

УДК 82-21:7.034.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/28.208791>

**Оксана СЛІПУШКО,**

*orcid.org/0000-0002-7401-7492*

доктор філологічних наук,

професор кафедри історії української літератури,

теорії літератури і літературної творчості

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *oksana-slipushko@ukr.net*

**Анастасія КАТЮЖИНСЬКА,**

*orcid.org/0000-0003-4738-434X*

студентка III курсу

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *nasya16k21@gmail.com*

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ДИСКУРС ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ БАРОКОВОЇ ДРАМИ «ОЛЕКСІЙ, ЧОЛОВІК БОЖИЙ»

У статті досліджено особливості інтертекстуального дискурсу образної системи анонімної барокової драми «Олексій, чоловік Божий». На основі цілісного аналізу образної парадигми з огляду на характер утілення в ній античного й біблійного інтертекстів як синтезу Ренесансу й Середньовіччя, що визначає специфіку світоглядної і стильової доміант барокової літератури, зокрема драматургії XVII ст., репрезентовано інтертекстуальну модель системи образів. Акцентовано увагу на джерелах творення образів, обґрунтовано їхню інтертекстуальну природу, особливості синтезу інтертекстів, що представляють різні літературні епохи.

Наукова новизна статті полягає у спробі цілісного інтертекстуального аналізу образної системи драми «Олексій, чоловік Божий» у контексті художньої концепції епохи бароко.

У драмі «Олексій, чоловік Божий» репрезентовано образну систему, спрямовану на розкриття внутрішньої боротьби в душі головного героя, у контексті світоглядно-філософських і стильових особливостей літератури епохи бароко, зокрема драматургії XVII ст. На основі інтертекстуального аналізу образної системи барокової драми анонімного автора «Олексій, чоловік Божий» досліджено інтертекстуальні зв'язки образів із творами й світоглядними парадигмами попередніх епох. Доведено, що образна система репрезентована відповідно до особливостей художньої концепції і світогляду епохи бароко; з'ясовано, що автор апелює до біблійного й античного інтертекстів, що свідчить про синтез середньовічної і ренесансної стильових парадигм. Виокремлено й проаналізовано кілька образних систем, визначено, що античний і біблійний інтертексти репрезентуються через міфологічну й біблійну образні системи. Окремо проаналізовано образну систему, що репрезентується алегоричними фігурами й утілює барокову картину світу, а також виокремлено систему земних героїв. Образ Олексія розглянуто на межі двох образних систем: біблійної, що репрезентується небесними силами, і земної. Доведено, що звернення автора до кількох різних за своєю сутністю й світоглядними доміантними образних систем пояснюється прагненням репрезентувати внутрішню боротьбу в душі головного героя драми з метою розкриття суперечностей і внутрішнього світу барокової людини, утіленням якої був Олексій. З огляду на це, анонімна драма «Олексій, чоловік Божий» є зразком барокової драматургії XVII ст., в якій репрезентовано глибокий світоглядний і художній синтез національної та європейської традицій.

**Ключові слова:** драматургія XVII ст., українське літературне бароко, інтертекст, образ, драма «Олексій, чоловік Божий».

**Oksana SLIPUSHKO,**

*orcid.org/0000-0002-7401-7492*

Doctor of Philological Sciences,

Professor at the Department of History of Ukrainian Literature,

Theory of Literature and Literary Creativity

of Institute of Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *oksana-slipushko@ukr.net*

*Anastasiya KATYUZHYNKA,*  
 orcid.org/0000-0003-4738-434X

Third-Year Student of Institute of Philology  
 Taras Shevchenko National University of Kyiv  
 (Kyiv, Ukraine) nastya16k21@gmail.com

## THE INTERTEXTUAL DISCOURSE OF THE IMAGE SYSTEM OF BAROQUE DRAMA «OLEKSIY, THE MAN OF GOD»

*The article investigates the peculiarities of the intertextual discourse of the image system of the anonymous Baroque drama «Oleksiy, the man of God». The intertextual model of the image system is based on a holistic analysis of the image paradigm in view of the character of the embodiment of ancient and biblical intertexts in it as a synthesis of the Renaissance and the Middle Ages, which determines the specifics of the worldview and style dominant of Baroque literature, in particular the dramaturgy of the XVI century. Attention is focused on the sources of image creation, their intertextual nature, the features of synthesis of intertexts representing different literary epochs are substantiated.*

*The scientific novelty of the article consists in an attempt to analyze intertextual analysis of the image system of the drama «Oleksiy, the man of God» in the context of the artistic conception of the Baroque epoch.*

*In the drama «Oleksiy, the man of God» the image system, aimed at revealing the internal struggle in the soul of the main character, in the context of the philosophical and stylistic features of the Baroque literature, in particular the dramaturgy of the XVII century, is represented. The intertextual connections of the images with the works and worldview paradigms of previous epochs are investigated on the basis of the intertextual analysis of the image system of the baroque drama «Oleksiy, the man of God» by anonymous author. It was proved, that the image system is represented in accordance to the peculiarities of the artistic conception and outlook of the Baroque epoch, it is found out, that the author appeals to biblical and ancient intertexts, which testifies to the synthesis of Medieval and Renaissance style paradigms. Besides, several image systems were identified and analyzed. Therefore, it was determined, that ancient and biblical intertexts are represented through mythological and biblical image systems. The image system, represented by allegorical figures, that embodies the Baroque worldview, as well as a system of terrestrial images, are analyzed. The image of Oleksiy is considered on the border of several image systems: the biblical, represented by celestial powers, and the system of terrestrial images. It is proved, that the author's appeal to several different in essence and ideological dominants of the image systems is explained by the desire to represent the internal struggle in the soul of the main character of the drama, with the aim of revealing the contradictions and the inner world of the Baroque person, the embodiment of which Oleksiy was. Therefore, the drama «Oleksiy, the man of God» is an example of Baroque dramaturgy of the XVII century, in which a profound ideological and artistic synthesis of national and European traditions is represented.*

*Key words: dramaturgy of the XVII century, Ukrainian literary Baroque, intertext, image, drama «Oleksiy, the man of God».*

**Постановка проблеми.** Література епохи бароко, зокрема драматургія XVII ст., потребує переосмислення й нової інтерпретації з огляду на актуалізацію в сучасному літературознавстві інтертекстуального методу дослідження. Інтертекстуальність як одне з провідних понять сучасної методологічної парадигми характерна для барокових творів, адже, на думку Р. Барта, «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш упізнаваних формах: тексти культури минулого і тексти сучасної культури. Кожен текст – це нова тканина, зіткана зі старих цитат» (Барт, 1989: 418). Власне, барокова драма анонімного автора «Олексій, чоловік Божий» (1673 р.) є драмою нового типу, в якій репрезентовано поєднання особливостей середньовічної і ренесансної стильових парадигм, що відповідало бароковому світогляду й відобразило більшою мірою на образній системі драми. Особливість барокового інтертексту, репрезентованого у драмі «Олексій, чоловік Божий», зокрема її образній системі, полягає у синтезі античного й біблійного інтертекстів, що втілює світогляд

епохи бароко, а також дає можливість на основі виокремлення й аналізу кількох рівнів інтертекстуальних зв'язків у системі образів довести вияв національної і європейської традицій.

**Аналіз досліджень.** Драматургія XVII ст., зокрема драма «Олексій, чоловік Божий», ставала предметом дослідження таких науковців, як В. Адріанова-Перетц, В. Крекотень, В. Шевчук, Д. Чижевський, І. Ісиченко, І. Франко, Л. Махновець, Л. Софронова, М. Возняк, М. Сулима, С. Єфремов та ін. У дослідженні робимо акцент на образній системі драми «Олексій, чоловік Божий», зокрема на аналізі інтертекстуальної природи образів. З огляду на це, теоретичну основу становили праці М. Бахтіна, Р. Барта, Ю. Кристєвої, а також таких дослідників барокової літератури, як В. Шевчук, І. Ісиченко, М. Сулима та ін.

**Мета статті** – дослідити образну систему барокової драми «Олексій, чоловік Божий», проаналізувати особливості репрезентації інтертекстуального дискурсу образів; з'ясувати й обґрунтувати мету, з якою автор апелює до кількох образних систем, що втілюють різні літературні

епохи; репрезентувати й довести ідею синтезу української та європейської традицій у драмі через образну систему, ідейні домінанти й композиційні особливості.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед варто зазначити, що поняття інтертекстуальності було запропоноване й опрацьоване Ю. Кристевою, яка вважає, що інтертекстуальністю є «текстуальна інтеракція, яка відбувається всередині окремого тексту» (Kristela, 1974: 443). Інтертекстом, по суті, є діалог між текстами, що виявляється на сюжетному, ідейному, композиційному, образному рівнях. Саме теорія діалогічності була покладена в основу наукової концепції М. Бахтіна, який розглядав «місце перетину текстових площин як діалог різного виду письма: самого письменника, отримувача (або персонажа) і, нарешті, письма, створеного теперішнім або попереднім культурним контекстом» (Бахтін, 1975: 63). Власне, інтертекстуальність у драмі «Олексій, чоловік Божий» проявляється у тому, що в основу сюжету покладено життя Олексія, який зрікається світського життя, зокрема статків заможних батьків, іде в чужі краї, щоб присвятити себе служінню Богу. З огляду на це, М. Сулима визначає жанр твору як житійну (агіографічну) драму, натомість, на думку І. Ісіченка, «Олексій, чоловік Божий» – міраклъ. Водночас дослідник зазначає, що в основу сюжету покладено фабулу життя Олексія, чоловіка Божого: «Невідомий драматург використав версію о. Петра Скарги з його «Житій святих» (1579), яку вже обробив був у віршовій формі єпископ Лазар Баранович (1670)» (Ісіченко, 2011: 490). Однак анонімний автор подає власну інтерпретацію життя, перетворюючи його на драматичний твір і залучаючи літературні традиції попередніх епох. Прикладом цього є те, що поряд із реальними постатями у творі діють міфічні й алегоричні персонажі, які представляють різні епохи. Отже, образна система має інтертекстуальну природу й репрезентується міфічними істотами, які втілюють античні сюжети, до яких апелювала література Ренесансу, алегоричними персонажами, які часто мають барокове забарвлення, реальними постатями, взятими з життя Олексія.

Водночас зазначимо, що драма «Олексій, чоловік Божий» присвячена царю Олексію Михайловичу. На думку Н. Яковенко, це пояснюється тим, що «київські церковні інтелектуали демонстрували підкреслену лояльність до царського престолу, що видавався їм гарантом спокою, сильної влади й стабільності на противагу розбурханій пристрастями старшинській еліті. У монархові-

самодержцеві церковні уми вбачали не лише запоруку внутрішнього миру, а й гарантію від мусульманської загрози...» (Яковенко, 1997: 287)

Варто зацентувати увагу на тому, що в драмі «Олексій, чоловік Божий» реалізуються світогляд і художньо-стильова парадигма епохи бароко. На нашу думку, за допомогою прийому інтертекстуальності репрезентується бароковий принцип синтезу традицій стильових парадигм Середньовіччя і Ренесансу. В основу сюжету покладено агіографічний твір про Олексія, написаний у стилі середньовічного життя. Однак анонімний автор репрезентує його оригінальну інтерпретацію. Такий задум письменника досягається завдяки застосуванню прийомів інтертексту. Власне, драма «Олексій, чоловік Божий» розкриває внутрішній світ людини, барокової за своєю сутністю. Яскраво вираженим є психологізм, що також увиразнює барокову традицію. Твір має філософський підтекст, адже автор порушує філософські проблеми, зокрема свободи вибору, співвідношення духовного і світського в житті людини, сенсу буття. Художня образність реалізується через барокові принципи символізму й алегоризму. З огляду на це, Л. Софронова акцентує увагу на тяжінні барокової драми до літератури Середньовіччя: «Шкільний театр віддавав перевагу алегорії, символу, емблемі, в чому можна вбачати і данину середньовічним традиціям, яким нова епоха додала значної енергії та які привела в рух, позбавивши постійності й дозволивши набувати безлічі протилежних значень, як високих, так і низьких» (Софронова, 2004: 58). Окрім того, дослідниця вважає, що середньовічний складник виявляється в певній статичності барокової драми: «Мораліте «Олексій, чоловік Божий» – переконливий приклад нединамічної поведінки персонажів і млявого руху сюжету. Його повороти тонуть у багатослівних промовах персонажів, їхніх довгих плачах і розлогих самопредставленнях» (Софронова, 2004: 58). На цьому, зокрема, наголошував І. Франко, який зазначав, що важливою ознакою тогочасної драми був алегоризм: «Драматичного дійства, котрого в давніх містеріях було багато і котрого не менше є й у вертепній драмі, в шкільній драмі, звичайно, нема ані сліду; натомість є тут довгі дискурси, компоновані за правилами схоластичної логіки. Весь драматичний і літературний інтерес тих шкільних творів виявлявся не в самих актах, а в антрактах, в інтермедіях, котрими переплітано важкі і холодні декламації головної драми» (Франко, 1981: 302). Отже, на нашу думку, образна система, репрезентована в драмі «Олексій, чоловік Божий», увиразнює

внутрішню боротьбу головного героя. Більше того, вважаємо, що через образну систему репрезентуються три етапи вагань у його душі.

У драмі виокремлюємо античний і біблійний інтертексти, які репрезентуються через міфологічну й біблійну образні системи. Окремо розглядаємо образну систему, що репрезентується алегоричними фігурами й утілює барокову картину світу, а також систему земних образів. З огляду на це, образ Олексія розглядаємо на межі двох образних систем: біблійної, що репрезентується небесними силами, і земної. Поєднання античних і біблійних образів є синтезом Ренесансу і Середньовіччя, що є однією з провідних особливостей барокової літератури.

1. Біблійна образна система репрезентована образами Архангелів Ратаїла: «Ратаїл-ангел ймення маю я, пізнайте... Отой я собі уряд визначений маю: Справедливість, подружжя в світі доглядаю...» (Слово многоцінне, 2006: 723), Гавриїла, Михаїла й Уриїля.

На нашу думку, ангели Ратаїл і Гавриїл є художньо-образним утіленням земного й небесного в душі головного героя. Власне, їхня розмова на початку драми є своєрідним діалогом, що символізує конфлікт, суперечку в душі самого Олексія. По суті, розмова Рафаїла і Гавриїла репрезентує перший етап внутрішньої боротьби героя, у результаті якої він робить власний вибір. Так, покровитель шлюбів архангел Ратаїл здивований тим, що Олексій зрікається всього земного й присвячує себе служінню Богові, переконує у правильності й необхідності подружнього життя. Натомість Гавриїл уважає, що призначення Олексія – в служінні Богу, називає його обраним, Божим чоловіком: «Той Божий син тепер-то з сенатора дому Евтиміана вибрав, сказавши при тому, Щоб думку ту подав я єдиному сину: Хай той виходить дійством або у пустиню, Або на іншим місці служить чисто Богу, І просту собі в Небо простелить дорогу» (Слово многоцінне, 2006: 725). Таким чином, репрезентується внутрішня боротьба головного героя. Події відбуваються ніби в його душі, в якій розгортається це протистояння. У цьому простежується протиставлення душі й тіла, яке було характерне для літератури Середньовіччя, зокрема агіографічного жанру. Архангел Гавриїл утілює душу й зазначає: «Як дух далеко чесніший од тіла, То плоди так духовні є ліпшії діла» (Слово многоцінне, 2006: 726). Більше того, Гавриїл переконує Олексія вибрати шлях до Бога: «Коли хочеш ти Божим чоловіком зватися І в найвищим ангельським хорі пробувати, До кінця тримай чистість, є вона – дорога, Що іде прямо в Небо до самого

Бога» (Слово многоцінне, 2006: 726). Олексій відчуває своє призначення як поклик Бога, вирішує відмовитися від усього земного й матеріального на користь духовного.

Архангел Михаїл є своєрідним внутрішнім голосом юнака, слова якого відіграють вирішальну роль для нього. Крім того, у роздумах архангела Михаїла простежується ідея про Олексія як утілення людини з бароковим світоглядом: «Чом така, тростино, у вітрі хитлива? Чому та, потім інша б'є думка мінлива?» (Слово многоцінне, 2006: 741) Філософські проблеми сенсу людського життя, тема смерті також простежуються в драмі. Архангел Михаїл наголошує на неможливості передбачити її, а отже, Олексій вирішує, що потрібно присвятити своє життя вищій меті, щоб воно мало сенс: «Поскільки так, що смерть не бачить нікого, До гробу тягне старого й малого, Шкода в розкошах марних на світі пробути, А про спасіння треба старання здобути» (Слово многоцінне, 2006: 742–743).

Ангел Уриїль представляє Олексія людям як Божого чоловіка: «Олексій чоловік є Божий, усі знайте... Так глибоко його Бог, знаємо, кохає, Що своїм чоловіком завше називає, А то за його цноту, милість його к Богу, Що вузьку собі вибрав в світі цім дорогу» (Слово многоцінне, 2006: 773). Однак юнак прагне жити в убогстві й бути невідомим, коли його почали пізнавати, він вирішує під виглядом жебрака повернутися додому. Батько не впізнав свого сина, який живе так, поки перед смертю не зізнається, хто він такий. Олексій стає святим, його душа потрапляє на небо, свідченням чого є заклик Михаїла до Ратаїла й Гавриїла: «Чоловік Божий Олексій помер це! Уже зупинилось його святе серце! Вчуй, Гавриїле, і ти, Ратаїле, Ходіте душу його прийміть мило, В найвищий справте наш хор їй дорогу, Бо є догідна душа його Богу» (Слово многоцінне, 2006: 777–778).

2. Міфологічна образна система представлена образами Юони: «Юно я є, потужна і славна богиня, У земній та небесній паную країні, Я дружина Йовиша, найвищого Бога, До нещастя і щастя крізь мене дорога... Я сенаторам крісла, булави гетьманам Роздаю, кого схочу, того чиню паном» (Слово многоцінне а, 2006: 728) і Фортуни: «Нічого вже не треба більш, як обіцяла, Коли до всіх розкошів дорогу прослала, Того хай заживає щасливо в спокою, У Марсовім йому я прислугу дам бою... Узброєні чудово, мети не досягнуть, Коли мене, Фортуни, у себе не мають...» (Слово многоцінне, 2006: 729)

Поява міфологічних персонажів Юони й Фортуни, які за принципами агіографічного

твору спокушають Олексія, пропонують усі земні блага в обмін на те, що він відмовиться від свого рішення. Як бачимо, для драми характерним є переплетення особливостей різних літературних епох. У творі порушено часові й просторові межі, адже минуле й сучасне зображені в одній часовій площині, герої землі, небесні й міфологічні діють поряд. Юнона визначає прагнення Олексія піти шляхом до Бога як зраду, намагається переконати в протилежному, пропонуючи багатство, посади й усі розкоші світу: «Одним словом правдивим тобі обіцяю Я багатство, посади і розкоші дати, Не бажай лиш, молодче, світ цей покидати» (Слово многоцінне, 2006: 729). Фортуна запевняє в тому, що дасть необмежену владу й панування над світом, а також військову могутність: «Ані жодна країна не зможе постати Проти тебе, над світом почнеш панувати» (Слово многоцінне, 2006: 730). На першому етапі вагань Олексій піддається переконанням і спокусам, однак сумніви знову повноноють його душу.

Античний інтертекст реалізується через розмову Юнони й Фортуни. Автор апелює до міфології, зокрема троянського циклу міфів, що у виразнює ідейні доміанти розмови міфологічних образів. У словах Юнони простежуємо інтертекст, а саме міф про загибель Трої, застосований із метою підкреслення тієї могутності й сили, яку богиня може дати Олексію. З огляду на це, причину поразки троянців Юнона вбачає в тому, що син царя Трої Пріама – Парис неправильно розсудив богинь, надавши перевагу іншій богині, а не їй, що також можна вважати інтертекстом до міфу «Суд Париса». Відповідно до міфу, Зевс наказав Парису бути суддею в суперечці трьох богинь і вибрати найвродливішу з них. Так, Парис віддав яблуко Венері, яка пообіцяла йому за дружину найвродливішу жінку Єлену, за що Юнона зневадила його й відмовилася допомагати у війні. Анонімний автор так інтерпретує зазначені міфологічні сюжети з метою увиразнення слів Юнони: «Був щасливим троянець Парис, але поти, Поки знав мою ласку і досить охоти. Та мене як розгнівав невдовзі, за теє, Коли яблуко він був зсудив золотее Та й Венері, Фортуна тоді відвернулась, Тоді й Трою у попіл вона обернула – Від Венери підмоги не мав ніякої, А коли був би ради послухав твердої, То кохану дістав би до власної волі І Вітчизна в руїну не впала б ніколи» (Слово многоцінне, 2006: 728–729). Окрім того, Фортуна з метою підтвердження того, що обіцяє дати Олексію, згадує про афінського полководця Тимотія (жив у IV ст. до н. е.), який за її допомогою зміг завоювати провінції: «Тож правду повідаю, аби

давав віру, Пізнай, що бойовому відтак каваліру Тимотію дала я: спить він, а я чую, Спокійний він, тому що воюю» (Слово многоцінне, 2006: 729). Варто зазначити, що провінції виступають у творі як дійові особи (Беоція, Лацедомомія, Евбонія) і підтверджують слова Фортуни. Як бачимо, анонімний автор зображує на одній сцені героїв із минулого й сучасного, таким чином стираючи часові межі.

3. Система алегоричних фігур репрезентована образами Чесноти: «Цнота я, чи ж мене ти не бачив, не знаєш? Не дивно, що не знаєш, бо тільки самому Я Богові знайома, з людей-бо нікому. Тепер тримаю честь я у Бога самого. В людей же її бачу, неначе що злого» (Слово многоцінне а, 2006: 732) й Убозтва: «Признаю я, усіх-бо на Небо виводить Цнота, коли хто тільки услід її ходить. Та при Цноті багато гордити не треба Злидарством, бо і в мене путь проста до Неба» (Слово многоцінне, 2006: 732–733).

Алегоричні персонажі Чеснота й Убозтво як утілення небесного й духовного пропонують Олексію подумати й вибрати інший шлях. Символічним є зображення Чесноти, яка носить терен як символ шляху, що веде до Бога, і лілею, яка втілює чистоту й цноту. Убозтво також говорить про необхідність вибрати духовність: «В мені живи, Убозтві, у біднім, на світі. Великі зможеш в Небі скарби наслідити» (Слово многоцінне, 2006: 733).

Варто зазначити, що одним із провідних у драмі є образ дороги як бароковий символ, який супроводжує Олексія в його ваганнях і сумнівах. Дорога символізує життєвий вибір, внутрішня боротьба переосмислюється як пошук виходу з лабіринту сумнівів. Герой проходить шлях духовного зростання, який передбачає пошук і пізнання істини. Власне, події драми розгортаються одночасно в зовнішньому плані й у душі головного героя. Юнона пропонує дорогу-килим, який приведе до заможного життя, наповненого всіма матеріальними благами, тоді як алегоричний образ Чесноти стелить Олексію тісну дорогу, яка, однак, є шляхом до Бога. Ці вияви дороги як життєвого вибору реалізують антиномічну пару «земне – небесне», складники якої борються в душі юнака. Репрезентативним є терен, який символізує тісну дорогу до Бога. Це другий етап внутрішньої боротьби, що призводить до прийняття остаточного рішення – Олексій вибирає тісну дорогу чоловіка Божого: «Уже мені до світу відпала охота, Вчиню так, як при цьому порадила Цнота. Піду на шлях вузький я, веде він до Бога, А ту простору врешті покину дорогу» (Слово многоцінне, 2006: 733–734). Попри переконання інших персонажів

юнак робить свій життєвий вибір, який увиразнює ренесансну свободу вибору й середньовічну ідею служіння Богу.

4. До системи земних героїв належать образи батьків Олексія – Евтиміян та Агліїс, його наречена, слуги. Автор подає таку самохарактеристику Евтиміяна як заможного господаря, наділеного посадою сенатора в Римі: «Тепер царем Гонорій, сила його славна. За другого мене він батька собі має і на мою пораду завше учиняє. Дав перше мені місце у сенатській колі, Моїй Річ Посполиту. Отож-бо, як бажаю, правлю завше нею, Ніхто не погордує справою тією» (Слово многоцінне, 2006: 734). Більше того, акцентовано увагу на такій рисі характеру батька Олексія, як милосердя: «Милосердя до вбогих, побожність до Бога – Батько мій любов має значну до такого! Крихти хліба не з'їсть він один біля столу – з жебраками, слабими, сліпими посполу... За оте милосердя дістане від того В Небі мзду свою батько, яка йде від Бога» (Слово многоцінне, 2006: 727).

Батьки Олексія, як і Ратаїл, уважають, що юнаку потрібно одружитися, адже щастя кожної людини – у родинному житті. У драмі герої самі представляють себе, присутність автора обмежується ремарками, які характеризуються вказівками на те, які дійові особи з'являються. Самоаналіз і самопрезентація дають можливість простежити психологію і внутрішній світ героїв, зокрема Олексія, на якого всі намагаються вплинути й переконати у своїй правоті. Батьки юнака – Евтиміян і Агліїс хочуть для нього заможного життя у шлюбі. Водночас батько найбільшим своїм багатством вважає сина Олексія й дбає про його щастя: «Одним лише хвалюся – слухна є причина, – Що Бог послав на старість Олексія-сина. Оце для мене слава, радість мені многа, найвищого за те я прославляю Бога» (Слово многоцінне, 2006: 735). Олексій за всієї своєї поваги до батьків і синівської покори відмовляється одружуватися, говорить, що вибирає служіння Богу: «Хотів би вільним од подружжя жити, В невинності життя все, в чистоті скінчити» (Слово многоцінне, 2006: 738). Таку позицію сина батьки оцінюють як спротив їхній волі, вони намагаються переконати його змінити своє рішення. Це, по суті, третій етап вагання, що репрезентує внутрішню боротьбу головного героя: «Яку, Боже мій милий, тривогу я маю! Куди, як обернутись, нітрохи не знаю! Цнота мені, Сумління служить Богу радять, Батьки ж, однак, посилено до світу провадять» (Слово многоцінне, 2006: 740–741). Під тиском батьків він погоджується одружитися, однак у вирішальний момент залишає батьківський будинок. Батьки тяжко

переживають такий учинок сина, переживання посилюються, коли жебрак приносить його одяг, організовані ними пошуки виявляються марними.

5. Олексій утілює дві образні системи: біблійну й систему земних героїв. Він постає й як земна людина, син Евтиміяна, й як Божий чоловік, свідченням чого є те, що автор називає його Святим у кінці твору.

На нашу думку, звернення автора до кількох різних за своєю сутністю й світоглядними домінантами образних систем пояснюється прагненням репрезентувати внутрішню боротьбу в душі головного героя драми з метою розкриття суперечностей і внутрішнього світу барокової людини, втіленням якої був Олексій. Ба більше, в образі Олексія реалізується бароковий синтез Середньовіччя і Ренесансу. З одного боку, він робить самостійний вибір (так виявляється ренесансний світогляд, зокрема антропоцентризм), а з іншого – вибирає саме духовність, служіння Богу, відмовляється від заможного життя й кохання (середньовічний теоцентризм). У драмі є герої, які втілюють духовне начало (небесне) у душі Олексія, й ті, що відтворюють світське начало (земне). Усі переконання інших героїв символізують випробування, через які проходить головний герой. Власне, це перешкоди, які ведуть до духовного зростання й наближають до пізнання істини, тобто розуміння того, що його призначенням є служіння Богу. При цьому одруження осмислюється Олексієм як зрада себе.

Олексій вірний своєму вибору, у день весілля залишає наречену та йде в чужі краї. Весілля, по суті, є кульмінаційним моментом, коли боротьба в душі героя досягає найвищого рівня, що увиразнює внутрішній драматизм твору. З огляду на це, слушною є думка М. Сулими, який надає великого значення сцені весілля й наголошує на «українізації» біблійних образів. Дослідник не погоджується з твердженням, що цю сцену можна вважати інтермедією, аргументуючи свою думку тим, що весілля є складником сюжету драми, зв'язок між якими простежується в монологі Юони: «Висловлювалися припущення, що «Играніє свадбы» – це інтермедія. Заперечуючи його, ми можемо вказати на таке місце в монологі Юоно, яка посилює зв'язок цієї сцени з головним сюжетом; Юоно каже: «Я крісла сенаторам, булави гетьманам Даю...» Цей епізод показує, що автор «Драми про Олексія, чоловіка Божого», вкладаючи в уста римської богині ці слова, які засвідчували її владу не лише над Римом, а й над східнослов'янським світом, певним чином зумовлював появу українців у Євфиміяновому домі. Разом із тим ці слова

Юно, виправдовуючи присутність українських селян на римському весіллі, на нашу думку, змінюють часопростір «Драми про Олексія, чоловіка Божого...» (Сулима, 2010: 183–184). Натомість М. Гудзій вважає, що сцена весілля є інтермедією, що «відзначається реалістичним стилем, природністю і правдоподібністю розмов і поведіння селян, жвавістю і невимушеністю діалогу, динамічністю» (Гудзій, 1960: 17). На нашу думку, сцена весілля має ознаки інтермедії, зокрема розмови й поведінка селян відводять увагу від серйозної, певною мірою філософської, фабули всієї драми. Однак при цьому вона не сприймається як окремий епізод, а, навпаки, тісно пов'язана із сюжетом драми й репрезентує найвищий рівень психологічної напруги головного героя, а отже, є своєрідним кульмінаційним моментом. Більше того, М. Сулима підносить сцену весілля до шекспірівського рівня, у чому простежуємо вияв національної та європейської традицій у драмі. Окрім того, ця ідея простежується і в системі образів, зокрема в образі Олексія, на чому акцентував увагу М. Возняк: «В Олексії бачимо злиття двох течій західноєвропейського театру: містерії та езуїтської драми» (Возняк, 2006: 194). За В. Шевчуком, земні герої відзначаються рисами українців на рівні мови, психології, світогляду, адже «римський сенатор діє й говорить, як типовий український заможний пан, так само і його жінка – типова українська пані, зрештою й Мужики, і Старець, і Слуги мають живі риси українського, а не римського народу: і в мові, і в психології, і в розумінні світу вони лишень перелицьовані на римських вельмож, слуг, народ...» (Шевчук, 2005: 152) Як бачимо, хоча події відбуваються в Римі, герої зображені як представники українського народу.

Окрім того, анонімний автор застосовує прийом перевдягання героїв, коли Олексій міняється одягом із жебраком, щоб його не впізнали слуги. Отже, юнак прагне зректися всього земного й матеріального, що увиразнює мотив утечі від світу й себе самого, зокрема вагань і внутрішньої боротьби.

Однак одяг жебрака не робить його іншою людиною, адже справжня сутність Олексія залишається незмінною. Водночас таким чином він ніби позбавляється всіх обмежень, тиску й переконань і знаходить внутрішню свободу, якої прагнув: «Пташа я, що від сітей ловецьких збавлений! Аби не був од світу я знов уловлений!» (Слово многоцінне, 2006: 754) З огляду на це, зробивши власний вибір, Олексій здобуває свободу, стає духовно вільним. В останньому монолозі героя простежується утвердження в правильності свого зробленого життєвого вибору на користь служіння Богу: «Подивіться, погляньте, що маю щасливість: Мене нагородила усе ж Божа милість. Я життя був провадив ангельське на світі, Бог поміж херувимів подав мені жити» (Слово многоцінне, 2006: 784).

**Висновки.** Отже, на основі інтертекстуального аналізу образної системи барокової драми анонімного автора «Олексій, чоловік Божий» досліджено інтертекстуальні зв'язки образів із творами й світоглядними парадигмами попередніх епох. Образна система репрезентована відповідно до особливостей художньої концепції і світогляду епохи Бароко. Анонімний автор апелює до біблійного й античного інтертекстів, що свідчить про синтез середньовічної і ренесансної стильових парадигм. У драмі виокремлено кілька образних систем: міфологічну й біблійну, в яких реалізовано античний і біблійний інтертексти, образну систему, що репрезентується алегоричними фігурами й утілює барокову картину світу, а також систему земних образів. Образ Олексія розглянуто на межі двох образних систем: біблійної і земної. Ідея єдності характерних особливостей Середньовіччя і Ренесансу втілюється в образі Олексія, що пояснюється прагненням репрезентувати внутрішню боротьбу в душі головного героя драми, з метою розкриття суперечностей і внутрішнього світу барокової людини, втіленням якої був Олексій. Доведено, що драма «Олексій, чоловік Божий» є зразком барокової драматургії XVII ст., в якій репрезентовано вияв національної та європейської традицій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт Р. Г. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 615 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по истории поэтики. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
3. Возняк М. С. Історія української літератури. Львів : Світ, 2006. Т. 2. 694 с.
4. Гудзій М. К. Українські інтермедії XVII–XVIII ст. *Українські інтермедії XVII–XVIII ст.* Київ : АН УРСР, 1960. С. 5–30.
5. Ісиченко І. М. Історія української літератури: епоха бароко XVII–XVIII ст. Львів : Святогорець, 2011. 568 с.
6. Kristela Ju. S. La revolution langage poetique: lavantgarde a la fin du XIX-e siecle. Paris : Le Seuil, 1974. 613 p.
7. Олексій, чоловік Божий. *Слово многоцінне / упоряд.:* В. Шевчук, В. Яременко. Київ : Аконті, 2006. Т. 1. С. 723–788.

8. Софронова Л. А. Старовинний український театр. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. 336 с.
9. Сулима М. М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. Київ : Стилос, 2010. 368 с.
10. Франко І. Я. Русько-український театр. *Історичні обриси. Зібрання творів у 50 т.* Київ : Наук. думка, 1981. Т. 29. С. 293–336.
11. Шевчук В. О. «Про Олексія, чоловіка Божого» – драма з 70-х років XVII ст. *Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст.* Київ : Либідь, 2005. Т. 2. С. 151–158.
12. Яковенко Н. М. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. Київ : Генеза, 1997. 380 с.

## REFERENCES

1. Bart R. G. Izbrannyie raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moskva: Progress, 1989. 615 p. [in Russian].
2. Bakhtin M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane: Oчерki po istorii poetiki [Forms of time and the chronotope in the novel: Essays about the history of poetics]. Voprosy literatury i estetiki. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1975. pp. 234–407 [in Russian].
3. Voznyak M. S. Istoriia ukrainskoi literatury [The history of Ukrainian literature]. Lviv: Svit, 2006. Т. 2. 694 p. [in Ukrainian].
4. Gudziy M. K. Ukrainski intermedii XVII–XVIII st. [Ukrainian interludes of the XVII–XVIII centuries]. Ukrainski intermedii XVII–XVIII st. Kyiv: AN URSSR, 1960. pp. 5–30 [in Ukrainian].
5. Isichenko I. M. Istoriia ukrainskoi literatury: epokha Baroko XVII–XVIII st. [The history of Ukrainian literature: the Baroque epoch XVII–XVIII centuries]. Lviv: Sviatohorets, 2011. 568 p. [in Ukrainian].
6. Kristela Ju. S. La revolution langage poetique: lavantgarde a la fin du XIX-e siecle. Paris: Le Seuil, 1974. 613 p. [in French].
7. Oleksii, cholovik Bozhyi [Oleksiy, the man of God]. Slovo mnohotsinne. Uporiad.: V. Shevchuk, V. Yaremenko. Kyiv: Akonit, 2006. Т. 1. pp. 723–788 [in Ukrainian].
8. Sofronova L. A. Starovynnyi ukrainskyi teatr [Ancient Ukrainian theater]. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv, 2004. 336 p. [in Ukrainian].
9. Sulyma M. M. Ukrainska dramaturhiia XVII–XVIII st. [Ukrainian dramaturgy of the XVII–XVIII centuries]. Kyiv: Stylos, 2010. 368 p. [in Ukrainian].
10. Franko I. Ya. Rus'ko-ukrayins'kyi teatr. Istorychni obrysy [Rus-Ukrainian theatre. Historical outlines]. Zibrannya tvoriv u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1981. Т. 29. pp. 293–336 [in Ukrainian].
11. Shevchuk V. O. «Pro Oleksiia, cholovika Bozhoho» – drama z 70-kh rokiv XVII st. [«Oleksiy, the man of God» – a drama from the 70s of the XVII century]. Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII st. Kyiv: Lybid, 2005. Т. 2. pp. 151–158 [in Ukrainian].
12. Yakovenko N. M. Narys istorii Ukrainy z naidavnishykh chasiv do kintsia XVIII st. [Essay about the history of Ukraine from ancient times to the end of the XVIII century]. Kyiv: Heneza, 1997. 380 p. [in Ukrainian].