

4. Світличний І. Як гусак говорив: «Так – так – так» / Іван Світличний. – К. : Веселка, 1992. – 15 с.
5. Танюк Л. З Іваном і без Івана / Лесь Танюк // Доброокий. Спогади про Івана Світличного / [упоряд. Л. Світлична, Н. Світлична]. – К. : [б. в.], 1998. – С. 143–172.

Кизилова Виталина. Литература для детей и юношества: краеведческий дискурс. В статье актуализирован краеведческий компонент исследования новейшей украинской литературы для детей и юношества. Акцентируется внимание на ее жанровой полифонии (верлибр, басня, палиндром, скороговорка, рассказ в стихах, повесть в новеллах, загадка-акростих), познавательном, эстетическом потенциале. Произведения И. Світличного, В. Голобородько, Г. Половинко, Л. Стрельника рассчитаны на детей дошкольного и младшего школьного возраста, они характеризуются оригинальной стилистикой, тонкой образностью, излучают добро, оптимизм, а познавательная и дидактическая составляющие растворяются в лирической стихии. Авторы тонко чувствуют реципиента-ребенка, мастерски ведут диалог с ним, демонстрируя при этом оригинальное видение мира.

Ключевые слова: литература для детей и юношества, жанр, жанровая разновидность, краеведение.

Kyzylova Vitalina. Literature for Children and Teen: Regional Survey. The article emphasizes the regional component of investigation of modern Ukrainian literature for children and teen. The attention is focused on its genre's polyphony (free verse, fable, palindrome, patter, story in verses, narrative in novels, riddle-acrostic), cognitive and aesthetic potential. The works of I. Svitlychnyi, V. Goloborodko, G. Polovynko, L. Strelnyk are intended for children and school age and junior pupils; they are characterized by original stylistics and delicate figurativeness. The works demonstrate kindness and optimism; cognitive and didactic components are shown in lyric. The authors have a delicate perception of a child, carry on a skillful dialogue showing their original vision of the world.

Key words: literature for children and teen, genre, genre variety, regional study.

УДК 821.161.2-23.09«16/19»

Катерина Клепець

ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ МІСТЕРІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ВІД БАРОКО ДО РЕАЛІЗМУ

У статті проаналізовано жанр містерії в українському літературному процесі XVII – поч. XX ст., досліджено шляхи його розвитку, з'ясовано тематико-

структурні особливості, простежено трансформацію та модифікацію жанру у творчості українських письменників доби бароко, романтизму та реалізму (на основі творів «Слово про збурення пекла» невідомого автора, «Великий льох» Т. Шевченка та «Спокуса» Панаса Мирного).

Ключові слова: містерія, релігійна драма, бароко, романтизм, реалізм.

Постановка наукової проблеми та її значення. Містерія – давній і один із найменш представлених в українській літературі жанр. Українська містерія – це цілісне оригінальне художньо-естетичне явище, яке органічно поєднало в собі західноєвропейські традиції жанру та власне національні поетичні риси. Проблема розвитку містерії в українській літературі XVII – початку XX ст. не набула широкого та системного висвітлення в літературознавстві. Наше дослідження продиктоване потребою комплексного вивчення еволюції української містерії як цілісного художньо-естетичного явища з погляду функціонування, історичної поетики в його складній діалектиці, визначення місця і значення жанру.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Містерію як жанр та окремі містерійні твори розглянуто у працях М. Сулими «Українська драматургія XVII–XVIII ст.» (К., 2005) [13], В. Шевчука «Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII ст.» (К., 2005) [17], С. Хороба «Літературно-мистецькі знаки життя (літературознавчі й театрознавчі статті, дослідження і публіцистика)» (Івано-Франківськ, 2009) [15], Л. Ушкалова «Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний» (Харків, 2012) [14] та ін.

Мета статті – розглянути жанрово-типологічні ознаки та особливості української містерії XVII – початку XX ст. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**: описати історико-теоретичні засади містерії як жанру; з'ясувати шляхи становлення містерії на українському ґрунті; висвітлити особливості виникнення жанру в давній українській літературі; з'ясувати жанрові риси містерії в добу українського романтизму; визначити модифікаційні прикмети містерії в добу українського реалізму; окреслити національну специфіку містерії.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Містерія (латин. *mysterion* – таємниця, таїнство) – середньовічна релігійна синтетична драма, що виникла на основі літургійного дійства XII–XIII ст. Містерія поширювалася до XVI ст. в Італії, Франції, Швейцарії, Німеччині, Нідерландах як масове

видовище [5]. Середньовічні містерії присвячувалися Ісусу Христу, життю новозавітних персонажів, різних святих, покровителів міст, номінантів місцевих храмів. Серед персонажів містерій були старозавітні й новозавітні особи, алегоричні персонажі. Яскравий спектр середньовічного драматичного мистецтва на одному полюсі мав імпровізовану народну драму, замішану на язичницьких уявленнях, на другому – літургічні вистави, основою яких був християнський світогляд [10, с. 6].

Драма прийшла на терени України із Західної Європи через Польщу у формі шкільної релігійної драми, що в VI–XII ст. витворилася в Західній Європі з церковних обрядів. Релігійна драма набирала форми міраклів, мораліте та містерій. Головною темою містерій була таємниця спокутування людського роду, що виявилася в народинах Христа та Його воскресінні.

На різних історичних етапах цей жанр видозмінювався. Так, для містерії періоду давньої української літератури «Слово про збурення пекла» (XVII–XVIII ст.) невідомого автора характерні відсутність символів, використання релігійних легенд, апокрифічних елементів. Ця містерія відходить від алегорично-моралізаторського характеру попередніх великодніх драм. Оригінальною є форма побутування народної сміхової культури, яку інтегровано в основну сюжетну лінію, а не у вставні епізоди. Проглядається і певний відхід від традиційного сюжету. «Слово про збурення пекла» створене переважно на основі стильового й ритмічного складу народних дум, легенд та прислів'їв. Як і думи, драма має довільну віршову форму як за кількістю рядків у творі та складів у рядках, що римуються, так і за ритмікою та римуванням. Однак характерною деталлю, яка споріднює твір зі середньовічними містеріями, окрім теми та персонажів, є епічне число «три». Анонімний твір «Слово про збурення пекла», на думку літературознавця М. Грицяя, «був новим і за інтерпретацією в суспільному напрямі релігійного сюжету, і за розкриттям образів, і за використанням елементів народнопоетичної творчості» [2, с. 47].

Романтична містерія – явище якісно нове. Яскравим зразком є «Великий льох» – один із найвизначніших творів Т. Шевченка «історіософського змісту й націософського спрямування» [1, с. 7], написаний у 1845 р. У новаторській художній формі поет утілив свою філософсько-поетичну концепцію історії України.

«Великий льох» «був новаторством в нашій літературі і з боку форми, і з боку змісту» [4, с. 65]. Витоки цієї поеми-містерії виявляються на кількох рівнях. На культурно-історичному рівні це середньовічна західноєвропейська містерія та її модифікації в українському бароко. Витворена на основі літургійного священнодійства, містерія присвячена доленосним подіям християнської історії – народженню, смерті й воскресінню Ісуса Христа, тобто таїнству спокутування Спасителем роду людського. У містерії Т. Шевченка йдеться про спокутування українського народу: розкрито причини й сутність гріхопадіння, «увесь політичний нерозум» [11, с. 55], передумови та способи порятунку.

Опертя на сакральне число «три» та акцент на архетипі Воскресіння, вірою в яке позначені Шевченкові пророцтва, сягають містеріальної традиції. «Великий льох» зі староукраїнською вертепною та шкільною драмами різдвяного й великоднього циклів, що успадкували й трансформували на національному ґрунті риси західноєвропейської містерії, пов'язують елементи бурлеску, наявні в розділах «Три ворони» і «Три лірники».

Ще один складник твору – традиція біблійних псалмоспівів та пророцтв. Це виявляється не лише в епіграфі, що його Т. Шевченко взяв із 43-го псалма Давидового (вірші 14 і 15) і переспівав «у стилі політичної інвективи, святого обурення» [9, с. 69], а й у скорботних інтонаціях, гнівно-викривальних і пророчих словах стосовно ворогів, перевертнів та збайдужілих синів народу.

Є точки дотику, певні корелятивні відношення та типологічна схожість між «Великим льохом» Т. Шевченка та поширеними в європейському письменстві першої половини ХІХ ст. романтично-алегоричними творами, позначеними містеріальними рисами («Каїн» Дж. Байрона (1821), «Дзяди» А. Міцкевича (1832), «Небожественна комедія» З. Красінського (1835), пролог до поеми «Богдан» Є. Гребінки (1843)). У романтичній літературі того часу містерії – це символічні поеми, що характеризувалися гротескною неймовірністю зображуваного, участю надприродних сил як персонажів твору, переплетінням фантастичного з реальним, таємничістю, філософічністю, тяжінням до драматизації та діалогічної форми. Однак ще С. Смаль-Стоцький зауважив, що «Великий льох» – «це наскрізь Шевченкова містерія» [11, с. 59], адже поет майстерно поєднав у своїй поемі жанрово-стильові особливості обох різновидів містерії – середньовічного та романтичного.

Значне місце посідають у творі поетично переосмислені біблійні образи – Різдва (мотив народження під знаком зірки-комети двох близнят), стражденної путі й Голгофи (доля занапащеної «сироти України» [16, с. 268], її «невольничі діти» [16, с. 269]) та Воскресіння («встане Україна» [16, с. 269]). Наявні й бінарні образи Авеля і Каїна, Христа й Антихриста.

Спроби пов'язати поему з містерією як формою середньовічної драми даремні, хоча саме містерійна традиція зумовила композицію «Великого льоху». Прикметно, що в основі твору лежить символіка числа «три», яке розкодовується як знак небес, Пресвятої Трійці. А Богоприсутність у поемі безсумнівна, містерійне дійство розгортається суто за Господньою волею: «бо так сказав Петрові Бог» [16, с. 253]. Як і більшість містерій, твір складається з трьох частин (та епілогу «Стоїть в селі Суботові...», який є «генетичним продовженням» [9, с. 73] твору); у кожній з них діють по три ключові персонажі. Переплітаються, навмисне «зшиваються» реальними, конкретно-історичними штрихами три часопростори: доба Б. Хмельницького, доба І. Мазепи, авторське тогодення (перша половина ХІХ ст.). Увага проектується на три географічні точки: Суботів (давній і тогочасний), Батурин, канівські гори. Саме три дні москалі розкопують льох. Помітна не лише зовнішня потрійна симетрія, а й внутрішня, стильова, змістово-інтонаційна. Перша частина «Великого льоху» – ліро-епічна, за тональністю – елегійна; друга – драматична; третя – епіко-драматична, із сатирично-побутовим тоном. Потрійним є і власне авторське ставлення до центральних персонажів: співчутливе – до душ, негативне – до ворон, амбівалентне, неоднозначне (і співчутливе, і насмішкувате) – до лірників.

Перший символічний вузол становлять три грішні душі, покарані Богом за те, що свідомо чи несвідомо сприяли ворогам України. Тому й не можуть знайти спокою, витаючи над Суботовом. Вони прилетіли сюди подивитися, як розкопуватимуть льох, і сіли для цього саме «на похиленному хресті / На старій церкві» [16, с. 253]. Адже з тим льохом і церквою безпосередньо пов'язана їхня лиха доля. Загалом таких грішників у літературі небагато: у біблійній міфології – Каїн (убивця брата) та Агасфер, або ж Вічний Жид (прогнав Ісуса Христа від своєї хати, коли той, несучи хрест на Голгофу, прихилився до неї, аби спочити), в українській – Марко Проклятий (убивця матері). Мотив непокоєння, витання душ загиблих звучить і в інших творах Т. Шевченка (поемах «Сон», «Кавказ», вірші «Як умру, то поховайте...»).

Другий символічний вузол – три ворони. Вони – «протиставлення душам, їхні антиподи» [9, с. 71], «злі духи» [11, с. 61] історії. Т. Шевченко зображає чорних ворон як контраст білих пташок-душ. Окрім колористики, їхню протилежність увиразнює мовна характеристика. Якщо душі говорять лагідно, щиро, то ворони – злостиво, заздрісно, гонорово.

Показовою є остання трійка образів – три лірники. Варто зауважити: вони каліки – «Один сліпий, другий кривий, / А третій горбатий» [16, с. 263]. Символіка каліцтв прозора, бо йдеться не про фізичне, а про духовне каліцтво. Примітно, що в тексті постають не кобзарі чи бандуристи, а саме лірники. Якщо на кобзі та бандурі грали козаки, то ліра – інструмент старців. Лірники – «гнучка на всі боки інтелігенція, що співала й танцювала під сопілку вищих кол шляхетської Польщі й царсько-дворянської Москви» [11, с. 61].

Поет зі свідомою настановою втілює поему «Великий льох» у формі містерії, адже «лише така жанрова форма змогла вмістити неосяжний історичний, оцінний та протетичний зміст, що передав Шевченкове розуміння минулого, сучасного та майбутнього України» [12, с. 15]. Автор проявив себе успішним новатором у створенні оригінального жанру – поеми-містерії, і доказом цього є «малюнок по-мистецьки задуманий, по-мистецьки виконаний і викінчений, влитий у форму народного вертепу, яку заразом Шевченко чудово стилізував» [11, с. 59].

Т. Шевченко підібрав драматичний діалог на взір давніх містерій і таким способом усунув монологи, повчання й гадки, які прямо від себе влітав у епічне оповідання в «Гайдамаках». У «Великому льосі» – спроба синтетичного зіставлення поглядів на взаємини України, Польщі й Росії, прагнення поставити українську ідеологію на ширшому ґрунті [11, с. 65].

У добу українського реалізму жанр містерії зазнає змін, що проявляються не так у композиційному аспекті, як у змістовому. Прикладом цього є одна з небагатьох драматичних спроб Панаса Мирного – «Спокуса» (1901). У листі до Якова Жарка від 17 листопада 1901 р. автор писав: «Задумав я, бачите зробити ступінь у ще ніким не затриману сферу – філософію, тобто написати філософську драму. Задля нашої, тільки що ставшої на дибки мови це діло трудне. Треба було вибрати підходящу тему. Я і взяв задля неї легенду о грехопаденні, щоб показати боротьбу двох сил: віри і розуму.

Приходилось, з одного боку, держатися біблійського оповідання, а з другого – народних легенд, найбільше всього про чортовину. Як бачите, робота цікава. Може, я погано її виконав, так усі кажуть, що добре, а тільки сама тема не подобається. Якщо так, то се – сількісь!» [8, с. 479]. Особливість містерії «Спокуса» відзначав С. Єфремов: у ній Панас Мирний «пробує вийти вже поза рямці побуту й розробити сюжет світового значення. Перші люди, що хитаються поміж двома суперечливими основами життя – добрим і лихим, не раз притягали увагу...» [3, с. 635].

За свідченням самого автора, ця містерія не подобалася сучасникам, а пізніше видавці самовільно вилучили її з його творів. Справа, звичайно, не в чортовинні, не в темі, а у її вирішенні. Панас Мирний у містерії не піднявся над біблейською легендою, над темною та глухою вірою народу, а лише переповів це, не наснаживши своїм баченням, своїми ідеями, як то зробила Леся Українка в «Лісовій пісні» чи І. Франко в «Мойсеї».

Як і в середньовічній містерії, у «Спокусі» чітко розмежовано два простори – рай і пекло. Їх описи релігійно традиційні: «Над раєм – долиною куріється сизий туман... Кругом тихо – ані шерхне; все спочиває, прикрите вранішнім холодком... Цілий сніп золотого світу забуяв понад горами і почав осідати на їх верхів'ї золотим маревом. Заблищали гребні гір, заіскрили... Рушився тихий вітрець; загойдався димчастий полог сизого туману; зашепталося листя на дереві; заіскрила блискуча роса на траві...» [7, с. 243]; «Ніч. Страшенне провалля у горах – чорне-безодне, з тієї безодні виглядають гребінчасті скелі... По деяких скелях поп'ялися колючі кущі терну та глоду; де-де маячать дикі груші. Унизу в проваллі щось булькоче, гуде, не знати – чи то вода з високості у яр рине, чи, здавлений поміж горами, вітер виє. На скелях почіплялася всяка нечиста сила...» [7, с. 254].

Бога-Творця Панас Мирний змальовує, посилаючись на Святе Письмо:

Він є великий бог, над богами господь... [7, с. 246];

*Бог є дух, чистий дух, як те небо, ясний,
Як те сонце, блискучий – яскравий,
Як повітря прозоре – невидимий-легкий,
А могучий – його силі кінця-краю немає.
Він – усе... Небо те – і високе, і синє,*

*З його зорями, місяцем, сонцем ясним,
Земля ся – із горами й водою,
Із усім, що на їй і під нею живе,
Росте, плава, і ходє, і дише... [7, с. 250].*

Так само у згоді з наукою Святого Письма подано й процес творення світу:

*Все то він появив. Його творча рука
Із нічого усе те зробила;
Його сила свята – над усім тут віта,
Його воля – нам усім тут керує! [7, с. 250].*

Колоритно, у фольклорному дусі зображена нечиста сила: «домові, худі, як хорти, з довгими хвостами, ганяють з скелі на скелю; відьми на днищах шугають, мов кажани, то сюди, то туди, і тільки їх розпатлані коси мов ті кінські хвости, маються в повітрі; вовкулаки, позгинавшись в каблучки, сплять, хропучи так, що аж луна йде» [7, с. 255], «Водяники, лісовики! / Патлатії вихровики!» [7, с. 289]. Коли йдеться про гріхопадіння, письменник активно використовує народні повір'я. Тут Панас Мирний намагається якщо й не контамінувати поганські та християнські сюжети, то принаймні віддзеркалити їх один в одному. Наприклад, Сатанаїл у раю співає пісню про те, як Місяць любив одразу двох: Сонце та його донечку Вечірню Зорю. Сонце побачило залицяння Місяця до Вечірньої Зорі і вдарило його мечем: «Аж охнуло небо! В блакитних полях / Червоною кров'ю линуло...» [7, с. 300]. Єва слухає цю пісню якраз перед гріхопадінням. Ще раніше Сатанаїл прямо називав Єву «вечірньою зорею» [7, с. 268]. Досить виразними та показовими є побутові сцени: підозрювання Арефою чоловіка Луципіра у зраді, їхня бійка, нарікання Сатанаїла, підручного Луципіра, на жіноцтво.

Виразною є лінія кохання Луципіра до Єви (тема кохання взагалі не характерна для жанру містерії). Зазвичай, жінку зображають як знаряддя у протистоянні Луципіра з Богом, у бажанні помірятися з ним у силі. Однак Панас Мирний надає цим стосункам більш інтимного характеру:

*І все вона одна стоїть перед очима!
Ніяк її не здихаюсь... Неначе та мара
Чи тіль яка занадто чарівна,*

*Куди не вдарюся, – за мною все слідкує!
 Де сю ніч не літав? В які світи не кидавсь?
 А раю навіженого минав, немов боявся
 І глянути туди, – і все – вона... вона...
 В думках, перед очима... все стоїть!
 І неповинним поглядом проймає наскрізь серце,
 Мотає жили у мені якимсь непевним чаром;
 Вродливим личеньком, мов силою якою,
 І мане, й тягне... [7, с. 261].*

Іноді ці почуття дорівнюються до Адамових:

*Несказана подяка богові за те,
 Що він послав мені утішницю такую.
 Спасибі, господи! Скажи тільки, чого
 Коли на неї я як-небудь задивлюся,
 То серце в грудях ходором заходе
 І заколотиться-заб'ється шпарко так,
 Немов хто кулаком застука дуже?
 Дух затинається, а в голові – спалахне
 Огонь жаркий... І тягне щось мене
 До неї, й сум такий проймає,
 Коли вона де довго забариться... [7, с. 254].*

Віру та спокуту первородного гріха у драмі втілює Адам, розум – Єва. Його Адам – це врівноважена, довірлива істота, що твердо додержує встановлених Богом законів. Однак Єву це не задовольняє, її невгамовна цікавість пориває дізнатися, що криється там, за невідомим, за видимими окові формами, за недосяжними людському розуму межами. У її душу «прокралось лихеє недовір'я / І непутить спокій душі...» [7, с. 294]. І віра, і розум – дві форми людського пориву на межі видимого світу. Віра – здатність бачити «духовним оком» те, що сховане від ока звичайного, розум – сказати б, «холодна жага» пізнання непізнаного, а може, і непізнаваного (Сатанайл каже про розум: «Цей побратима, / Хоч і холодний з себе, як та крига, / Зате дошукується правди всюди» [7, с. 285]. Суть гріхопадіння – прагнення людини пізнати добро і зло. «Дух вільний – без кінця і краю, дух розуму – цікавого всезнайки» [7, с. 306] – це дух лукавого, що перемагає в людині, і за це вона, покарана Богом, мусить спокутувати свій гріх, кривавим потом добуваючи «щоденний хліб з землі сирої» [7, с. 317].

«Віра, розум, надія, гріх, спокута, любов, відчай, порятунок – ці екзистенціалії, химерно переплетені в сюжеті гріхопадіння» [14, с. 108], окреслюють єство людської дороги з раю, що є і початком дороги до Бога. Повернення втраченого раю, звісно ж, залежить від людини, та самотужки вона безсила вирватися з лабетів гріха. Гріх має бути викуплений жертвою Христа, в якому незбагненно поєднана Божа та людська природа. Недаром після скоєння гріха Адам у розпачі. Тим часом Єва, а потім і сам Господь заспокоюють його, говорячи про можливість спокути. Вінчає дію апофеоз – народження Христа.

Варто зазначити, що сюжет про втрачений рай зринав у романі «Хіба ревуть воли, ясла повні?». Баба Мотря розповідала онукові Чіпці: «Чоловік на те й уродився, щоб робити, а не лежати. То тільки, кажуть, спершу, поки ще люди в раю жили, то нічого не робили, – як святі були... Там, кажуть, було всякої всячини – і їсти, й пити! От вони ходили собі та їли... А сатана й заздрив на їх щастя, – та давай підбивати, щоб согрішили... Вони й переступили слово Боже... Тоді ото Господь вигнав їх з раю огняною рікою – й рай зачинив, і сказав робити самим на себе... Отож з того часу й почали люди робити. А то – нічого не робили, – як святі були!» [6, с. 57].

Містерія Панаса Мирного «Спокуса», незважаючи на свою драматичну форму, більше все ж скидається на філософічну поему з виразними народними та побутовими елементами. Цей текст – протиставлення «розуму та віри, сліпого послуху перед незрушним авторитетом та вільного порядкування своїми вчинками, нарешті, одвертого бунту проти усталеного ладу...» [3, с. 637].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Проаналізовані твори містерійного жанру XVII – початку XX ст. дають підстави стверджувати, що художнє сприйняття сюжетів, образів, характерів, мотивів зі Святого Письма письменники здійснювали абсолютно органічно із світоглядно-ідеологічною й моральною свідомістю українців. Авторська художня свідомість українських письменників виразно відбивала діалектику мистецьких пошуків, відповідних засобів драматургічної поетики, надто щодо таких її категорій, як жанр, сюжет, композиція: від безпосередніх запозичень, прямих стилізацій або наслідування чи то мотивів, чи то жанрових утворень до суто літературного осмислення християнської тематики, типів та характерів.

Джерела та література

1. Барабаш Ю. Поема-містерія Тараса Шевченка «Великий льох» / Ю. Барабаш // Дивослово. – 2001. – № 4. – С. 7–10.

2. Грицай М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. / М. Грицай. – К. : ВО «Вища школа», 1974. – 199 с.
3. Єфремов С. Вибране : Статті. Наукові розвідки. Монографії / упорядкув., передм. та прим. Е. Соловей. – К. : Наук. думка, 2002. – 760 с.
4. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка / Б. Лепкий. – К. : Україна, 1994. – 173 с.
5. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
6. Мирний П. Твори. У 7 т. Т. 2. Хіба ревуть воли, як ясла повні? : роман / Панас Мирний. – К. : Наук. думка, 1969. – 451 с.
7. Мирний П. Твори. У 7 т. Т. 6. Драматичні твори / Панас Мирний. – К. : Наук. думка, 1970. – 797 с.
8. Мирний П. Твори. У 7 т. Т. 7. Поезія, публіцистика, епістолярій, листи / Панас Мирний. – К. : Наук. думка, 1971. – 663 с.
9. Павлів О. Поема-містерія «Великий льох» Тараса Шевченка / О. Павлів // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 67–73.
10. Рогозинський В. Середовічні театральні видовища / В. Рогозинський, В. Рогозинська // Всесвітня література та культура. – 2005. – № 7. – С. 6–8.
11. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко: інтерпретації / С. Смаль-Стоцький // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Т. 179. – Нью-Йорк : [б. в.], 1965. – 240 с.
12. Смілянська В. Шевченкова романтична поема: система індивідуальних жанрових модифікацій / В. Смілянська // Слово і час. – 2010. – № 6. – С. 3–20.
13. Сулима М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. / М. Сулима. – К. : ПЦ «Фоліант» ; ВД «Стилос», 2005. – 368 с.
14. Ушкалов Л. Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний / Л. Ушкалов. – Х. : Майдан, 2012. – 184 с.
15. Хороб С. Літературно-мистецькі знаки життя (літературознавчі й театрознавчі статті, дослідження і публіцистика) / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2009. – 390 с.
16. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко ; вступ. ст. О. Гончара. – К. : Дніпро, 1985. – 640 с.
17. Шевчук В. Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII ст. У 2 кн. Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2005. – 728 с.

Клепец Катерина. Тенденції розвитку жанра містериї в українській літературі: от барокко к реалізму. В статті здійснено аналіз жанра містериї в українському літературному процесі XVII – початку ХХ в., досліджено шляхи його становлення і розвитку, встановлено тематико-структурні особливості. Розглянуто специфіку виникнення жанру в давній українській літературі («Слово про збурення пекла» невідомого автора), проаналізовані жанрові риси містериї в період українського романтизму («Великий льох» Т. Шевченка); визначено модифікаційні ознаки містериї в період реалізму («Спокуса» Панааса Мирного). Проаналізовані

произведения мистерийного жанра XVII – начала XX в. дают основания утверждать, что художественное восприятие сюжетов, образов, характеров, мотивов из Священного Писания осуществлялось писателями абсолютно органично с идеологическим и моральным духом украинцев. Авторское сознание украинских писателей отчетливо отражало диалектику художественных поисков соответствующих средств драматургической поэтики, особенно в отношении таких ее категорий, как жанр, сюжет, композиция, от непосредственных заимствований, прямых стилизаций или подражаний мотивам, жанровых форм к литературному осмыслению христианской тематики, типов и характеров.

Ключевые слова: мистерия, религиозная драма, барокко, романтизм, реализм.

Klepets Kateryna. The Tendency of Mystery Genre Development in Ukrainian Literature: from Baroque to Realism. In the article the analysis of genre of mystery in the Ukrainian literary process of the XVII – the beginning of XX century is carried out, the ways of its establishing and development are investigated, topical-structural features are found out. The specificity of genre origin in old Ukrainian literature is considered (“A word about indignation of hell” of unknown author), the genre lines of mystery in the period of Ukrainian romanticism are analyzed (“Large cellar” of T. Shevchenko); the modification signs of mystery in the period of realism are defined (“Temptation” of Panas Myrnyi). The analyzed works of mystery genre of the XVII – the beginning of XX century give grounds for assertion that artistic perception of images, plots, characters, motifs from the Holy Scripture were carried out by writers absolutely naturally with the ideological and moral spirit of Ukrainians. The author’s consciousness of the Ukrainian writers clearly represented the dialectics of artistic searches, appropriate means of dramaturgic poetics, especially in relation to its categories such as a genre, plot, composition from the direct borrowings, direct stylizations or imitations of motifs, genre forms to the literary comprehension of Christian thematics, types and characters.

Key words: mystery, religious drama, baroque, romanticism, realism.

УДК 821.161.2-312.6.09

Ірина Констанкевич

АВТОІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У статті на матеріалі прози Миколи Хвильового проаналізовано роль та функції автоінтертекстуальних стратегій. З’ясовується автобіографічний харак-