основою для різночитань, цитуємо в скороченні (Іст.), подаючи частину видання й сторінку.

Список перемиських владик виготовлений о. Каспером Несецким, використаний тут за другим виданням Я. Н. Бобровіча із 1839 р. (в скороченні: Н. №.). Відзначено також публікацію портретів перемиських владик у книжці єп. Григорія Лакоти: *Три Синоди перемиські й епархіальні постанови валявські в 17-19 ст.* Перемишль 1939. Два портрети опублікував польський історик Владислав Лозінський у книжці *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi z pierwszej połowy XVIII wieku*. Т 1. Wydanie piąte. Краків 1957 (перше видання Львів 1903). Один портрет опублікував Мечислав Орловіч у путівнику *Ilustrowany przewodnik po Przemyślu*. Перемишль 1917. Ряд портретів було опубліковано в збірнику наукових праць: *Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*. Studia z dziejów greckokatolickiej diecezji przemyskiej. Pod redakcją Stanisława Stępnia. Перемишль 1996. Т. 3, (скорочення ПУ, число ілюстрації та сторінки, між якими знаходиться). Список перемиських владик в якому відзначено наявність їх портретів опублікував також автор першої польської монографії Перемишля Леопольд Гаузер, *Monografia miasta Przemyśla*. Перемишль 1883. С. 225-227.

Окремо відзначено наукові публікації присвячені історії перемиської єпархії та біографіям перемиських владик.

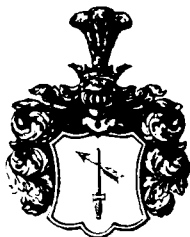
В коментаріях відзначено також актуальне місце зберігання публікованих портретів. І так вісім із них зберігається в Архієпархіальній бібліотеці ім. єп. Константина Чеховича в Перемишлі (далі: Біб. К. Ч.), вісім в Народовому Музеї Перемиської Землі (Н. М.). Місце зберігання двох портретів: єп. Євтимія та єп. Арсенія Брилинського нам невідоме.

1. Єронім Устрицький

В мирі Юрій, народився у 1658 р. Перемиським владикою став у 1715 р. Брав участь у Замойському синоді 1720 р. Провів єпархіальний синод 1740 р. Від владицтва відмовився у 1746 р. Помер 1748 р. у Лаврівському монастирі, проживши 90 років. Рід Устрицьких користувався гербом *Przestrzał* (Простріл): на червоному щиті меч пробитий стрілою, на шоломі корона, в ній три страусові пера (Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*. Tom VII. O-P. Ляйпціг 1841. С. 546-547).



Герб владики Єроніма Устрицького зображений на його портреті.



Герб *Przestrzał* із гербовника Касрепа Несецкого, том VII, с. 546.

Герб владики Є. Устрицького, що зображений на публікованому портреті не вповні дотримується норм церковної геральдики, які для владичого гербу передбачають крім владичого капелюха й двох мотузок

із шістьома китицями, що розміщені вище гербового щита, також зображення із заду щита: праворуч – владичого жезла, по середині – хреста, а ліворуч – митри. (Див. Anzelm Weiss, *Heraldyka kościelna* // *Encyklopedia katolicka*. Tom VI *Graal-Ignorancja*. Люблін 1993. С. 729-736). Виміри портрета 89×66 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Hieronim de Uhnów Ustrycki Stemma Przestrzał 1714-1746*.

Література:

Н. № 25; А. Добрянський, Іст. Ч. III. С. 8-20; Єп. Григорій Лакота, *Три Синоди перемиські й єпархіальні постанови валявські в 17-19 ст.* Перемишль 1939. С. 33-56; Дмитро Блажейовський, *Ієрархія Київської Церкви (861-1996)*. Львів 1996. С. 273-274.

Публікація:

Перем. 1857. С. 113; Іст. Ч. III. С. 20.

Різночитання,

1 рядок: *Hieronum*;

2 рядок: *koronie*;

3 рядок; *wieku*;

7 рядок: *Jego zmów Zdrowaś*.

8 рядок: *i ia*.

Переклад епітафії:

Юрій – у мирі, у чині – Єронім,
Років двадцять дев'ять у владичій короні.
Проживши дев'ятдесять років всього,
Помер він тисяча сімсот сорок восьмого.
Попрощавшись зі світом, віддав другому
Владицтво наступникові своєму.
Богородице Діво – відмоли за його душу,
Хто це читає, хай подумає – і я умру.

Ілюстрація:

Єп. Григорій Лакота, *Три Синоди перемиські й єпархіяльні постанови валявські в 17-19 ст.* Перемишль 1939. Світлина між сторінками 26-27. Місце зберігання: Біб. К. Ч.

2. Онуфрій Шумлянський

В мирі Йосиф. У 1739 році висвячений на титулярного єпископа самбірського. Від 1744 р. коад'ютор владики Єроніма Устрицького. Перемиський владика від 1746 р. Автор епітафії назвав повну титулятуру перемиських владик: *перемиський, самбірський і сяноцький*. Провів загальний єпархіяльний збір у 1756 р., помер у Валяві 20 квітня 1762 р. Рід Шумлянських користувався гербом *Корчак*: на червоному щиті три білі пояси – “вруби”, на шоломі в золотій чарі сірий собака-гончак (Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*. Tom V. К. Ляйпціг 1840. С. 223-227).



Герб владики Онуфрія Шумлянського зображений на його портреті.



Герб владики Онуфрія Шумлянського надрукований у книзі *Лейтоургікон сі єсть Служебник*. Львів 1759, мідерит Г. Вишловського. Передруковуємо із книжки: Яким Запаско, Ярослав Ісаєвич, *Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні*. Книга друга. Частина перша (1701-1764). Львів 1984. С. 114. Автори каталогу помилково приписали цей герб Шептицьким (Там само. С. 111).

Герб владики О. Шумлянського зображений на публікованому портреті краще дотримується норм церковної геральдики, чим герб єп. С. Устрицького. І так за щитом є зображені: праворуч – владичий жезл, а ліворуч – митра. Натомість по середині щита немає хреста. Закінчення жердка жезла повинно виходити вниз щита поза його краї. (Див. Anzelm Weiss, *Heraldyka kościelna* // Encyklopedia katolicka. Tom VI *Graal-Ignorancja*. Люблін 1993. С. 729-736). Згідно із геральдичними описами *вруби* (ріки) мають бути білого кольору, тим часом на портреті вони є жовтого (золотого) кольору, так як мовиться у епітафії – *Herbowne złotem płyną Rzeki* (пор. К. Niesiecki, *Herbarz polski*. Tom V. С. 224; Bartosz Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*. Wyd. Józef Turowski. Краків 1858. С. 677.)

Виміри портрета 89×66 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Onuphrius Szumlański Stemma Korczak 1746-1762*. Література:

Н. № 26; А. Добрянський, Іст. Ч. III. С. 20-40; Єп. Г. Лакота, *Три Синоди...* С. 62-63; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 274.

Публікація:

Перем. 1857. С. 127, – тільки два перших рядки; Іст. Ч. III. С. 39-40, – повністю.

Різночитання:

2 рядок: *Samborska zasług*;

4 рядок: *i Sanocki*;

5 рядок: *Diecezyach*;

7 рядок: *tak*;

8 рядок: *Herbowe... rzeki*.

Переклад епітафії:

Йосиф – у мирі, у чині – Онупрій другий,
Чоло йому прикрасила самбірська митра за заслуги.
Року тисяча сімсот сорок четвертого,
У трьох єпархіях з присуду Божого

Перемиським та сяніцьким владикою проголошений,
У тисяча сімсот сорок восьмим у сані піднесений,
Дай Боже, хай йому на найдовші віки
З користю пливуть золоті гербові ріки.

Ілюстрація:

Єп. Г. Лакота, *Три Синоди...* Світлина між сторінками 58-59.

Місце зберігання: Біб. К. Ч.

3. Сергій

Перемиський владика між роками 1283-1287, відомо, що не брав участі у київському соборі 1284 р.

Виміри портрета 83×83 см.

Література:

Н. № 3; А. Добрянський, *Іст. Ч. І. С. 5-6*; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 129.

Останнє слово четвертого рядка затерте.

Публікація:

Перем. 1853. С. 25; *Іст. Ч. І. С. 6*.

Різничитання:

1 рядок: – *Episcopie*;

2 рядок: – *jego życie potomności* – немає – *w*;

4 рядок: – *całości dusz* – немає – *owieczek*.

Переклад епітафії:

Про Сергія єпископа письма не лишились,
Які б нащадкам про його життя говорили.
Тільки те знаємо, що вів строге життя,
Й про цілість душ своїх овечок усе трудився.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 3. С. 37-38.

Місце зберігання: Біб. К. Ч.

4. Євтимій Самбірський

Про особу єпископа Євтимія згадується в грамоті князя Лева Даниловича із 1292 р., проте не відомо чи напевно був він перемиським владикою. Єпископ Євтимій не згадується у списку Каспера Несецкого. Антін Добрянський вважав його самбірським владикою, проте чомусь не згадав про існування портрета цього владики у перемиській колекції. В сучасній історіографії піддається під сумнів саме існування окремої самбірської єпархії. Із заду портрета приклеєний був листок паперу із латинським написом: *Euphemijs 1292 (Samboriensis)*.

Література:

А. Добрянський, Іст. Ч. І. С. 8; *Грамоти XIV ст.* Упор. М. М. Пешак. Київ 1974. С. 9; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 149-150.

Переклад епітафії:

Євтимія заслуги в Христовій винниці,
Пам'ятні будуть й в прийдешньому віці,
Схиливши бо Князя Лева до ласкавості,
Придбав єпископам даровані ним волості.

Портрет публікується вперше із світлини, що зберігається у бібліотеці Південно-Східного Наукового Інституту в Перемишлі. Світлину цю на прохання о. Василя Гриника зробив імовірно Ян Грунтовіч у 70-их рр. Місце зберігання портрета невідоме, згідно з документом, що знаходиться у Архієпархіяльній бібліотеці ім. К. Чеховича в Перемишлі, портрет цей разом з іншими був переданий отцю митрату Василеві Гринику у 1972 р. із Дієцезіяльного Музею в Перемишлі. (Див. *Protokół przekazania złożonych w Muzeum Diecezjalnym portretów gr. katolickich Biskupów Przemyських*. Przemyśl, 23 maja 1972, ч. 1.).

5. Кирило Волошин

Згадується в документі з 1353 р., в якому мова йде про розмежування владичих дібр у селі Гнатковичі від села Оріхівці.

Виміри портрета 83×83 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Cyrillus Wołoszyn 1353*.

Література:

В каталозі Несецького еп. Кирило Волошин не фіксується; А. Добрянський, Іст. Ч. I. С. 12; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 130-131.

Публікація:

Перем. 1853. С. 30; Іст. Ч. I. С. 12; August Fenczak, *W obliczu zmian geopolitycznych i ustrojowych (1340-1389) // Dzieje Przemysła*. Tom II (1340-1772). Część I – *U schyłku średniowiecza*. Перемишль 2003. С. 55.

Різночитання:

1 рядок: *katedra* – малою буквою;

3 рядок: *I tego*;

4 рядок: *ten... mniej*.

Переклад епітафії:

Ця ж катедра перемиська за пастирів мала
Завжди достойних людей, таких, що в пам'ять нам лишала.
Й цього єпископа, що іменням шанобливим її прикрасив,
Проте неменше також й в набожності жив.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 4. С. 37-38.

Місце зберігання: Біб. К. Ч.

6. Іларіон

Перед висвяченням на перемиського владика, був він ігуменом монастиря Святого Спаса біля Самбора. Як владика згадується в документі з 1366 р.

Виміри портрета 83×83 см. Із задуга портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Hilarion 1387*.

Література:

Н. № 4; А. Добрянський, Іст. Ч. І. С. 12-14; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 131.

Публікація:

Перем. 1853. С. 31; Іст. Ч. І. С. 13; А. Fenczak, *W obliczu zmian...* С. 55.

Різничитання:

1 рядок: *Ilarion*;

2 рядок: *Ihumenem najdował*;

4 рядок: *tej*.

Переклад епітафії:

Іларіона Божою ласкою щедро було наділено,
Бо ж зразу Свято-спаським ігуменом назначено.
На владичий престол винесла його чеснота,
Що до цього сану відкрила йому ворота.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 6. С. 37-38.

Місце зберігання: Н. М. №: МР-Н-1696.

7. Ілля

Як перемиський владика згадується у документі з 1421 р. Першим почав вживати титул єпископа перемиського та самбірського. Автор епітафії натякаючи на погані часи, міг мати на увазі факт, що за владичтва Іллі у 1424 р. король Владислав Ягайло передав латинникам замкову церкву в Перемишлі. В місяці лютому 1440 р. поділив спадщину по матері, половину села Садковичі на Самбірщині.

Виміри портрета 83×83 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Elias 1422. Premisliensis et Samboriensis.*

Література:

Н. № 4; А. Добрянський, Іст. Ч. І. С. 25-27; Іван Крип'якевич, *Перемиські владики в XV в.* // "Стара Україна" 1924. Ч. XI. С. 164; Леонід Соневіцький, *Український Єпископат Перемиської і Холмської Єпархій в XV-XVI ст.* Рим. 1955. С. 95; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 132.

Публікація:

Перем. 1853. С. 42; Іст. Ч. І. С. 27.

Різночитання:

З рядок: *najbujniej.*

Переклад епітафії:

Ілля хоча пророком був часів злих,
Проте віру в правдивого Бога усю зберіг.
За пастиря Іллі віра ця найбуйніше цвіла,
Дарма говорити про докази, адже до неба його взяла.

Портрет публікується вперше.

Місце зберігання: Біб. К. Ч.

8. Іван Бірецький

На владичому престолі в роках 1467-1493. Автор епітафії згадує про короля Казимира, який у 1469 р. на прохання єпископа надав духовенству привілей, що забороняв шляхті втручатися у церковні справи. Єпископ І. Бірецький був за походженням шляхтичем гербу *Гоздава*: на червоному щиті дві білі лелії з'єднанні корінням із золотою перев'язкою, на шоломі павині пера а на них також лелії (Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*. Tom IV. E-J. Ляйпціг 1839. С. 249-254).



Герб передруковуємо із гербовника Каспера Несецкого, том IV, с. 249.

Виміри портрета 83×83 см.

Література:

Н. № 7; А. Добрянський, *Іст. Ч. І. С. 30*; І. Крип'якевич, *Перемиські владики...* С. 164; Л. Соневицький, *Український Єпископат...* С. 96; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 196.

Публікація:

Перем. 1853. С. 45; *Іст. Ч. І. С. 30*.

Різночитання:

1 рядок: *Kazimirz*;

3 рядок: *tajac*.

Переклад епітафії:

Король Казимир відважні подвиги Бірецького
Нагородив митрою єпископа перемиського,
Прикрасивши нею свої скроні пастирські,
Поміняв він на строге життя звичаї лицарські.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 7. С. 37-38.

Місце зберігання: Н. М. №: МР-Н-1697.

9. Йоаникій

На владичому престолі був у роках 1497-1520. Від короля Яна Ольбрахта у 1497 р. та короля Жигмонта I у 1509 та 1519 роках отримав привілеї для перемиського владичтва.

Виміри портрета 83×83 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Joannicius 1491*.

Література:

Н. № 8; А. Добрянський, Іст. Ч. I. С. 32-33; І. Крип'якевич, *Перемиські владики в XV в.* // "Стара Україна" 1924. Ч. XI. С. 164-165; Л. Соневицький, *Український Єпископат...* С. 96; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 197.

Публікація:

Перем. 1853. С. 47; Іст. Ч. I. С. 33.

Різночитання:

1 рядок: *Joanniki... Olbrecht*;

3 рядок: *być*;

4 рядок: *wszelkiej*.

Переклад епітафії:

За короля Ольбрахта жив єпископ Йоаникій,
Перемиською катедрою управляв він, таки
Мав бути святим, бо проживаючи у часах достатку,
Жив за свого пастирювання у повному нестатку.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 8. С. 37-38.

Місце зберігання: Н. М. №: МР-Н-1701.

10. Йоаким

Вперше як владика згадується у 1522 р. В наслідок важкої хвороби у 1528 р. втратив мову, його коад'ютором став о. Лаврентій Терлецький. Виміри портрета 83×83 см.

Література:

Н. № 10; А. Добрянський, Іст. Ч. І. С. 37-39; Л. Соневицький, *Український Єпископат...* С. 97; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 197.

Публікація:

Перем. 1853. С. 52; Іст. Ч. І. С. 39.

Різничитання:

1 рядок: *calej Cerkwi jest;*

2 рядок: *cały swój wiek żył.*

Слово: *dubitował* – сумнівався (лат.).

Переклад епітафії:

Справедливим був Йоаким, всією Церквою названий,
Тому, що все своє життя провів без догани
В Господньому законі, хто ж би сумнівався в цьому,
Коли ж він наслідував патрона свого у всьому.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 9. С. 37-38.

Місце зберігання: Н. М. №: МР-Н-1698.

11. Лаврентій Терлецький

Іменований у 1528 р. коад'ютором владики Йоакима, єпископом став у 1535 р. За його владичтва згоріла перемиська катедральна церква. На свого коад'ютора іменував о. Антонія Радиловського. Помер у 1549 р. Єпископ Л. Терлецький був за походженням шляхтичем гербу *Сас*: на блакитному щиті жовтий півмісяць із шестикутними зірками на рогах, по середині стріла, на шоломі корона із павиним хвостом проши-

тим стрілою (Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*. Tom VIII. R-S. Ляйпціг 1841. С. 284-285).



Герб передруковуємо із гербовника Каспера Несецкого, том VIII, с. 284.

Виміри портрета 83×83 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Laurentus Terlecki. Stemm. Sas 1528-1535*.

Література:

Н. № 11; А. Добрянський, Іст. Ч. I. С. 39-45; Л. Соневицький, *Український Єпископат...* С. 97; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 197.

Публікація:

Перем. 1853. С. 58; Іст. Ч. I. С. 45.

Різночитання:

1 рядок: *Laurent Władyka swoje tem;*

2 рядок: *Ławr;*

3 рядок: *Posięgnie[...] dobrze i teraz owładnie;*

4 рядок: *Na skarby.*

Переклад епітафії:

Владика Лаврентій прикрашує лавром чоло своє,
Це знак слави за відвагу, й хто ж йому відбере теє.
Заволодів тим, й тепер теж добре володіє,
Має великі скарби там, де ніщо не пропадає.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 10. С. 37-38.

Місце зберігання: Н. М. №: МР-Н-1700.

12. Арсеній Брилинський

В мирі Стефан (Стецко), у 1581 р. іменований коад'ютором владики Антонія Радиловського, після його смерті в 1586 р. став єпископом. Помер у 1591 р. Єпископ А. Брилинський був за походженням шляхтичем гербу *Сас*.

Література:

Н. № 15; А. Добрянський, Іст. Ч. І. С. 60-63; Л. Соневицький, *Український Єпископат...* С. 97-98; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 198.

Публікація:

Перем. 1853. С. 76; Іст. Ч. І. С. 63.

Різночитання:

2 рядок: *tam siła*.

4 рядок: *Ale na ziemi i niebie*.

Переклад епітафії:

Хоча тіло кожного з людей – це землі брила,
Проте, чия душа відкуплення доступила,
Той багато одержить, чи багато одержить Стефан,
Про те знає сам Бог у небі, на землі й у небі Пан.

Портрет публікується вперше із світлини, що зберігається у бібліотеці Південно-Східного Наукового Інституту в Перемишлі. Світлину цю на прохання о. Василя Гриника зробив імовірно Ян Ґрунтовіч у 70-их рр. Місце зберігання портрета невідоме, згідно з документом, що знаходиться у Архієпархіяльній бібліотеці ім. К. Чеховича в Перемишлі портрет цей разом з іншими був переданий отцю митрату Василеві Гринику у 1972 р. із Дієцезіяльного Музею в Перемишлі. (Див. *Protokół przekazania złożonych w Muzeum Diecezjalnym portretów gr. katolickich Biskupów Przemyckich*. Przemyśl, 23 maja 1972, ч. 10.).

13. Михайло Копистинський

У мирі Матвій, небіж єпископа Арсенія Брилинського. Іменований на владитство 13 березня 1591 р. Брав участь у переговорах з Римом у справі унії й хоча 12 червня 1595 р. підписав унійні документи, проте згодом відмовився від них. Помер у 1609 р. Єпископ М. Копистинський був за походженням шляхтичем гербу *Леліва*: на блакитному або червоному щиті золотий місяць та шестикутна зірка. (Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*. Tom VI. L-N. Ляйпціг 1841. С. 39-42).



Герб надрукований у книжці: Іоанн Златоуст, *Бесѣды на 14 посланій Святаго Апостола Павла*. Київ 1623. Передруковуємо із праці Хведора Тітова, *Матеріяли для історії книжної справи на Україні в XVI-XVIII вв.* Всезбірка передмов до українських стародруків. Київ 1924. С. 188.

Виміри портрета 83×83 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Michaël Kopysteński Stemm. Leliwa 1591-1612*.

Література:

Н. № 16; А. Добрянський, *Іст. Ч. II*. С. 1-11; Л. Соневицький, *Український Єпископат...* С. 98; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 198-199.

Публікація:

Перем. 1854. С. 18; *Іст. Ч. II*. С. 11.

Переклад епітафії:

Михайле пастирю, якої достойний ти похвали,
Не є ділом пера, але в цілому ж самої слави.
Не малий час ти владитством перемиським правив,
За що у Пастиря пастирів небо собі прибавив.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 12. С. 50-51.

Місце зберігання: Біб. К. Ч.

14. Сильвестер Воютинський Гулевич

Православний владика, у 1635 р. висвячений митрополитом Петром Могилою. У 1643 р. силою захопив Спаський монастир, поборював Атанасія Крупецького – з'єдиненого єпископа перемиського. Засуджений на вигнання, помер 1645 р. у своїй волинській посілості. Єпископ С. Воютинський Гулевич був за походженням шляхтичем гербу *Новина*: на блакитному щиті, вухо біле від казанка, в середині якого меч, в шоломі над короною нога озброєна в лати із острогою (Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*. Tom VI. L-N. Ляйпціг 1841. С. 581-583).



Герб передруковуємо із гербовника Каспера Несецкого, том VI, с. 581.

Виміри портрета 83×83 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Sylwester Hulewicz Wojutyński Stem. Nowina 1641-1649*.

Література:

Н. № 17; А. Добрянський, Іст. Ч. II. С. 70-73; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 239.

Vester – ваш (лат.).

Публікація:

Перем. 1854. С. 71; Іст. Ч. II. С. 73; Władysław Łoziński, *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi z pierwszej połowy XVIII wieku*. Т. 1. Краків 1957. С. 263.

Різночитання:

1 рядок: *Sylvester*;

3 рядок: *w owym gorliwośc i*;

4 рядок: *Była i w drugim*.

Переклад епітафії:

Сильвестер вашим був владикою, шановні перемишляни,
Тому, що коротко пас, важко про нього судити нам з вами,
Була у ньому відданість про вас й піклування,
Були також й інші цноти – у Бога про них знання.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 11. С. 50-51; W. Łoziński, *Prawem i lewem*. С. 263.

Місце зберігання: Біб. К. Ч.

15. Атанасій Крупецький

Висвячений у 1610 р. у Бересті. У 1651 р. став адміністратором Спаського монастиря. Помер у 1652 р. Єпископ А. Крупецький був за походженням шляхтичем із Волині, проте невідомо яким гербом користувався. Виміри портрета 83×83 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Athanas. Krupiecki 1610-1651*.

Література:

Н. № 19; А. Добрянський, Іст. Ч. II. С. 12-41; Д. Блажейовський, *Ієрархія...* С. 271.

Атанасій – в грецькій мові значить ‘безсмертний’.

Публікація:

Перем. 1854. С. 42; Іст. Ч. II. С. 40; W. Łoziński, *Prawem i lewem*. С. 257.

Різночитання:

3 рядок: *Przemyski*;

4 рядок: *przyszli*.

Переклад епітафії:

Атанасій смерть викинув з імені свого,
Добрий це знак успіху вівчарні його.
Був це перемиський пастир, що ж він зараз гадає,
Щоб за ним до неба всі пішли, того нам бажає.

Ілюстрація:

ПУ. Ч. 14. С. 74-75; W. Łoziński, *Prawem i lewem*. С. 257; Mieczysław Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Przemyślu*. Перемишль 1917. С. 79.

Місце зберігання: Н. М. №: МР-Н-1699.

16. Юрій Гошовський

Родом із Самбірщини. Висвячений у 1667 р. Ігумен монастиря в Лаврові. Номінований на коад'ютора у 1668 р. Помер у 1675 р. Єпископ Ю. Гошовський був за походженням шляхтичем гербу *Сас*.

Виміри портрета 91×83 см. Із заду портрета приклеєний листок паперу із латинським написом: *Antonius Radyłowski 1549-1581 † 1586*. А. Добрянський вважав, що це портрет Юрія Гошовського або Юрія Винницького (Іст. Ч. І. С. 59-60);

Література:

Н. № 14; А. Добрянський, Іст. Ч. II. С. 87-90; Дмитро Блажейовський, *Ієрархія Київської Церкви (861-1996)*. Львів 1996. С. 239.

Публікація:

Перем. 1853. С. 75; Іст. Ч. І. С. 59-60.

Різночитання:

1 рядок: бракує початкових двох слів [...] *Przemyskim był Jerzy*;

2 рядок: бракує початкового слова [...] *wiełość*;

absentował – залишав, віддалявся (лат.).

Переклад епітафії:

Перемиським владикою був Юрій, тож
Хто величину його заслуг змірити зможе,
Він від катедри рідко коли віддалявся,
Як годиться пастиреві, паству доглядав – не відмовлявся.

Портрет публікується вперше.

Місце зберігання: Н. М. №: МР-Н-1702.

Іменний покажчик

- Авраам, єп. 9
Авсоній, Децим Магн 21
Антоній, єп. 9
Арсеній, єп. 8
Асклепід із Самоса 20
Балабан, Діонісій єп. 47
Балик, Іван ЧСВВ 11
Баранович, Лазар єп. 40, 47, 48
Беринда, Памво о. 40, 45
Бетко, Ірина 46, 47, 48
Бірецький, Іван єп. 9, 10, 50, 70, 71, 101
Блажейовський, Дмитро о. 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109
Бобровіч, Ян Непомуцен 8, 9, 10, 91
Борецький, Іов митр. 40, 42, 45
Брилинський, Арсеній (Стефан) єп. 9, 10, 52, 78, 79, 92, 105, 106
Вайс, Анзельм о. 93, 95
Вергілій 25, 28
Винницький, Антоній митр. 9, 10, 11
Винницький, Інокентій (Іван) єп. 9, 10, 11, 12, 16, 18, 54
Винницький, Юрій митр. 9, 10, 11, 12, 109
Вишловський, Г. 94
Вишневецький, Михайло
Корибутович князь 41
Вишневецький, Олександр
Олександрович Корибутович князь 40, 43
Віда, Ієронім 24, 31
Владислав Ягайло, король 100
Воютинський Гулевич, Сильвестер єп. 9, 10, 52, 82, 83, 107
Ганчаківський, Василь о. 13
Гаузер, Леопольд 91
Голубець, Микола 16
Горват, Марек 54
Горняткович, Дам'ян 17
Гошовський, Юрій єп. 9, 10, 11, 12, 86, 87, 109
Гречило, Андрій 54
Гриник, Василь о. 17, 97, 105
Грицак, Петро 54
Грузинський, Олександр 33
Грунтовіч, Ян 97, 105
Добрянський, Антін о. 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 90, 91, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109
Довгалецький, Митрофан о. 32, 35, 36, 42, 43
Дрогойовський, Атанасій єп. 9, 10
Євтимій (Самбірський), єп. 8, 52, 62, 63, 92, 97
Єремія, єп. 9
Жигмонт Август, король 8, 102
Загайкевич, Богдан 17
Запаско, Яким 94
Земка, Тарасій о. 40, 44, 45
Іван Златоуст, св. 106
Іларіон, єп. 8, 9, 10, 66, 67, 99
Ілля, єп. 9, 10, 51, 68, 69, 100
Ілля, пророк 51
Ісаєвич, Ярослав 94
Йоаким, єп. 9, 10, 50, 74, 75, 103
Йоаникій, єп. 9, 10, 52, 72, 73, 102
Йосиф II, цісар 16
Казаньчук, М. 48
Казимир, король 50, 71, 101
Каллімах із Кирене 20
Кальнофойський, Афанасій 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 54
Кефала, Костянтин 20
Кирило Волошин, єп. 10, 64, 65, 98
Кисіль, Адам 47
Копистенський, Захарія о. 40, 46
Копистинський, Ісає єп. 9
Копистинський, Михайло єп. 9, 10, 51, 52, 80, 81, 106
Косов, Сильвестр єп. 47

- Коциловський, Йосафат єп. 17
Крекотень, Володимир 32, 33
Крип'якевич, Іван 16, 100, 101, 102
Крупецький, Атанасій єп. 9, 10, 51,
52, 84, 85, 107, 108
Кубяк, Зигмунт 20
Кузмич, Косма 7
Кунцевич, Йосафат св. 11, 12
Лакота, Григорій єп. 8, 13, 16, 17, 91,
93, 94, 95, 96
Лев Данилович, князь 52, 63, 97
Левицький, Михайло митр. 17
Левосюк, Юрій 54
Леонід Тарентський 20
Лозинський, Владислав 91, 107, 108,
109
Лужни, Ришард 24, 26, 31
Марціал, Марк Валерій 21, 28
Масен, Я. 31
Міхаловська, Тереса 29, 30
Мнасалк із Сікіону 20
Могила, Петро св. 47, 107
Несецькі, Каспер о. 8, 9, 10, 11, 15, 91,
92, 94, 95, 97, 98, 101, 104, 106,
107
Овідій 21, 28
Олелькович, Василій
Олександрович князь 43
Орловіч, Мечислав 91, 109
Острозький, Константин князь 40,
42, 43
Папроцькі, Бартош 95
Пек, В. 20
Перетц, Володимир 31, 33
Петров, Микола 32
Пешак, М. М. 97
Пилипович, Володимир 7
Пилипович, Денис 19
Плетенецький, Єлисей митр. 40, 41,
42, 45, 47
Полячек, Януш 15
Помпей 41, 47
Понтан, Якоб 24, 26, 27, 28, 29, 30,
31, 33
Прокопович, Феофан єп. 37, 38
Проперцій 21, 28
Радиловський, Антоній єп. 9, 11,
103, 105, 109
Радиловський, Яків єп. 9
Радишевський, Ростислав 24
Рецько, Януш 19, 20, 21, 23, 26, 27,
28, 29, 30
Резанов, Володимир 33
Рилло, Максиміліян єп. 16
Сарбевський, Мацей Казімеж 26, 30
Сарновська-Темеріуш, Е. 25, 26, 27,
28, 29
Сервій 25, 34
Сергій, єп. 9, 10, 14, 50, 60, 61, 96
Сивокінь, Григорій 24, 31, 32, 43
Сімонід із Кеоса 20
Скалігер, Юлій Цезар 24, 25, 26, 27,
28, 29, 31, 33, 36
Слуцький, Юрій Юрійович
Олелькович князь 44
Соневіцький, Леонід 100, 101, 102,
103, 104, 105, 106
Спарров, Дж. 21
Стацій 21
Стемпень, Станіслав 17, 54, 91
Степан, Богдан о. 54
Тереїнський, Микола о. 14, 15
Терлецький, Арсеній єп. 9
Терлецький, Лаврентій єп. 9, 10, 50,
51, 76, 77, 103
Тетяна, княжна острозька 40
Тітов, Хведір 106
Туровські, Юзеф 95
Устрицький, Єронім єп. 9, 10, 11, 15,
16, 49, 51, 52, 56, 57, 92, 93, 94,
95
Фенчак, Август Станіслав 14, 15, 54,
98, 99
Феодосій Печерський, св. 40, 46, 47
Хижняк, Зінаїда 24
Ціцерон 28
Чижевський, Дмитро 31, 36, 37, 39,
51
Шептицький, Атанасій єп. 6, 7, 8,
11, 12, 13, 15, 16, 48, 54
Шептицькі 94
Шумлянський, Онуфрій єп. 10, 11,
16, 48, 51, 52, 58, 59, 94, 95
Ян Ольбрахт, король 52, 73, 102

Зміст

Володимир Пилипович, <i>До історії колекції портретів перемиських владик</i>	7
Денис Пилипович, <i>Епітафія в українській бароковій літературі</i>	19
Від видавців	54

Епітафії

1. Єронім Устрицький	56
2. Онуфрій Шумлянський	58
3. Сергій	60
4. Євтимій Самбірський	62
5. Кирило Волошин	64
6. Іларіон	66
7. Ілля	68
8. Іван Бірецький	70
9. Йоаникій	72
10. Йоаким	74
11. Лаврентій Терлецький	76
12. Арсеній Брилинський	78
13. Михайло Копистинський	80
14. Сильвестер Воютинський Гулевич	82
15. Атанасій Крупецький	84
16. Юрій Гошовський	86

Коментарі	89
Іменний покажчик	110



ISBN-83-914404-7-8