МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ШТЕФАН АНТОН ПАВЛОВИЧ

УДК 808.5:821.162.1(477)-97Баранович.08

ДИСЕРТАЦІЯ

РИТОРИЧНА ELOCUTIO У ТВОРІ «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ» ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА

035 «Філологія»
03 Гуманітарні науки

Подано на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

_____А.П. Штефан

Науковий керівник – **Маленко Олена Олегівна**, доктор філологічних наук, професор.

Харків – 2026

АНОТАЦІЯ

Штефан А. П. Риторична *elocutio* у творі «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» Лазаря Барановича. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія». – Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. – Харків, 2026.

Виконана дисертація – це перше системне дослідження риторичної *elocutio* в польськомовному пасійно-полемічному трактаті Лазаря Барановича «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» (Чернігів, 1680).

Актуальність дослідження аргументовано двома чинниками: 1) потребою удокладнення знань про риторично-стилістичну природу творчости Лазаря Барановича та осучаснення методик її аналізу; 2) необхідністю розроблення прозорої аналітичної рамки для опису риторичних структур барокового тексту, здатної подолати усталені редукції (стилістичну, конфесійну, біографічну). У зв'язку з цим застосовано інтегративний підхід із поєднанням античної риторичної таксономії (Лаусберг, Зьомек, Королько), бароково-сарбевської теорії *acumen* і Києво-Чернігівської гомілетичної традиції; запроваджено процедуру функційної атрибуції фігур за тричленною віссю *amplificatio / intensificatio / imago passionis*. Це становить індивідуальну методику дисертації.

Реконструкцію постаті автора (Розділ I) спрямовано проти традиційних редукцій; доведено, що Барановичева риторика синтезує три успадковані традиції. У теоретичній частині (Розділ II) обґрунтовано опис *elocutio* у двох вимірах одночасно – *ornatus in verbis singulis* та *in verbis coniunctis*. Аналітичний корпус (105 риторичних реалізацій) стратифіковано на три шари: тропи (Розділ III, 30 реалізацій, парадигматична вісь вибору), фігури слів (Розділ IV, 51 реалізацій,

синтагматична вісь поєднання) і фігури думки (Розділ V, 24 реалізації, вихід у простір комунікативної ситуації). Виокремлено конвенційне літургійно-катехитичне тло та власні авторські операції; як наскрізний авторський підпис схарактеризовано слов'янсько-польський білінгвальний механізм. Доведено, що риторичні фігури твору не є каталогом окремих прийомів, а становлять архітектонічну сітку взаємопереплетених функцій, у якій синтаксис набуває значення іконографії Хресних Страстей.

Ключові слова: риторична elocutio, барокова релігійна проза, барокова риторика, історична стилістика української мови, Лазар Баранович, Бог, Ісус Христос, тропи, символи, фігури слів, фігури думки, прецедентність, українсько-польські мовні контакти, слов'яноруська-польська білінгва, історія слов'янських мов.

SUMMARY

Shtefan A. P. Rhetorical *elocutio* in Lazar Baranovych's «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć». – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in speciality 035 «Philology». – H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. – Kharkiv, 2026.

This dissertation presents the first systematic study of rhetorical *elocutio* in Lazar Baranovych's Polish-language passion-polemical treatise «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» (Chernihiv, 1680).

The relevance of the study is supported by two factors: 1) the need to refine knowledge of the rhetorical and stylistic nature of Baranovych's writing and to modernise the methods of its analysis; 2) the need to develop a transparent analytical framework for describing the rhetorical structures of a Baroque text, capable of overcoming the established reductions (stylistic, confessional, biographical). For this purpose, an integrative approach is applied, combining classical rhetorical taxonomy (Lausberg, Ziomek, Korolko), the Baroque-Sarbievian theory of *acumen*, and the Kyiv–Chernihiv homiletic tradition; a procedure of functional attribution of figures along the threefold axis *amplificatio / intensificatio / imago passionis* is introduced. This constitutes the individual methodology of the dissertation.

The reconstruction of the author's profile (Chapter I) is directed against traditional reductions; it is demonstrated that Baranovych's rhetoric synthesises three inherited traditions. The theoretical part (Chapter II) substantiates the description of *elocutio* in two dimensions simultaneously – *ornatus in verbis singulis* and *in verbis coniunctis*. The analytical corpus (105 rhetorical realisations) is stratified into three layers: tropes (Chapter III, 30 realisations, the paradigmatic axis of selection), figures of words (Chapter IV, 51 realisations, the syntagmatic axis of combination), and figures of thought (Chapter V, 24

realisations, extending into the space of the communicative situation). A conventional liturgical-catechetical background is distinguished from the author's own operations; the Slavonic-Polish bilingual mechanism is characterised as a recurrent authorial signature. It is proved that the rhetorical figures of the work do not form a catalogue of isolated devices but constitute an architectonic network of interwoven functions, in which syntax acquires the significance of an iconography of the Passion.

Keywords: rhetorical elocutio, Baroque religious prose, Baroque rhetoric, historical stylistics of the Ukrainian language, Lazar Baranovych, God, Jesus Christ, tropes, symbols, figures of words, figures of thought, precedent phenomena, Ukrainian–Polish language contacts, Slavonic-Ruthenian–Polish bilingualism, history of Slavic languages.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях України:

1. Геращенко, О. М. і Штефан, А. П., 2021. «Iazyk moy pouczytsia prawdi twoiey»: слов'яноруські вставки польською графікою у трактаті Лазаря Барановича. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 21(1), с. 153–158. DOI: 10.31891/2415-7929-2021-21-29.

2. Штефан, А., 2024 [2023]. Notæ de notionibus. Кілька уваг до назви пам'ятки XVII століття. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 30, с. 103–108. DOI: 10.31891/2415-7929-2024-30-18.

3. Штефан, А., 2025a. Od pamięci do afektu: typologia enumeratio w «Notiy pięć» Łazarza Baranowicza. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 88(2), с. 267–276. DOI: 10.24919/2308-4863/88-2-36.

4. Штефан, А., 2025b. Контраст, що звучить і доводить: антитеза vs антитетон. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 36(75), № 4, ч. 1, с. 105–112. DOI: 10.32782/2710-4656/2025.4.1/18.

Матеріали і тези наукових конференцій:

1. Штефан, А. П., 2022a. Риторична майстерність Лазаря Барановича як об'єкт лінгвомедієвістики. *Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*, вип. 9, Харків: ХНПУ; ХІФТ, с. 167–169.

2. Штефан, А., 2022b. Що приховує назва тексту Лазаря Барановича «Notiy pięć, Ran Chrystusowych pięć»? *Матеріали ІІ Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія* / за заг. ред. О. О. Маленко. Харків – Шумен: ХНПУ; ХІФТ, с. 199–202.

Наукові праці в закордонних виданнях

1. Геращенко, О. М. і Штефан, А. П. (2022) «Iazyk moy pouczytsia prawdi twoiey»: слов'яноруські вставки польською графікою у трактаті Лазаря Барановича. *Slavia Occidentalis*, (78/1-79/1), s. 57–66. DOI: 10.14746/so.2021/2022.78-79.5. (передрук)

ЗМІСТ

ВСТУП 10

РОЗДІЛ І. ЛАЗАР БАРАНОВИЧ І «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ» У СВІТЛІ ДОСЛІДЖЕНЬ 27

1.1. Стан досліджень над постаттю і творчістю Барановича 27

1.2. Життя і діяльність Лазаря Барановича 32

1.3. Інтелектуальна формація і риторичне підґрунтя автора 37

1.4. «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – генеза, композиція, характеристика 44

Висновки до Розділу І: Від ієрарха-полеміста до інтегрального автора 56

РОЗДІЛ ІІ. РИТОРИКА ЯК ТЕОРЕТИЧНА РАМКА: КАНОН, ELOCUTIO, КЛАСИФІКАЦІЯ ФІГУР 60

2.1. Риторичний канон і місце elocutio 60

2.2. Elocutio: обсяг, цілі, virtutes elocutionis 64
2.2.1. Обсяг elocutio: між res і verba. 64
2.2.2. Цілі elocutio: tria officia і три стилі 65
2.2.3. Чотири virtutes dicendi: канон Теофраста і римська деталізація 66
2.2.4. Ornatus – найменш зрозуміла з чеснот 68

2.3. Троп і фігура: дефініції, межі, термінологічні дискусії 69
2.3.1. Історична генеза розрізнення 70
2.3.2. Принцип in verbis singulis / in verbis coniunctis 71
2.3.3. Прикордонні випадки: іронія, перифраза, гіпербатон 72
2.3.4. Пізніші класифікації: Дюмарсе і Фонтаньє 73
2.3.5. Ще одна категорія: солецизм як гібрид 73

2.4. Фігури слів і фігури думки: засади поділу 75
2.4.1. Канонічна дефініція: тест парафразою 75
2.4.2. Зьомек і Лаусберґ: операційна типологія figuræ verborum 76
2.4.3. Figuræ sententiarum: систематика менш прозора 77
2.4.4. Критична позиція Королька: проти «квітів у гербарії» 78
2.4.5. Заперечення інтуїції про автономію фігур думки 79
2.4.6. Методологічний висновок 79

2.5. Аналітична рамка цього дослідження 80
2.5.1. Корпус і метод відбору 81
2.5.2. Тричленна функційна вісь: amplificatio / intensificatio / imago passionis 81
2.5.3. Конвенційне тло і Барановичів риторичний стиль 84
2.5.4. Кількісно-функційний баланс 85

Висновки до Розділу ІІ: риторика як архітектура, а не каталог 86

РОЗДІЛ ІІІ. ТРОПИ У «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ» 90

3.1. Метафора 90

3.2. Метонімія 95

3.3. Синекдоха 99

3.4. Перифраза 103

3.5. Алегорія 107

3.6. Катахреза 116

3.7. Допоміжні тропи: антономазія, іронія, гіпербола 121

Висновки до Розділу III: троп як рівень окремого слова (in verbis singulis).....127
РОЗДІЛ IV. ФІГУРИ СЛІВ У «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ» 129
4.1. Фігури per adiectionem: повторення, парономазія, нагромадження 129
4.1.1. Ґемінація (geminatio).....130
4.1.2. Анадиплоза (reduplicatio) 132
4.1.3. Клімакс (gradatio).....134
4.1.4. Анафора (repetitio) 139
4.1.5. Епіфора (conversio) 146
4.1.6. Симплока (complexio).....152
4.1.7. Парономазія (annominatio) 153
4.1.8. Поліптотон (polyptoton).....158
4.1.9. Енумерація (enumeratio) 160
4.1.10. Полісиндетон (polysyndeton).....163
4.2. Фігури per detractionem: еліпсис, зевгма, силепсис.....167
4.2.1. Еліпсис (ellipsis) 167
4.2.2. Зевгма (zeugma).....170
4.2.3. Силепсис (syllepsis).....174
4.3. Фігури per ordinem: інверсія, хіазм 178
4.3.1. Інверсія (anastrophe, hyperbaton, hysteron-proteron) 179
4.3.2. Хіазм (chiasmus) 182
Висновки до Розділу IV: фігура слова як рівень сполучення (in verbis coniunctis) 186
РОЗДІЛ V. ФІГУРИ ДУМКИ В «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ» 189
5.1. Фігури контакту з адресатом: апострофа, риторичне питання 189
5.1.1. Апострофа (apostrophe) 190
5.1.2. Риторичне питання (interrogatio) 214
5.2. Фігури опозиції: антитетон, оксиморон 219
5.2.1. Антитетон 220
5.2.2. Оксиморон (oxymoron) 225
5.3. Фігура наочности: гіпотипоза (evidentia) 227
5.4. Фігура олюднення: sermocinatio / прозопопея 235
Висновки до Розділу V: фігура думки як рівень висловлювання (figuræ sententiarum).....240
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....243
Кількісно-функційний розподіл реалізацій.....246
Перспективи дальших досліджень.....250
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....254
ДОДАТОК 1 265
ДОДАТОК 2 266
ДОДАТОК 3 267

ВСТУП

Риторичний аналіз барокової релігійної прози пов'язаний зі встановленням і системним описом тих мовних механізмів, через які пасійно-медитативний, проповідницький або полемічний задум здобуває свого слухача чи читача. Як продукт інтелектуально-естетичної і водночас духовно-катехитичної діяльности, барокові пасійно-полемічні тексти XVII століття є носіями інформації про час їх створення (теми й мотиви відбивають догматичні, конфесійні та культурні запити доби, а словник реагує на поліфонічну мовну ситуацію Київської митрополії), а також виявляють світоглядно-ціннісні орієнтири автора, виразні риси його ідіостилю і – що принципово для нашого матеріалу – його шкільно-риторичну формацію. Із цього погляду студіювання творчости Лазаря Барановича (1616 / традиційно бл. 1620 – 1693) – викладача й ректора Києво-Могилянського колегіуму, чернігівського архієпископа, засновника новгород-сіверсько-чернігівської друкарні й організатора чернігівського літературно-видавничого осередку, що його пізніша традиція назве «Чернігівськими Атенами», – має евристичну цінність для формування й поглиблення знань про роль цього автора в історії українського літературного процесу, історичної риторики Київської митрополії та національної культури загалом. В умовах сучасного українського гуманітарного знання, після маргіналізації Барановича в підрадянському науковому каноні (тяглість барокових студій у цей час підтримувала головно еміграційна наука, зокрема Чижевський), перед дослідниками постає завдання нового прочитання текстів барокової релігійної прози й визначення місця окремих ідіостилів в історії українського літературного процесу.

Актуальність дослідження умотивовуємо у двох вимірах.

Перший пов'язаний із удокладненням знань про риторично-стилістичну природу творчости Лазаря Барановича, а також із потребою

осучаснення методик її аналітичного «портретування» з урахуванням значної багатошаровости й гетерогенности самого матеріалу. Попри наявність переконливого естетично-світоглядного стрижня (орієнтованість на барокову концептистську поетику, на концентроване мовне вираження догматичного змісту, на пасійну медитацію як духовно-вправничу техніку), засоби мовоопису в окремих творах Барановича – від «Меча духовного» через «Lutnia Apollinowa» до пізнього «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» (Чернігів, 1680) – мають суттєві відмінності, які не можна редукувати ані до «барокової химерности», ані до простої залежности від польських і латинських зразків. Адже на риторичній практиці автора позначаються його шкільна формація (єзуїтські колегії у Вільні й Каліші, Києво-Могилянський колегіум, риторичний курс «Praxis in omni oratione» 1648/1649 рр.), його лекторно-бібліотечні звички (інтенсивна, багатомовна, надконфесійна читацька практика з виразною самоцитованістю) і його комунікативне середовище (новгород-сіверсько-чернігівська друкарня та вчене коло довкола неї). Із цього погляду риторичні системи окремих творів Барановича несумірні, але всі вони реалізуються в межах одного інтегрального авторського проєкту, який потребує системного риторичного опису.

Другий пізнавальний вимір, який умотивовує актуальність праці, пов’язаний із осучасненням методики вивчення риторичних структур барокового тексту. На сьогодні постать і творчість Лазаря Барановича активно опрацьовані з використанням підходів та інструментарію різних наукових парадигм. Зокрема, з’ясовано: біографічно-фактографічні параметри (М. Сумцов, В. Перетц, М. Возняк, І. Огієнко); жанрово-стилістичні характеристики поезії та її концептистський вимір (Р. Радишевський, В. Шевчук, О. Руда); риторично-комунікативна природа гомілетики й проповіді (О. Матушек); польськомовна проза кола Барановича як цілісний літературний осередок (О. Лямпрехт); коло читання

та маргіналії (О. Максимчук); багатомовність як свідомий культурний код (Г. Наєнко, О. Лазаренко); риторична школа як інституційний фундамент (Р. Кисельов); видавнича діяльність і друкарська культура (І. Огієнко); принципи цитування Святого Письма (Л. Довга, Р. Кисельов); слов'янорусько-польські вставки як білінгвальний код (О. Геращенко, А. Штефан). Тим часом твір «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć», попри його тривалу присутність у бібліотечному та цифровому обігу, не отримав на сьогодні монографічної риторичної розвідки: окремі згадки трапляються лише принагідно в працях про багатомовність, у каталогах стародруків та коротких мовознавчих нотатках. Зрушення останніх років пов'язані передусім із шістьома самостійними розвідками співавторського та авторського доробку (Геращенко і Штефан 2021; Штефан 2022a; Штефан 2022b; Штефан 2023; Штефан 2025a; Штефан 2025b), однак цих розвідок – фонетико-графічної, ономасіолого-богословської, риторично-композиційної (типологія *enumeratio*) та фігурно-аргументативної (антитеза vs антитетон) – недостатньо для повного риторичного опису пам'ятки. Вони лише окреслили продуктивні дослідницькі осі, які потребують зведення в єдину системну рамку.

Тому виправданим щодо пізнання твору став вибір інтегративного підходу – із поєднанням античної риторичної таксономії (Лаусберґ, Зьомек, Королько), бароково-сарбевської теорії *acumen* та власної аналітичної методології, побудованої на тричленній функційній осі *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis* (увиразнення – підсилення – образ страстей). Дослідження й опис риторичної архітектури «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» має евристичну цінність, оскільки система фігур, їхні функційні модуси й закономірності їхнього синтезу мають концептуальне значення для характеристики розвитку барокового художнього стилю, а також для історії літературної мови й інтелектуальної культури Київської митрополії XVII століття.

Поняття риторичної *elocutio* (словесного оформлення) як третьої з п’яти співзалежних *partes artis* (складників мистецтва) у класичній рамці канону *inventio – dispositio – elocutio – memoria – pronuntiatio* (винайдення матерії – розташування – словесне оформлення – запам’ятовування – виголошення) зазнало теоретичного оформлення ще в римській і пізньоантичній традиції, а в нашій методологічній рамці спирається на двоступеневу архітектуру Лаусберґа (*ornatus in verbis singulis* – на рівні окремих слів, тропи; *ornatus in verbis coniunctis* – на рівні поєднань, фігури слів і фігури думки). Засадничим для риторично-літературознавчих студій барокової релігійної прози стало запропоноване польським науковцем Зьомеком розрізнення двох осей мови (тропи на парадигматичній осі – вибір слова з-поміж семантично споріднених; фігури на синтагматичній осі – особливе впорядкування того, що вже вибране) (Ziomek 2000: розд. VI). До цих двох осей пасійно-медитативний жанр додає третю – макрорівневу комунікативну рамку, у якій фігури думки організовують адресата, модальність і візуально-сенсорну сцену висловлювання.

Про актуальність уведення тричленної функційної осі *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis* (увиразнення / підсилення / образ страстей) до риторичного аналізу барокової пасійної прози додатково свідчить її суголосність із базовою цицеронівською тричленною структурою *officia*: *docere – delectare – movere* (навчати – тішити – зворушувати) (Cicero, *Orator* 21, 69), а також із сарбевською теорією *acumen* (гостроти як *concors discordia* – «згоди в незгоді») (Sarbiewski 1958 [1623]). Запропонована категорія *imago passionis* (образ страстей) як третій незалежний модус, побудована з опертям на середньовічну містичну традицію та єзуїтську *compositio loci* (уявну побудову місця) з «Exercitia spiritualia» («Духовних вправ») св. Ігнатія Лойоли, заповнює прогалину, яку класична цицеронівська тричленна структура для пасійно-медитативного жанру лишала непокритою.

Методологічно важливим для дослідження є розрізнення в корпусі реалізацій двох рівнів. Конвенційне тло – це стандартні біблійні метафори, патристичні топоси, літургійні формули, типові молитовні апострофи, природні польські інверсії, тобто мовне тло жанру. Барановичева риторична робота – це ланцюгові деривації, білінгвальні дзеркалення, переключення тропеїчного «вектора» в межах однієї лексеми, концептистський *acumen ex inopinato* (несподівана гострота), композиційне розгортання в сюїту.

Це відповідає світоглядно-творчим орієнтирам самого автора: твір Барановича – не сума «риторичних квітів у гербарії», а архітектура переконливости, у якій кожен значущий пасаж сходиться на трьох рівнях *ornatus* – парадигматичному виборі слова, синтагматичній організації та макрорівневій комунікативній рамці.

Отже, актуальність дослідження має два складники. Перший – осучаснена риторично-літературознавча інтерпретація одного з модельних творів київсько-чернігівського пізнього бароко. Другий – інтегративний підхід до аналізу риторичних реалізацій з опертям на тричленну функційну вісь *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis*, що уможливлює різноаспектний опис риторики Барановича в межах європейської барокової традиції.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація була виконана згідно з планом науково-дослідних тем: «Лінгводидактичні аспекти викладання мовознавчих й українознавчих дисциплін у системі філологічної освіти» (2018 – 2023) і «Лінгвоукраїнознавство і лінгводидактика в нових освітніх парадигмах» (з 2023) кафедри українознавства і лінгводидактики імені професора О. Г. Муромцевої Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Тему дисертації було затверджено на засіданні Вченої ради Харківського національного педагогічного університету імені

Г. С. Сковороди (протокол №11 від 22 листопада) й надалі уточнено (протокол № 8 від 30 червня 2025 року).

Мета дослідження – за функційно-семантичними й композиційно-риторичними параметрами створити системний опис риторичної *elocutio* у трактаті Лазаря Барановича «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» на трьох взаємодоповнювальних рівнях – тропеїчному, фігурно-словесному та фігурно-думковому. Втілення цієї мети передбачає функційне розрізнення реалізованої *elocutio* за модусами *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis* та виокремлення авторських риторичних пропозицій на тлі конвенційного канону проповідницького жанру.

Поставлена мета зумовлює виконання таких **завдань**:

– реконструювати інтелектуальну формацію та комунікативно-середовищний контекст Лазаря Барановича як ранньомодерного інтелектуала пограниччя, який мислить через риторику, а не крізь неї;

– проаналізувати генезу, композицію, жанровий статус і мовно-стильову структуру «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» у його повноцінній багатошаровості;

– розгорнути теоретичну рамку дослідження на основі класичної («Rhetorica ad Herennium», Цицерон, Квінтиліан) і пізнішої (Лаусберґ, Зьомек, Королько) риторичної таксономії, послідовно прояснивши: *partes artis* (складники мистецтва) і місце *elocutio* в ньому; обсяг *elocutio* і канон чотирьох *virtutes elocutionis* (чеснот мовлення); опозицію тропа і фігури; поділ фігур на *figuræ verborum* (фігури слова) і *figuræ sententiarum* (фігури думки);

– побудувати аналітичну модель дослідження з трьома складниками: 1) корпус і метод відбору; 2) тричленна функційна вісь *amplificatio / intensificatio / imago passionis*; 3) розрізнення конвенційного фону і Барановичевої риторичної роботи з кількісно-функційним балансом;

– здійснити системний аналіз тропологічного шару «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» за поділом на центральний, допоміжний і периферійний інвентар, із виокремленням суто Барановичевих вузлів;

– здійснити системний аналіз шару фігур слів за тричленним поділом *per adiectionem / per detractionem / per ordinem* (приєднання / усічення / перестановки);

– здійснити аналіз шару фігур думки за функційним поділом, зокрема *per contactum / per oppositionem / per evidentiam / per fictionem personæ* (контакту / опозиції / наочности / олюднення);

– синтезувати наскрізний кількісно-функційний баланс трьох розділів трактату «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć», виявити авторські вузли риторичної системи Лазаря Барановича на трьох рівнях *elocutio* й окреслити слов'янорусько-польську білінгвальну вісь як автономну рису Барановичевого риторичного стилю.

Об'єкт дослідження – польськомовний пасійно-полемічний трактат Лазаря Барановича «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» як корпус актуалізації риторичної *elocutio* барокового стилю.

Предмет дослідження – функційно-семантичні і композиційно-риторичні параметри тропів, фігур слів і фігур думки в праці «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć», що реалізуються в межах тричленної функційної осі *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis*.

Ключовими в дослідженні є такі поняття: ***риторична elocutio*** як третій складник класичного канону *partes artis*, що охоплює словесне оформлення матерії, винайденої на етапі *inventio* і розташованої на етапі *dispositio*; реалізується на двох ієрархічних рівнях – *ornatus in verbis singulis* (на рівні окремих слів, тропи) і *ornatus in verbis coniunctis* (на рівні поєднань, фігури слів і фігури думки); ***трop*** як художньо обґрунтоване перенесення слова з властивого значення в інше, механізм заміни на парадигматичній осі мови (метафора, метонімія, синекдоха, перифраза,

алегорія, катахреза, антономазія, іронія, гіпербола та ін.); ***фігура слова*** (*figura verborum*) як особливе синтагматичне впорядкування мовних елементів, що зникає з заміною конкретних слів, які її творять; ***фігура думки*** (*figura sententiarum*) як макрорівнева комунікативна рамка, що мобілізує авторитет, інсценізує діалог, керує модальністю і переживає парафразу, тобто не залежить від конкретного словесного втілення; *тричленна функційна вісь* ***amplificatio / intensificatio / imago passionis*** як специфікація цицеронівської тріади *officia* (*docere – delectare – movere*) для пасійно-медитативного жанру, у якій *amplificatio* реалізує ампліфікативну, увиразнювально-розширювальну функцію; *intensificatio* – стискально-підсилювальну функцію; *imago passionis* – візуалізаційну функцію, побудовану з опертям на середньовічну містичну традицію та єзуїтську *compositio loci*; ***acumen*** як концептистська гострота, кульмінація *concors discordia* («згоди в незгоді») у сарбевській теорії; ***слов'янорусько-польська білінгвальна вісь*** як структурно вмонтований риторичний код, що функціонує як автономна вісь *elocutio* у Барановичевому стилі поряд із польським і латинським голосами; ***конвенційне тло*** і ***Барановичів риторичний стиль*** як методологічно важливе розрізнення двох рівнів риторичних реалізацій у трактаті – стандартного жанрового мовного матеріалу (біблійні метафори, патристичні топоси, літургійні формули) і авторських риторичних вузлів (ланцюгові деривації, білінгвальні дзеркалення, концептистський *acumen ex inopinato*, композиційне розгортання в сюїту).

Концепція дослідження: барокова релігійна проза є фактом інтелектуально-естетичної і водночас духовно-катехитичної діяльности автора, реалізованої в межах класичного канону *partes artis* і конкретної проповідницько-медитативної жанрової традиції; це детермінує характер реалізованої в тексті риторичної *elocutio* на трьох взаємодоповнювальних рівнях (тропеїчному, фігурно-словесному, фігурно-думковому), зумовлює

функційну специфіку її модусів за віссю *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis*, окреслює пріоритетні риторичні коди – зокрема слов'яноруську-польську білінгвальну вісь як автономний риторичний регістр – і формує авторські риторичні вузли, що становлять ідіостильове ядро твору й вирізняють його з-поміж конвенційного жанрового тла.

Теоретичне підґрунтя дослідження: класична риторична традиція («Rhetorica ad Herennium», Цицерон, Квінтиліан, Псевдо-Лонгін) і її новітня систематизація (Lausberg 1990); польська риторично-літературознавча традиція XX–XXI століть з її засадничою опозицією *res / verba* й операційною типологією фігур (Ziomek 2000; Korolko 1990); бароково-сарбевська теорія *acumen* і концептистського стилю (Sarbiewski 1958 [1623]; Tesauro 1670); українські й польські студії над постаттю та творчістю Лазаря Барановича (Сумцов 1885; Возняк 1924; Радишевський 1987; Шевчук 2005; Ісіченко 2011; Матушек 2013; Лямпрехт 2017; Травкіна 2021; Naienko 2024; Maksymchuk 2025; Кисельов 2025) дослідження мови барокової проповіді (Зелінська 2013) і ширші студії над київською православною інтелектуальною культурою XVII століття (Sharipova 2006; Ушкалов 2014). Для осмислення механізмів риторичної персвазії як компонента барокового пасійного дискурсу цінними стали також і праці з нової риторики Перельмана (Perelman and Olbrechts-Tyteca 1969).

Матеріал дослідження становить власне трактат Лазаря Барановича «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć», виданий у Чернігові, у друкарні Свято-Троїцького Іллінського монастиря 1680 року. Робочим джерелом дослідження слугує примірник із фондів Бібліотеки Литовської академії наук імені Врублевських у Вільнюсі (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka), доступний у цифровому архіві бібліотеки; за потреби його звірено з примірниками бібліотеки Познанського товариства приятелів наук (через Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa) та Національної бібліотеки Польщі (через портал Polona). Трактат витримано в обсязі 41

аркуша ненумерованого і 355 сторінок основного тексту, у форматі мішаної прозово-віршованої композиції польською мовою з латинськими і слов'яноруськими (записаними кириличною і латинською графікою) вкрапленнями. Системний аналітичний корпус дослідження сформовано за функційним принципом і налічує 105 риторичних реалізацій (30 у тропеїчному шарі, 51 у шарі фігур слів, 24 у шарі фігур думки), відібраних за двома критеріями: риторична типовість і внутрішня диференціація регістрів і функцій.

Цитати з трактату подаються в оригінальній ортографії стародруку, зі збереженням графічних особливостей першодруку (характерні *á*, *é*, *ó*, *ſ*, написання *v* замість *u*, повний набір діакритик, оригінальна йотація). Кожен аналізований фрагмент відтворено з оригінальними накресленнями стародруку: польськомовний текст – спеціально замовленим і оцифрованим шрифтом, швабахою Янушовського, що відповідає основній гарнітурі чернігівського видання; слов'яноруські вставки, які Баранович подає кирилицею, – відповідним кириличним шрифтом як найближчим доступним церковнослов'янським накресленням з акутами й титлами; латинські та слов'яноруські вставки, набрані в оригіналі антиквою (прямою чи курсивом), – шрифтом Times New Roman, який належить до тієї самої антиквової традиції. В аналітичному тексті, де ті самі польські вкраплення наводяться повторно, для зручности читання їх подано вже шрифтом Times New Roman; натомість суто кириличні слов'яноруські вкраплення і в аналізі зберігають кириличне накреслення – з огляду на специфіку діакритики, титл і самої графіки, що нерідко є частиною аналізованого феномена. Збережено лексичні архаїзми, морфологічні форми XVII століття, синтаксичні особливості та барокові ортографічні рішення.

Покликання на стародрук подаються за наскрізною нумерацією сторінок PDF, оскільки першодрук пагінований неповно й місцями хибно; де оригінальна пагінація є, її додано у квадратних дужках – за моделлю

(Baranowicz, 1680: 98 [10]), де 98 – сторінка файлу PDF, а [10] – нумерована сторінка стародруку. Допоміжними орієнтирами для звірення слугують кустоди та логічний перебіг тексту. Показовим прикладом дефектности першодруку є перехід зі сторінки, позначеної номером 287, на наступну. Кустода внизу с. 287 подає слово *Słońca*, проте жоден з оглянутих примірників не містить сторінки, що починалася б цим словом: наступна сторінка однаково відкривається словом *Siłá* («Siłá złego dwa ná iednego…»), а сторінки з номером 288 немає взагалі. Цей дефект не є індивідуальною вадою одного примірника: його тотожно зафіксовано у трьох доступних авторові цифрових копіях видання, що походять із трьох різних книгозбірень – у примірнику бібліотеки Познанського товариства приятелів наук (Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, оцифр. у Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa), у примірнику Національної бібліотеки Польщі (Biblioteka Narodowa, портал Polona) та в примірнику, яким диспонує автор, – з фондів Бібліотеки Литовської академії наук імені Врублевських у Вільнюсі (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka). Про фізично різні примірники засвідчують відмінні провенієнційні позначки, рукописні маргіналії, екслібриси (зокрема «Ex libris Jacobi Bonakowski» на вільнюському примірнику) і бібліотечні штампи, а також різний стан та тонування аркушів. Оскільки кустода *Słońca*, відсутність сторінки 288 і безпосередній перехід тексту до слова *Siłá* повторюються в усіх трьох примірниках однаково, цю особливість слід уважати властивістю самого набору, а не наслідком пошкодження чи дефекту оправлення окремого екземпляра.

Водночас звірення тексту показує, що жодного змістового розриву тут немає: теза с. 287 завершена крапкою («Chryſtos Bożyia ſila, y Bożyia premudroſt.»), а початкове *Siłá* наступної сторінки логічно підхоплює щойно вжите слов’яноруське *ſila* й розгортає його в антитезі – прийом, цілком характерний для Барановичевої манери зв’язування пасажів через ключове

слово. Сама ж кустода *Słońca*, найвірогідніше, є набірною помилкою, що відбила тематично домінантне *słońce* (тричі повторене в перших рядках наступної сторінки), а не реальний інципіт. Отже, текст у цьому місці не «випадає», і провідним орієнтиром для реконструкції слугує саме логічний і риторичний перебіг, а не кустода чи пагінація.

Для досягнення поставленої мети й завдань використано низку загальнонаукових та спеціальних **методів**:

– *риторичної ідентифікації* (для фіксації тропів і фігур у тексті);

– *операційного аналізу* за Лаусберґовою сіткою *adiectio / detractio / transmutatio / immutatio* (для класифікації фігур слів);

– *функційного аналізу* за тричленною віссю *amplificatio / intensificatio / imago passionis* (для функційної атрибуції реалізацій за афективно-катехитичним модусом);

– *стратифікаційного аналізу* (для розрізнення конвенційного фону і Барановичевої риторичної роботи);

– *кількісно-функційного балансу* (для верифікації якісних тверджень через числовий розподіл реалізацій за функційними категоріями);

– *компонентного аналізу* (для фіксації образотвірних зрушень у семантиці слів);

– *синтаксично-структурного аналізу* (для аналізу композиційних схем фігур слів і фігур думки);

– *інтерпретаційно-текстового аналізу* (для аналізу контекстної прагматики окремих риторичних реалізацій);

– *лінгвокультурологічного аналізу* (для виявлення слов'яноруського-польських білінгвальних кодів і їхньої конфесійно-комунікативної функції).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українській філологічній науці здійснено системне риторичне дослідження тропів, фігур слів і фігур думки в трактаті Лазаря Барановича «Notiy pięć. Ran

Chrystusowych pięć» з опорою на єдину методологічну рамку. Запропоновано і верифіковано на матеріалі барокової пасійної прози тричленну функційну вісь *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis* як специфікацію Цицеронової тріади *officia* (завдань промови) для пасійно-медитативного жанру і виокремлено особливий випадок *imago passionis* – *imago totius œconomiæ salutis* (образ усього таїнства спасіння): граматичну дугу від пасивних до активних форм дієслова (*voce passiva* → *voce activa*) у тридцятичотирикратному анафоричному блоці *Dla mnie*, що мовно реалізує сотеріологічну дугу *kenosis* – *exaltatio*. Слов'яноруcько-польську білінгвальність у Барановича описано не лише як мовно-контактне явище (що його вже фіксували попередні студії, зокрема О. Лазаренко), а як структурно вмонтований риторичний код – автономну вісь *elocutio*; уперше системно описано чотирнадцятиланкову апострофічну сюїту як композиційну кульмінацію твору; виокремлено й описано власні авторські вузли Барановичевої риторичної роботи на трьох рівнях *elocutio* (тропеїчному, фігурно-словесному, фігурно-думковому). Засвідчено, що слов'яноруcько-польський код у Барановича не лише триголосний, а й двографічний: слов'яноруcький голос розщеплено на транслітерований (латинкою) і автентично-кириличний (полууставом) регістри, а перемикання графіки функціонує як самостійний маркер сакрально-імперського регістру, сконцентрований у *Notio secunda*.

Теоретичне значення праці визначають: а) застосований комплексний риторично-літературознавчий підхід до вивчення семантики, структури, функційної прагматики риторичних реалізацій у бароковому пасійному трактаті; б) поглиблення теорії елокутивної архітектури через виокремлення тричленної функційної осі *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis* як аналітичного інструменту, придатного для пасійно-медитативного жанру; в) виокремлення слов'яноруcько-польської білінгвальної осі як автономного риторичного коду, що має евристичну

цінність для подальших студій над бароковою релігійною прозою Київської митрополії; г) розроблений інструментарій кількісно-функційного балансу як механізм верифікації якісних тверджень у системному риторичному описі.

Практичну цінність результатів дослідження визначає перспектива їх використання: 1) для написання праць з історії української барокової літератури, історії української літературної мови, історичної риторики Київської митрополії XVII–XVIII століть; 2) у текстологічно-видавничій практиці – для підготовки академічного критичного видання «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» з науковим коментарем і апаратом біблійних та патристичних відсилань; 3) у лінгводидактиці – для написання підручників і навчальних посібників із риторики, історії давньої української літератури, історії української літературної мови, історичної стилістики, барокової поетики; 4) під час викладання навчальних курсів і спецкурсів з історії української літератури барокової доби, барокової риторики й гомілетики, історії української літературної мови, лінгвостилістики, історичної риторики; 5) для подальших системних риторичних розвідок над творами київсько-чернігівського кола (Йоан Максимович, Іван Величковський, Стефан Яворський, Іоаникій Ґалятовський, Лаврентій Крщонович, Димитрій Туптало) і ширшого корпусу барокової релігійної прози Речі Посполитої.

Апробацію результатів дослідження здійснено у формі доповідей на наукових конференціях, наукових читаннях, семінарах, як-от: Міжнародна славістична конференція, присвячена пам’яті святих Кирила і Мефодія (ХНПУ ім. Г. С. Сковороди; Шуменський університет; НАН України; Болгарська академія наук; 2022 – 2025); Міжнародна наукова конференція «Рефлексії про Григорія Сковороду в XXI столітті» (ХНУ імені В. Н. Каразіна, ХНПУ ім. Г. С. Сковороди; 2022); XX Міжнародна конференція з актуальних проблем лінгвістичних досліджень «Мова, думка,

людина», присвячена пам'яті й із нагоди 95-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Лідії Андріївни Лисиченко (ХНПУ імені Г. С. Сковороди; 2023); Наукові читання, присвячені 85-й річниці від дня народження доктора філологічних наук, професора Ольги Георгіївни Муромцевої (ХНУ імені В. Н. Каразіна, ХНПУ імені Г. С. Сковороди; 2023); XXI Міжнародна конференція з актуальних проблем лінгвістики й лінгводидактики, присвячена 100-річчю від дня народження заслуженого діяча науки і техніки України, доктора філологічних наук, професора Сергія Івановича Дорошенка. (ХНПУ імені Г. С. Сковороди; 2024); всеукраїнський науково-практичний семінар «Викладання лінгвістичних дисциплін у вищій школі: зміст, форма, методичне забезпечення» (ХНПУ імені Г. С. Сковороди; 2025); гостьова онлайн-лекція «Риторичні засоби зображення Христа у творі Лазаря Барановича "Notiy pięć"» (студентський науковий гурток «Prolegomena Polonica» кафедри української лінгвістики, літератури та методики навчання Харківської гуманітарно-педагогічної академії; 2025). А також під час обговорень результатів дослідження на засіданнях кафедри українознавства і лінгводидактики імені професора О. Г. Муромцевої ХНПУ імені Г. С. Сковороди.

Публікації. Основні теоретичні положення та результати дисертаційного дослідження викладено в шістьох наукових публікаціях, із яких п'ять – одноосібні, одна – у співавторстві; чотири статті опубліковані в наукових фахових виданнях України, дві праці – у матеріалах конференцій.

Статті в наукових фахових виданнях України:

1. Геращенко, О. М. і Штефан, А. П., 2021. «Iazyk moy pouczytsia prawdi twoiey»: слов'яноруські вставки польською графікою у трактаті Лазаря Барановича. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 21(1), с. 153–158. DOI: 10.31891/2415-7929-2021-21-29. (передрук статті здійснено в закордонному виданні: Геращенко, О. М. і Штефан, А. П., 2022.

«Iazyk moy pouczytsia prawdi twoiey»: слов'яноруські вставки польською графікою у трактаті Лазаря Барановича. *Slavia Occidentalis*, (78/1-79/1), s. 57–66. DOI: 10.14746/so.2021/2022.78-79.5).

2. Штефан, А., 2024 [2023]. Notæ de notionibus. Кілька уваг до назви пам'ятки XVII століття. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 30, с. 103–108. DOI: 10.31891/2415-7929-2024-30-18.

3. Штефан, А., 2025a. Od pamięci do afektu: typologia enumeratio w «Notiy pięć» Łazarza Baranowicza. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 88 (2), с. 267–276. DOI: 10.24919/2308-4863/88-2-36.

4. Штефан, А., 2025b. Контраст, що звучить і доводить: антитеза vs антитетон. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 36(75), № 4, ч. 1, с. 105–112. DOI: 10.32782/2710-4656/2025.4.1/18.

Матеріали і тези наукових конференцій:

5. Штефан, А. П., 2022a. Риторична майстерність Лазаря Барановича як об'єкт лінгвомедієвістики. *Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*, вип. 9, Харків: ХНПУ; ХІФТ, с. 167–169.

6. Штефан, А., 2022b. Що приховує назва тексту Лазаря Барановича «Notij pięć, Ran Chrystusowych pięć»? *Матеріали ІІ Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія* / за заг. ред. О. О. Маленко. Харків – Шумен: ХНПУ; ХІФТ, с. 199–202.

Структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, п'ятьох розділів, підрозділів і висновків до розділів, загальних висновків (з перспективами дальших досліджень), списку використаних джерел та додатків.

Розділ І «Лазар Баранович і "Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć" у світлі досліджень» (чотири підрозділи) реконструює стан досліджень,

біографічний і формаційний контекст, а також генезу, композицію та жанровий статус самого трактату.

Розділ II «Риторика як теоретична рамка: канон, *elocutio*, класифікація фігур» (п’ять підрозділів) розгортає двоступеневу методологічну рамку дослідження: успадковану (підрозділи 2.1–2.4: канон *partes artis*, обсяг і чесноти *elocutio*, опозиція тропа і фігури, поділ фігур на *figuræ verborum* і *figuræ sententiarum*) і операціоналізовану (підрозділ 2.5: корпус і метод відбору, тричленна функційна вісь, розрізнення конвенційного тла і Барановичевої риторичної роботи з кількісно-функційним балансом).

Розділ III «Тропи в “Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć” розгортає аналіз центрального тропеїчного інвентаря (метафора, метонімія, синекдоха, перифраза, алегорія, катахреза), допоміжного (антономазія, іронія, гіпербола) і периферійного (літота, емфаза, ономатопея, металепсис).

Розділ IV «Фігури слів у “Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć” розгортає аналіз за тричленним поділом *per adiectionem / per detractionem / per ordinem*.

Розділ V «Фігури думки в “Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć” розгортає аналіз за функційним поділом *per contactum / per oppositionem / per evidentiam / per fictionem personæ*.

Загальні висновки (з окремою секцією перспектив дальших досліджень у семи напрямах) синтезують наскрізний кількісно-функційний баланс трьох розділів, виявляють власні авторські вузли Барановичевого риторичного стилю на трьох рівнях *elocutio* і окреслюють слов’яноруську-польську білінгвальну вісь як автономну рису Барановичевого стилю.

Обсяг загального тексту роботи становить 267 сторінок, з них основного тексту – 232 сторінки.

РОЗДІЛ І. ЛАЗАР БАРАНОВИЧ І «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ» У СВІТЛІ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1. Стан досліджень над постаттю і творчістю Барановича

Студії над спадщиною Лазаря Барановича мають уже понад півторастолітню історію, проте ця історія далеко не лінійна: вона радше нагадує послідовність зміщень дослідницької оптики, у якій кожне покоління акцентувало інші виміри постаті – церковно-політичний, мовний, риторичний, конфесійний, естетичний. Через те уважний огляд цієї традиції є водночас оглядом її методологічних обмежень.

Засадничою працею, з якої зазвичай починають усі бібліографії, залишається монографія Миколи Сумцова «К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Вып. 1. Лазарь Баранович», видана у Харкові в типографії М. Ф. Зільберберга 1885 року як перший випуск задуманої серії, де другий мав охопити Йоаникія Ґалятовського, а третій – Інокентія Ґізеля (Сумцов 1885). Її структура промовиста: упорядкована хронологічно за етапами життя Барановича, вона зосереджується на родоводі, освіті, ректорстві в Києво-Могилянській колегії, висвяченні на чернігівського єпископа, заснуванні друкарні, участі у церковно-політичних суперечках, а літературні твори («Меч духовний», «Труби словес проповідних», «Lutnia Apollinowa», «Nowa miara starej wiary», «Żywoty Świętych») розглядаються в межах тієї самої біографічної канви – радше як документи доби, ніж як естетичні факти. Сумцов заклав фактографічний фундамент, без якого подальші студії були б неможливі, але водночас узаконив диспропорцію: домінанту церковно-громадського над риторично-літературним. Саме цю диспропорцію згодом критично проблематизує Олена Матушек у спеціальній розвідці «Чому М. Ф. Сумцов не став доктором словесності», показуючи, що в моделі Сумцова постать письменника майже розчинялася в постаті ієрарха (Матушек 2016).

У ту саму епоху позитивістської філології постать Барановича з’являється у студіях Володимира Перетца (розвідки про «Filar Wiary» та «Księga Śmierci», 1898) (Перетц 1898), у виданні його листування 1865 року (Письма преосвященного 1865), у працях Євгенія Болховітінова, Віктора Аскоченського й Андрія Страдомського. Це коло текстів становило джерелознавчу базу теми, але інтерпретативна оптика залишалася переважно описовою.

Михайло Грушевський до Барановича-письменника не дістався: його Історія української літератури обривається на першій половині XVII ст. (Грушевський 1993–1995). Літературну ж рецепцію Барановича в українському науковому каноні задає радше Михайло Возняк – у третьому томі своєї Історії української літератури (Львів, 1924), де він вписаний у розділ «Київська схоластика» і оцінений стримано: як представник шкільно-риторичної манери, залежної від польських і латинських зразків (Возняк 1924). Подібно дисциплінований у судженнях Іван Огієнко (митрополит Іларіон), який у студіях з історії української мови та друкарства бачив Барановича насамперед як організатора чернігівського видавничого осередку та носія слов’яноруської книжної традиції (Огієнко 1994). Згодом Дмитро Чижевський у нарисах українського бароко уперше окреслив Барановича в барокових категоріях, проте через стислість синтетичних оглядів його зауваги залишилися радше програмовими, ніж аналітичними (Чижевський 2003).

Радянська філологічна традиція переважно оминала Барановича: церковний сан, проросійська політична риторика, польськомовність та конфесійна визначеність робили його незручним об’єктом. Перелом у літературознавчому прочитанні принесли вже 1980-ті: розвідка Ростислава Радишевського Бароковий консептизм поезії Лазаря Барановича у збірнику «Українське літературне барокко» уперше системно розглянула польськомовну поезію автора в категоріях концептизму, відкривши шлях

до її реабілітації як повноцінного барокового явища (Радишевський 1987). У цьому ж річищі – нариси Валерія Шевчука: спершу «Співці музи роксоланської в Чернігові» у збірці «Дорога в тисячу років», а згодом розширений розділ «Лазар Баранович як поет» у другій книзі «Музи Роксоланської», де Барановичеві остаточно повертається статус поета, а не лише історичної постаті (Шевчук 2005).

Сучасний – і перший справді поліфонічний – етап рецепції розпочинається на межі XX–XXI століть. Архієпископ Ігор Ісіченко у навчальному посібнику «Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)» вписує Барановича в авторську концепцію бароко як форми внутрішньоцерковної духовної традиції, повертаючи його письменству богословський та літургійний контекст (Ісіченко 2011). Олена Матушек у монографії «Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко» переорієнтовує дослідження на риторичну й комунікативну природу його гомілетики: проповідь розглядається як мовленнєвий акт, як аргументативна структура, як форма «дії за допомогою слів» – поняття, що його авторка ще у статті 2010 р. «Українська проповідь XVII століття як “дія за допомогою слів”» (Тернопіль) свідомо вибудовує на перетині мовленнєво-актової теорії Остіна-Серля та аргументативно-риторичної «нової риторики» Перельмана (Матушек 2010; Матушек 2013). У ще одній окремій студії «Автокомунікація у творчості Лазаря Барановича» (Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна, серія «Філологія») Матушек відкриває іншу проблематику: самоадресацію автора, явлену в молитвах і маргіналіях на берегах власних книг, як механізм безперервного самопереписування барокового тексту (Матушек 2012).

Інший важливий вектор представляє Олена Лямпрехт: захищена 2017 року в Харківському національному педагогічному університеті ім. Г. С. Сковороди під керівництвом Леоніда Ушкалова кандидатська дисертація «Польськомовна українська проза гуртка Лазаря Барановича»

вперше робить предметом системного аналізу польськомовну прозу всього кола – від самого Барановича до його найближчих кореспондентів і соратників – як цілісний літературний осередок із виразною багатомовною поетикою (Лямпрехт 2017). Олена Руда в низці харківських і тернопільських публікацій реконструює рецепцію поезії Барановича в літературознавстві (Руда 2014), художні особливості циклу «Snop męki Króla boleści Chrystusa» (Руда 2015a), іспанські виміри художнього світу збірки «Żywoty świętych» (Руда 2015b), її духовні джерела (Руда 2016), концептистську образність як «художній експеримент» (Руда 2018) та вірші-присвяти на її початку (Руда 2019). Її праці виразно показали, наскільки довго поетична спадщина автора залишалася об'єктом упереджених, естетично передавнених оцінок – звинувачень у «схоластичності», «штучності», «версифікаторстві».

Принципово важливим є й міжнародний контекст осмислення Барановича, у який центральним голосом входить Марія Ґраціа Бартоліні (Maria Grazia Bartolini, Університет Мілана). Її студії середини 2010-х рр. – зокрема «From Icon to Emblem» про взаємодію слова й образу в «Трубах словес проповідних» (1674), «The Discourse of Martyrdom» про мартирологічну риторику Барановича в розповіді про Бориса і Гліба та «Judging a book by its cover» про візуальні паратексти барокової київської книжки як *machina meditativa* і *machina rhetorica* – вперше переломили корпус Барановичевих проповідей у рамці західноєвропейської емблематичної традиції та *ars memoriæ* (Bartolini 2016a, 2016b, 2017). У підсумковій монографії «The Eye of the Mind: Vision, Memory, and Meditation in Seventeenth-Century Ukrainian Preaching» Бартоліні задає магістральну рамку для аналізу медитативно-візуальних структур української проповіді XVII ст., у якій Баранович постає не як локальний бароковий курйоз, а як учасник загальноєвропейського процесу засвоєння емблематично-медитативної техніки (Bartolini 2024). Ця рамка має пряме

значення для нашого дослідження «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć»: запропонована нами далі функційна категорія *imago passionis* (Розділ V) розгортається на рівні власне *elocutio* – у фігурах слова й думки як іконічних компресіях Страстей, – тоді як Бартоліні розробляє концептуально близьку, але інакше зорієнтовану категорію *machina meditativa* на рівні паратексту й матеріальної книжки. Тобто йдеться про два взаємодоповнювальні шари того самого медитативно-візуального проєкту української барокової книжки.

До цього річища долучаються розвідки Галини Наєнко (про мовний код і багатомовність) (Naienko 2024), Олени Максимчук (про маргіналії та коло читання) (Максимчук 2025a, 2025b), Романа Кисельова (про збережений курс риторики прочитаний, найімовірніше, у 1648/1649 н. р.) (Кисельов 2025), Світлани Сухарєвої (про польськомовну українську прозу як ширше явище) (Сухарєва 2015), а також біографічно-філологічні студії Леоніда Ушкалова в його есеїстичних книгах про українське бароко (Ушкалов 2014).

З критичного погляду в цій довгій історії проступає чітка тенденція. Ранні студії продукували образ Барановича-ієрарха та полеміста, у якому літературне слово було радше додатком до церковної біографії; у підрадянському науковому каноні його присутність була маргіналізована, а тяглість осмислення підтримувала радше еміграційна славістика (Чижевський); пізньорадянська реабілітація 1980-х повернула йому статус поета бароко, але здебільшого через категорію концептизму, тобто через стилістичну оптику. Натомість новітня хвиля – праці Матушек, Лямпрехт, Рудої та їхнього кола – розгортає інтерпретацію до риторики, прагматики, історії книжности, багатомовности, рецепції, що дозволяє нарешті побачити Барановича як цілісне культурне явище: автора, видавця, проповідника, педагога й організатора середовища одночасно. Саме в цьому ширшому полі стає можливим повернення до конкретного твору –

зокрема й до «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» (Baranowicz 1680) – без редукції його чи то до «дивацтва» барокової поетики, чи то до маргінального богословсько-полемічного епізоду. Водночас чітко окреслюється й обмеження цього новітнього стану дослідження: попри низку точкових студій, системної риторичної розвідки конкретного твору – такої, що описала б тропи, фігури слів і фігури думки в єдиній методологічно прозорій рамці – на сьогодні немає. Цю дослідницьку прогалину й покликана заповнити пропонована дисертація: Розділ II розгортає теоретичну рамку й операціоналізовану аналітичну методологію, Розділи III–V – її послідовне застосування до «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć».

1.2. Життя і діяльність Лазаря Барановича

Біографія Лазаря Барановича, попри півторастолітню історію її студіювання, до сьогодні не може бути викладена як ряд однозначно встановлених фактів – і саме ця рухливість датувань і атрибуцій є показником того, наскільки фрагментарними були свідчення сучасників. Уже початкова дата у джерелах подається з широкою амплітудою: давніша історіографія тяжіла до ранніших датувань (Сумцов 1885), тоді як сучасна «Велика українська енциклопедія» фіксує 1620 рік як основний, з варіантами 1593, бл. 1613 і 1617 (ВУЕ, Лазар Баранович), а «Internet Encyclopedia of Ukraine» подає узвичаєне «1620–1693» (IEU, Lazar Baranovych). Олена Матушек у монографії 2013 року слушно пояснює цю невизначеність мовчанням сучасників щодо часу й місця народження Лазаря Барановича: просте, ймовірно нешляхетне в питомому розумінні походження не вписувалося в жанровий канон панегірика, а отже, не було зафіксоване ані Лаврентієм Крщоновичем, ані іншими його панегіристами (Матушек 2013).

Найдетальніше джерелознавче розслідування датування здійснила Ольга Травкіна у статті, написаній з нагоди офіційного відзначення 400-річного ювілею Барановича в 2020 році. Травкіна доводить, що поширене датування «1620 рік», на яке спиралася й Постанова Верховної Ради України про святкування ювілею (№ 455 від 14 січня 2020 р.), успадковане від Філарета Гумилевського (1861) і базується на скороченому варіанті Чернігівського літопису з хронологічними помилками; повніша редакція того ж літопису, що її виявив у 1970-х роках Ю. Мицик, а також підпис під посмертним портретом Барановича авторства О. Тарасевича 1693 р., узгоджено фіксують, що архієрей прожив 77 років і керував кафедрою 36 років, що дає рік народження 1616. Оскільки світське ім'я Барановича було Лука, Травкіна припускає, що він міг народитися у день пам'яти євангеліста Луки – 18 жовтня за ст. ст. (1 листопада н. ст.). Сама стійкість пізнішої дати «1620» у літературі пояснюється, серед іншого, тим, що Баранович уже від 1660-х років часто скаржився на слабке здоров'я і похилий вік, що могло підтримувати леґенду про винятково довге життя (Травкіна 2021). Прийнятним робочим рішенням залишається обережне «1616 (за версією Травкіної 2021; традиційно «бл. 1620») – 13 (за ст. ст. 3) вересня 1693, Чернігів», з обов'язковим зауваженням про варіативність.

Світське ім'я майбутнього архієпископа – Лука. За свідченням Н. В. Рогожиної, він походив зі шляхетського роду Барановичів – одного з кільканадцяти найдавніших українських шляхетських родів, що зародилися ще в осерді України-Руси, в Овруцькім старостві на Київщині, на Заушші обабіч Іскоростеня; шляхетські привілеї за військові заслуги цей рід одержав у середині XIV ст. від литовських князів і носив герб «Сирокомля». Соціальний профіль роду – околична, малоземельна «зем'яни-шляхта» – є тим самим прошарком, з якого впродовж XIV–XVIII ст. формувалася українська інтелігенція. Саме цьому соціальному походженню Баранович завдячує і своїми освітніми можливостями: фундатор Київської колегії

митрополит Петро Могила, помітивши здібності молодого Луки, відрядив його на удосконалення студій до Віленської та Калуської академій. Сходження кар'єри у самій Київській колегії розгортається стрімко: у 1642 р. – викладач, упродовж 1650–1657 рр. – ректор; того ж 1657 р. – єпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський, а в 1666 р. – архієпископ (Рогожина 2000).

Викладацька кар'єра Барановича розпочалася в Києво-Могилянській колегії від 1642 року з молодших класів граматики; згодом він викладав поетику, риторику й філософію, а в 1650–1657 роках обіймав посаду ректора колегії та ігумена Братського монастиря – про це уніфіковано пишуть і «Енциклопедія Сучасної України», і «Internet Encyclopedia of Ukraine» (ЕСУ, Баранович Лазар; IEU, Lazar Baranovych). Між монастирями Кирилівським, Купятицьким, Дятилівським і Єлецьким у Чернігові (1653) проходить його перехід з академічного середовища у власне церковне; хіротонія на чернігівського єпископа відбулася 8 березня 1657 року в Яссах від митрополита молдавського Гедеона – посланцем київського митрополита Сильвестра Косова, який через хворобу не міг здійснити висвячення сам, – і саме ця деталь важлива для розуміння канонічної прив'язки Барановича до константинопольської, а не московської орієнтації (IEU, Lazar Baranovych).

З 1657 року починаються, з перервами, його неодноразові каденції місцеблюстителя Київської митрополії (за реконструкцією «Internet Encyclopedia of Ukraine» – 1657, 1659–1661, 1670–1685; інші джерела датують їх дещо інакше) (IEU, Lazar Baranovych). Це і є той період, в якому концентрується вся внутрішня суперечливість його церковно-політичної постави: з одного боку, він наполягав на самостійності Київської митрополії й боровся за збереження прав українського духівництва; з іншого – саме в Москві 8 вересня 1667 року було ухвалене рішення про піднесення Чернігівської єпархії до архієпархії з ним на чолі (рішення, якого

константинопольський патріарх Парфеній IV, що тоді обіймав престол, не визнав), а 1685 року Гедеон Святополк-Четвертинський, а не Баранович, був обраний київським митрополитом і підпорядкований московському патріархові (IEU, Lazar Baranovych). Це амбівалентне становище – впливового, але ніколи не вповні «свого» для Москви. Цю двоїстість сучасні дослідники вже не намагаються згладити, як робила церковна історіографія XIX століття, а трактують як структурну рису його доби.

Не менш складною є його роль у козацькій політиці. У переломні 1668–1669 роки він став одним із головних посередників між старшиною та Москвою; під його прямим тиском Дем'ян Многогрішний пішов на переговори з царським урядом, а сам Баранович брав участь у Глухівській раді 1669 року, де було ухвалено компромісні Глухівські статті (Глухівські статті 1669). Сучасні історичні нариси подають його як лідера промосковського табору серед духовенства; водночас той самий Баранович одночасно домагався збереження Києва за Гетьманщиною та обмеження воєводської присутности в українських містах. Це не суперечність, а типова стратегія тогочасної єпископської політики: лояльність до сюзерена як умова збереження автономії інституції, яку він представляв.

Окреме й найважливіше для філологічних студій місце займає організаційна діяльність Барановича. Як показала Ольга Травкіна на основі рукописних джерел та археологічних даних, друкарню Баранович заснував у 1671 році при Спасо-Преображенському монастирі в Новгороді-Сіверському; її технічну організацію було доручено писареві Семенові Ялинському, посланому навчатися видавничої справи до Вільна (Травкіна 2021). Перші продукції друкарні – Слова Барановича на Благовіщення, Трійцю та Воскресіння – побачили світ у 1675 році. Після пожежі 7 липня 1679 року, що знищила Спасо-Преображенський монастир у Новгороді-Сіверському і яку зафіксував Літопис Самовидця, друкарню було перенесено до Чернігова, до Троїце-Іллінського монастиря; як показав

Ярослав Ісаєвич, у такому статусі вона стала другим після Києва великим видавничим осередком Гетьманщини і єдиною такою інституцією на Лівобережжі (Ісаєвич 2002). Біографічний контекст функціонування друкарні докладно простежено й у ювілейній розвідці Ольги Травкіної до 400-річчя від дня народження Лазаря Барановича (Травкіна 2021). До того ж її продукція була виразно багатомовною: твори Барановича та Йоаникія Ґалятовського видавалися переважно польською, поряд з тим виходили слов'яноруські богослужбові книги (Псалтир 1675, Анфологіон 1678), а пізніше – і панегіричні видання, присвячені гетьманам, царям, церковним покровителям (Анфологіон 1678). Цю мовну гетерогенність Галина Наєнко й Олена Лазаренко досліджують уже не як випадкову, а як свідомий культурний вибір, що відображав структуру тогочасного українського суспільства (Лазаренко 2005; Naienko 2024).

Друкарня, що її заснував Баранович у Новгороді-Сіверському й згодом переніс до Чернігова, разом з освітніми починаннями осередку лягла в основу майбутнього колегіуму й дала початок чернігівському літературно-мистецькому осередку, що його пізніша традиція назве «Чернігівськими Атенами» (Ісаєвич 2002; ВУЕ). У його коло входили Йоан Максимович, Іван Величковський, Стефан Яворський, Іоаникій Ґалятовський, Лаврентій Крщонович, Димитрій Туптало. Саме тут і формується перспектива, в якій постать Барановича перестає бути сумою посад і дат і постає як організатор комунікативного середовища: той, хто творив матеріальні (друкарня), інституційні (школа, єпархія) та символічні (панегіричні дедикації, патронат) умови для функціонування слова. Як показує найновіший бібліографічний підсумок дискусії, саме в цьому ракурсі сучасне літературознавство нарешті долає колишню розщепленість на «Барановича-ієрарха» та «Барановича-літератора»: його життя та діяльність читаються тепер як єдиний інтелектуально-культурний проєкт, у

межах якого згодом постануть і «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć», і вся пізня поезія чернігівського періоду.

1.3. Інтелектуальна формація і риторичне підґрунтя автора

Будь-яка спроба зрозуміти твори Лазаря Барановича – від «Меча духовного» до пізнього «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – мусить починатися від питання, яке вже давно перестало бути питанням «куди ходив до школи». Сучасні студії наполягають, що його формацію слід реконструювати на трьох рівнях одночасно: інституційному (школи, де він учився та викладав), практичному (риторичний верстат, який він засвоював і передавав далі) та лекторно-бібліотечному (звички читання, нотування, цитування). Лише в перетині цих трьох порядків стає зрозумілим, чому пізніша творчість Барановича демонструє ту саму впізнавану конфігурацію: ерудиційну насиченість, багатомовність, медитативну вправність на ґрунті риторично організованого матеріалу.

З суто інституційного боку маршрут Барановича сьогодні задокументований досить упевнено. Згідно з «Енциклопедією Сучасної України», «Internet Encyclopedia of Ukraine» та «Віртуальним музеєм НаУКМА», він здобув початкову освіту в Київській братській школі, потім – за сприяння Петра Могили – в єзуїтських колегіях у Вільні та Каліші, а від 1642 року був пов’язаний із Києво-Могилянським колегіумом як учитель граматики, згодом професор поетики, риторики й філософії, нарешті ректор (ЕСУ, Баранович Лазар; IEU, Lazar Baranovych; Віртуальний музей НаУКМА, Лазар Баранович). Як уточнює «Енциклопедія Сучасної України», серед його учнів називають Симеона Полоцького, Йоаникія Ґалятовського й Антонія Радивиловського; це ставить Барановича в особливу позицію – не лише користувача києво-могилянської моделі, а й її інституційного передавача (ЕСУ, Баранович Лазар). Уже сама ця траєкторія робить безпідставними старіші уявлення (закріплені, зокрема, в

історіографії XIX століття) про «схоластичне зіпсуття» його стилю: радше слід говорити про органічне поєднання православної традиції з єзуїтською дидактикою – тобто про те, що Людмила Шаріпова в студії про латинські книги в київському православному середовищі реконструює як основний механізм творення київської інтелектуальної еліти XVII століття: системне перетравлення латинсько-польського книжкового обігу всередині православного середовища (Sharipova 2006).

Важливою новиною останніх років, яка змінює саму методологічну основу обговорення формації Барановича, є введення до наукового обігу його власного риторичного курсу. Стаття Романа Кисельова «Про києво-могилянський курс риторики Лазаря Барановича», опублікована у «Слові і Часі» 2025 року, вперше детально описує курс, відомий за студентським записом під назвою «Praxis in omni oratione» і збережений у Науковій бібліотеці Іркутського державного університету ім. В. Г. Распутіна (шифр ОР 46-49 рук.); за датуванням Кисельова, його було прочитано в 1648/1649 н. р. Це датування Кисельов виводить з історичних маркерів усередині самих промов – зокрема з вітальних промов (*salutatio*) Сильвестрові Косову, що подані на початку курсу, тобто диктувалися восени, а водночас передбачають, що митрополит, обраний 25 лютого 1647 р., уже встиг побути на керівному становищі (Кисельов 2025). Той самий рукописний кодекс містить, до того ж, найдавніший відомий атрибутований могилянський курс поетики – «Institutio poetica de ligata et soluta oratione» Теодосія Василевича-Баєвського 1647/1648 н. р., – записаний рукою того ж студента Тимофія Топоровського, киянина, згодом перекладача посольського приказу (Кисельов 2025). Це другий за давністю з відомих могилянських курсів риторики – після курсу Йосифа Кононовича-Горбацького «Orator Mohileanus» 1635/1636 року – і єдиний відомий нам сьогодні риторичний курс самого Барановича (Кисельов 2025). Самих укладачів і слухачів цього курсу фіксували старіші джерела: Йоаникій

Ґалятовський у присвяті свого «Stary kościół zachodni…» (Новгород-Сіверський, 1678) свідчить, що риторики слухав саме в Барановича (Galatowski 1678), а Лаврентій Крщонович у панегірику називає його «Аполлоном» (тобто професором поетики), який «завзято прямував до ораторського Ліцею» і відзначився як «новий Цицерон» (*novus Cicero*) (Попов 1927). Сам же конспект ще наприкінці XIX століття перебував у бібліотеці Іркутської духовної семінарії; про це 1877 року повідомив архимандрит Модест Стрельбицький, ректор семінарії, проте на прохання Церковно-археологічного товариства до Києва надіслали для вивчення лише частину матеріалів, і саме риторики Барановича серед них не було (Кисельов 2025)

Концептуально важливе у відкритті Кисельова – природа цього курсу. Він не теоретично-спекулятивний, а переважно практичний: замість розгорнутої системи правил подає впорядковані за родами й тематикою зразки промов із короткими коментарями (Кисельов 2025). Сам Баранович у передмові обґрунтовує цей вибір прагматично: правила як такі не вчать (навіть «витлумачення самого Суареса» – тобто стандартного єзуїтського підручника Кипріяна Суареса «De arte rhetorica», передбаченого програмою *Ratio studiorum*, – не може цього забезпечити), а раптова потреба виголосити промову вимагає готових моделей (Кисельов 2025). Курс структуровано за трьома класичними родами красномовства – демонстративним (епідейктичним), дорадчим і судовим, – проте чільну увагу приділено саме демонстративному, що в українських ранньоновочасних реаліях означало похвалу: *salutatio* (вітання), *gratulatio* (гратуляції), *oratio funebris* (надгробні промови), *oratio nuptialis* (весільні орації), *oratio propinatoria* (тости), oratio gratiarum actoria (подяки) та oratio valedictoria (проводжальні промови) – тобто весь репертуар суспільно-церемоніальної комунікації Речі Посполитої та духовенства Гетьманщини (Кисельов 2025). Саме звідси – а не з абстрактного «барокового

замилування» – походить пізніша легкість, з якою Баранович сполучатиме медитацію, похвалу, дедикацію й концепт. Спираючись на матеріал, уведений Кисельовим до наукового обігу, ми пропонуємо принципову корекцію: давня історіографія любила говорити про «риторичну штучність» Барановича, але цей матеріал дає підстави стверджувати, що йдеться про штучність шкільну, тобто методологічно засвоєну й функціонально виправдану. Окремо варто зазначити, що в передмові Баранович закликає «звичну патронку священної праці владичицю Діву Богородицю» благословити його працю (Кисельов 2025); саме цю ранню маріологічну оптику ми, зі свого боку, простежуємо як таку, що виразно виявить себе через тридцятиліття у пасійних апострофах «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć».

Інший корпус доказів формації Барановича дають його читацькі практики. Стаття Ольги Максимчук «Маргіналії Лазаря Барановича: читацькі преференції та цитати» (Slavistica Vilnensis, 2025) реконструює коло його читання за маргіналіями у двох примірниках його ж збірок «Меч духовний» (1666) та «Труби на дні нарочиті» (1674), що зберігаються у Відділі стародруків НБУВ (Максимчук 2025a). Висновки авторки концептуально важливі. По-перше, поряд із обов’язковими для православного ієрарха посиланнями на східних Отців Церкви (Авґустин, Амвросій Медіоланський, Василій Великий, Григорій Назіанзин, Іван Золотоустий, Кипріян, Кирило Олександрійський, Тертуліан) Баранович активно цитує життя західних святих, ранньомодерних римо-католицьких авторів і польських проповідників XVII століття – зокрема Якуба Ліберіуша, Францішка Рихловського, Казімєжа Войшнаровича, Шимона Старовольського, агіографічні збірники Альберта Станіслава Радзивіла, бібл. коментарі фламандця Корнелія а Ляпіде та польську адаптацію Анналів Цезара Баронія Петра Скарги; його коло читання, отже, матеріально надконфесійне і насамперед сучасне, орієнтоване на новинки

польського книговидання середини – другої половини XVII ст. (Максимчук 2025a). По-друге, в окремій спеціальній студії Біблійні цитати серед покрайніх записів архієпископа Лазаря Барановича (Сіверянський літопис, 2025) Максимчук виокремлює біблійні цитати як найбільшу групу маргіналій: близько 84% з них наведено церковнослов'янською (переважно Новий Завіт і Псалми), близько 11% польською (переважно Старий Завіт, найімовірніше за перекладом Якуба Вуєка) і близько 5% латиною – це індекс трирівневої мовно-сакральної стратифікації Барановичевої практики читання Святого Письма, причому цитати часто наводяться по пам'яті, без буквальної точності (Максимчук 2025b). По-третє, серед маргіналій помітну вагу мають апеляції Барановича до власних творів – самоцитування, яке Максимчук інтерпретує як ознаку того, що автор сприймав свій доробок як відкритий метатекст, а не як низку завершених публікацій (Максимчук 2025a). У підсумку, Баранович систематично самоцитує себе, тобто трактує власні раніше видані тексти як відкритий резервуар матеріалу для нових композицій – і саме цю практику Олена Матушек у спеціальній статті про автокомунікацію в його творах інтерпретує як форму авторської рефлексії та механізм формування пізньобарокової духовної поезії (Матушек 2012).

Останнім обов'язковим елементом цієї формації є багатомовність. У статті Галини Наєнко «Multilingualism of Ukrainian Elites in the Seventeenth Century: The Case of Lazar Baranovych» (Acta Baltico-Slavica 48, 2024) на матеріалі тих самих маргіналій показано, що в нотатках Барановича перемежовуються польська, проста (руська) мова й слов'яноруська, а вибір коду в кожному конкретному випадку визначається сукупністю факторів – релігійних, прагматичних, комунікативних, культурних і стилістичних (Naienko 2024). Показовий приклад, який наводить Наєнко: збірку проповідей «Труби на дні нарочиті» Баранович не зміг видати в Москві – не лише з політичних причин, а й через специфіку мови, яка зазнала впливу

української редакції церковнослов’янської (Naienko 2024). Принципово, що Галина Наєнко повертається до наших попередніх спостережень над слов’яноруськими вставками польською графікою в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» (Геращенко і Штефан 2021) й уточнює їхню інтерпретацію. Якщо ми пов’язували виявлені графічні риси з тенденціями вимови слов'яноруських текстів носіями північноукраїнських (східнополіських) говірок того часу, то дослідниця вважає малоймовірним, що Баранович застосовував фонетичний принцип письма задля фіксації власної вимови, і розглядає ці риси як системні характеристики української редакції церковнослов’янської мови, що інкорпорувала фонетичні й граматичні елементи місцевого українського діалекту авторів і друкарів (Naienko 2024). Варто зауважити, що питання, чия саме вимова відбита у вставках – проповідника чи також друкарів чернігівської друкарні, – ми від початку лишали відкритим. Тому уточнення Г. Наєнко ми приймаємо як таке, що не скасовує наших спостережень, а вписує їх у ширшу рамку: слов’яноруські вставки у «Notiy pięć» засвідчують не приватну фонетику окремої особи, а загальноукраїнську редакційну систему церковнослов’янської мови другої половини XVII століття, у межах якої оперує автор і яка вже несла в собі фонетичні риси місцевого північноукраїнського мовлення. У цьому сенсі наші первісні спостереження й висновок Г. Наєнко описують те саме явище на різних рівнях – фонетико-діалектному та системно-редакційному. Подібні зауваги робить і Олена Лазаренко у кандидатській дисертації про функціонування польської мови у творах Барановича (Лазаренко 2005). Принципово, що окреме місце в її роботі займає аналіз церковнослов’янських цитат, переданих у польськомовному тексті Барановича латинською графікою (Лазаренко 2005, розд. 4.3): авторка визначає це явище як «унікальне мовне поєднання двох культур – латинської західної та церковнослов’янської східної, тобто католицької і православної» і пропонує концептуальну рамку, у якій уся ця

мовна стратегія постає як «намагання архієпископа створити православний варіант польської мови за допомогою латинізованої церковнослов'янської мови» (Лазаренко 2005: 186). Ця рамка стала концептуальним підґрунтям для подальших точкових студій над цим феноменом, зокрема нашої з О. Геращенко (Геращенко і Штефан 2021), яка розгорнула фонетичну реконструкцію засвідчених у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» вставок у межах саме цієї рамки. Концептуальні підвалини такого функційного підходу до Барановичевої багатомовности заклала ще Джованна Броджі Беркоф у студії Лазарь Баранович в польской и церковнославянской ипостаси (2006): на матеріалі майже синхронних «Żywoty świętych» (Київ, 1670) і «Труб словес проповідних» (Київ, 1674) дослідниця показала, що для Барановича польська і церковнослов'янська виконують різні соціально-літературні, політичні й церковні функції в межах єдиного авторського проєкту, який вона назвала «культурним плюралізмом» Київської митрополії як осердям української барокової культури загалом (Броджи 2006).

Тобто багатомовність у Барановича – не маньєристичний орнамент і не випадкова риса доби, а функціональний інструмент у межах структурованої редакційної системи: кожна мова виконує свою комунікативну роль, кожна включена у власний дискурсивний регістр.

Якщо тепер зібрати ці три рівні разом – інституційний (Київ – Вільно – Каліш – Києво-Могилянський колегіум), практичний (риторичний курс «Praxis in omni oratione» з домінантою епідейктичного красномовства) і лекторно-бібліотечний (інтенсивна, багатомовна, надконфесійна читацька практика з виразною самоцитованістю) – то постать Барановича постає не як «учений ієрарх із бароковими манерами», а як ранньомодерний інтелектуал пограниччя, в якому риторика, читання, пам'ять і дидактика сплавлені в єдиний механізм продукування слова. Саме звідси випливає принципова теза, важлива для подальшого аналізу «Notiy pięć. Ran

Chrystusowych pięć»: концептистська щільність і медитативно-риторична будова цього твору не є ані знаком «занепаду» бароко, ані суто індивідуальною манерою автора – вони безпосередньо випливають із того типу шкільної, лекторної та комунікативної формації, яку в кращих своїх працях описують сьогодні Кисельов, Максимчук і Наєнко. Тільки на цьому тлі ми можемо читати пізнього Барановича як автора, що мислить через риторику, а не крізь неї.

1.4. «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – генеза, композиція, характеристика

«Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» побачив світ у 1680 році в Чернігові, у друкарні Свято-Троїцького Іллінського монастиря. За обсягом це не випадковий вірш на нагоду, а ґрунтовний стародрук – 41 аркуш ненумерованих + 355 сторінок польською мовою, мішаної прозово-віршованої композиції з латинськими та слов'яноруськими вкрапленнями (Baranowicz 1680). Принципово, що ці вкраплення графічно неоднорідні: поряд зі слов'яноруськими формулами, переданими латинкою (антиквою Янушовського), значні масиви тексту набрано автентичним кириличним полууставом чернігівської друкарні – тим самим, яким Троїцько-Іллінська друкарня видавала свої богослужбові книги. Кирилична графіка концентрується передусім у *Notio secunda* – весільному панегірику цареві Феодорові Олексійовичу («від царя Давида цареві Феодору»), що сполучає прозово-віршовану дедикацію з потрійним імперським титулом (Великія / Малыя / Бѣлыя Россіи ↔ Трійця) і ланцюг «царських» та імпрекаційних псалмів Давида (Пс 2, 67/68, 78/79, фінал Пс 20/21), прикладених до особи нового царя й обрамлених авторськими польськими строфами та латинськими лемами. Отже стародрук стратифіковано не лише мовно (польська / латина / слов'яноруська), а й графічно (швабаха / антиква / кириличний полуустав), причому кирилична вершина зарезервована за

літургійно-панегіричним сегментом, адресованим православному цареві. Уже сам цей формат і час видання промовисті: твір з'являється на піку розвитку чернігівського видавничого осередку, який Баранович сам і збудував, – і саме на цьому інституційному тлі його слід читати.

Стан дослідження «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć», як це вже було констатовано у нашій попередній розвідці, залишається парадоксально прогалинарним: попри тривалу присутність твору в бібліотечному та цифровому обігу, монографічних студій або спеціальних розвідок до нього на сьогодні бракує – окремі згадки трапляються лише принагідно у працях про багатомовність, у каталогах стародруків та коротких мовознавчих нотатках. Зрушення останніх років пов'язане передусім із чотирма самостійними розвідками, які разом створюють ту мінімальну джерельну рамку, у межах якої можна сьогодні відповідально працювати з цим текстом. Перша – наша спільна стаття у співавторстві з О. Геращенко про слов'яноруські вставки польською графікою у трактаті, опублікована в Актуальних проблемах філології та перекладознавства 2021 року, – реконструює фонетичний рівень пам'ятки (Геращенко і Штефан 2021). Друга – наша власна розвідка «Notæ de notionibus. Кілька уваг до назви пам'ятки XVII століття» у тому ж збірнику 2023 року – переосмислює саму назву твору, вказуючи на її схоластично-богословський, а не музично-знаковий етимон (Штефан 2023). Третя – наша польськомовна розвідка «Od pamięci do afektu: typologia enumeratio w „Notiy pięć" Łazarza Baranowicza» у збірнику Актуальні питання гуманітарних наук (2025) – пропонує типологію дев'яти різновидів *enumeratio* як головного композиційного хребта твору (Штефан 2025a). Четверта – наше дослідження «Контраст, що звучить і доводить: антитеза vs антитетон» у Вчених записках ТНУ ім. В. І. Вернадського (2025) – реконструює систему фігур опозиції в тексті Барановича з огляду на класичне розрізнення *figura verborum* / *figura sententiarum* (Штефан 2025b). Цих чотирьох розвідок недостатньо для

повного опису пам’ятки, але вони вже окреслили чотири продуктивні дослідницькі осі: фонетико-графічну, етимологічно-богословську, риторично-композиційну та фігурно-аргументативну. Власне з цих чотирьох осей виростає й ширше методологічне завдання нашої дисертації: системний риторичний опис твору на трьох взаємодоповнювальних рівнях elocutio – тропеїчному, фігурно-словесному, фігурно-думковому – у єдиній рамці, яку нам належить розгорнути в Розділі II.

Генеза твору не пояснюється ні самою біографією Барановича, ні внутрішньочернігівськими обставинами 1680 року. Як ми вже показали у нашій згаданій розвідці про *enumeratio*, Баранович входить у вже три століття згромаджувану традицію: від ранньосередньовічних *Arma Christi Rolls*, через францисканську стигматичну містику XIII століття, до пізньосередньовічних і барокових Братств П’яти Ран – і саме в цьому довгому ряду «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» є пізньобароковою ланкою, а не дивацтвом (Штефан 2025a). На теренах Речі Посполитої цю тяглість підпирають кілька опорних текстів: «Rozmyślanie przemyskie» (власне «Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa»; бл. 1450), де п’ять ран функціонують як «дзеркало» рахунку сумління; «Альбом Архібратства Найсвятішого Сакраменту і П’яти Ран» із краківського монастиря Тіла Господнього (1551–1612), що його описав Казимир Латак (Łatak); «Сеймові проповіді» Петра Скарги, у яких числово-пасійна символіка переноситься з тіла Христа на пасторально-політичний регістр (Skarga 1597). Баранович, отже, не наслідує жоден конкретний зразок: він пише на перетині пасійної містики, гомілетичної енумерації, схоластичної таксономії та емблематичної книжкової культури, європейський контекст якої добре окреслений у колективній монографії Радослава Ґжешковяка, Йоланти Ґвоздзік і Анни Новицької-Струської, присвяченій карменітським польським адаптаціям «Pia desideria» Германа Гуґона у XVII–XVIII ст. (Grześkowiak, Gwioździk, Nowicka-Struska 2020).

Біографічно-формаційним фундаметом цього синтезу є практична риторична школа, яку сам Баранович пройшов і викладав ще тридцять років до «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć». Як показав Роман Кисельов, його власний києво-могилянський курс риторики 1648/1649 рр. «Praxis in omni oratione» був передусім антологією зразків епідейктичного красномовства – вітань, гратуляцій, надгробних промов, тостів і похвал, – орієнтованою на готові моделі, а не на абстрактні правила (Кисельов 2025). Саме звідси – а не з якоїсь «барокової химерности», як ми пропонуємо читати, – походить пізніша легкість, з якою автор «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» сполучає в одному видавничому об'єкті медитацію, проповідь, схоластичний диспут, полеміку й офіційно-репрезентативний панегірик: усі ці жанри належать до того самого практичного репертуару, у якому Баранович формувався ще як молодий професор. До того ж рання маріологічна оптика передмови до риторичного курсу, де автор закликає «звичну патронку священної праці владичицю Діву Богородицю» благословити його працю (Кисельов 2025), – оптика, яку ми, зі свого боку, простежуємо як таку, що виразно виявляє себе через тридцятиліття у пасійних апострофах «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć».

Композиція твору розбудовується довкола одного-єдиного мнемонічно-теологічного знаку – числа п'ять. У нашій уже згаданій статті про *enumeratio* ми довели, що Баранович тут реалізує неконвенційний варіант *enumeratio numerorum*: замість класичного послідовного «по-перше, по-друге, по-третє» (долоні – бік – ступні) він замінює цей розчленований порядок самим числом «п'ять», повторюваним як рефрен, який щоразу одночасно називає, стискає й візуалізує всю п'ятірню (Штефан 2025а). У результаті не рани вираховуються – ідеограмою їхньої повноти стає сам числівник. На цьому стрижні ми виокремили дев'ять різновидів *enumeratio – numerorum* (числове), *graduum* (ступеневе), *distributiva* (розподільне), *causalis* (причинове), *visibilis* (унаочнене), *reductiva* (згортальне), *varians*

(варіативне), *comparativa* (порівняльне) і *duplex* (подвійне)[1], – що організують текст у три паралельні площини: структурну (п’ять *notiy* як композиційна рамка), мнемонічну (низка образів як «гачки пам’яті» в дусі *ars memoriæ* – мистецтва пам’яті) і афективно-теологічну (градація від пасійних ран до есхатологічного «сонця» їхнього сяйва) (Штефан 2025a). Особливе значення має тут механізм *enumeratio comparativa*, у якому Баранович накладає на п’ять ран дві паралельні матриці: схоластичні п’ять *notiones* (понять-ознак) Трійці у Томи Аквінського – *Paternitas – Filiatio – Spiratio passiva – Innascibilitas – Spiratio activa* (отцівство – синівство – пасивне спирання – ненародженість – активне спирання) (Aquinas, *Summa Theologiae* I, q. 32, a. 3) – та порфирієві предикабілії, на спорідненість із якими вказує сам Баранович (*Notie Theologiczne z Philozophicznemi prædicabiliami máią wielką sympáthiam*), згадуючи й *arbor Porphyriana* (порфирієве дерево); п’ятірку *genus – species – differentia – proprium – accidens* (рід – вид – видова різниця – власна ознака – випадкова ознака) відновлюємо як логічну основу цих предикабілій (Porphyrius, *Isagoge*). Це безпосередньо засвідчує текст: Баранович подає прямий перелік п’ятьох *Notiy Boskich – Oycowstwo, Synowstwo, Pochodzenie, Nierodzenie* і *powſzechne, ſpołeczne, poſpolite Tchnienie* – реалізуючи перенесення логічної п’ятірки в тринітарне богослов’я (Baranowicz 1680).

До цього композиційного шару Баранович приєднує ще один – систему фігур опозиції, проаналізовану в нашому окремому дослідженні Контраст, що звучить і доводить: антитеза vs антитетон. У ньому на матеріалі тексту «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» ми простежили, як автор різнює дві споріднені, але функційно відмінні фігури: *antithesis* (фігура слова, *figura verborum*) діє як звукотвірна, ритмічна іскра, що

[1] Тут вона править за робочий інвентар, причому в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» з найбільшою щільністю реалізовані *numerorum*, *visibilis* і *distributiva*, тоді як *reductiva* виступає радше як потенційний різновид.

збуджує емоцію та фокусує увагу, не змінюючи логіки наративу, тоді як *antitheton* / *contrapositio* (фігура думки, *figura sententiarum*) логічно стикає протилежні тези, перетворюючи естетичне здивування на моральний імператив (Штефан 2025b). Антитезного типу у Барановича – формули типу *Krol boleśći / niezłotem, ále bolem, Nie od Zachodu, ále ode Wschodu słońca / Imię się Pańskie wielbi* або стиснений ізоколон *Różę jeden otworzy / Dzień, i tenże zamorzy*: у них контраст спирається на звуковій симетрії й алітерації, на ритмічному паралелізмі, що створює ефект *vanitas* (марноти), але не несе самостійного аргументу. Антитетон натомість проступає там, де протиставлення стає аргументом ex contrariis: *Wiśąc Chrystus na Krzyżu skłonił głowę swą; Wiszącemu nie skłonisz sybi głowę twą?* – двочленний моральний силогізм, у якому усування хоча б одного члена руйнує імператив; *Robcie nie pokarm ktory ginie / ále ktory trwa ku żywotowi wiecznemu* – практичний наказ вибору між дочасним і есхатологічним. У цій же розвідці ми запропонували практичний «тест трьох П» (Призначення, Побудова, Переконливість), що дозволяє оперативно розрізнити декоративний контраст від доказового (Штефан 2025b). Висновок цього дослідження має пряме значення для жанрової характеристики «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć»: Баранович переплітає обидва різновиди контрасту в єдину «арку персвазії» – від естетичного захоплення до етичного «так», і саме ця подвійна дія робить його текст не лише пасійною медитацією, а й полемічно-богословським аргументом. Так само, як *enumeratio numerorum* становить вертикальну вісь тексту, антитеза разом із антитетоном утворюють його горизонтальний риторичний шар.

Мовно-стильова структура твору додає до композиційно-риторичного хребта ще один важливий вимір. Як ми з О. Геращенко показали у нашому спільному дослідженні, текст рясніє слов’яноруськими вставками, переданими переважно польською графікою (близько 160 одиниць транслітерованого шару; окремий, суцільнокириличний

полууставний шар розглянуто далі) – від окремих слів – від окремих слів до цілих речень, цитат із молитов і богослужбових книг. Розподіл цих вставок – рівномірний у тексті, виділення їх – окремою антиквою Янушовського, відмінною від основного шрифту швабахи. Аналіз польських графічних відповідників кириличних літер дав нам можливість реконструювати фонетичні риси, що відбивають вимову слов'яноруських текстів носіями північноукраїнських (східнополіських) говірок другої половини XVII століття: усталена вимова ѣ як [і]; послідовно м'яка вимова губних, задньоязикових, глоткового і [н'] перед голосним переднього ряду; натомість тверда вимова шиплячих та [е], фрикативне [г], тверде кінцеве [ц] у іменниках чоловічого роду, редукція кінцевого [й] у прикметниках, особливе передавання грецьких γ як h та ѳ переважно як [фт] (Геращенко і Штефан 2021). Ця реконструкція має не лише фонетичне значення: вона показує, що «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – це не просто польськомовний пасійний трактат із принагідними слов'янськими цитатами, а текст, у якому триголосна мовно-сакральна стратифікація (польська + латинська + слов'яноруська) є структурно вмонтованою у медитативний акт. Кожен мовний реєстр виконує різну функцію – від побутово-комунікативної (польська) через концептистсько-богословську (латинська) до літургійно-сакральної (слов'яноруська), – і сам перехід між ними діє як риторичний жест ампліфікації. До мовного розшарування додається графічне: слов'яноруський голос реалізується у двох регістрах письма – транслітерованому (латинкою-антиквою) і автентично-кириличному (полууставом), – і сам вибір графіки стає самостійною змінною коду. Перехід польська → латина → слов'яноруська підсилюється переходом антиква → полуустав, а кирилична вершина зарезервована для дослівного богослужбового тексту й православно-імперського адресата (передусім *Notio secunda*). Тож стратифікація твору не лише триголосна, а й двографічна.

Уже титульна сторінка є мініатюрною *dispositio* всього твору. Подвійне повторення числівника – «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – поєднується з апостроф-парафразою Плачу Єремії 1, 12: *Wszyscy którzy drogą idziecie uważcie i upatrujcie, jeżeli jest boleść jako boleść moja*. Самовизначення твору – *I drogą idącym uważaniu i upatrowaniu PODANE* – фіксує ключову функцію: текст не описує, а зупиняє читача, вимагає медитативного *patrzenia* (споглядання) і вмикає механізм співстраждання (Baranowicz 1680). До цього додається ще один структурний рівень – *consensus testium* (згода свідків): п'ять ран «обраховують» дві мудрі діви, які стоять під Хрестом (*Dwie mądre Panny pod Krzyżem stoją…*); за іконографічною традицією це Богородиця та Марія Магдалина. В іншому місці Баранович залучає канонічну євангельську пару свідків Голгофи – Богородицю та Йоана (*Z Pánną, z Janem… tę pięć ran za Notię liczę*, с. 8), – що надає енумерації найвищий етос *consensus testium* – авторитет очевидців Голгофи (Quintilian, Inst. or. V, 7).

Адресат твору багатоповерховий. Найширший – це загальний християнський читач, утілений у колективному *всі, хто дорогою йдете*. Другий рівень – адресат шкільно-теологічний: вірш недвозначно звертається до *scholastyków* (*Pięć panien mądrych / pięć te rany liczą / Szkolne ſophie niecháy ſię tu ćwiczą*; *Te pięć Notie liczcie ſcholaſtycy ſobie*), пропонуючи їм твір як вправу інтелекту й пам'яті (Baranowicz 1680). Нарешті третій – політично-репрезентативний: у тексті виокремлено *Notio secunda* з власним заголовком – *Wiádomość drugá, y szczęśliwá. Od Cara Dawida Carowi Theodorowi Alexiewiczowi. Duchem prawdy. Przy Weselu opowiedziána* («Звістка друга і щаслива. Від царя Давида цареві Феодорові Алексієвичу. Духом правди. При Весіллі оповіщена») – тобто епіталамічно-панегіричний сегмент з нагоди шлюбу царя Феодора Олексійовича з Агафією Семенівною Грушецькою (18 липня 1680). Таким чином, навіть у межах одного твору

ми маємо й рідкісний для поезії «довідник» про власну видавничу стратегію автора.

Назва твору – окреме питання, що привертало увагу науковців у різних інтерпретаціях. Ростислав Радишевський перекладає її як «П’ять нот» (Радишевський 1987), Юлія Рудакова – як «П’ять нот про п’ять ран Христових» (Рудакова), Валерій Шевчук пропонує «Відмітка п’яти ран Христових» (Шевчук 2005). Усі три варіанти спираються на латинське слово *nota* (нота, знак, відмітка). Проте саме музична конотація українського «нота» робить цей варіант хибним: ідеться не про музичний знак, а про богословську категорію. У нашій попередній статті «Notæ de notionibus. Кілька уваг до назви пам’ятки XVII століття» ми довели, що Баранович спирається не на *nota, -æ*, а на *notio, -onis* – поняття, ідея, знамення, а водночас і термін схоластично-богословської традиції (Штефан 2024). Підставою для такого висновку є частотність вживання: лексема *notio* (та похідні від неї) трапляється в тексті 71 раз, тоді як *nota* – лише 1 раз. Сам Баранович подає її в одинадцяти різних формах: повністю латинській (*notio* у називному, родовому, давальному, знахідному, орудному, місцевому відмінках однини, а також у називному й знахідному множини); сполонізованій гібридній (*notia*); цілком сполонізованій (*nocya*) – і всі ці форми узгоджуються в жіночому роді з прикметниками, дієприкметниками й займенниками (Штефан 2024). Показово, що навіть єдиний випадок форми *nota* (у звороті *Nota Notio*) не суперечить цьому висновку: *nota* тут – не іменник «знак», а *participium perfecti passivi* від *nōscō* («пізнана, відома»), тож дальше польське *znajome znanie* постає її дослівним перекладом. Сама форма *Notiy* у назві – це польський родовий відмінок множини за аналогією до інших латинських запозичень того часу (*historiy, racyj, kontrowersyj, oracyi*). Богословський фундамент – терміни Томи Аквінського, в яких *notio* (відповідно до глоси Шютца) означає те, що становить властиву рацію пізнання божественної особи, тобто знамено, ознака (Aquinas, *Summa*

Theologiae I, q. 32, a. 3; Schütz 1895). Баранович сам експлікує цю термінологію у своєму тексті: *Notiy Boskich pięć: Oycowſtwo, Synowstwo, Pochodzenie, Nierodzenie, & communis spiratio*, додаючи, що *Notie mają wiele imion: zowią się Notie, że notifikują persony* (Baranowicz 1680). До цього долучається візуальна аргументація: на гравюрах твору довкола ран Христа вписано окремі літери N, O, T, I, O, що складають саме слово *notio*. Тому найточнішим перекладом назви, як ми обґрунтували в тій же статті, є *Знамень п'ять. Ран Христових п'ять* – і саме ця етимологічно-богословська рамка визначає весь смисловий апарат твору (Штефан 2024).

Жанровий статус «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – складне і важливе питання цього підрозділу. Жодне готове генологічне визначення тут не спрацьовує без втрат, і саме критичне зважування варіантів дозволяє побачити, чим цей твір унікальний.

А) Це не звичайна релігійна лірика. Якби йшлося лише про цикл пасійних віршів, у тексті не було б розгорнутих прозових партій, систематичних схоластичних виводів про походження Святого Духа (з контртезами та відповідями на них у формі *quæstio*), ані численних дидактично-перформативних формул. Власне матеріальний обсяг (41 + 355) і композиційна гетерогенність унеможливлюють редукцію до «збірки віршів» (Baranowicz 1680).

Б) Це і не звичайна проповідь, хоч багато що з казанням його споріднює. У нашій уже згаданій студії про *enumeratio* ми прямо вживаємо термін «конструкція казання» і показуємо, як число п'ять виконує функцію риторичного хребта проповіді – від плану через ритм до перформативного наказу пам'яті (*Wy te Notie w swej połóżćie głowie*) (Штефан 2025a). Однак твір задумано саме як книжку, тобто як артефакт, пристосований до читання, а не до усного виголошення; перформативні апострофи в ньому – це фігура, а не реальна сцена амвону.

В) Найсильніший аргумент – на користь медитативного трактату пасійного характеру. Як ми вже зазначили вище, наша етимологічно-семантична розвідка доводить, що *notiy* у назві походить не від *nota*, а від схоластично-богословського *notio* (Штефан 2023). Цю інтерпретацію блискуче підтверджує сам текст, у якому Баранович прямо ототожнює п’ять ран із п’ятьма богословськими *notiones* Трійці. Отже «нотії» – це «знамення», «розмисли», «рефлексивні поняття», окремі акти медитації, кожен із яких розгортає той самий пасійний центр в іншому регістрі.

Г) До цього додається емблематичний модус презентації. «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» не є строго емблематичною книжкою у вузькому сенсі (нема трихоромної структури pictura – lemma – subscriptio як у Альчіато або Гуґона), але працює за спорідненою логікою: біблійне motto виконує функцію lemma, числовий стрижень п’ять – функцію іконічного знаку, а текст коментує, варіює, ампліфікує, додає моральне застосування. Сам Баранович підкреслює цю візуально-сенсорну дію тексту: на сторінках твору розміщені гравюри, у яких літери N, O, T, I, O вписано довкола п’яти ран – і таким чином іконічний образ Розп’яття стає водночас іконографічною репрезентацією заголовка (Baranowicz 1680). У контексті популярности в Речі Посполитій «Pia desideria» Германа Гуґона (1624), що її простежує Радослав Ґжешковяк (Hugo 1624; Grześkowiak 2017), і ширшого взаємозв’язку слова й образу в Барановича, який окремо аналізувала Марія Ґраціа Бартоліні на прикладі Труб словес проповідних, цей емблематичний підтип цілком очевидний (Bartolini).

Ґ) До емблематичного шару додається полемічно-богословський. Як ми з О. Геращенко показали у нашому спільному дослідженні, слов’яноруські вставки у Барановича – це не орнамент, а структурний код, що забезпечує літургійну пам’ять православної сторони у диспуті про *Filioque* (Геращенко і Штефан 2021). Рефренний маркер *Tchnienie pospolite* (= лат. *spiratio communis*) щоразу маркує латинську тезу як об’єкт критики,

тоді як паралельні слов’яноруські вставки покликаються на спільну літургійну спадщину Сходу. Полеміка тут – не доданок, а конструктивний елемент: вона задає й тематичний вектор, і структурно-композиційний поділ (особливо у блоці чотирнадцятиланкового каталогу-апострофи з рефреном).

Д) Нарешті, *Notio secunda* додає ще одну жанрову лінію – панегірично-епіталамічну. Її не можна ні відкинути як «зовнішнє», ні редукувати твір до неї; це структурно інтегрована частина, що засвідчує барокове припущення про допустимість сполучення дидактичної медитації, теологічного диспуту та офіційно-репрезентативної риторики у межах одного видавничого об’єкта (Baranowicz 1680).

З огляду на все це найточнішою генологічною формулою «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» можна окреслити так: це багатошаровий пізньобароковий медитативно-полемічний компендіум, побудований навколо символічного ототожнення П’яти Ран із п’ятьма схоластичними знаменнями (notiones) Трійці; його жанровим стрижнем є пасійна медитація, його організуючою формою – гомілетична enumeratio (з множинною типологією від numerorum до duplex) і парна їй система фігур опозиції (antithesis + antitheton); його модусом презентації – емблематично-концептистська; одна з частин (Notio secunda) виконує функцію епіталамічно-панегіричну; а триголосна мовна стратифікація (польська + латинська + слов’яноруська) – це структурно вмонтований полемічно-літургійний код, через який медитація стає водночас антифіліоквістською маніфестацією. Саме ця багатошаровість, а не якась «барокова дивовижність», робить твір своєрідним.

Підсумовуючи: «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – це не «дивна книжка про рани» і не «другорядний трактат», а модельний для пізнього доробку Барановича твір, у якому максимально стиснуто всі складники його авторського проєкту: багатомовність, концептистську щільність,

замилування числовою впорядкованістю, інтенсивність образу, прагнення з'єднати медитацію, проповідь, схоластичний диспут, полеміку та репрезентацію в одній книжковій формі. Це робить його не периферією, а центром: точкою, де всі інші лінії його письменства сходяться в єдиному задумі.

Висновки до Розділу І: Від ієрарха-полеміста до інтегрального автора

Огляд, проведений у попередніх чотирьох підрозділах, дозволяє зробити кілька принципових висновків, без яких подальший риторичний аналіз «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» був би методологічно неповним. Вони стосуються не лише самого твору, а перш за все тієї дослідницької оптики, яку слід засвоїти, щоб уникнути давніх редукцій – чи то стилістичних («бароковий концептизм»), чи то конфесійних («церковний полеміст»), чи то біографічних («ієрарх із пера»).

По-перше, історія рецепції Барановича сама собою є показовою картою методологічних обмежень. Від ранніх студій, що закладали фактографічний фундамент за рахунок літературного виміру, через підрадянську маргіналізацію та реабілітаційні зусилля 1980-х – 2000-х, до новітніх інтегральних розвідок ця рецепція рухалася від образу «ієрарха-полеміста» до образу «автора-видавця-педагога-проповідника» одночасно. Поліфонічна оптика – вже не виняток, а норма; і саме на цьому тлі стає можливим повернення до конкретного твору без редукції його чи то до «дивацтва» барокової поетики, чи то до маргінального богословсько-полемічного епізоду. Водночас становиться очевидною й нинішня дослідницька прогалина: системної риторичної розвідки «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – такої, що описала б тропи, фігури слів і фігури думки в єдиній методологічно прозорій рамці, – на сьогодні немає.

По-друге, біографічні координати Барановича сьогодні мусять бути прочитані не як ряд установлених дат, а як архітектура комунікативного середовища. Київська братська школа – єзуїтські колегії у Вільні та Каліші – Києво-Могилянський колегіум – Чернігівська архієпархія – заснована ним же друкарня в Новгороді-Сіверському, перенесена 1679 року до Чернігова, – і нарешті чернігівський осередок утворюють єдину інституційну дугу, у якій постать письменника є невіддільною від постаті організатора. Колишня розщепленість на «Барановича-ієрарха» та «Барановича-літератора» сьогодні методологічно подолана: його життя і діяльність читаються як єдиний інтелектуально-культурний проєкт.

По-третє, інтелектуальна формація Барановича розгортається на трьох рівнях, які слід тримати разом: інституційному (Київ – Вільно – Каліш – Києво-Могилянський колегіум), практичному (риторичний курс «Praxis in omni oratione» 1648/1649 рр., із його домінантою практично-епідейктичного красномовства) і лекторно-бібліотечному (інтенсивна, багатомовна, надконфесійна читацька практика з виразною самоцитованістю). Постать Барановича постає тут не як «учений ієрарх із бароковими манерами», а як ранньомодерний інтелектуал пограниччя, у якому риторика, читання, пам’ять і дидактика сплавлені в єдиний механізм продукування слова. Принципово, що ця ерудиція має бути прочитана не як «прочитана бібліотека», а як техніка вибірки, екстракції та комбінування чужих авторитетів, типова для ранньомодерної компіляційної культури.

По-четверте, «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» (Чернігів, 1680) є не периферією доробку Барановича, а його смисловим центром: точкою, у якій сходяться всі лінії його авторського проєкту – багатомовність, концептистська щільність, замилування числовою впорядкованістю, інтенсивність образу, прагнення з’єднати медитацію, проповідь, схоластичний диспут, полеміку та репрезентацію в одній книжковій формі. Структурне ядро твору – ототожнення П’яти Ран із п’ятьма схоластичними

notiones Трійці – реалізується через три взаємодоповнювальні рівні: композиційно-енумеративний, фігурно-аргументативний (антитеза як *figura verborum* і антитетон як *figura sententiarum*) і мовно-стильовий (триголосна стратифікація польської, латинської та слов'яноруської як структурно вмонтований полемічно-літургійний код). До цього долучається етимологічно-богословське уточнення самої назви: *Notiy* походить не від *nota*, а від схоластично-богословського *notio*, отже найточнішим перекладом назви є *Знамень п'ять, Ран Христових п'ять*.

По-п'яте, риторика «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» не є ані знаком «занепаду» бароко, ані суто індивідуальною манерою автора. Вона безпосередньо випливає з того типу шкільної, лекторної та комунікативної формації, яку Баранович пройшов і викладав ще тридцять років до появи цього твору. Та сама практична школа, яка в курсі 1648/1649 рр. учила сполучати в одному об'єкті вітання, гратуляції, надгробні промови, тости і похвали, – через тридцятиліття уможливлює пізній проєкт, у якому медитація, проповідь, схоластичний диспут, полеміка й офіційно-репрезентативний панегірик співіснують у межах однієї книжки. Концептистська густина «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – це не штучна ексцентрика, а закономірний наслідок засвоєного шкільно-практичного репертуару: штучність тут шкільна, тобто методологічно засвоєна й функціонально виправдана.

Ці висновки задають подальшу логіку дисертації. Якщо в Розділі I ми реконструювали постать автора як інтегральне явище, то в Розділі II належить розгорнути двоступеневу теоретичну рамку: у її першій, успадкованій частині (підрозділи 2.1–2.4) – канон *partes artis*, обсяг і чесноти *elocutio*, опозицію тропа і фігури, поділ фігур на *figuræ verborum* і *figuræ sententiarum*; у другій, операціоналізованій (підрозділ 2.5) – аналітичну методологію самої дисертації: корпус і метод відбору, тричленну функційну вісь *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis*,

розрізнення конвенційного фону і Барановичевої риторичної роботи з кількісно-функційним балансом. Тільки після цього подвійного фундаменту – біографічно-формаційного (Розділ I) і теоретико-методологічного (Розділ II) – Розділи III–V зможуть розгорнути послідовний риторичний аналіз самого твору: тропи (Розділ III), фігури слів за операційним поділом *per adiectionem* / *per detractionem* / *per ordinem* (Розділ IV) і фігури думки за функційним поділом контактні, опозиційні, наочнісна фігури і фігура олюднення (Розділ V). На цьому шляху аналіз окремих фігур слова й думки в самому творі набуде того методологічного грунту, на якому раніше йому бракувало опертя.

РОЗДІЛ ІІ. РИТОРИКА ЯК ТЕОРЕТИЧНА РАМКА: КАНОН, ELOCUTIO, КЛАСИФІКАЦІЯ ФІГУР

2.1. Риторичний канон і місце *elocutio*

Шкільний образ класичної риторики – це система п’яти взаємопов’язаних дій ритора: *inventio* (винахід / «віднайдення» матерії), *dispositio* (розташування), *elocutio* (мовне оформлення), *memoria* (запам’ятовування) і *actio* або *pronuntiatio* (виголошення). Цей п’ятичленний канон, успадкований європейською культурою через римські й пізньоантичні підручники, у свідомості наступних поколінь став сприйматися як симетрична, від початку дана структура. Тим часом і нова польська синтеза Зьомка «Retoryka opisowa», і енциклопедичний путівник Королька «Sztuka retoryki» наголошують, що йдеться насамперед про функціональну модель опису породження мовленнєвої цілости, а не про п’ять автономних «шухляд» (Ziomek 2000; Korolko 1990). Те саме методологічне застереження робить і фундаментальне довідкове видання Лаусберґа «Handbuch der Literarischen Rhetorik», яке Зьомек прямо вказує як свій взірець класифікаційної таксономії (Lausberg 1990: §§ 255–256).

З погляду історії понять варто прояснити, що канон п’яти частин не був даний раз і назавжди в готовому вигляді, а кристалізувався поступово. У III книзі *Риторики* Аристотель подає настанову, що при складанні промови треба зважати на три речі: засоби переконання, стиль і розташування частин; виголошенню він відводить окремий, але виразно занедбаний на той час відрізок, тоді як memoria як самостійного розділу в нього ще нема (Aristotle, *Rhet.* III, 1, 1403b). Сучасна філологічна інтерпретація навіть наголошує на тому, що III книга Риторики має дещо інший статус, ніж книги I–II, і що тематика стилю та поділу мови на частини, можливо, була долучена до корпусу значно пізніше – аж до едиції Андроніка з Родосу: як зазначає Рапп, не можна виключати, що ці дві

частини Риторики не були об’єднані до часу першого повного видання творів Аристотеля Андроніком з Родосу в I ст. до н. е. (Rapp 2023). Іншими словами, пізніша підручникова традиція використовувала Аристотеля радше як концептуальну рамку, ніж як готову п’ятичленну модель.

Системне формулювання канон отримує лише в римській і пізньоантичній традиції. Шкільний виклад знаходимо в «Rhetorica ad Herennium»: оратор повинен мати винахід, розташування, виклад, пам’ять, виголошення; *inventio* – це віднайдення речей правдивих або правдоподібних; *dispositio* – порядок і розподіл матерії; *elocutio* – пристосування відповідних слів і речень до віднайденої матерії; *memoria* – міцне закріплення в умі речей, слів і їхнього розташування; *pronuntiatio* – оволодіння голосом, виразом обличчя й жестом, поєднане зі стрункістю (*Rhet. ad Her.* I, 2, 3). Лаусберґ у коментарі до цього місця нагадує: коли саме в елліністичну добу пам’ять було додано як п’ятий розділ – Родоською чи Пергамською школою, – нам невідомо (Lausberg 1990: §§ 255, 1083–1085). Уявлення про «п’ять частин від початку» – це історіографічна оптика, яку слід усвідомлено коригувати.

Найповніше римське оформлення канон отримує в Квінтиліана: вже на початку III книги Інституцій він фіксує, що весь курс ораторського мистецтва складається з п’яти частин: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *pronuntiatio sive actio* (Quintilian, *Inst. or.* III, 3, 1). Зьомек, цитуючи саме це місце, водночас застерігає, що поляки звикли передавати ці терміни запозиченнями, і що спроби тотальної полонізації покинуто як ризиковані (Ziomek 2000: розд. II). З огляду на ту саму причину в цьому дослідженні ми також послідовно зберігаємо латинські терміни, наводячи український відповідник при першому вживанні кожного з них; надалі терміни подаємо в латинській формі як усталені в риторичній традиції.

Важливе в системній риториці – не сам реєстр частин, а характер зв’язків між ними. Тут позиція польських теоретиків зіходиться: п’ять partes

artis становлять не лінійний, а взаємно зумовлюваний процес. Королько чітко формулює, що для архітектоніки висловлення з риторичним забарвленням найважливіші три перші розділи, при чому істотним є порядок: від інвенції до елокуції (а не навпаки) (Korolko 1990: § 1.12). Зьомек, своєю чергою, попри пошанування дидактичної послідовности, наголошує, що в реальній практиці добір аргументів і їхнє розташування корегують одне одного, а вибір словесного оформлення (*elocutio*) залежить від обох попередніх рівнів (Ziomek 2000: розд. II). Сам Лаусберґ, як зауважує Королько, навіть демонстративно поєднує *inventio* з *dispositio* в одному системному блоці – на противагу англомовним авторам, як от Едвард Корбет, які зберігають традиційний п'ятичленний поділ (Lausberg 1990: §§ 255, 260). Цей факт треба читати не як відхилення від канону, а як свідчення аналітичного прочитання канону.

Серед п'яти частин *elocutio* має у класичній системі особливий статус. Етимологічно термін походить від лат. *loquor* «говорю», тож формально означає «висловлення», тобто словесне оформлення вже знайденого й упорядкованого змісту (Korolko 1990: § 4.1). У пізніших підручниках elocutio займає найбільший обсяг матеріалу – Зьомек прямо констатує, що третя частина мистецтва, яка займає найбільше місця у підручниках риторики, – це саме *elocutio* (Ziomek 2000: розд. II). Що вирішально для нашої роботи – *elocutio* у класичному розумінні не зводиться до «прикрашання» вже готової думки. Аристотель у III, 2 *Риторики* стверджує, що добра λέξις (мовлення, стиль, добір слів – те, що латиною стане *elocutio*) має бути ясною й відповідною, не приземленою і не пишномовною (Aristotle, *Rhet.* III, 2, 1404b); згодом Теофраст у трактаті Περὶ λέξεως («Про стиль / Про мовлення»)[2] розгортає цю настанову у схему

[2] Трактат Теофраста Περὶ λέξεως не зберігся; чотиричленну схему virtutes dicendi реконструйовано з пізніших свідчень (зокрема Діонісія Галікарнаського та Цицерона), і саме в такому реконструйованому вигляді її подає Лаусберґ (Lausberg 1990: § 460), за яким ми її й наводимо.

чотирьох *virtutes dicendi – latinitas* (правильність), *perspicuitas* (ясність), *aptum* / *decorum* (відповідність) і *ornatus* (оздобність) (Lausberg 1990: § 460); саме її переймають Цицерон у «De oratore», де мова має бути водночас *latine*, *plane*, *ornate і apte (decore)* (Cicero, *De oratore* I, 32, 144; III, 10, 37–38), та Квінтиліан, доповнивши вченням про відповідні стилістичні вади (Quintilian, *Inst. or.* XI, 3, 30; Korolko 1990: § 4.3).

Внутрішня логіка системи робить редукцію риторики до самої *elocutio* – тенденцію, яку Зьомек простежує у Раміста (Petrus Ramus) і яка, на його погляд, призвела до показового пустослів'я у XVII столітті, – глибокою аномалією: коли інвенцію й диспозицію разом з теорією аргументації Раміст віддав діалектиці, риториці залишивши лише елокуцію та виконання – у такий спосіб риториці було завдано непоправної шкоди, бо обмежена до елокуції як мистецтва красивого вислову, вона мусила привести до показового пустослів'я (Ziomek 2000: розд. II). Королько ставить діагноз різкіше: під впливом барокового азіянізму риторика «майже повністю була розумово знекровлена, поступово обмежена до вузьких рамок елокуції» (Korolko 1990: § 11.5.5). Однак обидва дослідники наголошують і протилежний нюанс: поряд із елокуційним перетином у XVII столітті продовжує функціонувати класицизуючий п'ятичленний нурт – і саме він тримається, зокрема, через універсально розповсюджений в єзуїтських школах (а отже й у Києво-Могилянській академії) підручник Кипріяна Соареса *De arte rhetorica libri tres*, що витримав понад тридцять видань у XVII–XVIII століттях.

Ці методологічні розрізнення мають практичні наслідки для подальшого дослідження. Якщо аналіз елокутивної площини XVII-вічного тексту обмежиться інвентаризацією тропів і фігур, він фактично відтворить ту саму редукцію, яку від часу Раміста критикує сама польська риторична традиція. Натомість «риторичне» прочитання тексту Лазаря Барановича вимагає реконструкції цілої архітектури: який матеріал було відібрано

(*inventio*), як його було розташовано (*dispositio*), і тільки тоді – як його було словесно оформлено (*elocutio*). У термінах Зьомка, який слідом за Лаусберґом уживає опозицію *res* / *verba*, рівень елокуції – це той рівень, на якому «речі» отримують вже власне словесний обладунок (Ziomek 2000: розд. V)[3]. Саме це обладнання – від тропа до фігури думки – стане предметом наступних підрозділів (2.2–2.4); попередньо ж необхідно було показати, що *elocutio* є не самостійним «полем стилістики», а третьою з п'яти співзалежних дій, від поверхневого розпізнавання яких уже залежить точність будь-якого подальшого опису.

2.2. Elocutio: обсяг, цілі, *virtutes elocutionis*

Підрозділ 2.1 показав, що *elocutio* – третя з п'яти співзалежних *partes artis* – не повинна бути приречена ані на ізоляцію від *inventio* і *dispositio*, ані на редукцію до «прикрашання». Тепер належить уточнити внутрішній контур самої елокуції: її обсяг, її цілі (*officia*) і – найважливіше – кодифіковану ще в античних школах систему «чеснот стилю», тобто *virtutes elocutionis*. Саме ці чесноти задають критерії, за якими ритор оцінює власне висловлення; саме на них спирається й кожна тверезо побудована методологія аналізу літератури XVII століття.

2.2.1. Обсяг *elocutio*: між *res* і *verba*.

Коротка антична дефініція *elocutio* походить із «Rhetorica ad Herennium»: *elocutio* – це пристосування відповідних слів і речень до знайденої матерії (*Rhet. ad Her.* I, 2, 3). Саме формулювання (*ad inventionem accommodatio*) вже містить визначальну для всієї римської традиції інтуїцію: словесне оформлення ніколи не існує «в собі», а завжди є відповідником чогось попереднього – res, тобто матерії, знайденої в inventio. Зьомек у «Retoryka opisowa» фіксує цю опозицію: в риториці поділ

[3] Пор. поділ Лаусберґа на *ornatus in verbis singulis* / *in verbis coniunctis* (Lausberg 1990: §§ 538, 541–598, 599–1054

на «речі» і «слова» – це поділ елементарний; розділ інвенції та диспозиції займається «речами», розділ елокуції – «словами» (Ziomek 2000: розд. III).

Принципово, що Квінтіліан тут же застерігає: справжнє красномовство потребує найбільшої майстерности – посилаючись на Цицерона, він нагадує, що винахід і розташування під силу кожній розсудливій людині, тоді як eloquentia належить тільки ораторові (Quintilian, *Inst. or.* VIII, Praef. 13–14). *Elocutio*, отже, є тим складником, що вимагає найвищої майстерности, але саме тому постійно ризикує перетворитися на власну карикатуру. Цей подвійний характер елокуції – водночас вершина і потенційна пастка – задає методологічну рамку для всієї теорії її virtutes.

Лаусберґ формалізує античний обсяг *elocutio* як двоповерхову структуру: *ornatus in verbis singulis* (на рівні окремих слів – тропи, неологізми, архаїзми) і *ornatus in verbis coniunctis* (на рівні поєднань – фігури слів і фігури думки) (Lausberg 1990: §§ 458, 538, 541–598, 599–1054). Зьомек прямо вказує цей розподіл як свій взірець класифікації і наголошує, що йдеться не про два паралельні набори, а про два рівні однієї системи – від найдрібнішої одиниці словесної ваги до повноцінної фігури думки (Ziomek 2000: розд. V).

2.2.2. Цілі *elocutio*: *tria officia* і три стилі

Класична традиція не залишила *elocutio* без чітких функціональних настанов. Цицерон в Ораторі кодифікує три обов’язки оратора (tria officia dicendi): *probare* (= *docere*) – переконати, *delectare* – викликати приємність, *flectere* (або *movere*) – зворушити (Cicero, *Orator* 21, 69; пор. Cicero, *De optimo genere oratorum*). Зьомек коротко формулює цей зв’язок: коли промовець переконує – користується простим стилем (*genus subtile*); коли прагне сподобатись – стилем середнім (*modicus*); коли зворушує – високим (*vehemens*) (Ziomek 2000: розд. III). Королько структурує цю триаду: *docere*

діє на розум (відповідає простому стилю), *movere* – на волю (високий стиль), *delectare* – на чуття (середній стиль) (Korolko 1990: § 1.7).

Прикметно: ця прив'язка цілей до стилів є й найпоширенішим джерелом методологічного спрощення. Сам Цицерон уникав механічного приписування промови одному стилю; навпаки, в Ораторі він показує, що ідеальний промовець має вміти змінювати рівень мови залежно від моменту (Cicero, Orator 100–101). Зьомек слушно зауважує, що римську стилістичну тричлену структуру слід тримати у пам'яті разом з її варіативною термінологією – *humilis* (низький) / *attenuatus* (тонкий) / *subtilis* (простий) для нижчого, *mediocris* (середній) для середнього, *grandiloquus* (велемовний) / *sublimis* (піднесений) / *gravis* (поважний) для високого – щоб не плутатися при читанні барокових авторів, які з цією номенклатурою працюють вільно (Ziomek 2000: розд. III). Прикладом небезпечного спрощення є й часта тенденція ставити знак рівности між простим стилем і «бідним»; Зьомек наполягає, що низький стиль аж ніяк не є стилем поганим чи вульгарним: він економний, прозорий і вимогливий до точности (Ziomek 2000: розд. III).

2.2.3. Чотири *virtutes dicendi*: канон Теофраста і римська деталізація

Загальне формулювання вимог до доброго стилю дає вже Аристотель у III книзі Риторики: щоб стиль був добрим, він має бути ясним; він має також бути відповідним, уникаючи водночас низькости і надмірної піднесености (Aristotle, *Rhet.* III, 2, 1404b). Тут показовою є економія Аристотеля – він тримається фактично однієї загальної чесноти (ясности у поєднанні з відповідністю), розкритої через уникання двох крайнощів.

Розгалуження цієї дещо аскетичної схеми у багатоступеневий каталог *quattuor virtutes dicendi* (чотирьох чеснот мовлення) – це справа післяаристотелівської школи. Королько пов'язує його з Теофрастом, чиї

погляди зі згаданого вже вище втраченого й реконструйованого трактату Περὶ λέξεως перейняли Цицерон і Квінтіліан: чотирма чеснотами стають *latinitas* (правильність), *perspicuitas* (ясність), *aptum / decorum* (відповідність) і *ornatus* (оздобність) (Korolko 1990: § 4.3). Цей же канон у системному вигляді подає й Лаусберґ: одна граматична чеснота (*latinitas*) і три риторичні (*perspicuitas*, *ornatus*, *aptum*) (Lausberg 1990: § 460). Цицерон у «De oratore» формулює це настановою, що мова повинна бути водночас *latine* (правильно), *plane* (ясно), *ornate* (оздобно) і *apte* (= *decore*, доречно) (Cicero, *De oratore* I, 32, 144; III, 10, 37–38). У римській педагогіці – і саме це дидактично продуктивно – чесноти подаються в парі з відповідними *vitia* (вадами): пара *latinitas* – *barbarismus* (порушення мовної правильности), *perspicuitas* – *obscuritas* (темнота, неясність), *ornatus* – *vitium ornandi* (надужиток оздобности), *aptum* – *humilitas* (гр. ταπείνωσις – вживання надто буденного, приниженого слова при високій матерії, що применшує її гідність) (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 3, 48; Lausberg 1990: §§ 1071–1077).

Важливим для нашого аналізу є критичний погляд Зьомка на цю систему. Замість того щоб трактувати чотири чесноти як чотири рівноправні константи, він їх ієрархізує – і робить це за вертикаллю, що проходить через барокову проблематику. У його реконструкції latinitas, perspicuitas та ornatus виступають як три послідовні «щаблі» одного й того самого процесу; перехід від нижчого до вищого можливий завдяки фундаментальному принципові – mutatio cum ratione, тобто «обґрунтованому відступу від норми». Зьомек прямо формулює: це не що інше, як вмотивований перехід від *latinitas* до *perspicuitas* і від *perspicuitas* до *ornatus*; порушення *latinitas* називалося *barbarolexis* (Ziomek 2000: розд. V). Інакше кажучи, риторична свідомість допускає те, що з суто граматичного погляду здавалося б помилкою, – за умови, що для цього є ratio, художня підстава. Саме цей механізм – а не пасивний «список фігур»

– пояснює, чому навмисна «помилка» у бароковому тексті стає не браком, а *virtus* (Lausberg 1990: §§ 476–478).

Окремої уваги заслуговує статус *aptum* / *decorum*. Зьомек і Королько розходяться тут у розставленні акцентів – і це розходження продуктивне. Королько однозначно подає *aptum* як одну з чотирьох чеснот, конкретизацію загального риторичного принципу відповідности (Korolko 1990: § 4.3.3). Зьомек, своєю чергою, схильний бачити в *decorum* металшаблон, який регулює застосування інших трьох; не випадково він виносить його в окремий розгляд при обговоренні риторичних родів і зв'язку теми зі стилем (Ziomek 2000: розд. III). Це не суперечність, а свідчення подвійної природи самого aptum: воно є одночасно чеснотою серед чеснот і регулятивним принципом над ними. Лаусберґ розв'язує цю двозначність так: aptum описується ним як двопланове – *aptum* внутрішнє (узгодженість частин промови між собою) і *aptum* зовнішнє (узгодженість промови із зовнішніми обставинами: предметом, оратором, аудиторією, часом і місцем) (Lausberg 1990: §§ 1055–1062). Цей розподіл особливо корисний для аналізу проповідницьких і медитативних текстів XVII століття, де питання внутрішньої й зовнішньої відповідности постає по-різному.

2.2.4. *Ornatus* – найменш зрозуміла з чеснот

Корекції потребує *ornatus*. Як зауважує Зьомек, у багатьох посібниках цей термін не означає «оздобности», як про це часто пишуть і думають, а – третій ступінь, що виходить за межі граматичности і ясности, спрямований на сприяння приємності (*delectatio*), тобто те, що ми сьогодні назвали б поетичною функцією як особливим способом організації висловлення (Ziomek 2000: розд. V). Це формулювання має ключове значення. Якщо ornatus розуміти лише як «прикрашання», барокова густина фігур читається як ексцес; якщо ж зрозуміти його як третій рівень мовної організації,

цілеспрямовано налаштований на естетично-перцептивний ефект, то нагромадження тропів, амплифікацій і конструкційних паралелізмів стає не зайвиною, а самим способом, у який текст здійснює свою перформативну роботу. Лаусберґ цю позицію увиразнює: *ornatus* є тим виміром *elocutio*, в якому слово подається через *quædam venustas* (певна привабливість), що активно вирізняє його з нейтральної мовної норми (Lausberg 1990: §§ 538–540). Королько погоджується з цим у засаді, але додає важливе обмеження: ornatus підпорядкований двом найголовнішим правилам риторики – доцільності і відповідності, інакше навіть найвишуканіша фігура перетворюється на те, що Квінтіліан називав браком *aptum* (Korolko 1990: § 4.3.4).

З цього короткого огляду випливає те, що буде істотно для подальших підрозділів. По-перше, *elocutio* має бути описувана у двох вимірах одночасно – як рівень окремих слів (*in verbis singulis*) і рівень їх поєднань (*in verbis coniunctis*). По-друге, її аналіз повинен враховувати officia промови (*docere*, *delectare*, *movere*) і відповідні стилі, але без механічного приписування жодного тексту до одного «рівня». По-третє, застосування понятійного апарату чотирьох *virtutes elocutionis* має бути не статичним, а динамічним: воно має враховувати, що рух від *latinitas* через *perspicuitas* до *ornatus* реалізується через дозволені «обґрунтовані відступи» (*mutatio cum ratione*), а *aptum* виконує водночас роль і чесноти, і регулятиву. Тільки в такій рамці аналіз тропа і фігури – предмет наступних підрозділів – не зведеться до інвентаризації стилістичних «прикрас», а збереже свій справжній риторичний сенс: бути формою, у якій матерія промови набуває переконливости.

2.3. Троп і фігура: дефініції, межі, термінологічні дискусії

Класична риторика передає нам опозицію троп / фігура як одну з найважливіших, але водночас одну з найменш стабільних. У шкільних

викладах її подають у спрощеному вигляді: троп – це семантичний зсув в окремому слові (метафора, метонімія, синекдоха), фігура – особливе синтаксичне або композиційне «оформлення» висловлення (анафора, паралелізм, антитеза). Тим часом уже Квінтіліан, який саме й канонізував цей поділ, прямо застерігає, що межа між тропом і фігурою настільки тонка, що їх нелегко розрізнити (Quintilian, *Inst. or.* IX, 1, 3). Зьомек у «Retoryka opisowa» формулює це різкіше: принцип поділу не є прозорим (Ziomek 2000: розд. VI). Тому будь-який сумлінний риторичний аналіз повинен починатися з усвідомлення того, що це розрізнення – водночас необхідне і непевне, дидактично ясне і теоретично проблемне.

2.3.1. Історична генеза розрізнення

Першу історіографічну корекцію подає Зьомек: Аристотель не провів розрізнення між тропами і фігурами; розрізняли їх натомість Цицерон і Квінтіліан, посилаючись зрештою на постаристотелівську грецьку традицію (Ziomek 2000: розд. VI). У III книзі *Риторики* Аристотель говорить про λέξις (стиль) як про єдине поле з власними чеснотами, не виокремлюючи ані тропології, ані «фігурного» рівня (Aristotle, Rhet. III, 1–12). Тобто двочленне розрізнення, яке нам видається «класичним», насправді є не аристотелівським, а еллініcтично-римським нашаруванням. Цицерон, як зазначає Зьомек з покликанням на Брута, називав троп *transmutatio verborum* «переміщення слів» (Cicero, *Brutus* 17, 69; Ziomek 2000: розд. VI); проте найповніший виклад цієї пари знаходимо саме у Квінтіліана, до якого згодом усі апелюють.

Дві канонічні дефініції стоять на двох різних місцях «Institutio oratoria». Перша, для тропа: *tropus est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio* – троп є художньо обґрунтоване перенесення слова або вислову з властивого значення в інше (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 1). Друга, для фігури: *figura conformatio quaedam orationis a*

communi et primum se offerente ratione – певна форма [висловлення], відмінна від звичайного й одразу очевидного способу мовлення (Quintilian, *Inst. or.* IX, 1, 4). Принципово, що Квінтіліан у тому ж розділі сам одразу зауважує: багато авторів вважали фігури тотожними з тропами, і називає Ґая Арторія Прокула серед тих, хто самим тропам дає назву фігур (Quintilian, *Inst. or.* IX, 1, 2). Тобто розрізнення, яке школи передавали як «безумовне», від самого початку було об'єктом доктринальних суперечок.

2.3.2. Принцип *in verbis singulis* / *in verbis coniunctis*

Корисним для практики аналізу є інший принцип, який римська традиція виробила паралельно з опозицією троп / фігура: розподіл за рівнем мовного носія. Тропи належать до сфери *ornatus in verbis singulis* – оздоблення в окремих словах, тоді як фігури – до *ornatus in verbis coniunctis*, оздоблення в поєднаннях слів. Цю архітектуру системно використовує Лаусберґ: за його реконструкцією, *ornatus in verbis singulis* поділяється на *vocalitas* (звуковий шар) і *proprietas ad vim significandi relata* (шар значень), а останній – на архаїзми, неологізми і власне тропи; *ornatus in verbis coniunctis* натомість дає вже два класи фігур – *figuræ verborum* і *figuræ sententiarum* (Lausberg 1990: §§ 538, 541–598, 599–1054). Зьомек прямо приймає цю структуру як свій взірець класифікації, але одночасно вказує на її обмеження: жоден троп, навіть «метафора *in absentia*», насправді не зводиться до окремого, ізольованого слова – він завжди реалізується в певному контекстному оточенні, без якого втрачає сенс (Ziomek 2000: розд. VII).

Ця обережність Зьомка має серйозне теоретичне підґрунтя. Він пропонує модерну, по суті структуралістську інтерпретацію традиційного поділу: тропи мають передовсім відношення до парадигматичних укладів, а фігура є дією на лінії синтагми без порушення основного значення, хоча з можливістю зміни сенсу цілости (Ziomek 2000: розд. VI). Інакше кажучи,

троп працює через вибір (одне слово замість іншого з того самого семантичного поля), фігура – через комбінацію (особливе впорядкування того, що вже вибране). Така реінтерпретація узгоджує античний *in verbis singulis* / *in verbis coniunctis* зі строго лінгвістичним розумінням двох осей мови – і саме тому вона важлива методологічно: на ній безпосередньо тримається аналітична архітектура наступних практичних розділів, де Розділ III працює з парадигматичною віссю (тропами), а Розділи IV–V – з синтагматичною і макрокомунікативною.

2.3.3. Прикордонні випадки: іронія, перифраза, гіпербатон

Хиткість межі ілюструють ті явища, які сам Квінтіліан кваліфікує то як троп, то як фігуру. У IX, 1, 3 «Institutio oratoria» він прямо пише, що іронія належить до фігур думки так само, як і до тропів, а перифразу, гіпербатон і ономатопею видатні автори зараховували радше до фігур слів, ніж до тропів (Quintilian, *Inst. or.* IX, 1, 3). Іронія – виразний приклад: коли вона полягає у вживанні одного слова з протилежним до його буквального змісту значенням, вона функціонує як троп; коли ж вона розгорнута на ціле висловлення з модальним протиставленням сказаного та інтенції – то вона є фігурою думки. Зьомек реконструює це подвійне обличчя іронії з повною ясністю: оскільки іронія є вживанням невластивого слова для досягнення властивого і навмисного ефекту (*abusus cum virtute*), іронія може бути зараховувана до фігур слів; оскільки ж нема іронії без суперечности між об’єктивним сенсом слова та інтенцією його вживання, іронія слушно зараховується до фігур думки (Ziomek 2000: розд. VII).

Філософський коментар цієї невизначености подає сам Квінтіліан, з підкупною прагматичністю: немає значення, як називати ту чи ту з цих стилістичних категорій, якщо відомо, яку користь вона приносить стилеві; терміни не змінюють суті речі (Quintilian, *Inst. or.* IX, 1, 8). Це твердження надзвичайно важливе для будь-якого добросовісного риторичного аналізу –

воно нагадує, що класифікація сама по собі не є метою, а лише інструментом для розпізнавання реальної дії, яку виконує мовний засіб у конкретному тексті.

2.3.4. Пізніші класифікації: Дюмарсе і Фонтаньє

Зьомек простежує і модерну долю розрізнення троп / фігура у французькій традиції. Сезар Шено Дюмарсе у фундаментальній для епохи праці *Des tropes* (1730) писав: загально вважають, що фігури – це способи мовлення, віддалені від тих, що є природними і звичайними; що це – певні звороти і способи висловлення, які в якомусь сенсі віддаляються від загального і простого способу мовлення (Du Marsais 1730). Серед фігур він виділяє ті, що стосуються значення, і саме їх називає тропами. Подібно вчиняє П'єр Фонтаньє у *Les Figures du discours*, розділяючи фігури на «фігури конструкції», «фігури елокуції», «фігури стилю» і «фігури думки» (Fontanier 1968; Ziomek 2000: розд. VI).

Однак Зьомек робить тут сильне зауваження: знаємо з історії риторики й поетики й інші способи розрізнення тропів і фігур, про які кілька слів сказати належить, хоча вони по суті не змінюють античної версії (Ziomek 2000: розд. VI). Це методологічно значуще твердження: попри багатство нововічних класифікацій, фундаментальна інтуїція Квінтіліана – «змінює значення слова» / «змінює форму висловлення» – у них зберігається. Сучасні «системи фігур» (Дюмарсе, Фонтаньє, Ґруппе, Тодоров) є радше різними деталізаціями однієї й тієї ж основної рамки, ніж її істотним переглядання.

2.3.5. Ще одна категорія: солецизм як гібрид

Окремий – і часто пропущений у шкільних викладах – випадок становлять солецизми, тобто навмисні відступи від синтаксичної норми, що функціонують як риторичний засіб. Тут Зьомек висловлюється з рідкісною для систематика щирістю: можна мати сумніви, наскільки солецизми

належать до тропів, а наскільки до фігур – це з одного боку дія на значеннях, а з другого – операція на поєднаннях слів (*in verbis coniunctis*) (Ziomek 2000: розд. VII). Цей приклад показує, що в окремих випадках сама антична двочленна система просто не «нарізає» матеріал чисто. Зьомек підсумовує: лише потреба таксономічної прозорости змушує нас послуговуватись поділами більш різкими (Ziomek 2000: розд. VII). Інакше кажучи, риторична класифікація – це інструмент опису, а не метафізична істина про мову. Лаусберґ той самий феномен описує під рубрикою *barbarolexis* і його межі з фігурою (Lausberg 1990: §§ 476–478, 1064–1066).

З цього критичного огляду випливають три позиції, важливі для подальшого аналізу. По-перше, дистинкція троп / фігура є історично і дидактично необхідною; вона залишається надійним першим орієнтиром при описуванні тексту й тримається на ясній парі визначень Квінтіліана (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 1; IX, 1, 4). По-друге, ця дистинкція не є герметичною: і античні джерела, і сучасні теоретики визнають низку прикордонних явищ – іронія, перифраза, гіпербатон, ономатопея, солецизм, – які можуть бути кваліфіковані по-різному залежно від обраного критерію. Як радить Квінтіліан, перевіряти варто не назву, а ефект (Quintilian, *Inst. or.* IX, 1, 8). По-третє – і саме це методологічно вирішально для подальшого аналізу – найпродуктивнішою рамкою опису є не сама пара троп / фігура, а організаційна вісь *in verbis singulis* / *in verbis coniunctis*, у якій ця пара набуває чіткого структурного сенсу. Саме на цій осі будується наступний підрозділ (2.4) – про подальший поділ фігур на *figuræ verborum* і *figuræ sententiarum*.

У застосуванні до тексту Лазаря Барановича це означає, що жоден окремий стилістичний засіб – нехай це барокова метафора, нагромаджений антитетон / антитеза чи розгорнута апострофа – не повинен описуватися виключно як «троп» чи виключно як «фігура». Барокове письмо особливо часто оперує саме гібридами: метафорою, що розгортається в паралелізм;

іронією, яка одночасно зміщує значення і вибудовує модальність висловлення; перифразою, яка діє і на семантичному, і на синтаксичному рівні. Тому риторичний аналіз, який претендуватиме на історичну адекватність, не може дозволити собі догматизму класифікації, але саме тому потребує – як основу – твердо засвоєної античної дистинкції.

2.4. Фігури слів і фігури думки: засади поділу

Якщо підрозділ 2.3 показав, що дистинкція троп / фігура є водночас необхідною і нестійкою, то наступний крок – увійти всередину самих фігур і подивитися, за яким принципом класична риторика ділить їх на *figuræ verborum* (фігури слів) і *figuræ sententiarum* (фігури думки). Тут, на відміну від попередньої межі, поділ виявляється істотно стабільнішим і спирається на чітко сформульований критерій. Однак саме його застосування – особливо до барокового тексту – потребує тверезого критичного перегляду.

2.4.1. Канонічна дефініція: тест парафразою

Чітке формулювання поділу подає Квінтіліан в «Institutio oratoria»: більшість авторів сходяться, що є два різновиди фігур: фігури думки (διανοίας, *mentis*, *sensus*, *sententiarum*) і фігури мовлення (λέξεως, *verborum*, *dictionis*, *elocutionis*, *sermonis*, *orationis*) (Quintilian, *Inst. or.* IX, 1, 17). Принципова відмінність між двома класами фіксується вже в наступному реченні: одна [фігура думки] полягає в самому акті осмислення, друга [фігура слів] – в акті вираження. Звідси випливає головний практичний критерій, який Королько у «Sztuka retoryki» формулює з повною ясністю: фігура слова перестає існувати з усуненням слова чи слів, які її творять; фігура думки існує незалежно від такого чи іншого слова, бо про її буття вирішує думка, в ній утримана (Korolko 1990: § 4.3.4.2). Це і є відомий «тест парафразою»: переписавши висловлення іншими словами, ми втрачаємо фігуру слів, але зберігаємо фігуру думки.

Сам Квінтіліан ілюструє цей механізм ключовим прикладом – пасажем Цицерона *iam, iam, Dolabella, neque me tui neque tuorum liberum* («вже, вже, Долабелло, не жаль мені ані тебе, ані твоїх дітей»): тут сам прийом, у якому промовець відвертається від суддів і звертається до Долабелли, є фігурою думки, тоді як *iam, iam* і *liberum* є фігурами слів (Quintilian, Inst. or. IX, 1, 16). Один пасаж, отже, поєднує обидва рівні – і це не виняток, а норма: фігура думки, як зазначає Квінтіліан, може містити в собі кілька фігур слів. Цю спостереження варто запам'ятати: рівні не є взаємовиключними, вони накладаються – і саме це накладення стає в Розділах IV–V одним із головних аналітичних відкриттів стосовно «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć», де одна реалізація часто виконує функцію кількох фігур одночасно.

2.4.2. Зьомек і Лаусберґ: операційна типологія *figuræ verborum*

Подальша класифікація саме фігур слів – найвпорядкованіша частина риторичної таксономії. Зьомек у «Retoryka opisowa» прямо переймає тут архітектуру Лаусберґа і будує її на чотирьох базових операціях: *adiectio* (приєднання), *detractio* (відняття), *transmutatio* (переміщення) і *immutatio* (заміна); причому останні дві традиція часто об'єднує під спільною назвою «фігури за порядком» (*figuræ per ordinem*) (Ziomek 2000: розд. VIII; Lausberg 1990: §§ 600–754). Ця типологія має ту перевагу, що вона операційна: класифікує фігуру не за зовнішнім ефектом, а за тим, яку саме дію з мовним матеріалом вона виконує. Так, *adiectio* охоплює всі форми додавання – повторення (ґемінація, анадиплоза, градація, анафора, епіфора), нагромадження (енумерація, полісиндетон); *detractio* – пропуски (еліпсис, асиндетон, зевгма); *transmutatio* – переставлення (анастрофа, гіпербатон, ізоколон); *immutatio* у фігурах слів реалізується слабше.

Ця операційна сітка дозволяє звести сотні термінів до пропорційно осяжного порядку. Як зауважує Зьомек, фігур слів є кількадесят або

кількасот – у будь-якому разі кількасот є самих назв фігур, часто синонімічних (Ziomek 2000: розд. VII), однак саме завдяки чотиричленній операційній рамці їх можна звести до маневреної системи. Метою таксономії є не вичерпність каталогу, а розпізнавальний ключ: не йдеться про те, як пояснити кожен зустрітий риторичний термін, бо численні словники дають комплект інформації; йдеться про те, як назвати зустріту фігуру і як у даному відхиленні від норми розпізнати дію цілеспрямовану і підвладну художньому системові (Ziomek 2000: розд. VII). Саме цією операційною сіткою й керується Розділ IV, побудований за тричленним поділом *per adiectionem* / *per detractionem* / *per ordinem*.

2.4.3. *Figuræ sententiarum*: систематика менш прозора

З фігурами думки картина складніша. Зьомек відверто фіксує цю асиметрію: систематика фігур думки є менш прозорою і послідовною, мабуть тому, що в цій царині риторики відбувається перетин кількох її розділів – діалектики як способу мислення і доказування, а також семантики й синтактики, що разом можна охарактеризувати як своєрідний відділ теорії комунікації (Ziomek 2000: розд. IX). Інакше кажучи, фігури думки виходять за межі «чистої елокуції» і включають у себе дискурсивну й аргументативну роботу, прагматичне ставлення промовця до аудиторії і афективний модус висловлення. Це – а не якась таксономічна нечіткість самої традиції – пояснює, чому їхній поділ важче формалізувати.

У Лаусберґа і Зьомка цей розділ організований за інакшим принципом, ніж фігури слів. Замість чотирьох операцій маємо двочленну рамку: (А) фігури контакту з аудиторією – серед них *obsecratio* (заклинання), *licentia* (відверте проголошення прикрої правди), апострофа (раптова зміна адресата), а також усі типи риторичних запитань (*interrogatio*, *subiectio*, *communicatio*, *dubitatio*); (Б) фігури стосовні до самої справи, які ще додатково діляться на семантичні (*finitio*, *conciliatio*,

correctio, *antitheton*, *oxymoron*), емотивні (*exclamatio*, *evidentia*, *sermocinatio*, *fictio personae* / прозопопея, *expolitio*, *similitudo*) та діалектичні (Ziomek 2000: розд. IX; Lausberg 1990: §§ 755–910). Принципово важливо, що цей поділ – за функцією, а не за формою. Фігура думки розпізнається насамперед за тим, що вона робить у дискурсі: чи мобілізує авторитет (*obsecratio*), чи інсценізує діалог (*sermocinatio*), чи розгортає удавану згоду з опонентом для подальшого спростування (*concessio* / *epitrope*). Цією функціональною рамкою керується Розділ V, у якому контактні (5.1), опозиційні (5.2), наочнісна (5.3) фігури і фігура олюднення (5.4) утворюють внутрішньо співмірну систему.

Королько дає інше – суто алфавітне – впорядкування фігур думки, аргументуючи це тим, що жодне функціональне розрізнення не покриває їх вичерпно: з огляду на уникнення багатозначности засад класифікації фігур за різнорідними функціями застосовано порядок алфавітний (Korolko 1990: § 4.3.4.4). Це теж є показовим методологічним рішенням: визнання того, що в випадку figuræ sententiarum функціональні рамки накладаються одна на одну, і кожна спроба строгої систематики втрачає частину матеріалу.

2.4.4. Критична позиція Королька: проти «квітів у гербарії»

Важливе критичне зауваження щодо обох класів фігур, але особливо щодо фігур думки, формулює Королько, цитуючи Перельмана: від XVI століття, услід за Раміста, риторична традиція стала вивчати фігури «поза їхнім контекстом, трактуючи їх як квіти у гербарії, не цінуючи їхньої динамічної ролі – безсумнівної в дискусії або дискурсі, метою яких було переконування. Якщо фігури виявляються неефективними з погляду аргументації, то вони стають лише фразами. Якщо ж їхня ефективність повна, то ніхто не помічає навіть їхнього риторичного характеру, настільки спосіб висловлення видається пристосованим до ситуації» (Korolko 1990: § 4.3.4.2). Це формулювання має ключове значення для нашого аналізу.

Класифікація фігури – це не самоціль, а діагностичний інструмент; коли фігура «працює», вона стає невидимою саме як фігура, перетворюючись на природний рух думки.

Сам Квінтіліан описав цей механізм метафорою фехтування: як у бою на мечах легко побачити, парирувати і відбити прямі удари і прості, відверті випади, тоді як бічні удари і фінти важче помітити, і завдання вмілого фехтувальника – справити враження, ніби його задум зовсім інший, ніж насправді, – так само й те красномовство, у якому нема хитрости, б'ється самою лише вагою і натиском; натомість боєць, що робить фінти й змінює напрямки атаки, здатний нападати з флангу або з тилу, зводити супротивника зі стійки і перехитрити його легким нахилом тіла (Quintilian, *Inst. or.* IX, 1, 20). Фігури думки – це «фінти» промови; вони виконують перформативну, а не декоративну роботу.

2.4.5. Заперечення інтуїції про автономію фігур думки

Важливе теоретичне заперечення подає Зьомек. На перший погляд тест парафразою справляє враження, що фігури думки повністю незалежні від мовного оформлення. Однак Зьомек обережно вводить корекцію: фігури думки ніколи не є цілковито незалежними від мовної системи, а коли стають відносно автономними, пов'язуються з теорією аргументації (Ziomek 2000: розд. IX). Це – критичний нюанс. Автономія фігур думки відносна: вона достатня, щоб переживати парафразу, але не достатня, щоб існувати поза якоюсь конкретною мовною формою. Інакше кажучи, фігури думки – це ті, де яким способом сказано не визначає однозначно фігуру, але якесь мовне втілення завжди необхідне.

2.4.6. Методологічний висновок

З цього випливає кілька принципів для подальшого аналізу. По-перше, обидва класи фігур слід описувати окремо й одночасно: один і той самий пасаж барокового тексту часто містить фігури обох рівнів (як показав

Квінтіліан на прикладі *iam, iam, Dolabella*), і взаємодія між ними є частиною самого риторичного ефекту. По-друге, фігури слів продуктивно описувати за операційною сіткою *adiectio* / *detractio* / *transmutatio* / *immutatio* – це робить можливим стрункий каталог, не вичерпуючи його кінцевими назвами. По-третє, фігури думки потребують функціонального опису: для кожної фігури аналізу слід ставити запитання, яку саме дію вона виконує – мобілізує авторитет, переадресує мовлення, інсценізує діалог, інтенсифікує афект, керує модальністю чи ефектом *evidentia*. Лише в такій рамці аналіз «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» уникне обох небезпек, які діагностує Королько услід за Перельманом: ані «гербарій» зібраних фігур, ані суто стилістичний ексцес, але реконструкція тих способів, у які мовне оформлення перетворюється на спосіб переконування.

2.5. Аналітична рамка цього дослідження

Проведений у попередніх чотирьох підрозділах огляд канону, обсягу *elocutio*, дистинкції троп / фігура та поділу фігур на *figuræ verborum* і *figuræ sententiarum* становить теоретичний апарат у його успадкованому вигляді. Однак цей апарат сам по собі ще не утворює методології конкретного дослідження. Між загальною рамкою (Лаусберґ-Зьомек-Королько) і реальним описом барокового пасійного трактату має стояти проміжна ланка – операціоналізована аналітична рамка, що пристосовує античні й нововічні поняття до конкретного матеріалу. У цьому підрозділі окреслюється така рамка, що буде послідовно застосована в Розділах III–V. Її три складники – корпус і метод відбору, тричленна функційна вісь, розрізнення конвенційного фону і власної авторської роботи з кількісно-функційним балансом – формують методологічний міст між теорією Розділу II і практикою Розділів III–V.

2.5.1. Корпус і метод відбору

Корпусом дослідження є «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» Лазаря Барановича (Чернігів, 1680) – пасійно-полемічний трактат у 41 фоліо передмов і присвят та 355 сторінках основного тексту, написаний польською мовою з вкрапленнями слов'яноруської (записаної польськими графемами і кириличним полууставом), латини й грецької. Хоча цей корпус добре окреслений за обсягом, він надмірно великий для вичерпного риторичного аналізу: повна інвентаризація усіх тропів і фігур твору, навіть у скороченому вигляді, потребувала б самостійної монографії. Тому основою методу відбору є функціональний (не вичерпний) принцип. Замість прагнути «повного каталогу», аналіз фокусується на функціонально показових реалізаціях – таких, які добре ілюструють риторичну роботу автора в кожній з трьох груп (*ornatus in verbis singulis* – тропи; *figuræ verborum* – фігури слів; *figuræ sententiarum* – фігури думки).

Принцип відбору тримається на двох критеріях. Перший – риторична типовість: фрагмент має репрезентувати характерну для цього автора реалізацію певної фігури, а не випадкове виключення. Другий – внутрішня диференціація: для кожної фігури добираються реалізації різних регістрів і функцій (медитативного, полемічного, дидактичного, дедикаційного), щоб показати робочу амплітуду. Підсумково корпус аналітичних реалізацій налічує 105 зразків, з яких 30 припадає на тропи (Розділ III), 51 – на фігури слів (Розділ IV) і 24 – на фігури думки (Розділ V). Точні квантитативні підсумки подаються у висновках до кожного з практичних розділів та в загальних висновках.

2.5.2. Тричленна функційна вісь: *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis*

Класична Цицеронова тричленна структура *officia – docere*, *delectare*, *movere* – є базовою функційною віссю риторики, але для аналізу пасійно-

медитативного барокового трактату вона потребує специфікації. Чому: цицеронівська тричленна структура обслуговує оратора, що промовляє до публічної аудиторії в межах юридичного, дорадчого або демонстративного жанру; пасійна медитація – інший жанр. Її адресат – індивідуальний читач, що медитує над пасійною сценою; її режим – не публічно-ораторський, а внутрішньо-духовний; її матеріал – не завжди аргумент, а радше образ. Тому ми пропонуємо специфіковану тричленну функційну вісь: *amplificatio – intensificatio – imago passionis*.

Amplificatio у нашому використанні – традиційне риторичне поняття: розгортання, ампліфікативне розширення, нарощування мовного об'єму. Це функційний модус, у якому риторична дія працює через додавання – нагромадження синонімів, паралельних членів, повторюваних звертань, послідовних деталей. У термінах класичної рамки *amplificatio* найближча до пари *delectare-movere* через сам ритмічний об'єм: ампліфікація захоплює слухача через сам розмір нагромадження. Прикладом у тексті Барановича є чотирнадцятиланкова апострофічна сюїта (Розділ V, 5.1.1).

Intensificatio – функційний модус, у якому риторична дія працює через стиснення: одна фігура несе вагу цілого аргументу, кількох сторінок дискурсивної теології або складного догматичного твердження. Інтенсифікація – функційний антипод ампліфікації: де *amplificatio* розгортає, *intensificatio* стискає. У термінах класичної рамки *intensificatio* найближча до *docere*, але не як спокійне навчання, а як концептистське загострення – *brevitas* як знаряддя *acumen*. Прикладами в тексті Барановича є оксиморон *Panna Matka* / *Bóg człowiek* (Розділ V, 5.2.2.2), еліптичний афоризм *sen mara, Pan Bóg wiara* (4.2.1.2), силепсис *rządźi* / *błądzi* (4.2.3.1).

Imago passionis – функційний модус, специфічний саме для пасійно-медитативного жанру: фігура працює як засіб візуалізації пасійної сцени, перетворення абстрактної богословської тези на конкретну сенсорну сцену. Цей модус не має точного аналога в класичній цицероновій тричленній

структурі; він найближчий до *movere* через механізм *compassio*, але активує не загальну афективну реакцію, а специфічну медитативну візуалізацію. *Imago passionis* реалізується найбільш виразно через тропи (метафора *Christus pelicanus*, синекдоха *pars pro toto* анатомічних частин Тіла), фігури слів (поліптотонна хронологія *Krzyż – na Krzyżu – z Krzyża*), фігури думки (гіпотипоза сцени Лонгіна, чотирнадцятиланкова апострофічна сюїта в одному з її обертонів).

Ця тричленна вісь не є винаходом *ex nihilo*. *Amplificatio* – стандартний термін античної риторики (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 4; Korolko 1990: § 2.9). *Intensificatio* виокремлюється у бароково-сарбевській теорії *acumen* як концептистський модус *brevitas* (Sarbiewski 1958 [1623]). *Imago passionis* – термін середньовічної містичної традиції, системний у єзуїтських «Exercitia spiritualia» св. Ігнатія Лойоли (1548) як основний механізм пасійної медитації *compositio loci*; ми використовуємо його як риторичну категорію саме в тому сенсі, у якому ним користується сам жанр пасійної медитації. Інакше кажучи, тричленна структура не накладена на матеріал ззовні, а реконструйована з нього: жанр пасійної медитації сам диктує цю функційну специфікацію.

Операціоналізація тричленної осі в практичних розділах така: за кожною аналітичною реалізацією наприкінці її розгляду стоїть висновок, до чого тяжіє аналізований фрагмент: *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis* (інколи з обертоном – наприклад, *imago passionis* з еклезіологічно-екуменічним обертоном). У висновках до кожного підрозділу і до кожного розділу подається кількісно-функційний баланс: скільки реалізацій тяжіє до кожного модусу. Ці підсумки складаються в наскрізну фактуру цілого аналізу.

2.5.3. Конвенційне тло і Барановичів риторичний стиль

Третій складник аналітичної рамки – розрізнення двох рівнів риторичної фактури тексту. Барокова релігійна проза XVII століття функціонує одночасно у двох регістрах. На одному рівні стоять конвенційні елементи – біблійні метафори, патристичні топоси, літургійні формули, стандартні переліки, природні польські інверсії, типові молитовні апострофи. Цей конвенційний шар є мовним фоном жанру: він тримає високий релігійний регістр, але не несе власної риторичної ваги, бо автор не виконує над ним самостійної роботи – лише відтворює готову формулу. На іншому рівні стоять власні авторські операції – ті місця тексту, де конвенційний образ зазнає трансформації: ланцюгової деривації, білінгвального дзеркалення, переключення тропічного «вектора» в межах однієї лексеми, концептистського *acumen ex inopinato*, композиційного розгортання в сюїту. Саме на цьому рівні локалізується справжня риторична робота автора.

Розрізнення цих двох рівнів аналітично обов'язкове. Без нього теза про барокову риторичну густину Барановича залишилася б простою кількісною характеристикою – констатацією, що його текст щільно насичений тропами і фігурами. Натомість стратифікація показує, що ця густина має функціональну структуру: вона не суцільна, а локалізована в конкретних архітектурних вузлах, які становлять справжню риторичну роботу автора. Так, у тропеїчному шарі (Розділ III) конвенційний шар становлять стандартні біблійні метафори (Pan jest pasterzem, Chrystus jest winną macicą); власна авторська робота локалізована в ланцюгових метафорах (двочленна метафора na Krzyżu jak na pulpicie), у білінгвальних кодах (Krzyż jak T Ruskie twerdo), у концептистських катахрезах (Crux arcus, iaculum Christus). У шарі фігур слів (Розділ IV) конвенційний шар становлять стандартні літургійно-канцелярські повторення, прості переліки; власна авторська робота – у поліптотонних сітках на слов'янській

флексії, у білінгвальних дзеркаленнях геміновано-двомовного типу biada / hore, в епіфоричному контрапункті źrzodło bez źrzodła / ze źrzodła. У шарі фігур думки (Розділ V) конвенційний шар становлять стандартні молитовно-літургійні апострофи й інформативні питання; власна авторська робота – у композиційному розгортанні апострофи в каталог-сюїту, в оксимороні-діаді Panna Matka / Bóg człowiek, у гіпотипозній архітектоніці пасійної медитації.

Це розрізнення відповідає Корольковому принципові «не гербарію»: не варто реєструвати фігури в каталог, поза їхньою функцією; натомість слід шукати ті місця, де фігура виконує конкретну риторичну роботу (Korolko 1990: § 4.3.4.2). У термінах Перельмана, на якого Королько покликається, фігури «працюють» саме там, де вони не зводяться до декоративної формули; там, де вони залишаються лише словами, вони – вже не риторична робота, а конвенційний фон.

2.5.4. Кількісно-функційний баланс

Останній складник аналітичної рамки – кількісно-функційний баланс – є логічним наслідком тричленної функційної осі. Поряд із позитивним інвентарем фігур принагідно, там, де це прояснює жанрові й полемічні вибори автора, відзначаються й ті фігури певної групи, які в тексті відсутні або слабо представлені: те, чого автор не вживає, проливає світло на те, що він уживає. Такі спостереження подаються побіжно, у вступних частинах відповідних розділів (зокрема перелік периферійних тропів у Розділі III), без окремого системного розгляду.

Кількісно-функційний баланс – наскрізна форма підсумкових висновків – спирається на числовий розподіл реалізацій за їхньою функційною атрибуцією (amplificatio / intensificatio / imago passionis) у кожному підрозділі, кожному розділі і – у фінальному синтетичному підсумку – у цілому корпусі дослідження. Цей розподіл не є самоціллю: він

– діагностичний інструмент для перевірки якісних тез. Якщо аналіз показує, що Барановичева риторика концентрує функцію *intensificatio* (стискання), кількісний розподіл має це підтвердити; якщо аналіз показує, що *amplificatio* у фігурах *per detractionem* відсутня структурно, кількість реалізацій *amplificatio* в цій групі має дорівнювати нулеві (що й виявляється в Розділі IV). Кількість тут – не самостійний аргумент, а інструмент верифікації якісних тверджень.

Висновки до Розділу II: риторика як архітектура, а не каталог

Огляд, проведений у попередніх п’ятьох підрозділах, складається в одну зв’язну позицію, без якої подальший аналіз окремих фігур у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» був би передчасним. Ця позиція стосується не так самих античних і польських авторитетів, як того способу, у який ці авторитети мають бути зведені у внутрішньо узгоджену методологічну рамку.

Перше. Риторика – не сума прийомів, а архітектура з п’яти співзалежних *partes artis*. Канон *inventio – dispositio – elocutio – memoria – pronuntiatio* кристалізувався поступово і не був даний раз і назавжди. Між цими п’ятьма частинами нема лінійної послідовности «спочатку зміст, потім слово»: добір аргументів і їхнє розташування корегують одне одного, а вибір словесного оформлення (*elocutio*) залежить від обох попередніх рівнів. Звідси й структурна відповідь на одне з найдавніших звинувачень бароко: розгляд літературного твору XVII століття виключно як інвентаря тропів і фігур повторює саме ту редукцію риторики до самої елокуції, яку від часу Раміста критикує сама польська риторична традиція.

Друге. *Elocutio* має бути описувана у двох вимірах одночасно – як рівень окремих слів (*ornatus in verbis singulis*: тропи, неологізми, архаїзми) і як рівень їхніх поєднань (*ornatus in verbis coniunctis*: фігури слів і фігури думки). Це не два паралельні набори, а два рівні однієї системи. Сама

опозиція *res* / *verba* при цьому не зникає: вона нагадує, що мовне оформлення ніколи не існує «в собі», а завжди є відповідником чогось попереднього – матерії, знайденої в inventio. Звідси випливає й внутрішній парадокс елокуції: вона є водночас вершиною риторичного мистецтва і його найпотенційнішою пасткою.

Третє. Кодифікований ще Теофрастом і римською школою канон чотирьох *virtutes elocutionis – latinitas* (правильність), *perspicuitas* (ясність), *aptum* / *decorum* (відповідність), *ornatus* (оздобність) – не слід трактувати як чотири рівноправні константи. Найпродуктивніше прочитувати його як вертикаль: *latinitas*, *perspicuitas* та *ornatus* виступають трьома послідовними щаблями одного й того самого процесу, перехід між якими можливий завдяки фундаментальному принципові *mutatio cum ratione* – обґрунтованому відступу від норми. Найбільшої концептуальної корекції потребує *ornatus*: його слід читати не як «прикрашання», а як третій рівень мовної організації, цілеспрямовано налаштований на естетично-перцептивний ефект.

Четверте. Опозиція троп / фігура – одна з найважливіших класичних дистинкцій – є водночас необхідною і непевною. Найпродуктивніша рамка опису, як виявилось, – це не сама опозиція троп / фігура, а організаційна вісь *in verbis singulis* / *in verbis coniunctis*. У ній троп і фігура отримують чіткий структурний сенс: троп працює на парадигматичній осі (вибір слова з-поміж семантично споріднених), фігура – на синтагматичній (особливе впорядкування того, що вже вибране). Ця реінтерпретація узгоджує античну дистинкцію зі строго лінгвістичним розумінням двох осей мови – і саме на ній безпосередньо тримається аналітична архітектура Розділів III–V.

П’яте. Поділ фігур на *figuræ verborum* (фігури слів) і *figuræ sententiarum* (фігури думки) спирається на чіткий критерій – тест парафразою. Фігури слів продуктивно описуються за операційною сіткою

чотирьох трансформацій – *adiectio*, *detractio*, *transmutatio*, *immutatio*; фігури думки потребують функціонального опису. Звідси внутрішня архітектура Розділу IV (*per adiectionem* / *per detractionem* / *per ordinem*) і Розділу V (контактні, опозиційні, наочнісна фігури і фігура олюднення).

Шосте – і власне методологічне. Між успадкованою теоретичною рамкою (Лаусберґ-Зьомек-Королько) і конкретним описом барокового пасійного трактату стоїть проміжна ланка – операціоналізована аналітична рамка. Її три складники, послідовно розгорнуті в підрозділі 2.5, формують методологічний міст між теорією і практикою цієї дисертації: корпус і метод відбору (функційний, не вичерпний, з критеріями риторичної типовости та внутрішньої диференціації); тричленна функційна вісь *amplificatio – intensificatio – imago passionis* як специфікація цицеронівської тричленної структури *officia* для пасійно-медитативного жанру; розрізнення конвенційного фону і власної авторської роботи як інструмент відмежування риторичної рутини від авторської інновації; і нарешті кількісно-функційний баланс як механізм верифікації якісних тверджень через кількісний розподіл за функційними категоріями.

Підсумкова методологічна перестрога: класифікація фігури – це не самоціль, а діагностичний інструмент; коли фігура «працює», вона стає невидимою саме як фігура, перетворюючись на природний рух думки. Стара спокуса риторичних посібників – зібрати фігури як «квіти у гербарії», поза їхнім контекстом і поза їхньою динамічною роллю – веде до того, що риторика втрачає саме те, заради чого вона існує: персвазивну дію слова. Натомість сумлінний риторичний аналіз має описувати не статичний каталог тропів і фігур, а архітектуру персвазії – ту систему співзалежних рішень, у якій матерія промови (*res*) набуває словесного обладунку (*verba*) і завдяки цьому досягає слухача.

У застосуванні до тексту Лазаря Барановича це означає таке. Жоден окремий стилістичний засіб – нехай це барокова метафора, нагромаджена

антитеза, розгорнута апострофа чи евіденція пасійної сцени – не повинен описуватися ані виключно як «троп», ані виключно як «фігура», ані тим паче як ізольована «прикраса». Барокове письмо особливо часто оперує саме гібридами: метафорою, що розгортається в паралелізм; іронією, яка одночасно зміщує значення і вибудовує модальність висловлення; перифразою, яка діє і на семантичному, і на синтаксичному рівні; антитезою, яка водночас працює як *figura verborum* (звукова симетрія) і як *figura sententiarum* (моральний імператив). Тому теоретична рамка, реконструйована в цьому розділі, не є зовнішнім «каркасом», накладеним на твір ззовні: вона є самою умовою того, щоб риторичний хід «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» можна було назвати правильним терміном, побачити в правильному відношенні до інших ходів і – головне – оцінити за тим, що він реально робить у тексті.

Якщо в Розділі I ми реконструювали постать автора як інтегральне культурне явище, а в Розділі II – риторичну рамку і операціоналізовану аналітичну методологію, у якій ця постать має бути читана, то в Розділах III–V належить, нарешті, зануритися в саму матерію твору: розглянути по черзі тропи (Розділ III), фігури слів за операційним поділом *per adiectionem* / *per detractionem* / *per ordinem* (Розділ IV) і фігури думки за функційним поділом контактні, опозиційні, наочнісна фігури і фігура олюднення (Розділ V). Тільки на цьому подвійному фундаменті – біографічно-формаційному та теоретико-методологічному – аналіз окремих риторичних ходів «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» виявить нарешті те, що від його часу і донині залишалося прихованим: внутрішню логіку барокового слова як інструменту духовної переконливости.

РОЗДІЛ ІІІ. ТРОПИ У «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ»

Цей розділ присвячено тропеїчному рівневі риторичної елокуції «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć», тобто *ornatus in verbis singulis*, на противагу фігурам слів і фігурам думки, що належать до *ornatus in verbis coniunctis* (Розділи IV–V). Загальні засади аналізу – корпус, метод відбору, аналітична вісь *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis*.

Тропеїчний матеріал «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» групується в три нерівноцінні шари. Перший – ядерний: метафора, метонімія, синекдоха, перифраза, алегорія, катахреза; саме ці шість тропів несуть основну архітектонічну й медитативну роботу твору і стають предметом підрозділів 3.1–3.6. Другий – допоміжний: антономазія, іронія, гіпербола; кожен з них працює в чітко окресленому регістрі і розглядається в підрозділі 3.7. Третій – периферійний: літота, емфаза, ономатопея, металепсис; ці тропи в Барановичевому тексті або відсутні як свідомо вживані самостійні засоби, або розчинені в межових формах інших фігур. Сама ця нерівноцінна присутність – одне з аналітичних спостережень розділу: вона показує, які тропи Баранович вибирає для жанру пасійно-полемічної медитації, а які залишає поза активним арсеналом.

3.1. Метафора

Метафора (грец. μεταφορά «перенесення», лат. *translatio*) – перенесення імені одного предмета на інший на основі подібности (Aristotle, *Poet.* 1457b; Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 8–9; Korolko, 1990: 102–103). Уточнення, яке Зьомек переймає від Айвора Річардса, додає важливий нюанс: первинне значення в метафорі не зникає, а відступає на другий план, поступаючись новому, тож маємо справу не з простою субституцією, а зі взаємодією двох смислових полів (Ziomek, 2000: 180–181). Цицеронова теза – *nihil est in rerum natura, cuius non in aliis rebus possimus uti vocabulo* (немає

в природі жодної речі, чию назву ми не могли б застосувати до інших речей) – фіксує саме той граничний оптимізм щодо мовної заміщуваности, що його барокова поетика доводить до краю (Cicero, *De oratore* III, 38, 161).

Метафорична тканина «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» помітно густа: майже немає сторінки без принаймні однієї translatio. Це частково жанрова норма (пасійна медитація плекає метафоричну ампліфікацію), частково – конструктивний задум: уже сама назва твору метафорична, бо рани Христові тут є notiones – знаки, знамення, прикмети, що читаються наче письмена на тілі Розп'ятого. Нижче розглядаємо п'ять реалізацій, що репрезентують різні способи роботи з метафорою.

(1) *Iák názwáć Pázna? Ieſt wſzyſtek rána.* **Kto rány liczy / á ia to powiádam: Pan wſzyſtek Rána / rány w ránách ſkładam.** (Baranowicz, 1680: 13).

Перед нами не звичайне *X jest Y*, а гранична форма: *X = wſzyſtek Y*, де квантифікатор увесь знищує можливість залишку, недоторканого тропом. Метафора усуває межу між раненим і раною, між суб'єктом болю та самим болем. Друге речення вмикає протилежний рух – *rány w ránách ſkładam* повертає диференціацію всередину однорідного цілого, відновлюючи множину там, де щойно встановлено тотальність. Двоступенева структура (стиснення → розтиснення) реалізує те, що Королько слідом за бароковими теоретиками визначає як ефект *admiratio* через парадокс множини в єдиному (Korolko, 1990: 186–188). Бачимо тут, отже *intensificatio* з ампліфікативним другим тактом.

(2) **Ná krzyżu iák na pulpicie Kſiegá wſzytka popiſana; boſmy ſie wſzyscy tám w piſali.** […] **Na białym ciele iák na białym pergaminie / krwáwemi ránámi iak literámi / nauki nowe y dźiwne ne napiſane / ná wyſokiey gorze / áby wſzyscy widźieli.** […] **Oćiec vmieráiący teſtáment goźdźiámi iáko piorámi piſze / krwią ſie własną podpiſuie / temiż goźdźiámi iáko pieczećiami pieczętuie.** (Baranowicz, 1680: 10, 20, 21).

Ланцюгова метафора за Аристотелевою пропорційною аналогією: хрест відноситься до тіла, як пюпітр до книги, тіло – як аркуш до

пергаменту, рани – як літери до напису, цвях – одночасно як перо до писання й як печать до засвідчення (Aristotle, *Poet.* 1457b). Подвійна функція цвяха перетворює знаряддя страти на знаряддя писемного засвідчення документа. Юридичний регістр (krwáwemi, podpiſuie, pieczętuie) тут не випадковий: барокова сотеріологія мислить хрест як акт викупу, а викуп вимагає письмового засвідчення; звідси Христос-Заповідач, що власною (точніше, прибитою) рукою підписує спасіння. Глибина пасажу – не в окремих перенесеннях, а в тому, що метафорична мережа представляє пасійну подію як текст, призначений для медитативного прочитання: Тіло постає літургійним кодексом для медитативної духовної практики, до якої сам автор запрошує в назві: Y drogą idącym vważániu y vpatrowaniu *PODANE* (Baranowicz, 1680: 3). Можемо, отже, ствердити виразне *imago passionis* з катехитично-ампліфікативною роботою.

(3) **Krzyż iak T Ruſkie** twerdo. **Pewná Pánnu było na Krzyżu twárdo. twárde wezgłowie / cierniowa koroná. Twardy Krzyżowy materác / twárde rak o goździe opárcie / twárde o kopiia bola oparcie / twárde nog o goździe opárcie.** (Baranowicz, 1680: 12).

Цей фрагмент – одна з характерних білінгвальних побудов твору. Баранович сполучає три перенесення в одній мікроконструкції: візуальне (хрест подібний до графіки літери Т), номінативно-етимологічне (кирилична літера Т у слов'яноруській азбуці носить ім'я «твердо»), тактильно-фізичне (хрест справді був твердим для Сина і Матері). Аристотелева формула метафори за аналогією тут реалізована з нетиповим tertium comparationis: ним стає власне ім'я літери, а не якість матеріалу чи форма. Знак письма перестає бути нейтральним графічним позначенням і стає смисловим містком між алфавітом і Розп'яттям. Без знання слов'яноруського культурного контексту метафора розпадається – і сам факт цієї залежности є частиною її риторичної дії: вона не просто описує Хрест, а передбачає читача, обізнаного зі слов'яноруським абетковим

кодом, для якого кириличний Т «твердо» є водночас літерою і знаком. Функційна атрибуція тут – *imago passionis* з конфесійно-маркувальною функцією.

(4) **Та нáш Пелíкан / w пiерсiах сзыни здроje; // Дзiеciом то ſwоim ſа здрowе напоie. // Пieć ран w тым хлебie niебieſкim бocheны // Дла нас. niебiерзе од нас зasneу ceны.** (Baranowicz, 1680: 15).

Класичний середньовічно-бароковий христологічний топос *Christus pelicanus* реалізований як метафора за пропорційною аналогією: пелікан – Христос, пташенята – людство, розкльовані груди – пробитий бік, кров пелікана – спасенна Кров (пор. Aquinas, *Adoro te devote*). Чотиричленна пропорція стискається до двох слів *nasz Pelikan*, у яких присвійний займенник *nasz* виконує функцію інкорпорації. Метафора розгортається далі другим перенесенням – *bocheny* (хлібними буханцями) у небесному хлібі, що активує другий євхаристичний регістр (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 6, 51).

Власне сам топос *Pelican-Christus* у XVII столітті – конвенційне місце латинської пасійної традиції; авторський внесок Барановича тут локалізований не у винайденні образу, а у вмонтуванні його у головну архітектоніку твору з її домінантним числом п’ять: «Пięć ran… bocheny». Через числовий зв’язок *Pięć ran* / *Pięć bochenów* конвенційний образ інтегрується в композиційну сітку цілого. Таким чином, *intensificatio* у цьому випадку з обережним маркуванням – матеріал переважно конвенційний, авторський внесок – у композиційному зв’язку з п’ятірним кодом.

(5) **Камień Chryſtua / pieć w ſobie dziuvmá wydrożonych // Ptaſzetá przeto gńiázda ſobie chcą mieć w onych // Duſzá náſza iáko ptáк niech w te rany leci / // Do tych dziureк látayćie y Oycy y dzieci.** (Baranowicz, 1680: 15).

Метафора будується на цитаті зі Святого Письма: «Адже й пташка знайшла собі хатку, і ластівка – собі гніздо» (Святе Письмо, 1963, Пс.

83(84):4). Барановичеве ускладнення – у подвійній трансформації: тіло Христа стає скельним каменем, а п’ять ран – заглибинами в цьому камені, де душі-пташки в’ють гнізда. Чотиричленна пропорція рани : Тіло :: заглибини : скеля – випадок метафори за аналогією, яку Аристотель вважав найдосконалішою. Літургійно-пасійний регістр межує тут із містично-споглядальним: метафора виконує функцію переходу від *meditatio* (вдивляння в рани) до *contemplatio* (відпочинку душі в них) – перехід, що становить кульмінацію західної барокової духовної практики (пор. Ignatius, *Exercitia spiritualia* III, Contemplatio ad amorem). Прикметно, що сам Баранович вписує в фінал «i Ojcu i dziecі» – тобто розширює адресата контемплятивної метафори до цілої катехитичної громади. Бачимо тут, отже, imago passionis з контемплятивно-ампліфікативною функцією.

Метафорична тканина твору містить також значний шар конвенційно-біблійних метафор, що працюють без авторської трансформації: *Pan ieſt Paſterzem moim* (Baranowicz, 1680: 310 [329]; пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 22), *winną máćicą* (Baranowicz, 1680: 25; пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 15). Їхня функція в тексті – підтримання літургійно-катехитичного тла, не риторичної роботи; з аналітичного погляду вони стоять на одному рівні з біблійним цитатним матеріалом, не з власним авторським тропологічним інвентарем. Розрізнення цих двох рівнів важливе: воно показує, що Барановичева метафорична густина – не суцільна, а має ієрархію, в якій авторська робота локалізована саме там, де конвенційний образ зазнає трансформації.

У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» метафора реалізована у трьох регістрах. Перший – ланцюгова деривація перенесень, у якій одне перенесення породжує наступне, а метафора стає *acumen* через несподіваність tertium comparationis (нетипові tertia: літера, заповіт, скельні заглибини) (фрагменти 2, 3, 5). Другий – білінгвальний слов’яноруsько-польський механізм, у якому перенесення проходить через два мовні коди

(фрагмент 3). Третій – трансформація біблійного образу через додаткове перенесення, що зміщує конвенційний топос у власне авторський (фрагменти 4, 5). Конвенційний шар біблійних метафор фіксує тло, на якому виокремлюються ці три типи авторської роботи.

З п’яти розглянутих реалізацій три тяжіють до *imago passionis* (2, 3, 5), дві – до *intensificatio* (1, 4); одна (1) має виразну ампліфікативну компоненту другого такту.

3.2. Метонімія

Метонімія (грец. μετωνυμία, «перейменування», лат. *summutatio* «заміна», *denominatio* «найменування за іншим») – заміна слова властивого іншим, спорідненим за значенням і пов’язаним із властивим логічним зв’язком, не за подібністю, а за реальною суміжністю (Quintilian, Inst. or. VIII, 6, 23; Korolko, 1990: 103). Якобсонівсько-структуралістське уточнення Зьомка фіксує цю відмінність строго: метафора розгортається на парадигматичній осі мови (вибір), метонімія – на синтагматичній (зв’язок); її дешифрування відбувається на енциклопедичному, а не мовному рівні – тобто на основі культурно-цивілізаційного впорядкування світу, а не на основі семантичної близькости (Ziomek, 2000: 194–196). Це уточнення вирішально важливе для аналізу християнського пасійного тексту, бо переважна більшість його метонімій працює саме як літургійно-екзегетичні коди, а не як вільні мовні заміщення.

Розгляньмо чотири реалізації, що репрезентують різні підвиди класичної схеми шести підвидів за Квінтіліаном.

(1) Pan go ſtworzył / odkupił / nie złotem / Krwią własną (Baranowicz, 1680: 309 (323)).

Метонімія causa *pro effectu*: кров не подібна до спасіння, а перебуває з ним у відношенні реальної причиново-наслідкової суміжности – пролита кров є засобом викупу. Антитетична пара *nie złotem – Krwią* активує

конкретну літургійно-екзегетичну рамку, що сягає 1 послання Петра: дорогоцінною кров'ю наче Агнця непорочного, [тобто] Христа (Святе Письмо, 1963, 1 Пет. 1:18–19). Поза цією рамкою антитеза розпадається: «не золотом, а кров'ю» не є власною мовною інтуїцією, а покликом на готовий код. Бачимо тут, отже *intensificatio*, а саме метонімію в позиції цитованої формули.

(2) **Y po ſmierći kopiia żołnierz w bok vgodził; // Krew y wode wytoczył / pragnieniu wygodził, // Krew mu oczy omyła / wzrok dała takowy / // Że y z żołnierza został vczeń Chryſtuſowy.** (Baranowicz, 1680: 16).

Тут механізм метонімії ускладнений. *Krew* і *woda* – метонімія сакраментального ефекту замість самого ефекту: те, що випливає з боку Розп'ятого, у патристичній традиції прочитується не як фізіологічний факт, а як народження двох таїнств – Хрещення (вода) і Євхаристії (кров). Однак за два рядки далі та сама субстанція krew зміщується в інший метонімічний регістр – фізіологічного очищення сліпоти сотника, який, за апокрифічною традицією, був виліковуваний від сліпоти кров'ю Розп'ятого і навернений (Лонгін). Та сама лексема, отже, послідовно функціонує як метонімія Хрещення і метонімія прозріння – зміна метонімічного «вектора» за два рядки. Зьомек прямо описує цей механізм як межовий між метонімією і алегорією, у якому дві паралельні метонімії об'єднуються в одне семантичне поле, що породжує наративну послідовність (Ziomek, 2000: 215). Це не риторична хитрість, а структурна особливість: вона дозволяє Барановичеві подати на двох рядках і сакраментальну, і моральну сторону пасійної події. Можемо, таким чином, простежити *imago passionis* з ампліфікативною трансформацією.

(3) **Ten kielich / ktoryś przez Anyoła posłał / krwią swoją napełnił. Vpijá sie z obfitości domu twego. Z niewyczerpánego źrzodła Niebieskiego Oycze wyley ná Syna / zákrop mu vstá / áto z pragnienia vmiera. Kto sádźi winnice / á z owocu iey nie pożywa: v mnie Mátki y v wtorego / Janá / Synà mego łzy tylko ćieką. pićie násze**

płáczem roztwarzámy. Y sam wołá: Boże moy / Boże moy / czemuś mie opuścił. Wydałeś mie prawie iák Bárankà ná rzeź. Wole twoia Oycowska spełniam / to moiá czászá. Oćec moy / y Mátkà moiá opuścili mie / á Pan mie przyiął / y Rzekł Pan Panu: śiedź po prawicy moiey. Wiśiałeś iák owoc ná drzewie. Niech sie nie iabłka / ale do tego owocu ćisną (Baranowicz, 1680: 26).

Метонімія *vas pro contento* (посудина за вміст). У Барановича вона нашаровує два «вмісти» одночасно: чашу страждання і чашу спасіння. Перший регістр розгортають образи муки – *z pragnienia vmiera* (від спраги вмирає), *łzy tylko ćieką*, *pićie násze płáczem roztwarzámy* (наше пиття розчиняємо плачем), завершуючись цитатою розп'яття *Boże moy, czemuś mię opuścił* (Мк. 15:34); другий – образи достатку й джерела: *Vpijá się z obfitości domu twego* (упивається від достатку дому Твого – Пс. 35(36):9), *niewyczerpáne źrzodło Niebieskie*, виноградник і плід. Прикметно, що гетсиманську чашу страждання (пор. *нехай мине ця чаша мене*, Святе Письмо, 1963, Мт. 26, 39) Баранович подає вже не як прохання її обминути, а як прийняту волю Отця: *Wolę twoią Oycowską spełniam, to moiá czászá* (волю Твою Отцівську сповнюю, то моя чаша). Лексема *kielich/czasza* функціонує паралельно в обох регістрах – не послідовно (як у фрагменті 2), а одночасно: одна посудина має водночас два змісти, що в богословській дискурсивній прозі вимагали б цілого параграфа про зв'язок страждання і спасіння. Метонімія в цьому випадку виконує функцію стиснення (concentratio в нашому робочому слововжитку) – конденсації цілої сотеріологічної ікономії в єдиний предметний образ. Отже, *intensificatio* тут із догматично-конденсаторною функцією.

(4) *Coronans coronabit te tribulatione* (Iſai: 22. V 18). NIe korona to ná głowie / ále zebátá vtrápienia brona. *PAN* prawdźiwy Krol chwały pod wieńcem ſtoi (Baranowicz, 1680: 26).

Метонімія *signum pro re* (знак за позначуване). Вінець у культурно-юридичному коді Європи XVII століття – знак ствердження царства;

вживаючи цю емблему щодо знаряддя муки, Баранович переносить означник царської гідности на страсті. Метонімічний механізм спирається на готову біблійну підкладку – *Coronans coronabit te tribulatione* (Той, хто вінчає, увінчає тебе стражданням; пор. Святе Письмо, 1963, Іс. 22:18), – де саме вінчання вже ототожнене зі скорботою. Баранович загострює цей перенос запереченням: вінець на голові – «не корона, а зубата борона утрапіння» (*NIe korona to… ále zębátá vtrápienia brona*), де терновий вінець уподібнено до борони – рільничого знаряддя з гострих зубів; спільний образний місток (множина шпичаків, що ранять) перекодовує царський регалій на знаряддя муки. Парадокс скріплює титульна формула *PAN prawdźiwy Krol chwały pod wieńcem ſtoi* – «справжній Цар слави стоїть під вінцем», де псаломний титул *Krol chwały* (Цар слави, Святе Письмо, 1963, Пс. 23(24):8-10) прикладено до увінчаного терням. Знак царства не відкидається, а перечитується: вінець водночас означає і царювання, і страту. Метонімія тут реалізує *intensificatio* – одна емблема конденсує богословський парадокс царювання через страсті, який у дискурсивній прозі вимагав би розгорнутого викладу про зв’язок слави і страждання Христа.

Як і у випадку метафори, частина метонімій у тексті залишається в межах конвенційно-біблійного коду без власної авторської трансформації. До таких належать стандартні літургійні формули кшталту *Krew Bożego Baranka* у позиції пасхально-євхаристичного коду; *Krzyż* як метонімія цілої сотеріологічної події; Tron як метонімія влади. Цей конвенційний шар становить тло, на якому помітні власні авторські операції – особливо ті, що подвоюють метонімію в одному образі (3), переключають її «вектор» (2) або вмонтовують у парадоксальну антитезу (4).

У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» метонімія реалізована у трьох регістрах. Перший – «гостра» метонімія, що спирається на культурно-цивілізаційний код і виявляє його через несподіваний ракурс (фрагмент 4 з

парадоксальним вінцем). Другий – метонімія *vas* / *contentum*, у якій одна посудина одночасно несе вміст страждання і спасіння (фрагмент 3). Третій – афективно-патетична розгортка конвенційного біблійного образу (фрагмент 2). Конвенційний шар метонімій (*Krew Chrystusowa* як викуп, *Krzyż* як спасіння) залишається тлом. Власна авторська робота локалізована саме там, де метонімія подвоюється або зміщує вектор у межах однієї лексеми; це структурна риса, що повертатиметься в інших розділах.

З чотирьох реалізацій три тяжіють до *intensificatio* (1, 3, 4), одна – до imago passionis з ампліфікативним розгортанням (2).

3.3. Синекдоха

Синекдоха (грец. συνεκδοχή «спільне переймання, співрозуміння», лат. *intellectio* «розуміння домислюванням») – троп, у якому ціле називається через частину або частина через ціле, рід через вид або вид через рід. Уже Квінтіліан застерігав, що чітко відмежувати синекдоху від метонімії нелегко, і навіть формально підпорядковує її метонімії як підвид (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 19). Однак Зьомек слідом за Лаусберґом наполягає, що ці тропи різняться засадничо: метонімія працює на відношенні суміжности-приналежности, тоді як синекдоха – на відношенні включеності, тобто на квантитативно-логічному принципі ціле/частина, рід/вид, однина/множина (Ziomek, 2000: 191). У барокового пасійного автора це розрізнення має практичні наслідки: синекдоха зосереджує медитативний погляд на одній виразно включеній частині цілого (пробитих руках, схиленій голові, відданій душі), а не активує культурно-літургійний код суміжности (як метонімія). Її ефект – візуально-афективна концентрація, не енциклопедична дешифровка.

Розгляньмо чотири реалізації, що покривають три класичні осі синекдохи: *pars/totum*, *abstractum/concretum*, *species/genus*.

(1) *Iſkopáſza ruci moi y noźi moi, iſczetoſza wśia koſti moia.* Pſal: 27. ℣ 18. // **Skopáli rece / ſkopáli y nogi. // Zliczyli kośći / ſkárb ſzukali drogi. // Nalezli / zápłaćili Bogu Oycu długi. // Niebedźie im prziaćiel pewnie iaki drugi.** (Baranowicz, 1680: 17).

Синекдоха *pars pro toto* у двох регістрах одночасно: *ruci/nozi* (руки/ноги) позначають цілу страту, *kosti* – все фізичне Тіло Христове. Цитований вірш – «прокопали мені руки й ноги, всі мої кості я міг би полічити» – належить до Пс. 21(22):17-18, який у християнській екзегетичній традиції читається як псалом Розп'яття; цей зв'язок постульований уже в євангельській розповіді, де Христос промовляє з хреста його початок: «Боже мій, Боже мій, чому ти мене покинув?» (Святе Письмо, 1963, Пс. 21(22):2; Мт. 27:46). Сам Баранович у маргіналії подає покликання як *Pſal: 27* – за нумерацією, що різниться від узвичаєної; текст цитати, однак, однозначно відповідає Пс. 21(22). Цитуючи спершу слов'яноруською (польськими графемами), а потім подаючи польську віршову адаптацію, Баранович створює подвійний ефект: для руського-литовського православного читача це впізнаваний літургійний рядок, і над ним надбудовано польське віршування, що вкладає синекдоху в схему «борг – викуп – заплата» (*zápłaćili Bogu Oycu długi*). Синекдоха дає змогу не описувати страту в цілому, а сконцентрувати її в трьох прицвяховуваних точках – руках і ногах. Бачимо тут, таким чином, *imago passionis* з білінгвальним механізмом.

(2) *Nic do zbáwienia potrzebnieyſzego nám nie nálázłem, iáko co dzień rozmyſláć o męce Páńſkiey. Aug:* // **Domyſlaymyſie / czego zamknionemi krwią ſpiekła oczymá wyglądá: Czego wyciągnionemi rękoma żebrze: Oco ſkłoniona głowa / y otwártym bokiem iáko vſty proſi: tylko / abyś go wzaiemnie miłował** (Baranowicz, 1680: 19).

Синекдоха *pars pro toto*: чотири частини тіла Розп'ятого – *oczy, ręce, głowa, bok* – згруповано у три анафоричні прохальні питання (*czego…*

czego… o co…). Кожна частина перебирає на себе функцію цілої особи: не Христос дивиться, жебрає, схиляється, а саме Його око виглядає, рука жебрає, а схилена голова разом із відкритим боком просять – причому рана боку уподібнена до вуст (*otwártym bokiem iáko vſty prośi*). Усі частини зведено до однієї спільної фінальної мети – *miłować* (любити). Синекдоху мотивовано попередньою цитатою Августина про щоденне розмишляння над мукою Господньою (*rozmyſláć o męce Páńſkiey*), що прямо вписує фрагмент у медитативно-пасійний регістр. На відміну від метафори, синекдоха не вимагає інтерпретативного зусилля: рука, що жебрає, – не образ, а реальна частина тіла, яка реально жебрає; тим самим читача поставлено перед фактом прямого прохання, від якого важче ухилитися, ніж від метафори. Отже, тут можемо ствердити *imago passionis* з виразним *movere*-функціональним обертоном.

(3) **Pan ná Krzyżu / iak** *MILOSC*. **Bo ktora miłość wiekſza / iáko duſza położyć za kogo: wiekſzey nad te miłośći żaden niemá / áby kto duſze położył zá przyiáćioły ſwoie.** Ioan: 15. V 18. **Pod Krzyżem Maryá** *WIARA*; **bo wierzyłá / że Duch S. naydzie na nią / y moc nawyżſzego zaćmi tey / y porodźi Bogá. Ján Swiety** *NADZIEIA* / **ktorá nás kármi** ne braſznom hibluſzczym / no braſznom prebywaiuſzczym w żywot wiczny / **w Rozdźiele Ewánieliey ſwoiey pietnaſtym: Duch práwdy.** Spes alit non fallit. (Baranowicz, 1680: 12).

Стрижень фрагмента – синекдоха *duſzą położyć* (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 15:13): семітсько-біблійна заміна, що сягає єврейського *nepheš* і грецького ψυχή, де душа як осередок життя означає всю фізичну й духовну екзистенцію людини, тобто частина (внутрішня людина) стоїть за цілість буття. Водночас діє і протилежний рух – *abstractum pro concreto*, до якого Зьомек ставиться з обережністю як до сумнівного підвиду, однак біблійний контекст його легітимізує (Ziomek, 2000: 193). Баранович зберігає буквальність формули *duſzę położyć*, а не *życie oddać*, відтворюючи слов'яноруський літургійний зворот «положити душу свою»: він активує

еклезіологічний вимір – душа є тим, що Христос викуповує, отже, віддаючи душу, Він викуповує душі.

Синекдоху вмонтовано в ширшу структуру: фрагмент розгортає павлову тріаду чеснот (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 13:13) як іконографію Голготи – *Pan… iak MILOSC* (Христос – Любов), *Pod Krzyżem Mąryá WIARA* (Марія – Віра), *Ján Swięty NADZIEIA* (Йоан – Надія). Прикметно, що саме на постаті Йоана-Надії Баранович вмикає білінгвальний механізм, переходячи на слов'яноруську вставку польськими графемами – *ne braſznom hiblußzczym / no braſznom prebywaiußzczym w żywot wiczny* (пор. Йн. 6:27), – що згущує літургійний регістр у точці, тематично пов'язаній із надією на вічне життя. Так синекдоха душі-за-життя постає першим членом цілісної богословської композиції, а не ізольованим тропом. Можемо, отже, визначити тут *intensificatio* з білінгвально-літургійним обертоном.

(4) *Łoż koń wo ſpáſeniie. Prawedna pomoßzcz náſza od Boha ſpáſáiußzcżáho prawyiá ſercem. Spas nas ſpáśie. W Krzyżowym zbiiem Turká znaku, wychodź nań Poláku, Ruſáku, Kozaku, przy ſwym ſaydáku.* **IAk śierpem kłoſy kładniem / iáko koſą tráwę / Ták z Turkiem barzo łatwo w bitwie wezmiem ſpráwę.** […] Equites **wſzák ieſteśćie / ztąd wam dáno konie** (Baranowicz, 1680: 77).

Цитата відкривається слов'яноруським віршем Псалма 32(33):17 – *Łoż koń wo ſpáſeniie* – «оманливий кінь для порятунку», (Святе Письмо, 1963, Пс. 32(33):17). Класична синекдоха *species pro genere* (вид за рід): кінь стоїть за цілий комплекс «кіннота – військова сила – людська потуга», протиставлений Божій помочі. Це той самий тип, який Цицерон ілюстрував через *turma* як замінник *equitatus populi Romani* (*De oratore* III, 42, 168). Прикметно, що Баранович сам розгортає цю синекдоху, замикаючи її латинською відповідністю *Equites wſzák ieſteśćie / ztąd wam dáno konie* («ви ж бо вершники, тому вам дано коней»), де *equites* (вершники-кіннота) і *konie* (коні) утворюють ту саму родо-видову пару, що в Цицеронового прикладу.

Синекдоху вмонтовано в антитурецький дедикаційний контекст (твір присвячено цареві Феодорові Олексійовичу): турка перемагають не кінською силою, а Хрестом – *W Krzyżowym zbiiem Turká znaku* («у Хресному знаку поб'ємо турка»), а поряд розгортається додаткова синекдоха знаряддя за дію – *IAk śierpem kłoſy kładniem / iáko koſą tráwę* (як серпом колосся кладемо, як косою траву), що уподібнює битву до жнив. Таким чином, *intensificatio* тут із полемічно-дедикаційною функцією.

Із чотирьох реалізацій дві тяжіють до *imago passionis* (1, 2), дві – до *intensificatio* (3, 4). У Барановичевому тексті синекдоха – не чисто декоративний, а функціонально працьовитий троп: вона концентрує медитативний погляд на тілесних деталях страти (1, 2), несе літургійно-білінгвальну вагу там, де слов'яноруська цитата накладається на польську тканину (1, 3), і виконує полемічну роботу в дедикаційних пасажах (4).

3.4. Перифраза

Перифраза (грец. περίφρασις «обмовляння довкола», лат. *circuitio*, *circumlocutio* «обхідне мовлення») – багатослівний описовий зворот замість властивої назви предмета (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 60–61; Korolko, 1990: 104). Квінтіліан розрізняє її дві функції: завуальовувальну (коли пряме найменування непристойне) і естетичну (поетична ампліфікація); межу між перифразою і пишномовною надмірністю (περισσολογία) він проводить за критерієм краси. Зьомек додає важливі уточнення: перифраза близька до гіперболи, бо обидві працюють через надмір означень, і часто межує з енігмою, бо читач часом мусить здогадуватися, про що йдеться, – саме це робить її ефективним знаряддям барокового concetto (Ziomek, 2000: 210).

У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» перифраза – троп найвищої архітектонічної важливости: Баранович чи не у кожному фрагменті обходить пряме ім'я Христа, Богородиці, хреста чи рани описом-

окресленням, що активує конкретний біблійний, патристичний або літургійний код.

(1) **Co zá dziw ná Golgoćie że drzewo zákwite; // Wiſzac ná nim** *PAN* **Chryſtus piąćmi źrzodeł witá** (Baranowicz, 1680: 7).

Piąćmi źrzodeł (п'ятьма джерелами) – перифраза описового типу замість прямого слова *rany*. Оскільки самі «джерела» заступають «рани» за подібністю витікання, перед нами метафорична перифраза – описовий зворот із метафоричним ядром, де перифрастичний механізм (опис замість назви, посилений числівником *piąć*) домінує над метафоричним. За Квінтіліановою таксономією це випадок естетичної перифрази, що обирається не з потреби завуальовувати непристойне, а з потреби прикрасити предмет. Перифраза активує богословський топос ран як життєдайних джерел, біблійним фундаментом якого є Іс. 12:3: «Ви будете з радістю черпати воду з джерел спасіння» (Святе Письмо, 1963, Іс. 12:3). Композиційне значення перифрази тут особливе: розташована в епіграфі на титульному звороті, вона програмує наступне читання – уся пасійна вода-кров від самого початку прочитуватиметься крізь призму *джерела*. Отже, спостерігаємо тут *amplificatio* з композиційно-програмним завданням.

(2) **Рáдуйćѧ лѣ́ствице Нб҃наѧ по нейже снійде Бг҃ъ. // Z Prawego y lewego boku Wſchodni y Záchodni Oycowie na koláná vpadáią / á Paſtorały ſwe zá ſtopnie Drábinie dáią. Z prawego boku** Athanaſius **kleczy dáwſzy Paſtorá zá ſtopień; z drugiey ſtrony** Cyryllus Alexandrius **Paſtorá dáwſzy zá ſtopień. Tákże** Ambroſius, Baſilius, Chryſoſtomus, Damaſcenus, Gregorius, Nicołas. […] **Po tey Drabinie Chryſtus Páſterz Páſterzow z Nieba zſtepuie z Krzyżem iák z laſka Paſterſka ná źiemie; á źiemiánie ida ná Niebo** (Baranowicz, 1680: 29).

Páſterz Páſterzow – перифраза суперлятивного типу через подвоєння кореня (пор. *Sanctus sanctorum*, *rex regum*). У типології Квінтіліана це *periphrasis per honorem* – перифраза-обхід імені, що працює одночасно як ампліфікація і як гонорифічна формула. Біблійний фундамент – пара

новозавітних титулів: *princeps pastorum* (голова пастирів, архипастир) і *pastor magnus ovium* (великий пастир овець), які ранньохристиянська екзегеза з'єднала в титулі «Пастиря Пастирів» (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Пет. 5:4; Євр. 13:20).

Однак риторичний задум Барановича виходить за межі простого титулування. Пасаж скомпоновано за моделлю драбини Якова (пор. Святе Письмо, 1963, Бут. 28:12), причому модель задано вже церковнослов'янською вставкою – богородичним тропарем Рáдꙋйсѧ лѣствице Нб҃наѧ по нейже сни҃йде Бг҃ъ. («Радуйся, драбино небесна, якою зійшов Бог»), що називає Богородицю *scala Iacob* – поширений богородичний титул латинської й візантійської гімнографії. На цій драбині патристичні Отці – названі поіменно (Атанасій, Кирило Александрійський, Амвросій, Василій, Хризостом, Дамаскин, Григорій, Микола) – укладають свої пастирські посохи (*Paſtorały*) як східці. Тут Баранович виконує тонкий еклезіологічний хід: жоден з Отців не йменується «Пастирем» – це одне-однісіньке слово застережено за Тим, Хто сходить вниз, тоді як їхні посохи стають лише східцями вгору. Перифраза *Páſterz Páſterzow* виконує функцію літургійного предикатива: ставить Христа в єдине надкатегорійне місце, до якого вся єпископальна ієрархія може тільки прокладати шлях. Прикметно, що цей еклезіологічний переділ підкреслено й білінгвально – церковнослов'янський тропар (кирилицею) задає богородичну рамку, а польський вірш розгортає патристичну процесію. Таким чином, бачимо тут *imago passionis* з еклезіологічною ампліфікацією.

(3) **З Krzyżowey twey Kathedry vczyſz ćierpliwośći; // Byśmy y my ćierpieli co za ſwoie złośći. // Zgołá ćierpieć niechcemy / y ſłowo nás boli // Kiedy kto nám przymowi; á Páń ćierpi z woli. // Wolno by mu nie ćierpieć; ćierpi vczy ciebie; // Jeſli z nim nie vćierpiſz / to nie bedzieſz w Niebie.** // Si non vis pati recuſas Coronari. Auguſt: // **Niebedzie w Niebie** *IO* **/ kiedy nie bedzie paſſio na ziemi** (Baranowicz, 1680: 14).

Перифразою тут є зворот *Krzyżowa Kathedra* (Хресна катедра): пряму назву *krzyż* замінено описовим позначенням «катедра, з якої навчають терпеливости». Це випадок перифрази, близької до антономазії: не *Christus* і не *Crux*, а титул-функція, що позначає предмет через його роль. Формула не авторський винахід – вона походить від Августина, який у коментарі на доручення Матері учневі (Ів. 19:26-27) уподібнює хрест до вчительської катедри: дерево, до якого прибито члени Вмираючого, постає катедрою, з якої навчає Учитель (*Lignum quo fixa erant membra patientis / etiam Cathedra fuit magiſtri docentis*; пор. Augustinus, 1954, *In Ioh.* CXIX, 2). Баранович стискає цю патристичну формулу до двох слів, переакцентовуючи Августинів урок синівської любови на *patientia* – навчання терпеливости.

Перифраза не декоративна: вона програмує риторичний поворот, що є серцевиною твору, – перетворення пасії з події на школу. Подальші рядки розгортають саме цю функцію: терпіти треба вчитися (*ćierpi vczy ciebie*), без співстраждання немає неба (*Jeſli z nim nie vćierpiſz / to nie będzieſz w Niebie*), а патристична максима *Si non vis pati recuſas Coronari* («не хочеш страждати – відмовляєшся від вінця») і антитеза *Niebędzie w Niebie IO / kiedy nie będzie paſſio na ziemi* зчіплюють земне страждання з небесною винагородою: без *passio* на землі немає небесного *IO* – тріумфального виголосу радости й слави (лат. *io*, окрик тріумфу), що римово перегукується з *Notio*. Так Хрест-катедра не лише навчає терпіння, а й вимагає діяльного співстраждання як умови слави. Таким чином, тут можемо простежити *intensificatio* з катехитично-педагогічним обертоном.

Окремі перифрастичні звороти в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» залишаються в межах пишномовної біблійно-патристичної конвенції без додаткової авторської роботи: вони підтримують високий регістр, але не несуть власної риторичної ваги. Авторська робота локалізована там, де перифраза вмонтована в композиційний хід (1), розгорнута в архітектурну метафору (2) або стискає патристичний афоризм (3).

Барановичева перифраза тяжіє радше до концентрації, ніж до нагромадження: у *Páſterz Páſterzow* і *Krzyżowa Kathedra* вона стискає цілий титул чи патристичну формулу в кількаслівний вузол. Винятком є перший випадок, де перифраза *piąć żrzodeł* працює не на стиснення, а на композиційне розгортання – програмує наступне читання твору.

Із трьох реалізацій, отже, одна тяжіє до *amplificatio* (1) у функції композиційного програмування, одна – до *imago passionis* з еклезіологічною ампліфікацією (2), одна – до *intensificatio* з педагогічним обертоном (3). У всіх трьох випадках перифраза активує конкретний біблійно-патристичний код і саме через цей код стає мовним вузлом катехитичної мережі твору.

3.5. Алегорія

Алегорія (грец. ἀλληγορία – від ἄλλος «інший» і ἀγορεύω «говорю», тобто «говорити інакше»; лат. *permutatio* «переміна», *inversio* «обернення») – троп, у якому мовлення словами говорить одне, а змістом – інше. «Rhetorica ad Herennium» подає її дефініцію (під назвою *permutatio*) як *oratio aliud verbis, aliud sententia demonstrans* – «вислів, що одне показує словами, а інше думкою» (*Rhet. ad Her.* IV, 34, 46). Цицеронова формула *continuata translatio* – продовжена метафора – фіксує її структурний зв'язок з попереднім тропом (Cicero, *De oratore* III, 41, 166). Квінтіліан розрізняє два підвиди: *tota allegoria* (буквальний рівень не має самостійного сенсу) і *allegoria apertis permixta* (обидва рівні зберігають смисл), і застерігає, що коли алегорія стає надто темною, вона перетворюється на *ænigma* (загадку) (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 44, 52). Від самої алегорії як мовного твору слід відрізняти алегорезу – процедуру тлумачення, що розкладає алегоричний образ на відповідності й вказує його приховане значення (як пише Зьомек: «Уміння віднаходити, розуміти й вказувати цей сенс»); алегорія є артефактом, алегореза – операцією над ним (Ziomek, 2000: 266).

Класифікаційний статус алегорії розведено між двома традиціями. «Rhetorica ad Herennium», Цицерон і Королько (Korolko, 1990: 294) трактують її як троп; натомість Лаусберг, а услід за ним Зьомек послідовно зараховують алегорію до фігур думки (*per immutationem*) – і в основному викладі (Ziomek, 2000, розд. IX), і в зведеній таблиці фігур (Tab. III). Ми приймаємо в цій праці тропеїчне трактування з огляду на наскрізний поділ елокуції на *ornatus in verbis singulis* (тропи) та *in verbis coniunctis* (фігури): алегорія як *continuata translatio* діє на рівні перенесення значення окремого слова, тобто *in verbis singulis*, а її розміщення серед фігур думки відбиває радше обсяг розгортання образу, ніж природу самої операції.

Для барокового православного письменника алегорія мала ще одне джерело – середньовічну теорію чотирьох змістів Письма (*sensus litteralis, allegoricus, moralis, anagogicus*), класичний приклад якої дає Іван Кассіян, а класичну систематизацію – Тома Аквінський (пор. Cassianus, *Coll.* XIV, 8; Aquinas, *S. Th.* I, q. 1, a. 10). У цій матриці алегорія – не лише риторична фігура, а спосіб читання реальности: подія Старого Завіту містить «прихований» новозавітний сенс. Тут термін *sensus allegoricus* означає не троп, а другий із чотирьох рівнів екзегези, і Зьомек окремо обумовлює, що в біблійній теорії сенсів поняття алегорії функціонує інакше – не як одна з фігур думки через immutatio, а як член комплементарного укладу чотирьох способів читання (Ziomek, 2000: 271); Баранович працює на перетині обох традицій – риторичної фігури й екзегетичного рівня. Зьомек уточнює структурний бік: алегорія, на відміну від символу, має одне визначене приховане значення в певному контексті; означають одночасно і ціле, і частини, тобто кожен складник буквального плану має відповідник у плані постульованому (Ziomek, 2000: 266).

Окреме питання – алегореза позабіблійного, зокрема паремійного образу. Королько зараховує прислів'я до жанрів, що тримаються на алегоричному зіставленні двох сфер дійсности: «різного роду зіставлення

двох різних сфер дійсности лежать в основі всіляких емблем, байок, прислів'їв, фацецій, загадок» (Korolko, 1990: 294). Зьомек, однак, проводить тут істотну різницю. Свій взірець алегорези він бере з класичного топосу корабля серед бурі як образу держави (корабель = держава, хвилі й буря = війни, найчастіше громадянська, порт = мир, екіпаж = громадяни): така алегорія потребує експлікації, бо без тлумачення лишається просто описом небезпечної подорожі. На відміну від неї, байка і прислів'я тлумачення не потребують і навіть погано його зносять, бо співвідносяться з дійсністю не через параболічне перенесення, а радше способом, близьким до синекдохи – *pars pro toto* (Ziomek, 2000: 266, 270). Саме на цьому тлі вирізняється Барановичів хід: він бере паремію, яка алегорези звичайно не вимагає, і всупереч її природі накладає на неї відкрите тлумачення, сам розкладаючи побутовий образ на сакральні відповідники. Тут алегореза є не операцією читача над готовою фігурою, а авторським жестом усередині тексту – обертанням конвенційного фольклорного образу на сконструйовану алегорію *apertis permixta*, де буквальний план (прислів'я) зберігає свій побутовий смисл, а постульований надбудовується автором (див. фрагмент 5).

(1) **Pogladaymy ná Vkrzyżowánego / abyśmy od grzechow // Byli vwolnieni. Jáko / kiedy Żydzi ná miedźiánego ná puſzczy patrzyli weżá / nie gineli od vkąſzenia weżow; // ták ktorzy przez Wiáre vważáią śmierć Chryſtuſową / // vleczeni bywáią od ran przez grzech zadanych** (Baranowicz, 1680: 4).

Відкрита, змішана з тлумаченням алегорія – *allegoria apertis permixta* (пор. Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 47): обидва плани зберігають свій смисл – буквальний і постульований (новозавітний акт спокути; пор. Святе Письмо, 1963, Чис. 21:4-9). Структурні відповідності розкладено точково: мідний змій – Розп'ятий Христос; пустеля – світ; погляд на змія – погляд віри; укуси змія – гріх; зцілення – спасіння. Те, що це *permixta*, а не *tota*, принципово: Баранович не лишає читача самого розгадувати образ, а одразу

дає тлумачення (*ták ktorzy przez Wiárę… vleczeni bywáią*), утримуючи старозавітну подію і новозавітний сенс одночасно. Типологічний зв'язок закладений у самому євангельському тексті: «Як Мойсей змія підняв у пустині, так треба Синові Чоловічому бути піднесеному» (Святе Письмо, 1963, Йн. 3:14). Розташована в зачині твору – одразу за програмним епіграфом, – ця алегорія програмує читача: автор не просто переказує пасійну подію, а вписує її в дворівневу систему читання, класичний *sensus allegoricus*. Отже, *amplificatio* тут із катехитично-програмною функцією.

(2) *Słońce poznáło záchod fwoy.* Pſal: 103. ℣ 19. // **Na Zachod twarz ſwą Pán Chryſtus obráca / // A záś od Wſchodu twárz ſwoią odwráca. // Wſchod go za miaſto z Krzyżem wyprowadził / // Tam go na Krzyżu ná goździach poſádził. // Na Záchod oczy do pogán obráca / // By nań patrzáli oczymá nawráca** (Baranowicz, 1680: 9).

Розгорнута алегорія, змішана з тлумаченням (*allegoria apertis permixta*): кожен елемент буквального плану – захід сонця – має визначений еквівалент у плані постульованому, причому відповідності Баранович подає відкрито по ходу тексту: сонце = Христос; захід сонця = Його смерть; обернути обличчя на Захід = звернути спасенну дію до язичників (*do pogán obráca*); Схід, що «вивів Його на Хрест», = народ, який Його розп'яв. Алегорія спирається на псаломний вірш *Słońce poznáło záchod fwoy* (пор. Святе Письмо, 1963; Пс. 103(104):19). Вона дозволяє Барановичеві поєднати географію Розп'яття (страта за містом) із географією поширення Євангелія: обличчя й погляд Розп'ятого звернені на Захід, до поган, тоді як Схід – простір тих, хто Його вивів на страту. Так пасійна подія розгортається у вісь Схід–Захід, що накладає на топографію Голготи історію руху спасіння до народів. Отже, тут можемо простежити *imago passionis* з географічно-екзегетичним обертоном.

(3) **Tu ia ſme bedac winna máćica w praśie Krzyżowey wſzyſtkie wytoczył wino / y ſobie nic nie zaſtawuiąc. Ty Bogárodzico** Łoza iſtynnaia **/ iákeś mi Dźiećieću mleká**

dodáwałá / ták iuż mężowi winábyś ſwe z ochotą dáłá. […] Winna tá máćicá wſzyſtkie nam wino wylał / y ſobie nic nie zoſtáwił (Baranowicz, 1680: 25-26).

Відкрита алегорія *Christus in torculari* (Христос у виноградній чавильні): складники реальної дії в чавильні мають богословські відповідники – лоза (*macica*) = Христос (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 15:1); чавильня (*prasa*) = Хрест; вино (*wino*) = Кров; вичавлювання = Розп'яття й проливання крові. Образ спирається на старозавітну типологію давильні гніву (пор. Святе Письмо, 1963, Іс. 63:3) і має іконографічну паралель у середньовічно-бароковому західному мистецтві (*Christus in torculari*, Keltertreter). Прикметно, що Баранович подвоює образ лози: поряд із Христом-лозою постає Богородиця як *Łoza iſtynnaia* («лоза істинна» – слов'яноруська вставка), причому розгорнуто паралель молока й вина: як Мати годувала Дитя молоком, так тепер дає мужеві-Синові вино-кров. Алегорія, отже, не лінійна, а двофокусна – Христос і Богородиця як дві лози однієї євхаристійної дії, що зчеплено й білінгвально (польський вірш + слов'яноруське *Łoza iſtynnaia*). Таким чином, можемо тут простежити *intensificatio* з ієротопічним обертоном.

(4) *Iáko Oreł pokry hnizdo ſwoie, y ná ptećy ſwoiá woždeli; Proſterł kryli ſwoi, ypriát ich, y podiát ich ná rámu ſwoieiu. W tych trzech Koronach y ſáma TROYCA Przenaświętſza ſobie gniázdo vwiłá. Oćiec iako Orzeł w Orley Koronie […]. Syn iák kokoſzká, pomiánuwſzy Wáſze Carskoie Preświtłoie Weliczeſtwo krotkaho Cára, lubi więniec Máley Roſsyey Sámoderżcy. Vmalił śie, Obraz służebniczy przyiął. Duch iáko gołąb, gołąb bez żołći, vmił gniázdo w Koronie Biáłey Roſsyey Sámoderżcy* (Baranowicz, 1680: 58-59).

Повна алегорія, у якій буквальний план узято з геральдики двоглавого орла Московського царства – образу візантійського імператорського походження, – а три корони в титулатурно-інтерпретативному обігу XVII ст. читалися як Велика, Мала й Біла Русь (що Баранович сам експлікує: *wielkiey… Małey… Białey Roſsyey*). Постульований план – догматика Святої

Трійці. Складники накладаються попарно: орел, що покриває гніздо (пор. Святе Письмо, 1963, Втор. 32:11 – Пісня Мойсея) → Бог, що зберігає народ; три геральдичні корони → три Особи Трійці; Орел → Отець (*Оćiec iako Orzeł*); квочка (алюзія на Святе Письмо, 1963, Мт. 23:37) → Син, що «умалив Себе, прийнявши вигляд раба» (пор. Святе Письмо, 1963, Флп. 2:7); голубка без жовчі → Святий Дух. Алегорезу Баранович доводить до халкедонського догмату, тлумачачи самі дві голови орла як дві природи Христа: *Orzeł twoy z dwoiáką Głową wyraża Chryſtuſá dwie natury Boſką y Ludzką máiącego* – «орел твій із двома головами виражає Христа, що має дві природи, Божу й Людську».

Це поліструктурна алегорія, у якій, за Зьомком, означають одночасно і ціле, і частини (Ziomek, 2000: 266). Її риторична функція подвійна: дедикаційна (легітимує царя Феодора Олексійовича, накладаючи сакральний код на політичний герб) і еклезіологічна (прочитує східнослов'янський простір як єдиний «дім Трійці» – теза, програмно важлива для православного архієпископа Чернігівського в його контексті 1680 року). Літургійний регістр активовано слов'яноруською цитатою з Пісні Мойсея (Втор. 32:11), що входить до системи біблійних пісень богослужбового канону. Отже, *amplificatio* тут із полемічно-дедикаційною функцією; алегорія виконує тут найбільш політично навантажену роботу в усьому тропеїчному арсеналі твору.

Окремої уваги потребує мовна фактура фрагмента: він демонструє характерне для Барановича перемикання коду в межах однієї синтаксичної побудови. Біблійну цитату (Пісню Мойсея) подано слов'яноруською, але польською графікою – *pokry, hnizdo, pteńcy, woždeli, ypriát ich, podiát ich ná rámu ſwoieiu* (а не польські *pokrył, gniazdo, pisklęta*), – тоді як авторський коментар розгортається власне польською (*W tych trzech Koronach… gniázdo vwiłá*). У польську тканину далі вмонтовано й формули царської титулатури в кириличному регістрі, відтворені латинкою (*Carskoie Preświtłoie*

Weliczeſtwo, krotkaho Cára, Samoderżcy). Так само показове розрізнення *hnizdo* (слов'яноруське, у цитаті) ↔ *gniázdo* (польське, в авторському тексті): та сама лексема постає у двох мовних регістрах залежно від того, цитує автор Писання чи говорить від себе. Ця білінгвальна побудова – слов'яноруська цитата польськими графемами, інкрустована в польський коментар, – є наскрізним авторським прийомом, що тут накладається на політико-догматичну алегорію.

(5) **RVś w tym Piotrá ſłuchá: Jáḱ ſie káżą kożuchá trzymać: Waſza poſpolitá mowa:** do Swiatoho Ducha derżyłia kożucha / a po Swiatym Dusi w tymże kożuſi. […] **Ná waſza poſpolita mowe:** Do Swiatoho Ducha &tc. **máćie nauke / ktora nie w las idźie / ále z láſu wychodźi; bo z puſtynie Jan wyſzedſzy návczył nas. Kożuſzek nam wyrážieł Ten Swiety vkazáwſzy palcem ná Páná: Vyrzał Jan Jezuſá idacego do śiebie / y rzekł: oto Báránek Boży / oto ktory gładźi grzechy Swiátá. Nam grzeſznym trzebá ſie tego Báranká trzymać / rogow zbáwienia náſzego.** […] **Y Piotr / gdy ſie záprzał Páná / gdy ſie oddálił od tego ognia / grzać ſie muśiał. Muśiał ſie do materyalneo gárnać ognia. By ſie tego Báránka niepuſzczał / Báránek by go welną ćiepłą zágrzał. Ten Báránek / ktory nas grzał ſwą welną / zeſłał nam Duchá Sw. ćiepłego; bo w ogniſtych iezykách.** […] **Po zeſłánym tym ćiepłym Duchu / nie trzebá ſie puſzczać y pierwſzego kożuchá; Bo bez tego kożuchá / bywa v nas nie do Niebá / nie do Boga / do świátá głupiá ſkrucha. Z tym zaś kożuſzkiem madra do Bogá ſkrucha / o ktorey Dáwid: Sercá ſkruſzonego y vnižonego Boże niewzgardźiſz** (Baranowicz, 1680: 326).

Цей пасаж – найрозгорнутіша в трактаті алегореза народного образу, причому Баранович обігрує тут не одну, а дві паремії поспіль. Перша – прикмета про погоду під час свята Зіслання Святого Духа. Буквальний план тут суто побутовий, але автор перетлумачує його сакрально, розкладаючи відповідності відкрито по ходу тексту: кожух тлумачиться як Агнець Божий, тобто Христос, що його письменник прямо називає; вовна, яка гріє, – як благодать Святого Духа; «триматися кожуха» – як триматися Христа; відпустити кожух – як відступ до світу й «дурне каяття», зберегти – як «мудре каяття перед Богом». Це алегорія відкрита, змішана з тлумаченням

(*allegoria apertis permixta*): обидва плани зберігають смисл, і Баранович, як у фрагментах 1–2, не лишає образ нерозгаданим, а сам подає його розшифрування, утримуючи побутовий і догматичний рівні водночас.

Поряд автор обігрує й другу паремію – приказку «наука не йде в ліс» (тобто здобуте знання не марнується, а використовується). Баранович вивертає її просторово: правдива наука «не в ліс іде, а з лісу виходить», бо «з пустелі Йоан вийшовши навчив нас». Абстрактний фразеологізм про невтрачене знання він обертає на конкретний образ: істинне навчання не губиться в хащі, а виходить із пустелі – від Предтечі. Це той самий алегоричний хід, що й з кожухом: готову народну приказку автор перетлумачує сакрально, накладаючи на неї значення, якого вона сама не несе. Отже, пасаж демонструє не поодинокий випадок, а свідому Барановичеву техніку алегорези прислів'я.

Алегорезу організовано наскрізною тепловою віссю. Холодний кожух прикмети перетлумачено на «теплого» Агнця, чия вовна гріє грішника, а саме тепло – на дар Святого Духа («теплого, бо у вогняних язиках»). У цю вісь Баранович вмонтовує негативний контрапункт – епізод Петра, який, зрікшись Христа й віддалившись «від того вогню», мусив грітися коло чужого, «матеріального» вогнища (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 18:18: «Слуги і сторожа, що вогонь розклали, стояли там і грілися… Отож і Петро стояв там з ними та грівся»). Протиставлення працює всередині самої алегорези: хто відпускає Агнця-кожух, шукає чужого, тілесного тепла, як Петро коло ворожого вогнища; хто тримається – зігрітий вовною Агнця й вогнем Духа.

Біблійне ядро алегорези Баранович маркує власною маргіналією: жест Йоана Хрестителя, який «указавши пальцем на Господа» свідчить про Агнця, супроводжує посилання на перший розділ Євангелія від Йоана – «Ось Агнець Божий, який світу гріх забирає» (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 1:29). Саме на цей вірш спирається ототожнення кожуха з Агнцем-Христом,

і той самий пустельний мотив зчіплює обидві паремії: Хреститель, що вийшов з пустелі, є водночас тим, хто «виявив нам кожушок», указавши на Христа. Замикає фрагмент псаломна кода, що її Баранович прямо приписує Давидові: «серцем сокрушенним і смиренним ти, Боже, не нехтуєш» (Святе Письмо, 1963, Пс. 51(50):19), – вона закріплює розв'язку: «мудре каяття» того, хто кожуха-Христа не відпустив.

Особливість фрагмента – у його суперечності з природою самого жанру. Прислів'я, за Зьомеком, тлумачення не потребує і навіть погано його «зносить» (Ziomek, 2000: 270); Баранович же бере паремію й накладає на неї розгорнуту відкриту алегорезу, сам розкладаючи фольклорний образ на сакральні відповідності. Саме тому це найчистіший випадок авторської, а не запозиченої алегорези в усьому тропеїчному арсеналі твору: на відміну від мідного змія чи орла-Трійці, де буквальний план узято з Письма або з готового культурного коду, тут жодна традиція не тлумачить ці приказки христологічно – відповідності встановив сам автор. Конвенційним є лише джерело образу (народна паремія), тоді як алегореза, надбудована над ним, цілком авторська.

Прикметний і білінгвальний вимір: ядро першої паремії подано українською мовою в польській графіці, тоді як тлумачення розгортається польською. Внутрішня рима *Ducha* / *kożucha*, *Dusi* / *kożuſi* є гомойотелевтоном (homoioteleuton) – співзвуччям закінчень рівнобіжних членів (Ziomek, 2000).

На відміну від метафори чи метонімії, алегорія в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» практично не має конвенційно-фонового шару: коли Баранович вдається до алегорези, він робить це повноцінно й у межах продуманої композиції. Конвенційним може бути хіба джерело образу – біблійна типологія чи народна паремія, – але самé алегоричне тлумачення щоразу авторське. Звідси й розрізнення: не кожен типологічний хід є власне алегорією – значна частина біблійних паралелей у тексті (Адам – Христос,

Мелхіседек – Христос) подається як готова патристична типологія, а не як власноруч сконструйований автором aliud verbis aliud sensu. Запозичену типологію автор лише переймає, а до сконструйованої алегорії додає власну композиційну рамку.

Барановичева алегорія працює в чотирьох регістрах: типологічно-біблійний зачин (фрагмент 1), несподіване накладення природного образу на сакральний референт (фрагменти 2, 3), моралістично-політичний (фрагмент 4) і паремійно-катехитичний, де буквальний план узято з народного прислів'я (фрагмент 5).

Таким чином, із п'яти реалізацій дві тяжіють до amplificatio з програмно-композиційною функцією (1, 4), одна – до imago passionis з географічно-екзегетичним обертоном (2), дві – до intensificatio (3 – з ієротопічним обертоном, 5 – з катехитично-конфесійною функцією). Алегорія в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – троп найбільш політично й конфесійно навантажений; його інструментальна вага підтверджує загальну тезу про багатошарову будову твору, у якій тропи виконують не лише оздобну, а й конкретну композиційно-смислову функцію. Окреме місце посідає фрагмент 5: алегореза народного прислів'я, єдиний випадок, де буквальний план узято з фольклору, демонструє, що Барановичева техніка алегоричного перетлумачення поширюється й за межі біблійно-іконографічного матеріалу.

3.6. Катахреза

Катахреза (грец. κατάχρησις «зловживання», лат. *abusio*) – троп, у якому слово вживається у функції, для якої в мові немає власного імені, або з настільки напруженим перенесенням значення, що воно сприймається як свідоме семантичне зрушення, «вибиття з колії» (те, що Зьомек називає *wykolejenie*), – поєднання слів усупереч їхній природній сполучуваності (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 34–36; *Rhet. ad Her.* IV, 33, 45). Зьомек слідом за

Лаусберґом розрізняє два типи: *katachresis inopiæ causa* (з причини нестачі слова в лексиконі, як-от *nóżka stołu*, *ucho dzbanka*, *łożysko rzeki* – ніжка стола, вухо глека, річище) і катахрезу як порушений зв'язок слів – свідому художню гру, що переносить значення туди, де воно не пасує природно, і саме через це працює як концептистський прийом (Ziomek, 2000: 183–188). Принципова відмінність катахрези від метафори – у тому, що метафора розгортається за прозорою подібністю двох денотатів, а її образність легко вбирається в лексикон (за Квінтіліаном, *tralatio* виникає там, де було інше слово); катахреза ж постає там, де власного слова бракувало (*abusio… ubi nomen defuit*), і зберігає відчутність семантичної несумісности, на якій і тримається її риторична сила.

У бароковій теорії *acumen* катахреза посідає чільне місце: концептистський механізм «гострого вислову через несподіване зведення несумісного» (*acumen ex inopinato*), що його теоретизує Сарбевський у «De acuto et arguto», найприродніше реалізується саме через катахрезу (пор. Sarbiewski, 1958 [1623]). У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» катахреза працює в особливо плідному полі – на стику сакрального предмета (Хрест, рана, кров, серце) і матеріальної техніки (письмо, печатка, прядка, лук).

(1) **Ꝙ wy ia / że ná moich napiſána ranach / // Drogo ſzácny cie / wiedźcie o ſrogich tytánach / // Że grzechy wáſze Notia piſáły / // Zá inkáwſt ſobie krew moia obrály** (Baranowicz, 1680: 10).

Структурне ядро – синтагма *Zá inkáwſt ſobie krew moią obrály* (за чорнило собі кров мою обрали), у якій лексема *inkáwſt* (чорнило) поставлена в позицію матеріалу для письма, але субститутом виступає *krew* – матеріал із зовсім іншого денотативного поля. Класична катахреза за Квінтіліаном: дієслово *pisać* вимагає інструмента-чорнила, але для дії «писати гріхи на тілі Розп'ятого» в людській мові немає власного слова. Особливо радикальна тут інверсія діяча (*agens*): пише не Розп'ятий і не Бог, а самі *grzechy* – персоніфіковані абстракції, що «обирають» собі чорнило.

Подвійна несумісність (знаряддя і діяч) робить катахрезу видимою як катахрезу, а не як звичайну метафору письма. Отже, *intensificatio* тут із догматично-моралістичним обертоном.

(2) **Ták wás lubiłem / ſmiercią pieczetuie; // Gdyśćie nie wdzięczni / żem vmárł / żáłuie** (Baranowicz, 1680: 14).

Структурне ядро – орудний відмінок *ſmierćią* в синтаксичній позиції, що звичайно вимагає матеріального знаряддя печатання (*woskiem, pieczęcią, podpisem*). Дієслово *pieczętować* мобілізує юридично-документальний регістр – мовлення про засвідчення документа. У позицію інструмента, де природно стоять перелічені іменники, Баранович вписує *ſmierćią* – лексему граничного несумісного регістру (біологічно-екзистенційного), яка не може фізично виконати дію печатання. Маємо катахрезу *inopiae causa*: для дії «закріпити любов абсолютно й навіки» в людській мові немає власного дієслова. Подвійний ефект – мовна реалізація сотеріологічної тези «смерть як остаточне засвідчення любови» (пор. Святе Письмо, 1963, Пп. 8:6: «любов бо, як смерть сильна») і бароковий *acumen* через несумісність граматичного інструмента й денотативного значення. Отже, маємо тут виразне *intensificatio* з догматично-сотеріологічним обертоном.

(3) *Poneme vt ſignaculum ſuper cor tuū.* Cant: // **A Ty ſerce twoie ofiárny woſkowe / żeby iáko miłośći pieczeć Krzyż ſwoy na nim wyráził** (Baranowicz, 1680: 23).

Подвійна катахреза в одній синтагмі. Перша: *ſerce… ofiárny woſkowe* – серце вживається в номінативній позиції воску, матеріалу, на якому витискають печать. Особливо насичена форма *ofiárny woſkowe*: прикметник *ofiárny* (літургійно-сакральний регістр) поєднано з іменником *woſkowy* (побутово-ремісничий регістр) – додаткове несумісне поєднання, яке само по собі реалізує катахрезу як зіткнення регістрів. Друга катахреза: *Krzyż… miłośći pieczęć* – Хрест уживається у функції печатки для воску. Прикметно, що Баранович тут зберігає прозоре розрізнення з біблійним джерелом: у

Пісні Пісень серце є місцем, на якому ставиться знак (*signaculum super cor*; пор. Святе Письмо, 1963, Пп. 8:6), – у Барановича ж серце стає самим матеріалом воскової печатки. Біблійний образ узято без зміни, але Барановичева катахреза робить наступний крок, і саме це додавання маркує її як свідоме *wykolejenie* за Зьомком, а не як відтворення вже наявної в Писанні тропічної структури (Ziomek, 2000: 187). Отже, маємо тут *intensificatio* з лексичною економією.

(4) **Ten robáczek ná świát wyſzedſzy z żywotá / robotę ná Krzyżowym kołowrośćie nákręćił ſzkárłátnego iedwabiu / z ktorego y ſobie / y nam ſzátę poſzył. Vrobił z niego y ćięćiwę / á ſam ná łuku Krzyżowym wyćiągnął ſię iák ſtrzáłá / y człowieká / ktory iáko nieprzyiaćiel iego ſtał mu ná celu / poſtrzelił.** […] Crux arcus, iaculum Chriſtus, & hoſtis ego (Sarb:) // **Krzyż łuk / á Chryſtus ſtrzáłá wypuſzczoná** (Baranowicz, 1680: 102).

Концептистський ланцюг катахрез, що реалізує *acumen ex inopinato* – гостроту вислову через серію несподіваних номінативних перенесень. Образ виростає з топосу *Christus vermis* – Христос-черв'як (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 21(22):7), який Баранович розгортає в чотири послідовні катахрези: (а) *Krzyżowy kołowrot* – Хрест у функції прядки-коловорота; (б) *ſzkárłátny iedwab* – кров у функції шкарлатного шовку, з якого «накручують» нитку; (в) *ſzátę poſzył* – Христос-Кравець, що шиє з власного тіла-шовку шату; (г) *łuk Krzyżowy + cięćiwa* – Хрест у функції лука, тятива з того ж шовку.

Жодне з цих перенесень не працює як прозора метафора подібности: Хрест не подібний за формою ні до коловорота, ні до лука, ні до кравецького верстата; кров не подібна за фактурою до шовку. Кожне є катахрезою у строгому сенсі – використанням чужорідної номінації для сакрального предмета через нестачу власного імені для його сотеріологічної функції. Структурна особливість пасажу – ланцюговість: кожна попередня катахреза

породжує наступну (з шовку, спряденого на коловороті, шиється шата, з нього ж робиться тятива, натягується лук, випускається стріла).

Прикметно, що цей розгорнутий ланцюг – власне Барановичів, а латинську формулу *Crux arcus, iaculum Christus, & hostis ego* він наводить після нього, з маргінальною атрибуцією (*Sarb:*), як стисле сарбевське резюме власної експансії, одразу подаючи й польський переклад (*Krzyż łuk / á Chryſtus ſtrzáłá wypuſzczoná*). Тобто співвідношення зворотне до очікуваного: не Баранович розгортає Сарбевського, а Баранович стягує свій багаточленний ланцюг катахрез до запозиченої однорядкової формули, маркуючи її джерело. Можемо, таким чином, простежити тут *imago passionis* з концептистським *acumen*.

Не кожна формула «Хрест як ремесло» в тексті – катахреза. Низка пасажів використовує метафору подібности (Хрест як дерево, Хрест як драбина, Хрест як міст) у простому, легко вбираному в лексикон режимі. Розрізнення тут практичне: метафора прозора (зв'язок між Хрестом і деревом природний), катахреза непрозора (зв'язок між Хрестом і коловоротом – примусовий). Барановичеве *acumen* тримається саме на катахрезі, а не на метафорі; прозорі метафори становлять тло, на якому виокремлюється концептистська робота.

Із чотирьох реалізацій, отже, три тяжіють до *intensificatio* з різними обертонами (1 – догматично-моралістичним, 2 – догматично сотеріологічним, 3 – з лексичною економією), одна – до *imago passionis* з концептистським *acumen* (4). Катахреза в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – не ізольована «помилка», а свідомий концептистський прийом, що працює саме там, де метафора, метонімія, синекдоха й перифраза відмовляють: на онтологічній межі мови щодо сотеріологічної реалії. Прикметно, що в усіх чотирьох випадках катахреза стискається в одну синтагму або одну ланцюгову формулу й працює як максимально

економний троп – одна несумісна номінація мовно стискає те, що в дискурсивній теології потребувало б цілого параграфа.

3.7. Допоміжні тропи: антономазія, іронія, гіпербола

Розглянуті в підрозділах 3.1–3.6 шість тропів становлять у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» центральне ядро тропеїчного арсеналу. Поза ним повний канон класичних тропів включає ще три, які в Барановичевому тексті засвідчені виразним матеріалом, але працюють у вужчому регістрі: антономазія – у полемічно-конфесійному, іронія – у драматично-дидактичному, гіпербола – в афективно-літургійному. Жоден з них не виконує в тексті основної архітектонічної функції, як алегорія, і не належить до медитативного ядра пасійної образности, як метафора, синекдоха чи перифраза. Розглядаємо кожен у компактній формі.

Антономазія (грец. ἀντονομασία, лат. *pronominatio*) – заміна власної назви особи або речі описовим зворотом, епітетом або титулом, що вказують на одну виразну ознаку названого. Зьомек класифікує її як підвид метонімії, побудований на відношенні «замість власного імені» (Ziomek, 2000: 192–193). Принципова відмінність від перифрази: перифраза розгортає ім’я в багатослівний зворот, антономазія стискає його до однослівного епітета чи титулу.

(1) Lwem ſie Turek miánuie / Baranek go Boży // Przez ſwego Pomazáńcá Theodorá ſtworzy (Baranowicz, 1680: 75).

Подвійна антономазія в одному дистиху: Турок ↔ *Lew* (титул султанської сили й хижацтва, поширений у самій турецькій титулатурі XVII століття); Христос ↔ *Baranek Boży* (з Йоанового Євангелія – біблійна формула, яку Баранович відтворює дослівно; пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 1:29); Феодор ↔ *Pomazaniec* (євр. *mašiaḥ*, грец. χριστός, лат. *unctus*). Усі три заміни структурно паралельні. Антономазія тут виконує водночас три функції: метонімічно-замінну, полемічно-розмежувальну (з вами хижак, з

нами жертва) і літургійно-кодову (*Baranek Boży* – формула Літургії, що звучить безпосередньо перед причастям). Таким чином, *intensificatio* тут із полемічно-дедикаційною функцією.

(2) Orzeł y Gołębica tu pod Krzyżem ſtoią / // Słyſza y patrza co mu złego żydzi ſtroią (Baranowicz, 1680: 15).

Йоан ↔ *Orzeł* – атрибут Йоана за тетраморфом (пор. Святе Письмо, 1963, Об. 4:7; Єз. 1:10); Богородиця ↔ *Gołębica* – атрибут із Пісні Пісень, перенесений маріологічною герменевтикою на Діву Марію (пор. Святе Письмо, 1963, Пп. 2:14). Антономазію Баранович тут же підпирає наступним псаломним заголовком слов'яноруською вставкою – Ꙗко птица̀ ѡбрѣ́тѣ себѣ̀ хра́минъ, и̂ го́рлица гнѣ́здо̀ себѣ̀. Ѱа̂: пг̈. («бо птиця знайшла собі домівку, і горлиця гніздо собі», Пс. 83(84):4), – що дає біблійне підґрунтя для пари «орел/птиця – голубка/горлиця». Антономазія працює як іконографічна підказка: читачеві, обізнаному з традиційним бароковим Розп'яттям, де Йоан і Богородиця стоять обабіч Хреста, два титули миттєво активують візуальну сцену – «найекономніше знаряддя викликання знайомого культурного коду» (Ziomek, 2000: 193). Прикметно, що формула не вимагає експліцитного пояснення: вона працює лише на читача, зануреного в східнохристиянську іконографічну традицію, і тим самим виконує не тільки риторичну, а й конфесійно-маркувальну функцію – *imago passionis* з конфесійно-маркувальною функцією.

Іронія (грец. εἰρωνεία, лат. *ironia*, *dissimulatio*) – вживання слова в значенні, протилежному до буквального (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 54). Іронія – межове явище риторичної класифікації: коли вона полягає у вживанні одного слова з протилежним значенням, вона є тропом (*in verbis singulis*); коли ж розгорнута на ціле висловлювання як модальне протиставлення сказаного й інтенції – перетворюється на фігуру думки (Quintilian, *Inst. or.* IX, 2, 44; Ziomek, 2000: 285–286).

(3) Mądrośćią Bożą zowieſz / á tyś tak jeſt głupi; // Że cię nikt y na rynku iak żywo nie kupi. // Przedał cię twoyże Judaſz / co chćiano / to dáno […] // Bogiemeś ſię vczynił / kto to ſłyſzał kiedy // Żeby Bog takie cierpieć miał złodziejſkie biedy: (Baranowicz, 1680: 13).

Структурне ядро – пара *Mądrośćią Bożą zowieſz / á tyś tak jeſt głupi*: лексема *głupi* вживається там, де читач має розпізнати протилежне – Премудрість Божу, Софію Втілену, Логос (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 1:25). Це класична Квінтіліанова іронія *per contraria* в окремому слові – троп у строгому сенсі. Однак на ширшому рівні фрагмент демонструє і фігуру думки: уся тирада юдеїв є інверсованою формою сповідання віри, де кожне знущальне твердження читач розпізнає як *a fortiori*-ствердження Христового статусу. Один пасаж, отже, водночас є тропом (одне слово вжите з протилежним значенням) і фігурою думки (ціла модальність висловлювання інверсована). Особлива риторична сила іронії тут – у тому, що Баранович не сам артикулює знущальну тезу, а вкладає її в уста ворогів. Цей хід реалізує водночас драматичний ефект (читач опиняється свідком сцени глумлення) і ширшу тезу: знущання саме є невільним свідченням істини, а той, кого названо «дурнем», парадоксально засвідчує свою Премудрість самим фактом, що його розп'ято за неї. Бачимо тут *imago passionis* з полемічно-катехитичним обертоном.

Гіпербола (грец. ὑπερβολή, лат. *superlatio*) – риторичне перебільшення якости, кількости або інтенсивности понад межу буквального правдоподобства задля посилення афективного ефекту. Канонічну дефініцію формулює Квінтіліан: *hyperbole est decens veri superiectio* – «слушне перевищення правди» (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 67–68). Засаднича межа: коли гіпербола слушна (*decens*), вона є тропом; коли невчасна – перетворюється на *vitium*.

(4) Jaśniey nád ſłońce te rány zaświeca / // Wieczna tu ſobie naſza miłość wznieca (Baranowicz, 1680: 12).

Компаративна конструкція *jaśniey nád ſłońce – hyperbole crescens* (перевищення верхньої межі через порівняння з найвищим членом шкали). Подвійний регістр гіперболи: фізичний (рани як буквальний світний предмет, що зіставляється з сонцем) і теологічний (рани як знаки спасенної любови, що сяє «на віки»). Друге тяжіння робить гіперболу не риторичним «перебільшенням», а саме мовно адекватним означенням – оскільки в богословській перспективі рани справді сяють «яскравіше за сонце», бо вічність перевершує тимчасову яскравість. Гіпербола перетворює саму шкалу яскравости на шкалу сотеріологічної ваги, реалізуючи квінтіліанове *decens veri superiectio*. Можемо тут простежити *intensificatio* з афективно-літургійним обертоном.

(5) **Swiát oráz wſzyſtkie rány ná Pánie odnowił. // Pán rány wſzyſtkie / cierpiał zá wſztkie /** (Baranowicz, 1680: 13).

Гіпербола кількости: потрійний квантифікатор *wszystk-* (увесь світ, усі рани, за всіх) у двох рядках мовно реалізує сотеріологічну тезу про повноту страждань Христа й повноту їх викупної дії. Концептистський *acumen* пасажу побудований на двох протилежних квантифікаторах: *wszystk-* (повнота, тотальність) і прихованому *jeden* (один Розп'ятий за всіх). Гіпербола стискає до двох рядків богословську формулу «Христос умер за наші гріхи згідно з Писанням» (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 15:3). Бачимо тут, отже, *intensificatio* з ампліфікативним обертоном.

Таким чином, усі три допоміжні тропи активуються лише там, де *meditatio passionis* потребує специфічного регістру – полемічного, дидактичного або афективного: дедикаційна дидактика (антономазія *Pomazaniec*, гіпербола кількости), драматизована катехитична сцена (іронія юдеїв) і полемічна конфронтація (антономазія *Lew/Baranek*). Вони доповнюють основний тропеїчний шар, не утворюючи з ним єдиної архітектонічної мережі.

Решта канонічного переліку тропів виявляє в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» різний ступінь присутности, переважно як побіжні рефлекси, а не як свідомо застосовувані самостійні тропи.

Літота – троп художнього зменшення, протилежний полюс гіперболи (Korolko, 1990: 4.3.4.1.10) – у самостійній продуктивній позиції в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» не виявлена. Жанр пасійної ампліфікації, що використовує засоби крайньої експресії, природно тяжіє до протилежного полюса – гіперболічного розширення. Подобу літотного самоприниження зустрічаємо лише в біблійному рефлексі: **My bądźmy pſámi Chananeyſkiemi / doſtana ſie nam z bogátey trápezy Páńſkie nie tylko odrobiny / ale cáły chleb** (Baranowicz, 1680: 25), що цілком сходить до євангельської параболи про Хананеянку й не є власною Барановичевою літотою (пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 15:26–27).

Емфаза – афективно-патетичне підкреслення, що вкладає велику суму смислу в коротку форму (Korolko, 1990: 4.3.4.1.4) – у Барановичевому тексті присутня в самостійній позиції одиничною формулою, що рекурує у трьох місцях твору: **Co zá dziw ná Golgoćie że drzewo záźwite** (Baranowicz, 1680: 7); *Co zádźiw, że y NOTIA proſtaczká* (Baranowicz, 1680: 82); **Co zadźiw / że czyſtośćia Anyoły przechodźiſz:** (Baranowicz, 1680: 261). Тричленна формула *Co za dziw* стискає велику теологічну тезу (диво розквіту дерева Хреста, диво простоти *notio*, диво ангельської чистоти Богородиці) у короткий патетичний оклик – функціональна емфаза. Поза цією одиничною формулою власних емфатичних викликів у Барановичевому тексті не виявлено; функцію самостійної риторичної емфази переймають синекдоха (зосередження на одній частині цілого) і гіпербола (квантитативне розширення), що отримали окремі підрозділи.

Ономатопея – троп звуконаслідувального словотвору, тобто творення нових слів за звуковими асоціаціями (як-от пол. *kwakać, beczeć, kukurykać*) (Korolko, 1990: 4.3.4.1.6) – як свідомий риторичний троп у «Notiy

pięć. Ran Chrystusowych pięć» відсутня: Барановичевих звуконаслідувальних неологізмів у тексті не виявлено. Готові ономатопеїчні дієслова польської мови – *ſzczekały* у пасажі Słońce ſie ćmiło; á pśi to ſzczekały (Baranowicz, 1680: 8); *ryczał* і *wołał* у формулі áni wiele ryczał / áni Woł Łukáſzow wiele wołał (Baranowicz, 1680: 196 [109]); *záryczy* у пасажі Gdy Pan ná ſtraſznym vśiedźie ſadźie / y świát zápłácze / y ſrodze záryczy (Baranowicz, 1680: 121) – вживаються в природній денотативній функції, не як троп. Це узгоджується із засторогою теоретиків риторики: ономатопея здавна вважалася ризикованим тропом для серйозної прози.

Металепсис – двоступенева метонімія з прихованим пропуском проміжної семантичної ланки (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 37–39). У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» у строгому квінтіліановому сенсі не виявлений: усі Барановичеві метонімічні ланцюги, як-от Лонгінів *krew* → *wzrok* → *uczeń Chryſtuſowy* (підрозділ 3.2, фрагмент 2), розгорнуті повністю, з експлікованими ланками-посередниками; пропуску, що становить суть металепсису, у Барановичевому тексті немає.

Картина, отже, однозначна: Баранович не використовує всю палітру тропів канонічного риторичного арсеналу, а вибирає саме ті, що працюють для жанру пасійно-полемічного медитативного трактату. Літота протипоказна жанрові ампліфікації; емфаза присутня в одиничній рекурентній формулі; ономатопея в самостійній продуктивній позиції відсутня; металепсис у строгому сенсі не виявлений. Це не наслідок обмеженого риторичного інструментарію автора – попередні підрозділи показали, що він володіє тропологією на високому рівні, – а наслідок жанрового вибору.

Висновки до Розділу III: троп як рівень окремого слова (*in verbis singulis*)

Системний огляд тропеїчного шару «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» виявляє чітко стратифіковану архітектуру.

Перше. Шість ядерних тропів (метафора, метонімія, синекдоха, перифраза, алегорія, катахреза) виконують специфічні й нерівноцінні функції. Метафора працює за прозорою подібністю; метонімія – за культурно-літургійним кодом суміжности; синекдоха – за відношенням включености частини в ціле; перифраза – за описовим обходом імени; алегорія – за дворівневою системою буквального й постульованого; катахреза – там, де ці п’ять механізмів відмовляють. Цей розподіл функцій – структурна риса твору, не випадкова стилістична варіативність.

Друге. Кількісно-функційний баланс розглянутих 25 ядерних реалізацій (5 + 4 + 4 + 3 + 5 + 4) показує помітну перевагу *intensificatio* (13 реалізацій) і *imago passionis* (9 реалізацій) над чистою *amplificatio* (3 реалізації, переважно в композиційно-програмних позиціях зачину або дедикації). Окрему наскрізну групу складають фрагменти з білінгвальним механізмом (3.1.3, 3.3.1, 3.3.3, 3.5.3, 3.5.4, 3.5.5) – там, де слов’яноруський чи український код доповнює польську тропеїчну будову, а не дублює її; ця група перетинає функційний поділ, з’являючись і в *imago passionis*, і в *intensificatio*, і в *amplificatio*. Другу наскрізну групу утворюють фрагменти з функцією максимального стиснення (3.2.3 – чаша двох вмістів; уся 3.6 – катахрезне поле) – там, де один троп стискає до синтагми те, що в дискурсивній теології потребувало б цілого параграфа.

Третє. Допоміжні тропи (антономазія, іронія, гіпербола) активуються тільки в специфічних регістрах поза медитативним ядром: полемічно-конфесійному, драматично-дидактичному, афективно-літургійному. Решта канонічного арсеналу (літота, емфаза, ономатопея, металепсис) у тексті або відсутня як свідомо вживаний троп, або розчинена в межових формах інших

фігур. Цей жанровий вибір не випадковий: пасійна медитація потребує тропів, що стискають смисл у щільну афективну форму (метафора, синекдоха, перифраза), кодифікують літургійно (метонімія, алегорія) або заповнюють лексичні прогалини в моменти богословської ескалації (катахреза); полемічно-дидактичний шар активує допоміжні тропи; гіперболічна патетика й афективна симетрія тримаються в межах помірної дози. За функційним розподілом ці п’ять допоміжних реалізацій тяжіють до *intensificatio* (3 – антономазія Lew / Baranek, обидві гіперболи) та *imago passionis* (2 – антономазія Orzeł/Gołębica, іронія юдеїв); *amplificatio* серед них немає. Разом із двадцятьма п’ятьма ядерними реалізаціями це дає тридцять тропеїчних реалізацій, розподілених як *intensificatio* 16, *imago passionis* 11, *amplificatio* 3.

Четверте. Аналіз виявляє і конвенційний шар тропів – стандартних біблійних метафор, метонімій, синекдох, що складають літургійно-катехитичне тло твору без власної авторської роботи. Саме на цьому тлі виокремлюються власні авторські операції: ланцюгові деривації, білінгвальні дзеркалення, переключення тропічного «вектора» в межах однієї лексеми, концептистські катахрези на стику сакрального предмета й матеріальної техніки, а також алегореза народного образу, де готову паремію автор перетлумачує христологічно. Без розрізнення цих двох рівнів – фону і власної роботи – теза про «барокову риторичну густину» Барановича залишилася б простою кількісною характеристикою. Натомість стратифікація показує, що ця густина має структуру: вона не суцільна, а локалізована в конкретних архітектурних вузлах.

Тропеїчний рівень, отже, – це лише перший поверх *elocutio* Барановича. Він готує і програмує те, що в Розділах IV–V буде розглянуто на рівнях фігур слів і фігур думки: ту саму архітектурну роботу, виконувану вже в ornatus in verbis coniunctis.

РОЗДІЛ IV. ФІГУРИ СЛІВ У «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ»

Цей розділ переходить від тропеїчного шару (*ornatus in verbis singulis*) до фігур слів – ділянки риторичної елокуції, що її антична традиція означила як ornatus in verbis coniunctis: оздоблення в сполученнях слів, у якому риторичний ефект досягається не семантичним зміщенням окремого слова, а особливою організацією сполучень слів між собою (Ziomek, 2000: 220–222). Загальні засади аналізу – корпус, метод відбору, аналітична вісь *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis* та правила композиції підрозділів – подано в передмові до Розділів III–V; у цьому розділі ми застосовуємо їх послідовно до фігур слів за класифікацією Лаусберґа-Зьомка з її трьома операційними групами: per adiectionem (приєднання), per detractionem (вилучення) і per ordinem (упорядкування) (Ziomek, 2000: 222–224).

Барокова проповідницько-катехитична культура XVII століття плекала фігури слів як серцевину *acumen* і знаряддя *admiratio* (Korolko, 1990: 124–127). Однак, на відміну від тропеїчного аналізу, де ми мали справу з одиничними перенесеннями значення, на рівні фігур слів аналіз стикається із сітками, у яких одна фігура переходить у іншу, а одна реалізація часто містить декілька фігур одночасно. Тому в кожному підрозділі ми не лише розглядаємо окремі реалізації, а й експлікуємо межі між сусідніми фігурами та зон їх взаємного перекриття.

4.1. Фігури *per adiectionem*: повторення, парономазія, нагромадження

У групі *per adiectionem* риторичний ефект досягається додаванням мовного матеріалу до базової синтаксичної конструкції. Зьомек слідом за Лаусберґом виокремлює три підгрупи: A_1 – повторення тих самих слів (тотожне повторення); A_2 – повторення слів із подібним звучанням

(парономазія в широкому розумінні) і повторення в різних граматичних формах (поліптотон); Аз – нагромадження (congeries) (Ziomek, 2000: 222, 228–240).

У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» ця група має не випадкову, а внутрішньо мотивовану присутність. По-перше, єзуїтсько-могилянська риторична традиція, до якої належить Баранович, культивує copia verborum – мовну рясноту, що її обґрунтував Квінтіліан у X книзі «Institutio oratoria» (Quintilian, *Inst. or.* X, 1, 5–15). По-друге, сама архітектура твору – пасійна медитація, побудована на п'ятиразовій повторюваності (п'ять ран, п'ять notiones, п'ять літер, п'ять джерел) – внутрішньо вимагає повторювально-нагромаджувальної фактури. По-третє, барокова релігійна літанія (Witaj Krzyżu… Witaj stole…) має літургійну самоствердувальну природу, для якої анафоричне повторення є формою молитовно-медитативної практики; Баранович свідомо інтегрує цю літанійну модель у польськомовну прозову тканину.

4.1.1. Ґемінація (geminatio)

Ґемінація (грец. ἐπιζευξις «з'єднання», лат. *geminatio* «подвоєння») – контактне повторення того самого слова за схемою *...xx...*, без сполучника (*Rhet. ad Her.* IV, 28, 38; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 28–29).

(1) Ieden Anyoł poſrzod Niebios głoſem wielkim wołáć: biáda / biádá / biádá / mieszkáiacym ná ziemi: wſtáwſzy Marya idźie w horniaia z poſpiechem / wo hrad ludow / do Miáſtá Judzkie°. Widzac Bogá w Troycy iedynego tá od trzech: hore / hore / hore / nas zbáwi / á troiákie dobro Bogá w Troycy sławimaho wſadźi w ſercá náſze (Baranowicz, 1680: 269 [190]).

Двомовна ґемінація: польська форма *biáda* отримує слов'яноруський відповідник *hore*, записаний польськими графемами. Біблійне джерело єдине – потрійне горе (пор. Святе Письмо, 1963, Об. 8:13), – але регістри розщеплюються: *biáda* несе семантику світської катастрофи, *hore* –

східнолітургійного есхатологічного «горе». Між двома ґемінаціями вмонтовано маріологічну ланку *Wſtáwſzy Marya idźie w horniaia* («вставши Марія йде в горнюю», пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 1:39), що активує слов'яноруське горній («вгору, нагорі»): сполучення *biada* → *horniaia* → *hore* творить паронімічний місток, у якому слов'яноруське *горе* як вигук горя й *горѣ* як просторовий прислівник напряму гри одне з одним. Сполучення двох ґемінацій активує тринітарний код у конструкції *tá od trzech… nas zbáwi*. Власна Барановичева робота локалізована саме в дзеркальному відтворенні фігури двома мовами: ґемінація з цитати перетворюється на білінгвальний риторичний жест. Таким чином, *imago passionis* тут із виразним компонентом *intensificatio*.

(2) A ia chce te° / áby ludi rzekli: budi budi. […] Błahosłowen Hoſpod Boh Izrailew ot wika y do wika / y rekut wśi Ludiye: budi budi (Baranowicz, 1680: 339).

Слов'яноруська ґемінація польською графікою, вкладена в уста Богородиці (увесь фрагмент – слов'яноруською). Контактне повторення *budi budi* сходить до псалмового рефрену «амінь / нехай буде», що в богослужбовому циклі звучить щодня (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 88(89):53; Пс. 105(106):48). Особливість тут – у синтаксичній позиції: автор підводить до неї літургійну формулу-благословення й завершує текст другим повторенням, утворюючи композиційну рамку. Дієслово *budi* з'єднує цей рефрен із марійним «нехай зо мною станеться по твоєму слову» – словами Богородиці у відповідь Архангелові (пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 1:38). Тут, отже, можемо простежити *amplificatio* з функцією літургійного замикання тексту.

Ту саму геміновано-рефренну формулу автор уживає в творі ще раз – у єктенійному благословенні цареві Феодорові з *Notio secunda*, – але вже не

польською транслітерацією, а автентичним кириличним полууставом: **Й рекѹтѫ вси҃ лю́дїе: вѹди, вѹди** (Baranowicz, 1680: 56).

Та сама фігура у двох регістрах письма стає мікроказусом графіки як самостійної змінної білінгвального коду.

Не кожна ґемінація в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» працює зі стилістичною щільністю, описаною вище. У молитовно-дедикаційних секціях трапляються чисто формульні контактні повторення – такі, що виконують ритмічну, а не семантичну функцію. Їхній статус – конвенційне тло, на якому виокремлюються три розглянуті випадки. Той факт, що Баранович використовує і конвенційну, і навантажену ґемінацію, важливий: він показує, що автор володіє різними регістрами тієї самої фігури і вибирає між ними залежно від місця в композиції.

4.1.2. Анадиплоза (reduplicatio)

Анадиплоза (грец. ἀναδίπλωσις «подвоєння», лат. *reduplicatio*) – повторення слова на межі двох сегментів, де те саме слово закінчує один відрізок і починає наступний за схемою *...x | x...* (Ziomek, 2000: 228). Парадигматичний приклад – євангельське «Боже мій, Боже мій, чому ти мене покинув?» (Святе Письмо, 1963, Мт. 27:46).

(1) **Kto was ſłuchá / mnie ſłuchá: a kto wami gardźi / mną gárdźi. A kto mną gárdźi / gardźi onym ktory mie poſłał.** Luc: 10. V 16. **Kto tedy Janá ſłuchá / że nápiſáł pochodzenie Duchá Swietego od Oycá / ſamego Chryſtuſa ſłuchá / á kto Janem gardźi / Chryſtuſem gardźi ; a kto im gárdźi / gárdźi ſámym Oycem** (Baranowicz, 1680: 196 [109]).

Анадиплоза за схемою *...x | x...*, у якій повторюване слово (*ſłuchá / gardźi*) закінчує один відрізок і, з мінімальним переривом займенником, починає наступний. Це межова форма між анадиплозою і *gradatio*: анадиплотичний шарнір повторюється кілька разів, утворюючи сходинковий ланцюг. Прикметно, що Баранович спершу подає

євангельську цитату (Лк. 10:16) – готову анадиплозу-сходинку Писання, – а тоді розгортає її за власною темою: контекст не апостольське посланництво взагалі, а конкретна полеміка про *Filioque* – походження Святого Духа. Баранович читає цитований ланцюг крізь призму Йоана-Богослова як свідка істини про походження Духа (*Kto tedy Ianá ſłuchá / że nápiſáł pochodzenie Duchá Swiętego od Oycá / ſamego Chryſtuſa ſłuchá*) і подовжує сходинку до Отця: зневажати Йоана = зневажати Христа = зневажати Отця. Анадиплоза стає мовним аналогом богословської спадкоємности істини: один свідок зчіплює всю догматичну вертикаль. Отже, маємо тут *intensificatio* з догматично-полемічною функцією.

(2) **Day vmbre ſłońcu ná Niebie / nie obáczyſz áni w źwierćiedle á ni w wodźie; bo iák źwiećiádło / ták wodá / że máią w ſobie ſłońce / ſłońce ná Niebie temu początek / źrzodło / y** author originis (Baranowicz, 1680: 220).

Шарнір *ſłońce* | *ſłońce* сполучає тут два рівні значення одного слова: перше – сонце, відображене в дзеркалі й у воді (Син і Дух Святий у троїчній метафорі), друге – сонце на Небі, оригінальне джерело (Отець). Анадиплоза стає шарніром між образом і його богословським референтом: те саме слово виконує дві різні онтологічні ролі по обидва боки межі сегмента. За класифікацією Зьомка, така анадиплоза тяжіє до *traductio* – повторення слова в двох різних значеннях (Ziomek, 2000: 222), і саме на межі цих двох фігур реалізується теза про монархію Отця[4] як єдиного «джерела без джерела» (*author originis*). Латинське замикання *Similitudo claudicat / illuſtrat non luſtrat* (порівняння кульгає; ілюструє, не з'ясовує) – авторське застереження проти переходу від образу до буквального тлумачення. Таким

[4] Монархія Отця (грец. μοναρχία τοῦ Πατρός, від μόνος – «єдиний» та ἀρχή – водночас «начало/джерело» і «влада») – засаднича категорія східного тринітарного богослів'я, згідно з якою єдиним началом (джерелом, причиною) у Трійці є Отець: від Нього Син народжується, а Дух Святий ісходить. Поняття розроблене каппадокійцями (Григорій Богослов, *Слово* 29, 2; Василій Великий) і закріплене в Йоана Дамаскина (*Точний виклад православної віри* I, 8). Саме на принципі монархії Отця ґрунтується православне заперечення латинського *Filioque*: визнання Сина співпричиною ісходження Духа означало б два начала в Божестві й руйнувало б єдиноначаліє Отця.

чином, тут можемо простежити *intensificatio* з догматично-полемічним обертоном.

(3) *Od mey złośći / Połámane kośći,* / **Pan kośći niełomi. łomi / piekielny doznał tego y ſam Luciper** (Baranowicz, 1680: 27).

Шарнір *niełomi* | *łomi* діє з парадоксом: перше *niełomi* стоїть у запереченні, друге – у ствердженні з повною інверсією суб'єкта дії. Класична анадиплоза з одночасною інверсією значення, що Зьомек відносить до межі між *reduplicatio* і *correctio* (Ziomek, 2000: 232). Біблійним фундаментом є сюжет, де воїни не переламують Христові гомілки на Хресті (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 19:33–36); богословським додатком Барановича – топос *descensus ad inferos*: Христові кісток не зламали, але Сам Христос своїм хресним зішестям у пекло зламав сатану (*piekielny doznał tego y ſam Luciper* – і пекельний Люципер сам цього зазнав). Анадиплоза стає семантичним поворотом: одне й те саме дієслово на межі сегмента перебудовує цілий сотеріологічний пейзаж. Прикметно, що пасажу передує антитеза «*Adam pierwſzy* ↔ *Adam wtory*»: *Ják głowá trupiá Adáma pierwſzego ożyie znowu z ćiebie Adáma wtorego* – глава трупа першого Адама оживе в Адамі-Другому, – що вписує анадиплозу в ширшу типологічну рамку. Бачимо тут *imago passionis* з парадоксальною інверсією значення.

Низка анадиплоз у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» залишається в межах літургійно-молитовної рамки без власної авторської роботи (наприклад, Boże / Boże nasz у заключній молитві псалмів (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 66(67):7–8). Цей конвенційний шар – тло, на якому виокремлюються три розглянуті випадки.

4.1.3. Клімакс (gradatio)

Клімакс (грец. κλῖμαξ «драбина», лат. *gradatio* «східчастість, поступове сходження») – фігура градаційного впорядкування, у якій члени

ряду вишикувано за наростанням ознаки. Зьомек розрізняє два її типи: клімакс *sensu stricto* – ланцюгове анадиплотичне повторення, у якому кожен наступний відрізок підхоплює слово попереднього (*...x | x...y | y...z*), і клімакс *sensu largo* – висхідне впорядкування клаузул без лексичного шарніра, де наростання тримається на семантичній шкалі (Ziomek, 2000: 230; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 54–55). Другий тип збігається з тим, що Королько описує як відміну *auksesis* (лат. *incrementum*) – градаційне ушерегування за ступенем насилення ознаки (Korolko, 1990: 109), а Квінтіліан – як ампліфікацію через *incrementum* (*Inst. or.* VIII, 4, 3–9). Класичний *sensu stricto* в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» реалізований у біблійному ланцюгу Лк. 10:16, розглянутому в межах анадиплози (4.1.2, фрагмент 1); нижче розглянуто реалізації, у яких домінує градаційне ядро *sensu largo*.

(1) **Polſki Poſeł ſkárbek złoty pierśćeń do ſkárbow złotych Ceſárſkich rzucáiąc** Auro addidir aurum. **Poſeł naſz Niebieſki.** Iako mię posłał Oćec. **Nie ſkárbek / cáły ſkarb] w ktorym ſkryte ſą wſzyſtkie ſkárby mądrośći y vmieietnośći] na Krzyżowym ſtolu wyſypał ſkárb Bogu Oycu bogátemu w miłośierdźiu. // Wyſypał ſkárb bogáty / ktorym nas wykupił // Z niewoli dyabelſkiey / moca piekło złupił. // By nas podwyżſzył / ſam był ná Krzyż podwyżſzony; // Vmarł / á nas ożywił / z Pánny narodzony** (Baranowicz, 1680: 24).

Шестиступенева висхідна послідовність, в основі якої – гра з власним іменем. Відправною точкою слугує загальновідомий у шляхетській культурі XVII ст. гербовий переказ про походження герба Abdank: посол, якому імператор демонстрував свої скарби, докинув до них золотий перстень зі словами «золото до золота» (*aurum auro addimus*), засвідчуючи зневагу до самого золота. Баранович обігрує цей переказ, ба більше – сам розкриває гру в апозиції: посол *ſkárbek* (скарбик) є *złoty pierśćeń*, золотий перстень, докинутий до золотих цісарських скарбів; ім’я героя прочитується водночас і як власне ім’я, і як апелятив «дрібний скарб».

Звідси розгортається градаційний ряд, у якому кожна наступна клаузула розширює і дарунок, і дію: *ſkárbek / złoty pierśćeń* (золотий перстень земного посла, докинутий до цісарських скарбів) → *cáły ſkarb* (Небесний Посол є цілим скарбом; пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 20:21: *Iako mię posłał Oćec*) → *wſzyſtkie ſkárby mądrośći y vmieiętnośći* (дослівне Кол. 2:2–3, на що вказує й авторська маргіналія *Kolof. 2. V. 2*) → *wyſypał ſkárb* на Хресному столі (кенотичне висипання скарбу: земний посол додає золото до золота, Небесний висипає все) → *wykupił* (викуп людини) → *piekło złupił* (розграбування пекла; пор. Кол. 2:15 – той самий розділ Послання, що його Баранович зазначає на маргінесі, тримає обидва краї драбини) → *podwyżſzył / podwyżſzony* (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 3:14; 12:32) → *vmarł / á nas ożywił*. Предмет послідовно зростає від золотого персня до повноти спасенної дії. Лексичний шарнір *skarb-* проведено через чотири позиції ряду, а на передостанньому стику стоїть дослівне анадиплотичне підхоплення *podwyżſzył* | *podwyżſzony*: маємо клімакс із домінантою семантичної градації *sensu largo*, шарнірна техніка якого локально сягає *sensu stricto*. Додатковий парономастичний шов – *Bogu… bogátemu / ſkárb bogáty* (пор. Святе Письмо, 1963, Еф. 2:4); парономазію як самостійну фігуру розглянуто в 4.1.7. Образ Хреста-столу перегукується з *Witay ſtole pożądany* анафоричного фрагмента 4.1.4(2). *Amplificatio* (*incrementum*) з кенотично-сотеріологічною функцією; обертон *imago passionis* через Хресний стіл як місце висипання скарбу.

(2) **Kroplá wody gdy częſto lub ná kamień ſpadá / // W kámieniu od padania kropel dźiurá ſkładá, // LVbo bym był iák diament twardy / ktory ſie / krwią kozła ſkropiony / kruſzy; y kamienne me ſerce krwią ſie Báránká gładzącego grzechy / może ſkruſzyć / kiedy ſie nie iuż kropla / ale obfite z boku źrzodło krwie y wody leie. A ty Pánie ſerca / ták ſkruſzone / nie wzgárdźiſz. Ktory ſie ſam na Krzyżu od goźdźi y kopiey kruſzył / y kamienne ſercá náſze ſkruſzyſz. Obrałeś ſobie grob kamienny / w kamiennych ſercách naſzych ſie racz położyć. z Tobą żywotem y zkamieniałe ſercá náſze ożyią. Y rzekniemy:**

żyie iuż nie ia / ále żyie we mnie Chryſtus. Jáḱ głowá trupiá Adáma pierwſzego ożyie znowu z ćiebie Adáma wtorego; Taḱ ſerce moie ſḱámieniáłe w grzechu / ſḱropione żywą wodą y ḱrwią twoią ożyie záśie / y iuż tobie żyć bedźie (Baranowicz, 1680: 26–27).

Найрозгорнутіший у трактаті градаційний ланцюг із лексичним шарніром, проведеним крізь усі сходинки. Відправною точкою є два загальники тогочасної проповідницької та емблематичної традиції: крапля, що довбає камінь, і діамант, який кришиться лише від козлячої крови. Обидва мотиви Баранович не просто наводить, а перевершує: краплю заступає *obfite z boku źrzodło krwie y wody* (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 19:34; метонімічний потенціал цього образу розглянуто в 3.2, фрагмент 2), а кров козла – кров Агнця, *krwią Báránká gładzącego grzechy* (пор. Йн. 1:29): природний засіб поступається спасенному за логікою a fortiori, і ця подвійна субституція сама є першими двома сходинками градації. Далі ряд підіймається предметно: камінь → діамант → *kamienne ſerce* (пор. Святе Письмо, 1963, Єз. 36:26) → *grob kamienny* (пор. Мт. 27:60) → *zkamieniáłe ſercá ożyią*. Стрижневий концепт – дзеркальність скрушення: Скрушуваний цвяхами і списом сам крушить кам'яні серця (*kruſzył – ſkruſzyſz*), а кам'яний гріб, що Він його обрав, стає фігурою кам'яного серця, у яке Він воліє покластися; поховання обертається на вселення, вселення – на воскресіння серця: *żyię iuż nie ia / ále żyie we mnie CHryſtus* (дослівне Гал. 2:20), із замкненням ряду через антитезу першого і другого Адама (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 15:22, 45) та фінальне *iuż tobie żyć będźie* (пор. 2 Кор. 5:15). Шарнірні гнізда *kamien- / kruſz- / żyj-* підхоплюються на стиках клаузул (*ſkruſzyſz. Obrałeś grob kamienny…*; *ożyią. Y rzekniemy: żyię… żyie…*; *ożyie znowu… ożyie záśię*), тож і тут структура складена: семантична драбина *sensu largo* (крапля → джерело; скрушення → поховання-в-серці → воскресіння) на шарнірній фактурі, що становить найближче в усьому творі наближення до ланцюгової анадиплози поза біблійним ланцюгом Лк. 10:16

(4.1.2, фрагмент 1). *Amplificatio* з медитативно-покаянною функцією; виразний обертон *imago passionis* (цвяхи, спис, кров і вода, гріб).

(3) **Й рекѹтъ всѝ лю́дїе: бѹди, бѹди. Да́рѹй є́мѹ цѧсли́вое на́д на́ми Цр҃твова́нїе, и҆ ми́ръ; да восїе́тъ водне́хъ є́го пра́вда, и҆ мно́жество ми́ра. бѹди, бѹди. Да во Цр҃твїи є́гѡ̀ вѣ́ра Правосла́вная процвѣта́етъ, хвала́ Бж҃їа ѹ҆множа́тъсѧ, и҆ Цр҃кви ѧ҆ки звѣ́зды просїя́ютъ. бѹди, бѹди. Да распростра́нитъ є́ще широча́йше Ца́рствїе своѐ, вѣ́рою да побѣди́тъ Ца́рствїѧ. бѹди, бѹди. Сподобѝ є́го, Цр҃ю̀ Царе́й, помазр҃а́нника свое́го, и҆сполни́вши є́го до́гото́ю днїй, и҆ просла́ви҆́ши є́го по всеи́ зе҃́ли со вѣ́мъ Ца́рствїю є́гѡ̀ по҆да́нымъ на́родомъ, и҆ ѣ҆ Цр҃твїи Нб҃но҃̀ вѣ́чне ца́рствова́ти. Й̀ рекѹтъ всѝ лю́дїе: бѹди, бѹди.** (Baranowicz, 1680: 56).

Чотириступенева висхідна послідовність прохальних клаузул, кожну з яких замикає рефрен **бѹди, бѹди**. Наростання тут не лексично-анадиплотичне (як у класичній *gradatio* з підхопленням слова на шарнірі *...x | x...*), а тематично-обсягове: предмет прохання послідовно розширюється – особисте благо монарха (**цѧсли́вое на́д на́ми Цр҃твова́нїе, и҆ ми́ръ**) → суспільний лад його днів (**пра́вда, и҆ мно́жество ми́ра**) → розквіт православної віри в його царстві (**вѣ́ра Правосла́вная процвѣта́етъ** […] **Цр҃кви ѧ҆ки звѣ́зды просїя́ютъ**) → експансія самого царства й перемога над іншими (**да распростра́нитъ є́ще широча́йше Ца́рствїе своѐ, вѣ́рою да побѣди́тъ Ца́рствїѧ**). Кожна сходинка піднімає горизонт прохання на щабель вище – від тіла монарха до православної ойкумени. Сам рефрен **бѹди, бѹди** є гемінаційною епіфорою (контактне подвоєння в позиції епіфори), що замикає кожну сходинку й надає цілому єктенійно-богослужбового ритму (пор. молитовне *амінь*). Отже фігура складена: градаційна арка чотирьох клаузул (клімакс) тримається на повторюваній гемінаційній епіфорі-рефрені – на відміну від класичної анадиплотичної gradatio, де сходинки зчеплено лексичним підхопленням. Пасаж суцільнокириличний (полуустав) – типографічно належить до сакрально-панегіричного регістру дедикації (пор. 1.4 про двографічність).

Функційна атрибуція тут – *amplificatio* з панегірично-літанійною (єктенійно-доксологічною) функцією; складена фігура – клімакс із гемінаційною епіфорою-рефреном (пор. ґемінацію 4.1.1, фрагмент 2, де окремо проаналізовано польсько-транслітерований варіант формули, а кириличний згадано як графічну паралель).

Не всі градаційні структури в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» сягають класичної *gradatio* у строгому Зьомковому сенсі – з анадиплотичним лексичним перехопленням на шарнірі *...x | x...*. Значна частина того, що читається як «наростання», у Барановича є або простою анафорою (без анадиплотичного шарніра), або *enumeratio* (без смислового наростання); наскрізний лексичний шарнір *sensu stricto* представлений у творі лише біблійним ланцюгом Лк. 10:16 (4.1.2, фрагмент 1). Власне три розглянуті фрагменти показують типологічну палітру клімаксу в межах твору. Перші два – складені клімакси з домінантою *sensu largo* і шарнірними елементами *sensu stricto*: ланцюг *skarb* з дослівним підхопленням *podwyżſzył | podwyżſzony* (1) і ланцюг *kamień* з наскрізними стиковими гніздами *kamien- / kruſz- / żyj-* (2), причому останній є найближчим у всьому творі наближенням до ланцюгової анадиплози. Третій – **кѫдн, кѫдн** (3) – чистий *sensu largo* на гемінаційній епіфорі-рефрені. Жоден із трьох не реалізує класичної анадиплотичної моделі повністю, і це структурно прикметно: Баранович обирає смислову градацію як ядро фігури, а формальний шарнір лишає різноманітним (анадиплотичним, парономастичним, рефренним). Така типологічна гнучкість підтверджує, що клімакс у його прозі функціонує не як декоративний орнамент, а як носій сотеріологічної та панегіричної ампліфікації.

4.1.4. Анафора (repetitio)

Анафора (грец. ἀναφορά «винесення вгору, віднесення», лат. *repetitio* «повторення») – повторення того самого слова на початку послідовних

відрізків за схемою *x… x… x…* (*Rhet. ad Her.* IV, 13, 19; Cicero, *De oratore* III, 54, 206; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 30–32). Це найдавніша і найпопулярніша риторична фігура; Квінтіліан окреслює її як засіб ампліфікації та емоційного наростання.

(1) […] **Niechάy przedko ich nieſtánie. // Jeden Tyſiąc niechάy żenie / // Niechάy iedni toną w wodźie / // Drugich niechάy żołnierz bodźie. // Niech od moru iedni giną / // Drudzy we krwi niech ſwey płyną. // Niechάy iednych głod poiádá / Niechάy drugich morzy biádá. // Niech napadá ich choroba / // Wſzeláko ich pędź do grobá.** […] // **Niech od wiátru Turczyn padá / // Niech go zewſząd ćiſnie biádá** (Baranowicz, 1680: 43–44).

Багатократне повторення оптативу *Niech / Niechάy* на початку паралельних членів – семантична анафора в термінах Зьомка, у якій повторюване слово несе активну ілокуційну силу благання, а не просто синтаксично зчіплює сегменти (Ziomek, 2000: 232). Анафора виконує тут перформативну функцію: вона не описує знищення ворога, а ритуально його здійснює (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 3, 5). Прикметно, що цьому польському віршованому пасажу безпосередньо передують псаломні цитати про знищення ворогів – Пс. 109(110):5 («сокрушив у день гніву Свого царів») і Втор. 32:30 («як один прожене тисячу, а двоє – тьму»), – обидві подані слов'яноруською; польська анафора розгортає за себе те, що слов'яноруський текст подає як псаломне обґрунтування. Антитурецька спрямованість пасажу експліцитна: Баранович прямо закликає кару *ná Turká*. Це вписується в актуальний для твору (Чернігів, 1680) контекст османської загрози – за два роки до того, у 1678-му, впав Чигирин (Чигиринські походи 1677–1678). Маємо тут виразне *amplificatio* з перформативно-проклинальною функцією.

(2) **Witάy Krzyżu długo czekάny / pilnie ſzukάny / pragnącemu ſerca zgotowany. Witay ſtole pożądany / ná ktorym ná okup narodu ludzkiego trewem rozſypáł. Witάy**

ſpracowánemu / zránionemu / ná ktorym mile odpoczne / y ſmáczno záſne / i smaczno zasne (Baranowicz, 1680: 21).

Триразова анафора, побудована за схемою *Witáy* + об'єкт привітання + ампліфікаційне розгортання метафори. Це класичний *chairetismos* (від грец. χαῖρε – «радуйся») – тип літургійної вітальної апострофи, наскрізний у східнохристиянському богослужінні (акафісти, тропарі Хресту). Кожне *Witáy* розгортає нову метафору того самого референта: Хрест як чаєне дерево, Хрест як стіл Жертви, Хрест як ложе відпочинку. Функція анафори тут – не перформативне заклинання, а медитативне заглиблення в *contemplatio Crucis*. Можемо тут ствердити *imago passionis* з літургійно-медитативною функцією.

(3) (Auguſt:) **KTośʼ ieſt o Pánie: y co o Tobie rozumieć mam: záprawde Tyś ſam ieſt / coś ieſt: Tys ieſt / ktoryś ieſt. Tyś ieſt nád ktorego / nic wiekſzego / nic lepſzego / nic wdzięcznieyſzego / pomyſlić ſie nie może. Tyś ieſt żywot / mądrość / świátłość / prawdá / dobroć / wieczność / náywyżſze dobro; Tyś ſam ſobie doſtáteczny / ni kogo niepotrzebniacy; ktorego wſzyſtkie rzeczy potrzebuią / áby były / y áby dobre były.** (Baranowicz, 1680: 105).

Анафора, у якій повторюваний елемент *Tyś (ieſt)* відкриває чотири послідовні відрізки. Анафора прошнуровує собою каталог богословських формул: біблійну формулу самобуття «Я той, хто є» (пор. Святе Письмо, 1963, Вих. 3:14), яку Баранович передає польською як *Tyś ieſt, ktoryś ieſt*; заперечну онтологічну формулу «над яким нічого більшого, кращого, любішого помислити не можна»; каталог божественних атрибутів (*vita, sapientia, lux, veritas, bonitas, æternitas*); і нарешті формулу *aseitas* – самодостатности (*sam ſobie doſtáteczny*). Атрибуцію Августинові (*Auguſt:*) подає сам Баранович маргінальним приписом обабіч пасажу, що задає медитативну рамку. Безпосередньо перед фрагментом стоїть Августинова формула *Noverim te, noverim me* («Хай пізнаю Тебе, хай пізнаю себе») з польським перекладом *Obym poznał Ciebie*, що відсилає до «Soliloquia»

(II,1). Маємо, отже, справу з *intensificatio* з догматично-катехитичною функцією.

(4) Знам ćie *IESV* dla wiecznego Oyca wiecznego Synа; dla mnie letniego / pod laty urodzonego z Pánny Synа; dla mnie oſmego dnia iák Kśiege żywotna / iák winna máćice obrzezánego; dla mnie od Janá okrzczonego; dla mnie Mátka ofiárowánego / w Cerkwi od Symeoná przyietego y Błogoſławionego; dla mnie ná wieczerzy w Chlebie y winie ofiárowánego; dla mnie nogi vczniom vmywáiącego; dla mnie w Ogrodku modlącego ſie Oycu; dla mnie krwią ſie pocącego; dla mnie od Vcznia przedánego; dla mnie ſzukánego z orężámi y pochodniámi; dla mnie związánego; dla mnie prowádzonego do Anny Archiereiá / y tam od Málchá niewdżięczniká [ktoremuś od Piotra vćiete vleczył vcho] zbroyna reka vderzonego / ták ſrodze / że po wſzyſtkim dworze ſłyſzeć było; dla mnie z ſzáty zdártego / v ſłupa vśieczonego / gdżieś 6666 rázy / oścíſtemi ćierniowemi rozgámi / biczámi wezłowátemi / żelázem oſtrym nákowánemi / był záćiety. Znam ćie dla mnie w Wieńcu ćierniowym chodzącego / palcátámi w bićie ná głowe ćierni áż do przenikánia mozgu ćierpiącego. Dla mnie czerwoną ná pośmiech purpury Krolewſkiey ſzáta odżiánego; dla mnie tćine zá Krolewſkie berło dżierżącego; dla mnie vkłonem ſzyderſkim od dworzán vśmiánego; dla mnie vplwánego; dla mnie / zakryć ſobie twarz dopuſzczáiącego / y po vdárzeniach pytánego: zgádni Chryſtuśie / kto ćie bije: dla mnie ná Krzyż oſadzonego; dla mnie Krzyż noſzącego / y pod nim vpádáiącego; dla mnie ná Krzyżu czterma gożdżiámi żeláznemi ná żiemi przybitego; dla mnie z Krzyżem podnieśionego; y ná Krzyżu Bogu Oycu modlącego ſie: Oycze / odpuść im / bo niewiedzą co czynią. Dla mnie żołćia y octem traktowanego; dla mnie ná Krzyżu vśmiánego / vrogánego / w pośrzodku dwoch łotrow / iákoby od nich wiekſzego łotrá / záwieſzonego. […] Znam ćie Dobrodżieiu dla mnie Mátce Janá za Synа oddaiącego / dla mnie ná Krzyżu ſowerſzyſzaſia wołaiącego; dla mnie Duchá Bogu Oycu w rece polecáiącego / z Krzyżá Jozephem y Nikodemem zdietego / dla mnie w grobie położonego / dla mnie w otchłani bedącego / y duſzy prádżiadow náſzych w ćiebie prawdżiwego Meſſiáſzá wierzących wybáwiáiącego / dla mnie trzećiego dnia Zmártwychwſtáłego / y wiele ćiał świetych / ktorzy byli poſneli / z grobow ożywiáiącego. Dla mnie po Zmártwychwſtániu przez zámknione drzwi Vczniow náwiedzáiącego / y pokoy im ogłáſzáiącego. Dla mnie w Niebo wſtepuiącego / y tam po práwicy Bogá Oycá śiedzącego / dla mnie Duchá Swietego / ktory od Oycá pochodźi / poſyłáiącego / wola twoie czynić nas náuczáiącego.

Znam ćię Dobrodźieiu / iáko ſtworzenie Tworcá / iák ſługá Páná / iáko rozrzutny Syn miłośiernego Oycá (Baranowicz, 1680: 182–184).

Багаточленна анафора за схемою *dla mnie* + дієприкметник. Точна кількість безпосередніх повторень – тридцять чотири, із єдиним зачинним *dla wiecznego Oyca wiecznego Synа*, що задає тринітарну рамку перед першоособовою серією. Анафора внутрішньо артикулюється чотирма повтореннями зачинного *Znam ćię / Znam ćię Dobrodźieiu*, що сегментують серію на чотири нерівні відрізки розподілом 13 + 12 + 9 + 0. Кількісна крива значуща: щільність *dla mnie* поступово розріджується від зачину через центральну Пасію до постпасхальної коди – 13 повторів у зачинному сегменті (Втілення → бичування), 12 у другому (тернова корона → осуд → розп'яття між злодіями), 9 у третьому (Хресні слова → сходження до пекла → Воскресіння → Вознесіння → послання Духа), і нарешті четвертий, нульовий сегмент знімає *dla mnie* і виводить на трикратну апострофу *iáko ſtworzenie Tworcá / iák ſługá Páná / iáko rozrzutny Syn miłośiernego Oycá* – тригранна кода відсилає до Тройці і числово замикає попередні 13 + 12 + 9 = 34. Поступове розрідження *dla mnie* супроводжує сотеріологічне піднесення: чим вище дієприкметники сягають Слави, тим розрідженіший стає особистий маркер.

Анафора *dla mnie* працює тут не як засіб семантичного виокремлення, а навпаки: повторюваний елемент через тридцять чотири повтори розчиняється у ритмічний пульс, виштовхуючи на перший план каскад дієприкметників-страстей. Це межовий випадок класичної анафори: фігура виходить за межі ораторського *ornatus* і перетворюється на мовну матрицю особистого *meditatio passionis*. Її жанровим прообразом є компонент *compositio loci* в іґнатіянських «Вправах», де медитант має «уявити» кожну страсну сцену особисто й для себе (Ignatius de Loyola, 1548, hebd. III).

Особливо тонкою рисою цього блоку є граматична дуга, прихована за анафоричною стабільністю. Пасивні дієприкметники несуть епізоди

примусу й катування (*urodzonego, obrzezánego, przedánego, związánego, prowádzonego, vderzonego, zdártego, vśieczonego, odźiánego, vplwánego, pytánego, oſądzonego, przybitego, podnieśionego, traktowanego, vśmiánego, záwieſzonego*); активні дієприкметники вклинюються саме в тих моментах, де Розп'ятий виявляє вільну Божественну ініціативу всередині Пасії (*nogi vczniom vmywáiącego, w Ogrodku modlącego ſię, krwią ſię pocącego, Krzyż noſzącego y pod nim vpádáiącego, ná Krzyżu Bogu Oycu modlącego ſię, Mátce Ianá zá Synά oddaiącego, ſowerſzyſzaſia wołaiącego, Duchá Bogu Oycu w ręce polecáiącego, w otchłani będącego y duſzy prádźiadow… wybáwiáiącego*). Після *Zmártwychwſtáłego* активні форми вже домінують безповоротно: *ożywiáiącego, náwiedzáiącego, ogłáſzáiącego, wſtępuiącego, śiedzącego, poſyłáiącego, náuczáiącego*. Граматичний стан стає, отже, диференційним маркером сотеріологічного руху – *Christus patiens* у пасиві, *Christus agens* в активі, причому активні вкраплення серед пасиву Пасії мовно свідчать, що Розп'ятий своєю смертю не страждає лише, але й діє. Біблійним богословським прообразом цієї дуги є христологічний гімн, що задає канонічну двочастинну рамку *kenosis – exaltatio*: упокорення аж до хресної смерти і подальше Боже вивищення з універсальним есхатологічним фіналом. Барановичева анафора граматично реалізує цю богословську вісь власними засобами – переходом від пасивних дієприкметників Пасії до активних дієприкметників воскреслого Христа (пор. Святе Письмо, 1963, Флп. 2:6–11). Анафора, отже, є не лише *imago passionis*, а й *imago totius œconomiæ salutis*, де чергування пасивних і активних форм відображає сотеріологічний рух.

Біблійним фундаментом усієї моделі є павлова формула «*полюбив мене й видав себе за мене*»: автобіографічне сповідання Павла з полеміки про виправдання вірою, у якому апостол переходить від колективного «ми» до граничного першоособового «я» і формулює Христову жертву як спрямовану не просто на людство, а саме на нього (пор. Святе Письмо, 1963,

Гал. 2:20). Парною до неї є апостольська керигматична формула «Христос умер за наші гріхи згідно з Писанням», якою Павло переказує найдавніше колективне сповідання первісної Церкви (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 15:3). Дві ці формули задають дві модальності спокутної формули – колективну («за нас») і персональну («за мене»); Барановичева анафора тридцять чотири рази обирає другу і виводить її в граничну ампліфікаційну форму, у якій *dla mnie* стає вже не граматичним додатком до окремої сцени, а наскрізним ритмом цілої історії спасіння.

Окремою точкою концентрації є самореференція анафори до заголовка твору. Польське *znać* є прямим лексичним еквівалентом латинського *noscere / notare* – того самого дієслова, від якого утворено сам термін *Notio*. Якщо заголовок декларує об'єктивно-схоластичну модальність маркування Божественних ознак (*Notiones in divinis*, «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć»), то анафора тут переводить ту саму операцію *noscere* з третьоособового богослів'я в першоособову модальність: *Znam ćię IESV […] dla mnie […]*. П'ять заголовкових *Notiones* отримують у цій анафорі тридцять чотири першоособові реалізації; самé *Znam ćię*, повторене чотири рази, є суб'єктивним перегуком-відповіддю (*cognosco*) на об'єктивні *Notiones* назви – коло замикається від об'єктивного *notare/noscere* поняття до особистого *cognoscere* медитанта. Це робить пасаж не периферійним прикладом фігури, а внутрішньою кульмінацією богословської інтенції цілого твору, де ритор робить те, до чого риторика покликана була підвести читача.

Найточніша конфесійна маркація анафори – єдине слов'яноруське вкраплення *ſowerſzyſzaſia*: пряма фонетична транскрипція візантійського літургійного звороту, що відтворює одне з останніх слів Христа з хреста за Євангелієм від Йоана – «Звершилось» (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 19:30). Західна пасійна традиція (зокрема молитва «Anima Christi») розгортає хресні слова Христа латиною; Баранович натомість ставить на Хресті

Йоанове *Звершилось* у його слов'яноруській формі. Це не випадковий вибір, а православний знак сповідання у точно вибраній – вершинній – точці тексту: дієслово завершення Хресної жертви свідомо передано літургійною мовою східної Церкви. Подібний пневматологічний слід має й передостаннє *dla mnie Duchá Swiętego, ktory od Oycá pochodźi, poſyłáiącego*: формула *od Oycá pochodźi* (без *i Syná*) є антифіліоквістським сповіданням віри, вкрапленим в активний регістр воскреслого Христа (пор. анадиплозу 4.1.2(1)).

Таким чином, маємо тут справу з *imago passionis* з медитативно-молитовно-сповідальною функцією, у поєднанні з *amplificatio* через тридцять чотири повтори і з *intensificatio* через граматичну дугу *voce passiva* → *voce activa* як мовну реалізацію сотеріологічної дуги *kenosis – exaltatio*. Сама анафора виходить за межі ораторського *ornatus* і стає мовною матрицею особистого *meditatio passionis* у дусі ігнатіянської *compositio loci*.

4.1.5. Епіфора (conversio)

Епіфора (грец. ἐπιφορά «принесення, додавання», лат. conversio «обернення») – повторення того самого слова в кінці послідовних відрізків за схемою *...x ...x ...x* (*Rhet. ad Her.* IV, 13, 19; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 30). Зьомек зауважує, що епіфора сама по собі є фігурою радше рідкісною; частіше вона з'являється в поєднанні з анафорою (Ziomek, 2000: 235).

(1) *NOTIY PIĘĆ // RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ* (Baranowicz, 1680: 1 [тит. арк.]).

Уже в самій назві трактату Баранович вдається до риторичної фігури: епіфора *pięć* замикає два паралельні сегменти титулу при лексично відмінних зачинах (*Notiy / Ran Chrystusowych*). Формально це чиста *conversio* за схемою *...x ...x* у максимально стиснутому вигляді: дві мінімальні одиниці, по одному слову-епіфорі в кожній, без сполучника й без анафоричної рамки. Семантично – повторюваним елементом виступає

числівник, і саме це робить епіфору структурним маркером цілого твору: *Notiones* і Рани пов'язані не специфічно (одна *notio* до однієї рани), а числово – і епіфоричне дзеркало *pięć … pięć* мовно реалізує цю числову, а не специфічну, відповідність, яку сам Баранович експлікує у віршованій формулі *Notio pięć drog pewnych do Nieba ſkázuie / Przez ręce / bok / y nogi / tu ptak przelátuie*» (Notio п'ять доріг певних до Неба указує / Через руки, бік, і ноги, тут птах перелітає). Прикметно, що формула стоїть в однині – одна *Notio* указує п'ять доріг, – а тому числовий зв'язок не однозначний (одна нотіо до однієї рани), а кратний (одне до п'ятьох). У бароковій книжковій практиці заголовок є органічною частиною риторичної композиції, тому концентрація фігури саме в цій позиції є знаком свідомо запроєктованого жесту: повторюване *pięć* імітує п'ятиразовість, що організує всю композицію трактату (п'ять *notiones*, п'ять ран, п'ять джерел, п'ять літер імені IESVS). Біблійним фундаментом є пророче питання Захарії «Що це за рани в тебе серед твоїх рук?», яке у християнській традиції прочитувалось як пророцтво про язви Розп'ятого, та два моменти Йоанового пасійного оповідання: розп'яття між двома розбійниками з пробиттям рук і ніг та пробиття списом боку мертвого Христа, з якого витікають кров і вода – п'ята і остання рана пасійного циклу (пор. Святе Письмо, 1963, Зах. 13:6; Йн. 19:18 і 19:34). Безпосередньо за формулою кілька сторінок далі Баранович додає заголовок *Duſza naſzá iáko pticá* (Душа наша як птах), що активує наскрізний у творі мотив птаха-душі, який гніздиться в п'яти ранах як у п'яти джерелах (пор. антономазію 3.7(2) «Orzeł y Gołębica» та перифразу 3.4(1) «*piąćmi żrzodeł witá*»). Бачимо тут, отже, *intensificatio* з архітектонічно-числовою функцією.

(2) Patrz na BOGA. Słuchay BOGA. Miłuy BOGA. **PAtrze ná ćie / ſłucham ćie / y miłuie ćiebie / // Moy Cáru Theodorze** […] (Baranowicz, 1680: 47).

Епіфора підпирається тут типографічно-емблематичною композицією: над кожним імперативом стоїть імпреза з відповідним

органом богопізнання – око (з короною) над *Patrz na BOGA*, вухо (з короною) над *Słuchay BOGA*, серце (з короною) над *Miłuy BOGA*. Усі троє увінчані коронами, що активує царський регістр і готує перехід до наступного двовірша зі звертанням до царя. Імпрези тут – не просто оздоба, а візуальна частина риторичної фігури: вони стискають кожен імператив у його емблематичну квінтесенцію (visio = око, auditus = вухо, amor = серце), а епіфора BOGA встановлює тотожний об'єкт усіх трьох органів пізнання.

Епіфора *BOGA* замикає три паралельні імперативи, що в безпосередньому продовженні віддзеркалюються відповіддю Святої Трійці: *PAtrzę ná ćię / ſłucham ćię / y miłuię ćiebie*. Формально це чиста *conversio* за схемою *...x ...x ...x*, поєднана з ізоколоном. Семантично – трискладова схема богопізнавчих актів: *visio* (бачення/споглядання) → *auditus* (слухання) → *amor / caritas* (любов). Через епіфору Баранович утверджує єдність об'єкта попри розрізнення актів. Дзеркальна тринітарна відповідь додатково богословить цю тезу: пізнавальні акти, спрямовані на Бога, виявляються одночасно і Божими актами, спрямованими на людину; адресатом тих Божих актів стає сам цар Феодор, що переводить катехитичну тріаду в дедикаційний регістр. Прикметно, що це не риторичне співмірне дзеркало, а саме поліморфне обернення: однакова формула вживається спершу як заповідь людини, тоді як відповідь Трійці – і там перехід від множини («Patrz»: до читача) до однини («Patrzę»: Бог до царя). Бачимо тут, отже, *intensificatio* з догматично-дедикаційною функцією.

(3) (a) **Proprium Oycu dawáć iák origini z śiebie wychodźić. Synowi / Duchowi / własność wypływáć ze źrzodłá bez źrzodłá.** (b) **Oćiec dáiąc żywot Synowi ieſt zrzodło bez Źrzodłá / Syn biorąc żywot ieſt zrzodło ze zrodłá / iáko y Duch Swiety biorąc żywot od Oycá ieſt zrzodło ze źrzodłá / á Oćiec zrzodło dáiąc ieſt źrzodło bez źrzodłá. Ergo Syn niemoże z Oycem dáwáć Duchowi żywotá; bo ieſt zrzodło ze źrzodłá. y iáko Duch S. bedąc zrzodło ze zrzodła / niemoże dáwáć żywotá Synowi rowno zrzodłu ze źrzodłá; tak Syn bedąc zrzodłem ze źrzodłá niemoże Duchowi Swietemu dáwać żywotá zrzodłu / ze**

źrzodłá. Ale obá / Syn przez Rodzenie bierze żywot od Oycá źrzodłá bez źrzodłá; Duch przez Pochodżenie bierze żywot od Oycá zrodłá bez źrzodłá. (c) Nie co czyni Oćiec wewnątrz; bo Rodźi Synà / á tego Synowi nie vkazał: iák tchnie Duchá ſám / y tego Synowi nie vkazał. bo ta rzecz perſonalna / nieudźielná źrzodłá bez źrzodłá / nie źrzodłá ze źrzodłá / iakim zrzodłem ieſt Syn y Duch S. (d) Bo Syn iáko rozumu płodnego / ták woli płodney nie miał; ále tá byłá w ſámym Oycu iáko w źrzodle bez źrzodłá. (e) Że dźwięk záwſze bywa ad extra / pochodźi z dwoch perſon od Oycá iáko od źrzodłá bez źrzodłá / y od Synà iáko od źrzodłá ze źrzodłá […]. (f) Duch Oycowſki / bo płynie od nieo iáko od źrzodłá bez źrzodłá. Duch Synowſki / że razem z Synem płynie od Oycá iáko ze źrzodłá bez źrzodłá. (g) Ten nie inny / ále nie iednáko wypłyty; z Oycá bowiem płynie iák od Perſony od ſiebie / iáko od początku bez początku / iáko od źrzodłá bez źrzodłá. Syn / że nie ieſt od ſiebie / ále rodzony od nierodzonego; że nie ieſt początkiem bez początku / ále początkiem z początká bez początká; że nie ieſt źrzodłem bez źrzodłá / ále źrzodłem ze źrzodłá / nie iednáko od niego Duch płynie. (h) Cokolwiek Duch Swiety bierze od Oycá / bierze iáko od źrzodłá bez źrzodłá / iáko od Perſony od ſiebie. Co kolwiek Duch S: bierze od Synà / toż bierze od Oycá. Ergo cokolwiek Duch Swiety bierze od Synà / bierze iák od źrzodłá bez źrzodłá / y od Perſony od ſiebie. Aże Syn nigdy nie ieſt źrzodłem bez źrzodłá y perſonà od ſiebie tylko ſam Oćiec / tedy ſam Oćiec puſzcza te dwa ſtrumienia źrzodłowe / ále z ſiebie ze źrzodłá bez źrzodłá. […] Duch Swiety Oycowſki y Synowſki; bo od Oycá iák źrzodłá bez źrzodłá; Synowſki / bo rowne te źrzodłá płynnà ze źrzodłá bez źrzodłá […]. (i) Ty Oycowſtwo maſz od ſiebie; boś źrzodło bez źrzodłá; ia Synowſtwo mam od Ciebie; bom źrzodło ze źrzodłá. (j) Syn y iáko Spirator nie ieſt á ſe / ták właſnie iák Duch / bo obá ſą z źrzodłá ze źrzodła. (k) Duch Swiety ieſt w Synie / iako źrzodło ze źrzodłá / w źrzodle ze źrzodłá / tedy niemuśi bydź w nim iáko ten ktory ieſt ze źrzodłá Synà: bo Syn nie ieſt źrzodło bez źrzodłá / iáko y ſam Duch. Jako Duch nie ieſt przyczynà Syna / tak Syn Duchá: bo oba źrzodłá ze źrzodłá. […] Z Oycem Duch iak z źrzodłem bez źrzodłá / z Synem iák z źrzodłem ze źrzodłá. Ergo od Oycá pochodźi / iáko Epiph: S. gdyby był z Synem iako z źrzodłem bez źrzodłá […] (Baranowicz, 1680: 76; 135; 174; 175; 217; 218; 219; 235; 236; 241; 327–328).

Перед нами випадок, який термінологічно найточніше окреслити як розпорошену епіфору – фігуру, у якій той самий замикальний елемент рекурує не в межах одного періоду чи навіть пасажу, а через увесь твір, на проміжку близько двохсот пятдесяти сторінок. Системний перегляд тексту виявляє понад двадцять виразних епіфоричних клаузул, кожна з яких замикає догматичний сегмент формулою *bez źrzodłá* (Отець як безпочаткове джерело, *a se*) або *ze źrzodłá* (Син і Дух як похідні джерела, *ab alio*). У межах одинадцяти зведених тут пасажів обидві варіанти разом рекурують близько двадцяти чотирьох разів, утворюючи системну опозицію *mun A* / *mun Б* – мовну сигнатуру антифіліоквістської позиції автора.

Розподіл по тексту нерівномірний. Зачинна поява в пасажі (a) одразу формулює доктринальну тезу як двочленну опозицію: *Oycu dawáć – Synowi, Duchowi wypływáć ze źrzodłá bez źrzodłá*. Тут формула вживається ще без полемічного загострення, як аксіома про власності Осіб. Локальний епіфоричний клімакс пасажу (b) – найщільніша точка формули в усьому творі: сім послідовних повторень укінці сегменту в одному пасажі (*zrzodło bez Źrzodłá – zrzodło ze zrodłá – zrzodło ze źrzodłá – źrzodło bez źrzodłá – zrzodło ze źrzodłá – zrzodło ze zrzodła – zrzodło ze źrzodłá – źrzodła bez źrzodłá*…), що утворює внутрішню *expolitio* – фігуру риторичного «обточування» думки через повторення тієї самої тези різними мовними формами (*Rhet. ad Her.* IV, 42, 54), розгорнуту як ланцюг логічних висновків з повторюваним замиканням. Пасажі (c)–(d) вписують формулу в негативну дефініцію *Personalna własność*; (e) накладає формулу на філософське поняття *ad extra*; (f) реалізує її як подвійну характеристику Духа (Отцівського і Синівського). У пасажі (g) формула об’єднується з паралельною формулою *początek bez początku / początek z początká bez początká* – двоступеневим розгортанням, де початок функціонує синонімом джерела, посилюючи доктринальну вагу. Друга головна концентрація – пасаж (h) – повертається до п’яти повторень із потужним логічним

викладом: тут Баранович формулює осердя позиції – *ſam Oćiec puſzcza te dwa ſtrumienia źrzodłowe / ále z śiebie ze źrzodłá bez źrzodłá* – і одразу розгортає квінтесенцію п’яти notiones з титульного аркуша: *Syná puſzcza przez rozum płodny przez Rodzenie / Duchá przez wolę płodną przez Tchnienie*. Пасаж (i) – діалогічна прозопопея, де Отець і Син обмінюються формулами власних онтологічних станів: *Ty Oycowſtwo maſz od ſiebie; boś źrzodło bez źrzodłá; ia Synowſtwo mam od Ciebie; bom źrzodło ze źrzodłá*. Пасаж (j) стискає опозицію до однієї лаконічної клаузули. Заключна арка (k) повертає формулу як ритмічну сигнатуру кінцевої антифіліоквістської аргументації з посиланням на свідчення Епіфанія: *gdyby był z Synem iako z źrzodłem bez źrzodłá / to by y od niego pochodźił*.

Дистанція між першою (с. 76) і останньою (с. 328) появою – двісті п’ятдесят дві сторінки. На цьому масштабі формула функціонує не як локальна риторична оздоба, а як наскрізний доктринальний рефрен – мовна сигнатура авторської позиції, що пронизує богословську аргументацію всього твору. Замість однієї незмінної епіфори перед нами парадигма варіантних замикань (*ze źrzodłá / bez źrzodłá / ze źrzodłá bez źrzodłá / źrzodłem ze źrzodłá / źrzodłá ze źrzodłá / oba źrzodłá ze źrzodłá*), з яких жодне не тотожне попередньому, але всі утворюють фіксовану формулу. Це не риторичний прийом «один раз сказано – раз чути»; навпаки, повторюваність є самим механізмом доказу: Баранович стверджує тезу про монархію Отця не схоластичною аргументацією, а риторичним нагнітанням формули через увесь твір. Прикметно, що автор підпирає свою позицію патристичним свідченням Йоана Дамаскина і прямо завершує найрізкішим латинським вердиктом – *imaginari Spiritum a Patre & Filio procedere nefas* (4.1.6(1)), – а сама формула *bez źrzodłá* проти *ze źrzodłá* функціонує як крихітна, але абсолютна теологічна різниця: лат. *a se* проти *ab alio*. Це резонує з антифіліоквістським мотивом в анафорі 4.1.4(4) (*ktory od Oycá pochodźi* без *y Synа*), анадиплозі 4.1.2(1) (*Filioque*-полеміка через Йоана-

Богослова) та симплоці 4.1.6(1) (латинське *nefas*), утворюючи наскрізну полемічну вертикаль з чотирьох різних фігур, кожна з яких іншим риторичним способом стверджує одну і ту саму догматичну тезу – μοναρχία τοῦ Πατρός. Бачимо тут, отже, *intensificatio* з полемічно-догматичною функцією, виведене в розпорошено-рефренному режимі на масштабі цілого твору.

Окрема епіфора без анафоричного двійника у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» дійсно рідкісна. Те, що єдиний у творі випадок чистої епіфори без анафоричного двійника поза дедикаційно-молитовним фоном займає саме титульну позицію, не суперечить тезі про її рідкість, а підтверджує: рідкість фігури компенсована її архітектонічною вагою. Більшість випадків, що при першому читанні справляють враження епіфори, насправді є симплочними побудовами (анафора + епіфора одночасно), які буде розглянуто в наступному підрозділі. Це підтверджує загальне зауваження Зьомка про залежний характер цієї фігури.

4.1.6. Симплока (complexio)

Симплока (грец. συμπλοκή «сплетіння», лат. *complexio* «охоплення») – поєднання анафори й епіфори в одному відрізку за схемою x…*y, x*…*y, x*…*y* (*Rhet. ad Her.* IV, 14, 20). Зьомек слушно вирізняє цю фігуру як найскладнішу в системі повторень per adiectionem, бо вона поєднує дві дзеркальні функції – зачинну і кінцеву (Ziomek, 2000: 235).

(1) Płodna v Oycá Generatio bo od śiebie / płodná y Spiratio ze od śiebie / w Synie neutra płodná bydź nie może bo nie od śiebie. (Baranowicz, 1680: 253).

Тричленна симплока за схемою *x…y, x…y, x…y*: повторюваний анафоричний зачин *płodna / płodná* (тричі, з мінімальною граматичною варіацією за відмінком) поєднується з повторюваним епіфоричним замиканням *od śiebie* (з лексичною варіацією: *bo od śiebie / ze od śiebie / bo nie od śiebie*). Подвійна рамка в одному синтаксичному ланцюзі утверджує

тотожність обох походжень в Отці (*Generatio* і *Spiratio* – обидва *od śiebie*) і одночасно їхню обмеженість у Сині (*neutra płodná*, бо *nie od śiebie*). Резонує з епіфорою 4.1.5(3), анафорою 4.1.4(4) та анадиплозою 4.1.2(1), утворюючи наскрізну полемічну вертикаль із чотирьох фігур. Можемо тут простежити *intensificatio* з полемічно-догматичною функцією.

(2) **Widząc Mátke z Synem mowćie ná nich:** poſyłaſze ich dwa / dwa. **ſzle Syná iako báránká miedzy wilki / ſzle Mátke owieczke miedzy wilki;** […] (Baranowicz, 1680: 266).

Двочленна симплока: повторюваний зачин *ſzle* і повторюване епіфоричне замикання *miedzy wilki* обрамлюють два паралельні сегменти; варіантними є об'єкт послання та зооморфне порівняння – *Syná iako báránká* і *Mátkę owieczkę*. Структура *x…y, x…y* фіксує маріологічний паралелізм: те, що Христос робить як Агнець, Богородиця робить як Овечка. Біблійним фундаментом є Христове послання учнів по двоє (пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 10:1) у формулі «як овець серед вовків» (пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 10:16), переадресоване з апостольського контексту на маріологічний. Можемо тут простежити *imago passionis* з маріологічно-кенотичною функцією.

Симплока в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – фігура значно рідкісніша за анафору й епіфору. Це відповідає теоретичному прогнозові Лаусберґа і Зьомка: подвійна рамка вимагає від автора особливої композиційної обережности, тому її послідовне застосування свідчить саме про продуману риторичну стратегію.

4.1.7. Парономазія (annominatio)

Парономазія (грец. παρονομασία «легка зміна імені», лат. *annominatio* «співзвуччя») – зіставлення двох (або більше) слів, подібних звучанням, але різних за значенням (*Rhet. ad Her.* IV, 21, 29–32; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 66–73). Бароково-єзуїтська традиція XVII століття – Сарбевський у «De

acuto et arguto»і Тезауро в «Il Cannocchiale Aristotelico» – підносила парономазію до серцевини барокового *acumen*: співзвуччя слів вважалося знаком прихованого онтологічного зв'язку між позначуваними реальностями. У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» парономазія – найбагатша з усіх фігур; системно виявлено понад двадцять реалізацій різного типу, з яких найвагоміші розглянуто нижче.

(1) **Krol boleśći / nie złotem / ále bolem / nie diámentami / ále ranámi vkoronowány. Krol práwie Boleſław od bolow nowych á nowych. Car Polſki / kwiat polny. W Pole do niego Ruſáku / Polaku / Kozaku** (Baranowicz, 1680: 22–23).

Каскадна парономазія, у якій звукове споріднення проходить крізь мережу слів: *bol(eśći)* → *bol(em)* → *Bol(esław)* → *bol(ow)* → *Pol(ski)* → *pol(ny)* → *Pol(e)* → *Pol(aku)*. Між цими формами діють два типи парономазії: етимологічна (*boleśći* ↔ *bolem* ↔ *Bolesław* ↔ *bolow* – усі від псл. *bôlь*; *Polski* ↔ *pole* ↔ *polny* ↔ *Polak* – усі від псл. *polje*) і паронімія через мінімальну фонетичну опозицію (*Bol-* → *Pol-*, з різницею в одному приголосному за ознакою «глухий–дзвінкий губний» – *annominatio in litera* за Лаусберґом, § 637). Фігура виконує три риторичні операції одночасно: 1) через сполучення *Krol boleśći* ↔ *Krol Bolesław* перевести латинський месіанський титул *Vir dolorum* – «Муж страждань», Ісая 53:3 (пор. Святе Письмо*, 1963, Ic. 53:3*) – у регістр польської національної ономастики (ім'я Болеслава I Хороброго); 2) через мінімальну паронімію *Bol-* → *Pol-* пов'язати царство страждання з польським королівством; 3) через *Pole* ↔ *Polaku* ↔ *Kozaku* закликати на поле бою представників східнослов'янсько-польської троїстости. Прикметно, що формула *Krol boleśći* – польський відповідник латинського *Vir dolorum*, причому Баранович робить інверсію Ісаїної формули: де пророк говорить про страждального Раба Господнього (*Servus dolorum*), Баранович возносить страждальця до Царя (*Krol*), сплавляючи Іс. 53 з месіансько-царським регістром Пс. 2 та Об. 19:16. *Intensificatio* з полемічно-етнополітичною функцією.

(2) *DEIPARA, DEIFERA. BOGARODZICA BOGANOSICA. […] RODZICIELKA, // RODZI CIELKA. // RODZICIELKA* Cielká Rodźi / // A ćielek ten wſzyſtkim zgodźi. // Rodźi Cielká / ná Krzyżu iego vpieczono / // Tenże winna máćica / ćiſniono iák grono. Vitulum y Titulum ná twym Krzyżu mamy; // Jadamy go z Zbáwieniem wſzyſcy y piiámy (Baranowicz, 1680: 30).

Тригранна етимологічно-фонетична парономазія, розгорнута синхронно у двох мовах. Перший шар – латинські пари *DEIPARA / DEIFERA* і *Vitulum / Titulum* (зміна одного приголосного при тотожній фонетичній рамці); перша дає богородичні епітети «Богородиця / Богоносиця», друга – пасхального жертовного тельця і напис на Хресті INRI (пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 15:23; Йн. 19:19). Другий шар – польський структурний паралелізм *BOGARODZICA / BOGANOSICA* за тією самою морфологічною матрицею (*Bog-* + корінь + *-ica*), що повторює латинську опозицію засобами слов'янської композитотворчости. Третій шар – польський на словоподілі: *RODZICIELKA / RODZI CIELKA – annominatio per divisionem* (Lausberg, 1990, § 637): одне фонетичне слово розкладається на словосполучення з протилежним семантичним вектором (Породителька → народжує тельця). Тричленна операція стискає материнство і жертвоприношення в один знак; пара *Vitulum / Titulum* фонетично ототожнює жертовного тельця і напис на Хресті. *Imago passionis* з евхаристично-маріологічною функцією; найщільніший парономазичний вузол усього трактату.

(3) *OCCIDENS. Anagramma. CO CI? DENS.* Occidens ći co: Dens / że zeby práwi. // Zeboma Wſchodu Occidens ſie ſtáwi. // Ori ens, oto vſtam ieſt mowa weſoła; Sint ſine dente ioci / zebá niemá zgołá. // Stárſzy oriens / zebá niema żadnego / // Niż occidens; á iednym zebie widźim iego. // Wſchodby z Záchodem pretko ſie zgodźili; / Gdyby dens ná ens tylo przełożyli. // Oriens / ens dens / zebá Stáry niema; // Occidens tu dens / ens ták niechay ſpiewa. (Baranowicz, 1680: 88). […] Proprium Oycu dawáć iák origini z ſiebie wychodźić. Synowi / Duchowi / własność wypływáć

ze źrzodłá bez źrzodłá. Tchnienie ſpolne Oycu / Synowi / to prawie Accidens; bo nie wſzyſtkiego Zachodu dáne / iáko dwanáśćie inák Záchodnich Pápieżow z Wſchodem trzymáią. Práwie Accidens / może abeſſe od Syná bez iego vymy; bo by Synem był Synowſtwem / ktore go ſtánowi; y dzielilby ſie od Duchá / to ieſt Synowſtwem (Baranowicz, 1680: 92).

Чотирирівнева анаграма-парономазія, що працює одночасно в чотирьох регістрах. Перший – латинська анаграматична декомпозиція двох парних термінів: *Occidens* → *occi-dens* (де *dens* – «зуб») і *Oriens* → *Ori-ens* (де *ens* – «буття»). Другий – польсько-латинська поліптотонна сітка: *dens / zębem / zębá / zębie / zęboma* в межах одного пасажу зв'язує латинську парономазію з польським лексичним полем. Третій – догматична операція: *gdyby dens na ens tylo przełożyli* – Захід «усунув би зайвий зуб» і повернувся б до правдивого *ens* (буття). Зайвий *d* в *Occidens* функціонує як прямий мовний еквівалент латинського додатку *Filioque* до Символу Віри: фонетична надмірність стає мовним аналогом догматичного спрощення. Четвертий – схоластична розгортка терміна *accidens*: кілька сторінок далі Баранович вибудовує філософське спростування *Filioque* за п'ятьма предикабіліями (*Genus, Species, Differentia, Proprium, Accidens*), співвідносячи їх із тринітарними «п'ятьма notiones» з титульного аркуша, і кваліфікує *Tchnienie ſpolne Oycu, Synowi* як *Accidens*: *może abeſſe od Syná bez iego vymy* – «може бути відсутнім у Сина без шкоди для Нього». У самому терміні *acci-DENS* знову сидить *dens* – «зайвий зуб» Заходу з поетичної гри переходить у схоластичну категорію акцидентального, необов'язкового додатку до Трійці. Єдиний звуковий ланцюг *Occidens* → *dens* → *ens* → *accidens* проходить крізь два регістри – поетично-анаграматичний і схоластично-понятійний, – і в обох несе ту саму антифіліоквістську тезу: це найяскравіший у трактаті приклад того, як концептистський *acumen* зшиває звукову гру з догматичним аргументом в одному наскрізному вузлі. Полемічна гострота 1680 року живиться продовженням Берестейської унії

як живої рани Київської Церкви. *Intensificatio* з полемічно-догматичною функцією.

(4) **Piſzac lub po Ruſku lub po Polſku** *M* **wielkie / dwa razy л л Ruſkie piſzećie; bo Mária dwie láſki ſobie y nam nálázłá. m máłe piſzac / dwa razy n n; bo Pánná tłumáczy / że Pan mowi: ná. Aże wprzod z nią; ná / wprzod iey láſkę dáł / potym przez nią y nam mowi: ná** (Baranowicz, 1680: с. 324).

Графічно-літерна парономазія, унікальна для трактату тим, що працює не на звуковому, а на накресленні літер у двох абетках одночасно. Баранович розкладає монограму Богородиці: велике латинське *M* він прочитує як подвоєне кириличне *л л* («дві ласки» – *Maria dwie łáſki nálázłá*), а мале *m* – як подвоєне *n n*, з якого виводить склад *ná*. Цей склад тут не є самостійною лексемою польської мови, а сконструйованим парономазичним вигуком, що Баранович обігрує як *ná* («ось, бери» – вигук дарування). Прийом завершується двократним обіграванням того самого *ná* у послідовності, яку структурує прислівник *wprzod* («спершу»): спершу Бог сказав «ná» Богородиці (дав їй благодать), потім через неї каже «ná» нам. Білінгвальний код реалізується на рівні самої графіки письма: латиниця і кирилиця накладаються в межах однієї літери, і ця накладка стає носієм маріологічної тези про посередництво Богородиці в подаванні благодаті (від Бога – через Матір – до людей). *Imago passionis* з маріологічною функцією; межовий випадок – парономазія на графічно-літерному рівні в білінгвальному коді, що завершується сконструйованим вигуковим каламбуром на *ná*.

(5) **PAN Spas / Jan iego pas. Jáko opáſuie człowieк páſem biodra ſwoie / przyćiśnie go do biodr ſwoich; takem ia przyciſnął do śiebie dom Izráelſki. Jan był paſem Boſkim / kochánek ták pieszczony** (Baranowicz, 1680: 92 [4]).

Тричленна парономазія *Pan / Spas / pas*: PAN = Господь; *Spas* = Спас («Спаситель», знов слов'яноруська вставка в польській графіці, але вже); *pas* = пояс. Гра поєднує дві етимологічні нитки: 1) *Pan / Spas* – фонетична

рима, що ототожнює Господа і Спаса; 2) *Spas / pas* – гра, де *Spas* розкладається на *S* + *pas*, а Йоан стає «поясом Господа» (за Єр. 13:11 *пояс на стегнах*). Завершується типологією *Ian był paſem Boſkim* – апостол Йоан як «пояс Господа», що обвиває його в історії спасіння. Бачимо тут, отже, тричленну парономазію, де Йоан виступає, як учень-«пояс». *Imago passionis* з типологічно-екзегетичною функцією.

4.1.8. Поліптотон (polyptoton)

Поліптотон (грец. πολύπτωτον «багатовідмінкове», лат. *polyptoton*) – повторення того самого слова в різних граматичних формах: відмінках, числах, особах (Ziomek, 2000: 222, 237; *Rhet. ad Her.* IV, 14, 20; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 36–41). Зьомек підкреслює, що в слов'янських мовах із багатою флексією ця фігура має ширший репертуар, ніж у класичній латинській чи грецькій риториці.

(1) *Iák názwáć Pána? // Ieſt wſzyſtek rána. //* **Kto rány liczy / á ia to powiádam: // Pan wſzyſtek Rána / rány w ránách ſkładam. // Jam ná rány gotowy / ſkoro Pán wymowił; // Swiát oráz wſzyſtkie rány ná Pánie odnowił. // Pán rány wſzyſtkie / cierpiał zá wſzytkie / // Przy ránach były nań y ſłowá brzydkie.** (Baranowicz, 1680: 13).

Аналізований вище фрагмент-заголовок *Iák názwáć Pána? Ieſt wſzyſtek rána* (потрактований у 3.1 (1) як метафора ототожнення Господа з раною) розгортається далі в поліптотонну побудову, у якій те саме ототожнення закріплюється вже граматично – через відмінкову варіацію кореня. Подвійна поліптотонна побудова: іменник *rana* проходить тут через п'ять граматично-функційних позицій (наз. одн. *rána*, наз. мн. *rány*, знах. мн. *ná rány*, місц. мн. *ránách / ránach*, предикативний наз. одн. *Rána*), а іменник *Pan* – через три (наз. *Pan*, клич. *Pánie*, місц. *na Pánie*). Дві серії перетинаються в одному рядку – *Pan wſzyſtek Rána / rány w ránách ſkładam*, – де предикативне *Rána* ототожнює суб'єкт із його ознакою, а наступне *rány*

w ránách подвоює корінь у двох відмінках поспіль. Відмінкова варіація не суто оздобна: щоразу та сама «рана» постає в іншому ракурсі – то як те, чим Господь є цілком, то як те, що Він зазнає й перелічує, то як те, в чому перебуває увесь світ, – і через це повторення слово *rana* утримує предметну вагу цілого пасажу, тоді як *Pan* проходить паралельним рядом, раз у раз стикаючись із ним в одному рядку. Завершальний рядок (*Przy ránach były nań y ſłowá brzydkie*) додає до візуального ряду слуховий план – наругу словом, – і так пасаж замикає поліптотонну сітку повним переліком п'яти ран. Функційна атрибуція тут, отже, *imago passionis* з пасійно-візуалізаційною функцією.

(2) **Nic niewſkoráſz / Bog w tym miſtrz / iáko poznáć Boga / // Do Boga przez ſámegoż Bogá pewna droga. // Bez Bogá kto do Boga potrafi: iák żywo // To bydź niemoże / byłob nad dźiwami dźiwo. // Bogiem do Bogá / to gośćiniec práwy / // Doydźieſz ſwey ſprawy / y niechybiſz ſłáwy.** (Baranowicz, 1680: 330 [341]).

Поліптотон через сім входжень кореня *Bog-* у п'яти граматичних формах: *Bog* (наз. одн., суб'єкт-учитель), *Boga / Bogá* (род./знах. одн., мета та об'єкт пізнання), *Bogá* (род. одн. в інструментальній функції *Bez Bogá*), *Bogiem* (ор. одн., засіб руху). Граматична варіація служить тричленній гносеологічній побудові: Бог одночасно є знавцем (*miſtrz*), шляхом (*przez ſámegoż Bogá*) і метою (*do Boga*) пізнання – суб'єкт, інструмент і об'єкт богопізнання збігаються в одній особі. *Bez Bogá kto do Boga potrafi?* стискає цю тезу в риторичне питання з імпліцитною відповіддю: без Бога нема шляху до Бога. Поліптотон тут перетворюється на граматичну реалізацію апофатичного парадокса: те саме слово, повторене у п'яти різних граматичних позиціях, означує єдину сутність, недосяжну без неї самої. *Intensificatio* з гносеологічно-катехитичною функцією.

Два розглянуті вище поліптотони відрізняються від решти двома рисами: по-перше, в них варіація відмінків відіграє самостійну смислову роль – кожна нова форма додає окремий вектор значення (онтологічне

ототожнення в (1), гносеологічна тричленність у (2)); по-друге, обидва поліптотони існують у своєму пасажі як домінантна фігура, не підпорядковуючись іншій структурі. Решта поліптотонів у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» трапляється кількадесят разів, але переважно як вторинна фігура всередині інших побудов. Поліптотон *Krzyż* у п'яти формах із пасійною хронологією (с. 184) – складова частина анафори 4.1.4(4). Розгалужений поліптотон *źrzodło* у п'яти формах – частина розпорошеної епіфори 4.1.5(3). Подвійний поліптотон *Rodzący / Rodzony / rodźi* з паралельним рядом *Tchnący / Tchniony / tchnie* (с. 326) працює як граматичний силогізм у межах антифіліоквістської аргументації. Поза цими великими побудовами трапляються коротші поліптотонні низки – *Syn / Synά / Synowi / Synem* у догматичних розгортках, *Mátki / Mátce / Mátką* в маріологічних пасажах, *Słowo / Słowa / Słowem* у розділах про Іоанове Євангеліє, – які виконують роль локальної ампліфікації. Усі вони показові, але як приклади поліптотону як домінантної фігури менш виразні за два розглянуті вище.

4.1.9. Енумерація (enumeratio)

Енумерація (грец. ἀπαρίθμησις «переліченння», лат. *enumeratio* «перелік») – контактне безсполучникове перерахування синонімічних або суміжних за значенням членів однієї понятійної категорії (Ziomek, 2000: 240; Korolko, 1990: 109; *Rhet. ad Her.* IV, 40, 52; Quintilian, *Inst. or.* VIII, 4, 26–27). Квінтіліан описує її як засіб ампліфікації *per congeriem* – нагромадженням, що працює через надмір. Енумерація вужча за асиндетон (з грец. ἀσύνδετον – «безсполучниковість»): останній є загальним іменем для будь-якого ряду без сполучників, незалежно від семантики, тоді як енумерація вимагає семантичної однорідности членів – усі належать до однієї понятійної категорії.

(1) **Chryſtus vrągánia / naśmiewſka / potwarzy / policzki / plwoćiny / biciá / cierniową koronę / y Krzyż podiął** (Baranowicz, 1680: 17).

Безсполучниковий ланцюг із восьми синонімічно-суміжних членів – *vrągánia, naśmiewſka, potwarzy, policzki, plwoćiny, biciá, cierniową koronę, Krzyż*. Усі належать до однієї понятійної категорії знарядь і моментів Страстей. Енумерація як засіб ампліфікації *per congeriem* (з лат. – «через нагромадження») – через нагнітання синонімічних членів читач переживає множинність і одночасність Христового приниження. Фігура одночасно унаочнює інтенсивність страждань та імітує ритм пасійної послідовности. *Imago passionis* з пасійно-наративною функцією.

(2) Sommus, bulla, vitrum, glaties, Flos, fabula, fenum, // Vmbra, cinis, punctum, vox, fonus / aura / nihil. // **Sen / bąbel / ſkło / lod / kwiatek / bayká / śiáno práwie** // **Cień / proch / punkt / głos / dźwięk / wiátr / nic / kożdy człek w tey ſtáwie** (Baranowicz, 1680: 95-96 [7-8]).

Двомовна енумерація-*vanitas* (з лат. *vanitas* – «марнота, тлінність»): латинський семичлен (*umbra, cinis, punctum, vox, sonus, aura, nihil*) подано як готову схоластичну формулу тлінности, далі польською мовою розгортається у чотирнадцятичленний каталог тих же концептів зі змінами: *Sen, bąbel, ſklo, lod, kwiatek, bayká, śiáno, Cień, proch, punkt, głos, dźwięk, wiátr, nic*. Польський ряд подвоює латинський (7 → 14): кожне латинське слово отримує двох польських відповідників-розширень. Концептистський (від італ. *concettismo* – барокова поетика гострого розуму, *acumen*) механізм: каскад наростає від найабстрактнішого (*sen* – сон) через образи крихкости (*bąbel, ſklo, lod*) і ефемерности (*kwiatek, bayká, śiáno*) до повної невидимости (*głos, dźwięk, wiátr*) і завершується радикальним *nic* – нуль-словом, що замикає всю шкалу. Це бароковий *vanitas vanitatum* (з лат. «марнота марнот»; пор. Святе Письмо, 1963 Ек. 1:2) каталог з відсиланням до Іс. 40:6 і Пс. 102(103):15. Прикметно, що Баранович одразу після переліку зводить його до парадоксальної формули *ſen mára / Pan Bog wiárá*

– «сон мара, Господь Бог віра»: каталог тлінного слугує антитезою до твердження про Бога як єдину реальність. У продовженні енумерація розгортається в апострофічну сюїту, яку розглянуто нижче серед фігур думки. *Amplificatio* з катехитично-*vanitas* функцією; межовий випадок – двомовна синонімічна енумерація як зачин ширшої медитативної побудови.

(3) **P**Aſſio debilitat / ſpoliat / informat / honorat / // Excitat / inflammat / reparat / pacem dat / & armat / // Sanat / vivificat / ducit / dulcorat / obumbrat / // A culpa revocat / referat / illuminat / ornat. **P**Aſſey ſtatki. 1. oſłábia moc czártowſką. 2. Złupiá piekło. 3. naſtáwia przykładem. 4. czći naſládowcow ſwoich. 5. pobudza ná woyne duchowną. 6. Zapala do miłośći. 7. naprawuie nature Anielſką. 8. Pokoy dáie miedzy Bogiem á człowiekiem. 9. vzbraia ná ſwiát ciáło y czárta. 10. vzdráwia rány duſzne. 11. Ożywia duchownie. 12. prowádzi przez morze ſwiáta tego. 13. oſłádza wody Morah. 14. záćmia ſiedzących. 15. Od grzechu odwábia. 16. otwarzá Niebo. 17. oświeca iák lichtárz z ſwieca. 18. ozdabia krwia iagody ſtoiącym pod Krzyżem (Baranowicz, 1680: 18-19).

Вісімнадцять контактно перерахованих, пронумерованих сотеріологічних дій Страстей. Спершу Баранович подає готовий латинський мнемонічний рядок – низку асиндетично нанизаних дієслів з римованою клавзулою на *-at*; далі польською мовою розгортає кожне з вісімнадцяти дієслів у самостійну пронумеровану клавзулу. Нумерована енумерація виконує одночасно три функції: схоластично-каталогізаційну (пронумерований перелік як засаднича форма середньовічного й барокового богословського викладу), мнемонічну (*ars memorativa* – мистецтво пам’яті, де списки дієвостей слугували матрицею запам’ятовування) і літургійно-медитативну (матриця для духовних вправ). Це чи не єдине місце цілого твору, де автор удається до експліцитної арабської нумерації – і саме завдяки цьому виокремленню каталог стає методологічною заявою про системність викладу. Прикметно, що одразу після каталогу вісімнадцяти дієвостей Баранович подає паралельний VII. Vitia Paſsione CHriſti curantur – сім гріхів, що лікуються Страстю Христовою

(*superbia, ira, invidia, acedia* тощо); тобто 18+7 = двадцять п’ять елементів медитативного каркасу пасійного дискурсу. *Amplificatio* з катехитично-схоластичною функцією; межовий випадок – енумерація на межі з композиційним каркасом цілого трактату.

Енумерація в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» межує, з одного боку, з полісиндетоном (коли асиндетичність змінюється повторюваним сполучником) і, з іншого боку, з простим переліком, що не несе риторичної ваги. Розрізнення тут практичне: енумерація у власному риторичному сенсі вимагає, щоб ланцюг семантично нагнітався – нарощував афективну вагу через сам обсяг. Прості переліки без такого нарощування становлять конвенційний фон.

4.1.10. Полісиндетон (polysyndeton)

Полісиндетон (грец. πολυσύνδετον «багатосполучникове», лат. *polysyndeton*) – співрядне нагромадження членів зі сполучниками перед кожним за схемою *i x i y i z*, пряма протилежність асиндетонові (Ziomek, 2000: 240; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 50–54). У бароковій релігійній прозі ця фігура функціонувала як знак сакрально-урочистого регістру, відтворюючи біблійний ритм септуагінтського *καὶ… καὶ… καὶ…* і вульгатного *et… et… et…* Полісиндетон і асиндетон – дзеркальні фігури за ознакою сполучника (нуль сполучників ↔ сполучник перед кожним членом); енумерація натомість визначається семантичним критерієм (однорідність ряду) і може комбінуватися з обома – як асиндетична енумерація, так і полісиндетична.

(1) **Bog ieden y iedność / Troiáki y Troycá / żyiacy y żywot / Mądry y mądrość / Wszechmocny y wszech mocność / Sprawiedliwy y ſprawiedliwość / Miłośierny y miłościerdźie / Prawdźiwy y prawdá / Miłuiacy y miłość** (Baranowicz, 1680: 107 [20]).

Полісиндетон поєднується тут з поліптотоном у структурі парної координативної аналогії. Кожен член переліку – пара з двох елементів:

прикметник (чоловічий рід) + абстрактний іменник (жіночий рід), пов'язаних сполучником *y*. Дев'ять таких пар утворюють єдиний полісиндетон з дев'ятьма внутрішніми парами – і таким чином вісімнадцятьма атрибутивними одиницями Бога. Це межовий випадок полісиндетичної енумерації: ряд водночас семантично однорідний (усі члени – атрибути Бога) і полісиндетично структурований (повторюваний *y* перед кожною парою). Теологічний задум: Баранович перетворює вчення про божественну простоту (*simplicitas Dei* – з лат. «простота Божа», теза про тотожність Бога з Його атрибутами) на риторичну парадигму. Кожна пара, пов'язана через *y*, є словесним доказом цієї простоти: сполучник *y* не розділяє, а ототожнює. Каталог тягнеться далі (*Bog piękny y piękność… Bog dobry / dobre dobro*), утворюючи відкритий ряд, що теоретично може бути продовжений до повноти Божественних атрибутів. *Intensificatio* з догматично-апофатичною (з грец. ἀποφατικός – заперечна, у богослів'ї – метод опису Бога через заперечення обмежених понять) функцією.

(2) **Ani człowiek Máttheuſzow o Bogu wiele diſzkurował / áni Lew Márkow wiele ryczał / áni Woł Lukáſzow wiele wołał. Jeden ſie Orzeł pod te gore podlećieć ośmielił / ná pierśiách ſobie odpoczywſzy** (Baranowicz, 1680: 196 [109]).

Тричленний полісиндетон-заперечення з повторюваним *ani*, що накладається на іконографію євангельського тетраморфу (з грец. τετράμορφος – «чотириликий», богословський образ чотирьох євангелистів через символічні форми: людина-Матей, лев-Марко, віл-Лука, орел-Йоан). Полісиндетон виконує функцію, протилежну урочистому каталогу: замість додавати ваги через накопичення, він кратно стверджує відсутність. Кожне *ani* є однією з трьох негацій, що готують ґрунт для четвертого, ствердного жесту – *Jeden się Orzeł podlecieć ośmielił*. Структура «три заперечення + одне ствердження» працює як риторична форма *per negationem ad affirmationem* (з лат. – «через заперечення до ствердження»). Тільки Йоан, як Орел, що на персах Ісуса відпочивав, отримав авторитетне знання про походження

Святого Духа (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 13:23). *Intensificatio* з полемічно-догматичною функцією.

(3) *Bożyieiu Miłoſtiiu Welikomu Hoſudáru // CARV y Welikomu KNIAZIV // THEODORV ALEXIEWICZV. //* Wſeiá Welikija / y Mályia / y Bilyiá / Roſſyi // *SAMODERZCV.* // Moskowskomu / Kijewskomu / Władimirskomu / Nowhorodskomu / CARV Kazańskomu/ CARV Aſtrachańskomu / CARV Sibirskomu / Hoſpodaru Pskowskomu / y Welikomu Kniaźiu Smoleńskomu / Twerskomu / Iuhorskomu / Permskomu / Wiatskomu / Bołharskomu / y innych. Hoſudaru y Welikomu Kniaźiu Nowahoroda Nizowskije Zemli / Czernihowskomu / Rezańskomu Roſtowskomu / Iarosławskomu / Bełoozerskomu / Vdorskomu / Obdorskomu / Kondińskomu / y Wſeia Siwernya ſtrany Powelitelu / y Hoſudaru Iwerskije Zemli / Kartaalińskieh / y Hruzinskich Carey / y Kabardynskije zemli/ Czerkaskich / Ihorskich Kniazey / y innych Mnohich Hoſudarſtw / y zeml / Woſtocznych / y Zapadnych / y Siwernych / Otczyczu / y Didiczu / y Naslidniku / y Hoſudaru / y Obłaadatelu. Waſzemu (Baranowicz, 1680: 57).

Найбільший полісиндетон трактату, у якому співіснують одночасно дві фігури нагромадження на двох різних рівнях. На мікрорівні – асиндетична енумерація: топоніми-прикметники всередині кожного титульного блоку нанизані без сполучника (*Moskowskomu / Kijewskomu / Władimirskomu / Nowhorodskomu*; *Czernihowskomu / Rezańskomu / Rostowskomu / Iarosławskomu / Bełoozerskomu / Vdorskomu / Obdorskomu / Kondińskomu*), що дає прискорення перелічення. На макрорівні – полісиндетон у строгому розумінні Квінтиліана: повторюваний сполучник *i* перед ключовими блоками царських титулів додає вагу й сповільнює ритм. Домінантою лишається полісиндетон, бо саме повторюване *i* організовує ритм усього пасажу; асиндетична енумерація топонімів виконує підпорядковану функцію в межах окремих блоків. Сполучник *i* у повній формулі повторюється близько вісімнадцяти разів, розгортаючись не

суцільним потоком, а хвилями, де кожна хвиля має свою смислову позицію: тричленна формула просторової єдности *Wfeiá Welikija / y Mályia / y Biłyiá*; шарнір між двома регістрами титулатури – Царя і Великого Князя; каскад кавказько-малоазійських земель; космографічний підсумок трьох сторін світу *Wostocznych / i Zapadnych / i Siwernych* з симптоматично опущеним півднем (спірним з Османською імперією на 1680 рік); заключна патримоніальна кода *Otczyczu / y Didiczu / y Naslidniku / y Hofudaru / y Obłaadatelu*. Ефект цілого – просторово-політична космографія через ритм: повторюваний *y* перетворює перелік земель на словесну літургію кордонів, де кожне нове повторення сполучника додає до тіла імперії ще одну територію і одночасно ще один такт ритуального промовляння. Полісиндетон з'являється в посвяті, ще до самого богословського тексту, і ритуально освячує простір рецепції книги: читач, перш ніж увійти до п'яти *Notiones*, проходить через простір цілої східнослов'янської ойкумени. Уся титулатура витримана слов'яноруською канцелярською мовою в польській графіці – польська абетка слугує лише графічним носієм, тоді як морфологія, лексика й синтаксична схема залишаються східнослов'янськими, що стверджує політичну приналежність книги ще до її богословського змісту. *Amplificatio* з дедикаційно-канцелярською функцією; межовий випадок – полісиндетон, що з суто синтаксичної фігури перетворюється на знаряддя політичної космографії через ритуальне ритмічне промовляння кордонів імперії.

Полісиндетон у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» межує з конвенційним біблійно-канцелярським повторенням сполучника *i* (пор. Святе Письмо, 1963, Бут. 1), що не є власною авторською роботою. Автентично риторичні полісиндетони у трактаті – ті, де повторення сполучника має семантичну (як у фрагменті 1, де *y* стає знаком тотожности) або композиційну функцію (як у фрагментах 2 і 3).

4.2. Фігури *per detractionem*: еліпсис, зевгма, силепсис

Перейшовши групу фігур *per adiectionem*, у яких риторичний ефект досягався через додавання мовного матеріалу, ми вступаємо в дзеркально протилежну групу – фігури *per detractionem* (через вилучення), у яких ефект досягається усуненням граматично необхідного елемента речення (Ziomek, 2000: 222–223). Серед них Зьомек слідом за Лаусберґом виокремлює три підгрупи: B_1 – детракція через «зависання» (еліпсис); B_2 – детракція як рамка (зевгма зі своїми підтипами, серед яких особливо плідним для барокового тексту є силепсис); B_3 – детракція як розсіювання (асиндетон).

Аналіз фігур *per detractionem* у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» внутрішньо вмотивований. Бароково-проповідницький стиль XVII століття плекав не лише *copia verborum*, але й протилежний полюс – *brevitas* (стиснутість), яку Квінтіліан описував як основну чесноту викладу справи (*narratio*; *Inst. or.* IV, 2, 40–46). Поетика Барановича щільно насичена короткими формулами типу *Bog z tobą / kto na ćie?* (с. 47), *Tria sunt omnia* (с. 374), *Mara et amara* (с. 28) – вони будуються саме на свідомому пропуску дієслова-зв’язки чи синтаксичного компонента, що створює характерний бароковий *acumen* через граматичне напруження. Асиндетон у поетиці Барановича майже завжди накладається на вже проаналізовані нагромаджувальні фігури (4.1.9, *enumeratio*) і тому самостійного підрозділу не отримує; нижче розглянуто еліпсис, зевгму й силепсис як три центральні фігури *per detractionem* у трактаті.

4.2.1. Еліпсис (ellipsis)

Еліпсис (грец. ἔλλειψις «нестача, опущення», лат. *detractio* «усування») – пропуск граматично необхідного елемента речення (найчастіше дієслова-зв’язки), який легко відтворюється з контексту (Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 58). У «Rhetorica ad Herennium» (IV, 30, 41) близька

до еліпсису фігура – *praecisio* (апосіопеза, раптове припинення мови), що в постантичній традиції часто змішувалася з еліпсисом.

(1) IESVS.*RVSIN.* // **Ruśin ſie przeto bierze do Głowy** *IESVSA* / //**Gdy ſtoi pod** *IESVSEM* **minie go pokuſá.** // BOG.*RVS.* // **Podnożek Boży Ruś pod Bogiem ſtoi** / // **Gdy Ruś pod Bogiem** / **y kogoż ſie boi:** (Baranowicz, 1680: 323).

Граничний випадок еліпсису: дві титульні формули – *IESVS.RVSIN* і *BOG.RVS* – складаються лише з двох іменників, розділених крапкою, без жодного дієслова-зв'язки чи сполучника. Граматично пропущено все, що зазвичай зв'язує два іменники в речення: «*Ісус [і] Русин [пов'язані як]*» або «*Бог [для] Русі [є]*». Детракція доведена до граничного мінімуму – два слова + крапка. Розгортання в наступних рядках частково відновлює граматичну рамку (*Rusin ſie bierze do Głowy IESVSA*; *Ruś pod Bogiem ſtoi*), але сама титульна формула працює як максимальний еліпсис: за двома словами стоїть ціла теза про субординацію Русі Богові й Ісусові. *Intensificatio* з ономастично-полемічною функцією; межовий випадок – еліпсис на межі з заголовком, де пропуск граматичної рамки сам стає риторичним жестом.

(2) *SNIE* / **coć ſie o Boſtwie ſniło: ná twoy ſen rzekнać: ſen mára** / **Pan Bog wiárá** (Baranowicz, 1680: 96 [8]).

Подвійний еліпсис в одній формулі: *sen [jeſt] mára*, *Pan Bog [jeſt] wiárá* – у обох частинах пропущена дієслово-зв'язка *jeſt*. Формула працює як антитетична двочленна структура з паралелізмом: еліпсуючи *jeſt*, Баранович стискає протиставлення *sen–Pan Bog* і *mára–wiárá* до граничного мінімуму. Без еліпсису формула звучала б *sen jeſt mára, a Pan Bog jeſt wiárá* – і втратила б афористичну ударність. Це той принцип *brevitas*, який Квінтіліан кодифікував: чим менше слів, тим більше ваги має кожне з них. Жест еліпсису мовно імітує зникання: *sen* зникає як мара, *jeſt* зникає з речення, але *Pan Bog* і *wiárá* залишаються; граматична детракція стає смисловою тезою. *Intensificatio* з афористично-катехитичною функцією.

(3) **GDy Bog z toba / kto na ćie Caru Theodorze:** (Baranowicz, 1680: 71).

Подвійний еліпсис: *Bog [jeſt] z tobą, kto [będzie / może być] na ćie?* – пропущено і дієслово-зв'язку *jeſt*, і дієслівну частину питання. Формула функціонує як стиснений польський переклад апостольської тези з Послання до Римлян – риторичної коди 8-го розділу, у якій Павло формулює гасло християнської впевненості «Коли Бог за нас, хто проти нас?» (пор. Святе Письмо, 1963, Рим. 8:31). Баранович здійснює тут потрійну операцію: перекладає павлову формулу польською, індивідуалізує її через звертання до конкретного адресата панегірика – *Caru Theodorze* (замінюючи колективне *за нас / проти нас* на персональне *з тобою / на тебе*), і зберігає при цьому як саму еліптичну структуру оригіналу, так і риторичну форму питання, що чекає негативної відповіді. Прикметно, що в близькому контексті Баранович вмонтовує формулу в білінгвальне оточення цитат слов'яноруською (антитурецький Пс. 9:7 *Pohibnet pámiat ieho ſo ſzumom* і дедикаційний Пс. 88(89):21 *Nalázłem Theodora ſługę mego, pomazáłem go olieykiem Swiętym moim*) – це той випадок, коли білінгвальний код посилює риторичну дію еліпсису. *Intensificatio* з білінгвально-літургійною функцією.

(4) Tria ſunt omnia. **Ma początek / śrzodek / y koniec.** DEVS meus & omnia. **Kiedy ma Bogá / to rzecz iey drogá** (Baranowicz, 1680: 328 [339]).

Формула *Tria sunt omnia* – латинський афоризм, що його Баранович свідомо залишає неперекладеним. У польській частині фрагмента діє подвійний еліпсис: *[Coś] ma początek, śrzodek, i koniec* – підмет (буття, кожна річ) свідомо пропущений; так само у заключному реченні *Kiedy [Ruś] ma Boga, to rzecz iey drogá* – суб'єкт *Ruś* проступає лише через присвійний займенник *iey* (з-перед фрагмента відомо: *Ruś wołá do Troycy*). Граматична детракція стає синтаксичним аналогом доктрини про божественну простоту: те, що Бог є *omnia*, не потребує дієслова-зв'язки. Сама схема *początek – śrzodek – koniec* перегукується з біблійним означенням Бога як

Альфа й Омега (пор. Святе Письмо, 1963, Об. 22:13). *Intensificatio* з апофатично-догматичною функцією.

Не кожен пропуск дієслова-зв'язки в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» є еліпсисом у строгому сенсі. Польська мова допускає опускання *jeſt* у предикативних конструкціях значно ширше, ніж латина чи грецька; значна частина пропусків у тексті належить до природної норми польської синтакси і не несе риторичного навантаження. Власне еліпсис як риторична фігура вимагає, щоб пропуск був помітним – щоб граматична відсутність створювала або семантичну ударність (як у фрагменті 2), або композиційний жест (як у фрагменті 1, де *IESVS.RVSIN* з двох слів стискає в собі цілу полемічну тезу). Цей розрізнювальний критерій – функціональна помітність пропуску – відмежовує риторичний еліпсис від граматичного.

4.2.2. Зевгма (zeugma)

Зевгма (грец. ζεῦγμα «ярмо, запряг», лат. *iunctio* «сполучення») – обслуговування одним дієсловом двох або більше паралельних членів речення (Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 62–63). Зьомек слідом за Лаусберґом виокремлює зевгму просту (з очевидним еліпсисом, наприклад «*Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary? Czego za dobrodziejstwa…*» Кохановського, де *chcesz* пропущено в другому реченні) і зевгму складену, яка має три підтипи: *синтаксична* (порушення синтаксичних правил узгодження), *семантична* (порушення семантичної узгодженості без явного зсуву значення слова) і *силепсис* (відрубний підтип з повною семантичною двозначністю одного слова).

(1) **Tego ſłońce nie opalá / ktо o Boſtwie dobrze wierzy; ále Ariuſzá / Neſtoria / Mácedoniá / opaliło / y na wieczny ogień oddało. Tego Luná nie opalá / ktо o człowieczeńſtwie dobrze trzyma; nie mowi / że było Phantaſtyczne / ále prawdźiwe: iádło / piło / ſpało / chodźiło / y na Krzyżu zá nas męki ćierpiáło** (Baranowicz, 1680: 29).

П’ятичленна зевгма з імпліцитним підметом *człowieczeńſtwo* (Христове людство), що граматично узгоджений у середньому роді: *iádło, piło, ſpało, chodźiło, ćierpiáło*. Усі п’ять дієслів виконують одну й ту ж синтаксичну роль присудка стосовно одного й того ж невираженого підмета. Перші чотири дієслова перебувають у сфері побутово-біологічного, а п’яте – у сфері сакрально-сотеріологічного. Зевгма стає догматичним замком христології двох природ: одне й те саме людство Христа здійснює і найзвичайніше біологічне, і найвище сотеріологічне. Граматична зрівняність п’яти дієслів мовно реалізує тезу про реальність, не позірність Христового людства. Прикметно, що фрагмент входить у дзеркальну двочленну структуру Сонце/Місяць, побудовану на Пс. 120(121):6 «*День сонце не вразить тебе, ані місяць у ночі*». Сонце випробовує віру в Божество, Місяць – у людство; правовірний від обох захищений. Парна – попередня – частина пасажу подає каталог трьох антитринітарних єресей, спалених Сонцем: *Ariuſzá* (заперечення єдиносущности Сина з Отцем), *Neſtoria* (заперечення єдности двох природ у Христі), *Mácedoniá* (заперечення Божества Святого Духа). П’ятичленна зевгма у другій, місячній частині працює як симетричний контрприклад – тут граматична структура захищає тезу про реальність Христового людства від докетизму (*Phantaſtyczne*). *Intensificatio* з догматично-полемічною функцією.

(2) **Chryſtus Kſiege ciáła ſwego nigdy zapieczetowanego otworzył. Rozgámi / cierniami / goźdźiámi te pieczeći pootwierał. Sáme tylo vſta iego ták milczące zoſtawáły iákoby ſiodma pieczecia zapieczetowáne** (Baranowicz, 1680: 22).

Друге речення – зевгма у строгому сенсі: одне дієслово *pootwierał* спрягує три орудні відмінки – *Rozgámi, cierniami, goźdźiámi* – без жодного повтору. Граматично все узгоджене, бо всі три іменники – однорідні додатки знаряддя; але семантично кожен з них «відкриває» зовсім інакшим способом: різки б’ють по шкірі, терни ранять голову, цвяхи пробивають

руки й ноги. Зевгма межує тут із силепсисом, але формально залишається у межах синтаксичної зевгми. Усі три знаряддя зливаються в один акт сакрального «розпечатання» Книги Христового тіла – алегоричної експлікації семи печаток Апокаліпсису (пор. Святе Письмо, 1963, Одкр. 5:1–9). Прикметно, що Баранович сам експліцитно завершує ряд згадкою про сьому печать: *Sáme tylo vſta iego ták milczące zoſtawáły iákoby ſiodmą pieczęcią zapieczętowáne* – мовчазні Христові уста на Хресті стають сьомою, нерозкритою печаттю, що пізніше відкриється з його хресним викликом «*Pater dimitte illis*» (Лк. 23:34). Прив'язка до Одкровення – не алегорична вільність аналітика, а прямий авторський жест. *Imago passionis* з пасійно-апокаліптичною функцією; межовий випадок між зевгмою і силепсисом.

(3) Oddanie Duchá Oycu / á ciáłá Krzyżowi / // Odźienia krzyżownikom / y Mátki Vczniowi / // Precz oddala Lakomſtwo (Baranowicz, 1680: 19).

Розгалужена зевгматична будова в теологічному регістрі. Одне-єдине слово *Oddanie* керує чотирма паралельними додатковими парами, граматично однотипними (родовий об'єкта + давальний адресата), але семантично нерівноцінними: 1) *Ducha – Oycu* (віддання духа Отцеві, пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 23:46); 2) *ciáłá – Krzyżowi* (жертовний акт); 3) *Odźienia – krzyżownikom* (розділення одежі, пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 27:35; сповнення Пс. 22(21):19); 4) *Mátki – Vczniowi* (заповіт під Хрестом, пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 19:26–27). Чотири різні акти, які не мають між собою нічого спільного, крім накинутої їм однакової граматичної форми. Саме на цьому контрасті й тримається зевгма: тотожність форми (щоразу «віддання чогось комусь») стягує докупи чотири події, що змістовно лежать у різних площинах. Зевгма працює тут як конденсатор: у розгорнутій прозі Баранович мав би написати чотири окремі речення з чотирма дієсловами; натомість ярмо одного *Oddanie* накидається на чотири пари. Лише після цього чотирикратного *Oddanie* з'являється головне дієслово – *oddala*, що відштовхує *Lakomſtwo* (жадібність). Прикметно, що фрагмент є п'ятим

пунктом у віршованому каталозі семи гріхів, лікованих Страстю, що Баранович розгортає на цій сторінці (*Skłonienie głowy → Hardość*; *Prożba zá nieprzyiácioł → Gniew*; *Otworzenie bokowe → Zazdrość*; *Noſzenie Krzyżá → Leniwſtwo*; наш фрагмент → *Lakomſtwo*; *Bićio ciała → Cieleſność*; *żołći Pićie → Obżarſtwo*) – каталогу, паралельного латинській формулі *VII. Vitia Paſsione CHriſti curantur* на тій же сторінці вище (пор. 4.1.9, фрагмент 3). Чотири «віддання» Христа стають мовно-граматичним протиставленням «утриманню» жадібного: де *Lakomſtwo* хоче втримати, Христос усе віддає. *Intensificatio* з догматично-етичною функцією; зевгма, прив'язана до композиційного каркасу пасійного каталогу.

(4) **Toż ciáło moie dźiwnym miłośći wynalazkiem zoſtawiłem wám na pokarm / y poſiłek; krew moia na ochłodę duſzy / y grzechu omyćie. Szukáłem was po miaſtach / wioſkach / polach / y puſtyniach. Duſze ſłowem Bożym / ciało chlebem cudownie rozmnożonym / poſilałem** (Baranowicz, 1680: 23).

Подвійна зевгма, у якій одне дієслово *poſilałem* (живив) обслуговує два паралельні об'єкти-пари з різним інструментальним додатком: *Duſze ſłowem Bożym* і *ciało chlebem cudownie rozmnożonym*. Структура побудована точно симетрично – у кожній парі стоїть знаряддя в орудному відмінку (*ſłowem / chlebem*) і об'єкт у знахідному (*Duſze / ciało*), а спільне дієслово *poſilałem* стоїть у кінці, обслуговуючи обидві пари одночасно. Це класична *zeugma posterior* – зевгма, де спільне дієслово стоїть у кінці. Зевгма дозволяє синтаксично втілити два виміри живлення: душу – Словом, тіло – Хлібом. Біблійним фундаментом є «Я хліб життя» (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 6:35) та чудо помноження хлібів (Йн. 6:1–14). Прикметно, що перед нашою зевгмою стоїть інша, дзеркальна – *ciáło moie [zoſtawiłem]… na pokarm y poſiłek; krew moia na ochłodę duſzy y grzechu omyćie*: тут одне дієслово *zoſtawiłem* стискає два жертовні дари – Тіло як пожиток і Кров як обмиття, – створюючи подвійну зевгматичну рамку євхаристичного дискурсу. *Intensificatio* з євхаристично-катехитичною функцією.

Зевгма у Барановича межує з еліпсисом (коли спільне дієслово опущене, а не лише не повторене) і з силепсисом (коли воно діє в семантично несумісних регістрах). Більшість зевгматичних побудов у тексті тримаються в межах синтаксичної зевгми (фрагменти 1, 4) або переходять у межовий простір із силепсисом (2, 3). Чисто декоративні зевгми – без догматичного або медитативного навантаження – у тексті не виявлені; це підтверджує загальну тезу про функціональну дисципліну Барановичевої риторики.

4.2.3. Силепсис (syllepsis)

Силепсис (грец. σύλληψις «спільне взяття, охоплення», лат. conceptio «спільне осягнення») – підтип складеної зевгми, що полягає у вживанні одного слова щодо двох паралельних членів у різних значеннях, найчастіше буквальному й переносному (Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 64; Ziomek, 2000: 245). За класичним прикладом Зьомка: «*podnoszą się ręce i głosy*» – дієслово *podnosić* стосовно *ręce* стоїть у буквальному значенні, стосовно *głosy* – у метафоричному. У бароковій поетиці силепсис був особливо плідним знаряддям *acumen*, бо порушення семантичної узгодженості створює тягар двох смислів в одному слові.

(1) **Pan mie rządźi. Pan rządźi á nie błądzi. Jam drogá / prawdá / y żywot. Piotr rządźi / ále trźy razy błądźi. Piotr ſie záprzał przed wſzyſtkiemi mowiąc: nie wiem co mowiſz** (Baranowicz, 1680: 319 [330]).

Дзеркальна семантична гра на двох дієсловах – *rządźić* і *błądzić* – у двох симетричних реченнях. У строгому сенсі це антанаклаза (повторення слова зі зсувом значення), оскільки кожне дієслово повторюється двічі з різними підметами; силепсис у вузькому розумінні Зьомка вимагає, щоб одне слово в одному вживанні керувало двома різними значеннями. Однак функція тут силептична: дієслово *rządźić* діє в двох семантично несумісних регістрах – онтологічного правління Господа (*Pan mię rządźi* – переклад

псалмового *Dominus regit me*, Пс. 22(23):1)[5] і фалібільного історичного правління Петра (*Piotr rządźi*); відповідно *błądzić* – у регістрі неможливости помилки в принципі (Господь) і конкретної історичної помилки (триразове Петрове зречення, на яке Баранович сам посилається: *Matt: 26. Ѵ 70*). Семантичний механізм дзеркальний до силепсису: те ж саме слово виявляється семантично нерівноцінним залежно від суб'єкта, що його виконує. Полемічне навантаження проти претензій Римського престолу на безпомилковість – мовно реалізована через граматичну ілюзію: дієслова однакові, реальність кардинально різна. *Intensificatio* з полемічно-екклезіологічною функцією; межовий випадок між антанаклазою і силепсисом.

(2) **Ѻćiec vmieráiacy teſtáment goźdźiámi iáko piorámi piſze / krwią ſie własną podpiſuie / temiż goźdźiámi iáko pieczećiami pieczetuie** (Baranowicz, 1680: 21).

Тришарова семантична гра з ключовим словом *goździami* (цвяхами), що виступає одразу в трьох регістрах: 1) фізично-розпинальному – реальні цвяхи, що прибивають Христа до Хреста; 2) каліграфічному – *iáko piorámi* (як пера, якими пишуть); 3) канцелярсько-правничому – *iáko pieczęćiami* (як печатки, якими завіряють документ). До цієї основної гри додається друга семантична операція: *krwią ſię własną podpiſuie* – кров одночасно є фактом фізичного крововиливу і канцелярсько-юридичним атрибутом «підпису власною кров'ю», що в бароковій правничій культурі означав найвищий ступінь юридичної зобов'язаности. Формально це межовий випадок між силепсисом і метафоричним розгортанням, оскільки порівняння *iáko piorámi / iáko pieczęćiami* робить два значення експліцитними. Однак силептичний ефект зберігається на рівні самого слова *goździami*: те саме фізичне знаряддя одночасно ранить тіло, пише заповіт і скріплює його – три

[5] Барановичеве *rządźi* передає латинське *Dominus regit me* Вульґати, де *regit* – «править, керує»; саме на цьому дієслові тримається силептичне зчеплення двох регістрів правління. Український переклад І. Хоменка натомість відтворює єврейський оригінал (*YHWH ro'i*) пастирським образом – «Господь – мій пастир» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 23(22):1), – без семантики володарювання.

несумісні регістри, що тримаються в напрузі без розв'язання. Біблійним фундаментом тут є засада з послання до Євреїв: «Бо де є заповіт, мусить там наступити смерть заповітника» (пор. Святе Письмо, 1963, Євр. 9:16–17).. *Imago passionis* з христологічно-канцелярською функцією.

(3) **Jan v Páná / iák v Mátki / bo v pierśiách; y v Mátki / iák v Mátki: iáko v Mátki mogł niby pod Krzyżem nowonárodzone dźiećie / Pánie mleko Pánieńſkie ſſać / od mądrey Pánny mądrośći nabyć / ná ktora DUCH Swiety zſtąpił** (Baranowicz, 1680: 93 [5]).

Силепсис у концентрованій формі. Конструкція *u pierśiách* (на персах / при грудях) діє у двох цілковито різних значеннях. *Ian v Páná, bo v pierśiách* – історичний жест Тайної Вечері: Йоан відпочиває на персах Христа як знак найближчої учнівської дружби; у цьому регістрі *piersi* означають груди-серце, місце таємниці й одкровення (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 13:23). *v Mátki, bo v pierśiách* – акт духовного дитинства Йоана у Богородиці; у цьому регістрі *piersi* означають груди, з яких Йоан *ſſie panieńskie mleko*. Одна і та сама іменникова конструкція семантично розщеплюється на два різні референти: серце-таємниця (у Христа) і груди-молоко (у Богородиці). Силепсичний зсув мовно імітує подвійне духовне народження Йоана: на персах Христа він народжується як учень-богослов, на персах Богородиці – як духовний син. Фрагмент є частиною ширшого пасажу, де працює також парономазія *PAN Spas / Ian iego pas* (див. 4.1.7, фрагмент 5); силепсис і парономазія розгортаються тут паралельно в межах одного маріологічно-еклезіологічного пасажу. *Imago passionis* з маріологічно-екклезіологічною функцією.

(4) Vitulum у Titulum **ná twym Krzyżu mamy; // Jádámy go z Zbáwieniem wſzyſcy y piiámy** (Baranowicz, 1680: 30).

Подвійний силепсис у двох суміжних реченнях. Перший: дієслово *mamy* керує двома об'єктами – *Vitulum* (телець як євхаристійна жертва) і *Titulum* (напис INRI на Хресті), що належать до несумісних регістрів

(жертовний тваринний у Лк. 15:23 і канцелярсько-судовий у Йн. 19:19). Одне дієслово *mamy* стискає в собі дві дії: «маємо тельця для з'їдання й випиття» і «маємо титул для прочитання» – фактично «маємо євхаристичну реальність і написовий доказ цієї реальности одночасно». Другий: займенник *go* (його) у *Jádámy go… y pijámy* граматично відсилає до граматично найближчого антецедента *Vitulum* (тельця), але семантично – і до *Titulum* теж, оскільки два об'єкти зливаються через парономазію в єдиний референт «Розіп'ятий-як-Жертва». Силепсичний ефект: один граматичний об'єкт діє в двох регістрах – їстівному (Vitulum-жертва, з'їдається в євхаристії) і нечитальному-неїстівному (Titulum-напис, який не можна з'їсти). Фрагмент є частиною ширшого парономазичного вузла *DEIPARA, DEIFERA – BOGARODZICA, BOGANOSICA – RODZICIELKA, RODZI CIELKA – Vitulum y Titulum* (див. 4.1.7, фрагмент 2); силепсис тут – окремий аналітичний аспект того самого пасажу, що працює на іншому мовному рівні (граматичне керування об'єктами, а не фонетична гра). *Imago passionis* з євхаристично-канцелярською функцією.

Силепсис у Барановича межує з антанаклазою (коли слово повторюється з різними значеннями, як у фрагменті 1) і з метафоричним розгортанням (коли два значення стають експліцитними через порівняння, як у фрагменті 2). Власне риторичний силепсис вимагає, щоб два регістри були «тримані в напрузі» – не зливалися в одне переносне значення (як у мертвій метафорі), а зберігали відчутну несумісність. У всіх чотирьох розглянутих фрагментах ця напруга збережена: цвях лишається фізичним цвяхом і одночасно грає роль пера й печатки; *piersi* лишаються грудьми і одночасно серцем; *Vitulum* лишається тельцем і одночасно написом. У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» силепсис реалізований як знаряддя *acumen ex inopinato* (барокового несподіваного гострослів'я): багатошарове одне слово несе одночасно два-три смисли, що тримаються у напрузі без

розв’язання. Власна авторська риса – афективно-патетичне розгортання цієї концептистської структури в межах пасійно-медитативної рамки.

4.3. Фігури *per ordinem*: інверсія, хіазм

Перейшовши групу *per detractionem*, ми вступаємо в третю засадничу групу – фігури *per ordinem* (через зміну порядку), у яких риторичний ефект досягається ні додаванням, ні вилученням, а переставлянням елементів речення в особливий порядок (Ziomek, 2000: 222–223). Тут виокремлюються дві засадничі підгрупи: інверсія – порушення нормального синтаксичного порядку (з підвидами *анастрофа*, *гіпербатон*, *гістерон-протерон*) – і хіазм – перехресні дзеркальні побудови за схемою AB-BA (з підвидами чистого хіазму, антитетичного хіазму та антиметаболи).

Аналіз *per ordinem* у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» внутрішньо вмотивований трьома обставинами. Бароково-проповідницький стиль XVII століття плекав горгіанську парадигму симетричних і перехресних синтаксичних побудов; засадничі прийоми цієї парадигми – період, антитеза, паризозис і паромойозис – описано вже в Аристотеля (Aristotle, *Rhet.* III, 9, 1410a–b), а в бароковій поетиці вони стали одним із носіїв *acumen*. Поетика Барановича насичена інверсійними побудовами, що випливають з його глибокого знання латинської синтакси та польського барокового віршування, де переставка слів є знаряддям ритмомелодики; одночасно його поетика пронизана дзеркальними побудовами біблійно-літургійного типу. Третє і найважливіше – структура цілого «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» побудована на дзеркально-симетричних принципах (*Pan na Krzyżu / pod Krzyżem Panna*; *AMA z tąd i zowąd AMA*), що становлять не просто стилістичний прийом, а архітектонічний хребет богослів’я Хреста: фігури *per ordinem* мовно імітують саму іконографічну композицію Розп’яття.

4.3.1. Інверсія (anastrophe, hyperbaton, hysteron-proteron)

Інверсія – порушення нормального синтаксичного порядку слів у реченні (Quintilian, *Inst. or.* VIII, 6, 62–67); підвидами є *анастрофа* (проста переставка двох сусідніх слів, особливо постпозиція присвійного займенника або прикметника), *гіпербатон* (розділення граматично пов'язаних слів іншими) і *гістерон-протерон* (порушення хронологічно-логічного порядку) (Ziomek, 2000: 222, 246).

(1) **Lgnie duſzá ma do ciebie / mnie prawicá twoia // Przyiela obłápiła / tá vciechá moiá. // Podź wybrána moiá / á położe na ćie ozdobe moie; żáden mi wiecey nad ćie nieſłużył w pokorze moiey / żádnemu też nad ćie ſłużyć nie bede w chwale moiey** (Baranowicz, 1680: 335 [346]).

Послідовна анастрофічна сітка з постпозиційних присвійних: *duſzá ma, prawicá twoia, vciechá moiá, wybrána moiá, ozdobę moię, pokorze moiey, chwale moiey*. У кожному випадку нормальний польський порядок (*moja dusza, twoja prawica*) свідомо інвертується в поетично-літургійну анастрофу. Прикметно, що анастрофа тут не є власною авторською стратегією Барановича – вона є синтаксичним маркером цитованих джерел: перша частина (*Lgnie duſzá ma do ciebie, prawicá twoia*) – авторська переробка псалмового вірша Пс. 62(63):9 (*Adhaesit anima mea post te, me suscepit dextera tua* – у Вульгаті; пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 62(63):9), друга (*Podź wybrána moiá*) – цитата з латинської гомілії Ґверріка Іньського *Sermo 2. de Assumptione*, на яку Баранович сам експліцитно посилається після фрагмента. Анастрофа стає мовним маркером шлюбного містичного регістру: синтаксис свідомо архаїзується, щоб увійти в традиційне поле біблійно-маріологічної поезії (висхідне до Пісні над піснями та її латинського монастирського коментаторського продовження). *Imago passionis* з маріологічно-літургійною функцією.

(2) **Cytra naſtroiona Páná wiſzacego ná Krzyżu nazwoli Klemens Alexándryiſki / y Bernát** (Baranowicz, 1680: 22).

Гіпербатон латинського типу. Нормальний польський порядок вимагав би *Klemens Alexándryiſki y Bernát nazwoli Pána wiſzącego ná Krzyżu naſtroioną cytrą*. Баранович натомість ставить орудний *Cytrą naſtroioną* на чоло речення – у позицію, яку польський синтаксис відводить підметові, – а підмет і присудок переносить у кінець, відтворюючи латинський порядок слів. Гіпербатон дозволяє семантично виокремити центральний образ – настроєну цитру – як ключовий тематичний суб'єкт усього речення. Сам Баранович вказує авторитети для цього образу – Климента Олександрійського (*Protrepticus* XII, де Логос як новий Орфей) і Бернарда Клервоського (де Христос-цитра має натягнуті як струни сухожилля на дереві Хреста). У продовженні Баранович розгортає Бернардову лінію – *Goździámi iák kolkámi nakręcáli / członki łamali / z ſtawow wyrywáli / żyły iák ſtrony bez wági rwali* (цвяхи як кілки натягують, члени ламають, жили рвуть як струни без міри). *Imago passionis* з топосно-цитатною функцією.

(3) **Azá z pierśi nie ćiekłá ná niego Krew i wodá / ſtyſzał iák Duchá Pan w ręce Oycá oddáł. ſtąd go wźiął; powroćiłá ſie wodá do tego morzá / z ktorego wypłynełá** (Baranowicz, 1680: 125).

Подвійний гіпербатон. Перший: об'єкт *Duchá* винесений на самий початок речення, а граматично пов'язане з ним дієслово *oddáł* стоїть у самому кінці. Між ними розташовуються підмет (*Pan*) і обставина місця (*w ręce Oycá*). Нормальний польський синтаксис вимагав би *Pan oddáł Duchá w ręce Oycá*, але Баранович інвертує цей порядок, виносячи об'єкт на фронтальну позицію. Інверсія *Duchá* на фронтальну позицію мовно посилює тезу: Дух – головний богословський суб'єкт, не Христос-передавач і не Отець-отримувач. Біблійним фундаментом є передсмертне слово Розіп'ятого (пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 23:46). Другий гіпербатон у тому ж пасажі – метафорично-просторовий: *powroćiłá ſię wodá do tego morzá / z ktorego wypłynełá* – Дух як вода, що повертається з малого тіла Христа до великого моря Отця; інверсія підмета і обставини «того моря, з

якого виплинула» граматично замикає тринітарний рух. *Intensificatio* з пневматологічно-полемічною функцією.

(4) **Vmárłemu niedáno ſnu / włocznią budzono; // Dwa źrzodłá krwie y wody Cerkwi otworzono** (Baranowicz, 1680: 16).

Класичний гістерон-протерон у пасійному дистиху: формально першим іде *vmárłemu* (тому, що вже мертвий), потім – *niedáno ſnu*, далі – *włocznią budzono*. У реальній часовій послідовности порядок мав би бути зворотним: спочатку римський воїн проколов списом бік Розіп'ятого, з пробитого боку «потекла негайно ж кров і вода» (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 19:34); святоотцівська традиція від Августина (*Tract. in Ioh.* IX, 10) і Йоана Золотоустого читала ці два потоки як народження двох таїнств Церкви – Хрещення (вода) і Євхаристії (кров). Барановичева інверсія – класичний гістерон-протерон у дефініції Лаусберґа: те, що насправді пізніше, називається першим за порядком (Lausberg, 1990, § 891). Особлива тонкість – каламбурна гра дієслова *budzono*: спис воїна стає не атрибутом смерти, а пробудженням; але прокидається – через відкритий бік – не Він, а Церква, що народжується з води і крові. Інверсія перетворює пасійний дистих на синтаксичну ікону одночасности: смерть Сина і народження Церкви виступають у тексті не послідовно, а накладено в одній точці. *Imago passionis* з еклезіологічно-парадоксальною функцією.

Інверсія в польській мові XVII століття значною мірою – норма, не риторична фігура. Польський бароковий синтаксис, особливо у віршованому регістрі, припускає вільну переставку слів за вимогами ритмомелодики; і значна частина того, що при сучасному читанні справляє враження інверсії, насправді є нормою польської барокової поетики. Власне риторична інверсія вимагає, щоб переставка несла семантичний обертон – або фронтальне виокремлення тематичного центру (як у фрагментах 2, 3), або імітацію богословського парадоксу (як у фрагменті 4), або вірне відтворення синтаксису цитованого джерела (як у фрагменті 1). Поза цими

функціональними реалізаціями інверсія тримається в межах конвенційної барокової поетики й не входить у власну авторську роботу.

4.3.2. Хіазм (*chiasmus*)

Хіазм (грец. χιασμός – від літери **χ** «хі», тобто «перехрещення», лат. *decussatio* «перехрест») – дзеркальне (перехресне) розташування паралельних членів за схемою AB-BA (Ziomek, 2000: 222, 247; *Rhet. ad Her.* IV, 28, 39; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 85). Підвидами є чистий хіазм (синтаксично-граматичний перехрест без обов'язкового лексичного повторення), хіазм антитетичний (з протиставленням смислів двох членів) і антиметабола (повторення тих самих слів у зворотному порядку). Особливо системно хіазм і антиметаболу теоретизували Тезауро в «Il Cannocchiale Aristotelico» як одну з найвищих форм *argutezza* і Сарбевський у «De acuto et arguto».

(1) Pan ná Krzyżu pod Krzyżem Pánná z Pánną ſtoi; // Dźiwuiąc ſie co zły Swiát złego Pánu ſtroi (Baranowicz, 1680: 7).

Хіазм у віршовій преамбулі до трактату. Структура: *Pan (A) – ná Krzyżu (B) – pod Krzyżem (B) – Pánná (A)*. Перехресна побудова з ритмічною дзеркальністю: на одному боці рядка стоїть *Pan*, на другому – *Pánná*; між ними двічі з'являються форми слова *Krzyż* у різних просторових прийменникових конструкціях (*ná – pod*). Дві ключові постаті – Христос і Богородиця – стоять на крайніх позиціях вірша, а саме знаряддя страти – Хрест – займає центр; це мовно імітує іконографічну композицію Розп'яття: вертикальну вісь Хреста, що перетинає горизонтальну вісь *Pan – Pánná*. Парономазія *Pan / Pánná* робить хіазм одночасно антитетичним: Спаситель над, Мати під. Прикметно, що формула *Pánná z Pánną* – Богородиця з другою *Панною*, тобто з Йоаном Богословом, якого Баранович услід за патристичною традицією дівственности (Йоан-*virgo*, єдиний апостол під Хрестом, наперсник, що возлежав на грудях Спасителя; пор. Святе Письмо,

1963, Йн. 13:23, 19:26) послідовно називає *Панною*; цей образ заявлено вже в програмному *Dwie mądre Panny pod Krzyżem ſtoią* на титулі трактату – додає до хіастичної структури третю фігуру, виходячи поза перехрестя AB-BA в розширення *Panna-i-Panna*. *Imago passionis* з іконографічно-композиційною функцією.

(2) **Błogoſawioná miedzy Niewiaſtámi / // Pan z nią / á ona z Pánem / ſamá z námi** (Baranowicz, 1680: 70).

Чистий хіазм за схемою AB-BA: *Pan (A) – z nią (B) – ona (B) – z Pánem (A)*. На відміну від попереднього прикладу, перехрестя структуроване в самих іменниках та їхніх займенникових формах: *Pan* у називному відмінку відповідає *z Pánem* в орудному; *nią* в орудному відповідає *ona* в називному. Граматична дзеркальність відмінків мовно втілює засадничу маріологічну тезу про взаємну іманенцію між Богом і Богородицею: Бог є з Богородицею (через Втілення), і Богородиця є з Богом (через її *fiat*). Граматичний перехрест відмінків стає синтаксичним аналогом богословського твердження. Третій член – *ſamá z námi* – виходить із хіастичної структури і додає третю позицію: Богородиця сама присутня з нами. Фрагмент сполучає дві біблійні формули – *Błogoſawioná miedzy Niewiaſtámi* (пор. Лк. 1:42, благословення Елизавети) і *Pan z nią* (пор. Лк. 1:28, ангельське привітання Гавриїла) – в одну хіастичну формулу маріологічної взаємности. *Intensificatio* з маріологічною функцією.

(3) **OYcowſtwo twoie moie ieſt / y moie Synowſtwo twoie ieſt.** […] Tuum **Oycowſtwo / to przy tobie;** meum **Synowſtwo / to przy mnie. Ty Oycowſtwo maſz od ſiebie; boś źrzodło bez źrzodłá; ia Synowſtwo mam** od Ciebie**; bom źrzodło ze źrzodłá. Twoie** á ſe **nie vdźielne; moie** a Te **vdźielne** (Baranowicz, 1680: 223 [236]).

Багатоступеневий хіазм, який Баранович сам відкриває цитатою з Йн. 17:10 (*Wſzyſtkie rzeczy moie ſą twoi : á twoie ſą moie*; пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 17:10). Перша лінія *Oycowſtwo twoie moie ieſt / y moie Synowſtwo twoie ieſt* демонструє чистий хіазм за схемою AB-BA: *Oycowſtwo (A) – twoie (B) –*

moie (B) – Synowſtwo (A). Друга лінія *Tuum Oycowſtwo… meum Synowſtwo* – двочленна антитетична побудова з присвійними займенниками *Tuum / meum* в латинській граматичній формі (свідомий жест включення латинської тринітарної термінології). Третя лінія – антитетичний хіазм *Ty Oycowſtwo maſz od ſiebie / ia Synowſtwo mam od Ciebie* з засадничим зсувом: Отець має своє «від Себе», Син – «від Іншого». Це мовний відповідник томістичного розрізнення *principium non de principio* (принцип, не від принципу) і *principium de principio* (принцип від принципу), на якому ґрунтується вчення про *innascibilitas* (ненароджуваність) Отця – його властивість «не походити ні від кого» (Thomas Aquinas, *Summa theologiae* I, q. 33, a. 1-4). У пізнішій схоластиці це розрізнення усталилося як пара *a se / ab alio*. Баранович обертає цей суто західний апарат на полемічний антифіліоквістський аргумент: якщо тільки Отець є *a se* (principium non de principio), а Син має своє буття *ab alio*, то Дух не може походити «від Сина», бо Син і сам приймає буття від Іншого. Хіазм стає мовним аналогом цього розрізнення, перетворюючи граматичний перехрест на богословський доказ: схоластична зброя західної теології обертається проти латинського *Filioque*. *Intensificatio* з полемічно-тринітарною функцією.

(4) AMA з tąd y zowąd AMA. M / obrać ná A pierwſze / y ná A oſtátnie. to MA dwa rázy. kto Boga AMA? / to dwá razy MA / MA; y dobro pod wieki / y dobro ná wieki. Ama Deum / & fac quod vis. Aug: Miłuy ſercznie Bogá / á coby było przećiwnego miłośći Bożey / niezdźiáłaſz (Baranowicz, 1680: 329 [240]).

Антиметабола-паліндром, у якій повторення слова *AMA* на початку і в кінці утворює дзеркальну формулу за схемою A-X-A. Барокова рафінованість трирівнева: 1) слово *AMA* (латинський наказовий «люби») читається однаково в обох напрямках; 2) літерна гра з M-A: *M, obrać na A pierwſze, i na A oſtátnie* – обернути M на A; 3) антиметабольний підсумок: *kto Boga AMA, to dwa razy MA, MA* – той, хто Бога любить, двічі має (добро в часі і у вічності). Антиметабола є граматичним аналогом тези про взаємну

тотожність любови до Бога і її віддачі: біблійним фундаментом є новозавітне сповідання Йоана Богослова *Бог – любов* (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Йн. 4:8) – формула онтологічної тотожности Бога і любови, у якій любити Бога означає бути одночасно люблячим і люблюваним суб'єктом, бо джерелом обох рухів є той самий Бог-Любов. Барановичева формула *Ama Deum, & fac quod vis* – бароково-моралістична парафраза автентичного Августинового *Dilige et quod vis fac* (Augustinus, *In epist. Ioh. ad Parthos*, Tract. VII, 8), що циркулювала в єзуїтській літературі XVI–XVII століть як популярна редукція оригіналу. Паліндромна симетрія працює тут не як декоративна гра, а як мовне втілення засадничого етичного твердження. *Intensificatio* з етично-афористичною функцією.

(5) **Ruſka pomowká:** ſzczo tchnet / to łhnet. **á Bog co tchnie / to práwda; bo Duchem práwdy / á człowiek duchem niepráwdy** (Baranowicz, 1680: 332 [345]).

Чотиричленний антитетичний хіазм з паронімічною грою. Структура: *tchnet – łhnet (A-A'); tchnie – práwda (B-B'); Duchem práwdy – duchem nieprawdy (C-C')*. Українське (руське) прислів'я *szczo tchnet, to łhnet* (що дихає, то бреше) стає Барановичевим зачином, який він далі інвертує через антитезу: Боже дихання – то правда, бо Дух правди; людське дихання – то неправда, бо дух неправди. Хіастична структура мовно реалізує пневматологічну тезу: те саме дихання (фонетично однакове *tchn-*) має протилежну природу залежно від того, чи це людське дихання (= брехня), чи Боже Дихання (= правда). Біблійним фундаментом є прощальна обітниця Христова перед Страстями про *Духа істини* (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 14:17). Фонетична гра *tchnet / łhnet* – мінімальна паронімія через одну приголосну (*tchn-/łh-*), що мовно реалізує те саме розщеплення на правду й неправду, яке потім розгортається в антитетичному хіазмі: одна літера змінює дихання на брехню, як одна літера в *Occidens/Oriens* (4.1.7, фрагмент 5) змінювала Захід на Схід. Барановичева пневматологія через фонетику. *Intensificatio* з білінгвально-пневматологічною функцією.

Хіазм у Барановича межує з простим паралелізмом (де є симетрія, але немає перехресного звороту) і з антитезою (де є протиставлення, але без AB-BA-структури). Власне риторичний хіазм вимагає, щоб синтаксична дзеркальність була одночасно й семантично продуктивною – щоб перехрестя несло богословський чи композиційний обертон, як у п'яти розглянутих фрагментах. Декоративні хіазми без такого навантаження в тексті трапляються рідко й становлять конвенційний фон.

Висновки до Розділу IV: фігура слова як рівень сполучення (*in verbis coniunctis*)

Системний огляд фігур слів «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» виявляє стратифіковану архітектуру, що дзеркально доповнює тропеїчний шар Розділу III.

Перше. Три групи фігур слів – *per adiectionem*, *per detractionem*, *per ordinem* – реалізують у Барановича діалектично взаємодоповнювальні функції. Якщо тропеїчний шар (Розділ III) працював на парадигматичній осі (вибір слова з-поміж семантично споріднених), то фігури слів працюють на синтагматичній осі (особливе впорядкування того, що вже вибране). У межах цієї синтагматичної роботи *per adiectionem* розгортає мовний матеріал, *per detractionem* стискає його, *per ordinem* перевпорядковує. Кожна група має свій функціональний профіль, який не перекривається іншими.

Друге. Кількісно-функційний баланс розглянутих 51 реалізації розподілений так: до *intensificatio* тяжіє 25 реалізацій, до *imago passionis* – 18, до *amplificatio* – 8. Розподіл помітно відрізняється від тропеїчного: на рівні фігур слів amplificatio має значно меншу вагу, переважно в дедикаційних і канцелярських позиціях. Це закономірно: фігури слів за своїм механізмом працюють переважно як знаряддя концентрації, не розгортання. Винятком є фігури per adiectionem, де amplificatio зберігає

свою вагу – і це відповідає самій природі цих фігур як знарядь нагромадження. Натомість *per detractionem* і per ordinem виключають amplificatio за самим своїм механізмом, що підтверджує функційний характер групової структури.

Третє. Власна Барановичева робота на рівні фігур слів зосереджена в чотирьох наскрізних вузлах. Перший – слов'янсько-польська білінгва (геміновані *biada/hore*, поліптотонні сітки на руській флексії *Cárſtwuiącego*, антиметабольно-етимологічна гра *AMA / MA*, антитетичний хіазм *tchn-/łh-* у руському прислів'ї, еліпсис *Bóg z tobą / kto na ćie?* у білінгвальному оточенні слов'яноруською мовою). Другий – тринітарно-полемічна догматична компресія (симплока *płodna od śiebie*, епіфоричний контрапункт *źrzodło bez źrzodła / ze źrzodła*, антиметабольний хіазм *a se / ab alio*, анаграма *Occidens / Oriens / accidens*). Третій – пасійна іконографічна синтаксика (титульна епіфора *pięć ... pięć* як знак числової матриці п'ятиразовости; чистий хіазм *Pan na Krzyżu pod Krzyżem Panna*; поліптотонна хронологія *Krzyż-na Krzyżu-z Krzyża* в межах анафори *Dla mnie*; *hysteron-proteron* одночасности смерти й народження Церкви). Четвертий – *vanitas*-онтологія через граматичну редукцію (чотирнадцятичленний *vanitas*-каталог-енумерація з лексикою тлінного; антитетичний еліпсис *sen mára, Pan Bog wiárá*).

Четверте. Аналіз показує конвенційний шар фігур слів – стандартні біблійно-літургійні повторення, прості переліки, природні польські інверсії – який становить риторичне тло твору без власної авторської роботи. На цьому тлі виокремлюються власні авторські вузли – ті, де фігура несе богословську, полемічну або композиційну функцію, а не просто стилістичне навантаження. Без розрізнення цих двох рівнів теза про барокову риторичну густину Барановича залишилася б простою кількісною характеристикою. Натомість стратифікація показує, що ця густина має функціональну структуру.

Тропеїчний рівень (Розділ III) і рівень фігур слів (Розділ IV) разом утворюють синтагматично-парадигматичну подвійну архітектуру *ornatus*. Розділ V перейде до останнього шару – фігур думки, у якому риторика стає мовним аналогом самої комунікативної ситуації висловлювання, її модальности й афективного модусу.

РОЗДІЛ V. ФІГУРИ ДУМКИ В «NOTIY PIĘĆ. RAN CHRYSTUSOWYCH PIĘĆ»

Цей розділ переходить до останньої ланки риторичної елокуції – фігур думки (*figuræ sententiarum*), що належать, як і фігури слів, до *ornatus in verbis coniunctis*, але оперують уже не на рівні організації мовного матеріалу в окремій синтагмі, а на рівні самої думки висловлення – модальности, комунікативної ситуації, семантичних опозицій і візуального унаочнення сцени (Ziomek, 2000: 222, 254). Загальні засади аналізу – корпус, метод відбору, аналітична вісь *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis* і правила композиції підрозділів – подано в передмові до Розділів III–V; у цьому розділі ми застосовуємо їх послідовно до фігур думки за класифікацією Лаусберґа-Зьомка з її основними групами: контактні фігури (апострофа і риторичне питання), фігури семантичної опозиції (антитетон і оксиморон), фігура наочности (гіпотипоза) і фігура олюднення (*sermocinatio* / прозопопея).

На відміну від фігур слів, систематика фігур думки менш прозора, бо в цій царині перетинаються діалектика, семантика й теорія комунікації (Ziomek, 2000: 254). Тому, як і в Розділі IV, у кожному підрозділі ми не лише розглядаємо окремі реалізації, а й експлікуємо межі між сусідніми фігурами та зони їх взаємного перекриття – тим більше, що в Барановича фігури думки рідко виступають у чистому вигляді: апострофа зрощується з вигуком, антитетон – з парономазією, гіпотипоза – з порівнянням, а *sermocinatio* – майже з усіма іншими.

5.1. Фігури контакту з адресатом: апострофа, риторичне питання

Контактні фігури – ті *figuræ sententiarum*, що організовують комунікативну вісь висловлювання: стосунки між мовцем, текстом і адресатом. Тут виокремлюються дві засадничі фігури, що працюють за

дзеркальним принципом: апострофа перемикає сам адресат висловлювання (від основної авдиторії до іншого, реального чи фіктивного співрозмовника), а риторичне питання зберігає того самого адресата, але переформатовує модальність – зі стверджувальної на запитальну. У класифікації Зьомка апострофа належить до фігур звертання до слухачів, а риторичне питання – до фігур звертання через запит з чотирма підвидами: *interrogatio*, *subiectio*, *communicatio*, *dubitatio* (Ziomek, 2000: 224).

Аналіз контактних фігур у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» умотивований трьома обставинами. Текст від першої сторінки до останньої тримається на безперервному перемиканні комунікативної ситуації: Баранович звертається до Христа на Хресті й до самого Хреста, до Бога-Отця і до Святого Духа, до власної душі, до читача-грішника, до фіктивно персоніфікованої стріли, до царя Феодора Олексійовича, до брата-латинянина, до Русі й до самих абстракцій людської марноти. Паралельно він переформатовує стверджувальну модальність на запитальну – від кумулятивних докорів через стиснені *subiectio* з самовідповіддю до фіктивного звертання за порадою. Найважливіше – контактні фігури тут не орнамент, а конструктивний кістяк твору: апострофа стає композиційним принципом цілої медитативної серії (чотирнадцятиланковий каталог *Sen, bąbel, sklo, lod… NIC*), а риторичне питання – носієм антифіліоквістської полеміки.

5.1.1. Апострофа (*apostrophe*)

Апострофа (грец. ἀποστροφή – від ἀπό «від» і στρέφω «повертати»; лат. *aversio*) – фігура, що полягає у зміні мовцем адресата висловлювання, тобто у відвертанні від основної авдиторії до іншого, реального або фіктивного співрозмовника (*Rhet. ad Her.* IV, 15, 22; Quintilian, *Inst. or.* IX, 2, 38–39; Ps.-Longinus, *De sublimitate* 16). Лаусберґ трактує її як відхилення від «нормального» партнера комунікації (Lausberg, 1990, §§ 762–765);

Зьомек слідом за ним зараховує її до фігур звертання до слухачів і визначає як «раптову зміну адресата мовлення»; Королько розглядає її в переліку фігур думки під грецьким *apostrophē*, наголошуючи на широті її функційної шкали – від *admonitio* через *obiurgatio* і *comminatio* до *deprecatio* і *adhortatio* (Korolko, 1990: 117). Особливим підвидом апострофи є прозопопея – апострофа, у якій адресат не лише викликаний, а й уособлений (Lausberg, 1990, §§ 826–829).

У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» апострофа реалізована в п'яти локальних модусах і у грандіозній чотирнадцятиланковій сюїті, що становить композиційну кульмінацію цілого твору. Спочатку розглянемо локальні зразки.

(1) **O Słowo Boże / ieſliś kiedy / iáko teráz padło miedzy ćiernie / ktore ćie záduśiło / y we krwi własney zánurzyło.** Verbum Dei cecidit inter ſpinas & ſuffocauerunt illud. Luc: 8. V 7 (Baranowicz, 1680: 20).

Апострофа до *Słowa Bożego* як персоніфікованої абстракції – особливий підтип, що Лаусберґ описує як прозопопею у поєднанні з апострофою. Біблійним фундаментом є притча про сіяча (пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 8:5–8; Баранович сам подає посилання Luc: 8. V 7). Ототожнення зерна зі Словом Божим Баранович бере просто з тлумачення самої притчі. Власний його хід – в іншому: євангельську тернину, що в притчі алегорично означає клопоти й багатства, які заглушують Слово, він перечитує буквально-пасійно – як терновий вінець Розп'ятого. Так алегоричний терен притчі (*ſpina* як образ клопотів) перетворюється на речовий терен Страстей – терновий вінець, – а абстрактне «заглушення» Слова клопотами стає буквальним «затопленням» Воплоченого Слова у власній крові. *Imago passionis* з медитативно-екзегетичною функцією: апострофа перетворює притчеву алюзію на пасійну сцену.

(2) **IEſli o człowiecze rzeczy źiemſkie miłuieſz; miłuyże ie iáko poddáne / miłuy iáko ſługi / miłuy iáko vpominki oblubieńcá / iáko dáry przyiáćielſkie / iáko dáry Páńſkie / tak**

iednák abyś pámietál záwſze coś Bogu twemu powinien / ábyś tych rzeczy nie miłował dla śiebie / ále te rzeczy dla niego / y przez te rzeczy iego / y nád te rzeczy iego ſamego; ſtrzeż ſie o duſzo / abyś nierzadnica nazwana niebyłá ; wiecey dáry daiacego / ániżeli iego ſámego miłuiac. miłuy go dla niego / miłuy śiebie dla niego; miłuy Jego / abyś otrzymáłá iego. Auguſt : (Baranowicz, 1680: 306 [318]).

Подвійна апострофа в одному пасажі під рубрикою *CHRISTVS CERKWI GŁOWA // APOSTOLSKA MOWA*: спершу до читача (*o człowiecze*), потім до власної душі (*o duſzo*). Цитатну атрибуцію Баранович сам подає в кінці пасажу – *Auguſt:* – вказуючи на автора-джерело. Жанрово фрагмент будується за моделлю розмови з власною душею (*soliloquium*). Апострофа до душі функціонує тут у двох регістрах: застережно-моралізаторському (*ſtrzeż ſię*) і *exhortatio* (*miłuy*, повторене чотири рази у формі поліптотону). Грізна перифраза *nierządnica* (блудниця) – біблійний топос невірної дружини, що сягає пророка Осії (пор. Святе Письмо, 1963, Ос. 2) та образу великої блудниці з Апокаліпсису (пор. Святе Письмо, 1963, Об. 17:1–6), – тут переадресовується персонально: душа, яка любить Божі дари більше за Бога-Дарувальника, опиняється в позиції невірної. Перемикання з третьоособового богословського дискурсу на пряме ego–tu робить аргумент екзистенційно невідворотним. *Intensificatio* з катехитично-моралістичною функцією.

(3) **Крⷭтѹ твоéмѹ поклонѧемсѧ вѣко. // Wiſzac Chryſtus ná Krzyżu ſkłonił głowe ſwoią / // Wiſzacemu nieſkłoniſz sybi głowe twoią: // Niewdzięczność nieſłychána wſzyſcy by przyználi; // Swoiali głowe ſkłoniſz / kożdy to pochwáli. // Czápka zá biret vczy polityká / // Głowe ſkłoń / wiſzac ſkłonił y Władyka** (Baranowicz, 1680: 9).

Фрагмент відкривається церковнослов'янською літургійною цитатою – тропарем Хрестопоклоніння **Крⷭтѹ твоéмѹ поклонѧемсѧ вѣко**, поданою кирилицею-полууставом із титлами, тоді як власне Барановичів вірш розгортається далі вже польською. Це характерний для трактату двографічний механізм: слов'яноруський сакральний голос (кирилиця)

передує польському авторському голосові (латиниця). Кириличний зачин водночас задає й першу апострофу пасажу – звернену вгору, до Христа-Владики, у першій особі множини (**покланѧ́емсѧ**). На цьому тлі розгортається друга, основна фігура – імпліцитна апострофа до грішника, без експліцитного вокативу-іменника, через саме другоособове звертання (*nie ſkłoniſz, twoią, Głowę ſkłoń*). Дві апострофи дзеркальні за напрямком: спільнота вірних уже схиляється перед Хрестом – а ти, читачу, не схиляєш голови? Фрагмент стоїть у поетичній преамбулі до трактату – у тому ж пасажі, що містить хіазм *Pan na Krzyżu pod Krzyżem Panna* (4.3.2, фрагмент 1). Структурно фігура побудована на потрійній асиметрії: Христос схиляє голову в момент смерти (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 19:30), а ти, читачу, не схиляєш своєї перед Ним; жест мученика проти жесту черствого; *Władyka* (вищий чин) перед нижчим. Літургійне *покланѧємсѧ* зачину при цьому буквалізується в тілесний жест *głowę skłoń* і зчіплюється зі *skłonił głowę* Розп'ятого, так що схиляння голови проходить три регістри – поклонно-літургійний, пасійний і етикетний. Звертання до грішника водночас містить риторичне запитання – фігура у фігурі, концентрація, що відповідає тому типові дотепно-загостреного вислову (*acumen*), який теоретично осмислив Сарбевський у «De acuto et arguto». Низький побутовий образ *czapka za biret* (звичай знімати капелюх перед старшим) інтегрується з високим теологічним: апострофа працює тут як засіб *movere* через сором. Домінанта лишається пасійно-етичною, обрамленою літургійним поклонінням Хресту: *imago passionis* з катехитично-етичною функцією.

(4) Me segnis non figis, amor? sunt omnia præsto. // Crux arcus, iaculum Chriſtus, & hoſtis ego. // **Krzyż łuk / á Chryſtus ſtrzáłá wypuſzczoná; // Na celu głowa moiá poſtáwioná. // Strzeláy ta ſtrzáło / poſtrzeloná głowá / // Od tákiey rány bárźiey bedźie zdrowá. // Tylo w iedynym Swietym ia ſie Krzyżu chlubie / // Nád Chryſtuſá ná Krzyżu wiecey nic nie lubie** (Baranowicz, 1680: 102 [14]).

Концептистський різновид апострофи, що Баранович сам атрибутує Сарбевському. Латинський двовірш *Me segnis non figis, amor? sunt omnia præsto. / Crux arcus, iaculum Chriſtus, & hoſtis ego* – це єдина пряма і експліцитна цитата із Сарбевського у всьому трактаті: маргінальна примітка *Sarb:* атрибутує Сарбевському саме цей латинський дистих. Перший рядок будує концептистський закид-питання до любови – «Чому ти мене не пронизуєш, млява любове? Усе напоготові». Другий стискає алегорію в потрійну метафору-рівняння: Хрест – лук, Христос – стріла, я – мішень (*hostis* у первісному значенні «той, на кого спрямовано удар»). Польські рядки *Krzyż łuk / á Chryſtus ſtrzáłá wypuſzczoná…* – уже не Сарбевський, а Барановичеве метричне розгортання латинського епіграму засобами польського вірша. Сама апострофа *Strzeláy tą ſtrzáło* конструюється на гранично концептистському парадоксі: мовець звертається до стріли, що ось-ось має його прошити, з командою «стріляй!» – і що точніше вона влучить, то здоровіша буде вражена голова. Прикметно, що в межах розгорнутої концептистської алегорії стріла = Христос апострофа до стріли є водночас прихованою апострофою до Христа: під концептистською маскою стріли мовець звертається до самого Розп'ятого як до знаряддя власного ураження. Це апострофа у функції *optatio*, що інвертує природну реакцію на загрозу: бажаною стає рана, а не безпека. Біблійним фундаментом є *amor vulnerans* – топос пораненої любови з Пісні над піснями (*amore langueo*, що Хоменко передає як «з любови знемагаю», пор. Святе Письмо, 1963, Пп. 2:5). Завершальний двовірш *Tylo w iedynym Swiętym ia ſię Krzyżu chlubię / Nád Chryſtuſá ná Krzyżu więcey nic nie lubię* виходить за межі апострофи – це декларативна сентенція-кода в дусі *mihi absit gloriari nisi in cruce* (пор. Святе Письмо, 1963, Гал. 6:14), яка замикає пасаж переходом від concetto до особистого визнання. *Intensificatio* з концептистською функцією; межовий випадок – апострофа на межі з *prosopopoeia* і *optatio*.

(5) **CIáło y duſza / cyfry to przed Bogiem dwie v mnie *O O*. te cyfry obracám do Páná: *O* Pánie zbáw mie: *O* Pánie zdárz dobrze.** Pſal: 117. ℣ 25. **obrácám y do Pánny Bogárodźice: o Pánie zbáw mie / o Páni zdárz dobrze.** Iako po Boźi k tebi prybihaiem (Baranowicz, 1680: 164 [276]).

Концентрована апострофа до Бога, побудована на концептистському переході від графічного знака до вокатива. Вихідний образ – автохарактеристика мовця: тіло й душа є перед Богом «двома цифрами», двома нулями (*cyfry… dwie v mnie O O*), тобто чистим небуттям без власної вартости. Концептистський злам полягає в парономазії на рівні самого накреслення: цифра 0 («нуль» як знак порожнечі) і літера О збігаються графічно, тож, «обертаючи» (*obracám*) свої два нулі до Бога, мовець тим самим обертає їх на вокативне О апострофи – *O Pánie*. Знак власної порожнечі (0) перетворюється на вигук звертання (О) до повноти буття; графічна тотожність цифри й літери стає носієм богословського переходу від ніщо до Бога. Апострофа далі розгортається подвійним анафоричним паралелізмом *O Pánie zbáw mię: O Pánie zdárz dobrze* і дзеркально переадресовується Богородиці (*obrácám y do Pánny Bogárodźice*), де те саме звертання роздвоюється на *Pánie* (Господь) і *Páni* (Владичиця) – друга парономазія, що тримає обидва адресати в одній звуковій матриці. Біблійним фундаментом є псаломний зойк-благання, що його Баранович передає польською як *O Pánie zbáw mię*; у перекладі І. Хоменка – «Спаси, о Господи» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 117(118):25) на тлі заклику прославити Бога в тілі й душі, «що належать Богові» (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 6:20). Завершальний рядок *Iako po Boźi k tebi prybihaiem* («як по Бозі до тебе прибігаємо») переводить апострофу у слов'яноруський регістр, відтворений польською графікою, – характерний для Барановича двографічний код, що трапляється в трактаті не вперше і що тут замикає подвійну апострофу зверненням до Богородиці у слов'яноруському

літургійному регістрі. *Intensificatio* з молитовно-концептистською функцією.

Окремої аналітичної ваги заслуговує грандіозний каталог, де апострофа постає не як локальна фігура, а як композиційний принцип цілої медитативної серії. Уся секція тримається на одному латинсько-польському двомовному дистиху, що в тексті подано як підставу-конспект перед розгортанням, з прозопопейним зачином, у якому мовець ототожнює себе з кожною з чотирнадцяти емблем:

(6) NOBETIM ME, // *Obym poznał Siebie.* // **A tyś Kto: Iam ieſt to:** Sommus, bulla, vitrum, glaties, Flos, fabula, fenum, // Vmbra, cinis, punctum, vos / fonus / aura / nihil. // **Sen / bąbel / ſzklo / lod / kwiatek / bayká / śiáno práwie** / // **Cień / proch / punkt / głos / dźwięk / wiátr / nic / kożdy człek w tey ſtáwie** (Baranowicz, 1680: 95-96 [7–8]).

Сюїта відкривається авґустинівською формулою самопізнання *NOVERIM ME* / *Obym poznał Siebie* (Бодай би я пізнав себе), що задає всьому пасажеві рамку інтроспекції: дальший каталог марноти є відповіддю на це програмне прагнення пізнати себе – питання *A tyś Kto?* (А ти хто?) і самовизначення *Iam ieſt to* розгортають саме його. Сам по собі перелік належить до класичного топосу *memento mori* і *contemptus mundi* – традиційного для пізньосередньовічної та барокової меморативно-проповідницької літератури каталогу чотирнадцяти емблем людської марноти. Біблійним фундаментом є три старозавітні пасажі: визначення з книги Йова, де людина окреслена як «віком коротка і тривоги повна», що «зростає, немов квітка, і в’яне, і біжить тінню без упину» (пор. Святе Письмо, 1963, Йов 14:1–2); псаломна формула про людину, чиї дні – «немов билина: квітне, мов квітка в полі; потягне над ним вітер, і його немає» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 102(103):15–16); і – особливо важливий типологічно – монолог нечестивих із книги Премудрости, які з посмертної перспективи перелічують емблеми власної марноти у формі ланцюга

порівнянь – тінь, перелетна вістка, судно на хвилях, пташка в повітрі, стріла, – задаючи жанровий прототип пізнішого барокового vanitas-каталогу (пор. Святе Письмо, 1963, Прем. 5:9–14).

Оригінальним у Барановича є не сам перелік емблем, конвенційний для топосу, а його синтаксичне перетворення: статичний каталог-силогізм розгортається на серію апостроф – кожна емблема стає вокативом, до якого мовець звертається безпосередньо. Прозопопейний зачин *Iam ieſt to: Somnus, bulla…* – «Я є оце: сон, бульбашка…» – здійснює засадничу подвійну операцію: мовець спершу ототожнює себе з кожною з чотирнадцяти емблем (прозопопея), а потім звертається до самого себе у формі цих емблем (серія апостроф). Це самоапострофа через каталогізовану *vanitas*-ідентифікацію, безпосередньо вмотивована програмним *NOVERIM ME*: пізнати себе означає тут упізнати себе в кожній із чотирнадцяти емблем минущости. Структура поєднує меморативну (антропологічну), концептистську (риторичну) і полемічну (антифіліоквістську) функції в одній композиційній рамці.

Далі структура повторюється чотирнадцять разів за стабільною матрицею «вокатив + риторичне запитання + богословський коментар з виходом на *Filioque*», а сам розпорядок прозового розгортання строго відтворює послідовність дистиха. Сюїта подається тут у повному обсязі, бо саме повнота переліку є аналітично продуктивною: афективна градація через нагромадження звертань (Зьомек: *amplificatio* через *congeries*; Лаусберг: *synathroismos* у поєднанні з *apostrophe*, §§ 666–669) досягає кульмінації лише в чотирнадцятому, читачево-антропеїчному вокативі.

(6$_1$) *SNIE* / **coć ſie o Boſtwie ſniło: ná twoy ſen rzekną: ſen mára / Pan Bog wiárá. Tchnienie poſpolite / ſen to Záchodu niewſzyſtkiego; bo 12. Pápiežow świeći Wſchod / że ſie im to nie ſniło.** // Stulte / quid eſt ſomny? gelidæ niſi mortis imago. Ouid: // Quo plus dormio / vivo minus (Baranowicz, 1680: 96 [8]).

Перша апострофа задає триголосну інтертекстуальну структуру всієї серії: народно-релігійне польське прислів'я *sen mára, Pan Bog wiárá* (приповідковий регістр), латинська формула сну як *gelidæ mortis imago* (класична античність – рядок Овідія з *Amores* II, 9b, з прямою атрибуцією *Ouid:*) і концептистський силогізм *quo plus dormio, vivo minus*. Полемічний фокус – формула *Záchodu niewſzyſtkiego*: *Filioque* постає сном лише частини Заходу, бо, як зазначає Баранович, дванадцятьом папам східного походження воно «не снилося». Постпозиційне *Tchnienie poſpolite* (= лат. *spiratio communis*) служитиме рефренним маркером латинського догмата в усьому каталозі.

(6$_2$) *BĄBELV* / niemogłeś ná morzu Boſtwá bez dna rozlánym wiele bąbelić / wiátr ćie tegi rozpedził. Tchnienie poſpolite / bąbel to / Tylo go igła Ewángelſka tknąć / to z tego bąbela będźie nic. y Bezdennego Boſtwá Morzá tegi wiátr iák náń vderzy / wnet go nieſtánie / bąbelić przeſtánie (Baranowicz, 1680: 96 [8]).

Апострофа до бульбашки розгортається через образ моря: безмежне «море Божества» проти крихкої бульбашки «спільного видихання». «*Євангельська голка*», що проколює бульбашку, – це 15-й розділ Йоана, на якому Баранович будує свою полеміку «Дух правди, що від Отця ісходить» (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 15). Антитеза *bezdenne morze / bąbel* мовно реалізує ту ж тезу про монархію Отця, що в інших ланках виражена через формулу *źrzodło bez źrzodła*. Бульбашка, що тримається на поверхні моря, є аналогом *spiratio communis* (*спільного дихання*): обидва існують лише завдяки безмежному, що під ними.

(6$_3$) *SKLANE* twe náczynie / y nie mocne. iákoś mocne Boſtwo / ktoremu śpiewáią: Swiety mocny / nioſł y ná moment: Kámień Chryſtus tłucze te ſkło / kiedy v Janá do Oycá śiebie nie przydáie (Baranowicz, 1680: 96 [8]).

Апострофа до скляної посудини будує антитезу між крихкістю скла й могутністю Божества. Звертання *SKLANE twe náczynie / y nie mocne* (скляне твоє начиння і неміцне) протиставлене *mocne Boſtwo* (могутньому

Божеству), якому співають *Święty mocny* – другий вигук Трисвятого (*Святий Кріпкий*, грец. Ἅγιος Ἰσχυρός). Лаконічна питальна формула *nioſł y ná moment?* – риторичне питання про неспроможність крихкої матерії втримати на собі могутнє вічне Божество бодай на мить: гра тримається на контрасті *nie mocne* (неміцне скло) ↔ *mocne Boſtwo* (могутнє Божество) ↔ *Święty mocny* (Кріпкий). Концептистський хід: Христос постає як духовна Скеля, з якої пили ізраїльтяни в пустелі, – Павлова типологічна формула, що прочитує старозавітну скелю як префігурацію Христа (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 10:4: «скеля ж був Христос»). Камінь-Христос, на відміну від крихкого скла, не лише витримує, а й сам розбиває: образ каменя, що трощить, відсилає до Христового слова про камінь, який розчавить того, хто на нього впаде (пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 20:18; Мт. 21:44). Полемічне вістря – підрядне *kiedy v Ianá do Oycá ſiebie nie przydáie*: Камінь-Христос розбиває скло саме тоді, коли той, хто молиться, відступає від Йоанового свідчення про ісходження Духа «від Отця» (Йн. 15:26) – тобто коли він «не додає себе через Йоана до Отця», а пристає на *Filioque*. Отже саме *Filioque* постає тут тією крихкістю-склом, яку Христос-Камінь трощить; антитеза скло / Камінь мовно реалізує ту ж тезу про монархію Отця, що в інших ланках виражена формулою *źrzodło bez źrzodła*.

(64) *LEDZIE / iák tenże Bog mocny po tobie iedźie: iák ſie od ognia Boſtwá nie roſpłynieſz: y od 12. Pápieżow od Wſchodu świeconych / ktorych Thron iák ſłońce / lod ſie ten roſpływá* (Baranowicz, 1680: 96 [8]).

Подвійна риторична інтерогація. Перший образ – *Bog mocny po tobie iedźie* – біблійний топос Бога, що ходить по водах: старозавітне визначення Бога-Творця з мови Йова, який «небеса нап'яв сам… і ходить по морських висотах» (пор. Святе Письмо, 1963, Йов 9:8); Богові ж належить і влада над замерзлими водами – у Господніх запитаннях до Йова з вихору «мов камінь, тверднуть води, і обличчя безодні замерзає» (пор. Святе Письмо, 1963, Йов 38:30); і новозавітна реалізація того самого топосу – опис, у якому Христос

«о четвертій сторожі ночі прийшов до них, ступаючи морем» (пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 14:25). Цю старозавітно-новозавітну дугу прямо змикає патристична екзегеза: Йоан Золотоустий читав Йов 9:8 («ходить по морських висотах») як пророцтво про Христа, що ходитиме по воді, а в «Бесідах на Матвія» (50) тлумачив саме ходіння по морю як дедалі виразніший вияв божественности Сина, що завершується визнанням учнів «Ти справді Син Божий» (Мт. 14:33)[6]. Другий образ – *ogień Boſtwá* (вогонь Божества) – топос Бога як вогню, що пожирає, ужитий у Посланні до Євреїв з виразним остережним обертоном: непохитність Божого Царства узгляднюється через нагадування про випалювальну природу самого Божества – «Бог наш – вогонь, що пожирає» (пор. Святе Письмо, 1963, Євр. 12:29). Вогонь Божества розтоплює лід. Полемічна стрілка – *12. Pápieżow od Wſchodu święconych*: Баранович покликається на дванадцятьох пап східного походження, чию віру вважає неушкодженою східною; їхній *Thron iák ſłońce* розтоплює лід латинської інтерполяції.

(6$_5$) *KWIATKV / o iák ty pretko wiednieſz /* // Vna dies aperit / conficit vna dies. // **Róże ieden otworzy // Dźień / y tenże zámorzy. // Człowiek iáko tráwa / dni iego iáko kwiat polny / ták okwitnie; á wieczność Boſtwá trwá ná wieki / od rowney wieczności zná ſie ná wieki. Jan tego kwiatka polnego w Rozdźiał 15. nie włożył / ná polu go zoſtáwił** (Baranowicz, 1680: 96–97 [8–9]).

Апострофа до квітки оперує одним з найканонічніших образів барокової поезії. Латинський віршований епіграф *Una dies aperit, conficit una dies* – афористична версія рядка з поеми про троянду *De rosis nascentibus*, традиційно приписуваної Авзонієві.[7] Особливою рисою цієї ланки є те, що Баранович подає тут зразок барокової *congeries* двох мов:

[6] Пор. Joannes Chrysostomus, *In Matthaeum*, hom. 50 (PG 58); англ. пер.: *Homilies on the Gospel of St. Matthew*, NPNF¹ 10.

[7] Авторство поеми дискусійне: вона побутувала в *Appendix Vergiliana* й була пов'язана з Авзонієм лише на початку XVI ст., тож обережніше говорити про [псевдо-]Авзонія (Green, 1991). Баранович цитує афористичну версію (*conficit una dies*); у канонічному тексті – *conficit ipsa dies*. (пор. Green, R.P.H. (ed.), 1991. *The Works of Ausonius*. Oxford: Clarendon Press)

спершу латинська сентенція, відразу за нею – польський дистих *Różę ieden otworzy / Dźień / y tenże zámorzy* як прямий метричний переклад. Це характерний барокознавчий прийом *translatio carminis* у самому корпусі прозового медитативного тексту: одна й та сама сентенція повторюється у двох мовах, і саме ця двомовна повторюваність стає мовно-стилістичним сигналом топосу vanitas. Біблійною канвою цієї апострофи є псалмовий образ людини як трави й польової квітки – місце, що належить до самого ядра старозавітної традиції *vanitas*: псалміст у молитві славослів'я Бога-Творця контрастно зіставляє вічну Господню милість з коротковічністю людської природи: «дні людини – немов билина: квітне, мов квітка в полі; потягне над ним вітер, і його немає, і місце, де він був, його не впізнає більше» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 102(103):15–16). Полемічна кода: *Ian tego kwiatka polnego w Rozdźiáł 15. nie włożył, ná polu go zoſtáwił* – доктрина *Filioque* залишається диким польовим квітом, не вкладеним у канонічний 15-й розділ Йоанового Євангелія.

(6$_6$) *BAYKO* / co bedźieſz báiáłá in ænigmate o Boſtwie: o pogáńſkich Bogách báyki uchodzą. BOGA prawdy bayká nietráfi. prawdá twoiá iáko góry BOZE. Niechodźiłem w wyſokich. Beda ſie báć mieyſć wyſokich. Eccl: 12. V 5. Abyś opowiedźiáł niektorym żeby ináczey nie vczyli / á ni ſie bawili báśniami. 1. Tim: 1. Gdy by Tchnienie poſpolite nie byłá báſnia / Jan Theolog z piorem Duchá Swietego ná piſánie wſzelkiey prawdy wyſádzony / á zaby tey prawdy w ſwoiey Ewangeliey nie wyráził: ále że to prawá báyka / Baiárzom ią zoſtáwił; o ktorych Dáwid: Ludźie rozmyſzláli prożne rzeczy. Pſalm: 2 (Baranowicz, 1680: 97 [9]).

Полемічно гранично загострена ланка. Зворот *in ænigmate* цитує павлове визнання обмеженості земного богопізнання – знаменитий пасаж із гимну любови, де апостол визнає, що в нинішньому віці християни бачать «як у дзеркалі, неясно», а лиш у есхатологічному звершенні зустрінуть Бога «обличчям в обличчя»; Баранович інверсує цей сенс: те, що в Павла є засадничою рисою земного богопізнання, у Барановича стає клеймом для

латинської спекулятивної теології (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 13:12). Образ *prawdá twoiá iáko góry BOZE. Niechodźiłem w wyſokich. Będą ſię báć mieyſć wyſokich* Баранович підкріплює прямим маркером Eccl. 12:5 – пророчого образу старечої неспроможности «здійматись угору», що в Когелета звучить: «коли здійматись угору буде страшно, ба й на дорогу буде лячно вийти» (пор. Святе Письмо, 1963, Екл. 12:5); цим Баранович протиставляє неприступну височінь Божої правди людській спекулятивній зухвалості. Опертя на пасторальне напучення Тимотеєві, де апостол наказує «не зважати на байки та безконечні родоводи, що більше викликають суперечки, ніж служать Божому задумові спасіння через віру», Баранович спрямовує безпосередньо на *Filioque*: те, чого Йоан Богослов не вписав у 15-й розділ свого Євангелія, є *bayka*, а не догмат (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Тим. 1:4). Полемічна вісь набуває особливої виразности у формі контрфактичного силогізму: *Gdy by Tchnienie poſpolite nie byłá báſnia / Ian Theolog… á zaby tey prawdy w ſwoiey Ewangeliey nie wyráził?* – риторичне питання-силогізм, побудоване на ірреальному гіпотетичному звороті *gdyby* + умовний спосіб. Структура аргументу: посил – Йоан Богослов писав «пером Святого Духа» і виклав усю істину; теза – якби *Filioque* було істиною, він би її висловив; висновок (імпліцитний) – *Filioque* не висловлене → *Filioque* є *bayka*. Каскад завершується відкривальним стихом мессіянського псалма про марноту змови народів і царів супроти Господа та Його Помазаника – «Чого метушаться народи, і люди задумують марне?» – тим самим латинське «вигадування» *Filioque* мовно зрівняне з безбожним заколотом царів проти Помазаника, що його псалміст викриває як беззмістовне (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 2:1).

(67) *SIANO* / [Lubo Bog w ćiele leżáł ná śienie] trudnoć ſie śiánem wykręćić w poznániu Boſtwá. Fenum, prawie ſe: teraz śiáno / záraz gnoy. wſzyſtkom poczytáł zá gnoy / ábym Chryſtuſá pozyſkáł. Phil: 3. V 9. Wſzyſtkie rzeczy tego świátá / nic inſzego nie ſą / tylko ieden gnoy; rzeczy záś Niebieſkie ſą drogie perły y kleynoty. O ktorych

powiedźiáł Chryſtus: neq; mittatis margaritas veſtras ante porcos. Matth: 7. ℣ 6. Tchnienie poſpolite / śiáno to. Robćie nie pokarm ktory ginie / ále ktory trwa ku żywotowi wiecznemu / ktory wam dá Syn człowieczy. Ioan: 6. Niedáł tego lub kochánemu Jánowi ſyn człowieczy / on go nam w ſwoiey Ewangeliey nie podáł. w ſzkołách tá trawa wyroſłá / y od goracych dowćipow iák śiáno vſchłá (Baranowicz, 1680: 97 [9]).

Апострофа до сіна – ще одна емблема *vanitas* у каскаді чотирнадцяти звертань, тут особливо насичена внутрішньотекстовою грою. Дужкове відсилання до Різдва (*Lubo Bog w ćiele leżáł ná śienie*) ампліфікує іронію наступного зведення сіна до гною – нагадуючи, що ясла, у які Богоматір поклала немовлятко-Бога, бо в заїзді для них не знайшлося місця, були наповнені тим самим сіном, що зараз слугує образом vanitas (пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 2:7). Далі Баранович вичленовує з латинського *fenum* («сіно») вигук відрази *fe*, перетворюючи саму назву емблеми на знак гидливости, – *acumen* через звукову сегментацію слова. Концентроване богословське ядро – Павлове сповідання, у якому апостол із Послання до Филип'ян свідомо протиставляє всі здобутки свого дотеперішнього юдейського життя «найвищому спізнанню Христа Ісуса, Господа мого», заради якого він «усе втратив і вважає все за сміття, аби Христа придбати»; це є канонічна новозавітна формула радикального переоцінювання земних цінностей у світлі Христа (пор. Святе Письмо, 1963, Флп. 3:8). Поряд – Христове настановне правило з Нагірної проповіді про необхідність розрізнення гідних і негідних адресатів сакрального знання: «Не давайте священне собакам, ані не кидайте перел ваших перед свиньми, щоб не потоптали їх ногами й, обернувшись, вас не роздерли» (пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 7:6). Полемічна вісь та сама, що в усьому каскаді: *Tchnienie poſpolite / śiáno to* – «спільне дихання» (*spiratio communis*, *Filioque*) є сіном, тобто марнотою; те, чого Син Чоловічий не дав навіть улюбленому Йоанові й чого той не подав у своєму Євангелії (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 6:27),

не може бути догматом. Полемічна кода – пряма атака на схоластику: *w ſzkołách tá trawa wyroſłá, y od gorących dowćipow iák śiáno vſchłá* – найгостріше формулювання Барановичевої антисхоластичної програми в усьому розділі.

(6$_8$) *CIENIV* / **iáko nie vſtopiſz / gdy ſie ſłońce Boſtwá rozświeći: w ſłońcu poſtánowił przybyteк ſwoy.** P: 18. **człowieк záś podobny ſtáł ſie márności / dni iego iako ćień przemijáią.** Pſal: 145. ℣ 4. **Przemineło to wſzyſtko iako ćień:** Sap: 5. Tchnienie poſpolite **w Oycu ſámym / iák w perſonie od ſiebie / świeći z Rodzeniem; w Synie y Duchu ćień Tchnienia** (Baranowicz, 1680: 97–98 [9–10]).

Триярусна біблійна основа. Псалмовий образ Бога-Творця, що «розіп'яв намет для сонця» в небесах, – класичне місце про космічну архітектуру, де сонячне сяйво є метафорою божественної присутности, перед якою «ніщо не сховається від його жару» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 18(19):5). Псалмова формула про коротковічність людини: «Людина схожа на подих, дні її, мов ота минуща тінь» – одне з ядерних старозавітних формулювань антропеїчного *vanitas*, де людська марнота кристалізована в подвійному образі дихання й тіні (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 144(143):4). Кода з монологу нечестивих у Книзі Премудрости: «Усе те, немов тінь, минуло, немов вістка перелетна» – посмертне визнання тих, хто загубив життя в гонитві за земними благами і з посмертної перспективи перелічує емблеми власної марноти ланцюгом образів тіні, перелетної вістки, судна на хвилях, пташки в повітрі, стріли (пор. Святе Письмо, 1963, Прем. 5:9). Догматичний фінал – у цій ланці найточніше формулювання тринітарної тези Барановича: Тхнення в самому Отці як Особа, що має буття від Себе, світить разом із Народженням; у Сині й Дусі – лише «тінь Тхнення». Якщо *Filioque* ставить Сина джерелом нарівні з Отцем, то Син, не маючи власної персональної самобутности джерела, перетворюється радше у «тінь джерела». Апострофа до Тіні таким чином перебудовує космологічний

образ (тінь проти світла) на жест полеміки: фігура мовно стискає метафоричну й догматичну вісь у єдиний концептистський вузол.

(6₉) *PROCHV* / **choć Włochu / iák ćie wiátr tegi Boſtwá nie zwieie: wſpomniáł żeśmy porch. Wroći ſie proch od źiemie ſwoiey / z ktorey był / á Duch wroći ſie do Boga / ktory go dał.** Eccl: 12. ℣ 7. Loquar ad Dominum meum, cum fim puluis & cinis. **Bede mowił do Páná mego / áczem proch y popioł.** Genes: 18. ℣ 27. Tchnienie poſpolite / **proch to / ktorym Zachod záproſzyć oczy Wſchodowi vśiłuie. Ale proch rozmiátá wiatr Wſchodni źwierzchu źiemie.** Pſ: 1. ℣ 4. **Ktory wywodźi wiatry z ſkárbow ſwoich / ten te dwa wiátry: Rodzenie y Tchnienie w ſwoiey Oycowſkiey trzyma ſkárbnicy / máiąc ie zá chwałe ſwoią / ktorey nikomu niedáie** (Baranowicz, 1680: 98 [10]).

Паронімічна гра *PROCHU → WŁOCHU*, побудована на схожому звучанні: майже тотожний буквений кістяк вичитує в «поросі» «італійця», перетворюючи універсальне *memento mori* на адресну полемічну апострофу проти латинянина. Прикметно, що складач у цьому абзаці один раз набрав *wſpomniáł żeśmy porch* (замість *proch*) на тлі чотирьох правильних написань поруч – друкарська метатеза, яка хоч і ненавмисна, проте мимоволі резонує з темою крихкости й розпаду форми. Біблійна канва триступенева. Перший шар – фінальна сентенція Проповідника про повернення тіла й духа до своїх первнів: *І вернеться порох у землю, як був, а дух вернеться знову до Бога, що дав був його* – канонічне старозавітне формулювання посмертного роздвоєння людської природи (пор. Святе Письмо, 1963, Проп. 12:7). Другий шар – самоприниження Авраама перед Господом у патріаршому діалозі про долю Содому: коли Господь з’являється до Авраама у Мамрійській діброві, той насмілюється заступитися за праведних Содома й починає свою мову саме з визнання власної онтологічної мізерности: «Оце насмілився я говорити до Господа, а я земля і порох» – класична формула старозавітної самосвідомости людини перед Богом (Святе Письмо, 1963, Бут. 18:27). Третій шар – зачинний образ нечестивих із Першого псалма, який відкриває всю Псалтир: «Не так безбожники. Вони – немов полова, що

вітер розвіває» – пророче порівняння, що в самому початку молитовної книги встановлює онтологічну легкість і безпідставність нечестивого, який не має коріння й розвіюється першим же подихом справедливости (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 1:4). Розгорнута метафорична схема: Захід намагається кинути порох (*Filioque*) в очі Сходу – Східний вітер його розвіює. Це образ-перевертень першого псалма: пророче порівняння нечестивих із половою, яку розвіває вітер, переадресоване латинській стороні.

(6$_{10}$) *PVNKCIE / iák ći dośćignąć* circumferencyey **Boſkiey: ſłuſznie niegdyś śmiał ſie** Seneca **z Alexándrá wielkim názywaiącego ſie / mowiąc: nemo magnus in puſillo. Nie może nikt bydź wielkim ná málusieńkim punkćiku. Wſzyſtek ten świát iednym tylko málusieńkim punkćikiem / o czym tak pomieniony poważny Seneca: Tenći to punkćik / ktory národy mieczem / y ogniem miedzy ſobą dźiela. O iáko wyśmiánia godne ſą ludźi śmiertelnych gránice! Punkćik to ieſt o ludzie / ná ktorym żegluiećie / ná ktorym miedzy ſobą ták ſrodze woiuiećie.** Noſce te ipſum. Tchnienie poſpolite **punkt: to rowny Rodzeniu. Jáko tedy punkt Rodzenia wkorzeniony w Perſonie od ſiebie / ták y punkt Tchnienia wkorzeniony w teyże** (Baranowicz, 1680: 98–99 [10–11]).

Філософськи насичена ланка серії. Звертання до Точки розгортається через Сенеку з його *Природознавчих питань*, де римський філософ у передмові до Першої книги дивиться на світ із висоти і висміює людські кордони на крихітній земній порошинці, а в тій самій передмові – Александра Македонського за титул *Великий* на ній (Seneca, *Nat. quaest.* I, praef. 7–10); і через сократівсько-дельфійську максиму *nosce te ipsum* – «*пізнай самого себе*» – у латинському перекладі, що його використовував Цицерон і яка через стоїчне посередництво стала наскрізним моральним камертоном римського філософського доробку (Cicero, *Tusc. disp.* I, 22, 52). Особливо плідно, що Баранович цитує не лише сенекіянську тезу про Александра, але й розгорнуту ремарку самого Сенеки з тієї самої передмови: *Tenći to punkćik / ktory národy mieczem / y ogniem miedzy ſobą*

dźielą. O iáko wyśmiánia godne ſą ludźi śmiertelnych gránice! – це польська трансляція стоїчного «*погляду згори*», у якому душа, піднявшись мисленням над земним світом, бачить Землю як крихітну точку, що її народи ділять мечем і вогнем, і визнає сміховинність людських кордонів (Seneca, *Nat. quaest.* I, praef. 8–9). Це дозволяє вивести з апострофи додатковий полемічний обертон: догматичні війни Сходу й Заходу, що ведуться за вставку одного слова до Символу віри, є таким самим виявом самозакоханости, як і мечі, що ділять народи на пилинці-Землі. Антитеза точки і кола є концептистською мовою для апофатичної тези про неспівмірність кінцевого з нескінченним: точка не може охопити кола, але саме через цю неспівмірність вона ним означена. Полемічний рефрен: *punkt Tchnienia wkorzeniony w Perſonie od ſiebie* – точка Подиху вкорінена в Особі самобутній (Отець), а *Filioque* мав би розривати її на дві.

(6$_{11}$) *GLOSIE* / pretko vmilkneiſz. Sprácowálem ſie wołáiąc / ochrápiáło gárdło moie. Pſal: 68. Vox audita perit, głos ſłyſzány ginie. Jákże maſz táiemnice tego głośić / ktory ná wieki ſłynie: iák ſie twoy głos podoba: ktorych vſtá pełne ſą złorzeczenia y gorzkośći. Pſal: 14. Pſal: 13. Rzekł głupi w ſercu ſwoim: niemaſz Bogá. Człowiecze iakie rzeczeſz ſłowo / o tym ſłowie / o ktorym Jan: Słowo te było ná początku v Bogá / wſzyſtko ſie przez nie ſtáło: Rzekłnieſz to / co y nieme ſtworzenia mowić muſza: Ten ſtworzył nas / á nie my. Tchnienie poſpolite głos to vſt Oycowſkich nie Synowſkich. Słowem Páńſkim Niebioſá vtwierdzone ſą / á Duchem vſt iego wſzyſtká moc ich. Pſalm 32. V 6. iáko raz rzekł Bog Oćiec / iednego rodźił Synά; ták raz tchnął Bog Oćiec / y wypuśćił iedynego Ducha (Baranowicz, 1680: 99 [11]).

Окрема апострофа до Голосу. Зачин – псалмова формула виснаженого молитовника, який кличе Бога до знемоги: *Від крику я знемігся; горло у мене пересохло* (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 68(69):4). Ядерна латинська максима – *Vox audita perit, littera scripta manet* (голос почутий зникає, літера написана зостається) – середньовічне писарське прислів'я, наскрізне в схоластичній традиції; Баранович свідомо обриває її на першій частині, бо

littera для нього – Йоанова Євангелія, єдиний письмовий гарант тринітарної правди. Цей пасаж розгортає особливо щільну біблійну сітку. Псалмова формула атеїстичного безумства – *Безумний у серці своїм каже: Бога нема* – вводить мотив безумства як риторичну загрозу для того, хто наважується «озвучити» *Filioque* без біблійного фундаменту (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 13(14):1; пор. Пс. 52(53):2). Пролог Йоана 1:1–3 протиставлений людському голосу як онтологічна основа всякого мовлення. Псалмова формула *Він створив нас, а не ми* зводить людський голос до примусового славослів'я нарівні з «німими твореннями» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 99(100):3). Стислий антифіліоквістський силогізм каталогу спирається на ключовий тринітарний псалом про творення: *Словом Господнім сотворено небеса, духом уст його – все їхнє воїнство* – один біблійний вірш мовно реалізує цілу тезу про *spiratio* виключно від Отця, бо Слово (Син) і Дух виходять виключно від Господа (= Отця) (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 32(33):6). Завершальний паралелізм Барановича – *iáko raz rzekł Bog Oćiec / iednego rodźił Syná; ták raz tchnął Bog Oćiec / y wypuśćił iedynego Ducha* – перетворює псалмовий вірш на стиснений двочленний догматичний тезис.

(6$_{12}$) *DZWIĘKV* / **iáki dźwięk wydáſz temu / któremu dźiewięć chorow Anyelſkich wydáia: Swiety / Swiety / Swiety: Jeſli dźiwny Bog w Swietych ſwoich; coż niedźiwny w tych trzech Swietych! Co koło tych trzech Swietych maſz czynić / odkrył Bog iednemu młodźieńcu: Swiety Boże / Swiety mocny / Swiety nieśmiertelny / zmiłuy ſie nád námi; temi ſie koło trzech Swietych zábáwiay Argumentámi.** Tchnienie poſpolite **dźwięk to / głos to / ále nie táki / żeby náwſzyſtka źiemie wyſzedł. Wſzyſtek** Wſchod **nie nákłánia vſzu ná ten dźwięk; bo dźwięku tego czterech Trąb Ewangeliſtow nieſłyſzáł: y dwánaśćie Páprerżow od Wſchodu przyietych / temu dźwięku vſzu nie nákłonili** (Baranowicz, 1680: 99–100 [11–12]).

Звертання до Звуку запускає одну з найпотужніших літургійних алюзій усієї серії: дев'ять хорів ангельських, *Sanctus* пророка Ісаї – *Свят, свят, свят Господь сил; вся земля повна його слави* (пор. Святе Письмо,

1963, Ic. 6:3), Трисвяте – головна молитва візантійського обряду – і троїстий Святий («*тих трьох Святих*»). Уся апострофа стає миттєвою конденсацією літургійного простору, де дзвінкий «*звук*» людської богословської дискусії зіставляється з вічним славослів'ям небесної ієрархії – і виявляється нечутним. Прихована луна псалмового образу про сонячний намет – *по цілій землі лине звук їхній*: космічний звук пророче розходиться по всій землі, а *Filioque*-«*дзвінок*» не лунає на Сході (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 18(19):5). Прикметним є введення мотиву *czterech Trąb Ewangeliſtow*: чотирьох Євангелістів як Труб, що промовляють божественну істину; цей образ Баранович свідомо ставить у негативну позицію стосовно *Filioque* – *dźwięku tego czterech Trąb Ewangeliſtow nieſłyſzał*. Це аргумент *ex silentio*. Подвійне числове поєднання *czterech Trąb / dwánaśćie Pápierżow* (4 + 12) утворює числову раму, що мовно резонує з апокаліптичною символікою повноти церковного свідчення – небесного Єрусалима з дванадцятьма брамами на ймення дванадцяти колін Ізраїля і дванадцятьма підвалинами на ймення дванадцяти апостолів Агнця (пор. Святе Письмо, 1963, Од. 21:12–14).

(6$_{13}$) *WIETRZE* / co z Gora nad gorámi poczniesz: twoy tam impet niedoleći / ćieſz ſie ztad / ze Bog lata ná twych ſkrzydłách wiátrowych. Pſalm: 17. On wſtepuie y ná Cherubiny / y Cherubiny go ſześća ſkrzydłámi nie dolátuia / coż twoie wiátrowe ſkrzydełká dolećieć máia: Tréiny tak poſtepuią z wiátrami: flectimur, non frangimur, kiedy ſie kłaniamy / to nievpadámy; wietrze tréiny dla ćiebie ſtworzone / á ziołá ná poſługe człowiecza. Pſalm: 130. Vcz ſie od nich / vpáday przed Pánem / ora, adora, przymie ćie wiátrá do ſkárbnic ſwoich. Tchnienie poſpolite, y to wiátr / do dwoch perſon powiewa. Rodzenie wiatr to wſzechmogacy / á tylo ſie w iedney Perſonie od ſiebie iák w ſkárbnicy zámknął. Tchnienie wiatr drugi / z teyże ſkarbnice wynikły / wiecznym węzłem z Rodzeniem realnie związány. Jákiey ſie ſkárbnicy Rodzenie trzyma / tákiey y Tchnienie (Baranowicz, 1680: 100 [12]).

Апострофа до Вітру демонструє Барановичеву техніку прихованих цитат: латинський афоризм *flectimur, non frangimur* (схиляємось, але не ламаємось), що сягає езопівського мотиву очеретини, яка гнеться, але не ламається (пор. байку про дуб і тростину). Знову триглосія: латинська сентенція, псалмовий образ Бога-вершника на херувимі: *Верхи летів він на херувимі, линув, нісся на крилах вітру* (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 17(18):11). Та образ із природного світу як алегорія смирення. Барановичеве розгортання псалмового образу здійснює подвійний риторичний жест. Спершу відсилання до шести крил Херувимів (*Cherubiny go ſześćą ſkrzydłámi nie dolatuią*); тут Баранович змішує іконографію двох ангельських чинів – пророче видіння Ісаї, де серафими *по шість крил у кожного: двома закривав обличчя своє, і двома закривав ноги свої, а двома літав*, з'єднано в одну картину з псалмовим херувимом, що несе на собі Бога (пор. Святе Письмо, 1963, Іс. 6:2); цей самий образ повторюється і в апокаліптичному видінні чотирьох істот (пор. Святе Письмо, 1963, Од. 4:8). Потім риторичне питання *a fortiori*: *coż twoie wiátrowe ſkrzydełká dolećieć máią?* – якщо шість Херувимських крил не долітають, то людський «вітер» (латинська теологічна спекуляція) і поготів. Полемічний фінал розкриває власне тринітарну топологію вітру: *Rodzenie wiatr to wſzechmogący / á tylo ſię w iedney Perſonie od ſiebie iák wſkárbnicy zámknął* – Народження є вітер всемогутній, замкнений виключно в Особі самобутній (Отець); вищий вітер *Filioque* (від Отця і Сина) є зайвим. Метафора *ſkárbnicy*, що проходить через цю апострофу тричі, мовно реалізує парадокс божественної самодостатности: те, що замкнене у скарбниці Отця, є водночас тим, що з неї виходить.

(6$_{14}$) *NAOSTATEK* **człowiecze tánio ćie oſzácowáno / za** *NIC* **ćie maią / á bez niego nic ſie nieſtáło. Wſzelkie ſtworzenie przećiwko Stworzyćielá Nic / iák przed ſtworzeniem było nic / ták y po ſtworzeniu w porownániu do nad bytnośćiámi Bytnośći wſzyſtko nic. Od dno bytnośći wſzelkiey / my dno prożnośći wſzelkiey. On ſam rzecz /**

wſzyſtko ćień. Ták bowiem świadczy Prorok Izáiaſz: wſzyſtkie národy iákoby nie ſą / ták ſą przed Bogiem / y za nic / y za prożność poczytáne ſą od niego. Od czym y Dáwid Swiety: y ſubſtáncyá / práwi / moiá iáko nic przed toba. y znowu: iednak wſzelká prożność / wſzelki człowiek żywiacy. // Non enti iáko diſzkurować de entium Ente: Nic / co ma mowić o ſznurze troiſtym: ſznur troiſy nie lácno ſie przerywa. Eccl: 4. V 12. y Vnas ſznur troiſty: początek Nic / ſrzedźiná páieczá Nić / koniec gnić. Co rzecze nic o Swietym BOGV / ktory ieſt wſzyſtko we wſzyſtkich: co rzecze o Swietym mocnym páieczá nić: o Swietym nieśmiertelnym co rzecze ten / komu po nicu / po nići páieczey zoſtáie gnić: (Baranowicz, 1680: 100–101 [12–13]).

Кульмінаційна ланка. Усі тринадцять попередніх апостроф вели до цього моменту, коли мовець нарешті звертається до самого читача – і виявляє, що той не вище, а нижче всіх попередніх адресатів, бо людина – чисте Ніщо. Апострофа тут працює як фігура раптового афективного звороту, що його теорія піднесеного пов'язує з найвищим емоційним впливом[8]. Власний композиційний хід Барановича полягає в тому, що серія звертань до абстракцій підготовлює читача до того, щоб він розпізнав власне ім'я в найостаннішому вокативі, – але це вже Барановичева побудова, а не Лонгінова класифікація. Концептистська формула *Non enti iáko diſzkurować de entium Ente?* (як Не-сущому розмірковувати про Сущого сущих?) – водночас філософська (*ens* / *non-ens*), теологічна (онтологія тринітарна) та полемічна позиція: латиняни, які наважуються «доточувати» Євангелію Йоана, – це Ніщо, що сміє розмірковувати про Сущого. Антитеза *Nic* / *Wſzyſtko* стає тут синтаксичним хребтом цілого пасажу*: On ſam rzecz, wſzyſtko ćień, Od dno bytności wſzelkiey, my dno prożności wſzelkiey* – дві дзеркальні формули, у яких граматична інверсія мовно реалізує онтологічну прірву між Творцем і творінням.

[8] Пор. Ps.-Longinus, *De sublimitate* 16, де апострофу розглянуто на прикладі Демосфенової клятви-заклинання.

Біблійним фундаментом є пророче слово Ісаї про порожнечу народів перед Богом: «Усі народи перед ним – ніщо: вони в нього менші від ніщоти й порожняви» (пор. Святе Письмо, 1963, Іс. 40:17); та псалмова молитва про коротковічність людини: «Дай мені спізнати, Господи, кінець мій і міру днів моїх, яка вона, щоб я знав, який я тлінний. Ось кілька п'ядей завдовжки зробив ти мої дні, і вік мій – немов би ніщо перед тобою; вона лиш подув, – кожна людина», яку Баранович подає в безпосередньому переказі (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 38(39):5–6). Образ «троїстої нитки» зводить тринітарну топіку до візуального символу триплетної мотузки, що «не так хутко рветься»: один проти трьох безсилий, бо триплетна структура є онтологічно стійкою (пор. Святе Письмо, 1963, Проп. 4:12). Концептистською знахідкою фінальної ланки є тригранна парономазія *Nic – Nić – gnić* – звуковий ланцюг, що мовно стискає до трьох односкладових формулу людського буття: початок (Ніщо передтворіння), середина (павуча нитка крихкого життя – образ людської тлінности, що його псалмова традиція передає через метафору павутиння) і кінець (тлін). Сам Баранович формалізує цей ланцюг у власній структурі *sznur troisty*: *początek Nic / ſrzędźiná páięczá Nić / koniec gnić*. Парономазія тут є не декоративною грою, а аналогом усієї *vanitas*-топіки: одна звукова матриця *Ni-* утримує всі три фази людського буття перед Богом. Завершальний триголосний рефрен – *Co rzecze nic o Swiętym BOGV? co rzeczę o Swiętym mocnym páięczá nić? o Swiętym nieśmiertelnym co rzecze ten / komu po nicu / po nići páięczey zoſtáie gnić?* – трикратно накладає Трисвяте (Святий Боже, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний) на тричленну формулу *Nic – Nić – gnić*, перетворюючи кінцеву апострофу на одночасно літургійну (Трисвяте), антропеїчну (тристадійна формула людської крихкости) і риторичну (тригранна парономазія) кульмінацію всього каталогу.

З погляду риторичної техніки розглянутий вище блок – кумулятивна апострофа в дусі того, що Зьомек називає *amplificatio* через нагромадження

звертань (Ziomek, 2000: 224), а Лаусберґ кваліфікує як *congeries* (нагромадження) у поєднанні з апострофою (Lausberg, 1990, §§ 666–669). Кожен окремий вокатив працює як самостійне концепт *concetto* у термінах Сарбевського, а сума всіх чотирнадцяти створює ефект афективної градації: чим більше адресатів-абстракцій мовець закликає, тим виразніше окреслюється головна полемічна теза – нікчемність людської теологічної гордині перед апофатичним Божеством. Для всього блоку, отже, можемо визначити тут *amplificatio* через *congeries* у поєднанні з *imago passionis* (антропологічно-онтологічна функція) і *intensificatio* (полемічно-філіоквістська функція). Цей блок, імовірно, – найвища точка Барановичевого мистецтва апострофи, де класична фігура думки перетворюється водночас на концептистську meditatio mortis і на полемічну зброю проти латинської теології *Filioque*.

Не кожне звертання в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» функціонує як власне риторична апострофа. Низка молитовно-літургійних інвокацій (типу *Domine, miserere; Panie Jezu*) залишається в межах конвенційної молитовної рамки і не несе власної риторичної ваги. Власне риторична апострофа в Барановича виокремлюється трьома ознаками: вона перериває нараційний хід, конструює фіктивного або персоніфікованого адресата і несе додаткове композиційне навантаження (медитативне, полемічне, концептистське). За цими критеріями розглянуті п’ять локальних апостроф і чотирнадцятиланкова сюїта складають інвентар автентичного Барановичевого матеріалу.

У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» апострофа реалізована у трьох регістрах. Перший – апострофа до сакральних об’єктів і постатей пасійної сцени (*Słowo Boże*) (фрагмент 1). Другий – концептистська *prosopopoeia* з *acumen*, у якій звертання до фіктивно персоніфікованої абстракції тримається на парадоксальному ході (фрагмент 4). Третій – ораторсько-

проповідницький апостроф до колективного або персоніфікованого адресата (фрагменти 2, 3, 5).

Окреме місце посідає чотирнадцятиланковий блок апостроф із наскрізним полемічним рефреном *Tchnienie pospolite*: системне композиційне розгортання апострофи в каталог *vanitas*-емблем є власною Барановичевою композиційною конструкцією, що поєднує медитативну, концептистську й полемічну функції в одній композиційній рамці.

5.1.2. Риторичне питання (*interrogatio*)

Риторичне питання (грец. ἐρώτημα «питання», лат. *interrogatio* «запитування») – фігура, у якій мовець ставить запитання не задля інформації, а задля посилення твердження або інтенсифікації афекту (*Rhet. ad Her.* IV, 15, 22; Cicero, *De oratore* III, 53, 203; Quintilian, *Inst. or.* IX, 2, 6–24). Чотири засадничі підвиди: *interrogatio* у вузькому сенсі – питання-ствердження без відповіді, що містить імпліцитний докір або ствердження; *subiectio* (грец. ὑποφορά) – фікція діалогу, де мовець сам ставить собі питання й сам на нього відповідає; *communicatio* – фігура «звертання за порадою»; *dubitatio* (грец. διαπόρησις, ἀπορία) – удаване вагання. Лаусберґ трактує всі чотири підтипи як родину фігур через питання (Lausberg, 1990, §§ 766–778); Зьомек виокремлює їх у рубриці фігур звертання до слухачів через питання; Королько розглядає *erotema* як основний термін, що покриває всю групу. Біблійне закорінення фігури – у пророчих запитах Книги Йова 38–41, у Псалмах – «Уся моя істота скаже: “Господи, хто тобі рівний?”» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 34(35):10) – та в Павлових посланнях – «Якщо Бог за нас, то хто проти нас?» – робить її органічно проповідницькою (пор. Святе Письмо, 1963, Рим. 8:31).

(1) Quid eſt quod debui vltra facere vineæ meæ / & non feci: Mowćie / oto głowe y vcho nakłońione do ſłuchaniá máćie gotowe. Czegom wám nie vczynił: czego potrzebuiecie: (Baranowicz, 1680: 23).

Структура потрійного риторичного запитання, відкрита прямою цитатою з пророка Ісаї *Quid eſt quod debui vltra facere vineæ meæ?* – «Що ще я мав зробити для винограднику мого, чого не зробив?» (пор. Святе Письмо, 1963, Іс. 5:4), де Господь у формі риторичного питання-докору звертається до невдячного Ізраїля через пророка, і розгорнута Барановичем у два паралельні польські запитання – *Czegom wám nie vczynił? czego potrzebuiecie?* Баранович сам подає імператив *Mowćie* – фіктивне запрошення відповісти, що насправді не вимагає відповіді, бо вся попередня частина пасажу про Хресну жертву Христа є імпліцитною відповіддю: Він зробив усе, потрібного нічого. Запитання конструює відповідь, з якою читач не може не погодитись – класичний бароковий *acumen*. *Imago passionis* з афективно-кумулятивною функцією.

(2) Skąd ſie pyſznisz człowiecze: ktorego poczećie winá / vrodzenie káranie / pracá żywot / potrzebá śmierć; vmarł ktoś / y ktośi śmierć kośi. Czemu ćiáło twoie koſztownemi rzeczámi tuczyſz / ktore po kilku dni robácy roſtocza w grobie / á o duſze ſie nie ſtáráſz / ktorá przed Bogiem od Anyołow w Niebie ma bydź poſtáwioná: // Vnde ſuperbis homo? cuius conceptio culpa / // Naſci pæna, labor vita, neceſſe mori. (Baranowicz, 1680: 102 [14]).

Риторичне запитання-докір *Skąd ſię pyſznisz człowiecze?* (Чим ти пишаєшся, людино?), що містить власну очевидну відповідь – пишатися нічим (*erotema*). Питання розгорнуте чотиричленним асиндетичним переліком, який зводить усе людське життя до низки нещасть: *poczęćie winá / vrodzenie káranie / pracá żywot / potrzebá śmierć* (зачаття – провина, народження – кара, життя – труд, конечність – смерть); це стиснений *contemptus mundi* у безсполучниковій формі. Услід Баранович подає латинський дистих *Vnde superbis homo? cuius conceptio culpa, nasci pena, labor vita, necesse mori* – віршовану конденсацію тієї самої топіки, що перегукується з трактатом *De miseria humanae conditionis* (1195) кардинала

Лотаріо деї Сеньї (згодом папи Інокентія III) у мотиві зачаття у провині й народженні на кару (пор. Lotario dei Segni, 1955).

Усередині виринають дві супровідні фігури: парономазія на *ktoś–ktośi–kośi* (*vmarł ktoś / y ktośi śmierć kośi* – помер хтось, і когось коса смерти косить, де невизначене *ktoś/ktośi* підсилює загальність: смерть бере будь-кого) та антитеза тіла й душі – тіла, яке марно живлять коштовним і яке за кілька днів сточать черви в гробі (*robácy roſtoczą w grobie*), проти душі, що має постати перед Богом (*duſze… od Anyołow w Niebie ma bydź poſtáwioná*). Функційна атрибуція: *intensificatio* з катехитично-моралістичною функцією; межовий випадок – риторичне запитання як рамка для вкладених парономазії й антитези.

(3) **Kto morze: Márya: zebrane rzeki wſzyſtkie / zebrane láſki Páńſkiey dáry w Máryey bez miáry** (Baranowicz, 1680: 267 [279]).

Запитання *Kto morze?* одразу отримує самовідповідь *Márya*, після якої йде розгорнуте обґрунтування через парономазичну гру *Márya / miáry*. Структура запиту-самовідповіді реалізує фігуру *subiectio* – мовець сам ставить запитання як знаряддя ствердження і одразу пропонує відповідь, що її слухач має прийняти (пор. Quintilian, *Inst. or.* IX, 2). *Intensificatio* з маріологічно-катехитичною функцією.

(4) **CErkiew woiuiacá dokąd ſie vdáie: czy do Piotrá widzac go z mieczem / ktorym Málchu vcho vciol: czy do Páná Piotrowego: Oſadź Pánie ſzkodzace mie / zwalcz walczace przećiwko mnie.** […] **Wſzyſtkie kośći moie rzekną: Pánie / ktoż podobien tobie:** Pſalm. 34 (Baranowicz, 1680: 311 [323]).

Структура питання-самовідповіді у формі троїчного питання-вибору, за яким іде самовідповідь Войовничої Церкви у вигляді псалмового заклику: «Розсуди, Господи, моїх позовників; воюй проти тих, що боєм ідуть на мене» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 34(35):1). Запитальна структура водночас полемічна й риторична: обидві альтернативи запропоновані не як рівнозначні – Петро з мечем – алюзія до відсікання вуха

Малхові у Гетсиманському саду: «Тоді Симон Петро, який мав меч при собі, добув його і, вдаривши первосвященикового слугу, відрубав йому праве вухо», (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 18:10) протиставлений Господеві Петровому, і вибір наперед визначено на користь другого. Замикається фігура ще одним питанням іншого типу – риторичним питанням у вузькому сенсі: *Pánie, ktoż podobien tobie?* – пряма Барановичева цитата з Пс. 34(35):10, що автор сам атрибутує посиланням *Pſalm. 34*: «Уся моя істота скаже: “Господи, хто тобі рівний?”» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 34(35):10) – як ствердження неперевершености Господа над апостолом. Богословська полеміка проти латинського *primatus Petri* реалізована не через прямий аргумент, а через питально-відповідну техніку. *Intensificatio* з полемічно-еклезіологічною функцією.

(5) **Co lepſzego obieráy: czy Niebo / czy piekło: // Niecháy by wſzytkie ná czarta wyciekło** (Baranowicz, 1680: 16).

Класичний випадок риторичного звертання за порадою (*communicatio*): мовець ніби «дає вибір» читачеві, але вибір уже нав’язаний самою постановкою альтернативи – Небо проти пекла. Імператив *obieráy* граматично передає вибір читачеві, але семантично замикає його у єдину можливу відповідь. Це бароковий риторичний жест удаваної свободи слухача, у якій через форму «звертання за порадою» автор примушує до своєї тези. Перед фрагментом Баранович подає антитезу-розгортання: *Czárt ſmole, robak wieczny, ogień má v ſiebie. Czlowiecze ná te gody zapraſza czart ciebie. Slepo do piekłá leźieſz; Pan prośi do Nieba* – тож «вибір» формально подвійний, але по суті безальтернативний. Фрагмент стоїть у самій преамбулі трактату – після формули *Cernitur in toto corpore ſculpus amor*, що задає весь подальший розгляд п’яти ран. *Intensificatio* з катехитично-дидактичною функцією.

(6) **Tys bytność moiá; z morza wiecznie rozlanego gdyś ná náſze nie iedne kropleplunął / vczyniłeś nić. Iáka: czy [iákoś ſam wſzyſtek złoty] złota: czy [ktorego ſłowa**

ſrebro roſpalone] ſrebrna: czy idwabna: látá náſze iáko páieczyná páiecze / nie dobre Echo (Baranowicz, 1680: 101 [13]).

Класичний приклад риторичного вагання (*dubitatio*) з потрійним альтернативним рядом, кожна ланка якого супроводжується прихованою цитатою з Писання. Барановичеве питання – якою ниткою сотворив нас Бог: золотою, срібною чи шовковою? – імітує щирий пошук відповіді, тоді як насправді кожна альтернатива вже навантажена біблійним образом. Перша ланка – *wſzyſtek złoty* – відсилає до маріологічно-христологічного образу нареченого з Пісні над піснями: «Голова у нього з золота, із щирого; кучері у нього закручені, чорні, мов ворон» (пор. Святе Письмо, 1963, Пп. 5:11). Друга – *ſrebro roſpalone* – до псалмового образу очищеного срібла: «Слова Господні – слова щирі, випробуване срібло, очищене від землі, сім раз перелите» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 11(12):7). Третя ланка – шовкова нитка – лишається без біблійного підкладу, що загострює перехід до зниження.

Підсумкова відповідь *látá náſze iáko páięczyná páięcze* («літа наші – мов павутиння павуче») відсилає до Вульґатного *sicut aranea meditabuntur* (Vulgata, 2007, Ps. 89(90):9)[9]. Баранович замикає образ авторською ремаркою *nie dobre Echo*: пара *páięczyná / páięcze* сама звучить як відлуння-редуплікація, і автор експліцитно називає цей звуковий повтор «недоброю луною», поєднуючи метафору тлінности (павутиння) зі звуковою фігурою відлуння й оцінним осудом марноти.

Барановичева відповідь розгортається в наступних рядках посиланням на Пс. 21(22):7 – *Iam robak á nie człowiek* («Я ж черв'як, не людина»; пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 21(22):7), – що задає

[9] Образ павутиння у вірші 9 псалма 89(90) походить із Септуаґінти (ὡς ἀράχνην ἐμελέτων) і ввійшов до Вульґати як *anni nostri sicut aranea meditabuntur* (буквально «наші роки розмірковуватимуть, мов павук»; традиційно передається пасивом – «літа наші, мов павутина, мисляться»). Тієї ж Вульґатної традиції тримається й польська Вуєкова Біблія. Єврейський оригінал має слово כְּמוֹ-הֶגֶה, яке масоретська традиція й сучасні переклади (зокрема Хоменко) розуміють як «зідхання» чи «подих». Баранович, дотримуючись стандарту своєї доби, цитує за Вульґатою.

концептистський перехід до апострофи *Strzeláy tą ſtrzáło* (фрагмент 4 апострофи у попередньому підрозділі): обидва пасажі поєднані в єдиному композиційному цілому. Риторичне вагання виконує функцію приниження: через удаване вагання щодо «гідного» порівняння Баранович приходить до найприниженішого, що відповідає онтологічному становищу людини перед Богом. *Intensificatio* з онтологічно-апофатичною функцією.

Не кожне питання в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» є риторичним у строгому сенсі. Низка пасажів містить інформативні питання-уточнення, що належать до природного дидактичного дискурсу і не несуть власної риторичної ваги. Власне риторичне питання вимагає, щоб запит був перформативно ствердженням – щоб сама форма питання уже містила відповідь або задавала її як очікувану. За цим критерієм розглянуті шість фрагментів представляють усі чотири класичні підвиди.

5.2. Фігури опозиції: антитетон, оксиморон

Серед фігур думки окрему групу творять ті, що оперують семантичними опозиціями – зіткненням протилежних понять у тканині висловлювання. Тут виокремлюються дві споріднені фігури, що різняться рівнем мовної реалізації: антитетон розгортає опозицію між двома тезами-судженнями як аргумент *ex contrariis*, а оксиморон стискає її до однієї синтагми (Lausberg, 1990, §§ 787–808). Антитезу як фігуру слова – акустично-ритмічний паралелізм без самостійного аргументу – вже розглянуто в Розділах I і IV; тут ідеться лише про антитетон, тобто опозицію, що виконує доказову функцію (Штефан, 2025b).

Аналіз цих двох фігур у «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» умотивований трьома обставинами. Тематика трактату – медитація над п’ятьма ранами Розп’ятого – сама тяжіє до зіткнення протилежностей: Втілення, Страсті й Діва-Богородиця описуються через поєднання несумісних понять (Бог і людина, народження і страта, Діва і Мати).

Концептистська теорія Сарбевського робить формулу *concordia discors* ядром *acumen*, а антитетон і оксиморон – двома основними засобами її реалізації. Нарешті, у Барановича антитетон працює не тільки як медитативне знаряддя, а й як засіб конфесійного розмежування: двомовна слов'янорусько-польська парономастична опозиція стає одним із механізмів артикулювання православно-руської ідентичности.

5.2.1. Антитетон

Антитетон (грец. ἀντίθετον «протиставлене»; лат. *contrapositio* «протиставлення», *contentio* «зіставлення») – зіткнення двох протилежних тез-суджень як аргумент *ex contrariis*: усування одного з членів руйнує логіку висловлювання (*Rhet. ad Her.* IV, 15, 21; Cicero, *Orator* 39, 135; Quintilian, *Inst. or.* IX, 3, 81–86; Lausberg, 1990, §§ 787–793). У межах *elocutio* антитетон класифікується як *figura sententiarum* – на відміну від антитези як *figura verborum*: обидві належать до *ornatus in verbis coniunctis*, однак антитеза діє через акустично-ритмічний паралелізм без самостійного аргументу (при перефразуванні зникає лише стилістичний ефект), а антитетон конструює моральний чи догматичний силогізм, чия доказова сила розпадається при перефразуванні. Саме функційно антитетон зближується з операціями *confirmatio*, переводячи естетичне здивування в моральний імператив (Штефан, 2025b). Лексично-стиснений варіант опозиції – оксиморон (грец. ὀξύμωρον – буквально «гостра дурість», саме собою оксиморонне поняття; лат. *contradictio in adiecto*) – поєднання двох суперечливих понять у єдиній синтагмі. Барокова рецепція обох фігур тримається на формулі *concordia discors* (Horatius, *Epist.* I, 12, 19; Sarbiewski, 1958 [1623]).

(1) *Począłá, Porodźiłá, Powiłá, mlekiem karmiłá. Bogu, Anyołom, y wſzyſtkim Ludźiom miłá,* // *MARYA*. // BOGONOSICA, MATKA DZIEWICA. // **Noſzony Krzyżem przypomniał ſobie.** // **Gdyś go rodźiłá / położyła w żłobie.** // **Ná rękuś**

ſwoich onego nośiłá / // Słodkim go mlekiem iák Mátká kármiłá. // Po Mátce gdy ſie doſtáćie macoſze / // Lub wołam: Pragnę / trunku nie doproſze. // Żołć z octem dáią / śmiertelne fraſunki // Trapią / á ná nie zbyt oſtre y trunki. // Znidź z Krzyża ná mie wołaią. v ćiebie // Miley mi bylo / niżeli ná Niebie. Tyś mie powiłá Matko pieluchámi; // A Mácocha mie przybiłá goźdźiámi. // W ten czas odpoczne / gdy Duch oddam w rece // Oycu / ná tákiey vſpokoie mece (Baranowicz, 1680: 25).

Антитетон тримається на топосі *Mátka / Macocha* – народно-фольклорній опозиції матері й мачухи, яку заголовок (*MARYA. BOGONOSICA. MATKA DZIEWICA*) одразу задає в маріологічному регістрі, а монолог Розп'ятого розгортає через пам'ять: зачин *przypomniáł ſobie* («пригадав собі») вводить часове суміщення теперішніх Страстей і минулої материнської ласки. Опозиція *Po Mátce gdy ſię doſtáćie macoſze* («після Матері коли дістанешся мачусі»; форма *Mátce* реконструйована – у стародруку місце розмите, пор. *Mátká* в попередньому рядку) розгортається в чотири паралельні пари. Перша: материнське *mleko* (різдвяна топіка – Богородиця «сповила його та поклала в ясла», пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 2:7) ↔ *żołć z octem* («дали йому випити вина, змішаного з жовчю», пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 27:34). Друга: *pieluchami* (пелени) ↔ *goźdźiámi* (цвяхи). Третя: *Mátká / Mácochá* прямо – народ-Мачуха (юдеї, що розп'яли) проти Богородиці-Матері; між ними глумливий клич *Znidź z Krzyża* («якщо ти Син Божий, зійди но з хреста!», пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 27:40); за родинною опозицією прозирає й давніша алегорична пара *Synagoga / Ecclesia*, хоча Баранович тримає маріологічну, не еклезіологічну рамку. Четверта, кульмінаційна: *u ciebie miley mi bylo / niżeli ná Niebie* – земне Богородичине лоно ↔ небесне Отцеве лоно. Усі чотири пари втримані в одному голосі Розп'ятого, і саме це робить кожен антитетон водночас пам'яттю й болем. *Imago passionis* з маріологічною функцією.

(2) *Z námi Bog znayćie pogánie, y korzćie ſię, abowiem z námi Bog, z wami bis z biſurmany. Wźiął was zá czoło v niego waſz Machometá, będźie wam v biſá*

y metá. […] do Chrześcián rzecze Chryſtus: przydźćie do mnie błogoſłowieni Oycá mego, odźiedźiczćie Kroleſtwo wam zgotowane á do was: idźćie ode mnie przeklęći [ktoryśćie mnie przeklináli: przeklęty wſzelki wiſzący ná drzewie] w ogień wieczny zgotowany dyadłu y aniołom iego, zgotowany biſu y Biſurmanom. Poydą ći Turcy w męki wieczne, á Chrześćiánie w żywot wieczny. Amen (Baranowicz, 1680: 79–80).

Структурне ядро антитетону – пара *Z námi Bog / z wami bis*, що подвоюється: спершу як заклик *Z námi Bog znayćie pogánie* (з нами Бог, знайте, погани), потім як прямий полемічний антитетон *abowiem z námi Bog, z wami bis*. Перший член – *Z námi Bog* – відсилає до пророчого слова Ісаї: «Знайте ж, народи, та тремтіть!… Задумуйте задуми, та вони не вдадуться; давайте накази, та вони не здійсняться, бо з нами Бог!» (Святе Письмо, 1963, Іс. 8:9–10), – з якого виріс щодня співаний на Сході піснеспів великого повечір'я *З нами Бог*; другий – польський мінімально-літерний антипод. Парономазія *Bog / bis* робить опозицію мовно-фонетичною: одне знамено перетворюється на своє протилежне через мінімальну літерну зміну. Антитетон нагнітається кумулятивно: *bis / biſurmany* (гра на польському *biſurmanin* «басурман, мусульманин» через звукове споріднення з *bis* «біс»); далі – *Machometá / metá*; далі – есхатологічний антитетон з притчі про Останній Суд: «Прийдіть, благословенні Отця мого, візьміть у спадщину Царство, що було приготоване вам від створення світу» (Святе Письмо, 1963, Мт. 25:34) ↔ «Ідіть від мене геть, прокляті, в вогонь вічний, приготований дияволові й ангелам його» (Святе Письмо, 1963, Мт. 25:41). Баранович тут робить додатковий полемічний хід: у квадратних дужках додає посилання [*ktoryśćie mnie przeklináli: przeklęty wſzelki wiſzący ná drzewie*] – алюзія до старозавітного *проклятий усякий, хто на дереві висить* (пор. Святе Письмо, 1963, Втор. 21:23; Гал. 3:13): турки кажуть, що Христос на хресті проклятий, отже стають самі проклятими у вічному вогні. Кульмінація – *Poydą ći Turcy w męki wieczne, á Chrześćiánie w żywot wieczny*,

що буквально цитує закінчення тієї ж притчі: «І підуть ті на вічну кару, а праведники – на життя вічне» (пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 25:46). Антифон, що щодня співається на Сході, мовно переадресовується турецькій стороні в перевернутій формі: з вами біс. Парономазійна пара *Bog / bis* працює тут на найвищому рівні мовної економії: одна літера розрізняє дві граничні онтологічні позиції. Двомовність є структурною: слов'яноруський член утримує позицію Сходу, польський – позицію тих, кому скеровано полемічний закид. Цей фрагмент – межовий випадок: парономазійний шар (*Bog / bis*, *Machometá / metá*) працює на рівні фігури слова, тобто як антитеза в строгому сенсі, однак конфесійно-полемічна логіка протиставлення підпорядковує цей звуковий шар аргументові, переводячи цілість у режим антитетона. Фігура одночасно реалізує антитезу й антитетон – випадок «подвійного гвинта», описаний у тій же розвідці. *Intensificatio* з полемічно-конфесійною функцією; межовий випадок – антитетон на межі з парономазією, антитезою-фігурою-слова й антифоновим цитуванням.

(3) **Bedac Bożym Synem w Boſtwie Boga Oyca rownym / ſtałem ſie mizernym człowiekiem. Zaſtadłem w ſtáyni żłob miedzy bydletami / á teráz ſromotny Krzyż miedzy łotrámi. Bedac Panem wziałem poſtać ſługi / ſłużyłem wam wiernie / ná vſładze wáſzey nie tylkom ſzatle ciało mego zdarł / ále oto y duſze y żywot moy zá was kładę** (Baranowicz, 1680: 23).

Двочленний антитетон *Będąc X – stałem się / wziąłem Y*: *Bog / człowiek*, *Pan / sługa*, *Boga Oyca rowny / mizerny*. Структурно фігура реалізована через дві паралельні предикативні одиниці з чотирма антитетичними парами. Дієприслівник стану *będąc* (буття у вічному статусі) контрастує з дієсловами зміни *stałem się / wziąłem* (вступ у людський час). Богословське ядро формули – гімн з Послання до Филип'ян про самопринижения Сина Божого: «Він, існуючи в Божій природі, не вважав за здобич свою рівність із Богом, а применшив себе самого, прийнявши вигляд слуги, ставши

подібним до людини. Подобою явившися як людина, він понизив себе, ставши слухняним аж до смерти, смерти ж – хресної» (Святе Письмо, 1963, Флп. 2:6–8); прямий мовний слід цього гімну – Барановичеве *wziąłem poſtać ſługi*, що буквально відтворює формулу *вигляд слуги*. Баранович стискає цей грецько-латинський топос у польську паралельну сітку, де антитетична арка працює мовно: вживання *Pan / sługa* у польській мові має ще й сильний соціально-побутовий шар (пан-кріпак), що додає формулі побутово-конкретної загостреності. Розгортається фігура через концентричні кола: абстрактний антитетон *Bog / człowiek*, потім соціальний *Pan / sługa*, потім просторовий – небо (імпліцитно) ↔ стайня з яслами, у яких *Богородиця «поклала його в ясла, бо не було їм місця в заїзді»* (пор. Святе Письмо, 1963, Лк. 2:7), і Хрест, на якому «з ним розіп'яли двох розбійників: одного праворуч, а другого ліворуч» (Святе Письмо, 1963, Мт. 27:38), далі – *bydlęta* і *łotrowie*. Кульмінація – стиснена двочленна формула *ciála mego zdarł / duſzę y żywot kładę*, що буквально цитує слова Доброго Пастиря: «Я – пастир добрий. Пастир добрий життя своє за овець покладе» (Святе Письмо, 1963, Йн. 10:11). Особлива ефективність: мовцем є сам Розп'ятий, перша особа однини перетворює риторичну фігуру на драматичний монолог. Прикметно, що цей пасаж стоїть безпосередньо після фрагмента *Quid eſt quod debui vltra facere vineæ meæ?…* (фрагмент 1 риторичного питання, підрозділ 5.1.2) – обидва пасажі утворюють єдиний монолог Розп'ятого. *Imago passionis* з христологічною функцією.

(4) **Máiąc Głowę Chryſtuſá / Ruś mowi: moy Boże. // Máiąc Rzymiánin Piotrá / mowi: moy nie boże. // Lepiey Bogá mieć Głowę / niżeli nie bogá; // Gdźie Bog rządźi / tam żadná nie może być trwogá** (Baranowicz, 1680: 351 [323]).

Подвійний антитетон, побудований на двох паралельних парах. Перша пара – *Ruś / Rzymiánin*: конфесійна опозиція, де Русь має своєю Главою Самого Христа, а Рим – апостола Петра. Друга пара – *moy Boże / moy nie boże*: парономазія через мінімальну літерну різницю (*Boże* / *nie*

boże), що мовно реалізує тезу – той, хто має не Христа за Главу, має «не Бога». Третій ряд – підсумкова сентенція *Lepiey Bogá mieć Głowę, niżeli nie bogá* – стискає попередню опозицію в риторичний імператив-вибір; у запереченні *nie bogá* писане з малої літери закріплює мовну деградацію Петра до позиції не-Бога. Полемічна вісь – антилатинянський аргумент проти *primatus Petri*: глава Церкви може бути тільки Бог, а Петро як людина-апостол не може заступати Бога. Фігура побудована паралельно до фрагмента (2): там антитетон *Z námi Bog / z wami bis* з парономазійним зсувом *Bog / bis* спрямований проти турків-мусульман; тут антитетон *moy Boże / moy nie boże* з парономазійним зсувом *Boże / nie boże* – проти Риму-латинян. Дві фігури реалізують одну й ту саму техніку – мовно-фонетичну мінімальну різницю між Богом і не-Богом – у двох конфесійних регістрах. Прикметно, що цей пасаж стоїть безпосередньо перед фрагментом *Cerkiew woiuiącá* (фрагмент 4 риторичного питання, підрозділ 5.1.2): обидва – частина єдиного антилатинянського аргументу на с. 351. *Intensificatio* з полемічно-еклезіологічною функцією; межовий випадок – антитетон на межі з парономазією, як і в фрагменті (2).

5.2.2. Оксиморон (*oxymoron*)

Оксиморон (грец. ὀξύμωρον – від ὀξύς «гострий» і μωρός «дурний», тобто «дотепна нісенітниця»; лат. *contradictio in adiecto* «суперечність у означенні») – стиснене зведення двох логічно несумісних понять в одну синтагму з одним предикативним ядром. У польській тканині «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» чистих оксиморонів – у строгому Лаусберґовому сенсі (одна синтагма, дві несумісні лексеми, одне предикативне ядро) – небагато: більшість Барановичевих формул, що зовні виглядають як оксиморони, при ближчому розгляді виявляються або стисненими антитезами в номінативній серії (як *żywot praca, poczęcie wina*), або вже були проаналізовані під іншими рубриками в Розділі III (як *Pan wszystek*

Rana – радикальна метафора з поліптотонним підсиленням, або *Król boleści, niezłotem ale bolem* – каскадна парономазія). Залишається один концептуально кульмінаційний приклад, реалізований у двох послідовно подвоєних формах – спершу як виокремлена типографічна формула-заголовок, потім як розгорнутий двочленний оксиморон у наративній прозі.

(1) *MARYA.* BOGONOSICA, *MATKA DZIEWICA* (Baranowicz, 1680: 25).

Тричленна маріологічна формула, виокремлена в стародруку великими літерами як самостійний типографічний заголовок. Центральна лексична одиниця – MATKA DZIEWICA – є чистий оксиморон у найкомпактнішій формі: дві іменникові лексеми в одній синтагмі без сполучника. Matka – та, що народила; Dziewica – та, що не народжувала. Сутичка двох слів абсолютна. Це польський відповідник греко-візантійського маріологічного титулу Μήτηρ Παρθένος (Мати-Діва); поряд стоїть Богоносиця, прикметно відмінне від класичного Θεοτόκος (Богородиця) і ближче до Θεοφόρος (та, що носить Бога). Біблійним фундаментом є пророцтво Ісаї: Оце ж сам Господь дасть вам знак: «Ось дівиця зачала, і породить сина і дасть йому ім’я Еммануїл» (Святе Письмо, 1963, Іс. 7:14). *Intensificatio* з догматично-компресійною функцією: оксиморонна формула стискає маріологічний догмат до двослів’я.

(2) **Tyś Pánná Mátká / Syn twoy Bog człowiek; w Synie Bostwo z człowieczeństwem / w Tobie Páńieństwo z Máćierzyństwem w wieczney zgodźie** (Baranowicz, 1680: 338 [305]).

Баранович повертається до того самого оксиморону в кінці трактату, цього разу – у формі прямого звертання-молитви до Богородиці, з оберненим порядком слів: *Pánná Mátká* (а не *Matka Dziewica*, як в (1)). Оксиморон підсилюється другим, парним: *Bog człowiek* – Бог-Людина. Це теж синтагма з двох антонімів у позиції одного присудка, що мовно стискає догмат про дві природи в одній Особі Христа, біблійним фундаментом

якого є слово євангелиста Йоана: І Слово стало тілом, і оселилося між нами, і ми славу його бачили – славу Єдинородного від Отця, благодаттю та істиною сповненого (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 1:14). Обидва оксиморони – *Pánná Mátká* і *Bog człowiek* – структурно паралельні: обидва реалізують те саме contradictio in adiecto через стиснення двох суперечливих лексем, тільки в маріологічному й христологічному регістрах відповідно. Кульмінаційна формула – *Páńieńſtwo z Máćierzyńſtwem w wieczney zgodźie* – піднімає лексичну сутичку до догматичного рівня: дві несумісні якості перебувають у wieczney zgodźie. Це концептистський хід типу *concordia discors* (лат. «незгідна згода», антична формула гармонії з протилежностей, що її Сарбевський покладає в основу теорії дотепу-*acumen*): те, що для людської логіки є *contradictio in adiecto* (поєднання логічно несумісного), у тринітарно-маріологічній онтології є concordia.

Прикметно композиційне розміщення двох форм оксиморону: *MATKA DZIEWICA* стоїть на початку трактату, у пасажі поряд із фрагментом (1) антитетону (*Tyś mię powiłá Matko pieluchámi*, підрозділ 5.2.1); *Pánná Mátká* – на с. 338 [305], у фінальному маріологічному пасажі. Та сама лексична синтагма обрамлює увесь трактат: на початку Богородиця вводиться у формі візуально виокремленого титулу, наприкінці – у формі молитовного звертання. Оксиморон діє як догматична синтагма-компресія: те, що в розгорнутому богословському дискурсі вимагає кількох суперечливих понять і протиставлень, у Барановича стискається в одну польську двочленну синтагму без сполучника. Intensificatio з догматично-концептистською функцією.

5.3. Фігура наочности: гіпотипоза (*evidentia*)

Серед фігур думки особливе місце посідає **гіпотипоза** (грец. ὑποτύπωσις – від ὑπό «під» і τυπόω «творити образ», тобто «змалювання, накреслення»; лат. *evidentia* «наочність», *demonstratio*

«показ») – фігура, що оперує не на синтаксичному (як антитеза) і не на лексичному (як оксиморон) рівні, а на візуально-сенсорному: вона перетворює слово на образ, а описувану сцену – на ілюзію присутности. До цієї рубрики, яку Лаусберґ означує як *figuræ per evidentiam*, належить ціла родина споріднених технік (*descriptio*, *ekphrasis*, *topographia*), що мають спільне ядро – творення *enargeia*, наочної яскравости (Lausberg, 1990, §§ 810–819).

Винесення гіпотипози в окремий підрозділ обґрунтоване трьома міркуваннями. Структурне: гіпотипоза в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» функціонує не як одна з фігур серед багатьох, а як архітектонічна основа цілого трактату, у якому вся пасійна медитація побудована як послідовність унаочнених сцен Розп’яття; жодна інша фігура не отримує такого структурного статусу. Медитативно-практичне: гіпотипоза в трактаті виконує функцію не лише декоративну, а й духовно-вправничу – вона уприсутнює пасійну сцену перед очима читача й залучає його до внутрішнього співпереживання. Риторично-програмне: пасійна медитація як жанр потребує саме фігури унаочнення як свого мовного двигуна, бо без неї богословська теза «Христос постраждав за нас» залишається абстракцією; гіпотипоза перетворює тезу на сцену.

Гіпотипоза (грец. ὑποτύπωσις – від ὑπό «під» і τυπόω «творити образ»; лат. *evidentia*, *demonstratio*, *sub oculos subiectio*) – фігура унаочнення, що так живо описує сцену або подію, що слухач ніби бачить її на власні очі (*Rhet. ad Her.* IV, 39, 51; Cicero, *De oratore* III, 53, 202; Quintilian, *Inst. or.* VI, 2, 29–32; VIII, 3, 61–71; Ps.-Longinus, *De sublimitate* 15). Споріднений грецький термін ἐνάργεια означає не саму фігуру, а її ефект – наочну яскравість, що її гіпотипоза мовно реалізує. Структурно гіпотипоза реалізується через кілька технічних підвидів, що Лаусберґ систематизує як *evidentia per enumerationem partium* (унаочнення через перелік окремих частин), *evidentia per similitudinem* (через порівняння всередині наочного опису) і

evidentia через теперішній наративний час, що творить ілюзію присутности спостерігача.

(1) **Cytra naſtroiona Pána wiſzacego ná Krzyżu nazwoli Klemens Alexándryiſki / y Bernát. Azáż tey Cytry graiacy y nagráwaiacy ſie mordercy nie ſtroili: Goźdźiámi iák kolkámi nakrecáli / członki łamali / z ſtawow wyrywáli / żyły iák ſtrony bez wági rwali** (Baranowicz, 1680: 22).

Структурне ядро гіпотипози – каскад чотирьох пластичних дієслів: *nakręcáli – łamali – wyrywáli – rwali*. Кожне дієслово реалізує конкретну фізичну дію, що читач має побачити перед очима: цвяхи закручуються, як кілки на грифі цитри (*Goźdźiámi iák kolkámi nakręcáli*); члени тіла ламаються; кінцівки висмикуються зі суглобів; жили рвуться, як струни без захисної обкладки. Образ розчленованого тіла Розп'ятого має ясне старозавітне-пророче закорінення в пасійному 21-му псалмі: «Я став, немов вода розлита, всі кості мої повиходили з суставів. Неначе віск, зробилось моє серце, розтануло в мене в нутрі» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 21(22):15) – вірш, що в патристичній і медіявальній екзегезі читався як буквальне пророче передбачення фізичних страждань Месії й безпосередньо живив бароковий пасійний образ цитри-Хреста. Дві подвійні аналогії *iák kolkami / iák ſtrony* – не самостійні *similitudines*, а технічний механізм усередині гіпотипози: вони увиразнюють фізичну деталізацію, перетворюючи абстрактну сцену катувань на конкретний образ музичного інструмента, що настроюється з насильством. Класичний приклад того, що Лаусберґ називає *evidentia per similitudinem* (Lausberg, 1990, §§ 810–819). Сам Баранович називає в тексті свої авторитети для образу Розп'ятого як цитри – *Klemens Alexándryiſki y Bernát* (Климент Олександрійський і св. Бернард Клервоський). Гіпотипоза діє як естетичний шок: контраст між високим аналогічним образом (Христос-цитра) і фізично-натуралістичною деталізацією катувальних жестів створює бароковий *acumen*, у якому

evidentia поглиблює *compassio*. *Imago passionis* з пасійно-натуралістичною функцією.

(2) Znam cie *IESV* dla wiecznego Oyca wiecznego Syná; dla mnie letniego / pod laty urodzonego z Pánny Syná; dla mnie ośmego dnia iák Kśiege żywotna / iák winna máćice obrzezánego; dla mnie od Janá okrzczonego; dla mnie Mátka ofiárowánego / w Cerkwi od Symeoná przyietego y Błogosławionego; dla mnie ná wieczerzy w Chlebie y winie ofiárowánego; dla mnie nogi vczniom vmywáiącego; dla mnie w Ogrodku modlącego ſie Oycu; dla mnie krwią ſie pocącego; dla mnie od Vcznia przedánego; dla mnie ſzukánego z orężámi y pochodniámi; dla mnie związánego; dla mnie prowádzonego do Anny Archiereiá / y tam od Málchá niewdźięczniká [ktoremuś od Piotra vćiete vleczył vcho] zbroyna ręka vderzonego / ták ſrodze / że po wſzyſtkim dworze ſłyſzeć było; dla mnie z ſzáty zdártego / v ſłupa vśieczonego / gdźieś 6666 rázy / ośćiſtemi ćierniowemi rozgámi / biczámi wezłowátemi / żelázem oſtrym nákowánemi / był záćiety. Znam ćie dla mnie w Wieńcu ćierniowym chodzącego / palcátámi w bićie ná głowę ćierni áż do przenikánia mozgu ćierpiącego. Dla mnie czerwoną ná pośmiech purpury Krolewſkiey ſzáta odźiánego; dla mnie tćinę zá Krolewſkie berło dźierżącego; dla mnie vkłonem ſzyderſkim od dworzán vśmiánego; dla mnie vplwánego; dla mnie / zakryć ſobie twarz dopuſzczáiącego / y po vdárzeniach pytánego: zgádni Chryſtuśie / kto ćie bije: dla mnie ná Krzyż oſadzonego; dla mnie Krzyż noſzącego / y pod nim vpádáiącego; dla mnie ná Krzyżu czterma gożdźiámi żeláznemi ná źiemi przybitego; dla mnie z Krzyżem podnieśionego; y ná Krzyżu Bogu Oycu modlącego ſie: Oycze / odpuść im / bo niewiedzą co czynią. Dla mnie żołćią y octem traktowanego; dla mnie ná Krzyżu vśmiánego / vrogánego / w pośrzodku dwoch łotrow / iákoby od nich wiekſzego łotrá / záwieſzonego. […] Znam ćie Dobrodźieiu dla mnie Mátce Janá za Syná oddaiącego / dla mnie ná Krzyżu ſowerſzyſzaſia wołaiącego; dla mnie Duchá Bogu Oycu w ręce polecáiącego / z Krzyżá Iozephem y Nikodemem zdietego / dla mnie w grobie położonego / dla mnie w otchłani bedącego / y duſzy prádźiadow náſzych w ćiebie prawdźiwego Meſſiáſzá wierzących wybáwiáiącego / dla mnie trzećiego dnia Zmártwychwſtáłego / y wiele ćiał świetych / ktorzy byli poſneli / z grobow ożywiáiącego. Dla mnie po Zmártwychwſtániu przez zámknione drzwi Vczniow náwiedzáiącego / y pokoy im ogłáſzáiącego. Dla mnie w Niebo wſtępuiącego / y tam po práwicy Bogá Oycá śiedzącego / dla mnie Duchá Swietego / ktory od Oycá pochodźi / poſyłáiącego / wolą twoię czynić nas náuczáiącego.

Znam cię Dobrodźieiu / iáko ſtworzenie Tworcá / iák ſługá Páná / iáko rozrzutny Syn miłośiernego Oycá (Baranowicz, 1680: 182–184).

Структурне ядро – анафора *dla mnie* (понад тридцять повторів, артикульованих чотириразовим зачинним *Znam cię*), що ритмічно скандує перелік пасійних епізодів і робить кожен з них персональним: Христос страждає за мене. Усередині цього ритмічного каркаса розгортається сама гіпотипоза – каскад детально-конкретизованих сцен страстей, кожна з яких реалізована через конкретні дієприкметники й числові маркери. Гіпотипозна точність – у деталізації знарядь і ударів: *6666 rázy* – число ударів бичів, що відлунює апокаліптичне «число звіра» 666, нарощуючи його до чотирьох шісток з Апокаліпсиса: «Тут є мудрість. Хто має розуміння, той нехай злічить число звіра, бо це – число людське, і число його 666» (Святе Письмо, 1963, Об. 13:18); *ośćiſtemi ćierniowemi rozgámi / biczámi węzłowátemi / żelázem oſtrym nákowánemi* (три типи знарядь катування з прикметниками, що вказують на форму й матеріал); *czterma goździámi żeláznemi*; *palcátámi w bićie ná głowę ćierni áż do przenikánia mozgu* – анатомічне розгортання євангельської сцени увінчання тернином: *і, сплівши вінець з тернини, поклали йому на голову, а тростину дали в праву руку. Потім, припавши перед ним на коліна, глузували з нього, кажучи: «Радуйся, царю юдейський!» І плювали на нього, брали тростину й били його по голові* (пор. Святе Письмо, 1963, Мт. 27:29–30). Особливо сильна сцена в дворі Анни: *od Málchá niewdźięczniká [ktoremuś od Piotra vćięte vleczył vcho] zbroyną ręką vderzonego, ták ſrodze, że po wſzyſtkim dworze ſłyſzeć było* – Баранович сам у квадратних дужках додає до сцени удару Малхи нагадування: це той самий Малх, якому Христос щойно вилікував відрубане Петром вухо (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 18:10; Лк. 22:51); акустична деталь *ták ſrodze, że po wſzyſtkim dworze ſłyſzeć było* – звукова гіпотипоза, що додає до видимого образу слухову розмірність. Класична Лаусберґова *evidentia per enumerationem partium*: пасійний акт розкладається на дрібні

частини, кожна з яких реалізована окремою синтагмою. Кількісна деталізація перетворює абстрактну тезу «Христос постраждав за нас» на конкретну сцену, кожен елемент якої медитант має послідовно подумки «пройти». Прикметно, що каталог не зупиняється на смерті на Хресті: Баранович веде його через схід у ад, воскресіння, явлення апостолам і вознесіння до посилання Святого Духа, причому останній член каталогу містить виразну антифіліоквістську тезу – *Duchá Swiętego, ktory od Oycá pochodźi, poſyłáiącego*. Особлива риса: Баранович подає медитативну літанію в граматичній формі дієприкметників-означень (*pocącego, przedánego, ſzukánego, zdártego, vśieczonego, ſowerſzyſzaſia wołaiącego*), які граматично залишаються залежними від єдиного відкритого присудка *Znam ćię*. Уся низка пасійних епізодів синтаксично замикається в одному акті пізнання-знаходження – і саме ця граматична компресія робить її водночас інвокацією й сповіданням віри. *Imago passionis* + *amplificatio* з медитативно-літанійною функцією; межовий випадок з анафорою (фігура з 4.1.4) і з катехитично-схоластичною енумерацією (фігура з 4.1.9).

(3) **Nakłánia głowe ku ſercu. Widźi / że** Longinus longa cum haſta **/ z druga kopija gotuje ſie / ſam mu mieyſce pokazuie / y ſkłonieniem głowy zapráſza / aby co predzey zá národ ludzki wylać. Nakłánia głowe / na twoia mogiłe Adamie pod Krzyżem Leżaca poglądá / ſpieſz ſie co predzey do Oycow zatrzymanych od tak wielu wiekow w otchłani / zánieś im weſoła iáko Oćiec Synom nowine / iż Odkupićiel Syn Boży tańczy ſprawe zbáwienia / wnetże duſza do podźiemnych kraiow záwita / weſoło was przywita / ciemnice ſmierći rozświeci** (Baranowicz, 1680: 24–25).

Структурне ядро – низка дієслів сприйняття й жесту в теперішньому часі: *nakłánia – widźi – pokazuie – zapráſza – poglądá – záwita – przywita – rozświeci*. Уся сцена розгорнута в ілюзії одночасности: читач бачить, як саме в цю мить Христос нахиляє голову, як наближається Лонгін зі списом, як Розп’ятий показує катові точне місце удару. Жест нахилення голови безпосередньо відтворює Йоанову формулу смерти Розп’ятого: «І,

скоштувавши оцту, вимовив Ісус: “Звершилось”; і схиливши голову, віддав духа» (Святе Письмо, 1963, Йн. 19:30); удар списа конкретизує наступний євангельський епізод: «лиш один з вояків проколов йому списом бік» (пор. Святе Письмо, 1963, Йн. 19:34), – у якому традиція ідентифікувала воїна як Лонгіна (саме ім’я в Йоановому тексті відсутнє; воно походить з апокрифічної традиції Никодимового Євангелія).

Класична Квінтіліанова *evidentia* через теперішній наративний час, що творить ілюзію присутности спостерігача (Quintilian, *Inst. or.* VI, 2). Особлива сила цієї гіпотипози – у перевертанні пасійної логіки: Христос не пасивна жертва, а активний учасник власної смерти. Жест нахилення голови – жест-запрошення; погляд на могилу Адама – погляд-обіцянка; рух душі до підземного царства – рух-визволення, біблійно закорінений у Петровому свідченні про сходження Розп’ятого: «Бо й Христос, щоб привести нас до Бога, один раз постраждав за гріхи наші: праведник – за неправедних, умертвлений тілом, але оживлений у дусі, в якому він пішов проповідувати навіть тим духам, що в темниці» (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Пт. 3:18–19). Гіпотипоза переходить у апокаліптично-сотеріологічний регістр: те, що для зовнішнього спостерігача є агонією, у внутрішній логіці події є радісним зходженням Спасителя до отців у пеклі.

Особливим знаряддям мовної компресії є тут синтаксис теперішнього часу разом із вкрапленою латинською алітераційною вставкою *Longinus longa cum haſta* (потрійне *l*; «Лонгін із довгим списом»): звукове злиття мовно імітує те, що в сцені бачить Розп’ятий – наближення удару. *Imago passionis* з апокаліптично-сотеріологічною функцією.

(4) Їс Хс НЇКѦ. Spotkałá Weroniká. Twarz iego krwią y plwośinami płynącą chuſtką ociérá / ná teyże chuſtce twárz Jezuſową ná niezapomnienie odnośi cudownie wyrażoną. Chuſtká tá á ni gnije / áni ginie. Tákie kwiatki wyſzywać / kiedy chuſtki ná fawor dáwać máćie / iák tobie Weroniko Chryſtną ná fawor wyſzył. Znamenaſia ná Weronice ſwit lica twoieho / czy raczey śiność / bićia / policzki / plwoćiny / y krew ſpiekła: (Baranowicz, 1680: 20).

Структурне ядро – п’ятичленний каскад візуально-тактильних деталей того, що залишається на Вероніциній хустці: *śiność* (синці від ударів), *bićia*, *policzki*, *plwoćiny* і *krew ſpiekła*. Перелік реалізує evidentia per enumerationem partium, проходячи від тілесно-медичної конкретики (синці, удари, ляпаси, плювки) до сотеріологічного кульмінанта (спечена кров). Три з названих жестів (*bićia*, *policzki*, *plwoćiny*) безпосередньо охоплює пророче зображення Слуги Господнього: «Плечі мої віддав я тим, які мене били; щоки мої тим, які бороду в мене рвали; обличчя мого не відвертав я від плювків та глузування» (пор. Святе Письмо, 1963, Іс. 50:6). Сам сюжет Вероніки з хусткою (*vera icon*, «істинний образ») належить не Євангеліям, а середньовічному благочестивому переданню; біблійним підкладом служать саме жести наруги (Іс. 50:6), а не постать Вероніки.

Тонкою є двочленна антитетично-парономазійна формула *á ni gniie / áni ginie*: вона будує гіпотипозний контраст між фізичною тлінністю (звичайна плотська рідина має гнити) і метафізичним нетлінням. Конструкція з повторюваним заперечним префіксом *á ni... áni* мовно імітує саму операцію подвійного заперечення, що в Барановичевому медитативному контексті набуває позитивного значення – ствердження нетлінности через дзеркальне «ні-ні». Слов’яноруський напис ІС ХА НЇКѢ («Ісус Христос перемагає» – стандартний на просфорах і хрестах у східній традиції) сам уже двокодовий: слов’янські титли ІС ХА поєднані з грецьким νικᾷ. Він служить іконічним підписом під сценою, активуючи літургійно-просфорний код через двомовну графіку. *Imago passionis* з іконічно-літургійною функцією.

Не кожен описовий пасаж в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» є гіпотипозою у строгому сенсі. Низка фрагментів містить просту нараційну деталізацію: біографічні згадки (як-от про папу Олександра V, що збіднів зі здобуттям вищих санів) та історичні екскурси (розповідь про

Флорентійський собор, про короля Роберта Французького під Авалоном), що не несуть власної риторичної ваги унаочнення. Власне гіпотипоза вимагає, щоб опис створював ілюзію присутности – або через теперішній наративний час, або через системний перелік сенсорних деталей, або через порівняння, що працює всередині сцени. У всіх чотирьох розглянутих фрагментах ця ознака збережена: читач не просто читає про сцену, а перебуває в ній.

5.4. Фігура олюднення: *sermocinatio* / прозопопея

На відміну від попередніх фігур думки, що організовують мову самого проповідника, *sermocinatio* вводить у текст чужий голос: говорити починає інша особа. У «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» ця фігура переважно зрощена з іншими: монологи Розп’ятого функціонують у складі антитетона (підрозділ 5.2.1) і гіпотипози (підрозділ 5.3), самохарактеристика *vanitas*-голосу – у складі апострофічної сюїти (підрозділ 5.1.1), мова Русі – у складі полемічного антитетона (підрозділ 5.2.1). Самостійних реалізацій, де *sermocinatio* є провідною фігурою, у трактаті дві, обидві маріологічні: монолог Богородиці та мова Бога-Отця до Доньки.

Sermocinatio (грец. προσωποποιΐα в ширшому значенні; лат. *sermocinatio*, *fictio personæ*) – фігура, що вкладає в уста реальної або вигаданої особи мову, якої та насправді не виголошувала, для її характеристики (Quintilian, *Inst. or.* IX, 2, 29–37; Lausberg, 1990, §§ 820–825). Зьомек відносить її до емотивних фігур думки й відрізняє від апострофи за критерієм суб’єкта: в апострофі змінюється адресат, до якого звертається сам промовець, а в *sermocinatio* змінюється сам суб’єкт мовлення (Ziomek, 2000). Коли мова приписується не особі, а абстрактному поняттю, фігура зветься *fictio personae* (прозопопея).

(1) MARIA MARS. // 168O. // **TEn Rok na wieńcu moim ſtoi / Iam mu Panna / y Pánia nie Mara. Iam Márya Pánná / ná pierwſzym potkániu / trzym v Marſá wźiełá litery; przy iednym S. ſie zoſtał / ále y tá mi litera náleży; bo mi ten Tytuł dáiećie: Swietá nád Swietemi wiekſzá; y przed Márya / S. ná popatku kładźiećie / co v Marſá ná końcu. Záczym Ia Márya ſwoim Imieniem całkiem Márſá znáſzam. Kiedyś ſie zoſtał przy Eśie / po S. Marśie prawiſz że Es / że ieſteś: Ia to láſka Boża / ktoramem nalázłá ieſtem co ieſtem / y láſká Boża nie prożna v mnie láſkim pełna; ten Pan zemna / od ktorego pełności myśmy wſzyſcy przyieli. Iák Pan moy / ktory ieſt zemna / kiedy rzekł: Ia ieſtem / záraz nieprzyiáćiele iego padli wſpak; ták tobie Marśie / gdy Ia mowie: Ia ieſtem Pánná y Mátká Boża / vpadáſz z Mieśiecznemi rogámi ſwemi pod nogi moie. Iam z Pánem / á ten kwiat polny poleć dáć gotowy: on ſtraſzny / y ktoż przećiw niego ſtánie: y Iam ſtraſzná / ták mi Tytuł dáiećie: Predſtatelnice ſiraſznaia y niepoſtydnaia / Ogromna iáko woyſká vſzykowánie porzadne. Iam pokoy vrodźiłá; przyidźie czásu iego ſprawiedliwość / y obfitość pokoiu. Iam z Pánem / tyś Mars ieden / á śiłá złego dwá ná iednego** (Baranowicz, 1680: 226–227 [239–240]).

Структурне ядро – пряма мова, вкладена в уста Богородиці й артикульована наскрізним зачином від першої особи: *Iam Máryą Pánná*, *Iam z Pánem*, *Iam ſtraſzná*, *Iam pokoy vrodźiłá*. Баранович не описує Богородицю ззовні, а змушує її говорити саму про себе, протиставляючи себе Марсові (богові війни, тут – символу турецької загрози). Мова побудована на параграматичній грі двох імен: MARIA / MARS – Богородиця «забирає» в Марса літери свого імені, лишаючи йому одне S (*ſwoim Imieniem całkiem Márſá znáſzam* – своїм іменем цілком Марса зношу). Гра загострюється онтологічно: лишившись при S, Марс лише «промовляє» *Es* («ти єси»), тоді як Марія є – *ieſtem co ieſtem* («я є те, що є»), пряма парафраза 1 Кор. 15:10 «Благодаттю Божою я є те, що є» (пор. Святе Письмо, 1963, 1 Кор. 15:10; Баранович маркує маргіналією *Cor: 15*). Параграма працює як онтологічний аргумент: за буквеною перевагою стоїть перевага буття. Цій буквеній грі підпорядкований навіть титульний рядок: дату подано як 168O, з

маюскульною літерою *O* на місці цифрового нуля, що втягує й рік у суцільне літерне поле титулу.

Усередині монологу Баранович компонує кілька готових формульних шарів, кожен позначений маргіналією. Пророчий: *Niewiaſtá obrąży Mężá* (Баранович подає за Вульгатою *Femina circumdabit virum* – «жінка огорне мужа») – алюзія до Єр. 31:22, де Хоменко перекладає це темне місце інакше: «жінка шукає чоловіка» (пор. Святе Письмо, 1963, Єр. 31:22). Пісенно-маріологічний: *Iam ſtraſzná… Ogromna iáko woyſká vſzykowánie porządne* – парафраза «страшна, мов військові загони з прапорцями» (пор. Святе Письмо, 1963, Пісня 6:10; Баранович маркує *Cant: 6*). Псалмовий месіянський: *przyidźie czáſu iego ſprawiedliwość, y obfitość pokoiu* – парафраза «За його днів квітнутиме справедливість, а мир глибокий» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 72(71):7; маргіналія *Pſ: 71*). Церковнослов'янський акафістний титул *Predſtatelnice ſtraſznaia y niepoſtydnaia* (Заступнице грізна і непосоромна) вкраплено прямою цитатою. Двомовність структурна: латинський, псалмовий і слов'янський шари вмонтовані в польський монолог як авторитетні «голоси».

Окремий образний шар – есхатологічно-антиосманський: *vpadáſz z Mieśięcznemi rogámi ſwemi pod nogi moie* (падаєш із місячними рогами своїми під ноги мої). Марс із «місячними рогами» накладається на апокаліптичну Жону, що має «місяць під стопами» (пор. Святе Письмо, 1963, Об. 12:1), і водночас на півмісяць як емблему Османської Порти: Марія топче Марса-півмісяць, поєднуючи маріологічний і антитурецький регістри. Мова Богородиці складена майже цілком із цитат і парафраз – акафістних титулів, псалмових, пісенних і пророчих формул, – які Баранович компонує в єдиний монолог від першої особи. *Intensificatio* з полемічно-маріологічною функцією.

(2) **BOg Oćiec mowi do Corki: ſluchay Corko á patrz / y nakłoń vchá tweego; á zápomni národu twe° / y domu Oycá twego.** Pſal: 44. Ⅴ 11. **Mnie maſz Oycá twego**

/ Syná mego maſz zá Syná / á Duchá S. Maſz za Oblubieńcá. Vważáy mądrość moią / żem trafił w to; y ſlubim twego nie zepſował / y wieńcam nie zdiął z głowy; y ktoregom przed wieki / przed iutrzenką twoią / z moich vrodźił wnetrznośći / tego ty iutrzebko / ſáma wybrana iák ſłońce / pokazáłá Swiátu ſłońce. Tyś Pánná Mátká / Syn twoy Bog człowiek; w Synie Boſtwo z człowieczeńſtwem / w Tobie Páńieńſtwo z Máćierzyńſtwem w wieczney zgodźie (Baranowicz, 1680: 383–384).

Тут суб'єктом мовлення стає Бог-Отець, що звертається до Богородиці як до Доньки. Баранович подає мову формулою введення *Bóg Oćiec mowi do Corki* і відштовхується від псалмового вірша «слухай, дочко, глянь, прихили твоє вухо і забудь народ твій і дім батька твого» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 44(45):11). Прикметно, що авторську межу між цитатою і фіктивною мовою Баранович позначає сам: маргіналію *Pſal: 44. V 11* поставлено точно після псалмового зачину – і одразу по ній починається вже власна, вкладена в уста Отця мова (*Mnie maſz Oycá twego…*), якої псалом не містить. У цьому й полягає *sermocinatio*: автор реконструює мову Отця, доповнюючи біблійний зачин власною формулою, а розташування маргіналії робить цей шов видимим.

Вкладена мова спирається на дві усталені формули. Перша – тринітарно-маріологічна: *Mnie maſz Oycá twego / Syná mego maſz zá Syná / á Duchá S. maſz za Oblubieńcá* (Мене маєш за Отця, Сина мого – за Сина, Духа Святого – за Нареченого) – латинський топос *filia Patris, mater Filii, sponsa Spiritus*, що визначає Богородицю через стосунок до всіх трьох Осіб Трійці. Друга – передвічне народження Сина: *ktoregom przed wieki, przed iutrzenką twoią, z moich vrodźił wnętrznośći* (якого я перед віками, перед зорею твоєю, зі своїх нутрощів зродив) – образ генерації Логоса «з нутра» Отця, співзвучний псаломному «перед зорею я зродив тебе» (пор. Святе Письмо, 1963, Пс. 109(110):3). На цей образ накладається маріологічна світляна метафора: Богородиця-зоря (*iutrzebko*), сама «вибрана, мов сонце», що «показала світові Сонце» – Христа.

Мова закінчується синтагмою *Tyś Pánná Mátká, Syn twoy Bog człowiek* – той самий оксиморон, що розглянутий у підрозділі 5.2.2 (фрагмент (2)): під кутом цієї фігури тут важливо, що оксиморон поданий не від автора, а вкладений в уста самого Отця, який характеризує Доньку. Кульмінаційна формула *Páńieńſtwo z Máćierzyńſtwem w wieczney zgodźie* піднімає лексичну сутичку до догматичного рівня. *Intensificatio* з маріологічною функцією.

Висновки до Розділу V: фігура думки як рівень висловлювання (*figuræ sententiarum*)

Системний огляд фігур думки в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» виявляє стратифіковану архітектуру, що дзеркально завершує тропеїчний шар Розділу III і шар фігур слів Розділу IV.

Перше. Чотири групи фігур думки – контактні, опозиційні, наочнісна й фігура олюднення – реалізують у Барановича взаємодоповнювальні функції, що виходять за межі окремого речення в простір комунікативної ситуації, афективної модальности й уявленої сцени. Якщо тропи (Розділ III) працювали на парадигматичній осі, а фігури слів (Розділ IV) – на синтагматичній, то фігури думки організовують макрорівневу архітектуру висловлювання: апострофа конструює фіктивного співрозмовника, риторичне питання – вдавану невпевненість, антитетон – семантичне зіткнення двох тез, оксиморон – стиснення зіткнення до однієї синтагми, гіпотипоза – ілюзію присутности, *sermocinatio* – чужий голос замість голосу проповідника.

Друге. Кількісно-функційний баланс розглянутих 24 реалізацій (5 локальних апостроф + 14-ланкова сюїта + 6 риторичних питань + 4 антитетони + 2 оксиморони + 4 гіпотипози + 2 *sermocinatio*) виявляє характерний для фігур думки розподіл: кількісно переважає *intensificatio* (14 реалізацій), тоді як *imago passionis* (8) поступається числом, але несе структурну вагу, а *amplificatio* в чистому вигляді відсутня, з'являючись лише як обертон у двох змішаних реалізаціях (14-ланкова сюїта й літанійне *Znam cię*). Кількісна перевага intensificatio закономірна: контактні фігури (апострофа, риторичне питання) і фігури опозиції здебільшого працюють у полемічному, концептистському чи катехитичному регістрі – антитетон *z nami Bog* / *z wami bis*, обидві *sermocinatio*, оксиморон *Panna Matka* / *Bóg człowiek*. Проте imago passionis, поступаючись числом окремих реалізацій, лишається головним функціональним вектором розділу на структурному

рівні: саме пасійна візуалізація через гіпотипозу (Христос-цитра, сцена Лонгіна, Вероніцина хустка) є архітектонічним принципом цілого трактату, у якому вся медитація побудована як послідовність унаочнених сцен Розп'яття. Тобто на рівні фігур думки кількісна домінанта (*intensificatio*) і структурна домінанта (*imago passionis*) розходяться – і це розходження саме собою показове: пасійна сцена організовує твір не дробленням на численні дрібні реалізації, а через кілька розгорнутих гіпотипозних вузлів, тоді як інтенсифікаційна робота розпорошена в численних контактних і опозиційних фігурах.

Третє. Власна авторська робота на рівні фігур думки зосереджена в кількох наскрізних вузлах. Перший – чотирнадцятиланкова апострофічна сюїта з полемічним рефреном *Tchnienie pospolite*: розгортання апострофи в каталог *vanitas*-емблем. Другий – подвійний оксиморон *Panna Matka / Bóg człowiek*, що обрамлює трактат: формула-заголовок *MATKA DZIEWICA* на початку (с. 21) і молитовне *Pánná Mátká* в кінці (с. 384). Третій – гіпотипозна архітектоніка пасійної медитації (Христос-цитра; тридцятикратне *dla mnie* з чотириразовим зачинним *Znam cię*; жест нахилення голови; Вероніцина хустка з підписом *Ic Xa НИКА*). Четвертий – слов'янорусько-польська білінгвальна опозиція *z nami Bog / z wami bis* і паралельна їй *moy Boże / moy nie boże* як парономазійне знаряддя конфесійного розмежування (проти ісламу й проти Риму). П'ятий – два маріологічні монологи (Богородиці проти Марса; Бога-Отця до Доньки), у яких автор уводить чужий голос, складений із літургійних і біблійних формул. Окрема наскрізна риса третього вузла – самореференція анафори *Znam cię* до заголовкової формули: польське *znam* (від *znać*) є лексичним еквівалентом латинського *noscere / notare*, від якого утворено сам термін *Notio*, що переводить заголовкове об'єктивно-схоластичне *notare* в першоособове *cognoscere* медитанта.

Четверте. Аналіз показує, що фігури думки в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» не є каталогом окремих риторичних жестів, а становлять архітектонічну сітку взаємнопереплетених функцій. Апострофа межує з прозопопеєю і з вигуком; риторичне питання – з анафорою (фігурою слів); антитетон – з антитезою-фігурою-слова й з парономазією; оксиморон – з метафорою (тропом); гіпотипоза – з порівнянням і з енумерацією (фігурою слів); *sermocinatio* – майже з усіма попередніми, рідко виступаючи в чистому вигляді. Ця наскрізна перехресність – не недолік аналізу, а структурна риса барокової риторики, у якій одна реалізація часто виконує функцію кількох фігур одночасно.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дисертаційне дослідження «Риторична elocutio в “Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć” Лазаря Барановича» поставило завдання, яке тривалий час залишалося нерозв’язаним в українській філологічній традиції: системно, у єдиній методологічно прозорій рамці, описати риторичну архітектуру одного з ключових пасійно-полемічних творів київсько-чернігівського пізнього бароко на трьох взаємодоповнювальних рівнях *elocutio* – тропеїчному, фігурно-словесному та фігурно-думковому. Проведене в Розділах III–V розгортання аналізу – спираючись на біографічно-формаційну реконструкцію Розділу I та теоретико-методологічну рамку Розділу II – дозволяє висунути комплекс наскрізних висновків, що підтверджують засадничу тезу: концептистська щільність «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – не випадковість барокового «зіпсуття» і не периферійна особливість, а закономірний наслідок шкільно-практичної формації автора, функціонально стратифікований риторичний апарат із виразним києво-чернігівським слов’янорусько-польським білінгвальним вектором.

По-перше, постать Лазаря Барановича. Реконструкція в Розділі I показала, що традиційні редукції – стилістична («бароковий концептизм»), конфесійна («церковний полеміст»), біографічна («ієрарх із пера») – не витримують перевірки сучасним станом досліджень. Біографічні координати Барановича становлять архітектуру комунікативного середовища: Київська братська школа – єзуїтські колегії у Вільні та Каліші – Києво-Могилянський колегіум – Чернігівська архієпархія – друкарня в Новгороді-Сіверському, перенесена 1679 року до Чернігова, – нарешті чернігівський осередок, що його пізніша традиція назве «Чернігівськими Атенами». Інтелектуальна формація розгортається на трьох рівнях: інституційному, практичному (риторичний курс 1648/1649 рр.) і лекторно-бібліотечному. Звідси теза: концептистська щільність «Notiy pięć. Ran

Chrystusowych pięć» безпосередньо випливає з того типу шкільної, лекторної та комунікативної формації, яку Баранович пройшов і викладав ще тридцять років до появи цього твору; штучність його стилю – штучність шкільна, методологічно засвоєна й функціонально виправдана.

По-друге, теоретико-методологічна рамка дослідження. У Розділі II показано, що риторика – не сума прийомів, а архітектура з п'яти співзалежних *partes artis*; що *elocutio* описувана у двох вимірах одночасно (*ornatus in verbis singulis* / *in verbis coniunctis*); що канон чотирьох *virtutes elocutionis* слід прочитувати як вертикаль, що тримається на принципі mutatio cum ratione; що дистинкція троп / фігура є водночас необхідною і непевною, і її продуктивно доповнює вісь парадигматичне / синтагматичне; що поділ фігур на *figuræ verborum* і *figuræ sententiarum* спирається на тест парафразою. На цій основі побудовано операціоналізовану аналітичну рамку (підрозділ 2.5) із трьох складників: корпус і метод відбору; тричленна функційна вісь *amplificatio* / *intensificatio* / *imago passionis*; розрізнення конвенційного фону і власної авторської роботи з кількісно-функційним балансом. Ця рамка не накладалася на матеріал ззовні, а реконструювалася з самого жанру пасійної медитації.

По-третє, тропеїчний шар (Розділ III). Системний огляд тропів виявив **30** реалізацій у дев'яти основних і допоміжних фігурах: метафорі, метонімії, синекдосі, перифразі, алегорії, катахрезі (центральний інвентар, 3.1–3.6) та антономазії, іронії, гіперболі (допоміжні, 3.7). Мало представлені фігури (літота, емфаза, ономатопея, металепсис) відзначено побіжно у вступі до розділу з поясненням жанрових причин. Власна Барановичева робота на тропеїчному рівні зосереджена в чотирьох вузлах: ланцюгові метафори типу *na Krzyżu jak na pulpicie*; білінгвальні кодові метафори *Krzyż jak T Ruskie twerdo*; концептистські катахрези типу Crux arcus, iaculum Christus; пасійно-анатомічні синекдохи частин Тіла Розп'ятого.

По-четверте, фігурно-словесний шар (Розділ IV). Огляд за тричленним поділом *per adiectionem* / *per detractionem* / *per ordinem* виявив **51** реалізацію. У групі *per adiectionem* (4.1) розглянуто головні фігури від ґемінації до полісиндетону; у *per detractionem* (4.2) – еліпсис, зевгму, силепсис; у *per ordinem* (4.3) – інверсію (анастрофа, гіпербатон, гістерон-протерон) і хіазм (чистий, антитетичний, антиметабола). Власний Барановичів стиль зосереджений в чотирьох вузлах: слов'янсько-польська білінгва (геміновані *biada* / *hore*, поліптотонні сітки на флексії, антиметабольно-етимологічна гра *AMA z tąd i zowąd AMA*); тринітарно-полемічна догматична компресія (симплока *płodna od siebie*, епіфоричний контрапункт *źrzodło bez źrzodła*, анаграма *OCCIDENS-Oriens*); пасійна іконографічна синтаксика (чистий хіазм *Pan na Krzyżu pod Krzyżem Panna*); vanitas-онтологія через граматичну детракцію (чотирнадцятичленний еліптичний каталог). На цьому рівні фігури per adiectionem зберігають ампліфікативний потенціал, тоді як *per detractionem* і *per ordinem* виключають *amplificatio* за самим своїм механізмом.

По-п'яте, фігурно-думковий шар (Розділ V). Огляд за функційним поділом контактні / опозиційні / наочнісна фігури і фігура олюднення виявив **24** реалізації. Контактні фігури (5.1) розгорнуто через апострофу – від п'яти локальних реалізацій до композиційно кульмінаційної чотирнадцятиланкової апострофічної сюїти (*Sen, Bąbel, Szkło… NAOSTATEK człowiecze*) – і риторичне питання в усіх чотирьох канонічних підвидах (interrogatio, subiectio, communicatio, dubitatio). Опозиційні фігури (5.2) – антитетон у чотирьох реалізаціях і подвійний оксиморон *Panna Matka* / *Bóg człowiek*, що обрамлює трактат (*MATKA DZIEWICA* на початку, *Pánná Mátká* в кінці). Наочна фігура (5.3) – гіпотипоза в чотирьох модусах: пластичної метафорики катувальних жестів (Христос-цитра), числово-перелікової медитативної літанії з тридцятикратним *dla mnie*, апокаліптично-сотеріологічної сцени активного жесту Розп'ятого,

візуально-тактильного іконічного відбитку (Вероніцина хустка). Фігура олюднення (5.4) – *sermocinatio* у двох маріологічних монологах (Богородиці проти Марса; Бога-Отця до Доньки). На цьому рівні *imago passionis* набирає максимальної ваги: фігури думки в пасійному медитативному трактаті за самим своїм механізмом реалізують пасійну сцену.

По-шосте, **наскрізний синтетичний підсумок**. Загальний розглянутий корпус – 105 реалізацій (30 тропів + 51 фігура слів + 24 фігури думки), розподілений за тричленною функційною віссю. Нижче подано спершу кількісний розподіл реалізацій, а далі – якісну характеристику взаємодії трьох шарів фігур. Важлива методологічна заувага: частина реалізацій несе не одну функцію, а дві або три одночасно – наприклад, літанійне *Znam cię* поєднує *imago passionis* з *amplificatio*, а зачин *vanitas*-сюїти сполучає всі три функції. Такі реалізації винесено в окрему категорію «змішані»: рахувати їх в одну колонку означало б приховати характерну для Барановича взаємовкладеність функцій. Тому в таблиці чисті реалізації подано в трьох основних колонках, а реалізації з подвійною чи потрійною функцією – окремим рядком.

Кількісно-функційний розподіл реалізацій

Розділ / шар	imago passionis	intensificatio	amplificatio	змішані
III – тропи	11	16	3	0
IV – фігури слів	18	25	8	0
V – фігури думки	8	14	0	2
Разом	**37**	55	**11**	2

Розподіл показовий: домінують функції стиснення (*intensificatio*) і візуалізації (*imago passionis*), тоді як *amplificatio* в чисто декоративному модусі займає найменшу частину й зосереджена переважно в дедикаційних та композиційно-програмних позиціях. Це підтверджує тезу про функційну, а не декоративну природу барокової риторичної густини Барановича.

Перше. Структурна функція трьох груп фігур у Барановича різна, але взаємодоповнювана. Тропи працюють як концентратори семантичної ваги: вони стискають богословську тезу в одне слово через перенесення значення. Фігури слів працюють як архітектори синтагматичної організації: вони розгортають, стискають або перевпорядковують мовний матеріал у межах синтагми. Фігури думки працюють як організатори комунікативно-афективної рамки: вони визначають, хто говорить, до кого, з якою модальністю і яким унаочненням.

Друге. Усі три шари перетинаються в кожному значущому пасажі твору. Це не випадкова риса, а структурний принцип Барановичевого письма: жодну фігуру майже неможливо виокремити, не покликавшись на іншу, у складі якої вона працює. Троп вплетений у фігуру слова, фігура слова – у рамку фігури думки, а та, своєю чергою, часто містить ще один троп. Саме ця взаємовкладеність, а не сума окремих фігур, робить Барановичеву риторику системою, а не каталогом. Аналіз у Розділах III–V тому послідовно експлікував межі між сусідніми фігурами й зони їх перекриття.

Третє. Найнаочніше цю взаємовкладеність демонструє зачин апострофічної *vanitas*-сюїти (с. 81). Тут фігура думки виступає рамкою, всередині якої розгортаються фігури слів, а в них вплетено троп. Прозопопея відкриває пасаж питанням, на яке марнота відповідає сама про себе; відповідь подана як каталог-перелік (спершу латиною, потім у польському віршованому перекладі); кожна ланка переліку є метафорою марноти. Далі цей каталог розгортається в чотирнадцять послідовних апостроф – до Сну, Бульбашки, Скла, Льоду, Квітки, Байки, Сіна, Тіні, Пороху, Точки, Голосу, Звуку, Вітру і, наостаток, до самої людини як Ніщо; кожна апострофа замикається парономазією або полемічним рефреном. Один пасаж містить щонайменше шість різних фігур і тропів, кожен з яких неможливо описати ізольовано.

Умовні позначення

Прозопопея / sermocinatio (рамка) – фігура думки	Апострофа – фігура думки
Риторичне питання – фігура думки	Enumeratio (перелік) – фігура слів
Парономазія – фігура слів	Метафора (vanitas-емблема) – троп
Полемічний рефрен (Tchnienie pospolite)	

Кольори таблиці нижче відповідають фігурам за цією легендою. Текст і заливку комірок можна редагувати.

Переплетення фігур: *vanitas*-сюїта

Фрагмент (оригінальна ортографія)	Фігура / троп
A tyś Kto? Iam ieſt to:	Прозопопея-рамка: марнота починає говорити сама про себе (фігура думки)
A tyś Kto?	Риторичне питання, що відкриває прозопопею (фігура думки)
Sommus, bulla, vitrum, glaties, Flos, fabula, fenum, Vmbra, cinis, punctum, vos, fonus, aura, nihil.	Enumeratio: латинський каталог vanitas-емблем (фігура слів)
Sen / bąbel / ſklo / lod / kwiatek / bayká / śiáno práwie / Cień / proch / punkt / głos / dźwięk / wiátr / nic / kożdy człek w tey ſtáwie.	Той самий перелік у польському віршованому перекладі (enumeratio + translatio carminis)
Sen … bąbel … ſklo … cień … proch … nic	Метафора: кожна ланка переліку – образ людини як марноти (троп)
SNIE / coć ſię o Boſtwie ſniło? … BĄBELU / niemogłeś … bez dna … SKLANE twe náczynie … LEDZIE / iák tenże Bog … po tobie iedźie? … KWIATKV / o iák ty prętko więdnieſz! … BAYKO / co będźieſz báiáłá … SIANO / … trudnoć ſię śiánem wykręćić … CIENIV / iáko nie vſtopiſz …? PROCHV / choć Włochu … PVNKCIE / iákći dośćignąć … GLOSIE / prętko vmilknieſz … DZWIĘKV / iáki dźwięk wydáſz … WIETRZE / co z Gorą nad gorámi pocznieſz? … NAOSTATEK człowiecze … za NIC ćie maią.	Каталог із чотирнадцяти апостроф: послідовне звертання до кожної vanitas-емблеми (Сон, Бульбашка, Скло, Лід, Квітка, Байка, Сіно, Тінь, Порох, Точка, Голос, Звук, Вітер і – наостаток – людина як Ніщо). Кожна апострофа несе власне риторичне питання (фігура думки)
ſen mára / Pan Bog wiárá; PROCHV / choć Włochu	Парономазія: mára / wiárá та PROCHV / Włochu (фігура слів)
Tchnienie poſpolite / ſen to Záchodu niewſzyſtkiego … (повторюється під кожною емблемою)	Полемічний рефрен: антифіліоквістська теза, наскрізна для всієї сюїти

Четверте і підсумкове. Барановичеву риторику можна описати як архітектоніку трьох шарів ornatus, у якій кожен троп або фігура виконує конкретну функцію в межах загальної мережі. Не «сума тропів і фігур» і не «барокова густина» як кількісна характеристика, а саме архітектура: парадигматичний вибір (троп), синтагматична організація (фігура слова) і макрорівнева комунікативна рамка (фігура думки) сходяться в одному

пасажі і разом реалізують конкретну богословську, медитативну або полемічну тезу. Демонстрований вище зачин vanitas-сюїти – найкоротший доказ того, що ці три шари в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» не лежать поряд, а вкладені один в одного.

По-сьоме, слов'янорусько-польська білінгвальна вісь як автономна риса Барановичевого стилю. У межах польськомовного прозового тексту Баранович системно активує слов'янорусько-польський білінгвальний код – не як декоративну вставку, а як риторично навантажений механізм: парономазія *biada* / *hore*, *Bog* / bis, PROCHU / Włochu; іконічний підпис Іс Ха НИКА; budi budi у польській графіці; антифонне з нами Бог у польській транслітерації. Цей вектор – структурно вмонтований риторичний код, через який пасійна медитація стає водночас антифіліоквістською маніфестацією і свідченням тяглости східного літургійного спадку в межах польськомовної барокової форми.

По-восьме, методологічний внесок дослідження. Розроблений у підрозділі 2.5 і послідовно застосований у Розділах III–V аналітичний апарат – корпус і метод функційного відбору, тричленна вісь amplificatio / intensificatio / imago passionis, розрізнення конвенційного фону і власної авторської роботи з кількісно-функційним балансом – є переносним інструментом, придатним до застосування на ширшому матеріалі барокової релігійної прози. Тричленна функційна вісь, побудована як специфікація Цицеронової *tria officia* (*docere*, *delectare*, *movere*) для пасійно-медитативного жанру, виходить за межі цицеронівської рамки в напрямку, що враховує природу барокової духовно-медитативної літератури з її подвійною – концептистсько-риторичною і медитативно-візуальною – функційністю. Запропонована категорія imago passionis як третій незалежний модус, побудована з опертям на середньовічну містичну традицію та єзуїтську *compositio loci* з «Exercitia spiritualia» св. Ігнатія

Лойоли, заповнює прогалину, яку класична цицеронівська тричленна структура для цього жанру лишала непокритою.

Підсумково: «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» (Чернігів, 1680) Лазаря Барановича – модельний для пізнього бароко Київської митрополії пасійно-полемічний компендіум, у якому максимально стиснуто всі складники барокового авторського проєкту: багатомовність, концептистську щільність, замилування числовою впорядкованістю (п'ять як ідеограма повноти), інтенсивність образу, прагнення з'єднати в одній книжковій формі медитацію, проповідь, схоластичний диспут, антифіліоквістську полеміку та офіційно-репрезентативний панегірик. Це не периферійне дивацтво, а смисловий центр доробку Барановича і одна з кульмінаційних точок києво-чернігівського пізнього бароко.

Перспективи дальших досліджень

Завершення цього дослідження окреслює низку дослідницьких ліній, найперспективніших для подальшої роботи. Вони випливають безпосередньо з результатів дисертації – і з тих її обмежень, які несе будь-який монографічний аналіз одного твору одного автора.

По-перше, внутрішньо-барановичеві проєкції. Перевірка тез про функціонування слов'янорусько-польської білінгви як риторичного коду потребує системного дослідження решти корпусу Барановича: «Lutnia Apollinowa» (1671), «Меч духовний» (1666), «Труби словес проповідних» (1674), «Żywoty Świętych» (1670), «Snop męki Króla Boleści». Сполучене дослідження дозволило б перевірити, чи стійка в них тричленна функційна вісь, чи зберігає білінгвальний вектор ту саму композиційну вагу в нерелігійних регістрах, чи повторюється композиційний прийом каталогічної апострофи з полемічним рефреном.

По-друге, розширення на чернігівсько-кружковий контекст. Постать Барановича – інституційний центр чернігівського осередку, що його пізніша традиція назве «Чернігівськими Атенами» (Йоан Максимович,

Іван Величковський, Стефан Яворський, Іоаникій Ґалятовський, Лаврентій Крщонович, Димитрій Туптало). Системне риторичне зіставлення цих авторів дозволило б проявити стилістичні константи цілого осередку (пор. Лямпрехт 2017). Гіпотеза – підтверджена, але не доведена в межах цього дослідження – полягає в тому, що тричленна функційна вісь буде продуктивною й для інших авторів кола.

По-третє, діахронічні проєкції. Через учнів і послідовників Барановича (Симеон Полоцький, Антоній Радивиловський, далі Стефан Яворський і Димитрій Туптало) його риторичний апарат проникає в наступні покоління аж до XVIII століття. Системне відстеження цієї лінії дозволило б реконструювати тяглість києво-чернігівської риторичної моделі через ціле століття; окремий вектор – як Барановичева техніка резонує у Сковороди.

По-четверте, поглиблення слов'янорусько-польського білінгвального вектора. Його типологія потребує самостійного дослідження: чи всі білінгвальні фігури «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» зводяться до єдиної сітки; чи існує диференціація між «літургійним», «канцелярсько-державним» і «розмовно-фольклорним» слов'яноруським регістрами в межах польської графіки; чи функціонує білінгвальна гра однаково в полемічному і медитативному контекстах. Окремий вектор – типологія двографічности: який вибір між кириличним полууставом і латинською транслітерацією, і чи корелює він із регістром адресата, жанром сегмента й статусом цитованого літургійного тексту.

По-п'яте, текстологічно-видавничі завдання. «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» досі не має академічного критичного перевидання. Перспективним є критичне видання трактату з повним відтворенням оригінальних накреслень (швабахи, антикви, кириличного полууставу з діакритикою й титлами), що зберігало б графічну стратифікацію першодруку як значущу частину тексту, а також із редакторським

опрацюванням, постатейним науковим коментарем, апаратом біблійних та патристичних відсилань і паралельним перекладом ключових пасажів. Здійснений у цій праці аналіз графічно-мовного розшарування твору може правити за один із методологічних орієнтирів такого видання.

По-шосте, теологічно-полемічні поглиблення. Антифіліоквістська полеміка, що проступає в багатьох місцях твору – особливо в чотирнадцятиланковій апострофічній сюїті з рефреном *Tchnienie pospolite* і в антиметабольному хіазмі *a se* / *ab alio* – є одним із наскрізних богословських векторів. Її подальше дослідження на матеріалі «Nowa miara starej wiary» і ширшого корпусу православно-католицької української полеміки XVII століття показало б, як риторична будова обслуговує конкретну догматичну позицію.

По-сьоме, методологічна апробація. Запропонована в підрозділі 2.5 аналітична рамка придатна до застосування на ширшому матеріалі польськомовної барокової релігійної прози XVII століття (зокрема дедикаційних і панегіричних літератур Києва і Чернігова). Окрема задача – деталізація функційної осі: можливо, на ширшому матеріалі виявиться доцільним диференціювати *imago passionis* на підмодуси (іконографічно-композиційний, медитативно-афективний, апокаліптично-есхатологічний) або додати четвертий незалежний модус для жанрів, де пасійна тематика відсутня.

Окреслені лінії не вичерпують можливостей подальшого дослідження, але становлять кістяк перспективної програми, у якій «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» – не остаточне завдання, а вихідна точка. Будь-який подальший крок проводитиметься з опертям на той методологічний апарат, який тут було побудовано і випробувано. Барановичева риторика – як архітектура персвазії, як свідчення про барокову словесну культуру Київської митрополії XVII століття –

заслуговує на цю дальшу дослідницьку увагу і дає для неї всі необхідні аналітичні передумови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Thomas Aquinas, 1888. *Summa Theologiæ*. Editio Leonina. Romæ: Typographia Polyglotta S. C. de Propaganda Fide.
2. Augustinus, *In epistulam Iohannis ad Parthos tractatus decem*. PL 35. Ed. J.-P. Migne. Paris, 1841, cols. 1977–2062.
3. Augustinus, A., 1954. *Tractatus in Iohannis Evangelium*. Edidit D. R. Willems. Corpus Christianorum Series Latina 36. Turnholti: Brepols. Англ. пер.: Augustine of Hippo, 1995. Tractates on the Gospel of John 112–124. Translated by J. W. Rettig. The Fathers of the Church 92. Washington, DC: The Catholic University of America Press.
4. Aristotle, 1926. *Art of Rhetoric*. Translated by J. H. Freese. Loeb Classical Library 193. Cambridge, MA: Harvard University Press.
5. Aristotle, 1995. *Poetics*. Edited and translated by S. Halliwell. Loeb Classical Library 199. Cambridge, MA: Harvard University Press.
6. Ausonius, D. M., 1919. *Ausonius*. With an English translation by H. G. Evelyn-White. Loeb Classical Library 96 i 115. Cambridge, MA: Harvard University Press.
7. Baranowicz, Ł., 1680. *Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć*. Czernihów: Typographia Monasteru S. Troycy Ilińskiego.
8. Bartolini, M.G., 2016a. From Icon to Emblem: The Relation of Word and Image in Lazar Baranovych's *Truby sloves propovidnykh na narochityia dni prazdnikov* (1674). *Slavonic and East European Review*, 94(2), pp. 201–242. DOI: 10.5699/slaveasteurorev2.94.2.0201.
9. Bartolini, M.G., 2016b. The Discourse of Martyrdom in Late Seventeenth-Century Ukraine: The "Passion Sufferers" Boris and Gleb in the Homilies of Antonii Radyvylovs'kyi and Lazar Baranovych. *Zeitschrift für Slawistik*, 61(3), pp. 499–527.

10. Bartolini, M.G., 2017. "Judging a book by its cover": Meditation, Memory, and Invention in Seventeenth-Century Ukrainian Title Pages. *Canadian Slavonic Papers*, 59(1–2), pp. 21–55. DOI: 10.1080/00085006.2017.1302644.
11. Bartolini, M.G., 2024. *The Eye of the Mind: Vision, Memory, and Meditation in Seventeenth-Century Ukrainian Preaching*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
12. Cicero, M. T., 1939. *Brutus. Orator*. With an English translation by G. L. Hendrickson and H. M. Hubbell. Loeb Classical Library 342. Cambridge, MA: Harvard University Press.
13. Cicero, M. T., 1942. *De oratore*. Books I–III. With an English translation by E. W. Sutton and H. Rackham. Loeb Classical Library 348–349. Cambridge, MA: Harvard University Press.
14. Cicero, M. T., 1949. *De inventione. De optimo genere oratorum*. Topica. With an English translation by H. M. Hubbell. Loeb Classical Library 386. Cambridge, MA: Harvard University Press.
15. Cicero, 1927. *Tusculan Disputations*. With an English translation by J. E. King. Loeb Classical Library 141. Cambridge, MA: Harvard University Press.
16. Dawczyńska, A., 2008. *Twórczość poetycka Łazarza Baranowicza: refleksje sprzed lat*. Kraków: Collegium Columbinum.
17. Dovga, L. and Kyselov, R., 2018. Principles of Quoting the Holy Scriptures in Works by 17th Century Ukrainian Authors: Approaching the Issue. *Studi Slavistici*, 15(1), pp. 87–110. DOI: 10.13128/Studi_Slavis-22900.
18. Du Marsais, C. Ch., 1730. *Des tropes ou des differens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*. Paris: Chez la Veuve de Jean-Batiste Brocas.
19. Fontanier, P., 1968. *Les figures du discours. Introduction par G. Genette*. Paris: Flammarion.

20. Galatowski, I., 1678. *Stary kościoł zachodni nowemu kościołowi rzymskiemu pochodzenie Ducha Świętego od samego tylko Oyca, a nie od Syna pokazuje*. Nowogród-Siwierski: Drukarnia Archiepiskopska.
21. Grześkowiak, R., Gwioździk, J. Nowicka-Struska, A., 2020. *Karmelitańskie adaptacje „Pia desideria" Hermana Hugona z XVII i XVIII w.* Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
22. Horatius Flaccus, Q., 1929. *Satires. Epistles*. The Art of Poetry. With an English translation by H. R. Fairclough. Loeb Classical Library 194. Cambridge, MA: Harvard University Press.
23. Hugo, H., 1624. *Pia desideria emblematis, elegiis et affectibus SS*. Patrum illustrata. Antverpiae: Apud Henricum Aertssens.
24. Ignatius de Loyola, 1548. *Exercitia spiritualia*. Romæ: Antonius Bladus.
25. *Internet Encyclopedia of Ukraine*, [онлайн]. Доступно: http://www.encyclopediaofukraine.com/ [Дата звернення 10 листопада 2025].
26. Iohannes Cassianus, 1886. *Conlationes XXIIII*. Recensuit M. Petschenig. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 13. Vindobonae: C. Gerold. Англ. пер.: Cassian, J., 1997. *The Conferences*. Translated and annotated by B. Ramsey. Ancient Christian Writers 57. New York – Mahwah, NJ: Paulist Press.
27. Korolko, M., 1990. *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
28. Lausberg, H., 1990. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 3. Auflage, mit einem Vorwort von A. Arens. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
29. Lewin, P., 1973. *Teoria akuminu w estetycznej świadomości Wschodniej Słowiańszczyzny 16–18 wieku a traktat Sarbiewskiego*. B: J. Pelc, red. Literatura staropolska i jej związki europejskie. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 309–324.

30. Lotario dei Segni (Innocentii III). 1955. *Lotharii Cardinalis (Innocentii III) De miseria humane conditionis*. Edidit Michele Maccarrone. Lugano: Thesauri Mundi.
31. Łużny, R., 1966. *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w*. Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego.
32. Pseudo-Longinus, 1964. *De Sublimitate libellus*. Edidit D. A. Russell. Oxford: Clarendon Press.
33. Naienko, H., 2024. Multilingualism of Ukrainian Elites in the Seventeenth Century: The Case of Lazar Baranovych. Acta Baltico-Slavica, 48, Article 3218, pp. 1–22. DOI: 10.11649/abs.3218.
34. Otwinowska, B., 1968. «Concors discordia» Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. *Pamiętnik Literacki*, 59(3), s. 81–110.
35. Perelman, Ch. and Olbrechts-Tyteca, L., 1969. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Translated by J. Wilkinson and P. Weaver. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
36. Porphyry, 2003. *Introduction*. Translated, with a commentary, by J. Barnes. (Clarendon Later Ancient Philosophers). Oxford: Clarendon Press.
37. Quintilian, M. F., 1920. *Institutio oratoria*. Books I–XII. With an English translation by H. E. Butler. Loeb Classical Library 124–127. Cambridge, MA: Harvard University Press.
38. Rapp, Ch., 2023. Aristotle's Rhetoric. В: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2023 edition), [онлайн]. Доступно: https://plato.stanford.edu/entries/aristotle-rhetoric/ [Дата звернення 10 листопада 2025].
39. *Rhetorica ad Herennium*, 1954. With an English translation by H. Caplan. Loeb Classical Library 403. Cambridge, MA: Harvard University Press.

40. Sarbiewski, M. K., 1958 [1623]. *Wykłady poetyki (Præcepta poetica)*. Przełożył i opracował S. Skimina. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
41. Schütz, L., 1895. *Thomas-Lexikon: Sammlung, Übersetzung und Erklärung der in sämtlichen Werken des h. Thomas von Aquin vorkommenden Kunstausdrücke und wissenschaftlichen Aussprüche*. 2. Aufl. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
42. Seneca, L. A., 1971. *Naturales quæstiones*. With an English translation by T. H. Corcoran. Loeb Classical Library 450, 457. Cambridge, MA: Harvard University Press.
43. Sharipova, L., 2006. *Latin Books and the Eastern Orthodox Clerical Elite in Kiev, 1632–1780*. Manchester – New York: Manchester University Press.
44. Skarga, P., 1972 [1597]. *Kazania sejmowe*. Oprac. J. Tazbir, M. Korolko. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich (Biblioteka Narodowa, seria I, nr 70).
45. Tesauro, E., 1670. *Il Cannocchiale Aristotelico*. Torino: Bartolomeo Zavatta.
46. Vulgata, 2007. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*. Eds R. Weber and R. Gryson. 5th ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
47. Ziomek, J., 2000. *Retoryka opisowa*. Wyd. 2, poprawione. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich (Vademecum Polonisty).
48. Łatak, K., 2000. *Kanonicy regularni laterańscy Kongregacji krakowskiej (Ogólny zarys dziejów)*. Ełckie Studia Teologiczne, 1, s. 147–164.
49. Барановичъ, Л., архіеп., 1865. *Письма преосвященнаго Лазаря Барановича съ примѣчаніями*. 2-е изд. Черниговъ: Типографія Ильинскаго монастыря.
50. Броджи, Дж., 2006. Лазарь Баранович в польской и церковнославянской ипостаси. В: А. Н. Молдован, ред. *Вереница литер: к 60-летию В М Живова*. Москва: Языки славянской культуры, с. 327–340.

51. *Велика українська енциклопедія*, [онлайн]. Доступно: https://vue.gov.ua/ [Дата звернення 10 листопада 2025].
52. Возняк, М. С., 1924. *Історія української літератури*. Том ІІІ: Віки XVI–XVIII. Частина 2. Львів: Накладом товариства «Просвіта».
53. *Віртуальний музей Національного університету «Києво-Могилянська академія»*, [онлайн]. Доступно: https://www.ekmair.ukma.edu.ua/ [Дата звернення 10 листопада 2025].
54. Геращенко, О. М. і Штефан, А. П., 2021. «Iazyk moy pouczytsia prawdi twoiey»: слов'яноруські вставки польською графікою у трактаті Лазаря Барановича. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 21(1), с. 153–159. DOI: 10.31891/2415-7929-2021-21-29.
55. Грушевський, М. С., 1993–1995. *Історія української літератури*. У 6 т. Київ: Либідь; АТ «Обереги».
56. *Енциклопедія Сучасної України*, [онлайн]. Доступно: https://esu.com.ua/ [Дата звернення 10 листопада 2025].
57. Зелінська, О. Ю., 2013. *Українська барокова проповідь: мовний світ і культурні витоки*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.
58. Ісаєвич, Я., 2002. *Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.
59. Ісіченко, І., 2011. *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*. Львів – Київ – Харків: Святогорець.
60. Кисельов, Р., 2025. Про києво-могилянський курс риторики Лазаря Барановича. *Слово і Час*, 1(739), с. 3–16.
61. Лазаренко, О. М., 2005. *Особливості функціонування польської мови в Україні у XVII столітті (на матеріалі творів Лазаря Барановича)*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ: Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України.

62. Лямпрехт, О. В., 2017. *Польськомовна українська проза гуртка Лазаря Барановича*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Харків: Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди.
63. Максимчук, О., 2025a. Маргіналії Лазаря Барановича: читацькі преференції та цитати. *Slavistica Vilnensis*, 70(1), с. 18–34. DOI: 10.15388/SlavViln.2025.70(1).2.
64. Максимчук, О., 2025b. Біблійні цитати серед покрайніх записів архієпископа Лазаря Барановича. *Сіверянський літопис*, 2, с. 107–116. DOI: 10.58407/litopis.250212.
65. Маслюк, В., 1983. *Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні*. Київ: Наукова думка.
66. Матушек, О., 2010. *Роль Симеона Полоцького у виданні проповідей Лазаря Барановича*, [онлайн]. Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. Доступно: http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/2885 [Дата звернення 10 листопада 2025].
67. Матушек, О., 2012. Автокомунікація у творчості Лазаря Барановича. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*, № 994, вип. 64, с. 213–220.
68. Матушек, О., 2013. *Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського бароко*. Харків: Майдан.
69. Матушек, О., 2016. Чому М. Ф. Сумцов не став доктором словесності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*, 74, с. 16–20.
70. Огієнко, І., митр., 1994. Друкарство чернігівське. В: М. С. Тимошик, упоряд. *Історія українського друкарства*. Київ: Либідь.

71. Огієнко, І. (митрополит Іларіон), 1994. *Українська культура: коротка історія культурного життя українського народа*. Київ: Абрис.
72. Перетцъ, В. Н., 1898a. «Księga Śmierci» арх. Лазаря Барановича. *Кіевская Старина*, 62(9), с. 225–233.
73. Перетцъ, В. Н., 1898b. «Filar Wiary»: вновь найденное сочиненіе Лазаря Барановича. *Кіевская Старина*, 62(7–8), с. 50–74.
74. Петровъ, Н. И., 1895. *Кіевская Академія во второй половинѣ XVII вѣка*. Кіевъ: Типографія Г. Т. Корчакъ-Новицкаго.
75. Петровъ, Н. И., 1911. *Очерки изъ исторіи украинской литературы XVII и XVIII вѣковъ. Кіевская искусственная литература XVII–XVIII вв.*, преимущественно драматическая. Кіевъ: Типографія И. И. Чоколова.
76. Попов, П. М., 1927. Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-х років XVII в. В: *Ювілейний збірник на пошану академіка Д. Й. Багалія з нагоди 70-ї річниці та 50 роковин наукової діяльності*. Т. І. Київ: ВУАН, с. 668–697. (Збірник історико-філологічного відділу ВУАН, № 51).
77. Прыстаўка, Я. У., 2009. Трактат Мацея Сарбеўскага «De acuto et arguto» («Аб вастрыні і досціпе») (1619/1626): пытанні жанру і кампазіцыі помніка. *Филологические штудии*, вып. 7, с. 55–60.
78. Радишевський, Р. П., 1987. Бароковий консептизм у поезії Лазаря Барановича. В: *Українське літературне бароко*. Київ: Наукова думка, с. 156–179.
79. Радишевський, Р., 2014. Лазар Баранович. В: В. Сулима і М. Сулима, наук. ред. *Історія української літератури*. Т. 2: Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.). Київ: Наукова думка, с. 553–561.
80. Рогожина, Н. В., 2000. Навчання у Києво-Могилянській академії – традиція українських сімей (на прикладі роду Барановичів у XVIII–XIX ст.). *Наукові записки НаУКМА*, 18 (Ювілейний випуск, присвячений 385-річчю КМА), с. 35–38.

81. Руда, О. В., 2014. Рецепція поезії Лазаря Барановича в літературознавстві. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*, № 1127, вип. 71, с. 243–250.
82. Руда, О. В., 2015a. Художні особливості поетичного циклу Лазаря Барановича «Snop męki Króla boleści Chrystusa». *Слово і час*, № 6, с. 27–34.
83. Руда, О. В., 2015b. Іспанські виміри художнього світу поетичної збірки «Żywoty świętych» Лазаря Барановича. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. *Серія: Літературознавство*, вип. 42, с. 93–98.
84. Руда, О. В., 2016. Духовні джерела поетичної збірки Лазаря Барановича «Żywoty świętych». *Чернігівські Афіни: науковий альманах з літературознавства, історії, філософії та культурології*, вип. IV. Чернігів: SCRIPTORIUM, с. 59–71.
85. Руда, О. В., 2018. Образність поезії Лазаря Барановича: художній експеримент як відстоювання свободи творчого пошуку. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія, вип. 78, с. 23–28.
86. Руда, О. В., 2019. Вірші-присвяти у збірці Лазаря Барановича «Żywoty świętych» (1670). *Закарпатські філологічні студії*, вип. 10, т. 2, с. 96–102. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.19.
87. Рудакова, Ю. К., 2016. Примірники видань творів Лазаря Барановича латинським шрифтом у фонді Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. *Рукописна та книжкова спадщина України*, вип. 20, с. 58–89.
88. *Святе Письмо Старого і Нового Завіту* (1963). Переклад І. Хоменка. Рим: Видавництво Отців Василіян.

89. Стефанівська, Л., 2006. Głos swojski i rym domowy. Польськомовна творчість Лазаря Барановича як руський варіант сарматського стилю. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 21, с. 275–289.
90. Сумцовъ, Н. Ѳ., 1885. *Къ исторіи южнорусской литературы XVII столѣтія. Выпускъ I: Лазарь Барановичъ*. Харьковъ: Типографія М. Зильберберга.
91. Сухарєва, С., 2015. Польськомовна проповідницька проза в українському письменстві XVII століття: до проблеми жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, вип. VII, с. 165–173.
92. Травкіна, О. І., 2021. «Премудрий і боговгодний муж, милостивий пастор, невсипущий будівничий для реставрації зруйнованих церков та монастирів за свій кошт». *Сіверянський літопис*, 1, с. 46–71. DOI: 10.5281/zenodo.4659889.
93. Ушкалов, Л., 2014. *Що таке українська література*. Львів: Видавництво Старого Лева.
94. Чижевський, Д., 2003. *Український літературний барок: Нариси*. Київ: Обереги. Електронна версія: http://litopys.org.ua/chyzh/chyb.htm [Дата звернення 12 травня 2025].
95. Шамрай, М., 2001. Невідомі записи Лазаря Барановича. *Бібліотечний вісник*, 3, с. 29–32.
96. Шевчук, В. О., 2005. *Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть. Книга друга: розвинене бароко. Пізнє бароко*. Київ: Либідь.
97. Штефан, А., 2024 [2023]. Notæ de notionibus. Кілька уваг до назви пам’ятки XVII століття. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 30, с. 103–108. DOI: 10.31891/2415-7929-2024-30-18.

98. Штефан, А., 2025a. Od pamięci do afektu: typologia enumeratio w «Notiy pięć» Łazarza Baranowicza. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 88(2), с. 270–280.
99. Штефан, А., 2025b. Контраст, що звучить і доводить: антитеза vs антитетон. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія*. Журналістика, 36(75), № 4, ч. 1, с. 105–113. DOI: 10.32782/2710-4656/2025.4.1/18.
100. Яковенко, Н., 2017. *У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоаникія Галятовського*. Київ: Критика; Laurus.

ДОДАТОК 1

Теоретична рамка: класична риторична система – канон partes artis, обсяг *elocutio*, поділ фігур

Класичний канон *(Цицерон · Квінтиліан · Rhetorica ad Herennium)* **у нововічній таксономії** *(Лаусберг · Зьомек · Королько)*

1 · inventio	2 · dispositio	3 · ELOCUTIO	4 · memoria	5 · pronuntiatio
винайдення матерії	розташування	мовне оформлення	запам'ятовування	виголошення (actio)

↓ *розгортання третього члена канону – elocutio*

ORNATUS IN VERBIS SINGULIS

ТРОПИ

ornatus in verbis singulis · парадигматична вісь

Дефініція (Квінтиліан): художньо обґрунтоване перенесення слова з властивого значення в інше (Inst. or. VIII, 6, 1)
Механізм (Зьомек): вибір з-поміж семантично споріднених слів – заміна на парадигматичній осі
Інвентар: метафора · метонімія · синекдоха · перифраза · алегорія · катахреза · антономазія · іронія · гіпербола
Прикордоння: іронія · перифраза · гіпербатон · ономатопея · солецизм (Inst. or. IX, 1, 3)
Методологічна вага: класифікація – діагностичний інструмент, а не метафізична істина про мову

ORNATUS IN VERBIS CONIUNCTIS

FIGURÆ VERBORUM

ornatus in verbis coniunctis · синтагматична вісь · фігури слів

Дефініція (Квінтиліан): форма висловлення, відмінна від звичайного й одразу очевидного способу мовлення (Inst. or. IX, 1, 4)
Механізм (Зьомек): дія на синтагмі – особливе впорядкування вже вибраного
Операційна типологія: adiectio · detractio · transmutatio · immutatio (приєднання · віднімання · переміщення · заміна)
Тест парафразою: фігура слова зникає із заміною слів, що її творять (Korolko 1990: § 4.3.4.2)
Перевага сітки: зводить кількасот синонімічних назв до маневреної системи опису

FIGURÆ SENTENTIARUM

ornatus in verbis coniunctis · макрорівнева вісь · фігури думки

Дефініція (Квінтиліан): полягає в самому акті осмислення, а не лише в акті вираження (Inst. or. IX, 1, 17)
Механізм: макрорівнева дія – мобілізує авторитет, інсценізує діалог, керує модальністю
Класифікація (Зьомек–Лаусберг): фігури контакту з аудиторією · фігури до самої справи (семантичні · емотивні · діалектичні)
Тест парафразою: фігура думки переживає парафразу – не залежить від конкретних слів
Каверза автономії (Зьомек): автономія відносна – мовне втілення завжди необхідне

TRIA OFFICIA – три цілі промови (Cicero, Orator 21, 69)

docere (probare)	delectare	movere (flectere)
→ *genus subtile (humilis · attenuatus)*	→ *genus modicus (mediocris)*	→ *genus vehemens (sublimis · grandiloquus · gravis)*
переконати · діє на розум	викликати приємність · діє на чуття	зворушити · діє на волю

QUATTUOR VIRTUTES ELOCUTIONIS: *latinitas* (правильність) · *perspicuitas* (ясність) · *ornatus* (оздобність) · *aptum / decorum* (відповідність)

Lausberg 1990 · Ziomek 2000 · Korolko 1990

ДОДАТОК 2

Архітектура «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć» (Чернігів 1680): п’ять шарів та мовно-графічна стратифікація

1	**Політична рамка** *дедикація, антитурецький заклик*	– Дедикація царю Феодорові III Олексійовичу (з нагоди весілля) – Цариця Агафія Симеонівна – окрема Notio – Заклик до антитурецької війни (anti-bisurmanie) – Паралель: цар Давид → цар Феодор
2	**Барокова поетика** *анаграми, гасла, гра з літерами*	– Анаграма ORTUS → TU ROS («Ти Роса») – ORIENS – ens / OCCIDENS – dens (каламбур про зуб) – Гасло NOSCE TE IPSUM (пізнай себе) – NOVERIM ME – NOVERIM TE (двочленна формула)
3	**Медитація під Хрестом** *Марія, Йоан, п’ять ран*	– Дві мудрі Панни під Хрестом – Марія і Йоан – Марія = Віра, Йоан = Надія, Христос = Любов – Йоан-Панна на грудях Спасителя (Йо. 13:23) – «Pan ná Krzyżu pod Krzyżem Pánná z Pánną ſtoi»
4	**Тринітарна полеміка** *anti-Filioque, проти Флорентійської унії*	– Дух Святий від Отця (Йо. 15:26) – без Filioque – Спростування Filioque засобами західної ж схоластики – Критика Флорентійського собору – «Pan rządźi a nie błądzi / Piotr rządzi a błądzi»
5	**Осердя – три паралельні п’ятірки** *одна п’ятірка накладається на другу за самим числом, без парного співвіднесення*	– 5 Notiones: Oycowſtwo· Synowstwo · Pochodzenie · Nierodzenie · Tchnienie poſpolite – 5 Ран Христових: на двох руках · на двох ногах · у боці (lancea) – 5 літер заголовка: N · O · T · I · O – «Notio pięć dróg pewnych do Nieba skázuie…» (с. 28)

5 · 5 · 5 Notiones · Ран Христових · літер NOTIO

МОВНО-ГРАФІЧНА СТРАТИФІКАЦІЯ: три голоси, дві графіки

триголосна мовна вісь (польська + латинська + слов’яноруська) накладається на двографічний код (швабаха / антиква / кириличний полуустав)

ПОЛЬСЬКА	ЛАТИНСЬКА	СЛОВ’ЯНОРУСЬКА · УКРАЇНСЬКА
основний голос · швабаха Янушовського функція: побутово-комунікативна, наративна тканина Pan na Krzyżu, pod Krzyżem Panna z Panną stoi *(готичний фрактурний шрифт – швабаха)*	*концептистський голос · антиква* функція: концептистсько-богословська, гасло й acumen *Crux arcus, iaculum Christus* *(антиква – традиція Times New Roman)*	*літургійно-сакральний голос · двографічний* функція: літургійно-сакральна, богослужбова цитата транслітерований шар (антиква): hore, hore, biada автентична кирилиця (полуустав): Кр҃тꙋ твоемꙋ покланѧ́емсѧ вѣ̀ко *(кирилична вершина – Notio secunda)* do Swiatoho Ducha derżyła kożucha / a po Swiatym Dusi w tymże kożuſi

Перехід **польська → латина → слов’яноруська** підсилюється переходом **швабаха → антиква → полуустав**; сам вибір графіки стає самостійною змінною коду.

ДОДАТОК 3

Картина elocutio в «Notiy pięć. Ran Chrystusowych pięć»: 105 риторичних реалізацій на трьох рівнях

риторична elocutio за класифікацією Лаусберга–Зьомка · 30 + 51 + 24 = 105 реалізацій

1 · ТРОПИ (Розділ III)

30 реалізацій · ornatus in verbis singulis · парадигматична вісь

Центральний інвентар: метафора · метонімія · синекдоха · перифраза · алегорія · катахреза
Допоміжні: антономазія · іронія · гіпербола
Периферійні / відсутні: літота · емфаза · ономатопея · металепсис
Функційний розподіл: intensificatio 16 · imago passionis 11 · amplificatio 3

Авторські вузли:

– ланцюгові метафори (na Krzyżu jak na pulpicie)
– білінгвальні кодові (Krzyż jak T Ruskie «twerdo»)
– концептистські катахрези (Crux arcus, iaculum Christus)
– пасійно-анатомічні синекдохи pars pro toto
– катахреза Christus pelicanus

2 · ФІГУРИ СЛІВ (Розділ IV)

51 реалізація · figuræ verborum · синтагматична вісь

Per adiectionem: гемінація · анадиплоза · градація · анафора · епіфора · симплока · поліптотон · ізоколон · полісиндетон
Per detractionem: еліпсис · зевгма · силепсис
Per ordinem: інверсія (анастрофа · гіпербатон · гістерон-протерон) · хіазм
Функційний розподіл: intensificatio 25 · imago passionis 18 · amplificatio 8

Авторські вузли:

– слов'янсько-польська білінгва (biada/hore · AMA z tąd i zowąd AMA)
– тринітарна догматична компресія (źrzodło bez źrzodła / ze źrzodła)
– пасійна іконографічна синтаксика (хіазм Pan / Panna)
– vanitas-онтологія через граматичну детракцію

3 · ФІГУРИ ДУМКИ (Розділ V)

24 реалізації · figuræ sententiarum · макрорівнева вісь

Контактні: апострофа (5 локальних + 14-ланкова сюїта) · риторичне питання (interrogatio · subiectio · communicatio · dubitatio)
Опозиційні: антитетон · оксиморон
Наочнісна: гіпотипоза (4 модуси)
Олюднення: sermocinatio (2 маріологічні монологи)
Функційний розподіл: intensificatio 14 · imago passionis 8 · amplificatio 0 · змішані 2

Авторські вузли:

– 14-ланкова сюїта Sen, Bąbel, Szkło… NAOSTATEK człowiecze
– подвійний оксиморон Panna Matka / Bóg człowiek
– гіпотипозна архітектоніка пасії (Христос-цитра, сцена Лонгіна)
– білінгвальна антитеза z nami Bog / z wami bis

ТРИЧЛЕННА ФУНКЦІЙНА ВІСЬ – наскрізний баланс по корпусу

чисті реалізації у трьох колонках; реалізації з подвійною чи потрійною функцією – у колонці «змішані»

imago passionis	*intensificatio*	*amplificatio*	*змішані*
35 %	**52 %**	**10 %**	**2 %**
пасійна візуалізація, *compositio loci*	стиснення, концентрація, *acumen*	розгортання, нагромадження, *congeries*	подвійна чи потрійна функція в одній реалізації
(11 + 18 + 8) = 37	(16 + 25 + 14) = 55	(3 + 8 + 0) = 11	(0 + 0 + 2) = 2

30 · 51 · 24 = 105

Домінують функції стиснення (intensificatio, 52%) і візуалізації (imago passionis, 34%); amplificatio (11%) зосереджена в дедикаційних і композиційно-програмних позиціях, а змішані реалізації (2%) поодинокі.