



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 2 (95)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 2 (95)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

УДК 821.161.2'06-291.1.09

DOI 10.35433/philology.2 (95).2021.17-26

МІСТЕРІЯ ЯК МЕТАЖАНР У ДРАМАТУРГІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

К. В. Олійник*

У статті розглянуто особливості побутування оновленого жанру містерії як метажанру у ХХ ст. Окреслено основні літературознавчі погляди щодо дефініції античної та середньовічної /християнської містерії. Зазначено, що початок ХХ ст. був сповнений загальним відчуттям катастрофи та трагічної безвиході. У художньому плані наслідком цього стала активізація християнської проблематики, мотивів, сюжетів, релігійних жанрів (міраклю, мораліте та містерії). Найбільш універсальною з погляду ідейного посилу та змістового наповнення для митців ХХ ст. постала матриця середньовічної містерії, яка зберігала у своїй первинній структурі ритуальну основу. Це давало можливість для багаторівневої організації дійства та простору для нього.

Жанр середньовічної містерії модифікується, перестає бути суто формою релігійного дійства й набуває якості метажанру. Відбувається перехід із релігійної сфери до світської, на заміну дидактичному навантаженню приходить естетичне. Містерія починає існувати на межі жанрів як синтетичне утворення, проявляє інтенції "допомагати" іншим жанрам.

Велика кількість драматичних творів ХХ ст. (як "Лісова пісня" Лесі Українки та "Іконостас України" Віри Вовк) впритул підходять до містерії, послуговуючись її архетипними складовими: ідеями віри в абсолютне начало, що керує вічним колообігом життя і смерті, світового порядку й гармонії, смерті та переродження, трансформацій людської душі, обраності та ініціації, які пов'язані з випробуваннями, жертвовністю, заглибленням у містику. Такі твори є певною імітацією з елементами міфологічних або релігійних сюжетів. Отже, ХХ ст. актуалізує певну дотичність сенсового наповнення драм до містерійних, виводячи містерію до рівня метажанру.

Ключові слова: містерія, метажанр, драма, Леся Українка, Віра Вовк.

MYSTERY AS A META-GENRE IN THE DRAMA OF THE TWENTIETH CENTURY

Oliinyk K.

The article examines the specificity of existence of the renewed mystery genre as a meta genre in the twentieth century. The main literary study views on the definition of ancient and medieval /

* аспірантка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури
(Волинський національний університет ім. Лесі Українки)
klepetskatia@ukr.net
ORCID: 0000-0003-1822-3272

Christian ritual mystery are analyzed. The beginning of the twentieth century was full of a general feeling of catastrophe and tragic hopelessness. In artistic terms, the consequence of this was the activation of Christian issues, motives, plots, religious genres (miracles, morality and mystery). The most universal from the point of view of the ideological message and content for the writers of the twentieth century. was the matrix of the medieval mystery, which retained the ritual basis in its primary structure. This made it possible for the multilevel organization of the action and the space for it.

The genre of medieval mystery is being modified, it ceases to be a purely form of religious action and acquires the quality of a meta genre. There is a transition from the religious sphere to the secular one, and the aesthetic one is replacing the didactic load. Mystery begins to exist on the edge of genres as a synthetic formation, showing intentions to "help" other genres.

A large number of dramatic works of the twentieth century. ("Forest Song" by Lesia Ukrainka, "Iconostasis of Ukraine" by Vira Vovk) comes close to the mystery, using its archetypal components: the ideas of faith in the absolute beginning, governing the eternal rotation of life and death, world order and harmony, death and rebirth, transformations of the human soul, chosenness and initiation associated with trials, sacrifice, deepening into mysticism. Such works are a certain imitation with elements of mythological or religious subjects. So, the twentieth century, actualizes a certain involvement of the semantic content of dramas to the mysteries, bringing the mystery to the level of the meta genre.

Keywords: *mystery, meta-genre, drama, Lesya Ukrainka, Vira Vovk.*

Постановка наукової проблеми.

Кінець XIX – початок XX століть був сповнений загального відчуття невідворотної катастрофи, трагічної безвиході. Причиною цього стали "криза позитивістського каузального світовідчуття, перебудова свідомості в напрямку релятивізму, апокаліптичності й катастрофізму" [10: 7]. Під сумнів було взято весь масив поглядів, які слугували точками опори для людини та людства загалом упродовж багатьох століть. Відповідно спостерігаємо масштабний зсув і в художній свідомості та світогляді тогочасних митців. Символістський етап як початковий етап утвердження модернізму розпочався із залучення провідних засад романтизму, адже "Середньовіччя, Бароко, Романтизм разом із Сентименталізмом і Символізмом – епохи нехтування цим світом, звернення поглядів до світу того, вищого, кращого, вічного" [8: 80]. На різних рівнях рефлексії перших десятиріч XX ст. усвідомлюється необхідність прориву до сутнісного, сакрального, божественного.

У художньому просторі наслідком цього стали відродження та активізація християнської проблематики, мотивів, сюжетів,

окремих літературних жанрів, які були характерними для епох із домінуванням релігії. Відбулася поступова орієнтація на середньовічний тип світосприйняття задля духовного та культурного оновлення в мистецтві. Посилилася тенденція до відродження та модифікації архаїчних театральних жанрів міраклю, мораліте та містерії, які найповніше виражали релігійні доктрини та відчуття зв'язку з Богом. Проте все ж більш універсальною з погляду ідейного посилу та змістового наповнення для митців перших десятиріч XX ст. постала матриця містерійного жанру, яка зберігала у своїй первинній структурі своєрідну ритуальну основу та настанову на зміни та перетворення, що давало можливість для багаторівневої організації дійства та простору для нього.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Український літературознавець Б. Шалагінов у розвідці "Карнавал і містерія: Роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва" зауважує: на початку XIX ст. містерія "переходить у нову естетичну якість у вигляді метажанру і метасюжету" [12:

252], що проявляється практично у всіх вагомих літературних жанрах (романі, драмі, поемі), а також інших видах мистецтва" [12: 252]. Подібно аналізує способи побутування містерії в художньому просторі й Д. Дроздовський у статті "Карнавал і містерія як метажанрові чинники змін літературно-історичних періодів". Зокрема, містерію разом із карнавалом, на його думку, доцільно розглядати як "метаформи або ж метажанрові явища, що мають вплив на формування жанрового паттерну літературних творів" [3: 38], адже вони "постають важливими чинниками літературного процесу, детермінуючи динаміку його світоглядно-філософських, проблемно-мотивних та поетологічних змін" [3: 38]. Дослідник вважає "містеріальний паттерн метажанровим явищем, властивим різним літературним епохам" [3: 36]. Новим етапом у розитку містерійного жанру стала модерна доба, як зауважує Т. Свєрбілова в розвідці "Вічні повернення жанру містерії (Леся Українка та Леонід Андрєєв)". Саме в цей період активізувалась ігрова, зокрема й жанрова, стилізація всіх художніх моделей попередніх епох. Особливо пощастило містерії, якій "вдалося відродитися в "новій драмі" з її прагненням філософського осягнення буття" [9: 32]. Тому актуальним постає більш глибокий аналіз жанрово-змістових особливостей побутування містерії в драматургічному просторі ХХ ст. як метажанру та аналіз окремих драм Лєси Українки й Віри Вовк, показових для цього літературознавчого дискурсу.

Виклад основного матеріалу.

Згідно із зафіксованими в літературознавчих працях ХІХ–ХХ ст. тлумаченнями, містерійний дискурс зародився в античні часи, утвердився в середньовічну добу як репрезентація біблійної історії, набувши окремої жанрової форми. В античну добу містерія була своєрідним таємничим релігійним обрядом задля залучення

неофітів до божественних таємниць, посвячення в які дарувало вічне життя після смерті. Найдавнішими з таких є давньоєгипетські містерії на честь бога Осіріса, давньогрецькі елевзинські на честь богині Деметри та діонісійські. У християнській моделі західноєвропейського релігійного театру містерія зображувала ключові події Старого та Нового завітів. Християнське містерійне дійство концентрувалося на інсценізації трьох основних тем – народження, смерть та воскресіння Ісуса Христа, довкола яких компонувались інші євангельські епізоди. Типовими атрибутами творів цього жанру були очищення, спокутування, жертвність та каяття в гріхах. Відповідно, містерія з її найактивнішим побутуванням у культурному просторі має два історичні періоди: античний / дохристиянський та середньовічний / християнський. Однак й антична, і середньовічна містерії в семантичному вимірі означали таємничий релігійний культ, загадкові ритуальні дійства, що витворювали історію божества / Бога, його народження, страждання, смерть та переродження.

Драма як універсальний жанр ХХ ст. виявилася найбільш мобільною, здатною видозмінюватися відповідно до нових естетичних принципів, вбирати в себе елементи різних жанрових утворень. Саме тому в модерну добу містерія, яка припинила своє існування як самостійний жанр ще за декілька століть до цього, постає на новому витку розвитку. Однак варто зауважити, що виняткова християнська орієнтація містерії, її зв'язок із Середньовіччям, його умовною естетикою та соціальними уявленнями зробили неможливим повноцінне відродження містерійного жанру у ХХ ст., коли жодна з релігій чи ідеологій не могли претендувати на роль універсальної. Проте деякі складові містерійної парадигми стають цілком продуктивними в модерній драматургії, "жанрове "обличчя" якої

почали визначати не так класичні жанри (трагедія, драма, комедія), як метажанри" [1: 53]. Зауважимо, що метажанром можна означити жанр, "наділений особливою здатністю (механізмом) видозмінювати інші жанри, бути повноважним представником літературного роду у справі міжродової взаємодії, яка, зі свого боку, є умовою розвитку літератури й водночас способом пристосовуватись до змінних вимог культури" [7: 117].

Жанр середньовічної містерії у творчості митців ХХ ст. значно модифікується, перестає бути тільки формою релігійного дійства й набуває "нової естетичної якості у вигляді метажанру і метасюжету" [12: 252]. Цьому посприяло й прагнення до сакралізації мистецького дискурсу, тяжіння до використання прийомів стилізації, рецепіювання містерійних образів та сюжетів. Відбувається цілковитий перехід містерійного жанру із сакральнорелігійної сфери побутування до профанно-світської. Містерія починає існувати на межі жанрів як синтетичне утворення. Її межі розмиваються, або ж проявляється інтенція містерії "допомагати" іншим жанрам. Додається естетичне навантаження, окрім характерного для доби Середньовіччя суто дидактичного, контамінується високе і низьке, сакральне і профанне.

Велика кількість драматичних творів упритул підходить до містерійної жанрової матриці, активно послуговуючись її архетипними складовими: ідеями віри в надособистісне, абсолютне начало, що керує вічним колообігом життя і смерті, світового порядку та гармонії, смерті та воскресіння/переродження, різних позитивних трансформацій людської душі, обраності та ініціації, які пов'язані з випробуваннями, жертвністю, заглибленням у потойбічну реальність. Окрім того, містерія як метасюжет яскраво

проявляє себе і в ліриці (поема "Містерія" Т. Осьмачки), і в прозі (повість "Гарбузова містерія" О. Девлад-Запорожця). Такі твори є своєрідною імітацією з елементами міфологічних, іноді релігійних сюжетів, мотивів та образів, із поривами до трансцендентного та художньо-змістової умовності.

Найближчою до жанру містерії за побудовою та змістовим наповненням з усіх драм Лесі Українки є "Лісова пісня" (1911). У ній містерійне начало, особливо в його антично-язичницькому розумінні, пов'язане з циклічністю перевтілень, колообігом буття, які й мають структуротвірне значення.

Дія драми розгортається навколо дуба на просторій галявині посеред лісу, яку авторка означає як "містина вся дика, таємнича" [11: 243]. Варто зауважити, що містерії Стародавнього Світу найчастіше проводилися у священних місцях, тобто наділених магічною силою: на вершинах гір, скелях, у лісах та гаях, тобто під відкритим небом. Сезонна структуризація драми (весна-літо-осінь-зима) підводить до зіставлень із найдавнішими грецькими елевзинськими містеріями, в основу яких покладено міф про те, що після смерті душі померлих потрапляють до царства мертвих, яким керували бог Аїд та його дружина Персефона (донька Зевса й Деметри), яку він викрав у той час, коли вона збирала квіти на лузі. Її матір, богиня родючості та хліборобства Деметра, шукаючи доньку, забула про свої обов'язки, і землю охопив голод. Тоді Зевс наказав Персефоні, щоб дві третини року вона проводила на землі з матір'ю й лише одну – з Аїдом. Циклічність сезонних метаморфоз свідчила про вічність життя богині, а не її смерть із приходом зими. Така сама метаідея вкладена Лесею Українкою в слова Мавки: "Ні! Я жива! Я буду вічно жити!/ Я в серці маю те, що не вмирає" [11: 307]. Наприкінці драми втішатиме Лукаша

запевнянням про її подальше метафізичне буття після тілесної смерті: "Будуть приходити люди, / вбогі й багаті, веселі й сумні, / радощі й тугу нестимуть мені, / їм промовляти душа моя буде. / Я обізвуся до них / шелестом тихим вербової гілки, / голосом ніжним тонкої сопілки, / смутними росами з вітів моїх" [11: 328].

Сакралізованим Деревом Життя у "Лісовій пісні" постає "великий" та "прастарий" [11: 243] дуб, навколо якого гуртуються лісові мешканці та відбуваються їхні зустрічі з людьми. Дуб як символ світової осі та життя вшановували ще праіндоєвропейці. Священним деревом дуб також був у давніх слов'ян, кельтів, греків, мордовців, присвячували його могутнім богам – Юпітеру, Перуну, Сонцю, Зевсу [4: 238]. Тому закономірно, що саме дуб у "Лісовій пісні" "стільки бачив ... рад і танців, / і лісових великих таємниць" [11: 253]. Саме дуб довгий час залишався гарантом ладу та гармонії людини та природи. Зі смертю дядька Лева, який репрезентує також категорію утаємниченості й таємних знань, та знищенням дуба порушується рівновага взаємостосунків людини й природи, стирається межовість світів сакрального та профанного. Унаслідок настає хаос як відплата людям.

У тексті наявні всі основні архетипні стихії: вогонь, вода, земля та повітря. Багатопроявним є образ вогню як символу перетворення й переродження, руйнівної й водночас життєдайної сили, зв'язку з небесним світом. Здавна вогонь вважали живою та очищувальною силою. У капищах служителі язичницьких культур підтримували вічний вогонь на знак постійного зв'язку з богами та безперервності життя. У "Лісовій пісні" вогнище здатне бути ритуально-містичним, коли навколо нього "блиски світла і звої тіні неначе водять химерний танок; близькі до вогню квіти то поблискують барвами, то

гаснуть у пільмі" [11: 270]. Руйнівної сили набуває вогонь під владою Перелесника, коли від його обіймів спалахує верба, а згодом згоряє й хатина. Життєдайно-очищувальним вогонь стає для Мавки, звільнивши її від "тіла".

Від діонісійського типу містерії походять категорії жертвовності та множинності смерті (її подвійність або ж циклічність) з переродженнями та метаморфозами. Під впливом мелодії та слова Мавка виходить за межі свого природнього існування, переживаючи внутрішні метаморфози, проходячи етапи осягнення людської душі та буття. Мавка непідвладна смерті: щоразу завершення одного циклу стає початком наступного, а випробування вогнем – це лише спалення плоти божества рослинності, яка весною відродиться з новою силою. Але колізія нового народження тепер постає не як самоповторення (так природа щороку повторює саму себе), а як духовна трансформація: наступної весни дивовижна мелодія сопілки, вирізаної з Мавчиної верби, звучатиме гучніше, бо промовлятиме серцем. Як влучно зауважує О. Забужко, "містерійний смисл Мавчиної трагедії якраз і становить перетворення духа в душу <...> перетворення вічної "пари" – в безсмертну душу, індивідуальну монаду з індивідуально-таки есхатологією, або, в Українчиних термінах, із власним "голосом" у хорі земних і небесних ієрархій" [5: 260–261].

Внутрішні зміни відбуваються і в Лукаша: від пробудження свідомого почуття до смерті, з пізнанням істини через зраду самого себе, через пошук власної індивідуальності у світі. Отже, і Лукаш, і Мавка проходять різними шляхами той самий драматичний процес: смерть, страждання, друге народження. Унаслідок цих перипетій обоє здобувають досі не звідані знання про себе та навколишній світ.

Знакове місце у творчості української діаспорної письменниці

Віри Вовк належить містерії "Іконостас України" (1988), у якій "твориться єдиний загальнолюдський, історико-мистецький, міфологічно-релігійний контекст" [6: 57]. Це якісно новий твір, як за формою, так і за змістом. Авторка відступила від традиційного містерійного сюжету, адже в "Іконостасі України" неможливо виділити центральний подієвий вузол. Ланцюг епізодів витворює лінійну площину історії України: її народження, становлення та воскресіння/перетворення як оновленої. Містерії надано нового звучання, адже Віра Вовк відійшла від алегорично-моралізаторського характеру попередніх творів цього типу, як, власне, і Леся Українка у "Лісовій пісні".

Містерія Віри Вовк складається з 4 розділів: "Древні боги", "Легенди та історія", "Митрополит Андрей Шептицький", "Голосіння на великий голод". На відміну від античної чи середньовічної містерії, в "Іконостасі України" відсутнє чітке розмежування простору (наприклад, на рай і пекло). Дія твору Віри Вовк розгортається в значимих для духовної історії українців місцях: "Правобережжя Києва" [2: 584], "Десятинна церква" [2: 586], "Лавра" [2: 588], "Дніпрові Пороги" [2: 592], "Стрілецькі могили на Личаківським цвинтарі" [2: 593] тощо. Однак для всеохопності письменниця переносить дію й до карпатського лісу, дворянської садиби, селянської світлиці, в'язничної келії, монастиря, що не було характерним для цього жанру. Так витворюється своєрідний універсальний простір України.

Сенс містерії посилюється завдяки пов'язуванню декількох семантичних векторів, спрямованих у різні культурно-історичні площини: у період Київської Русі з її князями, у добу Просвітництва з І. Мазепою та Г. Сковородою, у часи козацтва та визвольної боротьби ХХ ст. Окрім того, перед читачем постає певна картина подорожі, на відміну від класичної

містерії, у якій просторової динаміки як такої не було. "Іконостасу України" властива інтертекстуальність, однак особлива: твір відносить читача не лише до твореного тексту, а й до віртуального, життєвого, що сприяє породженню багатьох асоціативних полів. Очевидними є деякі алюзії. Наприклад, із "Повісті минулих літ" узято легенди про Кирила й Мефодія, хрещення Русі, помсту княгині Ольги. Водночас в описі легенди про створення Святим Андрієм Києва можна помітити й своєрідне цитування літопису.

У містерії діє велика кількість персонажів, що не характерно для цього жанру. Їх можна розділити на чотири групи: міфологічні (Лада, Мокоша, Велес, Сила), традиційно біблійні (Ісус Христос, Марія, Ангел), пов'язані з історією (Володимир, Ольга, Нестор) або такі, які вказують на певний її відтинок (Хорунжий, Повстанка, Піонер). Метажанровою особливістю "Іконостасу України" як містерії є співіснування в її полотні язичницьких божеств із християнськими святими. Образи дохристиянських богів розкрито згідно з давніми міфологічними уявленнями українців. Наприклад, у "блискавицях гуркотять громи" [2: 576] за велінням бога грому й блискавки Перуна; "коса пшениці сипле плід" [2: 574] завдяки Дажбогу – богу сонця; "пишнорунні ягнята та вівці" [2: 575] перебувають під опікою Велеса – бога скотарства; і лише Сварог, бог неба, має право "кувати зорі" [2: 575]. Очолоє пантеон цих божеств бог богів Світовид, який вносить сум'яття в життеустрій підлеглих пророцтвом про народження Ісуса Христа: "Я бачу диво: наче світ світає, / Линяють наші чари й забобон, / І ось гряде якийсь новий закон – / Земля і небо на кімвалах грають... / В убогих яслах світиться дитина, / В вертепі, де прибіжище тварин. / Вона – майбутній пастир цих тварин, / Тепер дзвенить землі нова година!" [2: 575].

Образ Христа подано традиційно для жанру містерії, згідно з біблійним ученням: "Він – вселенний Дух і князь народів" [2: 576], у якого "буде щитом хрест вогняний; / Він збереже душу, не плоть" [2: 576]. Так само й "Ангел з лілією" [2: 577] є Божим посланцем, а Діва Марія постає "як біла рожа рожеволиця" [2: 577]. Таку саму своєрідну контамінацію вірувань бачимо і в "Спокусі" Панаса Мирного, де поганські та християнські сюжети віддзеркалені один в одному. Історичні постаті в монологах та діалогах подають читачеві різні оцінні роздуми про долю України, пояснюють свою роль у її історії. Зокрема, Нестор Літописець "у легенди невмирущі" переливає "перелетну мить" [2: 589], Григорій Сковорода – "мислитель наш" [2: 591], а митрополит Андрей Шептицький постає як той, хто "розпростер над нами добрі руки / У вовчий час ненависти та стужі" [2: 591]. Однак усіх персонажів об'єднує звернення до Всевишнього, вимолювання щасливої долі для України.

Особливістю "Іконостасу України" є використання ліричних фольклорних текстів у новому літературному дискурсі. Письменниця витворює загальне текстове полотно за допомогою різних манер письма. Окремі фрагменти стилізовано під веснянки, інші – під жнивварські пісні або ж під заклички. Воскресає в містерії й тема січових стрільців – творців новітньої історії України, своєрідно "влито" в поетичне полотно містерії поховальні плачі за померлими в роки Голодомору. Такі різнопланові контамінації "Іконостасу України" є яскравим підтвердженням думки Є. Васильєва: "Драматурги ХХ-ХХІ ст. не обмежуються лише християнською містеріальністю, а охоче звертаються до різноманітних релігійних пластів, що можуть змішуватись усередині одного твору. Містеріальне у сучасній драмі – це християнська літургія і язичницький обряд, елевсинські

дійства і містика стародавніх єгиптян, міфологія ацтеків, Каббала, дзен-буддизм тощо" [1: 301].

Можна стверджувати, що Віра Вовк майстерно використала різні прийоми моделювання художнього світу й парадигми містерії. Від середньовічного містерійного жанру авторка для "Іконостасу України" запозичила християнські мотиви, окремих персонажів, традицію пророцтв і молитов. Сюжет, стиль викладу, смислове навантаження твору витворені письменницею згідно з її націоналістичним світоглядом.

Висновки й перспективи дослідження. Отже, ХХ ст. актуалізує дотичність сенсового наповнення драм до містерійних. Завдяки міфологізованій концепції буття "Лісова пісня" Лесі Українки набуває жанрової парадигми містерії діонісійського типу. З архаїчною матрицею класичної містерії драму зближують поділ художнього простору на двосвіття, категорія жертвовності та множинності смерті, мотиви перероджень, метаморфоз задля змін. Однак Леся Українка створює власний міф про життя людини, орієнтуючись на філософсько-метафоричний аспект та залучаючи екзистенційні категорії смерті й безсмертя, вірності та зради, честі. Авторське бачення Лесі Українки розчиняє елементи містерії в екзистенційному просторі власне витвореного міфу, витворює своєрідну містерійну модифікацію з елементами містифікації, міфологічних сюжетів, мотивів та образів.

Якісно новим твором як за формою, так і за змістом можна вважати й "Іконостас України" Віри Вовк, у якому в містерійному векторі витворюється історична доля України: її народження, становлення та переродження як оновленої. Метажанрова основа містерії уможливає творення інтертекстуальної площини драматичного твору, тому в "Іконостасі України" накладаються різні культурно-історичні пласти,

контамінуються вірування, співіснують язичницькі божества з християнськими святими, міфологічні персонажі з історичними постатями, простежуються різнопланові алюзії. Усе це свідчить про своєрідний метажанровий характер містерії як явища літературного та мистецького загалом. Перспективним убачаємо дослідження складових містерійної парадигми в поетичних творах Лесі Українки (на рівні образів, мотивів, ідей, сюжету) та жанрово-змістових особливостей драматичної поеми «Одержима» в містерійній площині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Васильєв Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк: ПВД "Твердиня", 2017. 532 с.
2. Вовк В. Іконостас України. Близнята ще зустрінуться: антологія драматургії української діаспори / упоряд. та автор передм. Л. Залеська-Онишкевич. К.; Львів: Час, 1997. С. 573–604.
3. Дроздовський Д. Карнавал і містерія як метажанрові чинники змін літературно-історичних періодів. *Південний архів (філологічні науки)*. № 79. 2019. С. 34–38.
4. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В., 2015. 912 с.
5. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine : Україна в конфлікті міфологій. К.: Видавничий дім "Комора", 2021. 656 с.
6. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк. Коцюбинська М. Мої обрії: У 2 т. Т. 2. К.: Дух і літера, 2004. С. 56-81.
7. Моклиця М. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває. К.: Кондор-Видавництво, 2017. 292 с.
8. Моклиця М. Модернізм як структура: філософія, психологія, поетика. Луцьк: Ред.-вид. відд. Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 391 с.
9. Свербілова Т. "Вічні повернення" жанру містерії (Леся Українка та Леонід Андреев). *Слово і час*. 2003. № 2. С. 31–40.
10. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / За заг. ред. Л. Скорини. Черкаси, 2009. 595 с.
11. Українка Леся. Лісова пісня. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 3. Драматичні твори (1909–1911) / ред. Т. Данилюк-Терещук; упоряд. С. Романов, Н. Колошук, О. Кицан; комент. С. Романов, І. Шукіна та ін. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. С. 241–329.
12. Шалагінов Б. Карнавал і містерія: Роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва. *Всесвіт*. 2011. № 3–4. С. 249–255.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED

1. Vasylyjjev Je. (2017). Suchasna dramaturhija: zhanrovi transformaciji, modyfikaciji, novaciji [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations]. Lutsk: PVD "Tverdynja". 532 p. [in Ukrainian].
2. Vovk V. (1997). Ikonostas Ukrainy [Iconostasis of Ukraine]. In Blyzniata shche zustrinutsia: Antolohiia dramaturhii ukrainskoi diaspory [The twins will meet again: Anthology of drama of the Ukrainian diaspora]. K.; Lviv: Chas, P. 573–604. [in Ukrainian].
3. Drozdovskiy D. (2019). Karnaval i misteriiia yak metazhanrovi chynnyky zminliteraturno-istorychnykh periodiv [Carnival and mystery as meta-genre factors of changes in literary-historical periods.]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky)* – *Southern archive (philological*

sciences). № 79. P. 34–38 [in Ukrainian].

4. Kocura, V. (Ed.) (2015). Encyklopedychnyj slovnyk symboliv kuljturny Ukrainy [Encyclopedic dictionary of symbols of Ukrainian culture]. Korsunj-Shevchenkivskij: FOP Ghavryshenko V. 912 p. [in Ukrainian].

5. Zabuzhko O. (2021). Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii [Notre Dame d'Ukraine: *Ukrainka in the conflict of mythologies*]. K.: Vydavnychi dim "Komora". 656 p. [in Ukrainian].

6. Kotsiubynska M. (2004). Metamorfozy Viry Vovk [Metamorphoses of Vira Vovk]. In Kotsiubynska M. *Moi obrii – My horizons* (Vols. 1–2; Vol. 2), (pp. 56–81). K.: Dukh i litera [in Ukrainian].

7. Moklytsia M. (2017). Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaie [Allegorical code of literature, or Rehabilitation of allegory continues.]. K.: Kondor-Vydavnytstvo. 292 p. [in Ukrainian].

8. Moklutsia, M. (2002). Modernizm jak struktura: filosofija, psykholohija, poetyka [Modernism as a structure: philosophy, psychology, poetics]. Lutsk: Redakcijno-vidavnychyj viddil Volynsjkogho derzhavnogho

universytetu im. Lesi Ukrainky [in Ukrainian].

9. Sverbilova, T. (2003). "Vichni povernennja" zhanru misteriji (Lesya Ukrainka ta Leonid Andrejev) ["Eternal Returns" of the mystery genre (Lesya Ukrainka ta Leonid Andrejev)]. *Slovo i chas – Word and time*, № 2. P. 31–40. [in Ukrainian].

10. Sverbilova, T., Maljutina, N., Skoryna, L. (2009). Vid modernu do avangardu: zhanrovo-styljova paradyghma ukrainskoho dramaturghiji pershoji tretyny XX stolittja [From modern to avant-garde: genre and style paradigm of Ukrainian drama of the first third of the twentieth century]. Cherkasy. 595 p. [in Ukrainian].

11. Ukrainka, L. (2021). Lisova pisnja [Forest song]. In L. Ukrainka, *Povne akademichne zibrannja tvoriv – Complete academic collection of works* (Vols. 1-14; Vol. 3), (pp. 241–329). Lutsk: Volynsjkij nacionalnij universytet im. Lesi Ukrainky [in Ukrainian].

12. Shalahinov B. (2011). Karnaval i misterii: Rozdumy pro istorychni doli dvokh metaform yevropeiskoho mystetstva [Carnival and mystery: Reflections on the historical fates of two metaforms of European art]. *Vsesvit*. № 3–4. P. 249–255. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 21.10.2021

Схвалено до друку: 26.11.2021