


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.3.5>
УДК 811.161.2'42:81-119

Ганна Москальчук

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-6806-4954>
h.moskalchuk@kubg.edu.ua

КОМУНІКАТИВНИЙ ФЕНОМЕН СТАРОУКРАЇНСЬКОГО МІРАКЛЮ «ДРАМА ПРО ОЛЕКСІЯ, ЧОЛОВІКА БОЖОГО»

Предметом дослідження є комунікативно-прагматична організація драматичних текстів XVII–XVIII ст. Мета статті — розглянути міраклі «Драма про Олексія, чоловіка Божого» як комунікативний акт. Для розкриття смислової та стилістичної своєрідності мовних засобів і закономірностей їх використання застосовано метод семантико-стилістичного аналізу. Контекстуально-ситуативний та інтерпретативний аналіз використано для визначення текстових елементів, наділених додатковим прагматичним змістом, при аналізі фактичного матеріалу враховано принцип історизму, який полягає у врахуванні відповідності мовностилістичної системи творів тій епосі, у яку вони написані.

Результатами дослідження стали такі тези. Драматичний текст посідає особливе місце в системі художньої комунікації, оскільки є осмисленим відтворенням комунікативного процесу. Ключовою ознакою будь-якого драматичного твору є виписаний на початку перелік дійових осіб, які здебільшого співвідносні з реальними людьми в реальних ситуаціях. Староукраїнська барокова драма переважно постає в жанрових формах містерії та міраклі. Система персонажів у «Драмі про Олексія, чоловіка Божого» є відображенням соціальної структури тогочасного суспільства, а мовлення персонажів співвідноситься з мовленням реальних людей і фактично є його текстовим вираженням. Процес опису реальної картини світу виступає основною інтенцією автора, яка в драматичному тексті збігається з ілюкацією. У статті проаналізовано комунікативне минуле та комунікативне майбутнє окремих персонажів. Виокремлено стилістичні засоби, які автор використовує для посилення впливу на адресата і створення бажаного комунікативного ефекту, зокрема й прийоми мовної гри. Визначено роль позатекстових елементів, які декодують авторський задум і є компонентами, що допомагають досягнути перлокутивного ефекту. Перспективним для подальшого дослідження є вивчення прагматистичних функцій явища варіювання мовленнєвих жанрів у староукраїнських текстах XVII–XVIII століть.

Ключові слова: староукраїнська драма; комунікативний акт; комунікативно-прагматична організація тексту; міраклі; прийоми мовної гри.

Текст драматичного твору — унікальне та багатогранне явище, у вивченні якого, починаючи з першої половини XX століття, окрім літературознавчого, виокремлюють і лінгвістичний аспект. Водночас матеріалом для більшості українських мовознавчих досліджень є драматичні тексти XIX — початку XXI століття. Проте драматичний текст є одним із основних жанрів, який дає можливість вивчати давні періоди функціонування української мови, адже «театр сам по собі є мистецтвом та прототипом людського спілкування» (Паві, 2006, с. 443). Художні образи та ідеї, відображені в драмі, є максимально наближеними до реального буття, що уможливує реконструкцію мовної свідомості давніх українців через вивчення мовно-культурного контексту епохи. Тож мета статті — розглянути міраклі «Драма про Олексія, чоловіка Божого» як комунікативний акт.

Становлення української школи прагмалінгвістики пов'язане з іменами Ф. Бацевича, П. Зернецького, Л. Безуглої, Т. Космеди, Г. Почепцова. Драматичний текст із лінгвістичної точки зору розглядали О. Антонов, С. Винар, Н. Ольховська,

І. Струк, Л. Синявська. Дослідженню драми як мовленнєвого акту присвячено наукові праці В. Корольової (розроблено теорію комунікативно-прагматичної організації сучасної драми), Н. Сафонової (обґрунтовано тезу, що драма має суто діалогічну природу), О. Сахарової (виокремлено типові ознаки мовної особистості героя сучасної п'єси).

Комунікацію як цілеспрямований процес, діяльність, одним із засобів якої є мовлення, а знаковою цілісною формою організації — текст, визначає О. Селіванова (2002, с. 32). Така дефініція дає підставу говорити про художню комунікацію (спілкування за допомогою художніх текстів), яку можна охарактеризувати як процес породження, передачі та сприйняття повідомлення, в основі якого лежить художнє пізнання світу / дійсності. У цьому контексті драматичний текст посідає особливе місце, оскільки він є своєрідним художнім осмисленням буття через відтворення комунікативного процесу. О. Сахарова зазначає: саме драматична комунікація «акцентує увагу на певних життєвих проблемах, що виявляються у комунікативних ситуаціях, домінуючих екзистенційних

смилах, співзвучних з характерами, переживаннями, соціальними ролями персонажів, що сприймаються як реальні люди в реальних ситуаціях» (2015, с. 200–201). На думку О. Кубрякової, драматичні твори повинні розглядатися перш за все з точки змалювання в них досвіду людини, її пізнання світу. Найважливіше і найскладніше під час вивчення драматичних текстів — визначити, «який саме фрагмент цього досвіду — реальний чи вигаданий — в них відтворюється та інтерпретується» (2012, с. 133). Особливої актуальності ця думка набуває щодо української драми XVII–XVIII ст., яка, будучи за своєю природою релігійною, починає набувати світського характеру. Тогочасна староукраїнська драма постає в жанрових формах містерії та міраклі. Містерії — це наближені до сакрального жанру проповіді, їх комунікативне завдання — навчання за допомогою міфу, а характер комунікації — розповідний і репрезентативний. Міраклі, маючи в основі життя святих, набувають пояснювального та показового характеру. Більше того, жанр міраклі дає змогу зображати «реальну людину, яка стала на шлях святого, а також її оточення, середовище, в якому вона живе і творить свої подвиги» (Скрипник, 2017, с. 116). В основі «Драми про Олексія, чоловіка Божого» — сирійська легенда V століття, яка згодом стала мандрівним сюжетом і закріпилася у багатьох літературних переробках. Основою драми є життя Олексія з «*Żywotow świętych*» Петра Скарги та «Анфологіона» Агапія Критського, однак автор адаптує цей сюжет до сучасної йому історично-політичної та мовної ситуації. Серед трансформованих сакральних жанрів у середині драми бачимо сповідь, яка виявляється в Листь Олексія Святого, якого головний герой, відчуваючи наближення смерті, адресує своїм батькам і нареченій. Комунікативна мета жанру сповіді «зазвичай зумовлена необхідністю аналізу комунікативного минулого та необхідністю окреслити для себе шляхи комунікативного майбутнього» (Сахарова, 2015, с. 104). Саме це й бачимо в передсмертному листі Олексія, який спогадами про дитинство та роздумами щодо заручення спочатку пояснює свій вчинок:

И сушу ми во шестом лѣте возраста моего, родителя моя (вдаста) мене в научение божественных писаний и благих нравов. Егда же достигохъ во совершенный возрастъ, нуждаста мя обручити невѣсту себѣ, яко да быхъ былъ наслѣдникомъ высокой ихъ славы и всему стяжанію. <...> Но за еже ми нужду по вся дни о томъ твораства, соизволивъ лѣстивнымъ словомъ невѣсту себѣ обручити и обрученіи ввесъ той денъ веселихся лицемъ, сердцемъ же плакахся, молящися во умѣ моемъ Богу, да сохранитъ мя чиста до смерти и да избавитъ мя отъ мирскихъ суетъ» (Резанов, 1928, с. 183),

після чого розповідає історію своїх поневірянь і завершує сповідь словами, які чітко вказують

на його майбутнє: «*В таковомъ терпѣніи духъ в руцѣ Богу предахъ во великийъ пятокъ, егда и Господь нашъ Исусъ Христосъ, по спасительнойъ своей страсти, на крестѣ висящи, духъ свой Богу Отцу своему в руцѣ предаде»* (Резанов, 1928, с. 184). Сповідь підсилена характерним для барокового періоду сакральним жанром ляменту, до якого вдаються батьки та наречена Олексія (класичний лямент дружини за вмерлим бачимо ще й у видку третьому другого діяння). У ляментах вжито вирази, які зближують їх із жанром народних плачів: *Сладчайшее мое чадо!* (Резанов, 1928, с. 184); *О любви моя, утѣшение старости моея и упокоение!* (Резанов, 1928, с. 184); *Возлюбленное мое чадо!* (Резанов, 1928, с. 184); *Любопустынная горлице моя!* (Резанов, 1928, с. 184).

Віддзеркалення тогочасної дійсності в драматургії відбувалось і через введення в тексти інтермедій — невеличких сенок гумористично-побутового характеру. Система персонажів в інтермедіях барокових драм є відображенням соціальної структури тогочасного суспільства, зокрема, у них діяли Козак, Лях, Литвин, Москаль, Селянин, Шляхтич тощо. Так, персонажами інтермедії «Играение свадьбы» в міраклі «Драма про Олексія, чоловіка Божого» є чоловіки-селяни, які розмовляють народною мовою, що виявляється у використанні просторіч, народних афористичних висловів, порівнянь: «*Ухвой божже, чтобъ мы прозбою гордѣли*» (Резанов, 1928, с. 145), «*...ужь у ему очи // Посоловъли, власне якъ у поторочи*» (Резанов, 1928, с. 150), «*Тху, пек вамъ, — якъ собаки усе похватали!*» (Резанов, 1928, с. 151), «*Тылко, прошу вас, болшей, як волки, не выйте*» (Резанов, 1928, с. 151), «*Чи так ты почав? стуй же лиш, собачий сыну!*» (Резанов, 1928, с. 153), «*Хмел — не вода, як кажут. Панове! пробачте, // А на ихъ пьяныхъ за то дивоват не рачте!*» (Резанов, 1928, с. 153). Це підтверджує поширене в сучасній лінгвістиці твердження про те, що мовлення персонажів драматичного твору співвідноситься з реальним мовленням і фактично є його текстовим вираженням, яке постає в процесі опису автором реальної картини світу.

Н. Сафонова говорить про двоплощинність драматургічного тексту, який формують драматургічне авторське мовлення й драматургічне персонажне мовлення (2006, с. 7). Тобто для драматичного тексту характерною є подвійна адресація: з одного боку, комунікація відбувається на рівні «персонаж 1 — персонаж 2» (внутрішня комунікація), з іншого — на рівні «автор — читач / глядач» (зовнішня комунікація). Якщо говорити про драму як мовленнєвий акт, то перший рівень є локуцією (акт вимовляння), а другий — іллокуцією (відбиття намірів мовця), адже саме автор надає цілеспрямованню локутивному актові персонажів. У драматичному тексті іллокуція збігається з авторською інтенцією, яку Ф. Бацевич визначає як «осмислений чи інтуїтивний намір адресанта, що визначає внутрішню програму

мовлення та спосіб її втілення» (2006, с. 116). Іntenцію визначають також як «прагнення відправника тексту до прихованого впливу на отримувача» (Матвеева, 2014, с. 210). Основною інтенцією автора драматичного тексту є формування в читача заздалегідь визначеного ставлення до локуції — створеної драматургічної «реальності» (Корольова, 2017, с. 65). Для посилення впливу на адресата (читача / глядача) та створення бажаного комунікативного ефекту адресант (автор) використовує різноманітні стилістичні засоби, зокрема й прийоми мовної гри. Наведемо деякі приклади з «Драми про Олексія, чоловіка Божого». Так, фонетичний рівень мовної гри характеризується використанням оригінальних видів віршів, серед яких — зворотний, коли між собою римується відповідно перші й останні слова двох рядків: «На кого я веселым оком погледаю, // На того и Фортуна; лечь на кого маю» (Резанов, 1928, с. 130), «Всех роскошей дочасных всего света пильнуют, // Всь пространным тым путем охочо вандруют» (Резанов, 1928, с. 133–134), «Да й вы й зо мною пойдьте: людей повидаемъ // Да и з сенаторами собь погуляемъ» (Резанов, 1928, с. 146), «Тым перекусьт собь, а напотом пийте. // Тылко, прощу вас, болшей, як волки, не выйте» (Резанов, 1928, с. 151). На лексичному рівні драму характеризують стилістичні прийоми словесної гри, побудовані на паронімах і спільнокореневих словах: «Всех роскошей дочасных всего света пильнуют, // Всь пространным тым путем охочо вандруют» (Резанов, 1928, с. 133–134), «Дай Боже, щоб дочекал он з сына потомства // На помножения своего зацного домовства!» (Резанов, 1928, с. 149), «До мене вже пий, уж у ему очи // Посоловѣли, власне якъ у поторочи» (Резанов, 1928, с. 150), «Бо з дому естем царска урожона, — // Тепер згоржона» (Резанов, 1928, с. 170). Свідоме смислове зближення подібних за звучанням слів створює оригінальні смислові відтінки між близькозвучними словами: «ижд по сейт дороже ходить // Тернистой, то цвѣт дѣвства цѣло сохроняет // И межи ангелские хоры ся вселяетъ» (Резанов, 1928, с. 134), «Маю сына пелгрима. Нецасна година! // Где тепер естес, моя потъхо едина?» (Резанов, 1928, с. 176). Словотвірна гра в драмі також реалізується шляхом використання тавтології (*мертвым трупом, поганские забобоны, облюбенцом укоханным*) та оксюморонів (*в немощи сильна, смутку утѣхи, легкое бремя, тужитимуть веселле*).

Поширеним засобом переосмислення міфологічного матеріалу в барокових драмах є алегорія. Приклади поєднання християнської та античної міфології бачимо й у «Драмі про Олексія, чоловіка Божого»: поряд із архангелами Гавриїлом і Рафаїлом діють римські богині Фортуна та Юно. «Кожен запозичений з античного міфу герой або бог отримав нове смислове навантаження, почав уособлювати нові моральні якості. З античністю міф зберігав тільки зовнішні зв'язки через сюжетні ситуації і героїв. Під образами античних богів

і героїв українські барокові поети «приховували» реальних людей, реальні місця, події» (Гуцуляк, 2005).

Ключовою ознакою будь-якого тексту драматичного твору є те, що він завжди починається з виписаних на початку дійових осіб. Кожна екзистенційна й естетична концепція автора-драматурга підпорядкована системі дійових осіб та обставин, за яких вони діятимуть (Сахарова, 2015, с. 202). Давня українська драматургія має досить розгалужену систему персонажів. У «Драмі про Олексія, чоловіка Божого» багато дійових осіб: поряд з Олексієм, його батьками, дружиною, римським імператором, боярами, мужиками і под. виступають ангели, алегоричні фігури *щастя, нищеты убогои*, а також Юнона, Фортуна та ін. Проте цю драму можна охарактеризувати як травестію, адже автор зробив так, що тут римський сенатор говорить і діє як типовий заможний український пан, так само і його жінка — типова українська пані. Зрештою, й Мужики, і Старець, і Слуги мають живі риси українського, а не римського народу: й у мові, й у психології, й у розумінні світу вони лише перелицьовані на римських вельмож, слуг, народ.

Ілюстрацією процесу заміни традиційного «слового» жанрового поділу на функціонально-стилістичний є мова «Драми про Олексія, чоловіка Божого». Якщо під час поділу на «високий», «середній» і «низький» стилі добір певного жанру (драми, оди, елегії, інтермедії, жартівливого вірша тощо) визначався тим, якою мірою цей жанр відповідав одному зі стилів, і до того ж «було небажаним змішування різних структурних типів мови в певному одному жанрі, отже, вважалося своєрідною нормою використання у творах «високого» стилю («слогу») лише слов'янонурської мови, «середнього» стилю — «простої мови» (староукраїнської літературно-писемної), «низького» — живої народної» (Передрієнко, 2014, с. 81), то вже в другій половині XVI століття починає розвиватися внутрішньожанрова будова текстів, що, своєю чергою, приводить до використання авторами «в межах одного жанру і тексту мови, що не була структурно однотипною» (Передрієнко, 2014, с. 81). Так, у драмі Цісар і вельможі говорять книжною українською, яка була офіційною мовою Козацької держави, один слуга говорить польською, слуги при звертанні до панів — книжною українською, а при звертанні до осіб нижчих станів — народною українською. Олексій також говорить книжною українською, а звертаючись до Жебрака, — народною. Нижчі верстви тогочасного суспільства (мужики, старці, жебраки) у драмі розмовляють народною мовою: «...уж у ему очи // Посоловѣли, власне якъ у поторочи» (Резанов, 1928, с. 150), «Тху, пек вам, — як собаки усе похватили!» (Резанов, 1928, с. 151).

Водночас говоримо про велику кількість у мові драми церковнослов'янських (*благочестивий, вопрошати, глаголати, молитву творити,*

мзду воздати і т. ін.) та запозичень з інших мов (барзо (пол. bardzo), гонор (лат. honor), фортуна (лат. fortuna), сенатор (лат. senator), шкода (ст.-нім. scado) тощо). Це свідчить не тільки про мовну строкатість українського бароко, а й про поєднання «високого» і «низького» стилів, що відображено в доборі мовних засобів у драматичних творах XVII–XVIII ст., ці засоби автори часто використовували в якості стилістичних прийомів.

Характерним для драматичних текстів окресленого періоду є і варіювання мовленнєвих жанрів, що дає автору можливість вибудувати «багатовимірну дзеркальну парадигму співвідношень реальності та її художнього віддзеркалення» (Сахарова, 2015, с. 106). Однією з особливостей драматичних барокових текстів є їх відносна статичність, що характерно і для поведінки персонажів. Рух сюжету в аналізованій драмі часто проявляється через самопредставлення персонажів, їхні промови та плачі. Розглянемо детальніше видок третій другого діяння, який фактично є ляментом нареченої Олексія. Розпочинається він із розповіді жінки про себе, своє походження:

*Найславнѣйшими меж паннами всѣми // И най-
щасливиша былам колис в Римѣ, // Бо з дому естем
царска урожона, — // Тепер згоржона. // Сенатор-
ские не тылко сынове, // Але ксенжента и слав-
ны панове, // Абы мя собѣ за невѣсту мѣли, //
Сердечне хтѣли. (Резанов, 1928, с. 170–171)*

Поступово розповідь про молоді роки перетворюється на роздум щодо причин відмови від неї Олексія:

*Так же то в тебе милость мѣсце мала, //
О Алѣксѣе, и такѣ была трвала, // Же ю отменил
без жадной причины // В одной години! // Чи на
то ж тобѣ за невѣсту дана, // Же бым от тебе
была ошуканна? // Был шлюб, быс живот зо мною
провадил, // А тыс мя зрадилѣ. // Причину того
знати бым хотѣла, // Для чого тобѣ стале м ся
немила. // Хиба жем смѣла к тобѣ любов мѣти, //
С тобою жити? // Ежели тобѣ дѣвство было мило,
Серце твое чемѣ не ознакомило? // Жила б с тобою
до смерти чиста // Твоя невѣста. (Резанов, 1928,
с. 171)*

У своєму плачі жінка звертається до Олексія, тож фактично уривок набуває ознак діалогу. Навіть коли в сцені з'являються Слуги, жінка все одно звертається до Олексія: «Юже мнѣ, вижу, ты не оглядати, // Але во вся дни по тобѣ рыдати! // Вижу, Алексие, мнѣ с тобою не жити, // Лечь якѣ сыногорлицы по тобѣ тужити» (Резанов, 1928, с. 174). Ця частина ляменту містить елементи сповіді, які рясно доповнені риторичними питаннями. Як зазначає О. Сахарова, «мовленнєвий жанр сповідь є важливим для мовної особистості способом аналізу себе та

довкілля, а також реакцією на певні події» (2015, с. 121). У наведеному уривку Олексієва наречена аналізує комунікативне минуле і визначає його як несправедливе до себе, а також визначає комунікативне майбутнє окресленої ситуації.

Авторська ремарка в драматичному тексті виконує роль пояснювального компонента і є безпосереднім зверненням автора до читача. Ремарка й інші паратекстові елементи, такі як заголовки, присвята, епіграф, список дійових осіб і загалом усе, що може бути схарактеризовано як текст у тексті, допомагають декодувати авторський задум та є компонентами, через які досягається перлокутивний ефект. Наприклад, із прологу «Драми про Олексія, чоловіка Божого» ми дізнаємось, що її було присвячено російському царю Олексію Михайловичу: «*Будет то на пожиток ваш мосцом душевны // Сей наш актѣ pracowитый, тылко не вседневный. // Будет то и на славу (пресвѣтлому и благочестивому) царю Алѣксѣю*» (Резанов, 1928, с. 125). І далі: «*Кот(о)рый (и) в Бозѣ и в святыхъ маючи надѣю, // З неприятелемѣ креста (христова) дѣло зачинает, // Але, яко Костянтин, нигды не програет*» (Резанов, 1928, с. 125), — рядки, у яких автор говорить про навалу турків на Поділля, що розпочалась у серпні 1672 р. і була зупинена на шляху до Києва в 1673 за допомогою російських військ. Тож пролог наводить на думку про політичне забарвлення твору. Підтвердження цього — вибір автором персонажів, одним з яких є Гонорій, цесар римський, а його прибічники отримали російські титули бояринь, дякѣ думной. Саме тут вбачаємо аналогію між Гонорієм і царем Олексієм. Опекунѣ може бути втіленням Дем'яна Многогрішного, адже в основному тексті драми є згадки про міжусобну війну — ймовірно, розкол України на Правобережну й Лівобережну:

*И надмѣру звитяжества того разгордилсѣ, //
Вже згола против себе никого не ставит, //
Всѣх за подлыхъ мает, себе тылко славит; //
Почал ѣикций строит з обоими народы, //
Стал не любит милого покою и згоды, //
Рад бы тылко, як видим, все войну чинити. (Резанов, 1928, с. 160–161)*

Драматичний текст відтворює комунікацію та спрямований на комунікацію, він виступає своєрідним проміжним компонентом між реальністю й театральністю. Віддзеркалюючи різні екзистенційні ситуації за допомогою процесу комунікації, драматичний текст є не лише жанром літератури, а й текстовим матеріалом для майбутньої вистави. Такий текст виступає водночас посткомунікативним феноменом, що відображає реальне спілкування, і передкомунікативним феноменом, тобто підґрунтям для «спілкування на сцені», з читачем або глядачем.

Покликання

- Бацевич, Ф. (2006). *Вступ до лінгвістичної генології*. Академія.
- Білецький, О. (Упоряд.). (1967). *Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.)*. Радянська школа. <http://litopys.org.ua/biletso/bilo17.htm>
- Гуцуляк, І. (2005). *Мовостиль українського поетичного бароко* (Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича).
- Корольова, В. (2017). *Сучасний український драматургічний дискурс: комунікативна структура та прагматика* (Неопубл. дис. ... д-ра філол. наук. Інститут української мови).
- Кубрякова, Е. (2012). Лингвокультурологический статус драмы (новое в изучении языка пьес). У Е. Кубрякова (2012), *В поисках сущности языка: Когнитивные исследования* (с. 128–146). Знак.
- Матвеева, Г., Ленец, А., Петрова, Е. (2014). *Основы прагмалингвистики*. Фланта.
- Паві, П. (2006). *Словник театру*. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Передрієнко, В. (2014). Бароко в контексті стильового розвитку староукраїнської літературної мови другої половини XVI–XVIII ст. *Magisterium. Мовознавчі студії*, 57, 79–84. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_mov_2014_57_16
- Резанов, В. (1928). *Драма українська. 1. Старовинний театр український: Т. 5. Драматизовані легенди агіографічні*. Українська академія наук.
- Сафонова, Н. (2006). *Суб'єктивна модальність у діалозі та полілозі сучасної української драми (семантика та прагматика)* (Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Донецький національний університет імені Василя Стуса).
- Сахарова, О. (2015). Реконструкція мовної особистості в драматургічному дискурсі. *Система і структура східнослов'янських мов*, 8, 197–207. http://nbuv.gov.ua/UJRN/sissm_2015_8_29
- Селиванова, Е. (2002). *Основы лингвистической теории текста и коммуникации*. Изд-во украинского фитосоциологического центра.
- Скрипник, Г. (Ред.). (2017). *Історія українського театру. Т. 1. Від витоків до XX століття*. ІМФЕ. <http://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2017/iut.pdf>
- Literature (by the end of XVIII century)]. *Radianska shkola*. <http://litopys.org.ua/biletso/bilo17.htm>
- Hutsuliak, I. (2005). *Movostyl ukrainskoho poetychnoho baroko* [Linguistic style of Ukrainian poetic baroque] (The dissertation abstract of the candidate of philological sciences. Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University).
- Korolova, V. (2017). *Suchasnyi ukrainskyi dramaturhiinyi dyskurs: komunikativna struktura ta prahmatyka* [Contemporary Ukrainian dramatic discourse: communicative structure and pragmatics] (Unpublished dissertation of the doctor of philological sciences. Institute of Ukrainian Language).
- Kubryakova, Ye. (2012). *Lingvokulturologicheskiy status dramy (novoe v izuchenii yazyka pes)* [Linguocultural status of drama (new in learning the language of plays)]. In Ye. Kubryakova (2012), *In search of the essence of language: Cognitive research* (pp. 128–146). Sign.
- Matveeva, G., Lenets, A., & Petrova, Ye. (2014). *Osnovy pragmalingvistiki* [Fundamentals of Pragmalinguistics]. Flinta.
- Pavi, P. (2006). *Slovyk teatru* [Theater Dictionary]. Ivan Franko Lviv National University Publishing Center.
- Peredriienko, V. (2014). *Baroko v konteksti stylovoho rozvytku staroukrainskoi literaturnoi movy druhoi polovyny XVI–XVIII st.* [Baroque in the context of the stylistic development of the Old Ukrainian literary language of the second half of the XVI–XVIII centuries]. *Magisterium. Linguistic studies*, 57, 79–84. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_mov_2014_57_16
- Riezanov, V. (1928). *Drama ukrainska. 1. Starovynnyi teatr ukrainskyi. T. 5. Dramatyzovani lehendy ahiohrafichni* [Ukrainian drama. 1. Ancient Ukrainian theater. Vol. 5. Dramatized hagiographic legends]. Ukrainian Academy of Sciences.
- Safonova, N. (2006). *Subiektivna modalnist u dialozi ta polilozi suchasnoi ukrainskoi dramy (semantyka ta prahmatyka)* [Subjective modality in the dialogue and polylogy of modern Ukrainian drama (semantics and pragmatics)]. (The dissertation abstract of the candidate of philological sciences. Vasyly Stus Donetsk National University).
- Sakharova, O. (2015). *Rekonstruktsiia movnoi osobystosti v dramaturhichnomu dyskursi* [Reconstruction of linguistic personality in dramatic discourse]. *System and structure of East Slavic languages*, 8, 197–207. http://nbuv.gov.ua/UJRN/sissm_2015_8_29
- Selivanova, Ye. (2002). *Osnovy lingvisticheskoy teorii teksta i komunikatsii* [Fundamentals of linguistic theory of text and communication]. Publishing House of the Ukrainian Phytosociological Center.
- Skrypnyk, H. (Ed.). (2017). *Istoriia ukrainskoho teatru. T. 1. Vid vytokiv do XX stolittia* [History of Ukrainian theater. Vol. 1. From the origins to the XX century]. ІМФЕ. <http://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2017/iut.pdf>

References (translated and transliterated)

- Batsevych, F. (2006). *Vstup do lnhvistychnoi henolohii*. Akademiia.
- Biletskyi, O. (Compiler). (1967). *Khrestomatiia davnoi ukrainskoi literatury (do kintsia XVIII st.)* [Reader of Ancient Ukrainian

Hanna Moskalchuk

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

COMMUNICATIVE PHENOMENON OF THE OLD UKRAINIAN MIRACLE PLAY “OLEKSIY, THE MAN OF GOD”

The subject of this research focuses on the communicative and pragmatic structure of dramatic texts of the 17–18th centuries. The aim of this article is to analyze the miracle play “Oleksiy, the Man of God” (Alexius, the Man of God) as a communicative act. The method of semantic-stylistic analysis was used to elicit the semantic and stylistic peculiarities of the language means and patterns of their use. Context and situational analysis, as well as interpretative analysis, were used to identify textual elements with additional pragmatic meaning; the analysis of actual material was conducted in line with the principle of historicism, i.e. taking into account the correspondence of the linguistic and lingual stylistic system of the texts to the time of their creation.

The Results of the Study. The dramatic text holds a specific place in the system of artistic communication, since it stands as a meaningful reproduction of the communicative process. A key feature of any dramatic text is dramatis personae that are put at the beginning of the play and who, as a rule, can be related to real people in real situations. The old Ukrainian baroque drama mainly takes the forms of drama mystery play and miracle play. The character system in “Oleksiy, the Man of God” reflects the social structure of society at that time, and the characters’

speech correlates with the speech of real people and stands as its textual embodiment. The process of author's describing the real picture of the world is the main author's intention, which coincides with the illocution in the dramatic text. The article analyses the communicative past and communicative future of certain characters. The analysis concentrates on the stylistic means used by the author to enhance the impact on the addressee and create the intended communicative effect, in particular wordplay techniques. The role of extratextual elements that help decode the author's idea and achieve a perlocutionary effect has been determined. The prospects for further research include studying pragmatic and stylistic function of the phenomenon of variability of the speech genres in old Ukrainian texts of the 17–18th centuries.

Keywords: old Ukrainian drama; communicative act; communicative and pragmatic structure of the text; miracle play; wordplay techniques.

Стаття надійшла до редколегії 22.05.2021