

ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЧЕТЬІХ ЗБІРНИКІВ XVII-XVIII СТ. (на матеріалі колекції Івана Франка)

У статті простежено специфічний «рух тексту» в українських рукописних збірниках XVII—XVIII ст. так званого змішаного типу. Звернено увагу як на загальну структуру збірників, тематичних і жанрових параметрів, так і на варіації окремих традиційних мотивів та сюжетів.

На сьогодні не існує чіткої системи класифікації четьїх збірників. Тому було б доречно провести ряд текстологічних досліджень, що дасть можливість встановити основні різновиди структури тексту і сталий, традиційний («канонічний», як його називає О. В. Творогов) склад кожного з таких різновидів із врахуванням можливих варіантів. І, вже взявши до уваги результати цих досліджень, уточнити схему.

Перш ніж перейти безпосередньо до українських рукописних збірників, звернемося до генези цього жанру. Нагадаємо класифікацію ранніх уставних читань, котрі, на відміну від візантійських прототипів, не були чітко регламентовані, приміром, за Т. В. Черторицькою.

За характером матеріалу уставні читання (що являють собою четьї збірники) традиційно поділяються на два види: збірники рухомого складу, до яких входять твори різних авторів, і збірники більш-менш сталого складу, до яких належать переважно тексти одного автора. До першого виду дослідники відносять Четьї-Мінеї, Пролог, Торжественник, Соборник, Учительне Євангеліє, а також Бджолу, Измарагд, Золоту «цепь», Золоту Матицю тощо.

Другий вид репрезентують Златоструй, Андріатіс, Маргарит Іоана Златоуста, а також «Ліствиця» Іоана Ліствичника, «Паренезис» Єфрема Сиріна, збірники слів Григорія Богослова, Василя Великого. Сюди ж належать і Патерики. Пізніше уставні читання доповнюються риторичними текстами давньоруських авторів: Іларіона, Кирила Туровського, Серапіона Володимирського [1, 236—237].

За типом викладу матеріалу можна виділити збірники календарні й некалендарні. Календарні мають два різновиди відповідно до поділу року в літургійній практиці: мінейний і тріодний. У мінейних статті розміщено за календарем пам'яті святих і свят (з 1 вересня по 31 серпня). В збірниках тріодного циклу матеріал згруповано за днями Тріоди пісної і квітної (від неділі Митаря і Фарисея до неділі Всіх Святих) і на дні після

П'ятидесятниці. До складу окремих збірників могли входити як мінейні, так і тріодні тексти.

У некалендарних збірниках матеріал викладено за тематичним принципом [1, 236].

З уставних читань у колекції Івана Франка цікавим видається Якимчицький Измарагд кінця XVI або початку XVII ст., котрий Франко (спираючись на дослідження В. А. Яковлева), відносить до так званої другої редакції [2, 91]. Упорядник збірника значної ваги надає корисності «почитання книжного». Тут вміщено слова Василя Великого, Григорія Двоєслова, Іоана Златоуста, Нифонта, Анастасія Синайського, Єфрема Сиріна та інших отців церкви, в яких йдеться не тільки про користь від читання книжок, але й про вміння читати, слухати і засвоювати прочитане та почуте. Значне місце відведено висвітленню моральних проблем, що вражають своєю контрастністю. З одного боку, як треба жити християнину (про спасіння, милостиню, молитву, добродіє, покаяння, чистоту душевну), з іншого, чого варто уникати (про заздрість, гнів, славу, тілесну хіть, лінощі). Особливо вражає своєю афористичністю слово про багатство. Бажання мати велике багатство, у потрактуванні автора, подібне до спраги людини, котра хворіє гарячкою і не може напитися [3, 58-59].

Більшість четьїх збірників, поширюючись серед світських читачів, поступово модифікуються в літературні збірники. В XVII-XVIII ст. до їхнього складу вже входить значна кількість белетризованих легенд, притч, патерикових новел, житій святих, перекладних повістей або уривків з них, апокрифів, що виконують як повчальну та пізнавальну, так і розважальну функцію.

Крім систематичних уставних читань, до колекції Івана Франка належать тексти, які умовно можна назвати збірниками змішаного складу. Яскравим прикладом такого збірника є рукопис отця Іллі Яремеського-Білашевича, який вміщує повчання, житія святих (зокрема, Олексія — чоловіка Божого, великомучеників Димитрія Солунського, Георгія, Микити, преподобного Єфре-

ма Сиріна, святителя Митная Мирлікійського, князя Володимира Великого), чуда Миколая Мирлікійського, патерикові новели, вірші, проложні статті, полемічні статті, абетково впорядковані моралізаторські сентенції, уривки з «Перла многоцінного» Кирила Транквіліона-Ставровецького та інші матеріали переважно апокрифічного спрямування. До цього виду належать рукописи: Кобельський (XVI-XVII ст.), отця Теодора з Дубівця (XVI-XVII ст.), з села ЛітмановоїА (поч. XVII ст.), Стефана Комаревського (XVII ст.), отця Іллі Яремецького-Білашевича (середини. XVIII ст.), з села Літманової Б (XVIII ст.), Стефана Теслевцьового (XVIII ст.), отця Петровського (XVIII ст.) тощо. Назви збірників залишаємо у визначенні Франка. Вони відзначаються енциклопедичним характером, пристосовані до читацьких смаків демократичних верств населення: міщан, сільських учителів, священників, селян і називаються ще учительними збірниками [4, 43-45]. Тут маємо як статті календарного типу, так і матеріали позакалендарного призначення.

Збірники - це тексти компоновані і належать до жанрів-циклів, жанрів-ансамблів. Тому неабияке значення має загальна структура збірника, його тематичні й жанрові параметри. Приміром, для агіографічної новели характерна стисла форма, мікроструктурованість, однолінійність та динамічність сюжету (основою якого часто є чудо), фантастичність і казковість мотивів. Подібну жанрову природу має і сказання про чудо, бо, за визначенням Ю. Л. Лотмана, «чудо - вирішення трагічних конфліктів найменш очікуваним і неймовірним способом» [5, 27]. І саме воно виконує сюжетотворчу роль. У цьому жанрі превалюють казково-міфологічні мотиви. Для житія, навпаки, характерні макроструктурованість, розгорнутість і багатолінійність сюжету. В ньому тісно переплітаються історико-фактологічний і символічний шари. Це жанри, в яких чітко визначений переломний момент у сюжеті.

Іншу специфіку має проповідь, яка найповніше представлена в збірниках. Точніше, в інтерпретації невідомих авторів функції проповіді набувають легенда, житіє, повість. Генеза проповідницького жанру досить неоднозначна й складна. Найперше, це екзегетична гомілія, встановлена свого часу ще Оригеном і вдосконалена Василієм Великим, Іоаном Златоустом та Августиним Блаженным. У кінці XVI - на початку XVII ст., коли виникають нові українські версії Євангелія Учительного з «широким використанням народнорозмовних форм» [6, 6], очевидно, змінюється й специфіка казання як такого. Появу цих варіантів поширеної перекладної пам'ятки «зумовив другий напрям української Реформації, що висунув нові вимоги до проповідницької прози» [6, 6]. Однак казання традиційного «гре-

ко-слов'янського» типу, яке наслідувало екзегетичну гомілію, не було ще чітко сформованим літературним жанром [7, 13]. Воно відзначається простотою викладу і являє собою переважно тлумачення біблійного тексту в морально-дидактичному дусі.

Нова ж проповідь «латино-польського», барокового зразка поступово набуває художньої виразності. Вона структурується як тричленна композиція (ексордин, нарація, конклюдія), головною з них виступає нарація. Всі складові проповіді підпорядковуються темі. Характерним є «подрібнення її об'єкта на частини, полеміка й діалектика». Смаки ж пастви спонукають книжників насичувати власне неоповідний текст оповідними складниками. [7, 26-30]. Особливо привертає увагу інтертекстуальність проповіді. Вражає щільність використання алюзій, символів, цитат з перекладної та оригінальної писемності.

Перекладні повісті, з одного боку, демонструють своєрідне нагромадження слабо зв'язаних мотивів і тем (часто відомих ще з епохи середніх віків чи Ренесансу). З іншого, вражають читачів XVII-XVIII ст. світською тематикою, «інтригою», яскравими елементами вимислу й художністю деталей.

Систематичні збірники уставних читань можна віднести до більш-менш «закритих» у тому сенсі, що упорядники були обмежені традиційною тематикою церковного календаря або «канонічною» структурою таких збірників, як: «Ліствиця» Іоана Ліствичника, «Паренезис» Єфрема Сиріна. Четві збірники змішаного складу належать до «відкритих», однак тільки в тому ракурсі, на якому наголошує Умберто Еко, коли «... «відкритість» зовсім не передбачає «невизначеності» повідомлення, «нескінчених» можливостей форми, свободи «споживання». Існує тільки сукупність розв'язків сприйняття, які визначені та зумовлені так, що виконавча реакція читача ніколи не уникає контролю автора» [8, 410-411].

Тобто про «відкритість» цих текстів можна говорити не в значенні «незавершеності» чи «багатоплановості» трактування, а в сенсі можливості кореляції сюжету, персонажів, акцентації на окремих моментах у зв'язку з перенесенням ситуації на український ґрунт (у перекладних творах) чи проєкції ситуації на інший час (з Київської Русі в XVII-XVIII ст.). Переписувачі залишають за собою право стилістичного опрацювання уже відомих пам'яток, прагнучи наблизити їх до читачів. Наприклад, автори казань запозичують образну матерію з текстів античності, середньовіччя та Відродження, алегоризуючи її у християнському дусі. Особливо багато запозичень з Біблії. Більшість з них, як правило, тлумачиться, наближається до читача, певною мірою

перекодовується. Недаремно Григорій Сковорода називає Біблію «світом символів» і закликає не сприймати її текст буквально, а уважно й скрупульозно розтлумачувати кожен символ, кожну складну «фігуру».

Сказане стосується і того випадку, коли пам'ятка відома як анонімна, бо в первинній версії вона мала автора, інтерпретатора, переписувача, «скриптора» (за Р. Бартом). Стосовно збірників, то тут йдеться і про автора, під іменем якого твір увійшов в історію літератури (Григорія Богослова, Іоана Дамаскіна, Феодора Студита), і про упорядників, які могли не тільки переписувати, але й тлумачити написане. Тобто кожний текст несе в собі подвійне навантаження: первинне - авторське і вторинне - інтерпретатора. У зв'язку з цим пізніші варіанти раніше відомого твору часто перекривали, видозмінювали, прояснювали (або, навпаки, затемнювали) смислові доміанти тексту. Це своєрідна «поліфонія» тексту (за М. Бахтіним), коли впродовж століть наклалися один на другий різні «голоси».

Приміром, за списком старшої редакції анонімного «Сказання» про князя Бориса і Гліба з Успенського збірника XII–XIII ст. пояснення вбивства князем Володимиром свого брата Ярополка досить лаконічне й типово для агіографічної прози. Зокрема, Володимир на той час був ще поганином: «Володимир же паганъи еше убив Ярополъка» [9, 116]. У версії «Сказання» з Ковельського рукопису XVI–XVII ст. причина вбивства полягає в тому, що Володимир був ще молодим: «... же еше молод бяше» [10, 264].

Внутрішній монолог Гліба, котрий, за визначенням І. П. Єрьоміна, виголошується немовби «німо», «в собі», «в серці», «в умі своєму», «в душі своїй» [11, 23], вражає психологізмом: «...не пожнете мене, от жития не съзрѣла» [9, 128]. А в Кобельському рукописі маємо зовсім інший варіант, який, очевидно, був зрозумілим упоряднику збірника: «не жнѣте мене, аки жита незрѣлого» [10, 286]. З семантичного ряду «життя-жито...» він вибирає друге. Символічна формула «от жития не съзрѣла», що має глибоко концептуальний смисл, перекодовується на суто матеріальне, заземлене («хліб насущний»), однак водночас, на таке, що залишається тісно пов'язаним з головним поняттям - «життя». Тільки контекст допомагає з'ясувати сутність того, що є істинним стосовно більшості символів. Архетипна модель «смерть молодим» дещо порушується, під впливом інтерпретації видозмінюється, але повністю не втрачається. До того ж жито (як рослина) є одночасно і символом життя, і символом смерті.

Тематично у збірниках XVII–XVIII ст. виділяються казання на Різдво Богородиці і на страсті Ісуса Христа. В образі Богородиці знаходимо

унікальне гармонійне поєднання протилежних і часто суперечливих рис: трансцендентного та земного, ірраціонального та раціонального, надлюдського та природного. На стійку богословсько-догматичну традицію виразно накладається барокова поетика: алегоричність, символізація, декоративність, семантична контрастність (у протиставленні, скажімо, до Єви), уподібнення та узагальнення [12, 4–6]. Механізм побудови одного з найпотужніших образів жінки, досить складний. Тут задіяна як книжна, так і усна традиція.

Інтерпретація історії Різдва Богородиці допомагає у розумінні досить поширеного для доби бароко культу Діви Марії в цілому, оскільки це є одним з ключових моментів її агіографічної легенди.

Автор казання активно використовує популярний у літературній традиції мотив про сухе дерево, що зацвіло. Ця подія знаменує обраність Богом. Та спочатку нагадаємо сюжет з повчання на Різдво Богородиці за рукописом Стефана Теслевцьового. Тої ночі, коли народилася Марія, її батьку Йоакиму наснилося, що суха яблуня з їхнього саду, яка вже кілька років не розвивалась, зацвіла. Йоаким прокинувся, стурбований побаченим уві сні, і тут слуга розповів про чудо: суха яблуня рясно зацвіла, і пташки співають на ній так, що «ум челоуѣчш не постигнет» [13, 11]. Коли прийшов час плодоносити, на яблуні залишилось троє яблук, а інші опали. За текстом: «Тоє проявило и прообразило през тые три яблока Святую Тройцу» [13, 11].

Далі автор наголошує, що яблуня й досі зелена, але яблук більше не родить, «як Іоаким и Анна, и Пречистая Панна, раз свой плод пустивши, сами у великой славѣ изостали» [13, 12]. Одне яблуко з трьох Марія залишила собі, а пізніше подарувала своїй родичці Єлизаветі, матері Іоана Хрестителя. Два інших Йоаким віддав до церкви на офіру. «А попы, их освятивши, роздали вѣрным людем вмѣсто дари, але тылко тым, которые были святоблывыми и честными, и непорочными, непокалянными. И от того то часу установленно от садов перше до церкви овошѣ приносити; тож самым ѣсти» [13, 12].

Тут упізнається чудо з Аароновою палицею, покладеною у скинію заповіту за наказом Господа: «Другого дня ввійшов Моисей у намет свідощтва, аж ось розквітла палиця Аарона з дому Леві: пустила бруньки, зацвіла квітками, й вродила стиглі мигдалі» [Числа, 17,23]. Це наводить на думку про інтертекстуальність цього мотиву, претекстом якого є Біблія. Та виявляється мотив запозичений не безпосередньо з Біблії, а через посередництво апокрифічної літератури. Як зазначає Іван Франко, сюжет ґрунтується на Протоєвангелії Якова, але ця основа «майже зовсім затемнена» відступами самого автора і запозиченнями з не завжди відомих джерел [14, 70].

Дерево - це один з центральних традиційних символів. Воно представляє невичерпну енергію життя, а тому є еквівалентом символу безсмертя. В культурі християнства дерево (а саме: його корінь, стовбур і крона) символізує вісь, що пов'язує три світи: нижній - пекло, середній - землю і «горній» - небо, а також людську природу. Це витікає з рівності між макрокосмом і мікрокосмом.

У наведеному тексті яблуна, що зацвіла і плодоносить, символізує матір Богородиці Анну, яка в старості «розквітає» і народжує Марію. Цей символ можна спроектувати і на Непорочну Діву, котра через народження Ісуса Христа після успіння й вознесіння на небо, прилучається до вічного життя («царствующа в небі») і стає заступницею людей. Книжник наголошує, що яблуна (після відродження), як і Анна та сама Богородиця, плодоносить тільки один раз. Яблуко, як відомо, означає цілісність і символізує земні, тілесні бажання чи потурання їм. Попередження не торкатися забороненого плоду належить вищій істоті, божеству як пересторога від гіпертрофії матеріальних спокус.

Перше враження: автор використовує «свідомо невідповідний символ» (за С. Аверінцевим). Та все залежить від того, звідки запозичується цей символ. Очевидно, в цьому випадку маємо тісно переплетені книжну й усну традиції. В автохтонній народній творчості (казках, легендах, приказках) яблуна символізує родючість. А символ яблука тісно пов'язаний із святкуванням Спаса і має дещо іншу генезу порівняно з книжною. Отже, питання щодо джерел цього колоритного фрагмента залишається відкритим.

Образ Марії став невід'ємною частиною барокового універсуму, тому не дивно, що яскрава садова й флористична символіка активно використовується при її зображенні. Зокрема, в бароковій поезії та прозі вона представлена як «сад вонний», «многоплодие древо», «ряснолисте древо», «древцо, що родить овоч на поживу вЪрних», «лЪторасль», «лоза плодови́та», «смоковниця», «маслина плодови́та», «крин», «рожа», фінік, що цвіте. Тобто рослинні символи давно розроблені християнською літературою, і упорядники четьїх збірників щедро черпають їх із загального фонду засобів белетризації тексту.

Щодо оповідей про страсті і смерть Ісуса Христа, то в більшості випадків це переробки знаменитих західноєвропейських пасій. Тема страждань Спасителя в канонічній літературі має символічне потрактування: «Чи ж можете ви пити чашу, що я Пї питиму?» (Мт., 20, 22); «Куди Я йду, туди ви прибути не можете» (їв., 13, 33); «Незабаром, - і Мене вже не будете бачити, і знов незабаром, - і Мене ви побачите, бо Я йду до Отця» (їв., 16, 16); «Бо ще вмер Він, то один раз умер для гріха, а що живе, то для Бога живе» (Рим., 6, 10).

В Євангеліях досить показовими є епізоди

про суд первосвящеників і Пілата, особливо той момент, коли Ісус не спростовує звинувачень; про подвійне перевдягання; «олюднення» страждань осудженого; катаклізма в природі та прозоріння окремих людей після смерті Христа. Приміром, Ісуса перевдягають зі свого одягу в багрянцю, а перед походом на Голгофу - знову у власний одяг. Процес перевдягання символізує поєднання в особі Христа божественного й людського. Мучителі надягають на нього багрянцю, коронують терновим вінцем і дають у праву руку тростину, одночасно кланяються й бичують осудженого: розігрується фарсова сцена возвеличення Ісуса як «Царя Юдейського». Та ця сцена є знаковою й символізує статус «Царя Небесного». Тобто значна кількість моментів із земного життя Ісуса Христа проектується на позаземне, есхатологічне майбутнє.

Зовсім інший характер мають пасійні тексти, що входять до четьїх збірників. Вони відзначаються жанровим і тематичним розмаїттям, в них активно задіяний цілий ряд персонажів, які мало функціональні в канонічних джерелах (зокрема, Божа Мати, Марія-Магдалина, Іуда Іскаріот, свята Вероніка, диявол...).

Жанрово - це і активний діалог, сконструйований за зразком еротікокритичної літератури (приміром, розмова між Богородицею та Ісусом перед його смертю); і полілог між іудеями, Пілатом, Ісусом, Іудою; і вірші про Христові муки й святу Вероніку (одна з модифікацій сюжету про «нерукотворний образ»), і пасійна повість.

Зокрема, по всьому тексту пасійної повісті розсипано безліч цікавих деталей, що не завжди вписуються в контекст євангельських сюжетів, але надзвичайно прикрашають оповідь, роблять її колоритною, гостросюжетною, а іноді й регіонально означеною. Богородиця благає Ісуса Христа не йти вЄрусалим, докоряючи тим, що він інших навчає слухатись батьків, а сам не дотримується настанови. Ще Марія просить Іуду Іскаріота пильнувати за її сином, «обіцяючи віддячити йому за це, на що той відповідає: «...буду я своєю учителю, а твоєму [синови] во всем добрый приятЪль и сторож пильный» [Цит. за: 14, 224]. Перед таємною вечерєю Іуда непомітно йде до первосвящеників, бо «было не далеко, и знал стежку поперечную» [14, 224]. Коли вчитель подає Іуді хліб, той «розумЪв собТ), иж то его люблячи Христос подал ему найперше и еще ся с того подносил» [14, 225]. На горі Єлеонській «был вертоград, то ест огород единого княжате жыдовского побожного на имя Юсифов, у котором огородЪ были барзо rozmaитыє зЪля панскіє, прекрасные, запашные, дорогие, лелТш ут'Бшные» [14, 227]. Слуги первосвящеників, чекаючи Іуду, звертаються до нього з такими словами: «... мы тебе юж давно ждеме, як своего гетьмана» [14, 228]. Вказується точне число ран, завданих Христові «пять тысяч и сЪм сот, кремтых пяти великих» [14, 235].

З жанру власне житій особливою напруженістю викладу відзначається житіє Іосифа Прекрасного з рукопису Стефана Теслевцьового. Весь текст побудовано на антитезі життя/смерть. Кожна критична ситуація - це балансування на межі життя і смерті. Майже всі пригоди Іосифа, починаючи від вихваляння перед старшими братами, мають закінчитися смертю персонажа, але щасливий випадок завжди рятuje його.

Розгортання сюжету стимулюють колізії, урізноманітнені пророчими снами (самого Іосифа, підчасного, пекаря, єгипетського фараона) та тлумаченнями цих снів; прийомами імітації смерті головного персонажа (в криниці чи ямі, від «лютого звіра», у в'язниці); прийомами уникнення смерті й повернення до життя (брати не вбивають, а продають Іосифа в неволю, фараон звільняє його з в'язниці).

Органічними складовими макрожанру життя виступає низка мікрожанрів, серед яких особливо стійкими є розгорнуті й стислі форми плачу. В збірниках маємо зразки плачу саме не класичного, відстороненого, шаблонного, а емоційного і навіть етнічно увираженого. Щодо цього показовим є плач Іосифа, звернений до батька: «Нянейку мой любий... Не знаєш, нянечку мой солодкій, що ся чинит надо мною, б'дним сиротою» [13,268].

Підбиваючи підсумки, хотілося б вказати на декілька аспектів.

Четьї збірники змішаного складу, подібно до інших пам'яток, виконують важливу функцію «передачі естетичної інформації одним типом культури (середньовічним) іншому (бароковому)» [15, 11], що вказує на їх особливе місце в нарративній українській прозі XVII-XVIII ст.

Збірники відзначаються багатоплановістю проблемно-тематичного тексту, багаточентровістю, поліваріантністю зображення близьких або подібних явищ. Композиційна й сюжетна неусталеність, порівняно вільна форма впорядкування зумовлюють часту імпровізацію оповіді, іноді контамінацію епізодів і сюжетів.

Вагоме філософсько-теологічне підґрунтя текстів доповнюється й урізноманітнюється алюзіями із західноєвропейських збірників та автотхтонними легендами і сказаннями.

Упорядники за допомогою інтертекстуальних моментів повідомляють про свої морально-етичні засади й культурно-естетичні вподобання: на це вказують тексти й автори прямих і непрямих посилань. До того ж це важливий чинник авторської концепції (хай і не зазначеної ім'ям та прізвищем).

Характерною ознакою різнорідних текстів, що входять до складу збірників, є активне використання народнорозмовних форм, що значно підвищує статус української мови у формуванні барокової літератури.

1. *Черторицкая Т. В.* Четьї сборники Древней Руси II Труды Отдела древнерусской литературы. - Л., 1985. - Т. 39. - С. 236-273.
2. *Франко І. Я.* Апокрифи і легенди з українських рукописів. Апокрифи есхатологічні // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. - Т. IV. - Львів, 1906.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім Т. Г. Шевченка НАН України (далі - ВРІЛ). - Ф. 3. - № 4744.
4. *Мишанич О. В.* Література Закарпаття XVII-XVIII століть: Історико-літературний нарис. - К., 1964.
5. *Лотман Ю. Л.* Статті по типології культури. - Тарту, 1973.
6. *Чуба Г. В.* Лінгво-текстологічний аналіз Учительних Євангелій другої половини XVI-XVII ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. - Львів, 1998.
7. *Крекотень В. І.* Оповідання Антонія Радивилівського: З історії української новелістики XVII ст. - К., 1983.
8. *Умберто Е.* Поетика відкритого тексту (фрагмент з книги «Відкритий твір») // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. - Львів, 1996.
9. *Бусославський С.* Українсько-руські пам'ятки XI-XVIII вв. про князів Бориса і Гліба. (Розвідка й тексти). - К., 1928.
10. ВРІЛ.-Ф. 3.-№4716.
11. *Еремін І. П.* «Сказание» о Борисе и Глебе // *Еремін І. П.* Литература Древней Руси. (Эпосы и характеристики). - М.-Л., 1966.
12. *Матушек О. Ю.* Символіка Богородиці в метатексті барокової літератури: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. - Харків, 1999.
13. ВРІЛ.-Ф. 3.-№4724.
14. *Франко І. Я.* Апокрифи і легенди з українських рукописів. Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. - Т. II. - Львів, 1899.
15. *Ісиченко Ю. А.* Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI - початку XVIII ст. на Україні. - К., 1990.

Hanna Pavlenko

TRANSFORMATION OF THE UKRAINIAN CHET'I ANTHOLOGIES OF THE 17TH-18TH CENTURIES (BASED ON MATERIAL FROM FRANKO'S COLLECTION)

Specific «motion of the text» in Ukrainian manuscript anthologies of the 17th-18th centuries of the so-called mixed type is analyzed in the article. Attention is paid to the general structure of the anthologies, thematic and genre parameters, and also to the variations of individual traditional motifs and subjects.