

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**Рурак Юлія Василівна**

УДК 821.161.2.09 76.071.1 81'374-051](477)"15/16"(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ  
**ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ПАМВА БЕРИНДИ В РАННЬОБАРОКОВОМУ  
КОНТЕКСТІ**

10.01.01 українська література

Подано на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук.

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

\_\_\_\_\_ Ю. В. Рурак

Науковий керівник: *Криса Богдана Семенівна*, доктор філологічних наук,  
професор кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка  
Львівського національного університету імені Івана Франка.

Львів – 2021

## АНОТАЦІЯ

***Рурак Ю. В. Життя і творчість Памва Беринди в ранньобароковому контексті. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.***

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01, українська література – Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2021.

У дисертації досліджено творчий світ Памва Беринди як певну цілість, сформовану в процесі тісної взаємодії словесного й візуального чинників, що проявляється в усіх формах його діяльності: друкарської, граверської, лексикографічної, письменницької. Обґрунтовано роль загального й авторського контексту для з'ясування біографічних фактів, атрибуції текстів, генези літературних мотивів. Збірку „На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном” (1616) розглянуто як самопроекцію автора на джерела, структуру, способи інтерпретації, своєрідний переклад слова на образ.

Комплексний характер дослідження зумовлює інтегральне тлумачення життя й творчості Памва Беринди. Характерне для сучасної медієвістики використання суміжних і допоміжних дисциплін, набуває особливої ваги з огляду на багатогранність автора. І водночас характер різдвяної збірки, що стала початком великої української традиції, дає підстави для власне літературознавчого підходу.

**Ключові слова:** історія літератури, декламація, гравюра, контекст, раннє бароко, медієвістика, джерела тексту, герменевтика, інтертекстуальність, традиція.

## ANNOTATION

***Rurak Yuliya. The Life and Work of Pamvo Berynda in the Early Baroque Context. — Qualifying scholarly work submitted as a manuscript.***

Dissertation for a Candidate Degree in Philology (PhD) 10.01.01, the Ukrainian literature — Ivan Franko National University of Lviv, 2021.

In the thesis we investigate the creative world of Pamvo Berynda as a whole, formed in the process of close interaction of verbal and visual factors, which is manifested in all his activities: typography, engraving, lexicography, writing. The thesis provides the very first comprehensive study of life and creative legacy of Pamvo Berynda, the poet, the engraver, the lexicographer of the late XVI - first third of the XVII century. Even though each of the facets of his work has attracted the attention of researchers and promoters, the attempt to present a holistic creative portrait of Pamvo Berynda has been made for the first time. The role of the general and authorial context for clarification of biographical facts, attribution of texts, genesis of literary motives is substantiated.

A study of the life and work of Pamvo Berynda gives grounds to see how, on the one hand, historical, cultural, and religious processes of the late XVI — first third of the XVII century form a specific type of intelligent personality focused on raising education and mastering Christian values, and on the other — reveals to a large extent the possibility to distinguish certain individuals among others alike. Pamvo Berynda's typographical, lexicographical, and literary heritage testifies to the special level of relations between the Lviv Brotherhood and Hedeon Balaban's circle, which rose above mutual misunderstandings, inspired by both internal and external factors, and showed importance of joint efforts when trying to achieve common good.

The collection "On the Nativity of our Lord God and Saviour Jesus Christ for the Consolation of an Orthodox Christian" („На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа вЂршЂ для уЂхи православным христїаном”) is one of the first Ukrainian recitations that fits into the European context of greeting literature, revealing the expressiveness of Byzantine motifs in accordance with the Lviv tradition. Thus, Pamvo Berynda in this regard became a spokesman for the reconciliation of various traditions. The Christmas poems, in addition to congratulating Jeremiah Tisarovskyi, demonstrated the principles of rhetoric provided by the curriculum, appealing to ancient models. In this sense, the collection is instructive from different points of view.

Christmas verses required recitation, and at the same time drew attention to the dialogue, drama-specific feature. The most important thing is that, in fact, Pamvo Berynda established the Christmas tradition in the history of Ukrainian literature.

Coherent compositional and structural analysis of the collection "On the Nativity of our Lord God and Savior Jesus Christ for the consolation of Orthodox Christians" shows that the recitation together with the accompanying verses create a single Christmas cycle. Here we see the closed integrity of the text in the recitation itself, and at the same time — the process of "opening" or expanding the text, when outside the recitation Pamvo Berynda continues the Christmas theme because of the Christmas event, which appears in the fulness of its impact on the future of mankind.

Among the sources of poems are the lectures of the Lviv Brotherhood School, including textbooks with recommendations on the form and content of such poetic dialogues and directly thematic texts by Menander Rhetor, Cornelius Schoneus, Jacob Pontan, Erasmus of Rotterdam. The influence of biographical and liturgical literature, as well as folklore is prominent, which can be considered a characteristic feature of Lviv texts.

The use of a Christmas plot often provokes a comparison of a literary work with canonical history, but the analysis of biblical poetics in Pamvo Berynda's Christmas recitation testifies to the originality of the author's interpretation. The collection of "Poems for the Nativity of Christ" (1616) is considered as a self-projection of the author on the sources, structure, methods of interpretation, a kind of translation of the word into image.

The complex nature of the study determines the integral interpretation of the life and work of Pamvo Berynda. Characteristic of modern medieval studies, the use of related and auxiliary disciplines acquires special importance given the versatility of the author. At the same time, the nature of the Christmas collection provides the basis for the actual literary approach.

**Key words:** history of literature, recitation, engraving, context, early baroque, medieval studies, text sources, hermeneutics, intertextuality, tradition.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Публікації у фахових виданнях*

1. Сливка Ю. Біблійні образи в різдвяних віршах Памви Беринди. *Українське літературознавство*. Львів, 2016. Випуск 81. С. 199–207.
2. Сливка Ю. Співіснування словесного та графічного образів у різдвяній збірці Памви Беринди. *Spheres of Culture*. Lublin, 2016. Volume XV. P. 62–72.
3. Сливка Ю. Вірш і гравюра у різдвяній збірці Памви Беринди: тотожність сенсу. *Українське літературознавство*. Львів, 2017. Випуск 82. С. 207–221.
4. Рурак Ю. Герменевтика боговтілення у різдвяних віршах Памва Беринди. *У ПОШУКАХ ЄДИНОЇ ОСНОВИ: Метафізичний спектр українського письменства XI- XVIII століть* : зб. наук. праць [у надзаг.: Львівська медієвістика]. Львів, 2020. Випуск 6. С. 54–61.
5. Рурак Ю. Поетика словника Памви Беринди. *Львівський філологічний часопис*: зб. наук. праць. Львів, 2021. Випуск 9. С. 27-38.

### *Додаткові публікації (матеріали та тези конференцій)*

1. Сливка Ю. Творчість Памви Беринди в контексті львівського братства. *Студії з філології та журналістики*: зб. наук. праць. Ужгород, 2016. Випуск 4. С. 314–317.
2. Рурак Ю. Джерела різдвяних віршів Памви Беринди. Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали аспірантсько-студентських конференцій. Чернігів, 2018. Випуск 6. С. 126-129.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	8
<b>РОЗДІЛ 1. ПАМВО БЕРИНДА НА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ ТЛІ СВОЄЇ ДОБИ</b> .....	14
1.1. Львівське братство та гурток Гедеона Балабана: протистояння і праця на спільному полі.....	15
1.2. Памво Беринда в освітніх, мовних і літературних процесах кінця XVI – першої третини XVII століття.....	24
1.3. Історія рецепції життєвого й творчого шляху Памва Беринди.....	27
<b>Висновки до розділу 1</b> .....	34
<b>РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМИ АВТОРСТВА ПАМВА БЕРИНДИ</b> .....	36
2.1. Друкарська діяльність: галицький та київський періоди .....	36
2.2. До питання атрибуції граверських і літературних творів Памва Беринди.....	48
2.3. Від Павла до Памва: традиція імені Беринди.....	50
2.4. „Лексіконъ славеноросскій альбо Имень тлькованіе” як засіб і мета Памва Беринди.....	55
<b>Висновки до розділу 2</b> .....	63
<b>РОЗДІЛ 3. КОМПОЗИЦІЙНО-СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ „ВІРШІ НА РІЗДВО ХРИСТОВЕ” 1616 РОКУ</b> .....	65
3.1. Жанрові прикмети різдвяних віршів Памва Беринди.....	65
3.2. Репрезентація євангельського сюжету у структурі збірки.....	69
3.2.1. Присвята „До превелебного въ Христъ его святителское милости кир Іереміи Тисаровского, епископа лвовского, и прочая, пана моего милостивого”.....	69
3.2.2. Пролог різдвяної декламації і дорога до Витлеєма.....	71
3.2.3. Зустріч із новонародженим Ісусом.....	73
3.2.4. Поклоніння і дари волхвів.....	76
3.2.5. Епілог: благодать і радість Різдва.....	81

3.2.6. Розширення різдвяного кола: вірші „На Стефана Первомученика”, „На обрѣзаніє Господнє”, „Зъ ляменту над Васи́лієм Великим”, „На Святого Теофанія альбо Богоявлення”.....	82
3.2.7. „До чительника” – завершальна частина збірки.....	101
<b>Висновки до розділу 3.....</b>	<b>102</b>
<b>РОЗДІЛ 4. ІНТЕРПРЕТАЦІЙНО-ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ЗАСАДИ</b>	
<b>ПАМВА БЕРИНДИ.....</b>	<b>104</b>
4.1. Джерела творів Памва Беринди: Святе Письмо та житійна традиція.....	104
4.2. Біблійні образи у різдвяних віршах Памва Беринди.....	108
4.2. Містерія Боговтілення.....	117
4.3. Взаємодія словесного та графічного мистецтв у збірці „Вірші на Різдво Христове”.....	122
<b>Висновки до розділу 4.....</b>	<b>142</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>144</b>

## ВСТУП

Памво Беринда – визначний діяч українського національно-культурного відродження кінця XVI – першої половини XVII століття. Його багатогранна діяльність у сфері друкарства, граверства, словникарства, віршування стала не лише неоціненним скарбом для майбутніх поколінь, але й прикладом об'єднання українського світу в часи протистоянь і викликів історії.

**Актуальність теми** зумовлена відсутністю комплексного дослідження творчої спадщини Памва Беринди. Увага до його постаті обмежувалась висвітленням окремих проблем творчості, але ніколи не була предметом всебічних студій. Потреба представити багатогранний творчий світ Памва Беринди належить до давно назрілих завдань сучасної української медієвістики. З такої перспективи збірка „Віршів на Різдво Христове” 1616 року, що започаткувала українську різдвяну традицію, розглядається в колі друкарсько-граверських і словникарських пошуків автора.

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Дисертацію виконано на кафедрі української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка. Тему роботи затверджено на засіданні Вченої ради філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка та на засіданні Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Мета роботи** полягає в комплексному дослідженні творчості Памва Беринди як автора.

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

- дослідити історію рецепції життя й творчості Памва Беринди;
- вивчити історико-літературний контекст його діяльності;
- проаналізувати джерела віршованої спадщини;
- розглянути збірку „Вірші на Різдво Христове” з перспективи формування різдвяної традиції в українській літературі;
- з'ясувати характер інтерпретації канонічного євангельського сюжету;



- простежити зв'язки між віршованими літературними та граверськими творами.

**Об'єкт дослідження** – творчий універсум Памва Беринди як явище раннього українського бароко.

**Предмет дослідження** – літературна спадщина Памва Беринди, зокрема збірка „Вірші на Різдво Христове”, до якої, крім різдвяної декламації, увійшли інші віршовані тексти „На Стефана Первомученика”, „На Обрізання Господнє”, „З Євангелія на Обрізання Господнє на приклад християнським дітям”, „З ляменту над Василієм Великим”, „На Святого Теофана або Богоявлення”, „До чительника”, а також художнє оформлення євангельського сюжету.

*Допоміжними матеріалами* є стародруки кінця XVI – першої половини XVII століття, до видання яких різною мірою причетний Памво Беринда, його гравюри, повість „От отечьника скитскаго повість удивительна о діаволу, како прійде к великому Антонию в образі чловечесті, хотя каются” 1626 року, „Лексикон славенороський” 1627 року.

**Методи дослідження** зумовлені специфікою предмета дослідження, що потребує різновекторного, не обмеженого однією методологією підходу, а поєднання загальнонаукових і суто літературознавчих методів.

При вивченні творчого доробку Памва Беринди важливими є принципи культурно-історичної школи – насамперед для з'ясування середовища, в якому перебував автор і яке не могло не впливати на його творчість. Тож у роботі використано *культурно-історичний метод*, що дозволяє вивчати літературну спадщину автора з урахуванням характеру його доби, та *біографічний метод*, який виник у надрах культурно-історичної школи як можливість розглядати передумови літературних творів, їх духовно-історичне підґрунтя крізь призму біографічних фактів.

Разом із теоретичними засадами культурно-історичної школи використано *порівняльно-історичний метод*, на основі якого зіставлення творів одного чи різних періодів дозволяє спостерігати над авторськими слідами у формуванні та розвитку літературної традиції. Водночас порівняльно-

історичний метод є інструментом, аби з'ясувати, на які ще джерела міг орієнтуватися Памво Беринда при написанні віршів, а також виявити спільне та відмінне між біблійним сюжетом і авторською версією декламації.

Застосування *герменевтичного методу* дає можливість розглядати художній текст як результат авторської інтерпретативної стратегії, а принцип герменевтичного кола умовляє розуміння того, що в кожному окремому моменті переживання Різдва відбивається цілісний сенс Божого задуму. Власне, той самий принцип герменевтичного кола зумовлює увагу до різних граней творчості Памва Беринди, щоб досягнути суто літературну форму його діяльності, зосереджену у слові і навколо слова, зрозуміти репрезентацію зміни, що настає в часі Різдва як текстотвірну основу віршованої декламації.

*Інтертекстуальний метод* – спосіб дослідження тексту як знакової системи, що перебуває у зв'язку з іншими системами, – дозволяє сприймати творчість Памва Беринди в безпосередній близькості до Святого Письма, а також до джерел життійної традиції. І, якщо згідно з теорією інтертекстуальності, жоден твір не виникає безпричинно, а з'являється немов відповідь на попередні тексти, інспіруючи появу наступних, то головним претекстом Памва Беринди є саме Святе Письмо, яке загалом мало визначальний вплив на розвиток середньовічної та раньомодерної української літератури. Інтертекстуальний метод уможливує детальне вивчення образної системи барокових творів Памва Беринди, яка передусім походить із біблійної традиції.

Для аналізу образів і жанрово-тематичних особливостей віршованої збірки Памва Беринди використано *структурно-семіотичний* і *формальний методи*, а мовний характер віршованої збірки передбачає широке використання *філологічного методу* дослідження, включно з лексикографічним досвідом самого автора. У загальному огляді літератури та мистецької спадщини застосовано також *описовий метод*, особливо там, де безпосередньо йдеться про літературну спадщину автора та про його гравюри.

**Теоретико-методологічна основа** дослідження – це праці українських та іноземних дослідників, починаючи з ХІХ століття і до сьогодні. Зокрема,

найдавнішою серед друкованих статей про Памва є короткий нарис „Всячина. Памво Беринда” з підписом „Йосиф зь Покутья”, вміщений на двох сторінках „Зорі Галицької” в січні 1851 року.

Маловідомою, проте знаковою постаттю у процесі оприявлення літературної спадщини Памва Беринди є Антоніна Сичевська, завдяки якій 1912 року серед видань Історичного Товариства Нестора-літописця при Київському університеті з’явилися „Вірші на Різдво Христове” зі змістовими коментарями та правописом автентичної брошури, орнаментами і гравюрами Памва Беринди. Досі ця праця залишається найповнішим представленням різдвяної збірки Памва Беринди. Антоніні Сичевській належить також спроба реконструкції біографії Памва Беринди як чільного представника західноруської освіти першої половини XVII століття [203].

У 1961 році Василь Німчук здійснив факсимільне видання словника Памва Беринди „Лексіконъ славеноросскій и именъ Тлькованіє”, в передмові до якого на основі аналізу особливостей мови словника спробував ідентифікувати діалект, а відтак – з’ясувати походження автора лексикону.

Літературну творчість Памва Беринди опрацьовували Іван Франко, Михайло Грушевський, Михайло Возняк, Володимир Перетц, Дмитро Чижевський, Сергій Єфремов, Володимир Резанов, Вікторія Колосова, Микола Сулима, Богдана Крися, Леонід Ушкалов, Анна-Лоуренс Каудано. Їхні студії стали теоретико-методологічною основою дослідження.

При всеохопному вивченні Памва Беринди так само доводилося звертатися до вузькоспеціалізованих розвідок, присвячених його друкарській, граверській і лексикографічній діяльності, зокрема до праць Лідії Ошуркевич, Дмитра Степовика, Григорія Коляди, Тетяни Росовецької, Наталії Бондар, Володимира Стасенка, Івана Драбчука. Реконструкцію історично-культурного тла епохи уможливили праці Ярослава Ісаєвича, Ігоря Скочиляса, Леоніда Тимошенка.

**Наукова новизна** дисертаційного дослідження полягає в тому, що вперше творчість та індивідуальність Памва Беринди стали об’єктом системного

та комплексного наукового опрацювання в ранньобароковому українському контексті. І водночас уперше вага літературного доробку Памва Беринди розглядається в умовах виходу у ширший авторський контекст, зумовлений багатогранністю його творчої постаті.

**Теоретичне та практичне значення дисертації.** Теоретичні аспекти й основні матеріали роботи можуть бути використані у лекційних і спеціальних курсах історії української літератури, для написання курсових, дипломних, магістерських робіт і для укладання підручників. Результати дослідження відкривають перспективи для подальших наукових студій над творчою спадщиною Памва Беринди, зокрема й для сучасного академічного перевидання збірки „Вірші на Різдво Христове”.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійною науковою роботою. Основні положення та висновки авторка сформулювала одноосібно. Гіпотези та методики інших авторів, використані в дисертації, підтвержені відповідними покликами. Публікацій у співавторстві немає.

**Апробація результатів.** Результати роботи за темою були апробовані на університетських, всеукраїнських і міжнародних конференціях: Звітно-наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 1 лютого 2016 р. – це очна участь); Міжнародна науково-практична конференція „Актуальні проблеми філософії та журналістики” (м. Ужгород, ДВНЗ „Ужгородський національний університет”, 21– 22 квітня 2016 р. – очна участь); XIV Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів „VIVAT ACADEMIA: українська філологія – історія, теорія, методологія” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 22 квітня 2016 р. – заочна участь); Звітно-наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 16 лютого 2017 р. – очна участь); XV Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів „VIVAT ACADEMIA”: „Національно-визвольні змагання в українській літературі” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 28 квітня 2017 р. – очна участь); Всеукраїнська наукова конференція „Актуальні проблеми української

медієвістики” (м. Чернігів, Національний університет „Чернігівський колегіум” ім. Тараса Шевченка, 27-28 квітня 2017 року – заочна участь); Міжнародна наукова конференція „Метафізичний спектр українського письменства XI–XVIII століть” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 3-4 травня 2017 р. – очна участь); XV Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів „VIVAT ACADEMIA”: „Національно-визвольні змагання в українській літературі” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 28 квітня 2017 р. – очна участь); XVI Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів „VIVAT ACADEMIA”: „Тенденції розвитку української філологічної науки нової доби” (до 220-ліття виходу „Енеїди” Івана Котляревського) (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 20 квітня 2018 р. – очна участь); Всеукраїнська наукова конференція „Актуальні проблеми української медієвістики” (м. Чернігів, Національний університет „Чернігівський колегіум” ім. Тараса Шевченка, 27-28 квітня 2018 року – очна участь), XXXI Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка „Літературознавча комісія” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 12-13 березня 2020 року – очна участь).

**Публікації.** За матеріалами дисертації вийшло сім наукових публікацій, п’ять з яких – у фахових виданнях. Одна зі статей є закордонною, 2 – додаткові.

**Структура.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів з підрозділами та підпунктами, висновків, списку використаної літератури та джерел. Загальний обсяг роботи становить 174 сторінок, основного тексту – 150 сторінок. Список використаної літератури та джерел охоплює 260 позицій.

## РОЗДІЛ 1

### ПАМВО БЕРИНДА НА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ ТЛІ СВОЄЇ ДОБИ

Друга половина XVI – перша третина XVII століття в історії України є часом релігійного та національно-культурного відродження, яке зумовили і внутрішні, й загальноєвропейські чинники. На цьому хронологічному відрізку відбулися дві події: Люблінська унія 1569 року та Берестейська унія 1596 року, що значно вплинули на характер історико-культурних процесів. З огляду на релігійне протистояння сформувалось протиставлення двох культур: візантійської та латинської. І за таких обставин уже невдовзі почалося, за словами Михайла Грушевського, перше українське відродження, в якому виразні тенденції до національного самовизначення збіглися з європейськими реформаційними процесами [44, С. 17].

Реформація стала каталізатором розвитку європейських народів, і „товчок той дався почути й нашому народові хоч посередньо, та все-таки досить сильно” [228, С. 11]. На думку Сергія Єфремова, спілка з Польщею одчинила дорогу на Захід, де саме йшла боротьба за нові форми життя, буяла реформація, розпочинався свій вік гуманізму, ренесансу з його новими покличами в сфері життя і мистецтва” [58, С. 122–123].

Натомість Михайло Грушевський був переконаний, що сам той культурний і релігійний європейський рух дуже мало зачепив українське громадянство та що в пізніших часах так само не треба перебільшувати значення реформаційних ідей. Однак одним із наслідків, які зумовили реформаційний рух, Михайло Грушевський називав „розвій письменства, особливо популярного на народній мові, та піднесення освіти” [45, С. 50]. І з таких різних міркувань можна зробити висновок, що всі згадані тогочасні явища не виникали поокремо, а переплітались і накладались одне на одне, разом утворюючи переломний час в історії України.

## **1. 1. Львівське братство та гурток Гедеона Балабана: протистояння і праця на спільному полі**

Результатом релігійного та національно-культурного відродження в Україні великою мірою став братський рух. Значення братських шкіл як освітніх та інтелектуальних осередків неможливо переоцінити. Особливою їх роль була й у тогочасному церковному житті.

У грамоті антиохійського патріарха Йоакима 1581 року стверджено, що львів'яни бажають заснувати школу для дітей усіх санів, аби не залишитися „безсловесним родом” [159, С. 10]. Відозвами львівського єпископа Гедеона Балабана від 1 травня та 20 травня 1586 року духівництво єпархії було сповіщено, що Львівське братство заснувало школу та відновило друкарню, викупивши її з застави, і що в ній уже працюють люди, знайомі з цим ремеслом [68, С. 71]. Так само 1586 роком датовано „Порядок шкільний” – статут Львівської братської школи, яка стала другим після Острозької колегії центром українського літературного та культурного життя кінця XVI – початку XVII століття.

За словами Ярослава Ісаєвича, Львівська братська школа мала демократичний, всестановий характер [72, С. 128] і, згідно з її статутом, була призначена „для навчання дітем християнським вшелякого стану” [152, С. 37]. Братчики постановили „учити ся писма светого грецкого и словенского, да не будеть родъ ихъ християнскій аки безсловесень ненаучения ради” [73, С. 17]. Отже, братства, які первинно виникали як церковно-господарські організації наприкінці XVI століття дещо змінили вектор своєї діяльності, бо головною їхньою метою тепер стало поширення освіти поміж усіх людей, незалежно від їх походження, а також оборона православної віри.

Оскільки київські митрополити та східні патріархи часто протегували активним діячам братського руху, то й 1586 року, в часі свого візиту до Львова, антиохійський патріарх Йоаким прихильно поставився до прохань братства і 1 січня видав йому свою благословенну грамоту, що утвердила наново укладений братський статут. За Амбросієм Криловським, той документ, без сумніву,

базувався на попередньому, проте був доповнений новими постановами згідно з потребами часу [102, С. 35–36]. Серед пунктів статуту були такі, що їх братство хотіло тільки підтвердити патріаршим авторитетом: „Въ братство можетъ вступать всякій, кто бы онъ ни былъ: мѣщанинъ или шляхтичъ, предмѣщанинъ или кто либо изъ посполитыхъ людей какъ изъ того, такъ и изъ другаго города, лишь бы только внѣсь при вступлении шѣсть грошей” [152, С. 30]. Одначе появилися й нові ультимативні моменти. Наприклад, статут дозволяв братчикам не підкорятися своєму єпископові, якщо той, на їхній погляд, буде йти проти істини [152, С. 31]. Статут зобов’язував усіх: від простолюдина до єпископа й архієпископа – безапеляційно виконувати всі приписи або ж бути проклятим чотирма вселенськими патріархами та сімома вселенськими соборами [152, С. 35]. Також ця грамота надавала Львівському братству першість законного старійшинства, за яким „вси прочія братства должны повиноваться ему и сообразоваться съ его постановленіями” [152, С. 35]. Грамота антиохійського патріарха позбавила чималої влади Гедеона Балабана – місцевого єпископа, – і це стало початком його тривалої та пристрасної боротьби з Львівським братством.

Гедеон Балабан – український культурний, церковний і політичний діяч, єпископ Львівський, Галицький і Кам’янець-Подільський упродовж 1576–1607 років. Виходець із давнього західноукраїнського роду Балабанів, перша згадка про який належить до 1437 року. Гедеонів батько – Арсеній (Марко) Балабан – також православний владика 1549–1565 років [167, С. 116].

Денис Зубрицький писав про владика Гедеона як про чоловіка неабияких талантів, молодого, рвучкого та жадібного до слави [68, С. 65]. Федір Титов характеризував його так: „Від природи наділений був багатими силами розуму, рішучим і енергійним характером” [207, С. 139].

Утім, своєї влади братчикам було замало, і, щоб остаточно забезпечити легітимність своїх привілеїв, вони попросили антиохійського патріарха Йоакима сповістити про їхній новий статут константинопольського патріарха Єремію II, сподіваючись отримати ще один припис на підтвердження попереднього і з



Константинополя. Зрештою, 1588 року така грамота Єремії II надійшла – разом із постановою, щоб усе „пребывало неизмѣнно и ненарушимо” [240, С. 114], а під час візиту константинопольського патріарха того самого року знову звернулися з проханням утвердити порядки, які на той час стали ще безапеляційнішими. Новою грамотою з доповненнями Єремія II затвердив усі нові братські права і наказав: „Не бытъ другому общественному училищу во Львовѣ, кромѣ училища братскаго – Успенія Пр[есвятой] Богородицы” [102, С. 43]; „братство имѣеть право невозбранно печатать священно церковныя книги и нужныя для училища” [102, С. 43]; „кого избереть братство священникомъ въ своей церкви – Успенія Пр[есвятой] Богородицы, того Львовскій епископъ долженъ благословить беспрекословно; если же онъ окажется безнравственнымъ, то его братство можетъ удалить отъ должности и на его мѣсто епископъ долженъ поставить другого, кого изберутъ братья” [102, С. 44]. Така невгамовність братчиків свідчить про те, що вони почувалися невпевнено у своєму становищі, а тому прагнули мати ніби щоразу „законніше” право контролю за діяльністю самого єпископа. Натомість патріархи, зокрема й константинопольський, розуміючи можливі ризики православної церкви та роль братств у її становленні, намагались усіляко задовольняти вимоги Львівської братської школи. Проте єпископ Геден Балабан, який спершу також підтримував братську культурно-освітню роботу, все ж почав прихильно висловлюватись щодо наміру, зініційованого Петром Скаргою об’єднатись із римською Церквою [68, С. 57].

Попри те, що Львівське братство отримало грамоти патріархів, усе-таки право суду над братчиками мав місцевий владика. Братчики вирішили не миритися навіть і з цим і, прагнучи повної автономії, випросили в Єремії II Траноса (він перебував на українських землях) нову грамоту, яка надавала право Ставропігії, чим затвердили свій статус автономної православної церковної одиниці й отримали право підзвітності безпосередньо константинопольському патріархові. За цією грамотою від грудня 1586 року, братство ставало вільним від влади не лише місцевого єпископа, але навіть і митрополита: „...да признаеть

(*братство*) тільки одну главу, наше смиреніє, и отъ него тільки ожидаеть и принимаеть всякое устройство, суд, управленіє и власть” [3, С. 137]. Термін „Ставропігія” починає фігурувати в документах братства з 1593 року [240]. Проте Денис Зубрицький писав, що 13 листопада 1589 року в Кам’янці-Подільському патріарх Єремія видав присуд, який підписали ще київський митрополит Михайло Рогоза та п’ятеро владик про те, що братство не має підлягати юрисдикції владики Балабана [68, С. 73–74]. Вочевидь, тепер це стало найбільшим привілеєм Львівського братства, а відтак і причиною гострого протистояння з Гедеоном Балабаном.

Майже тридцять років Гедеон Балабан ворогував із Львівським братством, хоча сам стояв при його витоках. „Запальний, дратівливий, поглинутий боротьбою зі своїми супротивниками, до того ж – пристрасний мисливець-звіролов, єпископ Гедеон був абсолютно неперебірливим у засобах”, – пише Лариса Рева [167, С. 117]. Безперечно, гордість родовитого шляхтича разило те, що патріарх звільнив братчиків із-під його юрисдикції. Усі запити Львівського братства на щоразу більшу автономію чи навіть право контролювати владику, зрозуміло, ображало не лише гідність самого Гедеона Балабана, а й честь цілого його давнього роду.

Наслідком цього – з огляду на темперамент владики, про який писали чи не всі дослідники, – стали два листи-прокляття Гедеона Балабана на адресу братства (від 22 березня та від 30 квітня 1588 року), а згодом і переслідування братчиків та напади на них.

Аж ніяк не виправдовуючи дій єпископа, їх можна пояснити фактичним усуненням його від влади. Попри вчинки єпископа, годі заперечити його громадські та культурні заслуги перед руською спільнотою і насамперед перед братством.

З цього приводу іншу – менш популярну, та не менш цікаву – думку висловив Ігор Скочиляс: мовляв, образ владики Гедеона Балабана в історіографії представлено тенденційно: „Дослідники гіперболізували ті конфлікти владики Гедеона з братствами (насамперед з Львівським Успенським), які було зумовлено

необхідністю, образно кажучи, „промовляти єдиними вустами” цілої локальної Церкви, що її очолював протос – правлячий архиєрей. Єпископ був тією постаттю, що об’єднувала місцеву християнську спільноту: духовенство та мирян. „Легендарне” протистояння з братствами можна розглядати також як елемент тогочасних соціальних практик, звичних для ранньомодерного суспільства, в якому судові процеси, напади та інші вияви агресивної поведінки були своєрідною виставою...” [187, С. 20]. Очевидним є те, що Гедеон Балабан – персона складна, та головне – багатогранна, що вибивається з-під одновимірних ідеологічних штампів.

Передусім Гедеон Балабан посприяв братчикам у придбанні 1585 року друкарні, довкола якої невдовзі розрослась і школа. Владика піклувався про видання книг, заснувавши дві друкарні: у Стрятині й у Крилосі. Ярослав Запаско стверджував: „...Саме тут (у цих друкарнях) випустили в світ найкращі після Федорова художньо оформлені книги, і вони мають особливу вагу в історії початку українського книгодрукування” [63, С. 95]. Лариса Рева пише, що заснуванню друкарень передувала ґрунтовна робота, зокрема збір літературно-художнього та підготовка технічно-друкарського матеріалу: „Балабани володіли чудовою бібліотекою, збирали книги звідусіль. Серед західноєвропейських вирізнялися південнослов’янські книги, оформлення яких справило вплив на оздоблення балабанівських друків, творчо переосмислювалося і знаходило своє втілення на українському ґрунті. Саме Балабани впровадили до слов’янського книгодрукування західноєвропейську антикву” [167, С. 118]. Втім, друкарі Гедеона Балабана не лише запозичували для своїх видань іноземні техніки оздоби та друку, не тільки вписували українську книгу в європейський контекст, але й нерідко були новаторами у видавничій справі [167, С. 119].

Уперше ім’я Памва Беринди стало відомим саме у контексті діяльності балабанівського гуртка.

Денис Зубрицький називає Гедеона Балабана „приятелем наук” [68, С. 106]. У його маєтку та під його опікою функціонувала невелика школа-

гімназія, довкола якої зібрався гурток інтелектуалів того часу, одним із яких був Памво Беринда.

У передмові до словника „Лексіконъ славеноросскій и именъ Тлькованіє” 1627 року, що є головним документом саме цього періоду його життя, обґрунтовуючи мотиви видання, Памво Беринда писав, що словник наважився укласти за порадою Федора Балабана – небожа львівського єпископа („...в Зацному Дому Балабана як у власных родичѣвъ живучи и добродѣйств гоине заживаючи” [12, С. 3–4]). І хоча „Лексикон славеноросський” вийшов друком у Києві аж через тридцять років, усе-таки роботу над ним Памво Беринда розпочав саме у Стрятині, в атмосфері наукових інтересів балабанівського гуртка, де, крім того, опанував техніку друкарської та граверної справи.

Василь Німчук припускає, що „Лексикон” Памва Беринди первісно мав завершувати нове, виправлене видання Святого Письма, яке ще у Стрятині задумав Федір Балабан [134, С. 9]. Зокрема, у „Требнику” 1606 року сам владика Гедеон пояснював, що один із єпископських соборів якраз доручив йому роботу над цим богослужбовим текстом [210, С. 2–3], хоча Ярослав Ісаєвич припускав, що тут ішлося про постанову Берестейського собору 1591 року, де обговорювали видавничі проблеми [75, С. 147]. Очевидно, єпископ сумлінно виконав доручення, зібравши рукописні требники (зокрема, і з інших країн), а взяти участь у підготовці цього видання запросив найкращих книжників, котрі продовжували традиції Острозького літературно-наукового гуртка другої половини XVI століття, а згодом, на початку XVII століття, взялися формувати Києво-Печерський гурток під керівництвом Єлисея Плетенецького.

До редакційної наукової колегії стрятинської друкарні, крім самих Гедеона та Федора Балабанів і Памва Беринди, належали також Симон Будзина (був співвласником друкарні, поки не поконфліктував із єпископом), Тарасій Земка, Федір Касіянович (Кассаніді) та Гавриїл Дорофеевич. У різних дослідженнях згадано ще імена ієромонаха Варлаама Гребеневича та монаха Веніамина, який працював коректором. До організації обох друкарень був причетний і ще один племінник Гедеона Балабана – унівський ігумен Ісая Балабан.

У контексті непростих взаємин Львівського братства з Гедеоном Балабаном цікавою є постать Гавриїла Дорофєєвича.

Гавриїл Дорофєєвич був учнем Кирила Лукаріса, який згодом став константинопольським патріархом і який у листі до Львівського братства рекомендував Гавриїла як „найособливішого милостника науки... що ся тычеть наук способнейшого до поратованя в них” [167, С. 118]. Захарій Копистенський вважав Гавриїла Дорофєєвича за „словеснійшого мужа”, найкращого „дидака в елліно-грецькій любомудрій і художній мові” [16, С. 7]. Уперше його ім’я зафіксовано 1590 року – серед членів Львівського братства. Уже в 1595 році він працював у єпископа Балабана й водночас викладав грецьку мову у братській школі [7, С. 110].

Статут Львівського братства 1591 року (оновлений), з яким були ознайомлені абсолютно всі члени організації, попереджав, що братські справи не мають залишати стін братського дому, і застерігав, що притягнутий за розголошення за свідченнями двох братів карається сидінням на дзвінниці. А якщо брат дізнається про злочин іншого брата, то не має цього приховувати, а оголосити на братському зібранні, щоби винний був покараний; того, хто затаює провини, карають згідно з вироком братства [152, С. 35]. Тому, коли 1601 року братчика Гавриїла Дорофєєвича запідозрили у стосунках із Гедеоном Балабаном (а саме в тому, що він хотів передати єпископові ключі від церковної комори та скарбниці), було негайно скликано екстрене засідання. Коли Гавриїл Дорофєєвич не погодився покаятися, то братство викреслило його зі списків „за учинки зрадливые” [68, С. 404]. Денис Зубрицький зазначив, що такий випадок трапився один-єдиний раз більш як за двісті років [68, С. 405], але ця історія дуже промовисто ілюструє радикальність братчиків, коли йшлося про місцевого владику. Підозри керівників братства мали реальний ґрунт: Гавриїл Дорофєєвич перебував на службі у стрятинській друкарні й залишався там до самої смерті єпископа. Водночас на час ганебного вигнання зі школи він був її учителем.

Випадок із Гавриїлом Дорофєєвичем зрозумілий, але поряд із тим цікавим є факт, що в той самий час Памво Беринда – вихованець Гедеона Балабана – так

само став учителем Львівської братської школи, а головне – здобув незаперечний авторитет серед братчиків.

Так склалося, мабуть, через те, що Памво Беринда почав учителювати у Львівській братській школі лише з 1610 року, тобто вже після смерти Гедеона Балабана, тоді як Гавриїл Дорофеевич викладав грецьку мову в розпал конфлікту братства з владикою. Дата народження Гавриїла Дорофеевича не відома, як і дата народження Памва Беринди. Утім, легко припустити, що Гавриїл Дорофеевич дещо старший за Памва, бо учителювати у братській школі почав ще в жовтні 1595 року [240, С. 93].

Денис Зубрицький у „Хроніці Ставропігійського братства” писав, що серед братчиків завжди були ті, хто мав тісне порозуміння з владикою та з його родиною [68, С. 75–76]. Так, ймовірно, не всі учасники балабанівського гуртка поділяли погляди та методи свого покровителя, проте, залежні від нього, мимоволі ставали учасниками конфлікту з львівськими братчиками. Наприклад, існує припущення, що після смерті єпископа 1607 року Гавриїл Дорофеевич знову налагодив співпрацю з братством [87, С. 53]. У цьому сенсі боротьба поміж Гедеоном Балабаном і братчиками була періодом, коли кожному причетному доводилося робити певний вибір без можливості зберігати нейтралітет. Процеси так званої конфесіоналізації останньої чверти XVI – початку XVII століття досліджував Ігор Скочиляс, – зокрема, й тенденції до взаємного відчуження різних юрисдикцій і творення „своїх” богословських навчальних закладів та видавничих осередків [187, С. 14].

Отже, ймовірно, Памвові Беринді вдалося якось оминати гострі кути того періоду саме з огляду на безумовну прихильність до дому Балабана. Оскільки свій фах він опанував в науковому й друкарському гуртку владики, то його вдячність владиці була природною й зрозумілою, відповідаючи кодексу поведінки спільноти. Велику вагу мало й ставлення до Беринди: його знання, вміння, досвід і новаторство високо цінувалося. Виглядає так, що й сам Памво Беринда вмів об’єднувати й налагоджувати стосунки, а не руйнувати їх через особисті мотиви чи неприязнь.

Наприклад, відомо, що, працюючи вчителем Львівської братської школи, Памво Беринда з великою пошаною ставився й до наступного львівського владики – Єремії Тисаровського, з яким, як зазначав Денис Зубрицький, Ставропігія мала найтісніші стосунки й офірувала йому честь і послух за те, що новообраний владики щоразу підтверджував всі права та привілеї братства [68, С. 113]. Саме Єремії Тисаровському Памво Беринда присвятив свою збірку віршованих декламацій під назвою „На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном”, видану у Львівській братській друкарні при Церкві Успення Пресвятої Богородиці наприкінці 1616 року. Так само відомо, що 1620 року братство звернулося до Беринди з проханням посприяти у підтвердженні братських привілеїв у тогочасного єрусалимського патріарха Теофана, який тоді перебував у Києві, й таке підтвердження було отримано [68, С. 122].

Берестейська унія, підписана 18 жовтня 1596 року, негативно вплинула на взаємини єпископату і братських громад. Для значної частини української (а також білоруської) шляхти приналежність до православної Церкви була символом духовного суверенітету [244, С. 511].

Берестейська унія, що, за словами Івана Франка, „мала заінаугурувати епоху єдності, внесла роздвоєння в лоно руського народу та суспільства, розбила його на два ворожі табори” [230, С. 348]. Утім, мотиви, які спонукали єпископів стати прибічниками унії не були такими простими, як могло здаватися. Треба зазначити, що проєктів унії було кілька, та в жодному з них її метою не було поневолення православ'я. На думку Наталії Яковенко, в основі несприйняття лежав ментальний опір новині, яку сприймали як замах на усталену, відтак справедливу та добру старовину, бо ж зовнішній традиційній обрядовості східної Церкви нічого не загрожувало, а всі глибші догматичні розходження в акті унії було потрактовано з максимальною делікатністю та з відданням їх на розсуд і дебати богословам у далекому майбутньому [244, С. 527].

## 1. 2. Памво Беринда в освітніх, мовних і літературних процесах кінця XVI – першої третини XVII століття

Братський рух сформував чимало ідей, які стали імпульсами для розвитку ранньомодерного українського письменства, особливості якого, як пише Роман Голик, багато в чому були зумовлені структурою, станом, статусом і, найголовніше, способом мислення, сформованим у межах громади Успенської церкви [37, С. 75–85].

У 1613 році Памво Беринда став учителем Львівської братської школи, зазначено в її документах [102, С. 64]. Наприкінці 1616 року у Львівській братській друкарні при Церкві Успення Пресвятої Богородиці вийшла друком збірка під назвою „На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном” – одна з перших українських декламацій.

„Вірші на Різдво Христове” Памва Беринди, як і „Просфонему” 1591 року, декламували учні школи Успенського братства з нагоди візиту митрополитів Єремії Тисаровського та Михайла Рогози відповідно. Наталія Пилип’юк називає це привітальним видом оказійної літератури, вказуючи, що тоді цей вид був поширений у Європі завдяки гуманістам, котрі відновлювали античні традиції. Одним із тих, хто популяризував привітальні панегірики і при цьому здобував прихильність меценатів, слід назвати знаменитого Дезидерія Еразма Роттердамського, чий славнозвісний „Panegyricus ad Philippum Austriae ducem” було представлено 6 січня 1504 року з нагоди тріумфального повернення до Брюсселя нідерландського правителя Філіпа I. Привітальний панегірик як жанр був популярний і в Речі Посполитій. Прикладами цього жанру можна назвати численні твори Анджея Збилітовського на честь короля Сигізмунда III Вази, який прибув зі Швеції у вересні 1587 року [159, С. 6–7].

Цікаво, що серед доробку одного зі західних гуманістів – Менандера Ретора – є правила, за якими можна вітати поважного гостя з візитом. Збірка Корнелія Схонеуса „Terentius Christianus” була взірцем для англійських педагогів, котрі готували латиномовні п’єси на Різдво, а в підручнику Якова Понтана йшлося про доцільність таких декламацій [159, С. 16–17]. Низка



підручників містила рекомендації щодо форми та змісту віршованих діалогів, і ці книги Львівське братство могло мати у своїй бібліотеці. Можна припустити, що Памво Беринда мав доступ до „Colloquia familiara” Еразма Роттердамського – книги діалогів на різні теми, які слугували мовними вправами для студентів. Практика написання таких віршів у братських школах пов’язана з методикою навчання поезики чи риторики. Зокрема вірш „Зь Євангелія на обрѣзаніє Господне на приклад дѣтем христіаньским”, який увійшов до збірки, виразно представляє педагогічно-виховні наміри. Власне кажучи, різдвяну декламацію можна вважати елементом європейської культури привітальних урочистостей.

Роман Голик справедливо вважає, що ці тексти демонструють також і сюжети, характерні для західноєвропейської літератури та культури, і мотиви поствізантійської традиції, і, власне, руські новації [37, С. 80]. Щодо цього Анна-Лоуренс Каудано стверджує, що різдвяні вірші Памва Беринди є відлунням насамперед візантійської традиції, яку сподівалися відродити українські православні вчені. У взаємодії музики та діалогів отроків простежується сильний вплив візантійських релігійних гімнів. Через участь хору віршований виступ школярів демонструє свою пов’язаність із візантійською гімнологією [247, С. 11].

Поети братського кола традиційно зверталися до різдвяної та великодньої тем. Роман Голик зауважив, що набір таких сюжетів – це естетика „зв’язаних чи прив’язаних форм”: текстів, пристосованих до певних подій чи нагоди; творів, покликаних радше розвивати певну тему на підставі вже відомого словесно-образного інструментарію. За його спостереженнями, „значна частина братських творів чітко вписана в контекст якоїсь події або ж адресована конкретним особам чи інституціям. Це визначило їхні форму і зміст, зокрема „Просфонема” – не просто вірш, а відрежисерований ритуал привітання – зустрічі, яку учні Львівської братської школи влаштували єпископові Михайлу Рогозі 17 січня 1591 року” [37, С. 82–83].

Марія Кашуба зазначила, що програма Львівської братської школи була такою самою, як у тодішніх польських і західноєвропейських школах, зокрема

учні мали практику студіювати тексти античних авторів і писати твори за їх зразками [82, С. 65]. Свого часу ще Михайло Возняк наголошував, що складання духовних драм латинською мовою чи навіть мовою місцевого населення було узвичаєним у польських школах, і це вважали важливим засобом вивчення правил поетики [30, С. 521]. Водночас постановка шкільних драм (навіть таких сценічно невибагливих, як декламації), на думку Володимира Кречотня, була важливим засобом розвитку ораторських і літературних здібностей учнів [96, С. 52].

Опис складу бібліотеки Львівської братської школи, який зробив Богдан Кравців, з цього погляду також є цікавим: „Навчальну частину цієї бібліотеки становили словники і граматики класичних мов, зокрема латинської, що їх авторами були західні педагоги-гуманісти, твори грецьких і латинських авторів, італійських гуманістів, писані латинською мовою, серед них – твори Франческо Петрарки та Піко де Мірандоли, праці тогочасних італійських і польських істориків” [95, С. 310]. Вірші Памва Беринди могли бути якраз показовою спробою, вчительським прикладом написати текст такого кшталту, який згодом слід було продекламувати у школі. Тому „Вірші на Різдво Христове” є не лише частиною оказійної літератури загалом, а й важливим документом із історії українського шкільництва зокрема.

Без імені Памва Беринди не було б охоплено сповна тему мовних студій. Його „Лексіконъ славеноросскій альбо Имень тлькованіє” 1627 року є ключовою працею на історичному тлі доби.

У передмові до словника наголошено, що Памво Беринда склав його „в пользу спудеєв” [14, С. 3]. Тоді у братських школах церковнослов'янську мову вивчали як окремий предмет, а також цією мовою викладали певні дисципліни, тому перекладний словник і учням, і вчителям ставав у пригоді. Окрім того, потреба в такому виданні також є зрозумілою з ідейних переконань: збереження своєї національної самобутності у час, коли Україна входила до складу Речі Посполитої, потребувало турботи про традиційну православну культуру та мову цієї культури. Водночас церковнослов'янська як мова науки, освіти, культури та

церкви була малозрозумілою широким верствам населення. Схема словникових статей, яку застосував Памво Беринда, істотно полегшувала читання та розуміння Святого Письма, а сама поява лексики підносила престиж української „простої” мови та декларувала її самостійність іще тоді, коли такі ідеї були радше винятком.

Якраз перший український словник, автором якого був Памво Беринда, ставав спільним інструментом боротьби на шляху до однієї мети і Львівського братства, і Гедеона Балабана: розбудови української культурно-освітньої сфери.

Мовна політика львівських братчиків, до формування якої так само міг спричинитись Гедеон Балабан і вихідці з його наукового гуртка, є загалом показовою з огляду на гуманістичне спрямування діяльності братства. Створені у процесі боротьби за збереження чистоти й непорушності православної віри [121, С. 327], братські школи декларували дотримання візантійської традиції. Грецькі традиції домінували у шкільній термінології: учнів називали спудеями, вчителів – дидаскалами [121, С. 327], а водночас докладалося чимало зусиль для шліфування й церковно-слов'янської, і простої мови шляхом перекладу й написання власних творів.

### **1.3. Історія рецепції життєвого й творчого шляху Памва Беринди**

Подібно до багатьох діячів свого часу, Памво Беринда не залишив по собі архівної справи, але залишив свої тексти. Зіставляючи певні факти та свідчення, можна реконструювати його життєвий шлях.

Дата народження Памва Беринди визначається умовно на основі гіпотез щодо його освіти. Зокрема, на думку Павла Сенатовича, Памво Беринда міг навчатися в Острозькій школі, заснованій приблизно в 1575–1576 роках, бо Львівська братська школа запрацювала лише 1585 року [180, С. 70]. І якщо учнями шкіл ставали юнаки віком від 12 до 15 років, то рік народження Беринди припадає на період між 1555 і 1560 роками.

Григорій Коляда щодо часу народження Памва Беринди зауважив, що 1597 року він уже служив у Федора Балабана [88, С. 47]. Отже, як і Павло Сенатович,

Григорій Коляда стверджував, що Памво Беринда народився десь у середині XVI століття, щонайпізніше – наприкінці 70-их років.

Дискусійним залишається питання про освіту Памва Беринди, був він „муж свого віку вельми вчений, серед вельмож і вчених шанований; окрім свого „питомого руського язика, володів сирійським, халдейським, єврейським, грецьким та латинським” [80, С. 34–35]. У 1851 році в „Зорі Галицькій” опубліковано статтю „Памво Беринда” з підписом „Іосиф зь Покутья” [80]. Автор статті зазначив, що не відомо, де чернець руського монастиря здобув освіту, але відомо, що в молодих своїх літах був при Гедеоні Балабані та його друкарні. Сам Памво Беринда про своє навчання ніде не згадував.

Не варто відкидати думки, що Памво Беринда вчився у Львівській школі [51; 55; 88; 239], хоч загалом міг і не мати шкільної освіти. Автор статті в „Зорі Галицькій” 1851 року пов’язує місце народження Памва Беринди з можливістю освіти в домі Балабана. „З вуст вірогідних” йому відомо, що Бериндина родина ще на початку століття перебувала в Єзополі (тепер – Єзупіль), містечку, що розташоване за півмилі від Галича і за півтори – від Крилоса. Тож, можливо, нащадки-носії цього славного імені досі ходять поміж живих (до слова, зараз там встановлено пам’ятник і меморіальну таблицю на пошану Памва Беринди). Такої самої думки дотримувалися Іван Драбчук і Степан Пушик [52; 166]. У публікації 1851 року згадано також і про Залукву – галицьке передмістя. У Крилосі ж було одне з помешкань Гедеона Балабана. При монастирі, розташованому неподалік, діяли училища, в яких „діти в науках наставлялись”. Могло трапитися так, що „немовля непослѣднѣх талантѣвъ” звернуло на себе бачне і догадливе око єпископа Гедеона Балабана [80, С. 35]. Тобто „Іосиф зь Покутья” висунув цілком іншу версію освіти, зазначивши при тому: „Кому відкрито ворота до родини Балабанів, той знайшов принади до вищого просвітлення!” [80, С. 35].

Щодо соціального походження Григорій Коляда був категоричним і вважав, що шляхтичем Памво Беринда не був, мотивуючи це відсутністю герба в його друкарських виданнях, особливо в авторському словнику, виданому власним коштом. Памво Беринда й сам писав про себе як про простолюдина.

Якби закінчив школу, то, за тодішніми звичаями, не мав би підстав називати себе так [88, С. 47]. Інша річ, що така самохарактеристика поєднується зі загальноживаним „топосом скромности”.

Мабуть, найвагомішим аргументом дослідників щодо походження Памва Беринди є слова з авторської післямови до словника: „Аще проста”, якими він начебто заперечує своє шляхетне походження. Викликає, проте, сумнів, чи справді слова „аще проста” варто інтерпретувати саме так. До прикладу, це не пояснює того, як людина простого походження й, імовірно, без шкільної освіти, адже такий зміст теж могли вкладати в той час у ці слова, потрапила до товариства Гедеона Балабана. Заледве він виховував би простолюдина у тій великій ласці, про яку писав сам Памво („въ великой ма ховал ласцѣ” [12, С. 4]). Саме тому Василь Німчук припустив, що Беринда міг походити з дрібної шляхти і його друкарська марка є певним натяком на це [134, С. 20]. У словнику Беринди, як і в інших книгах, у редагуванні та друкуванні яких він брав участь, бачимо його друкарський знак без геральдичного оформлення – півмісяць і зірку, – розташований у лівому нижньому кутку поміж його ініціалами. Пізніше Памвів син Лукаш із 1619 року навчатиметься в Київській братській школі, де здебільшого вчилися діти міщан і козаків.

Тривалий час серед дослідників не було єдиної думки і щодо національності, а відтак і місця народження Памва Беринди. Його вважали молдаванином, румуном, білорусом, словаком, поляком, висуваючи на користь таких гіпотез окремі вихоплені з контексту „Лексикону славенороського” мовні факти [248; 105; 246; 257; 258; 259].

Українське походження Памва Беринди ґрунтовно довів Василь Німчук, спростувавши гіпотезу Григорія Крецу про румунське коріння Памва фактами з його ж таки словника, де хоч і є антропоніми *Berinde*, *Berende*, *Berindeiu*, *Berindel*, *Berendel* і топоніми *Berendesa*, *Berendesca*, *Berendesca*, проте вони не румунські за походженням і, напевно, пов’язані з літописними берендеями – тюркськими кочовими племенами [134, С. 14]. До того ж дивно, коли при гіпотетичному румунському походженні автор „Лексикону славенороського”,

вказуючи на походження реєстрових слів чи подаючи їх іншомовні відповідники, звертається до російської, польської, чеської, сербської, хорватської, угорської, латинської, грецької, німецької мов, але не до румунської. Свідченням того, що Беринда вважав рідною мовою українську, може бути пояснення назви рослини в його словнику. Він писав: „*Бодене Рамнь: Тернье острое... по нашему шипшина*” [12, С. 13].

Той же Григорій Крецу писав, що серед румунів у XVII столітті важко знайти людину з таким ґрунтовним знанням української народної мови, як у Беринди, тому вважав, що той був українцем, і зазначав, що в Галичині та Буковині багато українських родин мають прізвище „Беринда” [248, С. 9]. Мовознавець Станіслав Семчинський так само вважав Памва українцем [174, С. 89].

Найбільш імовірним виглядає твердження про українське походження Памва Беринди, хоча сам він прямо цього ніде не вказував. Але у присвяті до свого „Лексикону славенороського” синам Федора Балабана писав: „Милостю Народа моего... лексикон... типом на свѣт випущаю” [12, С. 4]. Те саме читаємо в післямові до „Тріоді пісної” 1627 року, над якою він працював у друкарні. Тут зазначено, що переклад синаксара (збірки відомостей про свято чи святого) в ній „на руську бесѣду общую... сѣтворися ревностію и желѣніем рода нашего Малои Россіи” [211, С. 5].

Павло Сенатович уважав Беринду вихідцем зі с. Чайковичі (нині – Самбірського району Львівської області), бо там це прізвище зафіксовано в документах XVII століття, в записах гродських і земських актів. У цьому селі прізвище „Беринда” дуже поширене й донедавна ціла вулиця там називалася Беринди [181 С. 66].

Олекса Горбач припускав, що Беринда – стрятинський міщанин (Стрятин, тепер Стратин – село в Рогатинському районі Івано-Франківської області) [42, С. 71].

Григорій Коляда, беручи до уваги мовознавчі розвідки, які стосуються „Лексикону славенороського” Памва Беринди, зробив висновок, що більшість

імен, які використав лексикограф, походить із південно-західної частини України, а особливо Беринда зосередився на місцевості довкола с. Тур'я (нині – Старосамбірського району Львівської області). І навіть якщо припустити, що автор словника добре знав різні українські діалекти, все одно очевидно, що найпомітнішими та найвиразнішими у словнику є риси саме крайніх південно-західних українських говірок. З огляду на те, що в мові віршів Беринди багато діалектизмів закарпатських говорів, Григорій Коляда стверджував, що батьківщиною Памва були Карпати. На думку дослідника, про це свідчить і те, що поет зображав пастухів посеред гірського пейзажу, а душевну чистоту порівнював із вовною – об'єктом вівчарського побуту [91, С. 31]. Це твердження цікаве, але, по-перше, вівчарство було розвинене не лишень у Карпатах, а по-друге, таке порівняння, що стало традиційним риторичним топосом українських авторів, походить зі Святого Письма (в Одкровенні Йоана Богослова (1, 14) читаємо: „Його голова та волосся – білі, немов біла вовна, як сніг; а очі Його – як полум'я огняне”).

Слідом за Григорієм Колядою Михайло Худаш на основі документів ствердив, що ще у XV ст. зафіксовано ім'я „Hryczko Berendycz de Thurze”, тобто зі с. Тур'я на Старосамбірщині, а у XVIII ст. Беринд згадано вже десятками [260, С. 63].

Польський учений В'єслав Вітковський не заперечуючи того, що Беринда був уродженцем західноукраїнських земель, зазначав, що рідна говірка Беринди зазнала безпосереднього впливу польської мови, а то була говірка насамперед Наддністрянщини та Лемківщини [260, С. 89]. На підкріплення своєї тези Вітковський вказав, що за кільканадцять кілометрів на південь від Перемишля розташоване село Berendowice. Василь Німчук у передмові до перевиданого „Лексикону славенороського” Памва Беринди спростував цей аргумент як найменш переконливий, зауваживши, що польські фонетичні особливості трапляються у староукраїнських пам'ятках навіть із Київщини та Полтавщини [134, С. 13].

На основі лінгвістичних фактів, засвідчених у „Лексиконі славенороському” Гаврило Шило, слідом за Павлом Житецьким, спробував довести тезу про те, що Памво – уродженець Волині [239, С. 106]. Проте ці факти не змогли підтвердити волинське походження Памва, бо, по-перше, до словника Беринди повністю ввійшов „Лексис” Лаврентія Зизанія, а по-друге, Памво тривалий час перебував на службі в Києві у товаристві людей, котрі були вихідцями з різних частин України, а відтак володіли різноманітним мовним матеріалом, який Беринда міг використати при укладанні свого „Лексикону славенороського”.

У будь-якому разі українське походження Памва Беринди ґрунтовно доведене.

Про родинне життя Памва є лише два документи, які свідчать, що він мав сина Лукаша-Лукіана. У „Віршах на жалосний погреб Зацного Рицера Петра Конашевича Сагайдачного” Касіяна Саковича, надрукованих у лаврській друкарні в Києві 1622 року, під сімнадцятим віршем указано ім'я його декламатора: „Лукаш Беринда” [219, С. 322–338]. А у присвяті свого „Лексикону” сином Федора Юрійовича Балабана автор словника зазначив: „Чадомоє Лукіана Беринду нового и цалого слугу свого...” [12, С. 4]. З цих слів Григорій Коляда зробив висновок, що Бериндин син Лукаш народився десь в останні роки перебування Памва у Балабанів [88, С. 50], проте з ним важко погодитися. Памво був на службі у Балабанів од часу заснування друкарні у Стрятині (друга половина 90-их років XVI ст.) до моменту, коли Єлисей Плетенецький придбав друкарню Балабана (кінець 1615 – початок 1616 року). У 1619 році Памво віддав сина на навчання до Київської братської школи [136, С. 9] (тож Лукашеві було щонайменше 12 років), а у 1622 році Лукаш Беринда вже брав участь у декламації віршів Касіяна Саковича. Отже, син Памва Беринди народився значно раніше. Якби це справді відбулося в останні роки перебування у Балабанів (нехай десь між 1610 і 1616 роками), то Памвові на той час було щонайменше шістьдесят зі сімдесяти років його життя.



Про дружину Беринди нічого не відомо, але той факт, що Павло (світське ім'я Беринди) в 1613 році постригся у ченці, означив, що був він уже вдівцем.

Можна припустити, що на час виходу словника у 1627 році Лукаш – був помічником батька у друкарні; саме тому Памво про сина писав як про „нового і цалого слугу свого” [12].

З 1623 року на виданнях друкарні Києво-Печерської лаври з'явилося ім'я Стефана Беринди – рідного брата Памва, так само гравера, друкаря, поета. Час не зберіг і його біографії. За розвідкою Ірини Ціборовської-Римарович, Стефан разом з Памвом працював спершу в друкарні Балабанів у Стратині, потім у друкарні Ставропігійського братства у Львові, а потім з ним переїхав і до Києва [245, С. 37]. Цікаво, що його підпис трапляється у виданнях „Імнологія”, „Бесіди на послання апостольські”, „Бесіди на діяння святих апостолів”, „Преподобнаго... аввы Дорофея Поученія Душеполезна”, „Тріодь цвітна” і навіть у „Лексиконі славенороському”, що свідчить про їх спільну роботу впродовж усього життя.

У синодику ХVІ ст. Межигірського монастиря (тепер – Свято-Онуфріївський чоловічий монастир у с. Межигір'ї Турківського району Львівської області), про який згадував Василь Німчук, внесено заголовок: „Рѣд ієромонаха пам/ь/віа бери/н/ды” з чоловічим і жіночим іменами „іѡан/ь/на та ан/ь/ноу” [134, С. 21]. Можливо, йдеться про батьків (Іван та Анна) Памва Беринди.

Напис із надгробної плити Памва Беринди опублікував польською мовою його молодший сучасник, монах Києво-Печерського монастиря Атанасій Кальнофойський у своїй праці 1638 року „Тератургима, або чуда”. Цей напис засвідчив точну дату смерті: „Pamvo Berinda, Corrector ksiąg y Typographiey Pieczarskiey Director, Protosingel s.Oyca Patriarchy Ierosolimskiego, Człowiek uczony; zostawił Lexicon Słownoskoruski: po trudach Zakonnych Spowiedniczych y Drukarskich tu odpoczął. Roku 1632. Julij d.13” [253, С. 48], – себто: „Памво Беринда, редактор книг і управитель типографії печерської, протосингел святого отця патріарха єрусалимського, людина вчена, залишив „Лексикон

словенороський” і по трудах чернечих, сповідничих та друкарських тут спочив 13 липня 1632 року”.

Причина смерті Памва Беринди не відома, проте досі непоміченим залишався давно оприлюднений документ від 6 березня 1616 року, в якому йдеться про хворобу Памва та про його прагнення податися до якогось скиту [102, С. 50]. Можливо, йшлося про намір Беринди переїхати до Києво-Печерської лаври, бо приблизно в той самий час Єлисей Плетенецький купив друкарню Гedeона Балабана та облаштував її для подальшої видавничої діяльності. Можливо, мова про Манявський скит (тепер – Івано-Франківська область), що був заснований незадовго до того й одразу став одним із осередків високої духовності. Навколо цього православного монастиря гуртувалася чернеча громада, яка провадила активну богослужбову та культурно-просвітницьку діяльність. До цього кола в різні роки входили Іван Вишенський, Захарія Копистенський, Касіян Сакович, Кирило-Транквіліон Ставровецький. Манявський скит – місце молитви й очищення від скверни. Памво з огляду на свою хворобу та рід діяльності міг висловити бажання відвідати саме цю обитель.

Точне місце поховання Памва Беринди на території Києво-Печерської лаври не відоме.

## **Висновки до розділу 1**

Памво Беринда – характерна постать кінця XVI – першої третини XVII століття. Першим професійним осередком для нього був гурток Гedeона Балабана, в якому Памво Беринда розпочав працю над першим українським словником „Лексіконъ славеноросскій альбо Имень тлькованіє” (1627). У середовищі Львівської братської школи, що продовжила освітню традицію Острога, відбувалося професійне становлення Памва Беринди. Він зумів налагодити діалог і співпрацю між колишніми опонентами – братчиками та вихідцями з гуртка Гedeона Балабана. Попри всі протистояння, існувала спільна мета: не залишитися „безсловесним родом”, що вимагала великих освітніх

зусиль. Власне, інтерпретація образу владики Балабана винятково крізь призму його боротьби з Львівським братством не дозволяє масштабно оцінити ту ситуацію і той час.

Промовистим є факт, що ім'я Памва Беринди вперше зринає саме завдяки книговидавничій діяльності Балабанів, але не з'являється ані у професійних, ані в конфесійних конфліктах, незалежно від місця його перебування чи періоду творчості. Показово, що про нього жодного разу не згадано в негативному контексті. Видається, що Памво Беринда працював не на певний освітній осередок, а на загальноукраїнську культурну справу передусім, оминаючи гострі кути міжособиць.

На основі авторських свідчень і різнопланових праць можна припускати, що час народження Памва Беринди припадає на середину XVI століття (десь поміж 1555 – 1570 роками). Виходець із західноукраїнських земель та українець за походженням міг навчатись у братській школі або здобути освіту вже в домі Балабанів. Після смерті дружини прийняв чернечий постриг та став учителем Львівської братської школи, при якій 1616 року виходить друком віршована збірка „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном”. Різдвяні вірші продовжують традицію європейських привітальних урочистостей, які насамперед підсилює українська „Просфонема”. У збірці помітні відголоси візантійської поезики та виховні ознаки братської школи: вірші могли бути частиною, методикою навчальної програми братської школи вслід за західною педагогічною практикою.

На період вчителювання Памво Беринда активно продовжує працю над словником, що засвідчує мовну політику Львівської братської школи, виразний інтерес до лексикографії та філологічну практику львівських книжників.

## РОЗДІЛ 2

### ПРОБЛЕМИ АВТОРСТВА ПАМВА БЕРИНДИ

#### 2. 1. Друкарська діяльність: галицький та київський періоди творчості

Друкарська діяльність Памва Беринди розпочалася від моменту заснування у Стрятині друкарні Гедеона Балабана, якого Памва у післямові до свого „Лексикону славенороського” недаремно назвав мужем мудрости [12, С. 4]. На 1597 рік як на рік заснування стрятинської друкарні вказує сам Памво Беринда в передмові та післямові до „Лексикона славенороського” 1627 року, підкресливши, що цей словник став результатом тридцятирічної праці. Саме в атмосфері наукових інтересів балабанівського гуртка він опанував техніку друкарської та граверної справи.

Збереглися тільки дві книги стрятинської друкарні: „Служебник” 1604 року і „Требник” 1606 року. Документи свідчать, що в 1603 році виходила книга під назвою „Харитонія. То есть поповская наука” [102, С. 81], але вона не збереглася. Фахівці визнають збережені книги зразком друкарського мистецтва: і за шрифтами, і за численними прикрасами та портретними зображеннями, і за композицією сторінок, і за технікою виконання [150, С. 61]. Особливої слави стрятинські видання зажили завдяки гравюрі.

У „Служебнику” міститься три ксилографії, які зображають трьох літургійних авторів (Йоана Золотоустого, Василя Великого та Григорія Богослова) й містять десятки майстерно виконаних ініціалів. Григорій Коляда звертав увагу на те, що ці ксилографії певною мірою нагадують мозаїки святих у вітварі Софії Київської [88, С. 49].

Майстерність виконання ксилографій цінували і сучасники Памва, і наступні покоління, бо відбитки стрятинських робіт бачимо у львівських і румунських виданнях „Служебника”. Цікаво, що у лаврських виданнях також використано стрятинські ксилографії, відтиснуті з нових дощок. Подібність лаврських і стрятинських зображень така велика, що їх довго вважали

відтиснутими з одних дощок. Зіставний аналіз, однак, це твердження спростовує. Наприклад, на стрятинській ксилографії Йоана Золотоустого на оправі книги в його лівій руці зображено двох жуків, а на лаврській – чотирьох. Ця й інші деталі доводять, що для лаврських зображень було вирізано нові дошки. Проте єдність манери й техніки не залишає сумнівів, що виконував їх один гравер [88, С. 50].

Найбільш переконливими є аргументи на користь того, що цим гравером був саме Памво Беринда. Як відомо, у 1613 році Памво, постригшись у ченці в Онуфріївському монастирі, яким опікувалося Львівське братство, став до роботи вже в його друкарні. Для „Книги о священстві” 1614 року, яка вийшла друком саме у Львові, він написав післямову й оздобив видання відбитками тих самих стрятинських ксилографій. У той час поміж граверів панував звичай вважати своєю власністю дощечки з вирізаними гравюрами, на відміну від інших друкарських знарядь [88, С. 50]. Саме тому, переходячи на службу до іншої друкарні, Памво свої стрятинські дощечки з гравюрами забрав од Балабанів і перевіз до Львова, де й використав їх удруге. Проте пізніше, коли Беринда переїхав на службу до Києва (приблизно у 1617 році), він залишив три дощечки у братській друкарні, а видаючи в Києві у 1620 році „Служебник”, для ксилографій вирізав нові, намагаючись відтворити до дрібниць стрятинські. Не можемо стверджувати, але припускаємо, що Памво не брав до Києва дощечок, адже спершу ту поїздку було заплановано як тимчасову. Порівняно незалежне становище граверів у суспільстві давало їм можливість переїжджати з міста до міста і працювати відразу для кількох видавців. Дмитро Степовик писав про те, що небагато знайдеться тих, котрі би ціле життя працювали тільки для однієї друкарні [195, С. 5]. Така мобільність майстрів, очевидно, налагоджувала мистецькі контакти і сприяла поширенню найкращих досягнень у граверстві. Наприклад, орнаменти видань у Стрятині, зокрема обрамлення дереворитів святого Григорія Двоєслова та святого Василя Великого зі „Служебника” 1604 року, наслідують прикраси венеційського видання календаря 1476 року [193, С. 6–7].

Видання „Служебника” у тих друкарнях, де трудився Памво, відкривають нам Беринду як гравера. Крім того, про його працю свідчать сім ксилографій, надрукованих у лаврі в 1627 і 1629 роках, де в полі гравюр бачимо його ініціали та друкарський знак. Це власне були перші самостійні українські гравюри на окремих аркушах, надруковані впродовж 1626–1629 років.

Граверство, навіяне культурними течіями Заходу, в Україні набуло поширення у другій половині XVI століття і з небувалим успіхом та великою інтенсивністю розвилось у наукових осередках, зокрема у Львові, Острозі, Стрятині, Крилосі та Києві. Володимир Січинський зазначав, що доволі високий рівень техніки перших львівських гравюр, так само, як й інших українських гравюр кінця XVI – початку XVII століття, свідчить про те, що тогочасні українські майстри були добре вишколені, вчилися, імовірно, на Заході чи мали під рукою найкращі зразки європейського граверства. Утім, водночас старі українські гравери не обмежувалися копіюванням чужих зразків, але продукували і власні, своєрідні за змістом і формою, твори [186, С. 9].

Ярослав Ісаєвич стверджував, що крилоські ілюстрації та стрятинські орнаментальні прикраси були не механічно скопійовані, а перероблені, завдяки чому вони якнайкраще узгоджуються з елементами оформлення, типовими саме для кириличної книги [75, С. 153]. Володимир Січинський у гравюрах стрятинських і крилоських видань бачив значний поступ і робив висновок, що граверська техніка друків Балабана („Служебник” 1604 року, „Требник” 1606 року й „Учительне Євангеліє” 1606 року) мала дуже високий рівень – вищий за рівень острозьких, львівських і навіть пізніших гравюр, аж до 70-их років XVII століття [186, С. 9]. Дмитро Антонович уважав стрятинські видання одним із найвищих досягнень української гравюри доби ренесансу і зазначав, що таким високим рівнем мистецтва книги друкарня повинна завдячувати своєму талановитому й ученому поводитиреві Памву Беринді [217, С. 306].

Про майстерність перших українських граверів свідчить те, що копії стрятинських і крилоських гравюр фігурують не лише в українських виданнях, але й у книгах білоруських і волоських друкарень; стрятинське зображення

Василія Великого й одна з крилоських заставок стали пізніше зразком і для московських граверів [75, С. 153]. З авторських гравюр Памва Беринди – доволі близьких копій віленського „Євангелія” Петра Мстиславця 1575 року – ієромонах Доротей скопіював у братському виданні „Уставу молитов” 1670 року, хоч і менш майстерно [193, С. 28–29].

У контексті цього питання Дмитро Степовик зазначив, що в усіх друкарнях із появою в них на службі Памва Беринди спостерігалось піднесення професіоналізму та загальної культури гравірування [195, С. 34]. Окрім того, Дмитро Степовик у своєму дослідженні подав кілька зображень з приміткою: „Гравер кола Беринди”. Очевидно, аналіз авторських гравюр Памва Беринди розкриває певні закономірності, особливості художнього почерку митця, проєкція яких на інші, досі не ідентифіковані гравюри першої половини XVII століття, дозволяє припустити, що вони якщо й не є роботами самого Памва Беринди, то належать його мистецькій школі.

На початку XVII століття граверство відокремилось від книги і почало розвиватися самостійно у вигляді гравюр на окремих аркушах. Серед видань, які вийшли під керівництвом Памва Беринди, є „Святці Києво-Печерської лаври (1628–1629)” – найдавніша відома українська гравійована книга.

Традиційно більшість друків XVII–XVIII століття починалися з форти – гравірованого титульного аркуша зі символіко-алегоричним зображенням, яке обрамлювало розлогу назву твору. Вихідний аркуш М. Макаренко називав обличчям книги та свічадом висловлених у ній ідей [115, С. 6–8]. Д. Степовик розглядав пишні форти як художній вступ до змісту твору [195, С. 66]. Графічна композиція титулу справді залежала від жанрової природи самого тексту. Наприклад, богослужбові книги часто було прикрашено іконостасними зображеннями та відомими сценами зі Святого Письма.

Видавнича діяльність друкарень Балабанів після смерти їх засновників припинилася. Стрятинську придбала Києво-Печерська лавра як основу для найпотужнішої згодом друкарні в Україні. Друга друкарня – крилоська, –

ймовірно, відійшла до друкарні Львівського Ставропігійського братства [72, С. 144].

Де працював Памво після того, як обидві друкарні припинили роботу, документи не вказують. Імовірно, що від Балабанів Беринда пішов на службу до Михайла Копистенського, перемиського єпископа. Сам Памво зазначив, що пробув у нього „время немалое” [207, С. 83] – очевидно, до самої смерті єпископа в 1610 році.

Працю учителя Львівської братської школи Памво Беринда поєднував з працею у її друкарні, де 1616 року при Церкві Успіння Пресвятої Богородиці вийшла друком його збірка „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном”.

У другій половині XVI століття у Києві з’явилися передумови для розгортання тієї великої культурно-освітньої діяльності, осередком якої стала Києво-Печерська лавра. Керівництво випало на долю лаврського архимандрита Єлисея Плетенецького (1599–1624) та його найближчого помічника Захарії Копистенського (1624–1627).

Як було зазначено раніше, в листі до Львівського братства Єлисей Плетенецький запросив Памва Беринду до Київської друкарні працювати над виданням „Анфологіона”. Братство відпускало Памва до лаври ненадовго, бо в листі Єлисея Плетенецького від 3 березня 1619 року архимандрит просив вибачити йому, що він затримав у себе Беринду, а це могло завдати братству збитків: „Он се здѣ затыгом от мене время немалое (*приблизно два роки*) роботою своєю, що без шкоды значное быти не могло, мешкал и корыкгатором... в той работѣ (*над „Анфологіоном”*), которое ся поднял и на себе взял, дозорцою был, и по сконченью оное от єе светое обители от мене єсть мирно отпущен, ку вашей милости...” [102, С. 65–66].

До Києва Памво Беринда міг прибути не раніше, ніж у перші дні 1617 року, бо в останні дні 1616 року він був іще у Львові: підносив свої „Вѣршѣ” єпископові Єремії Тисаровському.



Отже, до 3 березня 1619 року Беринда мешкав у Києві та працював над першим великим лаврським виданням – „Анфологіоном” (1048 с.). Хоча передмову до „Анфологіона” підписано „Ієром. Захарія Копистенський”, усе-таки документально засвідчено участь Памва Беринди в підготовці рукопису до друку, в його редагуванні, а згодом – у виданні („по Благоискусству Типографску дѣланієм съпривнесе подвиг” [4]). „Анфологіон” складається з двох частин: „Бесіди на діянія св. Апостолів Йоана Златоустого” й „Апокаліпсис св. Апостола і євангелиста Йоана Богослова” з тлумаченням архієпископа Андрія Кесарійського.

Перша сторінка збірника містить гравіроване зображення чотирьох євангелистів, апостолів Петра та Павла, Зіслання Святого Духа, Церкви Успення Пресвятої Богородиці Києво-Печерської лаври. Зі зворотного боку – гравюра Успення Пресвятої Богородиці. З правого та лівого боків од неї зображено Антонія і Теодосія Печерських із ініціалами майстера граверської справи „Т.П.”, що, ймовірно, слід розшифрувати як „Типограф Памво”. Унизу розміщено герб Єлисея Плетенецького.

Наступна окрема сторінка містить вигравіюваний герб панів Долматів із епіграмою завдовжки 24 рядки. Далі у книзі „Анфологіон” уміщено окреме велике зображення-гравюру євангелиста Луки з повторними ініціалами „Т.П.”, подібне за стилем до стрятинських граверних робіт Памва Беринди. Загалом основний текст збірника прикрашено ще двадцятьма гравюрами майстра „Т.П.”, які виконано в найкращих традиціях західних ксилографій XVI століття [150, С. 109]. „Анфологіон” видано у шкіряній палітурці з тисненнями та з металевими завісами. Книга належить до найкращих ілюстрованих видань першої половини XVII століття.

На початку березня 1619 року Памво Беринда повернувся до Львова, проте ненадовго. Уже восени 1619-го разом зі сином Лукашем і братом Степаном від вирушив до Києва, бо був „призван к исправленію Бесѣд Посланій апостолских в Типографію і в ней дволѣтіє ношеденствуя прилежав” [102, С. 66]. Пізніше, в післямові до „Лексикону славенороського”, сам Памво напише про те, що день і

ніч працював два роки над виданням „Бесіди на послання апостольські”, а Захарія Копистенський згадає про це у своїй передмові до „Бесѣд” („вручив (*Єлисей Плетенецький*) книгу „Бесѣд” мнѣ... и Памвѣ Бериндѣ... Довольно же изнутрихом время тако, яко дволѣтствовати нам в дѣлѣ Книги сея” [17, С. 3].

„Бесіди на послання апостольські” (1642 с.) стали причиною переїзду Памва з родиною до Києво-Печерської друкарні, де він працюватиме аж до смерті. Книга „Бесід” „начажеся печатати в лѣто... 1621, мѣсяца марта 26”, а закінчено друк 2 квітня 1623 року. Це – найвидатніше щодо технічного виконання видання першої чверти XVII століття [150, С. 55].

Працюючи над „Бесідами”, Беринда готував до друку ще одне видання – „Номоканон” 1620 року [143]. У ньому є коротка перемова з підписом друкаря. Оригіналом для „Номоканону” став привезений з Афону церковнослов’янський рукопис [170, С. 54]. Беринда додав до тексту примітки, доповнення та покликання на джерела.

Можемо припустити, що зразок для видання Памво самостійно привіз із Афону, бо в листі Йова Борецького, митрополита київського, йшлося про намір лаври вирядити друкаря на Афон: „Яко да по сих и в святую Афонскую гору отшед ради исправлений книг наших от тамо сущих зводов... ползу всеа церкве Росскиа принесет и еще достодолжный талант усугубит” [102, С. 95]. Але документів про перебування Беринди на Афоні знайти не вдалося.

Про популярність „Номоканону” свідчать його рукописні копії, а також перевидання цієї книги: в Києві у 1624 і 1629 роках, у львівській друкарні єпископа Арсенія Желиборського (став єпископом після Єремії Тисаровського, з 1641 року) – в 1646 році.

У часі видання „Номоканону” (червень 1620 року) до України прибув єрусалимський патріарх Теофан. Памво Беринда звернувся до нього у справах Львівського братства з проханням підтвердити всі раніше надані йому права. Патріарх видав Львівському братству відповідну грамоту, а самого Беринду зробив протосингелом – співробітником патріарха („...благочестивен муж и изряднейший в иеромонасах кир Памво Беринда, его же смирение наше и

протосингельства достоинством удостой, известуя нам о вашей любви яже внутрь ко Богу, и яже внѣ ко ближним” [102, С. 71]). Очевидно, для Беринди то був почесний титул, адже після 1620 року на виданнях, над якими працював друкар, почали з’являтися підписи „протосингел П. Б.”

Дехто стверджує, що Памво певний час перебував у Єрусалимі. Наприклад, Євгеній Болховітінов писав, що Беринда „був пострижений у Єрусалимі, де і провів він декілька років на різних посадах. Звідти на початку XVII століття приїхав до Києва” [21, С. 150]. Проте ні у самого Беринди, ні в його сучасників немає жодного натяку на перебування у Єрусалимі. Навпаки, документи засвідчують його постриг в Онуфріївському монастирі, а листи братства підтверджують, що до Києва, де став архитипографом і протосингелом, Памво прибув не з Єрусалима, а зі Львова.

Того самого 1620 року лавра видала „Служебник” [189]. У ньому є лишень одна коротка передмова – Єлисея Плетенецького, – в якій, щоправда, не згадано імені жодної людини, причетної до роботи над цією книгою. Проте, як відомо, Памво Беринда ще у Стрятині 1604 року надрукував „Служебник”, тому, мабуть, він не міг опинитись осторонь від видання київського „Служебника”. Окрім того, якщо зіставити обидві книги, то побачимо їх подібність. Печерські друкарі багато уваги надавали зовнішньому вигляду своїх видань. І хоча на той час лавра мала власні розкішні прикраси (мініатюри, заставки, гравюри), все-таки київський „Служебник” оздоблено стрятинськими орнаментами, що є доказом причетності Беринди до роботи над книгою.

Паралельно з підготовкою „Бесід на послання апостольські” лавра готувала до друку „Бесіди на діяння апостолів”, які вийшли 24 серпня 1624 року. За обсягом вони менші (558 с.), але художнє оформлення таке ж багате. У передмові Захарія Копистенський зазначив, що їх планувало надрукувати ще балабанівське видавництво, а пізніше і Львівське братство [16, С. 3]. І хоча з грецької мови „Бесіди” переклав Гаврило Дорофєєвич, який працював разом із Бериндою в редакційній колегії друкарні Гедеона Балабана, у виданні засвідчено Памва: „в конечном исправленіи преведеніа славенскаго и в типографіи

устроєніи художном книги сеа... ієромонах Памво Беринда, протосигел... патриархи ієрусалимского трудолюбнѣ разумом, и рукою усрьдно исправляяи и дѣлаяи послужи” [16, С. 5].

У листі Єлисея Плетенецького до Львівського Ставропігійного братства від 17 вересня 1624 року йшлося про те, що лаврська друкарня надіслала друкарні львівській дві книги Йоана Золотоустого на „Послання апостола Павла” та дві книги на „Діяння апостолів” (виданням саме цих книг керував Памво Беринда) „сь благодарностію и отсилкою греческой книги, которую братство посылало архимандриту, какъ руководство при исправленіи помянутыхъ книгъ” [102, С. 85–86]. Цей лист засвідчує співпрацю двох друкарень, яка, можливо, налагодилася завдяки Беринді, бо львівські друкарі надіслали грецьку книгу як зразок для укладення тієї, яку вони колись, іще за служби Памва, самі планували видати. Натомість лаврська друкарня як подяку надіслала книги, над якими безпосередньо працював Беринда.

Роки 1621–1624 були для Памва Беринди роками подвижницької праці над приготуванням до друку двох книг: „Бесід на послання апостолів” 1623 року та „Бесід на діяння апостолів” 1624 року. Уже на початку вересня 1624-го лавра послала Памва до Москви, щоби піднести нововидані книги, які були зразками друкарської майстерности, цареві та патріархові Філарету й одержати за це „обычное благосердіа пожалованіє и милость”. Про це дізнаємося з листа київського митрополита Йова Борецького до царя Михайла Федоровича: „...смеренный и благоговѣнный в ієромонасех и духовницех господин Памво Беринда, честный протосингел великіа свята церкве Ієрусалимскіа, усердный пособник и благоподвижный в дѣланіи и исправленіи книг печатных, искусный потрудитель.., от них же нынѣ сам в совершенном изрядном изданіи „Бесѣд на Дѣянія Апостолскіє”, пресвѣтлой державѣ вашей являясь, приносит, его же пресвѣтлаа ваша держава, яко служителя нашего и брата вѣрна, в всѣм имѣти благоволи и отдержавы пресвѣтлыа царскіа обычное благосердіа пожалованіє ему и милость подав, к нам мирно отпустить сподоби” [102, С. 97–98]. 11 вересня

1624 року „книжной печатной мастер” Памво Беринда був уже в Путивлі, „везучи по двѣ книги печатныя своего мастерства” [102, С. 99].

Допоки Беринда перебував у Москві, на лаврських виданнях почало з’являтися ім’я Тарасія Земки. Наприклад, „Толкованіє на Апокаліпсис” Андрія Кессарійського 1625 року вийшло з його великою передмовою титулованого як „проповідника слова Божого і коректора типографії монастиря Печерського Київського” [209, С. 7]. Припускаємо, що на час відсутности Беринди він заступив його в лаврській друкарні.

Документально не зафіксовано часу повернення Памва до Києва, проте відомо, що у грудні 1625 року лавра почала підготовку до друку „Тріоді пісної” з післямовою Беринди. Тому, ймовірно, на той час друкар перебував уже в лаврській друкарні. Також є згадка, що щедрі подарунки, які Памво отримав од московського царя, допомогли видати „Толкованіє на Апокаліпсис” – 17 жовтня 1625 року („к сим же от своих дарований привнесе до друкование книги еже в Типографии пречестный Иеромонах Памво Беринда” [102, С. 144]).

„Тріодь пісная” – це велика книга з передмовою Захарії Копистенського, оздоблена великою кількістю прикрас, а також 80 ілюстраціями, в якій уміщено пісні здебільшого покайного змісту на Великий піст. У ній ніде не вказано друкаря, котрий керував виданням. Проте історик церкви, протоієрей Федір Титов уважав, що Беринда „якраз і був тим керівником” [208, С. 246].

Особливістю „Тріоді” є синаксарій (частина книги, в якій коротко подано історичні відомості про певне свято чи про святого) „на російскую бесѣду общую... преложены”. Передбачаючи закиди з приводу запровадження простої народної мови до богослужебної книги, у своїй післямові Памво Беринда заздалегідь дав на них відповідь. Він звернувся до великоросів, болгар, сербів та інших народів православної віри, щоби вони не дорікали Тарасові Земці за переклад: „Противо сему а не предрѣкуете великоросси, болгары і сръбы и прочии... сътворися се ревностію и желѣніем рода нашего Малои России” [211, С. 218]. Важливо, що діяльність Беринди мала виразний національний

український характер. Післямова до „Тріоді пісної” доводить, що Памво брав активну частку у виданні, а можливо, навіть був редактором книги.

Одночасно з друкуванням „Тріоді” лавра видавала невеликі книжечки. П'ять із них пов'язані безпосередньо з іменем Памва Беринди. На двох є його ініціали („П.Б.”) та друкарський знак. На трьох інших є криптографія, або тайнопис (спосіб письма умовними знаками), розшифрування якого розкриває напис: „Памво Беринда протосингел иерусалимский” [11, С. 101]. Отже, можна вважати Памва гравером цих ксилографій.

У 1626 році лавра видала брошуру обсягом вісім сторінок „От отечьника скитскаго Повѣсть Удивительна”. На останній сторінці тут є ребус, а під ним – тайнопис. Розгадка першої частини ребуса дає дату „1626”, а другої – ім'я „Памво”. Тайнопис є повторенням того, що було на попередніх ксилографіях: „Памво Беринда протосингел иерусалимский”, що дає підстави стверджувати, що він був автором брошури.

У 1627 році з лаврської друкарні вийшов „Лексикон славенороський” Памва Беринди, а у 1628 році – невелика брошура (28 с.) „Любомудрѣйшаго Кир Агапита... главизны поучительны” [114]. На двадцять другій нумерованій сторінці, внизу, під текстом стоять ініціали „П.Б.” та друкарський знак Памва Беринди.

У 1628 році лавра також надрукувала книгу „Преподобнаго... аввы Дорофея Поученія Душеполезна”. У післямові до них читаємо: „Вину же сему подаде... Кир, Памво Беринда, Протосингел Иерусалимский и Архитипограф... Свят. Лавры, иже многолетие о сей душеполезной вещи попечесе и ныне много... потрудися в исправлении... з Славенскаго языка” [162, С. 386]. Очевидно, Беринда ініціював видання та був його редактором. І саме цю передмову Григорій Коляда помилково вважав першою, в якій згадано звання „архитипографа” [90, С. 124], себто головного друкаря, – звання, яким лавра вшанувала Памва Беринду, організатора-керівника друкарні, редактора, перекладача, гравера її видань. А тим часом цим званням Памво підписався ще в „Лексиконі славенороському” 1627 року під присвятою синам Федора Балабана:

„Иеромонах Памво Беринда Протосингел и Архитипограф Церкви Росския” [12, С. 4]. Досі не з’ясовано, коли та за яких обставин Беринді насправді надали це почесне звання.

У 1629 році було надруковано ксилографію „Темница богоугодная святых осуждений” із ініціалами та друкарським знаком Беринди. Григорій Коляда висловив думку, що того самого року Памво міг прийняти схиму [88, С. 56] – вищий чин чернецтва, що вимагає від тих, хто дав обітницю, додержання суворих аскетичних правил, – адже в той час Беринда відійшов од керівної діяльності у лаврській друкарні, хоча залишався при самій друкарні.

Уже у книзі „Імнологія, си есть Піснословіє” 1630 року, де висловлено подяку в формі великодніх стихир тодішньому лаврському архимандритові Петру Могилі за покровительство, друкар підписався як „Памво Беринда Типикароводець” [69]. Панегірик особливо цікавий тим, що він містить підписи 12 найвидатніших печерських друкарів того часу. Кожну частину „Імнології” підписано іменем когось із працівників лаврської друкарні разом із назвою його посади: *типикароводець* (технічний керівник і наставник друкарів), *типоназиратель*, *типоблюстител*, *типографъ*, *наборщик*, *стльоправител*, *изобразитель*, *батищик*, *писмолеател*. Після того вміщено вірш Тарасія Земки, де він назвав себе „Всего типу правитель”. Це може означати, що керівником лаврської друкарні став саме Земка.

Проте це суперечить підпису Беринди у виданні „Тріодъ цвітная” 1631 року: „Памво иже и павель беринда протосингель и архитипографъ” [212, С. 826]. Очевидно, Памво брав безпосередню участь у підготовці найбільшого друку того періоду – „Тріоді цвітної”, яка містила пасхальні служби. У післямові „К читателю” з підписом Беринди йдеться про його участь у виданні обох „Тріодей”: „И от нас люботрудившихся в сих Триодех” [212, С. 825]. Тобто не можемо точно стверджувати, коли саме місце головного друкаря лаври замість Памва Беринди посів Тарасій Земка. Проте очевидним є те, що Памво до останніх днів свого життя (тобто до липня 1632 року) не припиняв активної участі у видавничій діяльності лаврської друкарні.

## 2. 2. До питання атрибуції граверських і літературних творів Памва Беринди

Питання атрибуції виникає на основі двох періодів творчості Памва Беринди – і галицького, і київського. Після постригу в ченці Памво продовжив свою діяльність у друкарні Львівського братства. У 1614 році там вийшла друком *„Иоанна Златоустаго... книга о священствѣ”*. На титульній сторінці є ініціали Беринди „ПБМ”, які розшифровують як „Памво Беринда монах”, і друкарський знак – місяць-молодик та зірка. Наявність ініціалів на титульному аркуші книги свідчить про керівну роль Беринди у виданні цієї книги. Імен простих робітників друкарні у книгах ніколи не вказували, зараховуючи їх до „прочіих”, що й бачимо на титульному аркуші книги, або часто згадували загальним висловом: „Прочіих же дѣлателей да напишет бог в книги живота”. Щоправда, участь Памва у виданні цієї книги не обмежилася самим лише її видрукуванням. „Книга о священствѣ” містить післямову „До чителника”, в якій сказано, що книгу „тую ж самую, кгда того потреба укажет... на потом выдамо”. Зрозуміло, що такі обіцянки могли давати лише впливові у друкарні особи. Цікаво, що під післямовою стоїть друкарський знак Беринди, що дозволяє стверджувати, що її автором усе-таки був він. Окрім того, перед післямовою вміщено пояснення шести слів під заголовком „Слов нѣкоторых трудных в книзѣ той... обьясненье”. Григорій Коляда методом зіставлення слів у „Книзѣ о священствѣ” й у „Лексиконі славенороському” Памва Беринди виявив текстові збіги у тлумаченні з незначними змінами [91, С. 34], що є ще однією підставою стверджувати авторство Памва Беринди. У „Книзѣ о священствѣ” є два вірші: „На Великого Василія” і „На Златоустого”, що мають багато спільного з однойменними віршами Беринди у збірці „На Рождество Христово вѣршѣ”.

У 2019 році у відділі рукописів Бібліотеки Російської академії наук у рукописному Псалтирі з тлумаченням початку XVII ст. Людмила Белова віднайшла „невідоме досі у бібліографії видання друкарні Львівського Успенського братства 1616 року” [18]. Видання є єдиним настінним аркушем зі



зображенням трьох святих: Василя Великого, Йоана Златоуста і Григорія Богослова. Дійшли до нас гравюри завдяки тому, що були використані як ілюстрації, вкладені в рукописній книзі. У нижній частині настінного аркуша розміщено рядок із вихідними даними: „В Лвовѣ в друкарни и монастыри братском ставропигиев патриаршего имѣя храм преподобнаго и богоноснаго отца нашего Онуфрия Великаго лѣта Господня 1616 июуллиа 8”. На час публікації аркуша друкарнею керував Памво Беринда. Цікаво, що гравюру в настінному листі надруковано з тієї самої дошки, що й у „Книзі о священстві” та у виданні „Вірші на Різдво Христове” Памва Беринди, як стверджує Людмила Белова [18, С. 13]. Про це свідчать ідентичні вертикальні тріщини в нижній частині гравюри в усіх відбитках.

Лексичний і стильовий аналіз віршів Памва Беринди розкриває своєрідну систему його поезики, проєкція якої на деякі інші, досі не ідентифіковані, віршові твори кінця XVI – початку XVII ст. дає змогу припускати, що відомим літературним доробком творчість Памва Беринди не обмежується. Наприклад, усі вірші Памва написано 13-складовим розміром, для них характерна рівноскладова силабіка (відхилення трапляються вкрай рідко). Поет використовував складні синтаксичні конструкції, його мова – тогочасна книжна українська, майже без церковнослов’янізмів.

Зокрема, свого часу Вікторія Колосова стверджувала, що є підстави вважати саме Памва Беринду автором усіх віршів книги „*О воспитаніи чад*” [86, С. 51]. Це – один із перших друкованих посібників з виховання дітей у сім’ї. Перші 200 примірників книги було надруковано у Львівській братській друкарні 1609 року. Основну частину посібника становить віршований церковнослов’янський переклад повчань Отців Церкви, насамперед Йоана Золотоустого. Книга збереглась у двох примірниках: у Львівському музеї українського мистецтва й у Софійській народній бібліотеці. Проте в надісланій із Болгарії ксерокопії цього видання на титульному аркуші немає зображення герба – оленячого рога з ініціалами „І.Б.” Наявність саме цього гербового малюнка з ініціалами на титульному аркуші львівського примірника, який

помилково вважали єдиним, що дійшов до нас, дала свого часу підставу Михайлові Вознякові стверджувати авторство Йова Борецького – ректора Львівської братської школи [31, С. 10]. Цікаво, що мистецтвознавиця Леся Ошуркевич зараховує титульний аркуш книги „О воспитаніи чад” до спадщини Памва Беринди [150, С. 46], що є додатковим аргументом на користь його авторства.

Вікторія Колосова так само писала, що поетика анонімного видання „Плач, альбо лямент по зестю з свѣта сего вѣчної памяти годного Григоріа Желиборского”, що було надруковане у Львівській братській друкарні 1615 року, також багато в чому суголосна з художньо-образною системою збірки різдвяних віршів Памва Беринди 1616 року [86, С. 52].

На думку Богдани Криси, заслуговують на увагу і „київські” вірші, надруковані в книзі Йоана Златоуста „Бесѣды на 14 посланій святого апостола Павла” (1623), де випрозорюється традиційний для львівської поезії мотив „золотых струн” і „вод живых” [79, II, С. 228].

Очевидно, невідома спідщина Памва Беринди може бути предметом окремих студій, бо з одного боку зрозуміло, що відомими творами його авторство не обмежується, а з іншого – Памво Беринда представляє той період, коли акценти автора легко зміщувалися і зміщувалися, а спосіб мислення книжними образами, в яких домінувала поняттєвість і візуальність, створювала ту особливу ситуацію, коли індивідуальні голоси зливались в один голос. Зрештою, існують переконливі докази, що над одним твором працювало кілька авторів. Наприклад, Гартмут (Ніколаос) Трунте пише про те, що авторів „Просфонеми” було кілька, кожен з яких працював у Львівській братській школі [169, С. 297-318]. Авторський знак на певних книгодруках свідчить про руку майстора і власне цей знак може оприсутнювати інших авторів.

## **2. 3. Від Павла до Памва: традиція імені Беринди**

Під іменем „Памво” Беринда жив від часу свого постригу. Не знати, хто і як обирав для нього ім'я, чи обирав самотійно, бо поміж різними монашими

уставами є і та традиція, коли той, хто приймає постриг, уперше чує своє нове ім'я від того, хто постригає, а не обирає його самостійно, – за аналогією до того, як не обирає імені при хрещенні немовля. Та у будь-якому разі цікаво з'ясувати чи принаймні припустити, як на творчій спадщини Беринди могло відобразитися його нове ім'я.

Вибір чернечого імені міг залежати від різних чинників. Він міг бути самостійним, зумовленим власними, особистісними вподобаннями святості або ж певними життєвими паралелями. Так само ченця могли назвати на честь святого, чия пам'ять ушановують у день постригу. Й існувала інша традиція, згідно з якою перша літера нового імені мала була ідентичною з першою літерою імені, наданого людині при хрещенні.

У 1631 році Памво Беринда наприкінці „Тріоді цвітної” літерами, що нагадують глаголицю, зашифрував своє світське ім'я: „Памво иже и Павель Беринда” [212]. Тобто світське його ім'я було „Павло”, і це відповідає теорії про першу літеру. Чернече ж ім'я Беринди належало до рідкісних, і його зафіксовано в кількох різних варіантах: Памво, Памва, Памвій, Памвон. Зокрема, Василь Німчук писав про таку форму імені, яка прийнята у святцях: „ѡтца Памвѡна Беринду” та „Памвій Беринда” [134, С. 23]. Часто це ім'я фігурує як іменник першої відміни: „отець Памва Беринди”, „отца Памвы”, „ѡтцу Памвѣ Бериндѣ” [102, С. 50].

Але хто саме був той святець, на честь якого Павла назвали Памвом?

Серед лику святих відомі три Памва (або ж Памви): Памво/а Нітрійський (пустельник), пам'ять якого вшановують 31 липня, Памво/а Печерський (ієромонах затворник) – пам'ять також 31 липня, Памвон Єгипетський – пам'ять 18 червня. Іван Драбчук, галицький історик, один із небагатьох торкався цієї теми і висунув гіпотезу про те, що Беринда взяв собі ім'я на честь Памва Печерського, який постраждав од татарського набігу [53, С. 125–126]. Утім, творчість Беринди: друкарська, граверська і навіть лексикографічна – підводить нас до двох ключових постатей, пов'язаних із його іменем: до Павла Фівейського (або Тебського – Павла Пустельника) та до Памви Нітрійського.

Є коротка повість, видана 1626 року в Києві, повна назва якої така: „*От отечьника скитскаго повість удивительна о діаволу, како прийде к великому Антонию в образі человечесті, хотя каются*”. Зараз ця брошура на 8 аркушів зберігається в Києві у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського. Про цю повість майже не згадують у літературознавчих дослідженнях, а якщо і згадують, то вважають анонімною. Криптограф Богдан Березенко розшифрував уміщений наприкінці основного тексту тайнопис, який до того вважали просто декоративними елементами, і довів, що це – комбінований тайнопис Памва Беринди: видозмінена кирилиця з додаванням глаголиці [11, С. 98–102]. Сюжет повісти є дуже давнім. Його суть у тому, що біс, прийшовши в людській подобі до пустельника, після розмови зі старцем кається у гріхах заради свого спасіння. В основі цієї легенди ключова проблема християнської есхатології про те, що, зрештою, кожен грішник навернеться до Бога через покаєння. Це – мандрівний сюжет світової літератури, витoki якого сягають IV–V століть, а найбільш відомою версією повісти на цей сюжет є „Повість про біса Зерефіра” про покаєння диявола. Памво Беринда був першим, хто відродив цей давній сюжет, який згодом, наприкінці XVII століття, у двох різних версіях з’явився в Росії як наслідок твору Беринди (про це пишуть сучасні російські науковці, як також і про те, що текст було написано з дидактично-полемічною метою для тих, хто заперечує необхідність сповіді та покаєння [48, С. 256–257; 157, С. 28]). Очевидно, цей текст, його джерела та впливи є темою для окремої розмови, проте важливо, що Памво Беринда, ретранслюючи давній сюжет, доповнив його новим образом. Замість безіменного старця, до котрого ходить біс, він упровадив у текст Антонія Великого, – хоча серед грецьких і латинських творів такого оповідання, пов’язаного з Антонієм Великим, немає, що дозволяє говорити про його авторську версію. Ще раз цей сюжет зринає у 1695 році в „Житіях святих” Дмитрія Туптала – продовження житія Антонія Великого [214].

Що ж до брошури з повістю „От отечьника скитскаго”, то її прикрашає гравюра, з якої зрозуміло, що, крім постаті Антонія Великого, Памво Беринда збагатив відомий сюжет, хай навіть лише візуально, ще одним персонажем.



На гравюрі зображено Антонія Великого, який іде до Павла Фівейського. І йде не випадково. Річ у тому, що в Житії Павла Фівейського [214] – першого пустельника – читаємо, що він був сучасником Антонія Великого, ціле життя прожив у келії й був наділений даром виганяти біса. Й одного разу Антоній Великий привів до Павла Фівейського юнака, нечистого духом. Урешті-решт, Павло Фівейський очистив того юнака від диявола. Може, цією авторською гравюрою Памво Беринда хотів в особливий спосіб пошанувати того, чиє ім'я отримав при хрещенні. Це – стосовно Павла.

Щодо Памва. „Лексикон славенороський” 1627 року містить дві гравюри, одна з яких – це зображення преподобного Михаїла, а друга – незвичайне розп'яття Ісуса Христа, довкола якого зображені постаті Адама, Мойсея зі скрижалями, чоловіка в шапці, жінки Меланії з клунком у руках і ще чоловіка поважного віку, котрий сидить за роботою. Над цією постаттю є напис: „Преподобний Памво”. У правому верхньому кутку гравюри написано „Єгипет”, а в лівому – „Лівія”.



Удруге це зображення з'явилося на одному з „Листків із ксилографічними зображеннями” Памва Беринди, надрукованих у 1626–1629 роках. Там ця гравюра називається „О преподобнім Памві”. При вивченні житій кожного з Памвів серед святців, з'ясувалося, що, найімовірніше, йшлося про Памва Нітрійського, а на гравюрі Памва Беринди зображено той фрагмент із життя Памва Нітрійського, коли Меланія Римлянка (на малюнку – жінка Меланія з клунком у руках) – свята благодійниця, котра роздавала своє багатство убогим заради Христа, – прийшла до Памва дати йому срібло й золото в той момент, коли він був за роботою: плів мішковину. У житії згадано і про Адама, і про Мойсея, зображених на гравюрі, – тобто найпевніше, що Памво Беринда мав тут на увазі саме Памва Нітрійського, якого, напевно, визнавав своїм покровителем.

## **2.4. „Лексіконъ славенорѡсскій альбо Имень тлькованіє” 1627 року як засіб і мета Памва Беринди**

Ім'я Памва Беринди, фігуруючи в різних сферах книжної діяльності: в літературі, граверстві та друкарстві, – найміцніше увійшло в історію України та стало відомим далеко за її межами як ім'я автора першого друкованого українського словника.

„Лексіконъ славенорѡсскій альбо Имень тлькованіє” 1627 року – найвидатніший твір давнього українського словникарства, справа цілого життя Памва Беринди. У підсумку автор працював над словником упродовж тридцяти років, розпочавши роботу в науковому гуртку Балабанів у Стрятині, продовживши у Львівській братській школі та завершивши монументальну працю в Києві на схилі літ. Уперше в українській лексикографії було укладено систематичний і послідовний друкований словник.

Раннє українське бароко загалом стало початком української лексикографії. Саме тоді в українській культурі з'явилися словники, зокрема найперший „Лексис сирѣчь реченіа, вькрат(ъ)цѣ събран(ъ)ны и из слове(н)скаго языка, на просты(й) рускій діАле(к)тъ истол(ъ)кованы” 1596 року Лаврентія Зизанія. Ця праця була додатком до граматики і тлумачила близько тисячі слів живою мовою (згодом увійшла в „Лексіконъ славенорѡсскій” майже у повному обсязі). До того, як виникли перші словники, українські автори активно використовували у своїх текстах глоси, укладали до текстів глосарії, тобто опрацьовували слово лексикографічно.

Прикметно, що Лаврентій Зизаній, Єпифаній Славинецький, Мелетій Смотрицький – автори перших українських словників – водночас були перекладачами й письменниками. Потяг українських книжників до словникарства дуже виразно простежується як тенденція саме в контексті бароко. Інтерес до лексикографії Памва Беринди та його робота над словником вгадується у різдвяних віршах 1616 року, коли на маргінесах збірки він перекладав грецькі терміни тогочасною українською мовою (наприклад, „astrolatros”, „fileortom” [15, С. 15]). Покрайні та міжрядкові глоси тлумачили не

тільки іншомовні, а й українські рідковживані, малозрозумілі чи діалектні слова. Показово, що ці глоси не зникли навіть після виходу словника Памва Беринди, а це означає, що авторові дуже важливо пояснювати слово, щоби не знехтувати жодним його значенням.

Василь Німчук, хто аналізував українську лексикографію XVII століття як світоглядне явище на тлі доби, зазначав, що адекватно подати слово у лексиконі, розтлумачити його зміст, показати його життя у складі контекстів, фразеологічних сполук, у синонімічному ряді може тільки лінгвіст-митець, людина, котра так само, як і письменник, тонко й досконало знає слово [14, С. 9].

Словники відмінні від усіх інших книжок, а словникарство – не просте й механічне, як видається. Кожен контекст – особливий і не надається до узагальнення. Сідні І. Лендау пише: „Жоден новий словник ніколи би не постав, якби всі учасники процесу заздальгідь знали, скільки часу треба, щоби його підготувати” [107, С. 194]. Словникарство – це не лише наукова, а й літературна діяльність. Лексикографія – це насправді *писання* лексикону, й автор словника, котрий є означувачем слів, мусить писати добре та легко. Він повинен бути аналітиком і водночас відчувати мову, вміти описати її так доречно, щоб вона не втратила значення залежно від контексту. Він має знатися на тонкощах, смислах, ідіомах. З цього погляду словникарство – це не суто філологічна праця, а радше наукова творчість. Назарій Назаров вважає словник синтетичним наджанровим утворенням енциклопедичного характеру [131, С. 276]. Саме тому авторами перших українських словників стали ті, хто поєднував талант митця з ерудицією вченого, як характеризує їх Оксана Зелінська [64, С. 136].

За своєю суттю „Лексіконъ славеноросскій” – синтетичний церковнослов’янсько-український словник змішаного типу, що налічує 7000 словникових статей із тлумачними, етимологічними, комбінаторними й енциклопедичними елементами. Новаторство Памва Беринди-лексикографа полягає не лише в тому, що він уклав найбільший за обсягом на той час словник, а й у невідповідному, послідовному підході до нього: при реєстрових словах указано граматичні категорії числа, де це необхідно, часу, способу дієслова та



навіть переносне значення слів. Автор тлумачить лексеми через їх етимологію та здебільшого посилається на мову, з якої походить кожна. В. Німчук зазначив, що Памво Беринда одним із перших в українській лексикографії застосував гніздування слів, коли поряд із основним реєстровим словом подано тотожне чи близьке за значенням церковнослов'янське [139, С. 497].

Аналіз авторських посилань свідчить про опрацювання багатьох джерел. За спостереженнями Василя Німчука, Памво Беринда використав усю доступну йому лексикографічну літературу, переосмисливши досвід попередників, зокрема „Лексис” Лаврентія Зизанія. Деякі джерела автор згадав у передмові („ѡ(т) различныхъ книгъ и трудовъ, паче же ѡ(т) тлькованіа прп(д). Максима с(т)горца, Мануила Ритора, и инѣхъ” або ж „произволники на краехъ... оставленныя” [14, С. 16]), інші згодом ідентифікували дослідники, як-от працю Мануїла Ритора – автора XV–XVI століть. Підручною книгою при укладанні „Лексикону” була Біблія, про що писав сам автор („и вівліа стаа патми Языки є(в): ха(л): є(л): ла(т):cv(p): Новый Завѣтъ, з(ь) толкованми именъ вівбійныхъ в(ь) Антверпій тупомъ издавнаа” [14, С. 27]). У XVI–XVII століттях Памво Беринда провів ту пошукову роботу, над якою нині працюють цілі редакторські колегії. Він підготував ґрунт для створення вже невдовзі багатомовних перекладних словників. Водночас наукова вага словника Памва Беринди зберігається донині: на нього покликаються сучасні дослідники, зокрема тоді, коли йдеться про імена грецького, латинського чи давньоєврейського походження.

Текст словника поділено на дві окремі частини, перша з яких перекладна, друга – словник іншомовних слів, загальних назв і власних імен, які траплялись у тогочасній літературі „ѡ(т) Єврейскаѡ, Греческаѡ же и Латінскаѡ, и ѡ(т) иныхъ Языковъ начынающааса Имена свойственнаа...” [13, С. 224]. Такий подвійний зміст віддзеркалено в повній назві словника: „Лексіконъ славенорѡсскій альбо Имень тлькованіе”. Цікавим і не випадковим тут є слово *альбо*, що загалом поширене у барокових назвах, як-от анонімний „Плач, *альбо* Лямент по зестю з свѣта сего вѣчної памяти годного Григорія Желиборского” чи „Наука, *альбо* способ зложення казанія” Йоаникія Галятовського. Здається,

що сполучник *альбо* в таких контекстах покликаний перебувати водночас на перетині всіх своїх сенсів („або/ чи/ чи то”). Використовуючи його, автор ніби балансував над двома означеннями, не надаючи переваги жодному з них, висловлюючи потребу в додатковому сенсі, без якого назва не буде повною. І, зрештою, навіть після того в читача залишається враження, ніби, назвавши так чи так свій текст, автор лише спробував наблизитися до його справжнього сенсу, тільки пунктирно його окреслив. Здається, й автор, і читач розуміє: досягнути цей сенс можна, тільки прочитавши текст. Назва – лише спроба.

Проте, крім типового барокового контексту, в назві словника Памва Беринди можна відчитати ще один смисл слова *альбо*: *альбо* як „і”, бо „Лексіконъ славеноросскій *альбо* Имень тлькованіе” – це передусім переклад *i* тлумачення. Така гра значень та множинність інтерпретацій у назві словника є, фактично, відображенням роботи Памва Беринди з найтоншими смислами, яку читач згодом спостерігає в кожній словниковій статті.

Перекладна частина словника багата на інформацію та на енциклопедичні коментарі. До реєстрових церковнослов'янських слів, розташованих в алфавітному порядку, наведено по одному чи й більше семантичних відповідників із тогочасної української розмовної мови. Часто реєстрове слово Памво Беринда спершу тлумачив через його семантику, а лише потому додавав перекладний відповідник, як і навпаки. Наведені в перекладній частині відповідники не завжди відображають точно чи повне значення реєстрового слова. Це може бути близьке за значенням слово або відповідник, що розкриває лишень одне зі значень. У перекладній частині трапляються і питома українські слова, і запозичені з інших мов (здебільшого полонізми, грецизми та латинізми, проте бувають також запозичення з угорської, сербської, чеської, білоруської, словацької). У такий спосіб словник демонструє повну мовну картину того часу, є зрізом української мови кінця XVI – початку XVII століття. Окрім перекладу, широкого тлумачення й енциклопедичних пояснень, у „Лексиконі” особливо важливу роль відведено з'ясуванню лексико-семантичних варіантів

багатозначних слів, синонімічним відношенням між лексемами, додано також граматичні форми, омофони, синоніми тощо.

Очевидно, для Памва Беринди важливо було не лише передати певне поняття іншою мовою чи уможливити комунікацію. Кожен спосіб пояснити чи описати те або інше слово є черговою спробою показати його значення, додати ще один сенс, презентувати його можливості. Наприклад, часто автор пояснював реєстрове слово, подаючи етимологічну довідку, навіть замість перекладу, – і це так само є моментом тлумачення слова, спробою поглиблено зрозуміти його сутність.

Етимологічні пошуки Памва Беринди вже привертали увагу дослідників, зокрема детально аналізував Олекса Горбач [41]. Мову лексику досліджувала також Зінаїда Веселовська [27]. Поряд із влучними етимологічними поясненнями історики мови виокремили вдосталь і некоректних, таких, що засновані винятково на суголоссі слів і на припущеннях автора. Василь Німчук спробував це пояснити: „...наївність і ненауковий характер деяких етимологій, наведених Бериндою, виправдовується тим, що в XVII столітті наукової етимології ще не існувало” [14, С. 15].

Початки етимології, які відчитуємо у словнику Памва Беринди, покликані насамперед розкривати справжнє, первісне, найдавніше значення слова. Проте Галина Наєнко зазначила, що, крім того, Памво Беринда перебував і в руслі тогочасного уявлення про етимологію як частину граматики [130, С. 49].

Найдавніше визначення поняття „етимологія” можна відшукати у праці Мелетія Смотрицького „Грамматіки славенски ѿ правилноє Сунтагма” 1619 року: „*Етумологіѧ єсть часть Грамматіки втораѧ, реченіѧ раздѣлати и ко сво ѡ коєждо слово части со разсуждені мь относити оучащаѧ*” [190, С. 57]. Сьогодні таке тлумачення радше близьке до того, що ми називаємо морфологією. Та в будь-якому разі зрозуміло: Памво Беринда проникав у глибини семантики, досліджував похідність, відстежував умотивованість і намагався пояснити співмірність форми слова з тим, що воно первісно означає, ніби прагнучи все правильно розташувати і кожній речі у світі дати потрібне

ймення. Водночас спосіб, у який автор тлумачив, пояснював чи перекладав лексеми, свідчить про те, що Памво Беринда був одним із перших в Україні лінгвістів, хто пов'язував процес мислення з процесом мовлення. Це можна побачити, наприклад, у тому, як він пояснював слово [мышле(н)є]: „*мышле(н)є, або видєньє, которы(м) рєчи далєкїи якъ притомныи и кшталть ихъ в розумъ своє(м) огортуємо и формуємо, приводачи ихъ собъ на мысль*” [14, С. 151]. Тобто в „Лексиконі славенороському” відчитуємо перші знання про знакову природу мови, які хоча своїми витокami сягають античних часів, однак систематизував їх американський філософ і семіотик Чарлз Сандерс Пірс лише в ХІХ столітті.

Оксана Зелінська влучно вказала на те, що естетика бароко поєднувала лінгвістичні знання про певну лексему з її образним потенціалом і на їх основі витворювала інші тропеїчні структури [64, С. 132]. Здається, що, відкриваючи таємниці кожного слова, збираючи знання про це слово, барокові книжники, зокрема й Памво Беринда, водночас збирали знання про Бога. Як писала Галина Наєнко, тут можна говорити про зародження лексикографії в межах філософії, про підпорядкованість засадам гносеології як богомислення та богопізнання [130, С. 59]. Можливо, саме тому певний час побутувала теорія, яку запропонував польський дослідник Ян Янів, про те, що первісно „Лексиконь славеноросскїй” мав завершувати нове видання Біблії, яке було в намірах Федора Балабана (саме він спонукав Памва Беринду до роботи) [250, С. 328]. Утім, Василь Німчук із огляду на обсяг опрацьованої літератури все-таки вважав, що словник зі самого початку було задумано як окреме видання, а не як додаток до Святого Письма [139, С. 487].

Показово, що „Лексикон”, ніби художній твір, містить і кілька ілюстрацій, яким раніше здебільшого не надавали значення. Найбільш поміченою (завдяки чи то розмірам, чи то специфіці зображуваного, такого притаманного кириличним стародрукам), дотепер залишається геральдична композиція – герб роду Балабанів, розміщений на звороті титульного аркуша разом із віршем Тарасія Земки „На старожитный клейнот их милостей панов Балабанов”.

Символіку родового герба мецената видання можна віднайти в анонімному вірші „Герб цных Балабанов межи всѣми єст значный...” примірника „Книги о священствѣ” Йоана Златоустого 1614 року, виданням якої керував Памво Беринда. Мистецтвознавиця Оксана Жмурко описала герб Балабана зі словника так: „Елементи герба Корчак (*герб Корчак – родовий герб, відомий із початку XII століття, яким користувалися понад 270 родів Білорусі, України, Литви та Польщі, зокрема Балабани*) покладені в полі овального щита, зображеного на тлі картуша. Герб має всі основні складники – шолом, намисто лицарського ордену, корону гідності, нашоломник (собака в ковші) та пластично-динамічні лабри. З двох боків нашоломника розташовані літери „ГЕ” та „БЛ”. Уся композиція оточена лавровим вінком, перев’язаним декоративним шнуром з китицями та в чотирьох місцях перехоплена архітектурними замками. Простежується просторове моделювання форм, що надає особливої динаміки” [61, С. 207]. Цікаво, що герб у тому вигляді, що й у „Лексиконі славенороському”, раніше було віддруковано у стрятинському „Служебнику” 1604 року, над яким також працював Памво Беринда. Можливо, цей дереворіз саме його авторства, – одні й ті самі гравюри з незначними змінами чи й зовсім без них дуже часто трапляються у виданнях, які поєднані іменем Памва Беринди.

Подібна ситуація з другою ілюстрацією словника – незвичайним розп’яттям Ісуса Христа, довкола якого зображені також Адам, Мойсей зі скрижалями, Меланія Римлянка, а головне – Преподобний Памво. Це саме зображено на одному з „Листків із ксилографічними зображеннями” (перші самостійні гравюри на окремих аркушах в Україні, автором яких був Памво Беринда, надруковані в 1626–1629 роках). Уже там ця гравюра називається „О преподобнім Памвѣ” [5]. Важливо, що цей дереворит не просто прикрашає словник, не тільки робить його сторінку візуально привабливою, а саме ілюструє словникову статтю, відповідну до зображуваного, – ім’я [*Памвонь*] [14].

Поряд із ілюстрацією, пов’язаною за змістом із житієм Памва Нітрійського, якого Памво Беринда, можливо, вважав своїм покровителем, у словнику вміщено зображення преподобного Михаїла, що є ілюстративним

матеріалом до лексеми [*Мѣхаиль*] [14] та підтверджує послідовну вмотивованість і не випадковість гравюр. Отже, зрозуміло, що ілюстрації, хай і поодинокі за авторським задумом могли додавати реєстровим словам пояснювальної сили, зробити їх репрезентативним прикладом означуваної речі, попри те, що, як зазначає Сідні І. Лендау, до середини ХІХ століття (тобто до виходу Імперського словника Джона Огілві 1850 року) великого значення картинковим ілюстраціям не надавали [107, С. 146]. Прагнення Памва Беринди тією чи іншою мірою проілюструвати словник свідчить, що для автора він не був просто мовознавчою працею, а культурним явищем. Дереворити Памва Беринди є взірцем дивовижно раннього оздоблення словників (подібно до використання ілюстрацій в одній із перших віршованих декламацій „Вірші на Різдво Христове”; ці ілюстрації, найімовірше, Беринда також виконував самостійно) та незвично оригінальним рішенням для того часу.

Відомо, що характерним для середньовічного та ренесансного світосприйняття є уподібнення світу і книги, що підкреслено у назвах барокових текстів: „Алфавіт духовний” Ісайї Копинського, „Рак азбучний” Івана Величковського, „Алфавіт миру” Дмитрія Туптала, „Alphabetum rozmaitym heretykom” Йоаникія Галятовського, „Алфавіт зібраний, римами складений од святих писань” Івана Максимовича, „Розмова, що називається алфавіт, або буквар миру” Григорія Сковороди й інші.

Тарас Литвин пише: „Якщо спробувати уявити книгу як річ у філософському розумінні, то можна отримати систему з двох основних елементів – графічного знаку та образу. Графічний знак – це текст книги, а образ – це ілюстрації, які її супроводжують. Це було чи не однією з найважливіших властивостей бароко, що культивує образ як графічний знак” [109, С. 95]. Знаки та образи взаємодоповнюються та взаємовідображаються. Безперечно, найхарактернішим прикладом цього барокового мислення є емблематичне мистецтво, де спосіб сприйняття наповнює текст новим особливим змістом. Але таку підвалину барокового світогляду так само відображають симбіоз віршів і

гравюр, де ілюстрація мовою мистецтва збагачувала писане слово, а також явище словника, в якому своєрідно втілено співвідношення між знаком і образом.

Реєстрові слова у „Лексиконі славенороському” Памва Беринди розташовані в алфавітному порядку відповідно до цифрових значень літер кириличного письма. Кожна сторінка вміщує по два стовпчики з реєстровими словами та їх тлумачення чи переклади. Стовпчики пронумеровано, над ними надруковано своєрідний колонтитул – дві-три перші літери реєстрового слова. Над правим стовпчиком указано також початок першого слова наступної сторінки. Деякі літери у словнику наявні в кількох різновидах (наприклад, „о”, „с”, „т”): і за способом зображення, і за розмірами. Автор додавав особливі позначки до звичайних літер, аби якнайточніше передати особливості тих звуків запозичених слів, які не притаманні живій українській вимові.

Отже, новаторство Памва Беринди як лексикографа полягає в особливому підході до укладання словника. Тому хибним чи радше неповним буде уявлення про те, що така велика робота Памва Беринди зі словом мала тільки лексикографічну мету. „Лексикон славенороський” є не лише лінгвістичним явищем, а явищем самого буття, домом мови чи дорогою до мови, без якого, кажучи словами Мартіна Гайдеггера, і сприймається як спроба Памва Беринди впорядкувати світ та досліджувати слово, щоби збагнути Бога-Творця через втілення Слова. Недивно, що лексикографічна праця Памва Беринди породжує своєрідний літературний контекст в тому сенсі, що інспірує уявне й асоціативне мислення.

## **Висновки до розділу 2**

Проблеми авторства Памва Беринди зумовлені потребами часу, в якому він жив, і нагадують інших авторів його кола. Отже, це проблеми, зумовлені загальною турботою, спрямованою на образ книги і образ Божого Слова як джерело оновлення людини. Якщо лише в декого з його сучасників така турбота набувала характеру авторського самоусвідомлення, то Памви Беринди це

стосувалося найменше: його праця над Словом значною мірою пов'язана з друкарським ремеслом. І водночас це перспективи служіння й приготування до служіння, тобто праця для майбутнього. Про це свідчить його словник, що, перевищуючи всі словникові спроби сучасників, відображає бароковий мовний характер свого автора як спосіб порозумітися з наступними поколіннями.



## РОЗДІЛ 3

### КОМПОЗИЦІЙНО-СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ „ВІРШІ НА РІЗДВО ХРИСТОВЕ” 1616 РОКУ

#### 3.1. Жанрові прикмети різдвяних віршів Памва Беринди

Одна з перших різдвяних декламацій, що дала назву збірці віршів Памва Беринди „На Рожество Господа Бога и Спаса нашого Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном” 1616 року, не залишалася поза увагою істориків літератури. Володимир Резанов уважав ці вірші початком української шкільної драми чи принаймні перехідним етапом від поезії до драми [168, С. 19–21]. У контексті зародження церковного дійства поклону пастухів вірші досліджував Іларіон Свенціцький [177]. Дмитро Чижевський розглядав декламацію Памва Беринди як початок української драми [235, С. 284]. Очевидно, для таких поглядів існували певні підстави, адже різдвяний цикл Памва Беринди поділено на „партії” вісьмох „отроків”, які представляли пастухів, що першими вклонилися новонародженому Христові, після чого оповідали про „цілу подію святої ночі” [30, II, С. 165].

Проте, на відміну від різдвяних драм, які з’являлися згодом із-під пера випускників Києво-Могилянської академії, вірші Памва Беринди не охоплюють подій, що передували народженню Христа, наприклад, Благовіщення чи подорожі Марії з Йосифом до Витлеєма. Найбільшу частину віршів зосереджено на події Різдва та на переживанні цієї події. Отроки-пастухи як очевидці розповідають читачеві про те, що особисто бачили і чули: Богородицю, новонародженого Ісуса, янгольський хор і прихід волхвів.

Антоніна Сичевська свого часу зазначила, що Памво Беринда став першим, хто застосував діалогічну форму викладу. І лише згодом це практикували й інші автори, зокрема Кирило Транквіліон Ставровецький у „Перлі многоцінному” [214].

Михайло Грушевський наголошував, власне, на слабкості діалогічної форми [44, С. 79], хоча це не завадило йому назвати Памва Беринду „спеціалістом нового віршованого куншту” [44, С. 76].

На значенні Памва Беринди в генезі української різдвяної драми акцентував Володимир Резанов, згадуючи відомі латинські, французькі, німецькі, чеські і польські містерії та розглядаючи „Вірші на Різдво Христове” 1616 року як відгук на європейську традицію [168, С. 19]. За словами Володимира Резанова, різдвяна драма з часом стала популярною в Польщі, а згодом утвердилась і в Україні: „По німецьких єзуїтських школах такі виступи були звичними (наприклад, щоденник Мюнхенської єзуїтської гімназії містить хронологічний літописний перелік театральних вистав з 1596 по 1722 рік)... Памва Беринда, ідучи за цим прикладом, і склав був свої „Вършѣ”, нехай би їх виконували учні школи Львівського Ставропігійного братства” [168, С. 20]. Крім того, Володимир Резанов окреслив жанровий різновид різдвяних віршів: „Літературна форма твору Памва Беринди являє собою те, що в старовинних піїтиках звалося „декламація” у властивому розумінні цього слова [...] Цей жанр „декламації” нічого спільного не має з діалогом” [168, С. 20].

Коротку характеристику „Віршам на Різдво Христове” дав Михайло Возняк: „Найстарший український діалог – первісток драми” [30, II С. 165]. За його словами, „переповідаючи відомі з євангельського оповідання події про народження Христа, автор все-таки вніс дещо живого елементу” [30, I, С. 456]. Характерно, що жодного разу Михайло Возняк не згадав про збірку Памва Беринди у спеціальному розділі „Різдвяні вірші” [30, II, С. 260–265], де йдеться якраз про поклон пастухів новонародженому Христові та про переживання різдвяної радості. Утім, можливо, такий вибір зумовлений тим, що „до різдвяного діалогу додані *так само* (курсив мій) без дрібки поетичного тепла вірші на Степана, Обрізання Господнє, Василя Великого й Богоявлення” [30, I, С. 456]. Не можна сказати достеменно, чи вважав Михайло Возняк „без дрібки поетичного тепла” цілу збірку Памва Беринди, бо радше видається, що так він оцінив лишень останні чотири її вірші, якими автор завершив свій різдвяний

цикл, але загалом зрозуміло, що на його погляд „Вірші на Різдво Христове” 1616 року були етапним явищем у тогочасному літературному процесі, „друкованим потвердженням нового звичаю в Україні” [30, II, С. 165] і „ці та інші перші проби українських драматичних вистав маємо цінувати, хоч якими б за літературною вартістю вони не були” [35, С. 174–175].

Сергій Єфремов писав про Памва Беринду та про інших його сучасників (Йова Берецького, Захарію Копистенського, Касіяна Саковича) досить критично – як про тих, що першими почали зазнавати впливу академічної схоластики: „Не високо стоїть літературна вартість оцих письменників, хоч вони заступали собою, скажу так, верхи тодішнього письменства. Мертвущий шаблон та важка формалістика часто забивали у них усякий прояв щирішого почуття, свіжішої думки, безпосереднього на життя одгуку” [58, С. 185].

Щодо такого суворого присуду Дмитро Чижевський – перший, хто розкрив важливість барокової епохи та виклав теоретичні засади української барокової літератури, – пізніше зауважив: „...стара українська історія літератури не могла помітити в її (*української барокової літератури*) формі та змісті ніякої внутрішньої єдності та вважала через те її основні риси просто за вияв якоїсь особистої сваволі, примхи, чудернацтва авторів. Не вважаючи на виразний характер світогляду бароккових письменників, старі історики української літератури міряли ідеологічний зміст бароккової літератури масштабами власного часу. Тому цю літературу засуджували, як „далеку від життя”, чужу інтересам народу, „схоластичну”, нікому не потрібну”. Досліджуючи розвиток української шкільної драми, вірші Памва Беринди 1616 року Дмитро Чижевський трактував як перехід від поезії до драми: „Це лише діалог про Різдво Христове, лише деклямація, власне, без дії” [235, С. 249].

Зі зародженням української драми пов’язував „Вірші на Різдво Христове” 1616 року і Володимир Кречотень, який (можливо, слідом за Володимиром Резановим) назвав їх теж деклямацією – найпростішим видом драматичного мистецтва: „На сцену виходять один за одним сім школярів (отроків) і декламують вірші, у яких за біблійною схемою розповідається про основні події

Різдва. Декламації не вимагали ні сцени, ні декорацій, ні великої кількості учасників і спеціальної режисерської підготовки” [96, С. 328].

Вікторія Колосова акцентувала зміст і композицію віршованої збірки та зробила спробу визначити місце „Віршів на Різдво Христове” 1616 року в контексті раннього бароко: „Продовжуючи публіцистично-виховні тенденції, закладені в українській книжній поезії вже при її зародженні, розширюючи в ній коло ідей і принципів ренесансного гуманізму та естетики, Памво Беринда активно сприяв дальшому розвитку цього роду літератури” [86, С. 328].

Загалом кажучи, дослідники бачать між шкільною драмою і декламацією певну спорідненість, а зокрема й арх. Ігор Ісіченко [76, С. 477–479].

Помітивши в різдвяному циклі елементи драматичного дійства, Богдана Криса також зауважує певне зниження тональності, якому сприяє сама поетика різдвяного сюжету, де зниження є одним із філософських сенсів Різдва [98, С. 192]. Досліджуючи ранньобарокову поезію, Богдана Криса зокрема акцентує на особливостях різдвяних віршів Памва Беринди, інспірованих книжністю як ключовим явищем барокової поетики, що, домінуючи в українському бароковому вірші, „не є ані суто зовнішньою ознакою, ані тим паче ознакою недосконалости. Попри різні функції й форми, книжність є духом і плоттю цього вірша, оприсутнюючи й оприявнюючи в ньому кожне переживання крізь призму „вже написаного”, „готового слова”. Таким Словом є Святе Письмо, зокрема й тоді, коли у Святому Письмі знаходимо поклики на авторів, чії імена маркують шлях до розуміння й інтерпретації – Отців Церкви та їхніх послідовників. З такого погляду поет українського бароко з усепронизуючою релігійністю цього стилю також претендує на те, щоб його твір став ще одним свідомством досягнення Істини” [100, С. 47].

Серед низки творів раннього бароко (як-от „Вършѣ з трагодіи „Христос Пасхон” Григорія Богослова” Андрія Скульського, анонімні „Вършѣ на Воскресеніє Христово”, „Розмышлян[н]є о муцѣ Христа Спасителя” Йоаникія Волковича) Микола Сулима наводить різдвяні вірші Памва Беринди першими, коли йдеться про початковий етап розвитку драматургії XVII–XVIII століть [201,

С. 95], і послідовно також називає їх декламацією: „Декламація Памви Беринди „На Рождество Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном” являла собою творчу обробку матеріалу, що входив до складу старовинної європейської різдвяної містерії; за середньовічними поетиками він міг би бути визначений власне як декламація, оскільки його виконували семеро учнів школи Львівського Ставропігійного братства, які по одному виходили і декламували перед слухачами окремі вірші” [201, С. 54].

Тобто в науковому дискурсі немає єдності щодо жанрового окреслення віршів Памва Беринди. Очевидним є те, що не варто називати „Вірші на Різдво Христове” 1616 року першою українською декламацією, бо такою є „Просфонема” 1591 року, якою учні школи Успенського братства вітали у Львові митрополита Михайла Рогозу. Оскільки всі літературознавці дошуковують драматичних елементів у цих віршах, можливо, їх треба вважати першим українським діалогом – найпростішим видом драматичного мистецтва, який, за Миколою Сулимою, виріс із декламації та потреби апелювати один до одного [201, С. 95], що якраз і простежуємо у Памва Беринди, зокрема у промові третього отрока, котрий запрошує до слова наступного після себе.

Отже, Памво Беринда певною мірою став тим, хто, акумулювавши досвід попередників і сучасників, ”Віршами на Різдво Христове” 1616 року окреслив певну перспективу розвитку різдвяної теми у XVII столітті, започаткувавши своїми різдвяними віршами українську різдвяну традицію.

### **3. 2. Репрезентація євангельського сюжету у структурі збірки**

#### **3. 2.1. Присвята „До превелебного въ Христѣ его святителскоє милости кир Іереміи Тисаровского, епископа лвовского, и прочая, пана моего милостивого”**

На початку збірки вміщено віршову присвяту Єремії Тисаровському, в якій Беринда наділив львівського єпископа високими чеснотами: „Прійми, о архіерею, великій, значный, / Яко в речах непохибне дѣльный и бачный, / Съ чесными мнѣ отцы презвитерми своими, / Вѣрными въ всемъ съслужительми

твоими, / За коляду и за щодрый день книжечку тую” [15, С. 2]. Достеменно не з’ясовано взаємин між Бериндою і Тисаровським, та наявність цієї панегіричної присвяти годі пояснити якимись особистими меркантильними мотивами. Навіть попри те, що Памво Беринда міг переживати певну скруту і відчувати матеріальну підтримку єпископа, бо відомо, що посаду в братській друкарні він займав тоді, коли всі кошти братство вкладало в завершення побудови Успенської церкви і навіть шкільні учителі отримували мало. Можливо, присвятити вірші Єремії Тисаровському автора спонукало те, що, на противагу митрополитові й усім тим єпископам в Україні та Білорусі, котрі перейшли на унію, Єремія Тисаровський на той час залишався владикою, вірним православної Церкви. Але без сумніву у присвяті образ адресата змодельовано в ідеалізованій площині, в досконалому світі чеснот його родоводу. Таке дидактичне вдосконалення конкретного авторитетного адресата є характерною рисою барокового тексту.

Памво Беринда з традиційною бароковою формулою авторського самоприниження – топосом скромності – підніс Тисаровському вірші на свято Різдва як „малий колос убогого жнива моего” [15, С. 2]. Образ урожаю – один із ключових в українській поезії XVI–XVII століть. У віршах книги „О воспитанії чад” (Львів, 1609) науку названо „злотим уроженням”, тобто золотим урожаєм, і висловлено побажання: „Той то родзай нікгда нехай ся не зводить, / Але ся завше в народі людськом находит” [152, С. 51]. Олександр Митура в панегірику „Візерунок цнот... Єлисея Плетинецького”, подібно до Беринди припрохуючи адресата прийняти скромний, але щирий подарунок, назвав його „першим колоском народного жнива”, зжати́м із ниви, багатой „в невмієнтність” (неумілість) [126, С. 8]. Бачимо, що барокові автори закономірно називали свої поетичні твори зернами чи сіменами, вказуючи цим на їх повчальний характер: як рослина проростає зі землі, так і думка проростає з християнського вчення.

Іван Величковський, використовуючи ту саму образну систему, демонструє свою творчу формулу Божої присутності: „Не бог ест в свѣтѣ, але

свѣтъ в нем, як сноп в стозѣ, мы, як класи, в сем свѣтѣ, обысми и в бозѣ” [26, С. 150].

Пізніше як наслідок Різдва в епілозі до різдвяних віршів, Памво Беринда знову використав образ урожаю: „Земля, котрая терньє и осет плодила, нынѣ хлѣб небесный буйно зродила” [15, С. 20].

Наприкінці присвяти Беринда порадив Єремії Тисаровському звести власну друкарню, – можливо, сподіваючись отримати там роботу: „ Въ всем поволным слугою хотячи быти / И пожиток собою церкви учинити, / Яко бы слава твоя, отче, проквитала, / Кгды бы ся съ книг хвала божая помножала” [15, С. 2]. Себто в адресній передмові автор маркував межі впливу та потенційні можливості єпископської влади, використовуючи засоби патетики, гіперболізації та метафоризації образів.

Окрім Єремії Тисаровського, бароковий автор звертається у присвяті до збірного образу читача, започатковуючи в цьому плані тривалу традицію. Власне, у підзаголовку збірки зазначено, що автор адресує різдвяні вірші широкій громаді: „Для утѣхи православным христіаном”. Отже, тут чи не вперше Памво Беринда сформулював друге з призначень поетичних творів, на чому наголошували тогочасні західноєвропейські теоретичні курси поезії: не тільки повчати, а й розважати, тобто приносити естетичне задоволення.

### **3. 2. 2. Пролог різдвяної декламації і дорога до Витлеєма**

У пролозі устами першого отрока викладено духовне значення Різдва. Наголошено на Втіленні Христа-Спасителя та Його божественній і людській природі, що символізує народження від Діви: „Христос-збавитель нынѣ съ панны нароченый / От бога-отца ведлуг тѣла увелбеныи” [15, С. 3].

Так, у центрі людської історії здавна лежить таємниця втілення Сина Божого. Словами пролога Памво Беринда описує відновлення єдності людини з Богом, що розірвано після гріхопадіння. Різдво Сина Божого означає народження нової людини, нового неба і нової землі: „Нынѣ проклятьство за грѣх от нас отстует, / А на тых мѣст благословенъство наступает” [15, С. 4].

Загалом пролог – це святкове різдвяне привітання, заклик радісно стрічати та гідно приймати Бога: „Христос на землі, весело пану спѣвайте, / Честь и хвалу имени єго отдавайте” [15, С. 4].

Другий отрок кличе в дорогу до Витлеєма, названого церквою Христовою та Домом Хліба, бо саме так з івриту перекладається назва міста Витлеєм (בית לחם – Бет-лехем): „Нынѣ Витлеєм, Домъ хлѣба, Церковь Христова, / Всѣх нас гойне учтити будучи готова” [15, С. 5], – а далі оповідає про новину, яку янголи сповістили пастухам, згідно з біблійним текстом: „Аж ось Ангол Господній з’явивсь коло них (пастухів) і слава Господня осяяла їх” (Лк. 2, 9). Про народження Христа отрок каже в часі теперішньому, вкотре протиставляючи вбогі ясла і велич Бога: „Котрый бовѣм на херувімох почивает, / Тот въ вертепѣ и яслех тутъ пребывает” [15, С. 5].

Якщо вести мову про текстуальні розбіжності різдвяних віршів і Святого Письма, то варто детально розглянути епізод із небесним військом. Хоча в обох текстах однаковими словами військо янголів прославляло народження Ісуса: „Хвала на высокостях богу нехай будет!” – проте євангелист Лука про цей вигук-вітання пише, коли небесний посланник передав звістку великої радості пастухам: „І ось раптом з’явилася з Анголом сила-силенна небесного війська, що Бога хвалили й казали: „Слава Богу на висоті, і на землі мир, у людях добра воля!” (Лк. 2, 13–14). У віршах Памво Беринди янгольське військо прибуває до місця народження Христа, до вертепу: „И ясла чины аггельскіє гуфом оступили... / Слова, всѣм нам потѣшныи, выражаючи: Хвала на высокостях богу нехай будет” [15, С. 6].

У другому вірші Памво Беринда розвиває тему Святої Трійці, хоча зазвичай її пов’язують вже з Богоявленням (6 січня за Григоріанським календарем), що й завершує цикл різдвяних свят. Перед празником Господнього Богоявлення у богослуженнях співають: „Вифлеєм залишивши, преславне чудо, спішімо до Йордану душею горячою і там побачимо страшне таїнство” (світилен утрени від 3 січня). Таїнство полягає в тому, що при Христовім Хрещенні об’явилася Пресвята Трійця, яка посвідчила про Його божество: сам Отець



Небесний голосом із неба: „Ти єси Син мій любий, у тобі – моє уподобання” (Мр. 1, 11); свідчить Святий Дух, що у вигляді голуба сходить на Нього; свідчить також Іван Хреститель, указуючи на Нього: „Ось Агнець Божий, який гріхи світу забирає” (Ів. 1, 29). Автор також окреслив сцену подій по-своєму: об’єднав місто Витлеєм і ясла. Водночас він упровадив біблійних персонажів: янголів, херувимів і серафимів, пастухів і волхвів або перських царів, а також вола з ослом („...У котрых вол и осел съ покорою стоять / И надъ Израиля лѣпше ся бога боять” [15, С. 6]), про яких у Біблії немає згадок, проте вони є частими персонажами фольклорних текстів.

### **3. 2. 3. Зустріч із новонародженим Ісусом**

За прологом і другим отроком відбувається перехід до розлогого викладу самого сюжету, який декламує нам п’ятий учень. Цей перехід ледве вгадується у тому жесті-кликанні пастухів, який відтворюють третій і четвертий учні [247, С. 11]. Коротке втручання третього учня запрошує пастуха, щоби розповісти історію народження Ісуса. Четвертий учень забезпечує миттєву відповідь на це запрошення: немає присутніх свідків, котрі могли би розповісти цю історію. Тоді виявляють лише когось, хто зустрів пастухів після їхньої зустрічі з Христом.

П’ятий учень оповідає, що він чув од пастухів. Саме пастухи разносять новину про дивний прихід Месії, саме вони є посередниками між людьми та Богом. І це, доречно й не випадково, стає центром цілої декламації різдвяних віршів Памва Беринди, бо пастухи – перші проповідники, перші „євангелисти” Нового заповіту.

Відмінність авторських різдвяних віршів від тексту Святого Письма (Євангелія від Луки 2 : 8-20) полягає лише в тому, що Святе Письмо, не вказує імени янгола, який був посланий Богом сповістити пастухам у полі про народження обіцяного Месії („Аж ось Ангол Господній з’явивсь коло них [пастухів] і слава Господня осяяла їх” (Лк. 2 : 9).

Вірші полишають рамки євангельської історії тоді, коли пастухи дістаються до вертепу [247, С. 14]. Хоча там вони застали все згідно зі словами

янгола-звістителя: „І прийшли, поспішаючи, і знайшли там Марію та Йосипа, та Дитинку, що в яслах лежала” (Лк. 2, 16), проте відразу після цього звертає на себе увагу спроба Памва Беринди пояснити несподіваний дар слова пастухів, який він увів у текст і про який у Святому Письмі нічого не сказано. Світлість, яка обступає їх при спогляданні божественного Дитяти, Його матері та названого батька, супроводжує невідома досі „умѣтность мовы” [99, С. 35]: „Большая бовѣм нас там свѣтлость освѣтила, / И умѣтность мовы до нас приступила” [15, С. 9].

„Умѣтность мовы” пастухів може бути ще одним аргументом на користь того, що янголом, який сповістив їм про народження Дитяти, справді був архангел Гавриїл, як припустив Памво Беринда вустами п’ятого учня. Річ у тому, що саме цей янгол має владу забирати в людини дар мови, як, до прикладу, при провіщенні Святому Захарії народження Івана Хрестителя. Коли Захарія спробував перечити словам янгола, той прорік йому у відповідь: „І замовкнеш ось ти, і говорити не зможеш аж до дня, коли станеться це, за те, що ти віри не йняв був словам моїм, які збудуться часу свого!” (Лк. 1, 20). Коли ж вийшов Захарія з храму, де бачив видіння, то лише знаки подавав людям, зацікавивши. Коли ж настав день народження його сина Івана Хрестителя, Святе Євангеліє пише: „І в тій хвилі уста та язик розв’язались йому, – і він став говорити, благословляючи Бога!” (Лк. 2, 64). Варто зазначити, що після дивного сповіщення янгола автор різдвяних віршів не промовляв устами жодного з пастухів ані навіть від їхнього імені, а лише описував ситуацію від третьої особи. До того ж, як і біблійний оповідач, Памво Беринда наділив пастухів великим страхом у момент явлення Господнього посланця: „И съ ним (янголом) зараз там же свѣтлость нас окружила, / Всѣх тыж и страху окрутного накормила, / Жех мы (пастухи) заледве ся могли упамятати” [15, С. 8]. Після розмови з янголом уперше пастухи заговорять лише після того, як побачать новонародженого Ісуса – себто лише після того, як те станеться. Імовірно, саме тому в різдвяних віршах на них сходить „умѣтность мовы”, а Святе Письмо пише про це так: „І прийшли, поспішаючи, і знайшли там Марію та Йосипа, та Дитинку, що в яслах лежала. А

побачивши, розповіли про все те, що про Цю Дитину було їм звіщено” (Лк. 2, 16–17). То чи не був тим янголом-звістителем справді архангел Гавриїл, як і припустив у своїх віршах Памво Беринда, спираючись, можливо, саме на біблійний випадок зі святим Захарією, якщо той янгол учинив із пастухами так само, як і зі Захарією вчинив Гавриїл, відібравши в них дар мови аж до того часу, допоки сталося так, як він звіщав? Саме тому, знаючи про владу Гавриїла забирати дар мови у людей, автор і ввів „умѣтность мовы”, якої немає у Біблії, виправдавши її на початку декламації п’ятого учня припущенням щодо імені янгола. Автор віршів пояснив красномовство лише тим, що велика радість зійшла на пастухів і велика ясність Божого народження освітила їх.

У цій частині віршованого циклу Памва Беринди різдвяна тема звучить в іншій, дещо нижчій, тональності. Здебільшого тому, що вона є не біблійною, хоча Памво Беринда використав вкраплення зі Святого Письма. Наприклад, пастухи вітають Матір Божу канонічними словами: „Надь херувіми бовѣм естесь честнѣйшая / И серафимов заисте хвалебнѣйшая”. Що означають такі слова? Чини херувимів і серафимів повсякчас служать біля престолу Всевишнього, споглядаючи лик Його. А Пречиста від них чесніша і славніша, бо мала Господа Ісуса Христа в лоні своєму. Автор часто вдавався до прийому виокремлення біблійного тексту з традиційного контексту й упродовження його до своїх віршів для розширення меж функціонування. Памво Беринда певною мірою осмислював, тлумачив і пояснював Святе Письмо своїми віршами, інтерпретував його філософський зміст.

Пастухи не оминають вітаннями і Йосипа. Він менш помітний у тексті й згаданий коротко. В усіх Євангеліях згадки про Йосипа теж лаконічні, він присутній лишень у розповідях про дитинство Ісуса. Востаннє його ім’я фігурує там, де йдеться про паломництво Марії, Йосипа й Ісуса до Єрусалима на день Ісусового релігійного повноліття.

Авторським у віршах є довге прощання з Витлєсом і радісне повернення пастухів до своєї отари: „И преч юж отшедши почалисьмы спѣвати, / И зъ радости оноє гойне выскакати” [15, С. 14]. П’ятий отрок оповідає читачеві, що в

дорозі пастухи, радіючи з Христового народження, складали пісні та грали на музичних інструментах, а їхні овечки, стрибаючи, додавали їм утіхи. Святе Письмо відхід пастухів описує стриманіше: „Пастухи ж повернулись, прославляючи й хвалячи Бога за все, що почули й побачили так, як їм було сказано” (Лк. 21, 20).

### **3. 2. 4. Поклоніння і дари волхвів**

Шостий учень торкається теми королів-„астролатрів”, себто звідослужителів, але залишає цю тему на розгляд іншому отрокові. Щоби не сприкритися слухачам, він лише хоче, щоби ті знайшли собі добрий приклад у вчинках трьох королів. Тож декламатор обмежується загальними християнськими побажаннями любови: „При томъ милость межи собою мѣти / И єдин другого поважати умѣти” [15, С. 14]. І це є єдиною візією Біблії у словах цього отрока, бо, відповідно до Нового Заповіту, любов до ближнього є необхідною передумовою любови до Бога. Ще у третій книзі Мойсеєвій Левіт читаємо всім відому заповідь: „Люби ближнього свого, як самого себе” (Лев. 19, 18). А напередодні Страстей Ісус сказав учням: „Нову заповідь даю вам, щоб ви любили один одного! Як я був полюбив вас, так любіте і ви один одного!” (Йо. 13, 34). Що нового в цій заповіді? Адже взаємну любов передбачено в заповіді, даній раніше. Проте Ісус пропонує новий вимір любови. Він каже: „Як я був полюбив вас”, – бо віддає Себе заради любови. Через нову заповідь Ісус дає учням (а відтак християнам) можливість стати частиною Його власного способу життя; Він робить їх здатними любити, як любить Він. Надалі, після Воскресіння, Він перебуватиме в учнях у вигляді любови; Він любитиме в них. Через нову заповідь Ісус дарує Свою присутність. Уже в Євхаристії, встановленій після зради Юди, Він присутній у новій заповіді.

Оскільки у різдвяних віршах ідеться про перший прихід Ісуса Христа на землю, то Памво Беринда, не передрікаючи та не згадуючи про зраду Юди Іскаріотського та про Страсті Христові, закликав мати між собою любов і вміти

поважати один одного, – тобто радше відсилав читачів до Книги Левіт, до першої заповіді, даної Мойсеєві на горі Синаї.

Сьомий отрок детальніше описує поклоніння королів-волхвів, розкриває сенс їхніх дарів, значення їхнього приходу й астрологічної діяльності для християн.

Євангелист Матей пише: „Коли ж народився Ісус у Віфлеємі Юдейській, за днів царя Ірода, то ось мудреці прибули до Єрусалиму зо сходу” (Мт. 2:1, 12). Це все, що ми знаємо про тих гостей. Але все-таки текст Євангелія подає кілька певних деталей: вони відкрили зірку надзвичайної яскравости, що змусило їх покинути свої оселі й вирушити на пошуки Царя Юдейського. Усе інше: скільки їх було, з якої країни вони походили, природа небесного світила, шлях, яким вони просувалися, – тільки припущення. У деяких перекладах Святого Письма можна ще натрапити на слово „волхви” на позначення чудесних гостей. У різдвяних віршах Памва Беринди біблійної назви „мудреці” немає, проте ми прочитуємо близьку до неї – „астролати”, тобто астрологи, звіздослужителі. Вислів „зо сходу” є лише повідомленням євангелиста Матея про напрямок, звідки вони прибули. Іван Золотоустий стверджував, що ті були персами. Дехто вважає, що вони походили з Вавилону, який був центром Зороастризму, а внаслідок цього і центром астрології в ті часи. Найцікавіше те, що автор віршів цих астрологів називає королями („Въ Теофаніи Христовум кролеве пришли / И, ведлуг кометы, въ вертепѣ царя нашли” [15, С. 16]), хоча євангелист ані словом не прохопився щодо їхньої царської приналежності. Очевидним є факт, що царська приналежність мудреців надавала надзвичайности євангельському сюжету. Особи, котрі стоять на найвищому щаблі суспільства, падають ниць перед Дитям: „І ввійшовши до дому, знайшли там Дитятко з Марією, Його матір’ю. І вони впали ницьма, і вклонились Йому” (Мт. 2, 11). Це є красномовним свідченням того, що земні владики визнали в народженому Дитятку царя, більш могутнього, ніж вони, – царя, котрому коряться земні та небесні сили. Себто стало традиційним називати королями і царями мудреців-астрологів, котрі

прийшли поклонитись Ісусові Христу. Імовірно, саме під впливом цієї традиції Памво Беринда у своїх віршах також називав їх королями.

Євангелист Матей не вказав кількості мудреців, котрі прийшли вклонитися маленькому Ісусові, чим відкрив широке поле для суперечок. Вони почалися ще на самому початку історії Церкви. Іван Золотоустий стверджував, що мудреців було п'ятнадцять [67, I, С. 128], сирійці налічували їх дванадцять, інші обмежували це число до чотирьох. На думку останніх, число чотири повинно було означати, що поклоніння народженому Ісусові прийшло з усіх чотирьох кінців світу. Розбіжності припинилися, коли, ґрунтуючись на числі дарів, почали вважати, що було всього три мудреці. Памво Беринда, як і Святе Письмо, не вказав їх кількості. Згідно з Євангелієм, мудреці жили десь на сході. Проте автор віршів не зазначив і цього біблійного факту.

Про дари мудреців у Святому Письмі читаємо: „Відчинивши скарбниці свої, піднесли Йому свої дари: золото, ладан та смирну” (Мт. 2, 11). Устами сьомого учня автор різдвяних віршів розкриває символіку дарів („Смирною, якъ смертельного, Христа почтили / И презъ ню въскресеніе єго значили / И злото, якъ кролеви, было теж отдано / Презъ що царство єго было фігуровано / Ліван теж и тотъ, якъ богу, офъровали / И несмертельность єго презень выражали” [15, С. 16–17]). Дарія Сироїд на прикладі різдвяної проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького символіку приношення дарів витлумачує як „царськість, божественність і людськість Дитини” [185, С. 185]. Тобто золото – царський дар, який показує, що Ісус був Людиною, проте народився, щоби бути Царем; ладан – дар священства, бо Ісус прийшов стати новим Учителем і дійсним Первосвященником; смирна – дар тому, хто повинен померти і воскреснути, бо смирну використовували для бальзамування тіла померлого.

У різдвяних віршах мудреців названо поганцями, ідолопоклонниками („Превзятость бозства створеню обьясняючи / И тым балвохвалство, зъ кгрунту скореняючи / Кролеве поганьскіє, овоц зъ себе дали / Презъ тоє, же бога правдивого познали”), бо „Котрая то снать моць бозская была / И их до власности тамъ речій приводила / С которых абы бога правдивого познали” [15, С. 17].

Такої характеристики не бачимо у євангелиста Матея. Проте принесення дарів лише підтверджує втілення старозавітного пророцтва про те, що язичники принесуть свої дари цареві Ізраїлю: „...Царі Таршішу та островів дадуть дари, царі Аравії і Сави дадуть дарунки! І впадуть перед ним усі царі і будуть служити йому всі народи” (Пс. 72, 10–11). Тому й тут Памво Беринда використав Святе Письмо.

В нинішньому сприйнятті народження Ісуса та прибуття волхвів до Палестини об’єднано у часі. Памво Беринда у своїх різдвяних віршах також поєднав і поклоніння пастухів, і поклоніння мудреців у ніч народження Месії. Такий синкретизм подій дозволив авторові додати до зображення дії ще більшу різноманітність тих, хто приходив ушанувати новонародженого Царя і тим іще більше звеличити Його. Водночас дві сцени поклоніння – це лише обрамлення центральної події Різдва Христового.

Насправді достеменно не відомо, коли саме це було. Іван Золотоустий вважав, що зірка взагалі з’явилася волхвам задовго до народження Христа: „Волхви ні при пологах Матері не були, ні часу, коли народила, не знали, а тому не мали і підстави укладати про майбутнє за течією зірок. Навпаки, задовго до народження, побачивши зірку, що з’явилася в їхній землі, вони йдуть дивитися на Новонародженого” [67, I, С. 145]. Святе Письмо не вказує точного часу. Натомість із Біблії довідуємося, що Ірод, зустрівшись напередодні з мудрецами (до свого тексту Памво Беринда цього не ввів, оскільки візуально просторово представив лишень одну картину – народження у вертепі – й оспівав її), запитав про місце народження Месії, і книжники відповіли, цитуючи пророка Михея: „І ти, Вифлеєме, земле Юди, нічим не менша між містами Юди, бо з тебе вийде вождь, що буде пасти мій народ, Ізраїля” (Мт. 2, 6). Імовірно, Памво Беринда спирався саме на це старозавітне пророцтво, коли вустами п’ятого учня складав „Пожегнанє Вифлеєма”. Отрок, переповідаючи вітання пастухів, мовить: „И ты, Вифлеєме, — радостне промовили / И мѣсто оноє хентне поздоровили, – / Не естєсь ты зъ межи мѣст жидовских подлѣйшій / И овшем над них всѣх найдуєшя зацнѣйшій / Абовѣм вожа людови съ тебе ся дало / И такъ доброго ся пастыря

указало / Котрый дом ізраильскій упадлый поднесет...” [15, С. 13] Удавшись до хитроців, Ірод відіслав мудреців до Витлеєма: „Ідїть, і пильно розвідайтесь про Дитятко; а як знайдете, сповістїть мене, щоб і я міг піти й поклонитись Йому” (Мт. 2, 8). У Святому Євангелїї сказано: „Спостерїг тоді Ірод, що ті мудреці насміялися з нього (уві сні остережені були, щоб іншим шляхом вертатися), та й розгнівалися дуже, і послав повбивати в Віфлеємі й по всій тій околиці всіх дітей від двох років і менше, за часом, що його в мудреців він був випитав (курсив мій)” (Мт. 2, 16). Ірод випитував у мудреців про час, коли з’явилася зоря (Мт. 2, 7). За цим часом він вибрав, якого віку дітей убивати (Мт. 2, 16) – до двох років. Тобто Ірод, як і мудреці, вважав, що зоря з’явилася разом із народженням Ісуса, а відтоді певний час усе-таки минув. Це й не дивно: мудреці зі Сходу подолали чималу відстань. З цього можна зробити висновок, що прихід мудреців відбувся через деякий час після народження Ісуса – можливо, за пів року, рік чи півтора.

Нехай мудреці прибули до Єрусалима в день народження Ісуса. Вони пішли до Ірода, який скерував їх до Витлеєма і який майже відразу приготував убивство дітей. З Біблії відомо: „Як вони (мудреці) ж відійшли, ось Ангел Господній з’явивсь у сні Йосипові та й сказав: „Уставай, візьми Дитятко та матір Його, і втікай до Єгипту, і там зоставайся, аж поки скажу тобі, бо Дитятка шукатиме Ірод, щоб Його погубити” (Мт. 2, 13). Тож Святе Сімейство відразу ж по приході мудреців повинно було тікати до Єгипту, проте, згідно з Євангелієм від Луки (Лк. 2, 21–22), який оповідає про Стрітення Господнє, вони залишались у Витлеємі щонайменше сорок днів. Євангелист Матей зазначає, що мудреці зайшли до дому, а не до вертепу чи ясел, як пише євангелист Лука, і знайшли там Дитятко з Марією (Мт. 2, 11). Починаючи з XV ст., поклоніння мудреців почали поєднувати з поклонінням пастухів. Тому саме так описав прихід волхвів і Памво Беринда. Зі Святого Письма за основу автор узяв лише сюжет євангельського оповідання про прихід мудреців, створивши свій авторський хронотоп Різдва.

З Євангелія довідуємося про мудреців: „І ввійшовши до дому, впали ницьма, і вклонились Йому. А вві сні остережені, щоб не вертатись до Ірода, відійшли вони іншим шляхом до своєї землі” (Мт. 2, 11–12). Сьомий учень,



котрий бачив очевидця, у віршах оминає ці епізоди, кажучи: „Що тамъ было за мовы от кролюв слухати... / О чом історіи на он час занехавши / Тылко хвалу Христу богу зъ ними давши” [15, С. 18]. Завершує отрок декламацію різдвяною стихирою: „Слава Богу на висоті, і на землі мир, у людях добра воля!” (Лк. 2, 14).

### **3. 2. 5. Епілог: благодать і радість Різдва**

Епілог виголошує, очевидно, восьмий отрок. Він описує благодать і радість, принесену на землю Христовим народженням, зображуючи Різдво як виконання слів пророків і античних сибілл: „Кгды ж ся таковаа нам радость нынѣ стала / Котраа ся всему створенью показала / О котрой не только пророци повѣдали / Але и сибилли оныє написали” [15, С. 18]. Сибіллою була названа одна з пророчиць, котра провістила перший прихід Христа [208, VII, 14, С. 1738–1739]. Потому це ім'я було перенесено на інших провісниць. Згадуючи сибілл, можливо, Памво Беринда мав на увазі „Пророцтво Сивілли про Ісуса Христа” – твір, який вийшов 1528 року в краківській друкарні Флора Унглера.

Декламатор долучається до загальної радості і стверджує: „О диво, правда, якъ солнце, на землю взышла / И справедливость зась зъ неба на землю пришла” [15, С. 20]. У цих словах про правду, що зійшла, закладено земне народження Христа, бо ж у християнстві єдиною істиною та правдою є Ісус, який казав Своїм учням: „Я – дорога, правда і життя. До Отця не приходять ніхто, якщо не через Мене” (Йо.14, 6). Імовірно, Памво Беринда наслідував у своїх віршах різдвяний тропар (глас 4), адже простежуємо тісний зв'язок із ним: „Різдво Твоє, Христе Боже наш, засвітило світові світло розуму, в нім бо ті, що зіркам служили, від зірки навчилися поклонятися Тобі, Сонцю Правди, і визнавати Тебе, що Ти є Схід з висоти. Господи, слава Тобі!” Сонцем правди, яке зійшло з висоти, названо Ісуса Христа.

Восьмий учень в епілозі продовжує традицію попередніх отроків прославляти й величати Господа: „А що бы до взрушеня жалю, опушаю” [15, С. 20]. Проте на згадку йому спадає сумна доля дітей, котрих убив Ірод, аби запевнити смерть тому, хто, на його розуміння, прийшов претендувати на трон,

– Христові. Автор віршів не вказав віку дітей, котрих убивав Ірод („Абы всѣх дѣточок мещизны неживити / И вкола ВиѠлеема дощяду побити” [15, С. 20]), хоч у Святому Письмі чітко встановлено їх вікову категорію: „Повбивати в Віфлеємі й по всій околиці всіх дітей від двох років і менше” (Мт. 2, 16). Стосовно віку, учень каже так: „Онѣ то тамѣ дѣточки свѣгготливыѣ / При персех маток своих збыть пещотливыѣ” [15, С. 21], – що дещо натякає на встановлений у Святому Письмі вік. Зате, як і у Євангелії від Матея, і різдвяних віршах зазначено, що мудреці, вертаючись від Ісуса, Ірода оминули стороною.

Отрок звертається до Ісуса словами: „О Христе, предѣ вѣки от отца увельбѣный / А нынѣ сѣ пречистой панны нароженный” [15, С. 22], – нагадуючи читачеві, що в Ісусі Христі божественна та людська природа поєдналися в одній особі („бо в Ньому тілесно живе вся повнота Божества” (Кол. 2, 9) і апелюючи до Євангелія від Матея про Преображення Господнє: „Як він (апостол Петро) ще говорив, ось хмара ясна заслонила їх, і ось голос із хмари почувсь, що казав: „Це Син Мій Улюблений, що Його Я вподобав. Його слухайтеся!” (Мт. 17, 5).

Фіналом цього діалогу є знову-таки хоровий спів (шкільна братія виконує різдвяну стихирю „Слава у висотах!”) і згадка про друге пришестя Христа: „Повторе пристя твого очекиваючи / Выбранных твоих на облаках потыканя” [15, С. 22]. Учень переконує, що духовний погляд християн повинен бути спрямований до прийдешньої радісної події – другого пришестя Христа на землю: „Коли ж стане збуватися це, то випростуйтеся, і підійміть свої голови, бо зближається ваше визволення” (Лк. 21, 28). Восьмий отрок в епілозі другий прихід Ісуса розцінює як час розкошування вибраних на небі й цим диференціює мету другого пришестя від першого: Він прийде судити світ і спасти праведних. Таке саме пророцтво не раз відчитуємо у Святому Письмі. Дійсність цього пришестя засвідчив Сам Господь Ісус Христос у Євангеліях від Луки та Матея, про цю подію сповістили ангели при Вознесінні Господа (Ді. 1, 11) і часто нагадували апостоли Юда, Йоан (Йо. 2, 28), Петро (1Пт. 4, 13), Павло (1Кр. 4, 5): „І багато-хто в той час спокусяться, і видавати один одного будуть, і один одного будуть ненавидіти. Постає багато фальшивих пророків, і зведуть багатьох. І

через розріст беззаконства любов багатьох охолоне. А хто витерпить аж до кінця, той буде спасений!” (Мт. 24, 10–13).

### **3. 2. 6. Розширення різдвяного кола: вірші „На Стефана Первомученика”, „На обрѣзаніє Господнє”, „Зь ляменту над Васи́лієм Великим”, „На Святого Оеофанія альбо Богоявлення”**

Празник св. Первомученика Стефана тісно переплітається зі світлим празником Христового Різдва, тому у своїй збірці вірш „На Стефана Первомученика” Памво Беринда вмістив одразу після декламації, ніби продовжуючи різдвяну тему. Ісус Христос – наш Спаситель. А св. Стефан став першим мучеником, свідомо й добровільно віддавши життя за Христа. Церква вшановує Первомученика на третій день великого торжества Різдва Христового.

Святе Письмо свідчить, що Стефана, „мужа повного віри та Духа Святого” (Ді. 6, 5), обрали одним зі сімох перших християнських дияконів, адже „чинив між народом великі знамена та чуда” (Ді. 6, 8). Звернувшись до історії життя Стефана Первомученика, читаємо, що в тому, що про його чудеса немає згадок у Святому Письмі, немає нічого дивного, бо і про діла Самого Христа Господа сказано: „Коли б написати про те докладно, то, думаю, і сам світ не вмістив би написаних книг” (Ів. 21 : 25) [60, VII, С. 572]. Стефан сміливо обстоював учення Ісуса Христа в суперечках зі супротивниками, котрі „встояти не могли проти мудрости й Духа, що він Ним говорив” (Ді. 6, 10). Він відважно казав правду в синадріоні противникам Христа: „О ви, твердошії, люди серця й вух необрѣзаних! Ви завжди противитесь Духові Святому, як ваші батьки, так і ви! Кого з пророків не переслідували батьки ваші? Вони ж повбивали тих, хто звіщав прихід Праведного...” (Ді. 7, 51–52). Почувши проповідь Стефана, фальшиві свідки звинуватили його у богохульстві перед синадріоном. Невірні люди напали на нього, вивели за місто й узялися побивати камінням.

Памво Беринда з біблійної оповіді взяв образ мудрого та мужнього проповідника-борця, котрий до останку залишався ревним у своїх переконаннях і віддав життя за християнську віру. Першими рядками вірша „Христос зь

высокости Стефана коронуєт, / Котрого то народ жидовскій каменуєт” Памво Беринда створив урочистий похвальний зачин, який продовжив яскравим порівнянням „Якъ съ пйякъной рожѣ квѣтям посыповати, / Такъ єст Стефана хвалами короновати” [15, С. 23]. Далі, вдавшись до складної синтаксичної конструкції, що містить виразний момент градації, автор описав характер відважного та гордого проповідника: „Котрый крв[и] своєй для вѣры не лѣтовал / И для гонитв менжьных сам ся выпрод короновал, /Вшелякую боязнь от себе отложивши, / Зѣ неприятельми ся Христовыми зразивши” [15, С. 23]. Фальшивих свідків Памво теж запозичує зі Святого Євангелія, та, прославляючи Первомученика, по-своєму драматизує біблійну історію і пише, що Стефан „нѣ устал противко их невстыдливости, / Против свѣдкув оных овшем менжне ся ставил / И якъ фалшивых встыду их за то набавил” [15, С. 23]. Розлогі стихи Діань святих апостолів 2–52, де наведено промову св. Стефана про Мойсея та про єврейський народ у Єгипті (ту промову, за яку потому вороги засудили проповідника на мученицьку смерть), Памво Беринда передав одним рядком: „И на потужнуй мовѣ своєю их забавил” [15, С. 24]. Утім, автор майже не відступив од стихів Діань святих апостолів 7, 54 („Як зачули ж оце, вони запалися гнівом у серцях своїх, і скреготали зубами на нього...”), а лише „переклав” їх віршовою мовою: „Зараз сурове почали ся позирати / И зубами остре на него скреготати” [15, С. 24].

У євангельській розповіді про мученицьку смерть св. Стефана є останній і ключовий момент: „І побивали камінням Стефана, що молився й казав: „Господи Ісусе, прийми духа мого!..” Упавши ж навколішки, скрикнув голосом гучним: „Господи, не вважай їм це за гріх!” І, промовивши це, він спочив...” (Ді. 7, 59–60). Одразу виникає паралель із мученицькою смертю самого Спасителя, бо ж у Євангелії від св. Луки читаємо: „А коли прибули на те місце, що звуть Череповище, розп’яли тут Його та злочинників, одного праворуч, а одного ліворуч. Ісус же промовив: „Отче, прости їм, бо не знають, що роблять!” (Лк. 23, 33–34). Отже, як і Христос, Стефан, звільняючись від оков тіла, перед смертю не сумує серцем за себе, а молиться за своїх ворогів. Як і Христос, який помер на

хресті у 33 роки, Стефан прийняв мученицьку смерть, маючи трохи більше, ніж 30 років [60, VII, С. 578]. Проте Памво Беринда у вірші ні не зазначив віку Первомученика, як у Житіях святих, ані не описав моменту смерти мученика, як у Святому Письмі. Автор тільки лаконічно зазначив, що „го съ... укаменовали” [15, С. 24].

На початку „Анфологіона”, до видання якого Єлисей Плетенецький запросив Памва Беринду до Київської друкарні, після переліку дванадцятьох апостолів уміщено текст під назвою „А сих Седмидесать Аптѡль” [4]. Серед сімдесятьох апостолів є і Стефан Первомученик – „единъ сын и седми Діаконъ и Седмидесать Оучнкъ”. Про його мученицьку смерть автор написав: „Юудей каменіємъ”, себто „закаменований юдеями”. Годі стовідсотково стверджувати, на яке джерело спирався Памво Беринда, пишучи вірш „На Стефана Первомученика”, проте „Анфологіон” текстуально найбільш повно відтворює цей сюжет.

Цікаво, що свідки, відповідно до тодішнього ізраїльського закону, перші повинні були кинути камені у св. Стефана. Для цього вони зняли свою одягу і склали її біля ніг юнака Савла, який схвалював те гріховне побиття (Ді. 8, 1). Св. Іван Золотоустий казав про це так: „Сумував Савл, що у нього не було багато рук, щоб усіма ними можна було вражати Стефана, і радів лише з того, що мученика побивало багато рук лжесвідків, одяг яких він стеріг” [60, VII, С. 577]. Згодом юнака Савла, очевидця мученицької смерті і, як зазначає житіє, родича й одноплемінника Стефана ” [60, VII, С. 572], чудесним способом просвітив Сам Ісус Христос, і той увірував, і став 13-им апостолом Христовим – Павлом. Проте імені Савла не згадано у вірші „На Стефана Первомученика”.

Натомість наприкінці згадано корону, якої немає в жодному канонічному Євангелії. Словами: „Абы корона, такъ коштовная, / Котруй жадная иншая не ест ровная, / Якъ дьяменты, каменями была сажена / И ведлуг годности праве наддер упрстрена, / Котрая абы ся здалека венц свѣтила / И променѣ преч вколо себе розпустила” [15, С. 24], – Памво Беринда чи не перший в українській традиції коронував св. Стефана. Кондак у богослуженні на Стефана Первомученика

проголошує: „Владика вчора до нас у тілі приходив – а раб днесь із тіла виходив; учора той, що царює, в тілі родився – днесь раба камінням побивають”. Тому автор вірша написав, що корона „каменями была сажена”, бо ж ця корона стала символом мученицької смерті св. Стефана, подібно до тернового вінця Ісуса Христа. В іншому тропарі: „Подвигом добрим змагався ти, первомученику Христовий і апостоле, і нечестя мучителів виявив ти, бо, камінням побитий з рук беззаконних, вінець прийняв ти з високої десниці і до Бога взивав ти, кличучи: Господи, не постав їм цього гріха”. Ім'я „Стефан” – із грецької *Στέφανος* – означає „корона” а також „вінок”. Традиційно св. Стефана в іконографії зображають із мученицьким вінцем на голові.

Слова Памва про те, що корона „шарлатною кров'ю вся світло проквітаючи, / Безвстыдний народ жидовській завстыжаючи” [15, С. 24], змушують думати, що корона є не лише символом мучеництва св. Стефана, а й натяком на один життєвий момент, на який автор не дав інших прямих текстуальних вказівок. Після того, як св. Стефан своєю промовою викликав на себе гнів первосвященників і книжників, він поглянув на небо і побачив Божу славу. Він не приховав цього видіння, як зазвичай робили святі мужі, котрі через своє смирення зазвичай не відкривали явлень, які їм було послано від Бога, а всім розголосив побачене, – для того, щоби вірні зміцнились у вірі, а невірні були посоромлені [60, VII, С. 576]. Святий першомученик ніби закликав й інших, після себе, до здобуття мученицького вінця: „Ось я бачу небеса, що розкрились, і Сина Людського, Який стоїть праворуч Бога” (Ді. 7, 56).

Описуючи відвагу св. Стефана перед мученицькою смертю, Памво Беринда вдався до таких слів: „Го было, якъ аггелскую твар, видати” [15, С. 24]. Прихований глибинний сенс цих слів можна відчитати лише після ретельного знайомства з Новим Завітом. Згідно з євангельським сюжетом, св. Стефан, немовби ангел Божий, спокійно стояв серед зібрання вбивць, сяючи світлом божественної благодаті, – як колись Мойсей: бо його обличчя зовні змінилося [60, VII, С. 574]. Памво Беринда використав у вірші той самий прийом, що й у Біблії, – порівняння („Коли всі, хто в синадріоні сидів, на нього споглянули, то

бачили лице його, як лице Ангола!” (Ді. 6, 15). Обізнаний з канонічною історією життя мученика читач може віднайти тут особливо тонкий, але тісний зв'язок зі Святим Письмом. Словами „го было, якъ аггелскую твар, видати” автор у завершальній частині ніби натякає на те, що це є додатковою підставою коронувати Первомученика. До того ж Памво у вірші зазначив, що таке переображення св. Стефана, як і його видіння Ісуса Христа у відкритому небі, вразе засоромило юдейський народ.

Східна Церква, прославляючи св. Стефана у своїх богослуженнях, дає йому потрійний титул, називаючи апостолом, первомучеником і архидияконом. Святий Іван Золотоустий ставив святого Стефана поміж апостолів: „Скажи мені, чого не доставало йому, щоб він зрівнявся з апостолами? Чи і він не творив знаків? Чи і він не показав великої відваги?” (Бесіда 15 на Дії Ап.). Отже, цілком виправданими й умотивованими є завершальні рядки вірша Памва Беринди: „Стефан всѣм мучеником свѣтлая корона / И всѣм вѣрным по Христѣ певная оборона: / Кто го тылко въ молитвах своих призывает / И въ долегливостях ся къ нему утѣкает”.

Наступним віршем „На обрѣзаніє Господне” Памво Беринда послідовно та хронологічно витримує різдвяну концепцію збірки, яку задекларував у її назві, бо найближчою важливою подією з життя Ісуса Христа після празника Христового Різдва є Господне Обрізання та надання Йому імені.

Як відомо, збірку віршованих декламацій „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном” 1616 року Памво Беринда писав як учитель своїм учням і вірш „Зъ Євангелія на обрѣзаніє Господне на приклад дѣтем христіанским” є чи не найпоказовішим і найцікавішим з цього погляду. Частина заголовка „...на приклад дѣтем христіанским” є концентрованим висловом головної ідеї твору та його виховної мети.

Памво Беринда переповів євангельський сюжет про дитинство Ісуса як майбутнього Спасителя у формі безпосереднього звертання до дітей, закликавши їх наслідувати Його й у перших („Присмотрѣтся ту збавители, о дѣти, / И его

лѣта на приклад хотѣте мѣти”), і в останніх рядках („Того ж хотѣте и о тоє ся старайте / И такими ж быти, о дѣти, пишно дбайте” [15, С. 27]), ніби обравши ключовим сенсом цілий твір. Про дітей поет висловлювався проникливо та ласкаво ще навіть у різдвяних віршах у присвяті Єремії Тисаровському („За коляду и щодрый день книжечку тую, / ...Котрая презь дѣток єст деклямована” [15, С. 2]) та в епілозі, розповідаючи про дітей, котрих повбивав Ірод („Якъ ся много дѣток оных позабивало”; „И съ попудлиности выдал декрет таковой, / Абы всѣх дѣточок мещизны неживити”; „Невинняток, котрыи бы му задѣлали”; „Оныє то тамь дѣточки свягготливыє, / При персех маток своих збыть пещотливыє” [15, С. 17]). Імовірно, як учитель Памво розумів, що величезне виховне значення для дитячої свідомости має уявлення про Бога, про Його двоєдину природу, і, мабуть, саме тому Сам Ісус Христос у вірші постає дитиною. Текст є, так би мовити, вправою для уяви та іспитом зі світосприйняття, бо за основу автор узяв Євангеліє від Луки (Лк. 2, 42–52) і повів повчальну розповідь про те, що Ісус розвивався та зростав, як усі діти, проте вже з ранніх років вирізнявся послухом і мудрістю: „...въ дитинствѣ нѣгде инде ся забавил, Тьлько въ церкви, изь учеными на розмовѣ, / Не будучи съ пружных мов и въ найменшом словѣ. / Котрому ся всѣ секты миструв дивовали / И на его отповѣдь аж ся здумѣвали” [15, С. 27]. Євангелист Лука зазначає вік Ісуса Христа, коли після свята Пасхи Він залишився у Єрусалимському храмі, щоби навчатися, – 12 років („І коли мав Він дванадцять років, вони за звичаєм на свято пішли. Як дні ж свята скінчились були, і вертались вони, молодий Ісус в Єрусалимі лишився, а Йосип та мати його не знали того” (Лк. 2, 42–43)). Цікаво, що, теоретично, учні Памва, для котрих він і написав вірша, були приблизно такого самого віку, бо у братській школі хлопчики навчалися з дванадцяти років. Тому цей вірш є своєрідним педагогічним прийомом виховання за аналогією, а біблійний образ малого Ісуса – взірцем для наслідування. Автор також закликав пам’ятати історію „Маккавей и трох отрок, якъ ся показали, / Же не на розпусту ся якую удали, / З вихованья доброго бога ся боячи / И при вѣрѣ их отцевской моцне стоячи” [15, С. 27].



Спершу видається, що йдеться про історію сімох святих Макавеїв, яких, за старозавітною розповіддю, замучив під час повстання у 166 році до Різдва Христового за віру в правдивого Бога нечестивий сирійський цар Антіох Епифан, який запровадив у Єрусалимі та по цілій Юдеї язичницькі обряди. Проте лексему „Маккавей” ужито в однині, й Памво писав не про сімох, а „трох отрок”. Можна припустити, що вчитель мав на увазі конкретну особу – Юду Маккавея, за чиім іменем було названо ціле повстання, бо він був активним його учасником і загинув під час боротьби (Друга книга Макавеїв, 7-ий розділ). Але Памво навів як приклад вихованцям іще „трох отрок”, не назвавши їхніх імен. Можливо, тому, що апелював до виразної асоціації зі Святим Письмом і що читачеві (навіть учневі) ці імена мали би бути зрозумілими й очевидними без того, щоби їх називати?

Відомо, що Церква має празник Трьох Святителів: Василя Великого, Григорія Богослова й Івана Золотоустого, – який так само належить до зимового циклу. Богослужба празника оспівує та прославляє трьох Святителів (як і Памво Беринда – трьох отроків) за їхню гарячу любов до Бога та до ближнього, за непохитну віру, за їх значення для святої Церкви, за світлі чесноти, Божу мудрість і заступництво. Тому не випадковим видається, що наступним є вірш „Зъ ляменту над Василиєм Великим”. Це дозволяє відчитувати у вірші „Зъ Євангеліа на обрѣзаніє Господне на приклад дѣтем христіаньским” саме ці імена.

Проте в такому разі постає запитання, який стосунок до Трьох Святителів має один із Макавеїв? Тому більш імовірною є версія про те, що тут ідеться про св. пророка Даниїла і трьох отроків: Ананію, Азарію та Мисаїла, – чию пам’ять східна Церква вшановує 30 грудня за новим стилем (17 грудня – за старим), себто цей празник також належить до циклу зимових свят. До слова, серед переліку сімдесятьох апостолів, який уміщено в „Анфологоні” – виданні, над підготовкою якого працював Памво у Києві на запрошення Єлисея Плетенецького, є ім’я Ананія, який „свѣчами горащими ѿпалень” [4].

Книга пророка Даниїла (дан. 3, 1–100) розповідає, що за правління царя Навуходоносора було наказано спорудити величезного золотого боввана, якому

належало поклонятися як божеству. За відмову зробити це трьох отроків: Ананію, Азарію та Мисаїла – вкинули до розпаленої печі. Полум'я підіймалося над піччю на 49 ліктів, обпалюючи тих, хто стояв поруч, а три отроки ходили посеред полум'я, підносячи молитву Господеві й оспівуючи Його (Дан. 3, 26–90). Ангел Господній, з'явившись, охолодив полум'я, і отроки залишилися неушкоджені. Цар, побачивши це, наказав їм вийти і на вернувся до істинного Бога.

Важливим аргументом на користь припущення про те, що Памво Беринда мав на увазі саме цих трьох отроків (а не Трьох Святителів!) („Маккавей и трох отрок, якъ ся показали”) є й те, що біблійна розповідь каже: з Ананією, Азарією та Мисаїлом був іще один юнак – їхній товариш Даниїл, якого за дар прозорливості згодом Церква нарекла пророком. Цікаво, що Даниїл походив із династії Хасмонеїв (Макавеїв), як пише Святе Письмо, тобто був одним із Макавеїв.

Михайлові Ковалинському, улюбленому учневі та першому біографу Григорія Сковороди, у 1763 році наснився сон про трьох отроків, нав'яний особою вчителя: „Здавалося, що на небі, від одного краю до иншого, по всьому його просторі, були написані золотими великими літерами слова. Все небо було голубого кольору, і ті золоті слова здавалися не стільки зовні блискучими, а більше зсередини сяяли прозоро світлом, і не разом написані по лицю небесного простору, а складами, по складах і виражали таке і саме так: па-м'ять – свя-тих – му-че-ник – А-на-ні-я – А-за-рі-я – Ми-са-ї-ла. Із цих золотих слів сипалися вогненні іскри, подібно як у кузні з вугілля, що сильно роздмухується міхами, і стрімко падали на Григорія С. Сковороду. Він стояв на землі, піднявши вверх праву руку і ліву ногу прямо, у вигляді проповідуючого Йоана Хрестителя, якого деякі художники зображають у такому розміщенні тіла...” [191, С. 334–335].

Дві вимоги та лінії поведінки формував Памво Беринда-вихователь, наставляючи дітей: шанувати батьків і вчитись: „И был въ всюм якъ родичов за що маючи / Творецъ пан, створенье своє поважаючи / Нам всѣм въ той мѣрѣ приклад добрый съ себе подал, / Абы каждый зъ вас учтивость родичом отдал, /

И на науцѣ вѣвесь вѣк свой молодой справил, / И дны свои зъ людми учеными збавил” [15, С. 27]. Зрештою, лейтмотивом цілого вірша є рядок зі завершальної частини, де автор поєднав обидві настанови: „В науцѣ трѣвати а родичов шанувати” [15, С. 27]. Вікторія Колосова стверджувала, що такий освітній заклик і наслідування гідних справ, спрямованих не на особисту вигоду, а на користь цілого суспільства, будуть у центрі уваги наступних, зокрема києво-могилянських поетів 30-их років XVII століття й узагалі на довгі роки залишаться провідними темами української поезії [86, С. 51].

Коли йдеться про наступний вірш збірки „Зъ ляменту над Василиєм Великим”, треба сказати, що для літератури XVII століття жанр ляменту (з латинської *lamenta* – плач, жалоба) є знаковим для братської традиції. Смерть для барокового автора є приводом замислитися над плином життя. Першими віршованими зразками жанру стали „Лямент дому княжат Острозских над зешлым с того свѣта ясне освенцоным княжатем Алексаньдром Коньстантиновичом княжатем Острозским” (1603) Дем’яна Наливайка, „Лямент у свѣта убогих на жалосное преставленіє святобливого отця Леонтія Карповича” (1620) Мелетія Смотрицького, анонімний „Плач, альбо Лямент по зестю з свѣта сего вѣчної памяти годного Григорія Желиборского”(1615) і „Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного” (1622) Касіяна Саковича. Здебільшого заголовки поетичних творів одразу містять вказівку чи натяк на назву жанру („Лямент...”, „Плач, альбо Лямент...”, „Вірші на жалосний погреб...”), що можна трактувати як закономірність. Не є винятком і вірш Памва Беринди „Зъ ляменту над Василиєм Великим” (щоправда, тут автор декларує жанрову приналежність не так чітко: „Зъ лементу”, а не „лемент”). Так чи так, а заголовок – перша лексична одиниця, на яку натрапляє читач, – є генератором енергії художнього тексту й відображає ідею цілого твору. У вірші „Зъ ляменту над Василиєм Великим” заголовок визначає поетику, ідейно, тематично та сюжетно моделює поетичний твір. Загалом можна говорити про те, що барокові заголовки, зокрема віршів Памва Беринди, є окремою, доволі прозорою щодо подальшого змісту, системою.

Основною та єдиною тут, як це характерно для ляментів, є постать Василя Великого. Для глибокого розуміння тексту важливо з'ясувати, що стало імпульсом для Памва Беринди оспівати саме цю особу.

У збірці текст вірша „Зъ ляменту над Василиєм Великим” прикрашено, вочевидь, авторською гравюрою, на якій Святителя зображено в архиєрейському вбранні. Пальці його правої руки складено для благословення, а в лівій Отець тримає Євангеліє. У стрятинському „Служебнику” 1604 року вміщено літургії Івана Золотоустого, Василя Великого та Григорія Богослова без ксилографій зі зображеннями Святителів, але, можливо – оскільки книга дуже знищена – вони просто втрачені. За деякими відомостями [88, С. 49], у повному виданні вони були. Така сама гравюра, як у віршованій збірці, є у „Служебнику” 1620 року, перевиданому в Києво-Печерській типографії у період роботи там Памва Беринди.

У вірші „Зъ ляменту над Василиєм Великим” не простежити ні сюжету біблійної розповіді, ні історії життя святого (наприклад, хрещення чи перебування в пустелі), що так притаманно Памвові Беринді. Антоніна Сичевська писала, що тут „оспівається смерть Василя, архиєрея Кападокійського, і передається горе цієї країни, що втратила стійкого борця з єретиками та захисника церкви від доколишньої неправди” [203, С. 62]. Отже, безумовно, твір містить укралення певних історичних відомостей (наприклад, автор принагідно згадав місто, з якого походив Василій Великий: „Мѣсто ся зась Кападокійское смутило” [15, С. 29]), проте і вони як елементи художнього тексту підпорядковані основній ідеї – передати смуток і плач за померлим, оспівавши його добрі справи для утвердження християнської віри.

Щодо композиційно-змістової структури ляменту Памва Беринди, то варто зазначити, що починається він словами: „Кгды ся Васылый съ того свѣта приготовал, / И дорогу собѣ на небо уторовал, / Бог въ троици от людій земных рачил го взяти / А до мешканцов небесных въ почет принять” [15, С. 29], – які перегукуються з описаним у житії святого [60, I, С. 53–55] днем смерті Василя Великого. Житіє пише, що святий помер лише після того, як охрестив

невіруючого єврея, бо Василій Великий заради спасіння його душі просив Бога продовжити життя і отримав те, що просив: „Потім він дав усім останнє цілування... і він віддав душу в руки Божі і як архієрей приєднався до спочилих архієреїв [60, I, С. 55]. Тобто автор використав саме той житійний елемент, який дотичний до теми смерті Василія Великого, що є логічним початком для ляменту на його честь.

У цьому самому початку виразно постає загальна двопланова картина світосприйняття автора та цілої доби бароко: „Бог въ троици от людій земных рачил го взяти / А до мешканцов небесных въ почет принять. Тогда все ся множество аггелов веселило, / Мѣсто ся зась Каппадокыйское смутило” [15, С. 29]. Памво Беринда, нарікаючи на людське безсилля перед смертю, водночас утверджував перехід душі у вічність, де душа зайняла своє місце поруч із Богом, а також описував радість янголів щодо здобуття раю, який поза часом. Тобто йдеться про двовимірність людського існування: чітке розрізнення, поділ і навіть протиставлення земного, де людина є тимчасовою, й небесного світів. Це – органічне продовження думки про потребу через добрі справи сягнути душею вічного царства. Житіє свідчить, що сам святий Василій вважав, що смерть є звільненням для людської душі: „...нехай я постраждаю за істину і звільнюся від тілесних кайданів, я давно бажаю цього” [60, I, С. 30].

Ключовою фігурою ляменту Памва Беринди є, очевидно, святий Василій Великий, який жив за тринадцять століть (329–379 рр.) до написання вірша на тему його смерті. Це, вочевидь, є тим, що відрізняє цей лямент від інших тогочасних творів такого жанру, які були написані на честь осіб, сучасних авторам. Мабуть, саме тому після зав'язки Памво вдався до прямої мови і заговорив голосом народу та формою народного голосіння: „Отишол (тут і далі курсив мій) нам оповѣдач слова, отишол, / И покою власного иднач съ свѣта зышол. / Отишол пастыр, якого трудно поткати, / Трудно бовѣм го инший может целювати. / Ой, ой, юж уста Васілієвы устали...” [15, С. 29]. Власне, мета цього прийому – стати сучасником смерті святого Василія Великого, пережити її заново. Ритмічними повторами: „Отишол нам оповѣдач слова, отишол, / Отишол

пастыр”, – Памво знову звів усі міркування до типової барокової спроби осмислити феномен смерті, наголосити на марнотности світу, тимчасовости перебування людини в ньому.

Наступною частиною, яку можна умовно виокремити, є зображення добрих справ святого, котрому присвячено твір. У вірші „Зъ ляменту над Василиєм Великим” Памво Беринда відвів для цього значну частину тексту, ніби засвідчуючи праведність особи та доводячи її право на звільнення від тлінного тіла й отримання вічного життя. Це, власне, панегірична частина ляменту, метою якою є уславлення особи, бо для автора важливо не тільки висловити жаль через утрату, а й акцентувати цінність утраченого: „Єдин бог, котрый на высокостях кролюет... Єдного тя на архіерейство наставил / И годним пастырем церков свою набавил”; „...уста Василієвы устали, / Котрыє венц отпур еретикум давали! / Ей, не стуйте ж, ж языка того не стало, / Котрым ся, якъ мечем, ереси посѣкало. / Пред ним бовѣм, якъ пред устрям, всѣ уходили, / Котрыє єдно правдѣ противными были, / Голосу ся єго, якъ грому, лякаючи, / Языку, якъ лысканю, не стерпѣваючи” [15, С. 30]. Оспівуючи святого Василя Великого, поет торкається і фактів із його життя, а саме боротьби з еретиками – супротивниками християнської віри („...уста Василієвы устали, / Котрыє венц отпур еретикум давали!”).

Характерним для жанру ляменту є звертання до померлого. Памво не нехтує цією традицією і неодноразово звертається до святого, щоразу по-іншому титулюючи його: „Ей, встань, о пастыру, встань, церков боронити / И зъ неприятели о ню досыть чинити”; „Ей, встань, отче, нех бы ся церков ратовала / И всѣм иншим на приклад тебе указала”; „Василіє, презъ котрого ся сам бог славить / И тобою ся стан архіерейскій ставить” [15, С. 30]. Звертаючись до святого, автор непомітно наставляв читача на праведний шлях і прикладом Василя Великого виховував християнські цінності, бо рядками: „Тысь бовѣм skutком слув твоих доказав, Кгды же съ ведлуг науки и живот указав” [15, С. 29], – Памво спонукав вивчити житіє святого й уже у своєму житті намагатися наслідувати його.

Словами: „Тысь бовѣм и мнихом порядки постановил, И сѣтю наук до вѣры многих уловил” [15, С. 29], – поет знову не оминув житійного контексту, бо, вочевидь, ідеться про статuti чернечого спільного життя, які святий Василій Великий уклав разом із Григорієм Богословом під час усамітнення в пустелі. Цими статутами ченці Східної Церкви керуються донині [60, I, С. 23]. До того ж ці рядки Памва Беринди доносять інтертекстуальний біблійний образ рибалки. Євангеліє від Матея (Мт. 4, 18–20) і Євангеліє від Луки (Лк. 5, 1–11) переповідають історію, що трапилася на Генісаретському озері. Ісус, увійшовши до човна Симона, покликав його й інших рибалок (Якова та Івана, згодом – апостолів) бути ловцями людей, поки вони поралися зі сітями і були ловцями риб: „І Він каже до них: „Ідіть за Мною, Я зроблю вас ловцями людей!” (Мт. 4, 19). Себто Памво провів тонку паралель між рибалкою Ісусом Христом і рибалкою Василієм Великим, який до церкви-човна „сѣтю наук... многих уловил”.

Не випадково вірш „Зъ ляменту над Василієм Великим” завершується словами: „А нинѣ въ несмертельных офѣри приносиш / И зъ свѣта зышовши, бога за нас тамъ просиш” [15, С. 30], – у яких, як і в перших рядках ляменту, відображено бароковий світогляд. Автор ляменту вже не протестував, а приймав цю смерть і переконано стверджував, що святий Василій „тамъ” молиться за людей. Це стало основним мотивом, який має велике композиційне значення, бо ним автор ніби обрав цілий твір, підсилив зміст та ідейне звучання вірша.

На думку Сергія Бабича, ляментация була для барокового автора однією з форм вираження у творчості емоційного патосу. Плач, що має архетипну природу, є своєрідним знаковим кодом культури, „у формі якого втілювався модус трагічного відношення до дійсності” [8, С. 7]. Вірш „Зъ ляменту над Василієм Великим” Памва Беринди не лише доносить до нас світлий образ духовного проводиря та наставника Василія Великого, а і є взірцем барокового ляменту, бо ж усі композиційні частини твору, які умовно можна виокремити, підпорядковано його ідейній меті.

Богоявлення (грецькою – теофанія) – це одне з найбільших свят Христової Церкви, що відзначається після Різдва Спасителя й тісно поєднане з ним. Можна стверджувати, що Богоявлення – це тільки розвій і прославлення Христового Різдва. Тому не дивно, що Памво Беринда наступний свій вірш „На Святого Теофанія альбо Богоявлення” розпочав різдвяною темою в часі минулому: „Рождество съмы Христово недавно почтили / И ему ся зо всѣм створеньем поклонили, / „Слава въ вышних” зъ агелами заспѣвавши, / А съ пастухами чюду ся задивовавши” [15, С. 30]. Богоявлення над Йорданом літургійно пов’язане з Різдрвом, тому цілком природно, що автор не полишив цієї теми аж до кінця вірша і щоразу переплітав обидва празники. Описуючи всі події від першої особи множини, своїх читачів Памво Беринда опричетнював до всіх подій, дозволяв їм співпереживати моменти істини.

Вступна частина вірша, в якій поет наголосив значення Різдва для цілого людства, зрештою завершилася переходом до основної теми: „Бога, створителя свого... познавши И лѣпш, ніж Ізраїль, хвалу ему отдавши, Скнд до Іордану мы ся спѣшно пустили, Где абы ся болших таємниць насмотрили / Бога въ тройци найвыразнѣйшее зъявенье” [15, С. 30]. Вірш набуває характеру своєрідного вторування літургійних традицій. Перед празником Господнього Богоявлення у богослуженнях співають: „Вифлеєм залишивши, преславне чудо, спішімо до Йордану душею горячою і там побачимо страшне таїнство”. Таїнство полягає в тому, що при Христовому Хрещенні об’явилася Пресвята Трійця, що засвідчила Його триєдине божество. Чотири канонічні Євангелія описують явлення Бога: Отець голосом із неба („Ти Син Мій Улюблений, у Тобі – Моє уподобання” (Мр. 1, 11) і Дух Святий у вигляді голуба („І свідчив Іван: „Бачив я Духа, що сходив, як голуб, із неба, та заставався на ньому” (Йо. 1, 32) засвідчують, що Ісус Христос є істинний Син Божий, Який прийшов для того, щоб узяти людський гріх на Себе і викупити людей із-під влади гріха та смерті. Свідчить також Іван Хреститель, указуючи на Нього: „Ось Агнецъ Божий, який гріхи світу забирає” (Йо. 1, 29). Тут також помітний зв’язок із Різдрвом Христовим: те, що звіщав



ангел, звіщає тепер людям Іван Хреститель; те, що зірка звістила у Витлеємі мудрецам, тепер Сам Отець голосом із неба об'являє світу.

Ісус Христос став відомим цілому ізраїльському народу не тоді, коли Він народився, а тоді, коли хрестився. До того дня Його не знали люди: „Іван сказав їм у відповідь: я хрещу водою; але серед вас стоїть Той, Кого ви не знаєте” (Йо. 1, 26). Після повернення святого сімейства з Єгипту Ісус Христос мешкав у Назареті, і Святе Євангеліє донесло до нас зовсім незначні епізоди з того періоду Його життя. Відомо, що Він перейняв досвід і фах від названого батька і був теслею. Сам Хреститель не знав Христа до того дня: „І не знав я Його, але Той, Хто послав мене хрестити водою, мені оповів: „Над Ким побачиш Духа, Який сходить і зостається на Ньому, – це Той, Хто хреститиме Духом Святим” (Йо. 1, 33).

Розмірковуючи над Богоявленням Господнім, Памво Беринда писав: „...тріумфове день тоть опроважаємо, Обходячи своє презь Христа очищенє” [15, С. 31]. Ідеться, очевидно, про те, що люди через Хрещення Ісуса приймають на себе Божу Благодать. Цей момент є значною мірою ключовим у з'ясуванні причин такого тісного зв'язку між празниками Різдва та Богоявлення в церковній традиції, а відтак і у вірші Памва Беринди. Різдво – це втілення Бога, народження Ісуса у плоті; Богоявлення – це народження в душі. Не оминув цього й Памво Беринда, бо на початку вірша наголосив, що у Різдві Бог-Слово народився („слова словесними ся стали” [15, С. 29]), щоби потому писати про тайну Богоявлення, в якій людство очистилося через Христа. Памво наголосив, що, омиваючись водою, ми заново народжуємося разом із Ісусом. Згідно з текстом Великого Йорданського водосвяття, „у попереднім празнику ми бачили Тебе младенцем, а в теперішнім совершенним Тебе бачимо, явленого нашого Бога”. У цьому явленні Він творить новий світ і всіх оновлює, як читають у передсвятковому тропарі: „Усе творіння хотів оновити”, – себто створити новий світ, відмінний від першого. „Давнє минуло, – каже Писання, – тепер усе нове” (2 Кр.5, 7).

Далі Памво Беринда писав: „...огнем бозства всѣх нас нынѣ освѣченъе / Котрым ся чищенъем Іисус мой очищает / И въ познанъе тройци вѣрных всѣх освѣчает / Рѣку тамъ Іорданскую очищаючи / И по всему свѣту воды посвящаючи” [15, С. 31]. Памво у вірші ствердив, що вода йорданська не освятила Ісуса, а вода прийняла Найчистішого і сама освятилася й очистилась. Адже сам Ісус Христос – безгрішний і не потребує очищення. В одному зі псалмів пророк Давид каже: „Море побачило і побігло; Йордан повернувся назад” (Пс. 113, 3). Ідеться про подив моря та ріки Йордану, коли безгрішний Христос увійшов у води. Цей подив міститься в Чині водоосвячення: „Побачили Тебе води, Боже, побачили Тебе води і налякалися. Йордан повернувся назад, побачивши вогонь божества, що тілесно сходив і входив у нього. Йордан повернувся назад, побачивши Духа Святого у виді голубинім, як сходив і літав над Тобою. Йордан повернувся назад, бачачи, що Невидимий став видимим”. Про божественний вогонь згадує і Памво.

Памво Беринда не описував самого обряду хрещення, не переказував євангельської історії, пишучи про Богоявлення як про те, що вже відбулось.

Одна з композиційних частин вірша „На Святого Феофанія альбо Богоявлення” – це безпосереднє звертання автора до Ісуса Христа: „О невимовных справ нашого створителя, / О таємниць такъ високих всѣх збавителя! / Перше зъ дѣвы-матки рачил ся народити / И весь свѣт свѣтлом бозства свого освѣтити. / А нынѣ иншую таємницу справует / И до Іорданскои рѣки приступует, / Хотячи въ ной грѣх первородный омыти / И о тройци святой вызнаню научити” [15, С. 31]. Подібне протиставлення значення свят Різдва Христового та Богоявлення містять „Житія Святих”: „У першому випадку народжений з утроби Пречистої Діви явився для дітей як дитина, для матері – сином, волхвам – як цар, пастирям – як пастир Добрий. У другому випадку, саме в час свого Хрещення, Він приходить на Йорданські води для того, щоб омити гріхи митарів і грішників” [60, I, С. 185].

Автор вірша з кожним рядком дедалі помітніше підкреслював божество Спасителя і таїнство Пресвятої Трійці: „Тройцу вѣрным на рѣцѣ оной объявляет

/ И радостій нас своих гойне наполняет”; „День же тотъ нинѣшній звитязства триумфуймо / И богу юж въ тройци, а не дяблу голдуймо”; „Далшого skutку дай нам, Христе, дочекати, / Тебе въ троици, боже наш, онде оглядати” [15, С. 32]. Особливу увагу привертає заклик автора увірувати у Святу Трійцю і правильно її трактувати: „Бога въ трох персонах абыхмы визнавали / И персон тых въ єдну ипостась не мѣшали, / Отца початком двох персон визнаваючи” [15, С. 32]. У Біблії немає безпосередньо викладеного вчення про Святу Трійцю, проте є низка вказівок, які й лягли в основу цього догмату. У Новому Заповіті найбільш виразною є вказівка на триєдність саме в контексті Хрещення Ісуса Христа. Памво запропонував читачеві, за традицією, першопочатком уважати Бога-Отця – очевидно, посилаючись на пролог Євангелія від Івана: „Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово” (Йо. 1, 1). Тут під Богом розуміють Отця, під Словом – Сина, тобто Син був одвічно з Отцем і вічно був Богом.

Памво Беринда зачепив історію свята, ствердивши, що початок святкування Богоявлення належить до апостольських часів: „И свято ся тоє въ нуй съ початку въ нас находитъ, / Котрое нам апостолове положили, / Абысьмы го, Якъ таємницу, обходили” [15, С. 31] (obchodzić з пол. – святкувати). Справді, Богоявлення – це одне з найдавніших християнських свят. Перші згадки про нього належать до II століття. На початку IV століття святкування Богоявлення набуло масового характеру й у Церкві з’явилася традиція диференціювати святкування Різдва Христового та Богоявлення, хоча первинно їх відзначали як єдине торжество.

Цікаво, що світле свято Богоявлення у вірші несподівано поєднано зі жорстоким убивством невинних дітей за наказом Ірода: „Если и Витлеєм смутком окрутне знятый / И крвю дѣток невинных облятый. / И Рахиль милого потомства позбавлена, / А смутку презъ Ирода тогды набавлена, / Кгды тираннови дябол рады додавал, / Абы Христа межи дѣточками шпѣкговал” [15, С. 31]. Себто поет укотре не випадково звернувся до теми народження Ісуса Христа, бо у цих рядках ніби промовив: пролітою кров’ю немовлят став бездітним Витлеєм, але через освячені води Хрещення став багатодітним

Йордан. Адже Спаситель започаткував Таїнство водохрещення – одне зі семи головних церковних таїнств, духовне перенародження, через яке можна здобути вічне життя в Царстві Божому. Зрештою, Памво завершив рядками: „Але до Йордану ясне приходячи, / Тройцу вѣрным на рѣцѣ оной объявляет... / И тиранна вѣчного внѣвеч обертает, / На карк непріятельській моцне наступивши / И въ водах го юж Йорданских утопивши” [15, С. 31], – і ними остаточно утвердив відродження, яке приносить Христос і знаком якого обирає води Йордану.

Традиційними в поетичних творах Памва Беринди є заклики-звертання до читачів і до всіх християн радісно стрічати свято й наслідувати Ісуса Христа праведним життям: „День же тотъ нынѣшній звитязства триумфуймо И богу юж въ тройци, а не дяблу голдуймо... Пристойне ж Христово крещеніє почтѣмо И всѣ ся свѣтни ведлуг него укажѣмо” [15, С. 31]. Автор по-бароковому протиставив тіло духові, й це відповідає особливостям оспівуваного свята: „День тотъ такъ зацный христіанско обходячи / И не въ розкошах ся тѣлесных находячи, / Але яко бысьмы духовне обходили / И в святобливости чисти ся находили” [15, С. 32].

Удруге звертаючись до Ісуса Христа, автор від імені всіх християн висловив лаконічне прохання: „Дальшого skutku дай нам, Христе, дочекати, / Тебе въ тройци, боже наш, онде оглядати” [15, С. 32].

У Божоявленні головною дійовою особою поруч із Господом Богом є Іван Хреститель. Церква називає його пророком Старого Завіту і першим – Нового, Предтечею та Хрестителем Господнім. Зачаття Івана, подібно до Ісусового, було чудесним, але відбулося за посередництвом чоловіка, Захарії. Євангелист Лука згадує про родинні зв'язки Пресвятої Діви Марії та матері Предтечі – Єлисавети. Відомо, що благовіщення Богородиці відбулося, коли Іван був шестимісячним плодом і перебував в утробі своєї матері. Саме тоді Іван сповнюється силою Духа Святого і стає Предтечею втілення Христа Бога від Діви Марії: „Коли ж Єлисавета почула привітання Маріїне, заграло дитя в утробі її. І сповнилася Духа Святого Єлисавета...” (Лк. 1, 41).

Памво Беринда не переповідав ані біблійної історії народження Івана Хрестителя, ні навіть історії охрещення Ісуса Христа. Уперше поет коротко згадав про Хрестителя як про свідка Богоявлення: „Що креститель святыи слышал и очне видѣл, Тое, яко свѣдок певный, всѣм оповидѣл” [15, С. 32]. Удруге автор звернувся до постаті Івана Хрестителя, завершуючи вірш і маркуючи це звертання на маргінесах як „Молитва до Предтечи”. У цій композиційній частині Памво однією строфою описав момент Хрещення, спираючись на євангельські відомості: „О крестителю, рач нам тоє упросити, / На котром єсь ты руку рачил положить. / Руки къ нему, о Іоанне, подносячи / И очи оныє ку небу подводячи” [15, С. 31].

Вочевидь, тут поет спирається на Євангеліє від Матея (Мт. 3, 14), коли Іван Хреститель, почувавши свою негідність покласти руку на Спасителя, спершу відмовляється хрестити Його: „Я повинен хреститися від Тебе, й чи Тобі йти до мене?” Та Ісус відповів йому: „Допусти це тепер, бо так годиться нам виповнити усю правду” (Мт. 3, 15). Далі читаємо прохання: „Абых мы ся хвалы онои дочекали, / А тотъ Теофанья день опроважали, / Веселые празнику пѣсни спѣваючи, / Зъ волѣ божеи нѣ в чом не выкочаючи, / Хотячи ся въскресенья домѣстити / И на „Христос въскрес” знову риѠмы зложити” [15, С. 32]. Важливо, що автор висловив не лише прохання до Хрестителя про допомогу, а й бажання „знову риѠмы зложити” на прийдешній празник Христового Воскресіння.

У „Житіях Святих” читаємо: „День торжества запечатує Витлеємський вертеп... Він же відкриває Йорданські джерела, де Той хреститься, даруючи світові Своїм пречистим тілом відпущення гріхів” [60, I, С. 185]. Отже, вірш „На Святого Теофанія альбо Богоявлення” не випадково є останнім у збірці Памва Беринди – як Святе Богоявлення є останнім у циклі різдвяних свят.

### **3. 2. 7. Вірш „До чительника” як завершальна композиційна частина збірки**

Звернення Памва Беринди „До чительника” є завершальною частиною збірки віршів. Автор із першого рядка по-бароковому дякує ласкавому читачеві:

„Чителнику ласкавий, вдячним хоти быти / И, яко бачный, досыть съ себе учинити, / Книжку тую в поминку (курсив мій) хентне прочитавши / И ласкавостю ся своєю юй надавши” [15, С. 33]. Зі широкого кола читачів автор особливо сподівається на того, кому зможе бути вдячним за прочитання і розуміння свого твору. Прикінцевий топос виказує традиційне для барокового автора побажання: „Хуть нашу надъ умѣтность уважаючи / И на тую то ся барзѣй оглядаючи” [15, С. 33]. Його стосунки з читачем будуються на лагідному запрошенні до розмірковування, до щирості й поміркованості. Очевидно, подібне прохання дозволяло читачеві відчитати й пізнати (наскільки це можливо у барокових текстах) особу автора. Його стосунки з читачем позбавлені патетики, дидактичних повчань, відсутні ідеологічні настанови й авторитарні повчання. Подекуди автор звертався до топосу скромності. Памво тільки лагідно запрошував читача до спільних роздумів, апелював до його розуму та поміркованості: „Где абовѣм заздрость безецная не шкодить, Тамъ пріязнь плынет и все доброе походитъ, Лѣпшее завше безъ заздроси пріймуючи И єму мѣсца першого уступуючи” [15, С. 31].

Особливістю композиції збірки Памва Беринди епілог „До чительника”, що ніби ставить крапку, сприяє глибокому сприйняттю книжки, витлумачує ідейний задум і підводить смислові підсумки.

### **Висновки до розділу 3**

Послідовний аналіз структурних компонентів збірки „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном” Памва Беринди переконує, що декламація разом із супровідними віршами створюють єдиний різдвяний цикл. Тут бачимо і замкнену цілість тексту власне у декламації, і водночас – процес „розмикання” чи розширення рамки тексту, коли вже поза межами декламації Памво Беринда продовжує різдвяну тему, „добудовуючи” її окремими віршами та образами тих, які своїм життям засвідчили відданість Синові Божому та його вплив на людську історію.

Зіставний структурний аналіз збірки з канонічним різдвяним сюжетом дає підстави побачити, що автор наголошує саме на зміні, що настає в часі Різдва. Зокрема дар мовлення, який відчули пастушки, відвідавши Боже Дитя, стає наскрізним і багатозначним мотивом всієї декламації. Духовна зміна позначається також на емоційно-інтуїтивному сприйнятті часопростору зі слідами Божої присутності у світі.

## РОЗДІЛ ІV

### ІНТЕРПРЕТАЦІЙНО-ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ЗАСАДИ ПАМВА БЕРИНДИ

#### 4.1. Джерела творів Памва Беринди: Святе Письмо та житійна традиція

Щоразу ключем до розуміння того чи іншого твору барокового твору стає Святе Письмо – власне, як джерело, з якого цей твір випливає. З цього погляду творчість Памва Беринди – характерне явище свого часу і стилю, бо кожна грань його творчості постає в силовому полі християнської традиції. Зокрема для Памва Беринди Святе Письмо є таким джерелом не лише в сенсі великого коду (термін Нортропа Фрая [225]) писемної культури, але як основа, що визначила структуру, зміст і емоційне тло його „Віршів на Різдво Христове”.

Як і всім творам, інспірованим Святим Письмом, збірці „Вірші на Різдво Христове” властиве нашарування сенсів, які відчитуємо та розуміємо залежно від актуального контексту. Наповнюючи авторським розумінням традиційний сюжет Різдва, Памво Беринда подає свою версію події так, немов бере в ній безпосередню участь. А тому, що на час написання цих віршів, автор був учителем Львівської братської школи, то осмислення Святого Письма набуває характерної практичної потреби пояснити доступно та зрозумілою мовою таємницю Божого Народження.

У науковій рецепції різдвяні вірші Памва Беринди традиційно порівнювали з євангельським текстом, привертаючи увагу до авторських трансформацій різдвяного сюжету. Однак, крім головного джерела, ці вірші мають ширшу інтертекстуальну основу. Показовою з цього погляду є друга частина збірки, тобто власне вірші після декламації. І особливо виразно це оприявнюється на прикладі тексту „На обрѣзаніє Господнє”. Аналіз вірша Памва Беринди, що набагато випереджує працю Димитрія Туптала, дозволяє зробити висновок про тривале визрівання української житійної традиції метафразису (переказування), і про те, що тенденція завіршовувати житійний сюжет, почалася значно раніше, ніж у період зрілого бароко. Цікаво, що один із документів



Ставропігії засвідчує позику віленському братчикові двох книг грецьких Міней [102, С. 84]. Памво Беринда як учитель Львівської братської школи, напевне, був обізнаний з цими та іншими такими джерелами.

Отже, повідомлення Святого Євангелія є стислим: „Як сповнились вісім днів, коли мали обрізати хлоп'ятко, назвали Його Ісус – ім'я, що надав був ангел, перше, ніж Він почався у лоні” (Лк. 2, 21). Згодом це переповість Димитрій Туптало: „Ісус Христос у восьмий день від народження прийняв обрізання” [60, I, С. 7]. Памво Беринда у вірші розповів про цю подію як про те, що відбулося („...въ осмый день обрѣзанье своє справуєт” [15, С. 25]). Найцікавіше те, що міркування Памва збігаються з міркуваннями пізнішого житійного оповідання. Рафаїл Турконяк з цього приводу зазначив: „Якщо сам Памво Беринда не працював над укладанням „Житій Святих” за дорученням митрополита Петра Могили, то міг бути обізнаним із деякими джерелами: Мінеями Симеона Метафраста, житіями східних отців і святих та деяких західних святих, працями грецьких істориків, Великими Четьми Мінеями митрополита Макарія та Києво-Печерським патериком [215, С. 7]. Так чи інакше, але тут найцікавішою є традиція формування одного й того ж житійного сюжету у різних джерелах – від Житія Антонія Великого, що, за Дарією Сироїд, є початком формування агіографічного канону та основою жанру [183, С. 61–62]) аж до „Житій святих” Димитрія Туптала.

По-перше, продовжуючи різдвяну тему втілення Сина Божого задля спасіння цілого людського роду, Памво Беринда розпочав свій вірш словами: „Христос, ся народивши, наше всѣх збавеньє”, – і продовжив думку порівнянням: „Човек власный, а не якоє приведенє” [15, С. 26], – яке згодом буде використано й у житії: „Він прийняв обрізання для того, щоб показати, що Він набув справді плоть людську, і щоб закрились єретичні вуста, що говорять, ніби Христос не прийняв на Себе істинну плоть людську, але народився тільки примарно. Отже, він був обрізаний, щоб явною була Його людська природа. Тому що якби Він не втілювався в нашу плоть, то яка могла бути обрізана примара, а не плоть” [60, I, С. 7]. Бачимо, що, пояснюючи обрізання Господнє, житіє

звертається і до теми втілення Ісуса Христа, тож, можливо, Памво почав вірш „На обрѣзаніє Господнє” так, бо цього вимагала традиція, що формувалась.

По-друге, у вірші читаємо: „...ведлуг права, обрѣзанье пріймуєт / Учачи нас, же ся въ двох натурах найдует” [15, С. 26]. Ці слова житіє потім ампліфікує, пояснюючи, що Ісус Христос як Бог і Законодавець не був зобов’язаний виконувати релігійні приписи ізраїльського народу, та все-таки Він їм добровільно підкорився та їх дотримувався. Він прийняв обрідання для того, щоби виконати закон: „Не думайте, що Я прийшов порушити Закон або Пророків, – сказав Він, – не порушити прийшов Я, а виконати” (Мт. 5, 17). Обрідання у Старому Завіті було встановлено як образ хрещення та символ очищення від первородного гріха. Істинне очищення відбулося після того, як Ісуса розп’яли на хресті, а замість старозавітного обрідання, встановили хрещення водою та Духом. Оповідання свідчить, що обрідання в ті часи було ніби покаранням за праотцівський гріх і знаком того, що немовля, котрого обрідують, було зачате „у беззаконні, як говорить Давид, і в гріхах його породила мати” (Пс. 50, 7). Господь же наш Ісус Христос був безгрішний і непричетний до людського гріха, народжений надприродно від Пречистої Діви. Йому як безгрішному не потрібно було терпіти біль обрідання, та оскільки Він прийшов узяти на Себе гріхи цілого світу, то став заради нас жертвою за гріх (2Кр. 5, 21). Безгрішний, Ісус терпить обрідання, ніби грішник. В обріданні Владика виявив більше смирення, ніж у Своему народженні, бо в народженні Він прийняв на Себе образ людини, а в обріданні – образ грішника. Обріданням, яке прийняв Ісус, Він почав Свої страждання за нас, які закінчить словом: „Звершилось!” (Йо. 9, 30) – на хресті й помре. У цьому контексті Памво, підтримуючи становлення житійної традиції, продовжив: „Закон презь Мойсеа данный выполняючи, / Нас от старого закону увольняючи”, акцентувавши, що обріданням Ісус Христос остаточно закінчив Старий закон і встановив Новий („И пришлый вѣк оный презь тоє (обрідання) фыкгуруєт, / До котрого въ сыновство нас поволивает / И презь вѣру... привертает” [15, С. 27]). Син Божий Сам підкорився вимогам закону Мойсея, щоби визволити від тяжкого ярма закону тих, котрі за самим своїм

народженням були зобов'язані виконувати його, та не мали сил для того [60, I, С. 14]. Як каже Апостол, „послав Бог Сина Свого (Єдинородного), Який народився від жони, був під законом, щоб викупити підзаконних, щоб нам прийняти всиновлення” (Гал. 4, 4–5).

У Євангелії від Луки йдеться про те, що при обрїзанні Немовля було наречене іменем Ісус, яке „принїс” архангел Гавриїл під час Благовїщення. Оскільки вірш Памва Беринди „На обрїзанїє Господнє” містить найменше серед усіх авторських вкраплень і майже повністю завіршовує проповідь, то і щодо цього епізоду є окремі рядки: „Ісусом, ведлуг збавенья, именован, / А ведлуг чловеченства бозством єст хрїсмован” [15, С. 27]. Пресвяте ім'я „Ісус”, яким ангел нарїк Христа ще перед зачаттям, благовїстило спасіння роду людського, тому що Ісус – означає спасіння: „І наречеш Йому ім'я Ісус, бо Він спасе людей Своїх від гріхів їхніх” (Мт. 1, 21).

Отже, в кожному рядку вірша Памва Беринди „На обрїзанїє Господнє” досить послїдовно закладено історїю, що згодом стала житїйною. Суголосні порівняння й інші численні збїги дозволяють це стверджувати.

У творчості Памва Беринди як одного з ранньобарокових віршописців помітні й фольклорні елементи. У рїздвяних віршах поряд із бїблійними персонажами (янголами, херувимами та серафимами, пастухами і волхвами) Памво Беринда вводить і вола з ослом („...У котрых вол и осел съ покорою стоять / И надь Израиля лѣпше ся бога боять”), про яких у Святому Письмі немає згадок, але зате вони є традиційними фольклорними персонажами. Мотив радісного повернення пастухів до отар („И преч юж отшедши почалисьмы спѣвати / И зъ радости оноє гойне выскакати.../ В пишалки весело собѣ заграваючи”) хоча спершу видається авторським способом переосмислення подїй Святої ночі, втім, є дуже поширеним у чеських народних піснях [177, С. 79]. А поезії „Зъ ляменту над Василїєм Великим”, яка тяжїє до голосіння, притаманне щедре використання порівнянь.

Чи не в кожному рїздвяному вірші Памво Беринда використовує рїздвяні церковні співи: кондаки, тропарі, стихирини („Слава въ вышних” всѣ съ пастырни

співаючи”), що можна пояснити кількома чинниками: релігійним вихованням, повсякчасною друкарською працею та впливом богослужбової літератури (зокрема стрятинського „Службника” 1604 року, „Требника” 1606 року; особливо виразно одна й та ж джерельна канва згодом простежуються і в „Анфологоні” 1619 року), а також візантійською традицією вживання церковних піснеспівів у поезії.

#### **4.2. Біблійні образи у різдвяних віршах Памва Беринди**

Біблійні образи в різдвяних віршах особливі тим, що стають інструментом побудови всієї декламації. Спочатку сюжетно йдеться про пастушків, а з промовою кожного наступного отрока читачеві відкривається новий образ.

Подія Різдва несподівано входить у життя простих пастушків. Уночі, коли вони спокійно пильнували свої отари, раптово з’явився ангел і звістив світові радість народження Ісуса – Спасителя людства. Так починається подорож до Витлеєма, щоб побачити Боже дитя й поклонитися Йому. Отроки радісно вітають людей віршами, оповідаючи про нічну подію та шукаючи принаймні того, „...котрый не раз зь ними (*пастухами*) ся зносил” і „...що от пастырув виөлеємских могл слухати”, хоча „...котрых то тамь речый ачколвек сам не видѣл” [15, С. 14]. Так автор немовби проходить по краю літературної умовності – тут же уточнює, що це не пастухи-самовидці, а лише ті, котрі зустрічалися з ними [30, II, С. 35]. Цим образом оповідача, котрий був із пастушками вже по Різдві (а „...вшак же щом от них слышал, тоєм оповидѣл” [15, С. 14]), Памво Беринда підкреслив те, що його твір не претендує на достеменність викладу подій, а відтак хтось інший може їх переповісти інакше.

Образ пастухів є глибоко символічним у Святому Письмі. Ісус народився у Витлеємі – місті Давида, а Давид сам був пастухом. Псалтир називає Господа саме Пастирем: „Господь – то мій Пастир, тому в недостатку не буду, – на пасовиськах зелених оселить мене, на тихую воду мене запровадить!” (Пс. 22, 1–2). У пророцтві Михея про народження Месії у Витлеємі йдеться про те, що сам

Спаситель стане пастирем для синів Ізраїлевих (Мих. 5, 4). Памво Беринда теж назвав Ісуса пастирем:

И такъ доброго ся пастыря указало,  
Котрый дом израильскій упадлый поднесет [15, С. 13].

Пастухи як посередники між людьми та Богом здавна є символом Різдва, тому не випадково саме цей образ став одним із основних у декламації. Виступ п'ятого учня перетворюється на діалог між пастухами й ангельським хором. Це, властиво, віршована адаптація Євангелія від Луки 2, 8–20. Памво Беринда змістив нарративний центр біблійної розповіді на очевидців Божого народження, що дозволяє кожному пережити Різдво Христове разом із ними. Їхня мета – сповістити про те, що і як сталося. Велич звістки про прихід Месії протиставлено пастушій убогості („Аггел, знагла гдесь ся взявши, ту ж стал над нами / Не брыдячися убогими пастухами...”), іменують себе простотою („Иж ся того простота наша дочекала”), прославляючи водночас милосердя Господа та дякуючи за те, що дозволив їм найпершим ушанувати Себе в тілі:

Дякуємо ти, пане, жесь нас не пребачил  
И нами, худыми, погордѣти не рачил  
Надъ всѣх есь нас тымь нынѣ рачил увелбити  
Иж впрод всѣх далесь ся нам себе насмотрити [15, С. 11].

Розповідь пастухів у декламації Памва Беринди розпочинається сценою янгола, якого послав Бог, аби сповістити про народження обіцяного Месії пастухам у полі. Ті стривожилися від видіння:

Аггел, знагла гдесь ся взявши, ту ж стал над нами...  
И съ ним зараз там же свѣтлость нас окружила  
Всѣх тыж и страху окрутного накормила [15, С. 8].

Ангелові, якого послав Бог сповістити пастухам у полі про народження обіцяного Месії, автор присвячує окремий епізод у віршах і навіть припускає, що Ним був сам Гавриїл-звіститель:

А снать сам тот Гаврїил архаггел звѣститель,  
Скрытых божїих зъ вѣка таємниць служитель [15, С. 8].

Гавриїл (дослівно з древньоєврейської – Пан від Бога) – один зі сімох святих Архангелів (Архистратигів), який приносить дуже важливі звістки. У Новому Заповіті на розмову зі святим Захарією архангела Гавриїла послав Бог, аби сповістити Захарію про народження його сина, Івана Хрестителя: „Я Гавриїл, що стою перед Богом; мене послано говорити з тобою і звістити тобі про цю Добру Новину” (Лк., 19). Гавриїл благовістить Марії, що вона народить Ісуса: „А шостого місяця від Бога був посланий Ангол Гавриїл у галілейське місто, що йому на ім’я Назарет... І ввійшовши до діви, промовив: „Радій, благодатная, Господь з тобою! Благословенна ти між жонами!.. І ось ти в утробі зачнеш, і Сина породиш, і даси Йому ймення Ісус” (Лк. 1, 26–31). Гавриїл міг бути тим „Ангелом Господнім”, який відвідав Йосипа, коли той роздумував про відхилення шлюбу, і сказав, що зачате – від Святого Духа (Мт. 1, 18–25). Тому гіпотезу щодо імені ангела, який благовістив велику радість пастухам автор, імовірно, висунув за аналогією до попередніх звісток із Нового Завіту.

Ісус Христос – безперечно, ключовий образ різдвяного діалогу. Прикметно, що в тексті Він не присутній безпосередньо. Ольга Максимчук описує таку саму ситуацію, що складається у „Розмишляні” Йоаникія Волковича 1631 року: „Головний персонаж, рушій внутрішнього розгортання тексту та його змістове осердя, так і не з’являється на сцені” [120, С.87], що свідчить про певну композиційно-образну традицію. Імпліцитно присутній у всіх моментах різдвяного переживання, Він як Свята Дитина є носієм онтологічних поглядів та світогляду автора – Слово в тілі. У Старому Завіті Божу волю опосередковано висловлювали через численні пророцтва, а в Новому – безпосереднім утіленням Божого Слова є Ісус Христос:

Кгды ж ся таковаа нам радость нынѣ стала...

О котрой не только пророци повѣдали,

Але и сібилли оныє написали [15, С. 18].

Отже, християнський концепт Месії став центром розгортання авторського образу новонародженого Ісуса. Його пришествя – відновлення людського образу („Нынѣ проклятьство за грѣх от нас отстует...”), аби через

утілення Слова люди могли якнайкраще побачити невидимого Отця („...Тебе, невидимого, вь тѣлѣ оглядати” [15, С. 22]). Ісус Христос із перших рядків декламації постає як Спаситель („Христос-Спаситель нынѣ съ панны нароженный...”) і Відкупитель людства від первородного гріха („Всего свѣта з неволѣ клятвы откупитель...” [15, С. 7]). Тому поряд із образом Ісуса перебуває й біблійний образ Адама. Христос прийшов для того, щоби виправити вчинок прабатьків, адже після гріхопадіння шлях до раю став для людини закритим. І все те, що не зуміла виконати перша людина, виконав замість неї втілений Бог-Слово. Він прийшов так, як Адам мав прийти до Нього. І якщо для людини то був шлях сходження, то для Бога – шлях смиренного пониження. Тому Різдво Христове є виявом найвищої любови Бога до свого грішного творіння:

Царю несмертельный, всѣх речій створителю,  
Пане, створенья своего откупителю,  
Котрыйсь рачил на ся тѣло тоє принять  
И непрятелеви съ пащеки отнять  
Чловѣка, котрогось ты сам створити рачил... [15, С. 10].

Оксана Савенко слушно зазначила, що у цьому звертанні простежуються алюзії на Старий Заповіт (про створення світу), але тут це не „приписується Христові” [174, С. 77], а радше вкотре доводить цілісне і тотожне розуміння образу Бога як образу Святої Трійці. Тема Трипостасности звучить чи не в кожній промові отроків. Памво Беринда наголошує, що до людей прийшов Бог-Син – одна з трьох Осіб, серед яких немає більшої чи меншої частки Бога, що не підпорядковуються одна одній, адже Свята Трійця – то сам єдиний і неподільний за природою Бог. Тому автор назвав Ісуса Христа паном сотворення Свого та світу. Памвово розуміння Бога як триєдиного божества – Святої Трійці – послідовно простежується та не раз оприявнюється в декламації („Бозство вь трох персонах вь небѣ вихваляючи...” [15, С. 19]). Окрім того, це доводить правомірність тлумачення явища „умѣтность мовы” у пастухів як дару від Святого Духа.

Біблійний образ Христа вимагає переродження людини „ветхої” в нову. Цікаво, що новонароджений Ісус у декламації Памва Беринди постає також в образі Євхаристії:

Хлѣбом, котрый къ нам зъ неба зышол, невымовным,  
И напоєм живота вѣчного коштовным [15, С. 5].

Це свідчить про те, що безпосередня близькість до біблійного першоджерела не обмежує творчої свободи автора. Шляхом нагромадження стилістичних фігур: анафор, епіфор, паралелізмів, порівнянь, антитез – Памво Беринда передає велич Ісуса Христа:

Котрый бовѣм на херувімох почивает,  
Тот въ вертепѣ и яслех тутъ перебувает [15, С. 8].

Послідовно разом із темою Божого втілення в різдвяній декламації звучить тема материнства. Біблійні образи Марії та Єви автор використав як взірці або ревного служіння Богові, або відступу. Особливо акцентував Памво Беринда роль Пресвятої Богородиці та її чудесну невинність: „Прето ж, невѣсты, хотѣте быти паннами, / Абысте презъ чистость были Христу матками” [15, С. 4]. Бог стає людиною від Діви Марії. Так, людська природа Ісуса Христа від самого зачаття нерозривно пов’язана з божественною. В Особі Божої Матері людство надало Синові Божому свою плоть і свою кров для того, щоби Він поєднав небо і землю, Бога і людину.

Памво Беринда звеличив непорочність Марії, протиставивши їй непослух євангельської грішниці – старозавітної Єви:

Родзай невѣстѣй съ клятвы юж ест уволенный  
И весь народ людзкій от бога увельбеньый [15, С. 4].

У Книзі Буття Єва є втіленням материнства. У Новому Заповіті вона ж постає в образі тієї, хто першим порушив волю Отця. Єва, створена за Божою подобою з ребра чоловіка, первісно була ідеальною людиною, праматір’ю цілого людства. Вона так само дівственна та непорочна, послухавшись слів змія, породила гріх. Натомість Діва Марія, пізнала віру й радість, коли у Благовіщенні від архангела Гавриїла дізналася, що Дух Господній зійде на неї та сила



Всевишнього осінить її. Через образи Марії та Єви автор пояснив, якою сильною і слабкою може бути жінка: Єва не встояла перед нашіптуваннями змія, а Марія зуміла його побороти.

Апостоли у Святому Євангелії називають Богородицю на ім'я – Марією. Це виправдано й умотивовано, бо Пресвята Діва Марія народила Ісуса Христа не за Божеством, а за Його людською природою. Та ця людська природа від самого початку Боговтілення нерозривно пов'язана у Христі з природою Божественною. Бог стає людиною від Діви Марії. В Особі Божої Матері людство надало Синові Божому свою плоть і кров, аби Він відновив союз між небом і землею, між Богом і людиною.

Натомість отроки у віршах ніколи не називають Богородицю на ім'ям, лиш Панною, Дівою, Матір'ю. Автор різдвяних віршів такими найменуваннями акцентував, що Вона є обраницею самого Господа, Творця Всесвіту. Бог за ангельську чистоту Марії, глибоке смирення та велику святість обирає Її для Свого Втілення. Саме тому архангел Гавриїл звернувся до Неї з вітанням: „Радуйся, Благодатна, Господь з Тобою. Благословенна Ти між жонами ” (Лк. 1, 28).

Памво Беринда, слідом за Марійською стихирою, величає Пресвяту Богородицю як вищу від усіх святих і від Архангельських Небесних Хорів: Вона-бо стала новою матір'ю для людства, що здійснює Господній задум:

Надь херувіми бовѣм естесь честнѣйшая  
И серафимов заисте хвалебнѣйшая [15, С. 11].

Чини херувимів і серафимів повсякчас служать біля престолу Всевишнього, споглядаючи Його лик, а Пречиста Діва від них є чеснішою та славнішою, бо мала Господа Ісуса Христа у своєму лоні й стала матір'ю своєму Творцеві:

Котрого небо нѣкгда не может зміщати  
И бы якій розум великости състигати,  
Того маленькій живот паненьскій зміщает [15, С. 5].

Присутність Пречистої Діви Марії в чудесному Втіленні підкреслює всю реальність людської природи в Спасителі, а тому Памво Беринда змалював її в образі ласкавої Покровительки цілого земного світу:

Простые риѣмы тые вдячне пріймуючи,  
Въ упадку душ наших завше нас ратуючи,  
Тысь бовѣм, о дѣво-мати, наша корона.  
Тысь всѣм вѣрным по сыну мощная оброна [15, С. 11].

Образ Діви Марії у молитвах чи народних уявленнях завжди милосердний, Вона є Заступницею сиріт, Пристановищем подорожніх і Радістю засмучених. У різдвяній декламації Пречиста Матір теж постає ласкавою Покровителькою:

Простые риѣмы тые вдячне пріймуючи,  
Въ упадку душ наших завше нас ратуючи,  
Тысь бовѣм, о дѣво-мати, наша корона.  
Тысь всѣм вѣрным по сыну мощная оброна [15, С. 11].

Ступінь зацікавлення біблійними образами в різдвяній декламації різний, що може бути спричинено і нечіткою окресленістю деяких із них у Святому Письмі. Євангельські персонажі, часто завуальовані в канонічних текстах численними замовчуваннями, спонукають авторів до домислів у текстах літературних, що розширює семантичні межі традиційного сюжетно-образного матеріалу. Зокрема, хоча пастухи не оминають вітаннями Йосипа, його образ є лаконічним і менш помітним за інші. Памво Беринда згадав про його тверду віру в Бога та послух, звернув увагу на його поважний вік і багатство на чесноти:

Любаась ты нам на везренье, о сивизно,  
Полная будучи вшеляких цнот старизно [15, С. 12].

Не випадково автор схарактеризував Йосипа як боязливого і тривожного чоловіка, бо ж відомо, що як людина праведна, дізнавшись про вагітність Марії, Йосип злякався й хотів таємно відпустити її, проте Ангел Господній заспокоїв його: „Йосипе, сину Давидів, не бійся прийняти Марію, дружину свою, бо зачате в ній – то від Духа Святого. І вона вродить Сина, ти ж даси Йому ймення Ісус, бо

спасе Він людей Своїх від їхніх гріхів” (Мт. 1, 19–21). Автор віршів назвав Йосипа сторожем тайн, – напевно, маючи на увазі збереження таємниці народження Ісуса Христа:

Строжу великих таин бозского зряженя,  
Слуго невымовного его нароженья [15, С. 12].

Особливого значення в декламації надано біблійному образу трьох царів зі Сходу, котрі з коштовними дарами прийшли вклонитися новонародженому Богові. З перших рядків промови сьомого отрока вони постають астролатами, себто звідслужителями, празниколюбцями та волхвами. Далі автор детальніше описує поклоніння мудреців, розкриває сенс їхніх дарів і значення приходу.

У персів, арабів, сирійців та інших народів Сходу волхвом іменували не стільки того, хто займався волхвуванням і магією, скільки мудрецеві, найпевніше – астрологу. Утім, уже стало традиційним називати королями та царями мудреців-астрологів, котрі прийшли поклонитись Ісусові Христові. Памво Беринда у своїх віршах також „коронував” чудесних гостей, часто називаючи їх королями:

Въ Теофаніи Христовум кролеве пришли  
И, ведлуг кометы, въ вертепѣ царя нашли [15, С. 16].

Очевидним є факт, що царська приналежність мудреців надавала надзвичайності їх приходу: самі королі падають ниць перед малим Дитям („...А нѣ ся, якъ кролеве, съ помпою ставячи” [15, С. 16]). Це – промовисте свідчення того, що земні владики визнали в народженому Дитятку царя, більш могутнього, ніж вони самі, – царя, котрому коряться вся земля і небесні сили.

У контексті поклоніння волхвів автор прагнув пояснити „...скунд ся взяли філе ортом...” і „...Якь они Виѡлеєм и вертеп навѣдили”. Сьомий отрок зазначає, що народженого Ісуса королі знайшли у вертепі за зорею, проте дороги мудреців до Ісуса автор віршів не описав. Пропустив він також і передісторію візиту мудреців, їхні зустріч і розмову з Іродом напередодні, проте зазначив, що „...Иродова окрутенѣства штучне ушли” [15, С. 15]. Згадавши зорю, декламатор

не випадково згадав і про Валаама, який передбачив народження Христа, і про Валаамові настанови вчити астрологію:

Валаама, продка наук, наслідуючи

Ничь ся на звѣздѣ онуй не ошукуючи [15, С. 17].

Восьмий отрок в епілозі, продовжуючи традицію попередніх радісно прославляти й величати Господа, обмовляється про жорстокість давньоюдейського царя Ірода. Тим часом у Святому Письмі про Ірода залишилося небагато згадок. З-поміж євангелістів про нього писав лише Матей (М. 2, 16–18). Це – найбільш драматичний і трагічний образ, який є універсальним концептом зла. На згадку декламаторові спадає сумна доля дітей, котрих повбивав Ірод, аби запевнити смерть тому, хто, на його розуміння, прийшов претендувати на трон, – Христові. Ірод звично постає тираном і катом, котрий кров'ю невинних дітей окропив меч своєї влади після того, як мудреці оминули його, повертаючись од вертепу. Окрім того, що Ірод боїться втратити владу з приходом у світ нового Царя, він хоче довести свою всесильність:

Видячи тиранн, же ся зь него насмѣяли...

Якъ ся тамь окрутне розьил тиран суровый

И съ попудливости выдал декрет таковой [15, С. 21].

Біблійним образом у віршах можна вважати ясла („...предивне зь бога увельбеные” [15, С. 11]), які є частиною різдвяного дійства. У Євангелії від Луки (Лк. 2, 7) ідеться про те, що, породивши Сина, Марія сповила Його та поклала в ясла, бо ніде інде не було місця. Вітаючи народженого Христа, пастушки, упадаючи на коліна, складають у декламації й „Пожегнане яслий”, де титулюють їх херувимським троном і найдорожчою клейнотою Різдва („Предь вами, ясли, сераѳими упадають...” [15, С. 11]). У частині декламації „Привѣт до вертепу” Памво Беринда оспівав місце, де народилося Дитя, як найкоштовніше та вибране Богом:

О пресвятый вертепе, коштовный палацу

Якесь тому монарсь досыть дал пляцу

Котрого все створенье въ собѣ не змѣщает... [15, С. 22].

Витлеєм у привітанні пастухів – то благословенна і свята земля, яку ще старозавітними пророцтвами Михея було призначено за Батьківщину Христові.

### 4.3. Містерія Боговтілення

Тема Втілення Бога завжди була важливою в бароковій українській літературі. У віршованій декламації Памва Беринди йдеться про зв'язок людини та цілого світу з Богом, – Причиною і Джерелом буття.

По-перше, вже у пролозі своєї різдвяної декламації Памво Беринда вустами отроків наголосив на духовному значенні Різдва. Словами: „Гойная ласка нынѣ всѣм ся показала / Котраа ся здавна от бога обещала, / Котрую на нас обфите выльляти рачил, / Кгды ж народ людскій въ упадку не перебачил”, – Памво Беринда висловив думку, що Син Божий зі Своєї милости втілюється для того, щоби відновити можливість єднання людини з Богом, яке розірване злом. Після гріхопадіння в раю шлях до обожнення, себто уподібнення людини Богові, став для людини закритим. У Втіленні Сам трансцендентний і відокремлений від Свого сотворіння безоднею первородного гріха Бог з'єднує Свою нероздільну іпостась в особі Сина з нижчим від Себе людським світом, прибирає людську подобу задля того, щоби скоротити дистанцію між небесним та земним і в такий спосіб повернути людство, що опинилося на межі виродження:

Царю несмертельный, всѣх речій створителю,  
Пане, створенья своего откупителю,  
Котрыйсь рачил на ся тѣло тоє принять  
И неприятели съ пашеки отнять  
Чловѣка, котрогось ты сам створити рачил  
И въ упадку его до конца неперебачил [15, С. 9–10].

Господь постає не тільки Тим, Хто створив світ, але і його Спасителем, джерелом його існування.

Досліджуючи метафізику в українській поезії XVII століття, Оксана Яковина виокремила характерну для барокової літератури антитетичність

образів, назвавши її метафізичним законом єдності протилежностей [245, С. 160]. Цей закон єдності простежується і у Памва Беринди, коли він особливо наголошує на ролі Пресвятої Богородиці та вчинкові Єви. Характерно, що у Святому Письмі про непорочність Богородиці йдеться раніше, в контексті Благовіщення, коли Янгол сповіщає Марії: „І ось ти в утробі зачнеш, і Сина породити, і даси Йому ймення Ісус. Дух Святий злине на тебе, і Всевишнього сила обгорне тебе, через те то й Святе, що народиться, буде Син Божий!” (Лк. 1, 31, 35). Проте ці контексти переплітаються не випадково: Богородиця як носійка людської природи відкриває людству шлях благодаті ще в часі Благовіщення. Словами: „Я ж Господня раба: нехай буде мені згідно з словом твоїм!” (Лк. 1, 38) – Пречиста Діва починає Різдво. У цьому, власне, й полягає добра новина – Благовіщення, – і вона відкриває Новий Завіт – нове Євангеліє – разом із новою ерою благодаті:

Земля, котрая терньє и осет плодила,  
Тая нынѣ хлѣб небесный буйно зродила,  
Земля, котрая венц пляцом была до бою,  
Таа ся стала кгрунтом вѣчного покою,  
Земля, котрая мѣстцем была для выгнанцов,  
Тая способна ест для небесных мешканцов [15, С. 20].

До Втілення був тільки закон – Старий Завіт, яким Бог звертався до людини через ангелів і пророків:

Кгды ж ся таковаа нам радость нынѣ стала,  
Котраа ся всему створенью показала,  
О котрой не только пророци повѣдали,  
Але и сѣбилли оныє написали [15, С. 18].

Натомість Різдво поєднує непоєднуване та перевершує досвід. Відбувається щось неймовірне і неможливе. Слово приходить у людському тілі й стає видимим. Син Божий стає Сином людським.

Другим ключовим моментом є те, що продовж цілої різдвяної декламації можна простежити, як Памво Беринда розумів ієрархічну будову буття:

Христос зъ неба, всѣ ж против нему выходѣмо,  
Изъ землѣ къ небу душами ся подносѣмо.  
Христос на земли, весело пану спѣвайте,  
Честъ и хвалу имени его отдавайте... [15, С. 4].

В уявленнях барокового автора є небесний і земний світ, але постова концепція Бога полягає в тому, що Господь є досконалим і ласкавим опікуном обох вимірів – цілого Всесвіту („З високости неба якъ милосердний зышол / И ту на землю до нас, понижены, пришол” [15, С. 3]). Натомість Богородиця перебуває на межі двох світів: небесного та земного – і налагоджує поміж ними втрачену гармонію.

З промовою кожного отрока автор віршів відкривав природу Втілення Христа-Спасителя від Діви:

Христос-збавитель нынѣ съ панны нароченый  
От бога-отца ведлуг тѣла увелбены [15, С. 3].

У контексті божественного та людського аспектів новонародженого Ісуса Памво Беринда водночас демонстрував розуміння доктрини Трійці у Втіленні:

Такъ мы вѣру надъ все абысьмы заховали  
В трох персонах правдивого бога єдного,  
Ведлуг повшехнего въ нас признаня святого [15, С. 15].

Хоч Ісус і людина, та не є людською особою, а лише перебуває в людському тілі. Господь Бог – Вічна Істина – зодягнувся в людську натуру і народився як людина від Діви Марії, та Ісус Христос, ставши людиною, існував як особа Бога. Тобто як людина Ісус єдиний із нами, людьми, а як Бог Він є єдиним неподільним буттям із Отцем і Святим Духом.

Вірші Памва Беринди дозволяють зрозуміти, що Господь Своїм Утіленням нарік до розмови зі Собою. Це те, що О. Яковина назвала телеологічністю тексту, яка перегукується з двома метафізичними традиціями: Аврелія Августина і Томи Аквінського. Вони перші поставили проблему відстані між людиною та Богом, уважаючи, що Бог завжди шукає людину і тому прийшов до неї в тілі. Натомість людина, віддалена від Бога через свої гріхи, може

побачити Його тільки завдяки „ілюмінації”, тобто осяянню („Большая бовѣм нас там свѣтлость освѣтила, / И умѣтность мовы до нас приступила”).

Попри це, у віршах Памво Беринда декларував неможливість осягнути Втілення людським розумом („О sprawy, таємниць таких наполненыє...” [15, С. 6]). Людина сама зі себе не здатна до пізнання правди, а пізнає її у світлі найвищої, самосущої правди – Бога. Ідея Бога є вродженою в людини, та сенс людського життя – збагнути Його, попри те, що осягнути Господа сповна ми ніколи не зможемо.

У часі Різдва авторові залежало на тому, щоб устами промовців декламації закликати всіх визнати Ісуса як утіленого Бога, поклонитися Йому разом із убогими пастушками, котрих Господь обдарував ласкою першими Його побачити в тілі, й разом із тими земними владиками, котрі визнали в народженому Дитятку царя більш могутнього, ніж вони:

С котрыми (волхвами) и мы нынѣ дары богу даймо  
И трієипостатного быти визнаваймо,  
„Слава въ вышних” всѣ съ пастырми спѣваючи  
А зъ волхвы предѣ богом нынѣ упадаючи;  
Тебе мы въ малом дитятку визнаваємо  
И великого бога оповѣдаємо;  
Монарсѣ небесному уклони чинячи,  
Бога несмертельного чловеком видячи [15, С. 15].

Різдвяним віршам притаманна вітаїстичність, і їх автор не зачіпав теми смерті. Навіть епізод із побиттям немовлят у Витлеємі, за наказом Ірода, Памво Беринда хоч і згадав у промові восьмого отрока, проте написав:

Иле що єст радостного, ту вспоминаю,  
А що бы до взрушеня жалю, опускаю,  
Що при той же справе презъ Ирода стало...;  
О тых тамъ мордырствах не хочу вспоминати,  
Не хотячи вас на тотъ день зафрасовати... [15, С. 21].



Бо, крім того, що Бог у різдвяних віршах постає всемогутнім як Той, що самоіснує та не закінчується, так само Він є джерелом вічного життя. Коли читаємо вірші, виникає враження, що земний світ є не домом для людини, а тільки тимчасовим її притулком у дорозі до спасіння та пізнання Істини.

Окремий образ у виступі бере на себе п'ятий отрок, – образ оповідача, котрий був із пастухами вже по Різдві (а „...вшак же щом от них слышал, тоєм оповидѣл” [15, С. 14]), – є, так би мовити, згустком цілої різдвяної метафізики віршів Памва Беринди. Автор ніби навмисно продемонстрував, що своїм твором не претендував на достеменність викладу подій, і у промовах отроків не раз про це нагадував („Справу ми они (пастухи) такую о речах дали, / Котрую въ Виѡлеємѣ очне оглядали” [15, С. 7]). Вустами цього п'ятого промовця автор, із одного боку, розповідав про таємницю Різдва і про те, що відбулося сповнення Слова, та, з іншого, ніби пояснював: це те, що не можна точно довести й ніяк не можна перевірити: „...котрых то тамъ речый ачколвек сам не видѣл” [15, С. 14]. Баттіста Мондін писав про те, що кожного разу, коли йдеться про абсолютне перевершення досвіду, йдеться про метафізику [128, С. 12] – про те, що не має під собою фундаменту. Таким перевершенням людського досвіду є Різдво Христове. І завдання Памва Беринди випливає з внутрішньої потреби пояснити Різдво, не спрощуючи різдвяного сенсу.

Коли, наприклад, сьомий учень згадує, що Царя, тобто Ісуса, мудреці зі Сходу знайшли у вертепі за чудесною зорею (про це пише і Євангеліє: „...і питали: „Де народжений Цар Юдейський? Бо на сході ми бачили зорю Його, і прибули поклонитись Йому” (Мт. 2, 2), – то так тлумачить цей біблійний епізод: „Валаама, продка наук, наслѣдуючи / Ничь ся на звѣздѣ онуй не ошукоючи” [15, С. 17].

Жанр декламації дуже близький до барокового світорозуміння („життя – театр”), адже передбачає промовців, котрі виступають із віршами, і слухачів-глядачів, котрі відсторонено дивляться на світ збоку, водночас стаючи співучасниками подій. Але навіть читач, маючи перед собою збірку різдвяних

віршів Памва Беринди в надрукованому вигляді, внутрішньо може пережити Різдво.

Отже, декламацією Памво Беринда, за інтуїтивними уявленнями про світ, яких, як уважав Анрі Бергсон, не можна ні набути, ні навчитися, ні довести [10, С. 10], створив своє Євангеліє у віршах і наповнив його власним розумінням сенсу Христового Різдва.

#### **4.4. Взаємодія словесного та графічного мистецтв у збірці „Вірші на Різдво Христове”**

Українська література доби бароко засвідчує особливий досвід пізнання світу. У пошуках істини сформувалися універсальні образи для відображення суперечливого людського буття. Образ книги, а насамперед Святого Письма, набув особливого значення саме в час бароко, коли книгу трактували як дух, утілений у тексті. І це, безумовно, вплинуло на стиль літературних творів, наповнило їх новим, особливим змістом. Книга бароко з алегоричними зображеннями на фортах – це не лише вхід до твору, а символ зв'язку з ілюстраціями, сюжетними заставками, ініціалами, увиразнення слова орнаментальними прикрасами та спеціальним добром шрифтів. Такий мистецький феномен зорієнтований на повноту сприйняття, для якого важливий зоровий ефект.

Книга постає унікальним світом, витвореним співдією візуальних образів і понять, які взаємодоповнюються та взаємовідкриваються. Найяскравішим прикладом взаємодії словесного та графічного є емблематичні вірші – своєрідний синтез малярства та поезії. Якщо, за Дмитром Чижевським, бароковий символізм заснований на ідеї, що кожне буття у світі є лише символом вищого буття, вищої правди, вічного та божественного [236, С. 189], то емблематичні збірки якраз відкривають читачеві той таємний сенс, прихований у супровідному тексті.

Певна річ, треба розрізняти емблему та малюнок, що просто супроводжує вірш. Емблема – це завжди взаємодія між словесними знаками і візуальним образом. Януш Пельц досліджував історію та поетику емблеми. Її генезу він пов'язував зі середньовічною геральдичною поезією, вважаючи характерною рисою бароко метафоричність мислення та бачення світу крізь символи речей. Дмитро Чижевський щодо цього писав: „Якщо для емблеми основним є несподіване, навіть парадоксальне порівняння, що наближує зовсім далекі речі, і їй притаманна принципова невірноваженість поміж тим, що воно означає та

тим, чим є означене у вірші, то символ втілює ідею та річ у повному нерозрізненні” [236, С. 204]. Крім того, на відміну від емблеми, ілюстрація є самодостатньою та може впливати на глядача незалежно від словесного тексту.

Барокова традиція ілюструвати слово не виникла з порожнечі й має свою передісторію. Люди епохи Відродження керувалися гуманістичним гаслом „до джерел”, тому для власних творчих проєктів, у яких супровідні вірші, написи, сентенції пояснювали зміст зображення, шукали натхнення та зразки у стародавніх часах. Уже старогрегетська ієрогліфіка була не просто системою знаків, що відповідала звукам і словам, як уважали раніше, а ранньою символічною композицією, що втілювала високе таємне знання. В ієрогліфічних знаках приховано складний філософський зміст, це – символічна мова ідей. Відтак археологічні розкопки поховань Помпеї дали підстави говорити про взаємодію слова та візуального образу вже в I столітті після Різдва Христового [255, С. 9]. Згодом християнство, спираючись на Старий і Новий Завіт, витворило власну символіку.

Про здатність малярського образу впливати на сприйняття літературного твору йдеться у трактаті Івана Франка „Із секретів поетичної творчості”: „Власне до найкращих тріумфів малярської штуки належить – при помочі способів, що властиво віддають тільки спокій і нерухомість, – викликати в нашій душі враження руху...” [226, С. 102]. За умови злагодженої роботи художника та письменника статичний малярський образ під час сприймання оживає в уяві глядача, ілюструючи супровідний текст.

Мистецтвознавець і художник Володимир Стасенко зазначив, що особливою цільністю вирізняються ті книги, художнє оздоблення яких виконував один митець [193, С. 28]. У творах таких авторів можна простежити стильову єдність і цілісність задуму. Мови різних мистецтв спільно стають інструментом при створенні високого художнього образу. Прикладом такого особливо точного та вдалого оформлення є книга Памва Беринди „На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православним христіаном”, що ілюстрована авторськими гравюрами.

Дослідники досі звертали увагу на мистецьку діяльність Памва Беринди. Проте Григорій Коляда, Ярослав Запаско, Лідія Ошуркевич, Володимир Стасенко розглядали цей аспект його творчості лишень у контексті оформлення галицьких книг XVII століття, без стосунку до літератури. Графіку українських стародруків також вивчали Микола Макаренко та Сергій Маслов. З другої половини XX століття Дмитро Степовик і Ярослав Ісаєвич своїми розвідками вже актуалізували зв'язок художнього оформлення зі змістом твору.

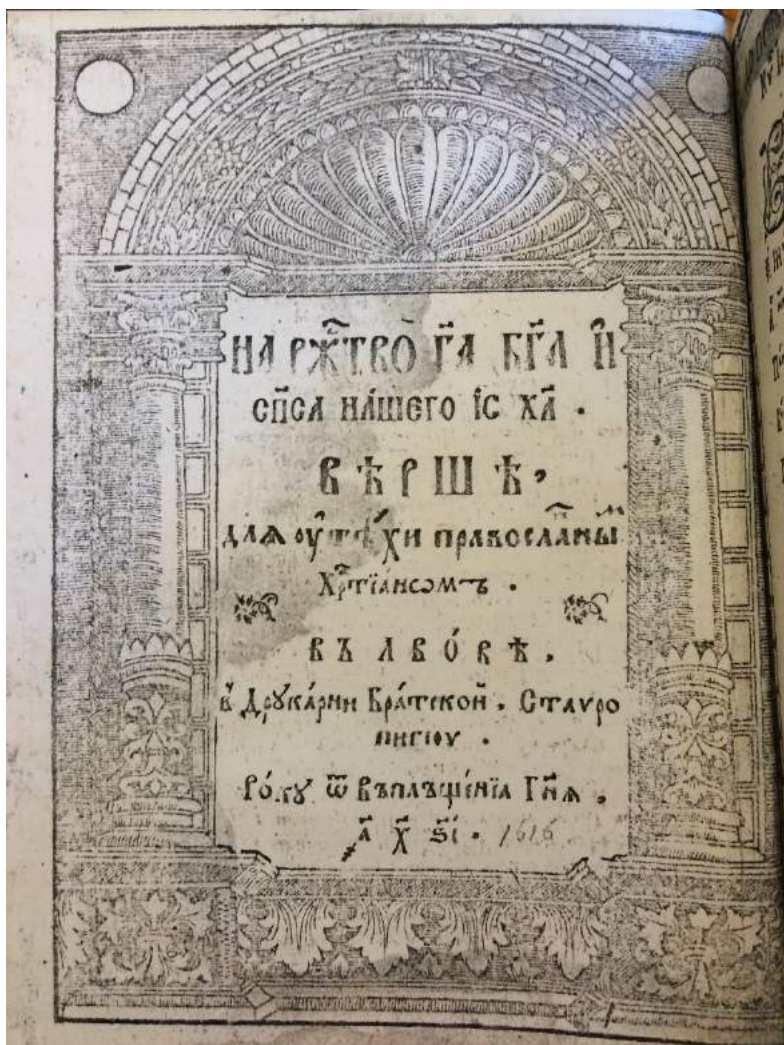
Завданням цього підрозділу є висвітлити постать Памва Беринди як поета і гравера в одній особі, показати закономірності структурно-образного втілення поетичного слова, з'ясувати символічне значення елементів книжкової ілюстрації та простежити зв'язок між бароковою естетикою книги Памва Беринди і її художнім змістом. Поєднання його різдвяної поезії з авторськими гравюрами цікаве передусім як дзеркало особливого стану душі та стилю мислення барокового автора, бо демонструє специфіку тогочасного художнього світосприйняття.

Микола Макаренко, один із перших дослідників графіки давньої української книги, був переконаний, що книжна справа ніколи не сягала такої довершеності, як у XVI–XVII століттях [115, С. 6]. Для барокових авторів простір книги був сакральним, тому ще ніколи до того не надавали стільки уваги зовнішній красі та її емоційному наповненню. Бароковому мистецтву властива промовисто символічна краса, тому символ у ньому завжди багатий і живий. Навіть найпростіший сюжет автори доповнювали вишуканою оздобою та пишними декоративними формами.

Українська графіка першої половини XVII століття, якою здебільшого була гравюра на дереві або ж дереворит, – це наслідок європейських впливів. Утім, Януш Пельц зазначав, що навіть у стародавніх ілюстрованих рукописах поряд із писемним текстом починали з'являтися гравюри, сильніше чи слабше пов'язані з ним. А винахід друку на старті європейського Відродження відкрив перед цим видом мистецтва роки великого розквіту [255, С. 17]. Очевидно, що за своєю художньою силою гравюра, де продумано кожен елемент, є найвдалішим

способом зобразити слово. Чорно-білі штрихи надають зображенню просторової перспективи. Гравюра – багатовимірна, сповнена руху, контрасту і масивности, які є визначальними рисами бароко.

Титульний аркуш різдвяної збірки Памва Беринди виконано у вигляді архітектурного порталу – багато оздобленого входу до будівлі. Тут це півкругла лаконічна арка, вбудована у стіну та подекуди задекорована листовим ліпленням, із п'єдесталом і двома ошатними класичними колонами. Юрій Іванченко зазначив, що ця романська арка повторює арку над головним входом собору на Княж-горі у Крилосі [70, С. 61].



У просвіті арки видрукувано назву: „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ”, – з підзаголовком: „для утѣхи православным христіаном”. Нижче розташовано вихідні дані: місце, назва друкарні та час видання. Використання на форті арки, до речі, притаманне всім стрятинським книгодрукам, у виданні яких Памво Беринда брав активну участь. Таке

мистецьке вирішення титульної сторінки різдвяної збірки не випадкове. Форта декларує назву й особливу тематику віршів: „На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа”, – а за нею вже відкривається текст. Входом-аркою автор ніби запрошував до сакрального місця народження Спасителя, давав читачеві унікальну можливість зазирнути і побачити дещо таємне, поспостерігати за всіма подіями Святої ночі, постояти поруч із яслами свого Творця. Композиційна структура декламації, що передбачає виступ восьми отроків, дозволяє трактувати арку на титулі і як завісу театру, де ось-ось розпочнеться різдвяне дійство.

За титульним аркушем подано вірш-присвяту „До превелебного вь Христъ его святителское милости кир Іереміи Тисаровского, епископа лвовского, и прочая, пана моего милостивого”. Текст присвяти надруковано дрібнішим, аніж основний, шрифтом. Ймовірно, у такий спосіб автор хотів підкреслити, що вона не пов’язана безпосередньо зі змістом твору. Памво Беринда з традиційною бароковою формулою авторського самоприниження підносив Тисаровському вірші на свято Різдва. Топос скромності прочитуємо вже в самій назві присвяти, в межах якої автор використав три різні розміри шрифту. Найскромнішим із них надруковано кінцеві слова: „...пана моего милостивого”, – в яких опосередковано присутня особа автора.

Сторінку з присвятою, як і всі наступні, прикрашено вузькою рамкою (за цілим периметром) із невеликими крапками всередині. Рамка першої сторінки найбільш строката з усіх: відстань між крапками, які є елементом орнаменту, різна, а кути виходять за межі рамки. Останній рядок сторінки зі словами: „Недостойний Іеромонах Памво Беринда типограф”, – уписано в середину перерваного для цього обрамлення. Вочевидь, оздоблювали рамкою сторінку з уже надрукованими на ній віршами. Найпевніше, обрамлення було відтиснуто вручну, а розроблено спеціально для різдвяної збірки, використано вперше, бо з кожною наступною сторінкою майстерність його виконання зростає. До останнього аркуша декоратор уже цілком опанував техніку відтиску. Крім естетичної функції, ці рамки звертають увагу читача на те, що певні елементи оздобы – глоси, примітки та заголовки певних частин тексту – у збірці Памва

Беринди розташовані поза рамками. Рамка є межею поетичного простору: те, що поза нею, лише допомагає пізнати його глибину.

Буквиця, або ініціал – початкова гравірована літера, яких загалом у збірці є чотири, – розпочинає текст присвяти. Техніка її виконання у присвяті істотно відрізняється – наприклад, від буквиці, що розпочинає пролог різдвяних віршів, – простотою і стриманістю. Автор ніби вразі вказав на автономність присвяти. Попри це, буквиця привертає увагу читача до початку тексту, прикрашає та оживляє набраний дрібним шрифтом аркуш. Ініціал не винесено на поле, а вміщено в текст, і, хоч ініціал належить до першого рядка, до нього також прилягають три наступні. Початкової літери „В” не прописано чітко, а стилізовано під візантійський рослинний орнамент. Її обриси малюють дві лози, які, зростаючи, своїми листками виходять за межі контурів. Літера й орнамент розчиняються одне в одному, і їх важко розділити. Така форма буквиці спонукає читача шукати зв'язок із текстом і насамперед семантично увиразнює початковий рядок: „В Христа збавителя дня того народженьє”. У такому контексті використання рослинного орнаменту можна інтерпретувати як символ життя – народження Месії. Водночас збережено зв'язок із семантикою присвяти (вірші як „малий колос убогого жнива” [15, С. 2]). Можливо, саме тому Памво Беринда вирішив створити першу буквицю книги рослинною: як лоза проростає зі землі, так і думки „малим колосом” проросли у свідомості автора.

У графічному образі заголовка „На Рожество Христово вѣршѣ” після присвяти можна зауважити непоказні, але й ніяк не випадкові елементи декору: зірки з колом і крапкою всередині. В українській народній традиції – знак „повна рож”, що використовують здавна в українській вишивці й іконографії Богородиці. Коло з крапкою всередині зірки порівнюють зі жіночим лоном, у якому зароджується та виношується нове життя, тому цю зорю називають іще Зіркою Матері. У різдвяних віршах Памво Беринда відвів Діві Марії головну роль поряд із новонародженим Христом: з особи Божої Матері Син Божий втілюється, поєднав небо і землю, Бога і людину. У виборі такої окраси для самої назви віршів можна простежити семантичний зв'язок із їхнім змістом.



Віршовану декламацію Памва Беринди як учителя братської школи поділено на партії вісьмох отроків, котрі репрезентували пастухів – тих, хто першим поклонився новонародженому Ісусові (це може бути аналогія до семи вільних наук та восьмої – богослов'я). Пролог Памво Беринда так само пообіч оздобив рослинним орнаментом, що нагадує стебло з листками та колосками, які схиляються до землі. Ця прикраса початку віршів промовиста: зерна ось-ось зростуть і у свідомості читача, котрий, приступивши до різдвяної поезії, збере авторове „убоге жниво”.

У буквиці, якою починається текст прологу, видно контури літери „Х” на тлі лику святого, котрий стоїть у спокійній фронтальній позі. Над його головою німб, при ногах – квіти. На жаль, стан гравюри не дозволяє достеменно розпізнати всі її елементи, а отже, можна лише робити певні припущення щодо цього зображення.

Утім, буквиця слова „Христос-збавитель”, а тогочасні гравери часто намагалися візуально передати семантику слова буквиці. Можливо, саме Ісус є тією святою особою. Крім того, видається, що в лівиці зображена постать тримає книгу. Христа в іконографії часто змальовували з книгою чи сувоєм у році. Позаду лику видніють лінії двох крил, що може свідчити про присутність у події Різдва ангела або ж про ангельську природу постаті.

Образ архангела Гавриїла є у віршах Памва Беринди, хоч і не згаданий у частині, яку відкриває буквиця, тобто у пролозі. Крім того, в добу бароко ангелів зазвичай змальовували як юнаків-воїнів. Тим часом особа на тлі ініціалу подібна до старця в одязі священнослужителя. Добре видно нижню частину єпитрахілі та мантію, до країв якої прикріплено зліва китиці, а справа – щось, подібне на дзвінок. Цей одяг скидається на сакос – православний єпископський фелон. До XVIII століття в українській Церкві єпископи надягали їх лише тричі на рік: на Великдень, П'ятдесятницю та Різдво Христове. Коли священнослужитель облачається в сакос, він зобов'язаний згадувати приниження та смирення Ісуса Христа. До сакоса підвішують дзвоники, чий звук символізує благу вість і Слово Боже, що виходить із уст єпископа. Це дозволяє припустити, що постать із

буквиці – то львівський єпископ Єремія Тисаровський, до чийого візиту було написано декламацію. Ще у присвяті Памво Беринда наділив його високими чеснотами, то чи не міг наділити німбом святого – у гравюрі? На перший погляд, імовірність такого обоження Єремії Тисаровського видається суперечливою. Та у присвяті Памво Беринда писав:

...Кролеве перскіє пана [Христа] свѣта почтили,  
Же го съ троякими подарки привѣтили.  
Зъ миром, зъ кадиллом и зъ злотом го витаючи,  
Богом и чловѣком Христа визнаваючи.  
А иж я, нендзный, злота и сребра нѣ маю,  
О то, чим могу, тым тя, пане мой, витаю.  
Пане милостивый и отче превелебный,  
Пастыру добрый... [15, С. 2]

У цих рядках виразною є паралель між Єремією Тисаровським та Ісусом Христом – панами, отцями і пастирями Церкви. Як мудреці зі Сходу привітали Месію з приходом на світ, так Памво Беринда обдарував єпископа своєю декламацією. Ймовірно, перше слово прологу: „Христос”, – прикрашає буквиця з постаттю львівського єпископа – як іще один символ наслідування Єремії Тисаровського Христа.

У фігурі з буквиці – це святий Андрій Первозваний, якого першого покликав Спаситель іти за Ним і бути Його учнем. Головною підставою для такого припущення є те, що традиційно з косим хрестом у вигляді літери „X”, як бачимо на гравюрі, в іконографії зображають саме Андрія Первозваного. Хрест у такому вигляді називають Андріївським, адже, за переказом, саме на такому розіп’яли цього святого. Так само часто трапляються ікони, на яких апостол Андрій, неодмінно з німбом, тримає книгу. У тексті різдвяних віршів його імені немає, та пам’ять святого Церква вшановує 30 листопада за старим стилем і 13 грудня – за новим, саме напередодні різдвяного циклу.

Різдвяна збірка Памва Беринди містить шість гравюр, однаке лише дві прикрашають декламацію отроків. Але звернімо увагу на наповнення цих

ілюстрацій: поклоніння пастирів і поклоніння мудреців зі Сходу. Памво Беринда не випадково у своїх різдвяних віршах поєднав їх прихід, що дозволило авторові додати до зображення дії розмаїття тих, хто приходив ушанувати новонародженого Царя, й відтак іще більше звеличити Його. Дві сцени поклоніння акумулюють і підпорядковуються єдиній ідеї різдвяних віршів, яку один за одним висловлюють отроки у своїх виступах:

Бог въ тѣлѣ тум показалься нам на збавенье.  
Монарха превысокій, въ людех низким ся стал...;  
Христос нынѣ для нас рачил ся народити,  
Всѣ ж ему за то хотѣмо вдячными быти [15, С. 20].

Отже, ці дві ілюстрації – особливі, бо ними Памво Беринда графічно та контрастно витлумачив сенс Різдва: покоритись і поклонитися новонародженому Спасителеві світу – так, як убогі пастушки та величні царі зі Сходу. Гравер використав свій шанс цілісно й одночасно змалювати те, що декламація відкриває поступово, все глибше, з промовою кожного наступного отрока. Безумовно, між ілюстраціями різдвяної збірки та літературним твором є стильова єдність, ілюстрації – це немовби кадри мізансцен, які фіксують кульмінаційні моменти розвитку фабули. Якщо у пролозі йдеться про радість Христового народження, а вустами сьомого отрока автор оповів про прихід мудреців зі Сходу, то і проілюстровано текст відповідними гравюрами. Поезія стає зображенням, а зображення – поезією. Та парадоксально, що в цій фрагментарності є цілісність, притаманна лише ілюстрації. Книжкова гравюра Памва Беринди – це не лише, так би мовити, переклад літературного твору мовою візуального мистецтва. У фокусі обох гравюр декламації – тема поклоніння, якою ілюстрації одна за одною створюють атмосферу для твору. Хоча література та пластичне мистецтво мають різний інструментарій, усе-таки слово стає видимим образом, і вони як дві системи знаків покликані привернути увагу читача до однієї й тієї самої ідеї.

Другу сторінку прологу прикрашає гравюра, яка змальовує ніч Різдва. В. Стасенко писав, що іконографічну сцену з Богородицею та святим Йосипом,

зображеним на тлі стаєнки, розробляли від давніх часів, зокрема, й у візантійському мистецтві [193, С. 218]. Гравійована ілюстрація Памва Беринди особлива тим, що не тільки допомагає візуально уявити місце події, а й дозволяє називати Памва Беринду майстром деталі: вона відтворює характери та доповнює біблійні образи поетичної декламації.



Центром композиції є новонароджений Ісус Христос у яслах, подібних до царського трону. Праворуч від Нього зображено Богородицю – навколішки перед своїм дитям, із молитовно складеними руками. Спокійні риси її обличчя промовляють: „Я ж Господня раба: нехай буде мені згідно з словом твоїм!” (Лк. 1, 38). Широкий німб над схиленою в покорі головою над Ісусом свідчить про велику святість і є ніби винагородою за ангельську чистоту Марії та глибоке смирення перед сповненням Слова Божого.

Ліворуч від Ісуса – зніяковілий Йосип – чоловік поважного віку, з густою пишною бородою, котрий наче й не сміє подивитися на Месію в яслах, на Самого Господа. Над Йосипом, як і над Пречистою Дівою. Попри німб, Йосиповому лику надано певної нерішучості. Його погляд відведено від Христа і спрямовано донизу, на одного з малих пастушків, котрі, здається, саме прийшли вітати Ісуса. В особі Йосипа гравер зобразив не тільки індивідуальну, але і світову драму. Він є уособленням людства, яке часом теж сумнівається у божественності Христа. Як і у Святому Письмі, про Йосипа у віршах згадано коротко. Гравери й

іконописці так само немов би не помічають цього образу: увагу здебільшого спрямовано до одного всепоглинаючого центру – Народженого від Діви. Проте можна стверджувати, що саме образ Йосипа на гравюрі Памва Беринди психологічно найглибший.

Позаду Марії з Йосипом Спасителя зігрівають своїм диханням осел і віл. У біблійній подієвій історії Різдва осла і вола не згадано, але цю картину передбачив старозавітний пророк Ісаї: „Віл знає господаря свого, а осел – ясла пана свого. Ізраїль нічого не знає, народ мій не розуміє” (Іс. 1, 3). Памво Беринда свідчить: „...У котрых вол и осел съ покорою стоять / И надъ Израиля лѣпше ся бога боять” [15, С. 6]. Варто зазначити, що цей мотив є популярним і у фольклорних текстах.

Цікаво, що гравюра з поклонінням пастирів має дві перспективи. З яскині на передньому плані, де відбувається Різдво Христове, крізь арку видніють пагорби з пастухами та їхньою отарою. Над ними з неба зноситься ангел, який сповіщає про народження Ісуса. Ангел зусібіч огорнутий променями світла, що нагадують різдвяну зірку, а також є символом присутності Пресвятої Трійці в цій епохальній події. Відповідний біблійний епізод переповідає один із отроків у передісторії приходу пастушків до Витлеєма. Ілюстрація є інформативно насиченою, бо гравер одночасно змалював події, які відбувались і віддалено, й у різних просторових площинах, майстерно поєднав промови п'ятьох отроків в одній гравюрі, не спотворивши змісту декламації. Крім того, аркоподібний вхід на першій ілюстрації перегукується з титульним аркушем, оформленим у такому самому стилі: читачеві вже з прологу вдається зазирнути крізь арку і стати свідком таїни Різдва.

Володимир Стасенко, розглядаючи цю різвяну гравюру у своєму дослідженні, писав: „...дереворіз Памви Беринди сміливо можна зарахувати до шедеврів української книжкової ілюстрації. Ці перші галицькі гравюри Різдва зафіксували значний прорив до нової стилістики із певним збереженням традиційних схем” [193, С. 216–217]. Так само він зазначив, що в композиції Памва Беринди, крім звичних для тогочасного образотворчого мистецтва

елементів, наявний авторський стиль. Наприклад, несподіваною для початку XVII століття є інтерпретація образу Немовляти: новонародженого Ісуса зображено не сповитим, а повністю оголеним [193, С. 217].

Друга гравюра стосується промови сьомого отрока, в якій ідеться про прихід мудреців. В. Стасенко писав, що цей сюжет, розвинений в епоху Ренесансу в Західній Європі, був, однак, рідкісним у східнохристиянському та, зокрема, давньоруському малярстві; не був він поширеним і в галицькій гравюрі. Бачимо, що на тлі стаєнки зображено Йосипа та Богородицю, яка сидить, тримаючи на колінах новонародженого Ісуса. В. Стасенко зазначив, що такого змалювання Діви Марії у цій сцені вимагав візантійський посібник із іконопису „Єрмінія” (автор – Діонісій з Фурни), який містив канонічні правила щодо стильового та символічного зображення Ісуса Христа, Богородиці, святих, апостолів, пророків [193, С. 218]. Можливо, ця книга була джерелом релігійного граверства Памва Беринди, бо в усіх його творах пластичного мистецтва помітно обізнаність з тогочасними образотворчими або мистецькими традиціями, особливо візантійськими.

На небі над яскинею височіє ясна шестипроменева Витлеємська зірка, подібна до комети, – неодмінний атрибут сцени поколоніння волхвів. Навчені зорею, перед Святим сімейством – три волхви-астролати. Один із них – старець із довгою бородою та непокритою головою навколішки підносить Ісусові дар. Позаду, дивлячись один на одного, два інші зі своїми дарами в руках. За одежею мудреці-звездослужителі радше подібні до царів. У віршах їх також короновано: „Въ Теофаніи Христовум кролеве пришли / И, ведлуг кометы, въ вертепѣ царя нашли” [15, С. 16]). Розкішні шати трьох мудреців істотно різняться між собою, повідомляючи глядача про те, що зображені є правителями різних частин світу. Образ наймолодшого з царів доповнено шаблею.



Усі дари мудреців важко ідентифікувати як з огляду на теперішній стан гравюри, так і на специфіку її виконання. Та у руках одного з них добре видно амфору – очевидно, золоту. Щодо цього Святе Письмо каже: „Відчинивши скарбниці свої, піднесли Йому свої дари: золото, ладан та смирну” (Мт. 2, 11).

У віршах устами сьомого учня автор тлумачить символіку цих дарів:

Смирною, якъ смертельного, Христа почтили,  
 И презъ ню въскресеніє єго значили,  
 И злото, якъ кролеви, было теж от дано,  
 Презъ що царство єго было фігуровано.  
 Ліван теж и тотъ, якъ богу, офъровали  
 И нескртьельность єго презень выражали [15, С. 16].

Гравюру зі сценою поклоніння мудреців не вміщено в текст, як попередню, а розташовано по центру аркуша, так що вона перериває його. Ця гравюра прямокутна, а простір по кутах зображення задекоровано чотирма повними рожами, такими самими, як назву: „На Рожество Христово вѣршѣ”.

Посередині між верхніми та нижніми Зірками Матері з обох боків – лики херувимів чи серафимів, які ще можна побачити в одній із найбільш давніх схем зображення Ісуса Христа „Господь Пантократор”, що представляє Його як Небесного Царя та Суддю: Бог-Уседержитель сидить на престолі з численними херувимами та серафимами довкола. Про ці ангельські чини не раз ідеться у віршах: „Котрый бовѣм на херувімох почивает, Тот въ вертепѣ и яслех тутъ перебывает”; „И самый тотъ, зо всѣх першій, чин херувімскій, Єстесь бовѣм ты страшный, творче серафімскій” [15, С. 11]. І, мабуть, ангельську присутність у часі Різдва Памво Беринда хотів відтворити ще і графічно.

Епілог декламації відкриває буквиця „К”, що, як спершу здається, стилізована рослинним орнаментом, подібно до тієї, якою розпочинається пролог. Одначе, придивившись, можна побачити, що її основа – відкрита і перевернута вертикально на ліве ребро книга (найімовірніше – Святе Письмо), над якою здіймається птах, крильми утворюючи бічні згини літери. Ця авторська образно-текстова емблема може натякати на біблійну основу сюжету. Останнє слово епілогу: „Амінъ”, – оздоблено так само, як і початкову назву віршів, що свідчить про системний характер оформлення декламації та завершення першої частини збірки.

Друга частина книжечки „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ” складається з віршів, що не цілком відповідають хронології свят різдвяного тижня, але разом з декламацією все одно творять різдвяний цикл.

Одразу після декламації Памво Беринда помістив у збірці вірш „На Стефана Первомученика”, назву якого вже традиційно з обох боків декорував рослинним орнаментом, використавши дуже схожий елемент схилоного додолу стебла, тільки, замість колосків із назви прологу декламації, тут бачимо пишну квітку. Згодом у вірші Памво Беринда порівняв:

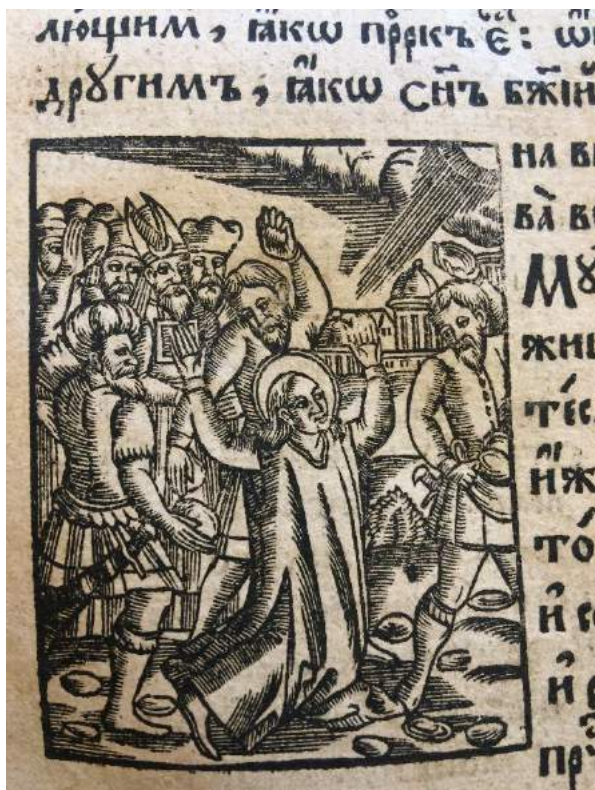
Якъ съ пѣйкной рожѣ квѣтямъ посыповати,

Такъ естъ Стефана хвалами короновати [15, С. 24].

Вірш на честь святого розгортає, здавалося би, не дуже очікувану для Різдва тему страждань і проілюстрований гравюрою побиття Стефана. Утім,



автор таки продовжив тут різдвяну тему, бо пам'ять першомученика Церква вшановують на третій день Різдва Христового. Гравюрі-ілюстрації надано динамічності і руху.

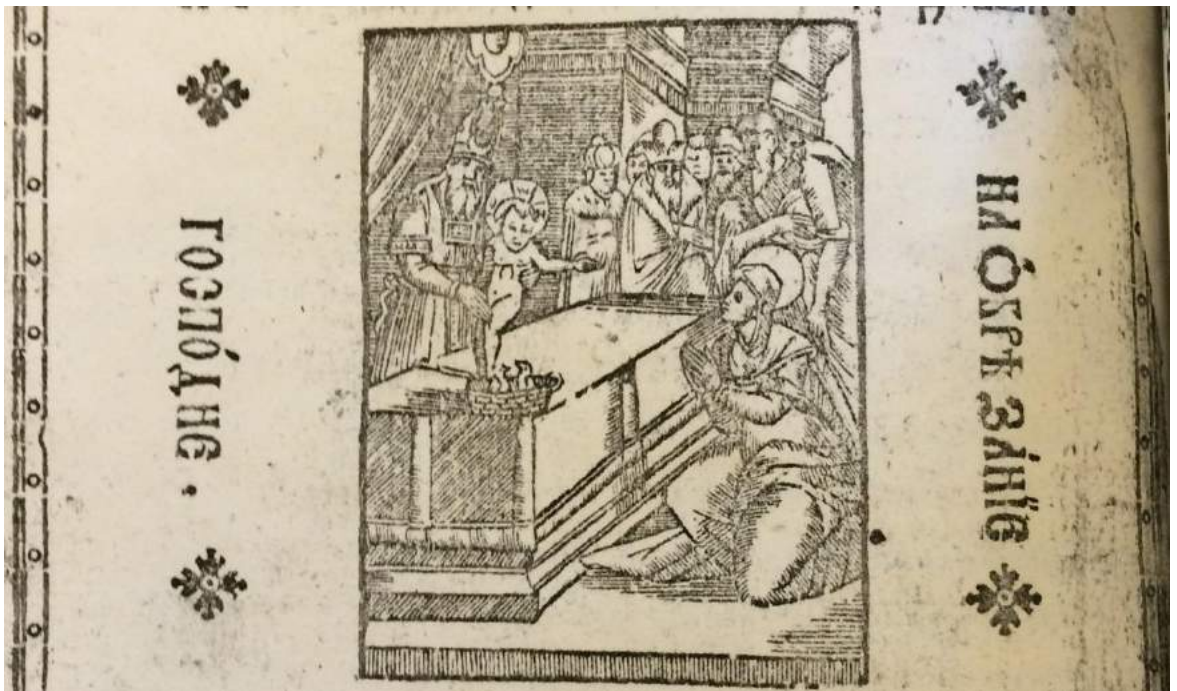


Святого Стефана зображено таким, що стоїть навколішки посеред розгніваного натовпу, який зусібіч закидає його камінням, і багато каменів уже розкидано по землі. Памво Беринда взяв із біблійної розповіді образ мужнього проповідника-борця. Тоді як люди довкола підіймають над Стефаном руки, щоби закаменувати його на смерть, він, із німбом-короною над головою, покірно здіймає свої руки до густих хмар, крізь які пробиваються ясні промені, ніби дозволяючи натовпові продовжувати, ніби приймаючи таку Божу волю:

Христос зь високости Стефана коронуєт,

Котрого то народ жидовській каменуєт [15, С. 23].

Тематику наступного вірша можемо розпізнати радше не за назвою (Памво Беринда не виніс її, як звично, перед початком тексту), а за особливостями декору аркуша: чотири повні рожі повертають читача до теми Різдва Христового і гравюра, вміщена під першими трьома рядками вірша у центрі сторінки. Заголовок: „На Обрѣзаніє Господне”, – розділено на дві частини і розташовано вертикально побіч ілюстрації.



На гравюрі зображено хронологічно найближчу важливу подію після Різдва – Господнє Обрізання. Центральними постатями є Ісус Христос, якого тримають преподобний Симеон (у шатах священника), і Богородиця. Великим білим престолом храму автор відмежував од цих постатей решту персонажів у глибині гравюри, надавши їм другорядності.

Памво Беринда розпочав свій короткий вірш словами: „Христос, ся народивши, наше всѣх збавеньє, Человек власный, а не якоє приведенє” [15, С. 25], – наголосивши, що у Своєму народженні Він прийняв образ людини, а в обрізанні не просто утвердив його, а виявив іще більше смирення, бо, безгрішний, обрізався, за законом, як грішник. Обрізання у Старому Завіті було встановлено як образ хрещення та символ очищення від первородного гріха. На першому плані, на краю престолу, бачимо кошик із двома птахами (горлиці). Володимир Стасенко припустив, що це голуби, і зазначив, що цей знак, який апостол Лука описав як символ очищення і який прихильно сприйняли в період раннього Ренесансу, засвідчує Божу присутність [193, С. 226]. Обрізанням, яке прийняв Ісус, починається Його земний шлях, який закінчиться на хресті: „Звершилось!” (Йо. 9, 30). Цю ідею вірша Памво Беринда дуже тонко втілив у змалюванні Пречистої Діви, яка навколішки молитовно складає руки до Сина, а Ісус зворушливо простягає до Неї лівицю. Саме з часу пролиття першої крові

Христа починається співтерпіння Богородиці. Лише ці дві фігури гравер наділив німбами.

Наступний вірш: „Зъ Євангеліа на обрѣзаніе Господне...” – має підзаголовок: „...на приклад дѣтем христіаньским” – дрібнішим шрифтом, і цей підзаголовок пояснює призначення та концентрує виховну ідею твору. Памво Беринда почав вірш безпосереднім зверненням до дітей, уже з першого слова просячи: „Присмотрѣтся ту збавители, о дѣти, / И его лѣта на приклад хотѣте мѣти” [15, С. 26]. На гравюрі до цього вірша зображено євангельський епізод про дитинство Ісуса між Різдвом і початком Його служіння. Євангелист Лука розповідає, що на свято Пасхи батьки взяли дванадцятирічного Ісуса до Єрусалимського храму. Як дні свята закінчилися, вони вернулися додому, а юний Ісус лишився у Єрусалимі на розмову з учителями Закону. Йосип і Божа Мати того не знали (Лк. 2, 42–43). У центрі ілюстрації посеред храму сидить на Господньому троні Ісус, склавши руки, щоби благословляти. Нижче довкола нього – сім книжників. Драматичність сюжету автор відобразив антитезою: спокій і впевненість у Своїх повчаннях Христа супроти недовіри та подиву книжників, котрі ніби чогось шукають у Писанні, щоб упевнитись у правді Його слів. При вході до храму за німбами, які ледь торкаються один одного, можна розпізнати батьків малого Ісуса, котрі довго шукали Його: „...як вгледіли, то здивувались: „Дитино, чому Ти нам так зробив?.. з журбою шукали Тебе” (Лк. 2, 48). Особливо добре біблійні слова прочитуються у вказівному жесті Йосипа. Марія ж із усміхом склала руки на грудях.



По обидва боки гравюри, традиційно для ілюстрації з Ісусом, автор розташував чотири повні рожі, а поміж ними – ще один елемент орнаменту, близький за стилем до буквиці вірша, останньої у збірці.

Завершує книжечку „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном” фронтиспісна гравюра святого Василя Великого. Очевидно, нею розпочинався наступний вірш: „Зъ ляменту над Василієм Великим”, – але у львівському примірнику ці сторінки (14–17) утрачено. З огляду Антоніни Сичевської [203] зрозуміло, що загалом вірші містили шість гравюр, останньою з яких і було зображення Василя Великого. Отже, на втрачених сторінках було надруковано тільки текст віршів „На Святого Теофанія альбо Богоявлення” та звернення автора „До чительника”.

На останній цілосторінковій гравюрі бачимо святого Василя Великого, чие ім'я у просторі щедро вирізьбленої аркової рамки прописав сам автор.



Святий сивобородий старець у ризах архиєрея стоїть на завітчаному пагорбі, тримаючи в лівій руці Святе Письмо, а пальці правої склавши для благословення. Гравюра ілюструє вірш, який передає смуток і плач за померлим Василієм Великим, прославляє його добрі справи на утвердження християнської віри. Д. Степовик писав, що позем – ділянка землі з рельєфними вигинами та впадинами, на якій ростуть окремо один від одного соковиті тужаві кущі, як на гравюрі Василя Великого, – в однофігурних композиціях є символом земної служительської діяльності зображеного [195, С. 38–39]. Так само він характеризував оцю гравюру разом із чотирма зображеннями євангелістів у Памва Беринди: „...це старці далеко не богатирського тілесного складу. Вони немічні плоттю, але в них проникливі погляди. Це типи облич мудреців-аскетів. У них худі, жилаві, інтелігентні руки. Лише по відкритих частинах тіла можна здогадатись про кощаві постаті, задрапіровані до самих ніг довгими фелонями... рука утримує важку книгу в окладі без жодного видимого зусилля та порушення рівноваги. Постать наче прикипіла до землі”[195, С. 37].

Як було зазначено раніше, всі гравюри різдвяної збірки є мандрівними та можуть бути самостійними творами. Проте важливо, що разом із літературними текстами вони набувають нових значень. Гравюри спрямовують процес читання, ведуть читача за собою та розкривають ідеї віршів. Разом із фортою, графічними шрифтами, стилізованими буквицями й іншими не менш істотними прикрасами, яких читач часто не помічає, вони спонукають розмірковувати над змістом тексту, образно витлумачують його. Книжкові ілюстрації втілюють віршоване слово, передають його найменші порухи та роблять видимим. Промовистий приклад цього – один зі знакових моментів різдвяної історії, а саме побиття немовлят у Витлеємі, за наказом Ірода. Цей момент за своїм драматизмом цілком міг стати основою для окремої ілюстрації. Однак автор у промові восьмого отрока, котрому спала на згадку сумна доля дітей, написав:

Иле що ест радостного, ту вспоминаю,  
А що бы до взрушения жалю, опускаю,  
Що при той же справе презь Ирода стало...;  
О тых тамь мордырствах не хочу вспоминати,  
Не хотячи вас на тоть день зафрасовати... [15, С. 21]

Отже, авторське графічне оформлення збірки різдвяних віршів – це своєрідне розширення меж словесного тексту в процесі його візуального сприйняття. І водночас графічний малюнок – це лише одне з віддзеркалень семантики вірша, цілість якого, будучи первинною, проявляється у взаємодії з тим чи іншим візуальним образом.

#### **Висновки до розділу 4**

Найпершим джерелом художнього тексту Памва Беринди є Святе Письмо. Біблійні образи – Ісус Христос, Діва Марія та Єва, Йосип, мудреці та пастухи, Гавриїл-звіститель, ясла та Витлеєм – стають інструментом побудови усієї декламації. Потенційна багатозначність традиційного сюжетно-образного матеріалу дозволила Памвові Беринді витлумачити його по-своєму, що створило ефект нової інформації про вже відому історію та надало авторові можливість

художньо втілити ідеї свого часу. Разом з цим у віршуванні простежується авторський досвід прочитання не лише Святого Письма, а й проповідей та інших джерел, на яких визрівала житійна традиція. Серед джерел віршів простежується також лектура Львівської братської школи та робота з богослужбовою літературою. Оскільки автори доби прагнули пізнати першооснови, тож і збірка віршів Памва Беринди як спроба пояснити сенс Різдва репрезентує принципи метафізичної герменевтики, коли радість постає в перспективі сповнення Божого Заповіту.

Особлива функція у збірці належить взаємодії словесного та графічного чинників. Памво Беринда постає в ній як літератор та гравер в одній особі. Характер графічного оздоблення (архітектурний портал на титульному аркуші як вхід) свідчить про притаманний бароко синтетизм мислення. Разом з літературним твором набувають свого прочитання гравюри, ведуть читача за собою, спонукають розмірковувати над текстом, взаємодоповнюють та образно витлумачують його. Книжкові ілюстрації втілюють віршоване слово, відчують його найменші порухи, роблять видимим. Графічна оздоба збірки – це проявлення первинності словесного тексту, що свідчить водночас про Памва Беринду як видатного гравера свого часу.

## ВИСНОВКИ

Дослідження життя і творчості Памва Беринди дає підставу побачити, як, з одного боку, історико-культурні й релігійні процеси кінця XVI – першої третини XVII століття формують певний тип людини інтелектуальної праці, зорієнтованої на піднесення рівня освіти та засвоєння християнських цінностей, а з іншого – виявляє значною мірою можливість розрізнення в ряду собі подібних окремих людських постатей. Так, Памво Беринда, не привертаючи значної уваги ні участю в резонансному протистоянні між Львівським братством і владикою Гedeоном Балабаном, ні реалізацією особистих творчих планів всупереч церковній владі чи переходом з однієї релігійної конфесії в іншу, як це траплялося з його відомими сучасниками – Кирилом Транквіліоном Ставровецьким, Мелетієм Смотрицьким чи Касіяном Саковичем, так само неустанно й послідовно докладав свого труду для того, щоб земля, яка, за його словами, завжди була місцем для битви, „хлѣб небесный буйно зродила”.

Друкарська, лексикографічна, письменницька спадщина Памва Беринди, засвідчує той особливий рівень стосунків між Львівським братством і гуртком Гedeона Балабана, який піднімався над взаємними непорозуміннями, інспірованими і внутрішніми, і зовнішніми чинниками, та виявляв усвідомлення спільних зусиль для спільного блага. Як чільний працівник стрятинської та крилоської друкарень Памво Беринда вже від початку своєї професійної діяльності причетний до появи таких книгодруків, без яких розбудова й розквіт духовної ниви були б немислимі.

Власне, на прикладі Памва Беринди бачимо, що кожен освітньо-культурний осередок, в якому він працював, так чи інакше ставав підґрунтям для розвитку українського письменства, оприявнюючи поетику богослужбової лектури, ознайомлюючи учнів з першорядними іменами візантійських авторів. Перекладні видання, які відкривалися й замикалися віршами самих перекладачів і упорядників цих книг, їх передмовами й післямовами, резонували зі західноєвропейським досвідом інтерпретації східнохристиянських джерел, з



новими освітніми тенденціями, зі засвоєнням жанрових форм, зокрема okazійно-навчальних зразків.

Кожна нова книга ставала не просто подією культурного життя, а послідовним кроком на шляху до освітніх вершин, що незмінно асоціювалися зі станом мови, з потребою її збагачення й удосконалення. З цього погляду можна простежити шлях від Острога до Києва не лише через Львів, а й через Стратин, Крилос та інші місця українського друкарства. І коли згодом у Києві впродовж кількох десятиліть мало яке видання Києво-Печерської Лаври обходиться без Памва Беринди, коректора, перекладача з грецької та інших мов, гравера, автора передмов та післямов, то це він і є - один з найдіяльніших майстрів своєї доби. І тому значна частина українського книжного шляху асоціюється з його іменем.

Недивно, що постать Памва Беринди завжди привертала увагу дослідників різного профілю – книгознавців, лінгвістів, істориків літератури, педагогів. Без цих напрацювань і підходів спроба історико-літературного синтезу або ж спроба літературної історії Памва Беринди була б неможливою. І коли в центрі уваги опиняється збірка „На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа вЂршЂ для утЂхи православним христіаном”, то різні підходи й грані творчої діяльності, як гравюра чи лексикографія, набувають не так функції доповнення й прояснення загальної перспективи авторського мислення, як безпосередніх слідів історії літератури.

Проблеми авторства Памва Беринди проявляються подібно до інших письменних людей того часу: скупі й стримані свідчення про себе, пропущені крізь „топос скромности”, та водночас сказано про найголовніше, і не так мало, як це може здаватися. А крім того, маємо різнопрофільні тексти – віршовані, графічні й лексикографічні, що засвідчують не більше й не менше, а самототожність автора, його погляди на себе й на світ, є своєрідною проєкцією життєвих мандрів, що як і в більшості його вчених сучасників, спочатку пов’язувалися, певна річ, з можливістю здобути освіту, а потім з пошуком умов для того, щоб здобуті знання використати й розвинути.

Так географія стає частиною біографії. Власне, можливість певної реконструкції творчої біографії виникає на основі того, що насправді різні періоди життя – галицький і київський, – означають зміни, які настають, а водночас виявляють цілість людського характеру: продовжено й видано словник, використано ті самі чи оновлені граверські дощечки, написано вірші до київської книги Івана Золотоустого. Продовжується містерія імені впізнаванням свого духовного покликання, що починається з прийняттям монашого чину між 1610-1613 роками і завершенням суворої аскези. А поруч – згадка про сина, як підмогу в служінні. Це найголовніше, що відчитується з авторських свідчень: час народження десь поміж 1555 – 1570 роками, соціальний стан, такий, що дозволяв здобувати професію чи спонукав до цього, українське походження, ймовірна освіта у братській школі чи самоосвіта, дід Гedeона Балабана, народження недалеко від цього дому або від місця, з ним пов'язаного, що уможливило їхню зустріч. І найпевніше: учитель Львівської братської школи, при якій 1616 року виходить друком віршована збірка „На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи православным христіаном”.

Поетика віршованої спадщини, особливості авторських гравюр, аналіз словника нашттовхує на думку, що відомим на сьогодні доробком дільність Памва Беринди не вичерпується. Зокрема, Памво Беринда може бути причетним до книг „О воспитаніи чад” (1609), „Книги о священствѣ” (1614), „Імнологія, си есть Піснословіє” (1630) та повісті „От отечника скитскаго повість удивительна...” (1626).

Словник „Лексіконъ славеноросскій альбо Имень тлькованіє” 1627 року Памва Беринди є працею усього його життя. Увага до семантики та етимології, властива бароко, лінгвістична робота над словом віддзеркалюється вже у самій назві лексикону, а з комплексного підходу Памви Беринди до укладання – не лише через переклад або не лише через тлумачення – видно прагнення автора якнайточніше перетрансловати значення кожної лексеми. „Лексікон славеноросскій” є свідченням барокового культу слова як найвищого, найдосконалішого виміру. Він свідчить про властиво бароковий інтерес до

лексикографії та філологічних практик львівських книжників, натхненних європейськими ренесансно-реформаційними тенденціями. Разом з цим словник став спільним інструментом боротьби і Львівського братства, і владики Балабана за свою культурну самобутність. Власне словником завершилося змагання між ними за першість: переможених не було.

Збірка „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вЂршЂ для уЂхи православним христіаном” – одна із перших українських декламацій, що вписується в європейський контекст привітальної літератури, виявляючи характерну для львівської традиції взаємодію візантійських і західноєвропейських мотивів. Отже, Памво Беринда і в цьому плані став речником примирення східної і західної традицій. Різдвяні вірші, окрім нагоди привітати Єремію Тисаровського, демонстрували засади риторики, яку передбачала навчальна програма, апелюючи до античних зразків. У цьому сенсі збірка є учительною з різних поглядів.

Різдвяні вірші передбачали усне виголошення або декламацію, і водночас звертають увагу на себе ознаки діалога, характерного для драми. Найголовніше те, що насправді Памво Беринда започатковує різдвяну традицію в історії української літератури.

Послідовний композиційно-структурний аналіз збірки „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вЂршЂ для уЂхи православним христіаном” засвідчує, що декламація разом із супровідними віршами створюють єдиний різдвяний цикл. Тут бачимо і замкнену цілість тексту власне у декламації, і водночас – процес „розмикання” чи розширення рамки тексту, коли вже поза межами декламації Памво Беринда продовжує різдвяну тему як наслідок події Різдва, що постає у повноті свого впливу на майбутнє всього людства.

Серед джерел віршів простежується лектура Львівської братської школи, зокрема підручники із рекомендаціями щодо форми і змісту таких віршованих діалогів та безпосередньо тематичні тексти Менандера Ретора, Корнелія Схонеуса, Якова Понтана, Еразма Роттердамського. Виразним є вплив

проповідницької та богослужбової літератури, а також фольклору, що можна вважати характерною прикметою львівських текстів.

У вірші „На обрѣзаніє Господне” подекуди міркування Памва Беринди буквально збігаються з житійним текстом, немовби відображаючи сам процес формування українського варіанту цього сюжету: від Житія Антонія Великого до Симеона Метафраста та Києво-Печерського патерика. Зрештою, крізь призму свого наративу різдвяна збірка Памва Беринди, дозволяє відчитати варіант Дмитрія Туптала, що появиться пізніше, ніж через 70 років (у 1689 році).

Основою творення художнього тексту „На Рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса Христа в ЇршѢ для утѣхи православным христіаном” є сакральний час Різдва, а ключем розуміння – Святе Письмо, що так властиво давній українській літературі. Біблійні образи стають інструментом побудови усієї декламації. Памво Беринда робить їх виразно антетичними: убогі пастушки, що можуть прославити Святу Дитину хіба тим, що розповісти світові новину Її народження, та багаті мудреці, які прийшли вшанувати Втіленого Бога коштовними дарами, непослух старозавітньої Єви та взірцева покора Марії у часі Різдва, богобоязкий Йосип і жорстокий Ірод. Все це покликане підкреслити сенс Різдва.

Використання різдвяного сюжету часто провокує порівнювати літературний твір з канонічною історією, проте аналіз біблійної поетики у різдвяній декламації Памви Беринди засвідчує самотність авторської інтерпретації. Зокрема з цього погляду звертає на себе особливу увагу спроба автора пояснити несподіваний дар слова пастухів – невідому досі „умѣтностъ мовы”. Наповнюючи авторським розумінням традиційний сюжет Різдва, Памво Беринда розробляє свою версію події, немовби бере у ній безпосередню участь. Реконструюючи євангельські події Різдва Христового, він переосмислює їх з погляду і пастухів, і королів, які вітають новонароджене Боже Дитя. Потенційна багатозначність сюжетно-образного матеріалу дозволяє Памвові Беринді тлумачити його по-своєму, що створює ефект нової інформації про вже відому історію, часом спростивши канонічний текст, але не спотворивши його.

Світ як книга (найперше Святе Письмо) та книга як образ світу – чи не найяскравіша метафора літератури барокової доби. Книгу трактували як дух, втілений у тексті. І спадщина Памви Беринди особливо промовиста у цьому плані. Мистецьке увиразнення слова простежується від найперших його стрятинських видань до словника 1627 року, що несподівано так само містить кілька авторських зображень, ніби ілюстрований художній твір.

Найяскравіше Памво Беринда – гравер, друкар і літератор в одній особі, – постає, безперечно, у збірці „На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѢршѢ для утѢхи православным христіаном”. Характер її графічного оздоблення, зокрема архітектурний портал на титульному аркуші збірки, буквиці та шрифт загалом, рамки й орнаменти на кожній сторінці, шість самостійних гравюр-ілюстрацій, свідчить про притаманне бароко синтетизм мислення. Попри те, що деякі з художніх робіт, вміщених у різдвяну збірку можуть існувати самостійно (і Памво Беринда якраз є автором перших в Україні самостійних естампних гравюр на окремих аркушах), важливим є те, що з літературним твором вони набувають свого прочитання, ведуть читача за собою, спонукають розмірковувати над текстом, взаємодоповнюють та образно витлумачують його. Книжкові ілюстрації втілюють віршоване слово, відчують його найменші порухи, роблять видимим. Художні прикраси не є випадковими. Графічна оздоба збірки засвідчує, що Памво Беринда є одним із наймайстерніших граверів доби.

Водночас гравюри не можна відчитувати надто прямолінійно, коли це стосується, скажімо, чернечого імені „Памво”. Міжконтекстуальний аналіз гравюри повісті „От отечьника скитскаго повість удивительна о діаволу, како прійде к великому Антонию в образі чловечесті, хотя каятсѧ” дозволяє припустити, що духовним взірцем у світському житті Памво Беринда вважав Павла Фівейського. Натомість змістовий огляд однієї з двох гравюр словника „Лексіконъ славенорѡсскїй альбо Имень тлькованїе” (розп’яття Ісуса Христа) серед усіх свідчить на користь Памва Нітрійського (пустельника) як того, хто змотивував вибір його чернечого імені.

Дослідження літературної спадщини Памва Беринди з погляду історико-літературного синтезу, що передбачає ширший авторський контекст, зокрема граверство й лексикографічні студії, дозволяє бачити в збірці різдвяних віршів найбільш структуровану й самототожну частину його творчої біографії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. АДЕЛФОТΗΣ. Грамматика доброглаголивого еллино-словенского языка. Львів, 1591.
2. Адріанова-Перетц В. Сцена та костюм в українському театрі XVII–XVIII вв. *Україна*. 1925. Кн. 3 (12), С. 88–107.
3. Акты, относящиеся к истории Львовского Ставропигиального братства / изд. А. Петрушевич. *Временник Ставропигийского Института*. 1880. С. 137–148.
4. Анфологіон (ΑΝΘΟΛΟΓΙΟΝ). Київ, 1619.
5. Аркуші з ксилографічними зображеннями. Київ, 1626–1629. 7 окремих аркушів.
6. Архангельский А. Очерки из истории западно-русской литературы XVI–XVII вв.: Борьба с католичеством и западно-русская литература конца XVI – перв. пол. XVII в. Москва, 1888. 305 с.
7. Атаманенко А. Гаврило Дорофейович (Дорофуєвич). *Острозькі просвітники XVI–XX ст.* Острог, 2000. С.108–113.
8. Бабич С. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2002. 20 с.
9. Барвінський О. Ставропігійське брацтво Успенське у Львові, его заснуванє, діяльність и значенє церковно-народне. Львов, 1886. 77 с.
10. Бергсон А. Вступ до метафізики (фрагменти). *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 55–64.
11. Березенко Б. Тайнопис Памва Беринди. *Збірник „Українська писемність та мова в манускриптах і друкарстві”*. Київ, 2014. С. 98–102.
12. Беринда П. Лексікон славеноросккій и имен тлькованіє. Київ, 1627. 477 с.
13. Беринда П. Лексікон славеноросккій и имен тлькованіє. Кутеїні, 1653.

14. Беринда П. Лексіконъ славенорѡсскій и именъ Тлькованіе / підгот. текст В. Німчук. Київ, 1961. 271 с.
15. Беринда П. На Рожество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вѢршѢ для утѢхи православным христіаном. Львів, 1616. 31 с.
16. Бесѣды на ДѢаніа Стыхъ Апостолв. Київ, 1624.
17. Бесѣды на Посланій Стгѡ ап. Павла. Київ, 1623.
18. Белова Л. Невідоме аркушеве видання друкарні Львівського Успенського братства. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2019. Вип. 51. С. 11–18.
19. Біблія: Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / пер. І. Огієнка. Київ, 1995. 296 с.
20. Білоус П. Актуальні питання української літературної медієвістики. Житомир, 2009. 310 с.
21. Болховитинов Е. Словарь историческій о бывшихъ въ Россіи писателяхъ духовнаго чина. Санкт-Петербург, 1827. Т. 2. 771 с.
22. Бондар Л. Діва Марія як художній образ. *Українське літературознавство*. Львів, 1993. Вип. 58. С. 71–78.
23. Бондар Н. До історії побутування книжкових ілюстрацій у якості самостійних естампних гравюр наприкінці XVI–XVII ст. *Рукописна та книжкова спадщина України*. Київ, 2005. Вип. 10. С. 212–231.
24. Бровко О. Геральдика й емблематика: літературознавчі проєкції. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 2012. № 35. С. 169–179.
25. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Навчальний посібник. Київ, 2008. 432 с.
26. Величковський І. Твори. Київ, 1972. 191 с.
27. Веселовська З. Мова „Лексікону” Памви Беринди. *Записки історичного відділу ВАН*. Київ, 1927. С. 314–321.
28. Веселовська З. Український наголос у „Лексіконі” П. Беринди. *Записки історично-філологічного відділу ВУАН*. Кн. 21–22. Київ, 1929. С. 7–28.



29. Возняк М. До історії української вірші і драми. Різдвяні та великодні вірші-орації зі збірника кінця XVII – поч. XV III в. Львів, 1910. 29 с.
30. Возняк М. Історія української літератури: у двох книгах. Львів, 1992. 696 с.
31. Возняк М. Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині і у Львові / за ред. С. Шаховського. Львів, 1954. 68 с.
32. Возняк М. Початки української комедії. Львів, 1920. 251 с.
33. Возняк М. Причинки до студій над писаннями Лаврентія Зизанія. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. 1908. Т. 83. С. 31–88.
34. Возняк М. Рецензія на монографію А. Сычевской „Памва Беринда и его Вирши на Рождество Христово и др. дни”. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. 1913. Т. 113. Кн. 3. С. 202.
35. Возняк М. Стара українська драма і новіші досліди над нею. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. 1912. Т. 112. С. 139–191.
36. Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури. Київ, 2011. 237 с.
37. Голик Р. Ментальні стереотипи у творах Львівського братства. *ПРОΣΦΩΝΗΜΑ: текст і контекст: зб. наук. праць. Львівська медієвістика*. Львів, 2013. Вип. 4. С. 75–85.
38. Головацкий Я. Начало и действование Львовского Ставропигийного братства. Львов, 1860. 54 с.
39. Головацкий Я. Порядок школьный или устав Ставропигийской греко-русской школы во Львове 1586 г. Львов, 1863.
40. Горбач О. Два видання Бериндового „Лексикону”. *Наукові записки Українського технічно-господарського інституту*. Мюнхен, 1965. Т. 7 (10), С. 123–36 (окр. відбиток).
41. Горбач О. Історія української мови. Зібрані статті. Мюнхен, 1993. С. 70–88.
42. Горбач О. Памво Беринда як етимолог. *Науковий збірник Українського вільного університету (Мюнхен)*. 1956. Т. 6. С. 60–78.

43. Горещький П. Памва Беринда і його „Лексикон славеноросскій”. *Українська мова в школі*. Київ, 1956. №2. С. 22–29.
44. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ, 1995. Т. 6. 689 с.
45. Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці. Київ, 1919. Вид. 2-ге. 248 с.
46. Гудзяк Б. Криза і реформа: Київська митрополія, Царгородський патріархат і генеза Берестейської унії / пер. М. Габлевич; за ред. О. Турія. Львів, 2000. 426 с.
47. Делюга В. Біля джерел української емблематики 17 ст. *Українська біографістика*. 1999. Вип. 2. С. 212–221.
48. Демкова Н., Дробленкова Н. „Повесть о убогом человеке, како от диавола произведен царем” и ее усть-цилемская обработка. *Труды Отдела древнерусской литературы*. Москва; Ленинград, 1965. Т. 21. С. 252–258.
49. Денисенко А. Емблематичні, алегоричні та символічні сюжети в українських стародруках другої половини XVII–XVIII століть. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2010. Вип. 7. С. 195–213.
50. Дмитрів І. Образи святих у поезії Памви Беринди. *Феномен Памва Беринди крізь призму його доби: лінгвістичні та історико-культурологічні тлумачення*: матер. всеукр. наук.-практ. конф. (17–18 жовт. 2018 р., м. Самбір) / упоряд. та ред.: О. Баган, В. Зварич. Дрогобич, 2019. С. 106–116.
51. Драбчук І. Памво Беринда – великий син Галицької землі. *Постаті галицької історії*. Івано-Франківськ, 2011. 176 с.
52. Драбчук І. Постав у бронзі: у смт. Єзупіль відкрили пам’ятник українському друкареві Памву Беринді. *Галицька просвіта*. 2008. № 29–30. С. 5–6.
53. Драбчук І. Постаті галицької історії. Івано-Франківськ, 2011. 176 с.
54. Драбчук І. Провісники: Памво Беринда, Лаврентій і Стефан Зизаній. *Перевал*. 2003. № 3–4. С. 27–32.

55. Драбчук І. Родом з околиць Галича: таємниця походження Памва Беринди. *Галичина*. 2009. № 112.
56. Евангеліє учительное. Крилос, 1606. 416 с.
57. Європейське Відродження та українська література XIV–XVI ст.: зб. праць. Київ, 1993. 376 с.
58. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ, 1995. 453 с.
59. Житецкий П. Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII в. Киев, 1889. Вып. 1. С. 43–56.
60. Життя святих: (вибрані) українською мовою викладені за повчанням Четьїх-Міней св. Димитрія Ростовського: у 7 т. / пер. укр. мовою Патр. Філарета (Денисенка). Київ, 2008.
61. Жмурко О. Герби духовних осіб у кириличних стародруках Галичини XVII століття: художні особливості зображення. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2016. Вип. 28. С. 207–208.
62. Запаско Я., Ісаєвич Я. Каталог стародруків виданих на Україні. Книга перша (1574–1700). Львів, 1981. 136 с.
63. Запаско Я. Мистецтво книги на Україні XVI–XVIII ст. Львів, 1971. С. 95.
64. Зелінська О. Лінгвістична робота над словом у барокових проповідях. *Лексикографічний бюлетень: збірник наукових праць*. Київ, 2009. Вип. 18. С. 128–137.
65. Зизаній Л. Грамматика словенска съвершеннаго искусства осми частій слова и иных нужных. Вільно, 1596.
66. Зілінський О. Духова генеза першого українського відродження. *Європейське відродження та українська література*. Київ, 1993. С. 286–287.
67. Золотоустий І. Повне зібрання творінь святителя Іоана Золотоустого: у 12 томах / пер. укр. мовою протоієрея М. Марусяка під ред. Патріарха Філарета (Денисенка). Київ, 2009.
68. Зубрицький Д. Хроніка Ставропійського братства. Львів, 2011. 404 с.

69. Импнологія си ест п̄снословіе. Київ, 1630.
70. Іванченко Ю. Графіка Києва XVI–XVII століть. *Мистецтво України*. 2012. Вип. 12. С. 56–70.
71. Ізборник. Історія України IX–XVIII ст. Першоджерела та інтерпретації. URL: <http://izbornyk.org.ua/> (дата звернення: 17.05.2019).
72. Ісаєвич Я. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVIII століть. Київ, 1966. 307 с.
73. Ісаєвич Я. Найдавніші документи про діяльність братств на Україні. *Історичні джерела та їх використання*. Київ, 1966. Вип. 2. С. 13–22.
74. Ісаєвич Я. Освітній рух в Україні XVII ст.: східна традиція і західні впливи. *Київська старовина*. 1995. № 1. С. 2–10.
75. Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів, 2002. 520 с.
76. Ісіченко І., Архієпископ Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.): навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів. Львів, 2011. 568 с.
77. Історія України в особах: Литовсько-польська доба / авт. колектив: О. Дзюба, М. Довбищенко, Я. Ісаєвич та ін.; упоряд. і авт. передм. О. Русина. Київ, 1997. С. 152–156.
78. Історія української культури: у п'яти томах / ред. В. Смолій. Київ, 2001. Т. 2. 848 с.
79. Історія української літератури: у 12 т. / заг. ред. видання В. Дончика; редкол.: В. Дончик, Л. Скупейко, Н. Бойко та ін. Київ, 2014. Т. 2. 840 с.
80. Йосиф з Покуття. Памво Беринда. *Зоря Галицька*. 1851. Січень. С. 34–36.
81. Каталог кириличних стародруків Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАН України / уклад.: О. Колосовська, С. Гацкова. Львів, 2000. Вип. 3. 168 с.

82. Кашуба М. Гуманістичні та реформаційні ідеї в Україні другої половини XVII ст. *Європейське відродження та українська література XVI–XVIII ст.* Київ, 1993. С. 124–150.
83. Кашуба М. Дилема віри й розуму в українській культурі періоду першого національного відродження. *Наук. зап. НУ „Острозька академія”. Серія „Філософія”*. Вип. 4. Острог, 2008. С. 46–54.
84. Кириличні стародруки у фондах бібліотеки Отців Василіян при Свято-Онуфріївському монастирі у Львові XVI–XIX століть: Каталог / уклад. С. Волощенко. Жовква, 2015. 204 с.
85. Книга о священствѣ. Львів, 1614.
86. Колосова В. Із спостережень над поетичною спадщиною Памво Беринди. *Радянське літературознавство*. 1978. № 8. С. 41–52.
87. Коляда Г. Гаврило Дорофейович, український літератор XVII ст. *Радянське літературознавство*. Київ, 1958. №3. С. 49–59.
88. Коляда Г. До життєпису Памва Беринди. *Радянське літературознавство*. 1973. № 1. С. 47–56.
89. Коляда Г., Ісаєвич Я. Друкарська справа на західноукраїнських землях (XVI–XVIII ст.). *Книга і друкарство на Україні*. Київ, 1964. С. 51–57.
90. Коляда Г. Памво Беринда – архитипограф. *Книга. Исследования и материалы*. Москва, 1964. Сб. 9. С. 125–140.
91. Коляда Г. Памво Беринда и его „Лесикон Славеноросский” (к 325-летию выхода в свет Лексикона). *Ученые записки государственного педагогического ин-та им. Т. Г. Шевченко. Филолог. серия*. Сталинабад, 1953. Вып. 3. С. 29–56.
92. Копистенський З. Книга о вірі єдиної, святої апостолської церкви. Київ, 1620. 308 с.
93. Котович В. Ойконімікон малої батьківщини Памва Беринди XVI–XVII ст. *Феномен Памва Беринди крізь призму його доби: лінгвістичні та історико-культурологічні тлумачення*: матер. всеукр.

- наук.-практ. конф. (17–18 жовт. 2018 р., м. Самбір) / упоряд. та ред.:  
О. Баган, В. Зварич. Дрогобич, 2019. С. 20–33.
94. Коць-Григорчук Л. Про походження Памва Беринди. *Мовознавство*. 1994.  
№ 4–5. С. 3–7.
95. Кравців Б. Ренесанс і гуманізм на Україні. *Європейське Відродження та  
українська література XIV–XVIII ст.* Київ, 1993. С. 300–318.
96. Крекотень В. Українська книжна поезія кінця XVI – початку XVII ст. /  
упоряд. В. Колосова, В. Крекотень. Київ, 1978. С. 5.
97. Криса Б. „Візантійська книжність” у контексті української братської  
традиції. *Медієвістика*. 2009. Вип. 5. С. 173–179.
98. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть.  
Львів, 1997. 214 с.
99. Криса Б. Різдвяні та великодні вірші в українській поезії XVII–XVIII ст.  
*Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка* / за ред. М. Ільницького,  
О. Купчинського. Львів, 1992. Т. 221. С. 33–45.
100. Криса Б. Українські ранньобарокові вірші: парадигма книжності.  
*Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка* / за ред. М. Ільницького,  
О. Купчинського. Львів, 2009. Т. 257. С. 45–53.
101. Кровицька О. Лексикографія Лаврентія Зизанія і Памва Беринди у  
сучасному лінгвістичному просторі. *ПРОΣΦΩΝΗΜΑ: текст і контекст:*  
зб. наук. праць. *Львівська медієвістика*. Львів, 2013. Вип. 4. С. 86–95.
102. Крыловский А. Львовское ставропигиальное братство (Опыт церковно-  
исторического исследования). Киев, 1904. 404 с.
103. Курганова О. Художня структура українських видань доби бароко.  
*Рукописна та книжкова спадщина України*. 2015. Вип. 19. С. 146–157.
104. Курціус Е. Європейська література і латинське середньовіччя / пер. з нім.  
А. Онишка. Львів, 2007. 750 с.
105. Левичкин А., Сухачев Н. „Лексикон славеноросский” Памвы Берынды и  
румынская лексикография. *Академик А. А. Шахматов: жизнь,  
творчество, научное наследие*. Сборник статей к 150-летию со дня

- рождения ученого / отв. ред. О. Крылова, М. Приемышева. Санкт-Петербург, 2015. С. 434–452.
106. Левченко Н. Біблійна герменевтика в давній українській літературі: монографія. Харків, 2018. 392 с.
107. Лендау С. Словники: мистецтво та ремесло лексикографії / з англ. переклала О. Кочерга. Київ, 2012. 480 с.
108. Лесів М. Фонетичні особливості віршів і передмов Памва Беринди. *Збірник наукових праць аспірантів з філології*. 1961. №16. С. 85–94.
109. Литвин Т. Символіка бароко. Спроба філософського аналізу. *Схід: аналітично-інформаційний журнал*. Донецьк, 2007. №2 (80). С. 95–98.
110. Литвинюк О. „Лексикон славенороський” Памва Беринди як соціологічне джерело. *Феномен Памва Беринди крізь призму його доби: лінгвістичні та історико-культурологічні тлумачення*: матер. всеукр. наук.-практ. конф. (17–18 жовт. 2018 р., м. Самбір) / упоряд. та ред.: О. Баган, В. Зварич. Дрогобич, 2019. С. 46–55.
111. Логвин Г. З глибин: Гравюри українських стародруків XVI – XVIII ст. Київ, 1990. 408 с.
112. Львівська Ставропігія: історія, персоналії, взаємини / наук. ред. В. Александрович, І. Орлевич; Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею історії релігії, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2017. 298 с.
113. Любащенко В. Реформація і православні братства в Україні. *ПРОΣΦΩΝΗΜΑ: текст і контекст*: зб. наук. праць. *Львівська медієвістика*. Львів, 2013. Вип. 4. С. 111–132.
114. Любомудрѣйшаго кирь Агапита діакона, блаженнѣйшему і благочестивѣйшему царю Іоустиніану ... главизны, поучителны, по краегранію еллински изложены, словенски же пръвое напечатаны. Київ, 1628.
115. Макаренко М. Орнаментация української книжки XVI–XVII століть. Київ, 1926. 66 с.

116. Макаров А. Світло українського бароко: нариси. Київ, 1994. 288 с.
117. Максимчук О. Образ Христа-нареченого у „Розмишляні” Йоаникія Волковича. *ПРОСУФОНИМА: текст і контекст*: зб. наук. праць. Львівська медієвістика. Львів, 2013. Вип. 4. С. 86–96.
118. Максимчук О. Присвячені Петру Могилі різдвяні вірші Лазаря Барановича в парадигмі барокової творчості. *Сіверянський літопис*. 2020. № 6. С. 106–118.
119. Маслов С. Библиографические заметки о некоторых церковно-славянских старопечатных изданиях. *Русский Филологический Вестник*. 1910. С. 353–366.
120. Маслов С. Друкарство на Україні в XVI–XVIII ст. *Бібліологічні вісти*. Київ, 1924. 39 с.
121. Маслов С. Культурно-національне відродження на Україні в кінці XVI і першій половині XVII століття. *Європейське відродження та українська література XVI–XVIII ст.* / відп. ред. О. Мишанич; ред. Л. Сушко; Акад. наук України, ін-т л-ри ім. Т. Шевченка. Київ, 1993. С. 324.
122. Матушек О. Образ Богородиці в українській літературі другої половини XVII століття. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2015. Вип. 32. С. 169–180.
123. Матушек О. Образи святих у проповідницькому дискурсі Лазаря Барановича. *Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського бароко*: монографія. Харків, 2013. С. 116–162.
124. Матушек О. Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 1999. 19 с.
125. Миненко Ю. Барокова символіка геральдичної поезії. *Наукові записки. Серія „Філологічна”* / за ред. І. Пасічника. Острог, 2008. Вип. 10. С. 396–404.
126. Митура О. ВЪзерунк цнот превелебного в бозЪего милости господина отца Єлисея Плетенецкого, архімандрита кієвского монастьгря Печарского и проч. Київ, 1618.



127. Мишанич О. Біблія і давня українська література. *Біблія і культура* / за ред. А. Нямцу. Чернівці, 2000. Вип. 1. С. 13–21.
128. Мондін Б. Онтологія і метафізика / пер. з італ. Б. Завідняка. Жовква, 2010. 284 с.
129. Мосіяшенко В. Памво Беринда. *Історія педагогіки України в особах* / В. Мосіяшенко, Л. Задорожна, О. Курок. Суми, 2005. С. 37–38.
130. Наєнко Г. До передісторії української етимології. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Київ, 2002. Вип. 6. С. 45–61.
131. Назаров Н. Культурна роль лексикографічної діяльності Памви Беринди на тлі західноєвропейської філології XVI–XVII століть. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. праць* / відп. ред. Н. Корбозерова. Київ, 2013. Вип. 24. С. 275–282.
132. Наливайко Д. Українське літературне барокко в європейському контексті. *Українське літературне барокко*. Київ, 1987. С. 46–75.
133. Німчук В. Беринда Памво. *Українська мова. Енциклопедія* / редкол.: В. Русанівський, О. Тараненко, М. Зяблюк та ін. Київ, 2000. С. 45–46.
134. Німчук В. Життя і творчість П. Беринди у світлі нових досліджень. *Лексіконъ славеноросскій и имень Тлькованіє* / П. Беринда. Київ, 1961. С. 6–29.
135. Німчук В. Мовознавча спадщина Максима Грека в „Лексиконі” П. Беринди. *Слово і труд*. Київ, 1976. С. 180–190.
136. Німчук В. Памво Беринда і його „Лексіконъ славеноросскій и имень тлькованіє”. *Лексікон славеноросскій Памва Беринди* / Підгот. тексту і вст. стаття В. Німчука. Київ, 1961. С. 1–40.
137. Німчук В. Словник П. Беринди та його місце в історії лексикографії (до 350-річчя виходу в світ „Лексікона”). *Мовознавство*, 1978. № 2. С. 24–36.
138. Німчук В. Староукраїнська лексикографія в її зв'язках з російською та білоруською. Київ, 1980. С. 21–27.

139. Німчук В. Староукраїнська лексикографія в контексті бароко. *Українське бароко: в 2 томах*. Харків, 2004. Т 2. С. 487–523.
140. Нічик В., Литвинов В., Стратій Я. Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – початок XVII ст.). Київ, 1990. 382 с.
141. Новий Завіт Господа нашого Ісуса Христа: З 4-го повного перекладу Біблії / пер. з давньогр. о. Рафаїла Турконяка. Київ, 2008. 317 с.
142. Нога Г. Трансформація образу Ірода в давній українській літературі. *Медієвістика (Од.)*. 1998. Т. 1, С. 72–78.
143. Номоканон. Київ, 1620.
144. Нямцу А. Мир Нового Завета в литературе. Черновцы, 1998. 108 с.
145. О воспитаніи чад. Львів, 1609.
146. О. Тьері де Русі. Різдво, Таємниця. Львів, 2010. 124 с.
147. Огієнко І. Історія українського друкарства / упоряд., авт. передм. М. Тимошик. Київ, 2007. 536 с.
148. Огородник І., Огородник В. Від братських шкіл до Києво-Могилянської академії: (Стефан Зизаній, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Мелетій Смотрицький, Лаврентій Зизаній, Памво Беринда). *Історія філософської думки в Україні*. Київ, 1999. С. 152–199.
149. От отечника скитскаго повість удивителна, о діаволі, како прійде к великому Антонію. Київ, 1626. 8 с.
150. Ошуркевич Л. Памво Беринда и первые иллюстрированные издания на Украине. *Народная гравюра и фольклор в России в XVII–XIX в.* Москва, 1976. С. 34–56.
151. Ощипко І. Із спостережень над побутовою лексикою української мови XVII ст. (На матеріалі „Лексикону славеноросского” Памви Беринди). *Питання українського мовознавства*. Львів, 1960. Кн. IV. С. 172.
152. Пам’ятки братських шкіл на Україні: кінець XVI – початок XVII ст.: тексти і дослідження / АН УРСР, Ін-т філософії, Ін-т сусп. наук; редкол.: В. Шинкарук та ін.; підгот. до вид. та комент.: В. Нічик та ін. Київ, 1988. 566 с.

153. Паславський І. Гисихія і раціо. Філософський світ української культури середніх віків і ранньомодерного часу. Львів, 2015. 614 с.
154. Паславський І. З історії розвитку філософських ідей на Україні в кінці XVI – першій третині XVII ст.: монографія / відп. ред. В. Нічик; АН УРСР, Ін-т сусп. наук. Київ, 1984. 126 с.
155. Перетц В. Театральні ефекти в старовинному українському театрі. *Україна*. 1926. Кн. 1. С. 16–33.
156. Петров Н. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков: киевская искусственная литература XVII–XVIII вв., преимущественно драматическая. Киев, 1911. 532 с.
157. Пигин А. Стих о бесе Зерефере. *Живая старина*. 2013. № 1. С. 27–30.
158. Пилипчук Р. До історії українського шкільного театру кінця XVI – початку XVII століття. *Записки наукового товариства ім. Шевченка. Праці Театрознавчої комісії*. Львів, 1999. Т. 237. С. 15–41.
159. Пилип'юк Н. „Просфонема” у світлі гуманістичної думки Європи в XVI ст. *ПРОСФОНЕМА: текст і контекст*: зб. наук. праць. *Львівська медієвістика*. Львів, 2013. Вип. 4. С. 5–26.
160. Полек В. Друкар з Галичини: Памва Беринда. *Прикарпатська правда*. 1962. 9 вересня. С. 9–11.
161. Попов П. Матеріали до словника українських граверів. Київ, 1926. С. 91–123.
162. Преподобного аввы Дорофея поученіа и посланіа. Київ, 1628.
163. ПРОСФОНЕМА: Текст і контекст: зб. наук. пр. / за заг. ред. Б. Криси. Львів, 2013. 328 с.
164. Прѡсфѡνημα. Привѣтъ преосвященъному архіепископу кир Михаилу, Митрополиту Кіевъскому и Галицкому и всея Росѣи в братской школѣ лвовской съ ставленіе гда же въ градѣ Львовѣ, первѣпосвященъномъ рукоположеніи бѣ. Генуарія 17 року 1591. *Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.* / ред. В. Колосова, В. Кречотень. Київ, 1978. С. 137–144.

165. Пуряєва Н. Літургійна лексика в „Лексиконі” Памва Беринди 1627 року. *Феномен Памва Беринди крізь призму його доби: лінгвістичні та історико-культурологічні тлумачення: матер. всеукр. наук.-практ. конф. (17–18 жовт. 2018 р., м. Самбір) / упоряд. та ред.: О. Баган, В. Зварич. Дрогобич, 2019. С. 34–45.*
166. Пушик С. Памво Беринда з Бовшева?: про місце народження Павла та Степана Беринд. *Західний кур'єр*. 2008. № 38. С 4.
167. Рева Л. Роль Балабанів в історії української культури. *Культурологічна думка: Щорічник наукових праць*. Київ, 2011. №3. С. 117.
168. Резанов В. Драма українська. Старовинний театр український. Київ, 1926. 200 с.
169. Резанов В. К вопросу о старинной драме. Теория школьных „декламаций” по рукописным поэтикам. *Известия ОРЯС АН. Санкт-Петербург*, 1913. Т. 18. Кн. 1. С 1–40.
170. Росовецкая Т. Архитипограф Памво Беринда – деятель национально-освободительной борьбы украинского народа: киевский период творчества. *5-я Всесоюзная науч. конф. по проблемам книговедения*. Москва, 1984. С. 53–56.
171. Росовецкая Т. Книгоиздательская и просветительская деятельность Памва Беринды и Михаила Слезки (Формирование идейноэстетического своеобразия украинской старопечатной книги первой половины XVII ст.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Москва, 1988. С. 1–16.
172. Росовецкая Т. Памво Беринда как синтетический тип друкаря-универсала на Украине п. тр.17 века. *Исторические традиции духовной культуры народов СССР и современность*. Киев, 1987. С. 97–103.
173. Русский биографический словарь: Павел преподобный – Петр (Илейка) / изд. под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А. Половцова. Санкт-Петербург, 1902. Т. 13. 745 с.

174. Савенко О. Трансформація різдвяного сюжету в декламації Памва Беринди. *Слово і час*. 2016. № 1. С. 76–79.
175. Сахаров И. Лексикон Памвы Берынды. Сказания русского народа. Санкт-Петербург, 1849. Т. 2. С. 5–118.
176. Свенцицкий И. Каталог книг церковно-славянской печати. *Видавництво Церковного музею во Львові*. Жовква, 1908. 213 с.
177. Свенціцький І. Різдво христове в поході віків. Львів, 1933. 180 с.
178. Святий Тома з Аквіну. Сума теології / пер. П. Содомори. Львів, 2011. 520 с.
179. Семчинський С. Про „румунські” слова в „Лексиконі” Памва Беринди: рецензія. *Мовознавство*. 1973. № 1. С. 87–98.
180. Сенатович П. Причинки до життєпису Памва Беринди. *Мовознавство*. 1970. №6. С. 70–76.
181. Сенатович П. Про сучасних Беринд у с. Чайковичах. *Історія міст і сіл УРСР. Львівська область*. Київ, 1968. 675 с.
182. Сент-Бев Ш. Литературные портреты. Критические очерки. Москва, 1970. 601 с.
183. Сироїд Д. Агіографічний канон: проблеми рецепції. *Слово і Час*. 2013. №9. С.59–65.
184. Сироїд Д. Жанр життя в „Четьїх Мінеях” свт. Димитрія Туптала. *Дмитро Туптало у світі українського бароко: зб. наук. праць. Львівська медієвістика*. Львів, 2007. Вип. 1. С. 42–50.
185. Сироїд Д. Різдвяні проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького: досвід прочитання. *Біля джерел українського бароко: зб. наук. праць. Львівська медієвістика*. Львів, 2010. Вип. 3. С. 178–188.
186. Січинський В. Історія українського граверства XVI – XVIII століття. Львів, 1937. 94 с.
187. Скочиляс І. Київська митрополія і руське культурно-релігійне оновлення останньої чверти XVI – початку XVII століття. *Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого*. „Львівська медієвістика”,

- Серія „Київське християнство” / упоряд. Б. Криси, Д. Сироїд. Львів, 2017. Т. 6. Вип. 5. С. 11–26.
188. Службник. Стратин, 1604.
189. Службник. Київ, 1620.
190. Смотрицький М. Граматіки Славенскія правилное синтагма. Київ, 1619. 502 с.
191. Сновиди. Сни українських письменників / упоряд. Т. Малкович. Київ, 2010. 416 с.
192. Софронова Л. Старовинний український театр / пер. з рос. Н. Федорака. Львів, 2004. 331 с.
193. Стасенко В. Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу: монографія. Київ, 2003. 334 с.
194. Степовик Д. Українська гравюра бароко. Київ, 2012. 495 с.
195. Степовик Д. Українська графіка XVI–XVIII століть: Еволюція образної системи. Київ, 1975. 331 с.
196. Стешенко І. Історія української драми. Київ, 1908. Т. 1. 309 с.
197. Стратій Я. Беринда Павло. *Філософська думка в Україні: Біобібліографічний словник*. Київ, 2002, С. 138.
198. Студинський К. Три панегірики XVII віку. *Записки наукового товариства ім. Шевченка*. 1896. Т. 12. С. 1–32.
199. Сулима В. Біблійні концепти і проповідницька традиція української літератури. *Слово і час*. 2007. № 12. С. 3–14.
200. Сулима В. Біблія і українська література: навчальний посібник. Київ, 1998. 400 с.
201. Сулима М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. Київ, 2005. 367 с.
202. Сулима М. Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст. Київ, 1985. 147 с.

203. Сычевская А. Памва Берында и его Вирши на рождество Христово и другие дни. *Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца*. Киев, 1912. Т. 23. Вып. 1. С. 49–63.
204. Тимошенко Л. Київський митрополит Михайло Рагоза та церковні братства Львівської єпархії: порозуміння і конфлікт. *З історії західноукраїнських земель*. Львів, 2015. Вип. 10–11. С. 13–36, 39.
205. Тимошенко Л. Руська релігійна культура Вільна. Контекст доби. Осередки. Література та книжність (XVI – перша третина XVII ст.): монографія. Дрогобич, 2020. 796 с.
206. Тимошенко Л. Ставропігія церковних братств у контексті Берестейської унії. Історіографічний аспект. *Confraternitas. Ювілейний збірник на пошану Ярослава Ісаєвича: Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: зб. наук. праць / відп. ред. М. Крикун*. Львів, 2006–2007. Вип. 15. С. 250–267.
207. Титов Ф. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI–XVII вв.: всезбірка передмов до українських стародруків. Київ, 1924. 216 с.
208. Титов Ф. Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк. Киев, 1918. 410 с.
209. Толкованіє на Апокаліпсис св. Андрея Кессарійського / пер. Л. Зизанія. Київ, 1625.
210. Требник. Стратин, 1606.
211. Тріѡдь постнаа. Київ, 1627.
212. Тріѡдь цвѣтнаа. Київ, 1631.
213. Трофимук М. Зображальні засоби літератури бароко (на матеріалі латиномовної спадщини). *Слово і час*. 2014. № 5. С. 66–75.
214. Туптало Д. Житія Святих (Четъї Мінеї) у 12 т. / пер. із ц.-сл. Д. Сироїд. Львів, 2011. 568 с.
215. Турконяк Р. Вступ. *Житія Святих (Четъї Мінеї) у 12 т.* / пер. із ц.-сл. Д. Сироїд. Львів, 2011. С. 5–8.

216. Тэн И. О методике критики и об истории литературы. Санкт-Петербург, 1896. 443 с.
217. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. Ульяновська; вст. ст. І. Дзюби. Київ, 1993. 594 с.
218. Українська мала енциклопедія: у 8 т., 16 кн. / укл. проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1965.
219. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. / ред. В. Колосова, В. Кречотень. Київ, 1978. 430 с.
220. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть. Харків, 1999. 241 с.
221. Ушкалов Л. Світ українського бароко: філологічні етюди. Харків, 1994. 248 с.
222. Ушкалов Л. Українська барокова поезія. *Українське бароко: у двох книгах* / керівн. проекту Д. Наливайко. Київ, 2006. Кн. 1. С. 265–330.
223. Фаріон І. Памва Беринда крізь призму рецепції староукраїнської мови. *Феномен Памва Беринди крізь призму його доби: лінгвістичні та історико-культурологічні тлумачення: матер. всеукр. наук.-практ. конф. (17–18 жовт. 2018 р., м. Самбір)* / упоряд. та ред.: О. Баган, В. Зварич. Дрогобич, 2019. С. 56–65.
224. Феномен Памва Беринди крізь призму його доби: лінгвістичні та історико-культурологічні тлумачення: матер. всеукр. наук.-практ. конф. (17-18 жовт. 2018 р.) / упоряд. та ред.: О. Баган, В. Зварич; відп. за вип.: Я. Яремко, П. Мацьків. Дрогобич, 2019. 297 с.
225. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / пер. з англ. І. Старовойт. Львів, 2010. 362 с.
226. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібр. тв.: у 50 т. Київ, 1981. Т. 31. С. 45–119.
227. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Зібр. тв.: у 50 т. Київ, 1984. Т. 41. С. 239.
228. Франко І. Наші коляди. Зібр. тв.: у 50 т. Київ, 1980. Т. 28. С. 11.



229. Франко І. Русько-український театр: Історичні обриси. Збір. тв.: у 50 т. Київ, 1981. Т. 29. С. 304–306.
230. Франко І. Характеристика руської літератури XVI–XVIII століть. *Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст.* / відп. ред. О. Мишанич. Київ, 1993. С. 342–372.
231. Франко І. Южнорусская литература. Збір. тв.: у 50 т.. Київ, 1984. Т. 41. С. 111.
232. Худаш М. Памва Беринда у світлі антропоніміки (до питання про форму власного імені та походження прізвища). *Мовознавство*, 1974. №6. С. 62–68.
233. Ціборовська-Римарович І. Стефан Беринда. *Бібліотечний вісник*. 1995. № 3. С. 37–38 .
234. Чижевський Д. До проблеми бароко. Філософські твори: у 4 т. Київ, 2005. Т. 2. С. 67–77.
235. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк, 1956. 511 с.
236. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. Київ, 2003. 576 с.
237. Чижевський Д. Фільософія Г. С. Сковороди. / ред. проф. Р. Смаль-Стоцький. *Праці Українського наукового інституту. Серія філософічна*. Варшава, 1934. Т. 24. Кн. 1. С. 181–188.
238. Шевчук В. Про українську вертепну драму та явище вертепного дійства. *Воскресіння мертвих. Українська барокова драма: антологія*. Київ, 2007, с. 580–95.
239. Шило Г. Звідки походить Памво Беринда – автор Лексикона словенороського. Тези доповіді міжвузівської респ. слав. конф. Ужгород, 1962. С 106–114.
240. Шустова Ю. Документы Львовского Успенского Ставропигийского братства (1586–1788): Источниковедческое исследование. Москва, 2009. 666 с.

241. Щеглова С. Вірші Памви Беринди. Київ, 1923. С. 59–74.
242. Щеглова С. Один з київських літератів XVII в. *Науковий збірник за р. 1925*. Київ, 1925. С. 85–109.
243. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. 2-е вид. Київ, 2005. 584 с.
244. Яковенко Н. Реформа „грецької” церкви: унія, оновлення православ’я. Історія української культури: у 5 т. Київ, 2001. Т. 2. С. 505–530.
245. Яковина О. Метафізика в поезії: Україна XVII століття. Львів, 2010. 216 с.
246. Bogdan I. Un lexicon slavo-român din secolul XVII. *Convorbiri literare*. Iași; București, 1891. Т. 25. Р. 193–204.
247. Caudano A-L. Pamvo Berynda Verses on the Nativity of Christ: Between Western Education and Byzantine Hymnography. *Canadian Slavonic Papers: Revue canadienne des slavistes*. Canada, 2007. Vol. 49. No. 1–2. P. 9–26.
248. Crețu G. Mardarie Cozianul. Lexicon slavo-românesc și tâlcuireanumelor din 1649 / publ. cu studiu, note și indecele cuvintelor românești de G. Crețu. București, 1900.
249. Hägg T. The Life of St Antony between Biography and Hagiography. *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography* / ed. by S. Efthymiadis. Farnham; Burlington, VT, 2011. V. 1. P. 17–34.
250. Janów J. Leksikografia wschodno-słowiańska do końca XVII w. Cz. 2, 1. Leksykon P. Beryndi i jego stosunek do nauki zachodnio-europejskiej / Sprawozdania z czynności i posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności. T. 52. № 4. 1951. P. 327–334.
251. Janów J. Leksikografia wschodno-słowiańska do końca XVII w. Cz. 2, 2. Etymologie Maksyma Greka, Manuela Retora i innych autorów w słowniku imion P. Beryndy z 1627 r. / Sprawozdania z czynności i posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności. T. 52. № 6. 1951. P. 466–474.
252. Joukovsky A. Les relation culturelles entre l’Ukraine et la Moldavie au XVII siècle. *Revue des études slaves: Communication de la délégation française au VII*

- Congrès internationale des slavistes. Varsovie, 21–27 août 1973). 1973. T. 49. P. 217–230.
253. Kalnofoysky A. Τερατούργημα, lubo Cuda, ktore były tak w samym świętocudotwornym monasteru Pieczarskim Kiiowskim, iako y w obudwu świętych pieczarach, w których po woli Bożej błogosławieni oycowie pieczarscy, pożywszy, ciężary ciał swoich złożyli. Kijow, 1638.
254. Kempgen S. A Short Note on the Glagolitic Ornament in Pamvo Berynda's Triod Cvetnaya (Kiev 1631). *Slavic Linguistics*. Germany, 2014. P. 2–10.
255. Pelc J. Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych. Kraków, 2002. 413 s.
256. Swiencickij I. Berynda Panwo (też Pamwa). *Polski Słownik Biograficzny*. Warszawa; Kraków; Łódź; Poznań; Wilno; Zakopane, 1935. T. 1, zeszyt 1. T. 14. S. 473–474.
257. Wiszniewski M. Historia literatury polskiej. Kraków, 1851. T. 8. S. 450–451.
258. Witkowski W. Jeszcze raz o pochodzeniu i nazwisku autora Leksykonu Sławienorosskiboego. *Onomastica*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1973. № 1–2. S. 258–261.
259. Witkowski W. O pochodzeniu i nazwisku Pamvy Beryndy. *Sprawozdania z posiedzeń komisji językowej oddziału PAN w Krakowie*. 1962. Styczeń–czerwiec. S. 167–171.
260. Witkowski W. Proba lokalizacji gwarowej języka Pamby Beryndy na podstawie analizy jego prac. *Sprawozdania z prac naukowych Wydziału Nauk Społecznych PAN*. Wrocław; Warszawa, 1960. S. 88–93.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### *Наукові статті у фахових виданнях*

6. Сливка Ю. Біблійні образи в різдвяних віршах Памви Беринди. *Українське літературознавство*. Львів, 2016. Випуск 81. С. 199–207.
7. Сливка Ю. Співіснування словесного та графічного образів у різдвяній збірці Памви Беринди. *Spheres of Culture*. Lublin, 2016. Volume XV. P. 62–72.
8. Сливка Ю. Вірш і гравюра у різдвяній збірці Памви Беринди: тотожність сенсу. *Українське літературознавство*. Львів, 2017. Випуск 82. С. 207–221.
9. Рурак Ю. Герменевтика боговтілення у різдвяних віршах Памва Беринди. *У ПОШУКАХ ЄДИНОЇ ОСНОВИ: Метафізичний спектр українського письменства XI- XVIII століть* : зб. наук. праць [у надзаг.: Львівська медієвістика]. Львів, 2020. Випуск 6. С. 54–61.
10. Рурак Ю. Поетика словника Памви Беринди. *Львівський філологічний часопис*: зб. наук. праць. Львів, 2021. Випуск 9. С. 27-38.

#### *Додаткові публікації (матеріали та тези конференцій)*

3. Сливка Ю. Творчість Памви Беринди в контексті львівського братства. *Студії з філології та журналістики*: зб. наук. праць. Ужгород, 2016. Випуск 4. С. 314–317.
4. Рурак Ю. Джерела різдвяних віршів Памви Беринди. Актуальні проблеми сучасної української медієвістики: матеріали аспірантсько-студентських конференцій. Чернігів, 2018. Випуск 6. С. 126-129.

*Відомості про апробацію результатів дисертації:*

1. Звітно-наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 1 лютого 2016 р. – це очна участь);
2. Міжнародна науково-практична конференція „Актуальні проблеми філософії та журналістики” (м. Ужгород, ДВНЗ „Ужгородський національний університет”, 21–22 квітня 2016 р. – очна участь);
3. XIV Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів „VIVAT ACADEMIA: українська філологія – історія, теорія, методологія” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 22 квітня 2016 р. – заочна участь);
4. Звітно-наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 16 лютого 2017 р. – очна участь)
5. XV Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів „VIVAT ACADEMIA”: „Національно-визвольні змагання в українській літературі” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 28 квітня 2017 р. – очна участь);
6. Всеукраїнська наукова конференція „Актуальні проблеми української медієвістики” (м. Чернігів, Національний університет „Чернігівський колегіум” ім. Тараса Шевченка, 27-28 квітня 2017 року – заочна участь)
7. Міжнародна наукова конференція „Метафізичний спектр українського письменства XI–XVIII століть” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 3-4 травня 2017 р. – очна участь);
8. XVI Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів „VIVAT ACADEMIA”: „Тенденції розвитку української філологічної науки нової доби” (до 220-ліття виходу „Енеїди” Івана Котляревського) (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 20 квітня 2018 р. – очна участь);
9. Всеукраїнська наукова конференція „Актуальні проблеми української медієвістики” (м. Чернігів, Національний університет „Чернігівський колегіум” ім. Тараса Шевченка, 27-28 квітня 2018 року – очна участь);

10. XXXI Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка „Літературознавча комісія” (м. Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 12-13 березня 2020 року – очна участь).