

УДК 821.161.2-32.09.18

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/28.208558>**Дмитро ДРОЗДОВСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0002-2838-6086*

кандидат філологічних наук,

науковий співробітник відділу західних та слов'янських літератур

Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка

Національної академії наук України

(Київ, Україна) *drozдовskiy@ukr.net***ТРАНСФОРМАЦІЯ ПАТТЕРНІВ КОЛЕКТИВНОГО НЕСВІДОМОГО  
ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ МЕТАЖАНРОВОЇ ФОРМИ МІСТЕРІЇ**

*У статті представлено теоретичну концепцію класифікації літературних періодів залежно від метажанрової форми (містерії або карнавалу), реалізованої в основі ключових художніх творів, що визначають літературний процес певного часу. Окреслено ключові характеристики містеріального метажанрового паттерна. Досліджено генетичні елементи античної міфологічної літератури, які, на думку автора, спричинили формування містерії в середньовічних літературах, де вона набула особливої значущості як жанр, а згодом метажанровий феномен. Уперше поставлено питання про зв'язок містерії як метажанру з паттернами міфологічного мислення, репрезентованими в героїчну міфологічну добу й експлікованими в таких творах, як «Одіссея» (“Ὀδύσσεια”) та «Іліада» (“Ἰλιάς”). Визначено чинники, що сприяють реактуалізації містерії в пізніші, порівняно із Середньовіччям, культурно-історичні епохи. Окреслено погляди Б. Шалагінова на містерію як метажанрову форму літератури. Визначено чинники, що сформували мотив дороги й топос шляху в літературах Античності й Середньовіччя. Окреслено роль саморефлексії як визначальної характеристики, що впливає на здатність персонажа сприймати шлях як чинник саморозвитку й самовдосконалення в моральному плані. Визначено роль міфологічного мислення у формуванні містеріального погляду на світ і простежено зменшення «божественного» в літературі від міфологічного етапу до еллінського періоду. Розкрито принципи диференціації літературних епох на такі, у лоні яких домінує карнавальний або містеріальний паттерн, що дає підстави запровадити нові підходи до вивчення історії літератури в системі трансформаційної динаміки карнавалу й містерії. Охарактеризовано причини переходу карнавалу в містерію й навпаки. З'ясовано репрезентацію колективного несвідомого в художніх творах античного періоду, що із часом вплинуло на трансформацію античного мотиву подорожі в містеріальному метажанрі в середньовічний період, позначений концептом “vītanuova”.*

**Ключові слова:** містерія, історія літератури, антична література, міфологічне мислення, еллінський період.

**Dmytro DROZDOVSKYI,***orcid.org/0000-0002-2838-6086*

Candidate of Philological Sciences,

Academic fellow at the Department of Western and Slavic Literatures

of Shevchenko Institute of Literature

of the National Academy of Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) *drozдовskiy@ukr.net***TRANSFORMATION OF PATTERNS OF THE COLLECTIVE UNCONSCIOUSNESS  
AS A FACTOR OF FORMATION OF META-GENRE FORM OF THE MYSTERY**

*In the paper the author has proposed theoretical conception of the classification of literary periods according to the meta-genre form (mystery or carnival), implemented in the basis of works that determine the literary process of a certain time. The key characteristics of the mysterious meta-genre pattern have been outlined. The genetic elements of ancient mythological literature, which, according to the author, caused the formation of the mystery in medieval literatures, where it gained special importance as a genre, and subsequently a meta-genre phenomenon, were discussed. For the first time, the question of the connection of the mystery as a meta-genre with the patterns of mythological thinking, represented in the heroic mythological period explicated in “The Odyssey” (“Ὀδύσσεια”) and “Iliad” (“Ἰλιάς”), was spotlighted. The antiquity mythological factors that determined the actualization of the mystery in the Middle Ages, were identified. B. Shalahinov's views on mystery as a meta-genre form of literature are outlined. It is emphasized the stages of individualization in ancient literature. The factors that formed the motive of the road and the topos of the path in literatures of antiquity and medieval periods were outlined. The role of self-reflection as a determining characteristic that influences the character's ability to perceive the path as a factor of self-development in moral terms is defined. The role of mythological thinking in the formation of the mysterious worldview is determined and the decrease of the divine in literature from*

*the mythological stage to the Hellenic period is discussed. The principles of differentiation of literary epochs into those dominated by either the carnival or the mystery are revealed, which gives grounds to introduce new approaches to the study of the history of literature in transformational dynamics of carnival and mystery. The representation of the collective unconsciousness in the works of literature of the antique period is revealed, which influenced the transformation of the ancient motif of traveling in the mysterious meta-genre in the medieval period, designated by the concept "vita nuova".*

**Key words:** *mystery, history of literature, ancient literature, mythological thinking, Hellenic period.*

**Постановка проблеми.** Дослідження пост-постмодернізму, зокрема художня репрезентація світоглядних настанов, наративних характеристик цього періоду у британському романі, спонукало до ширшої постановки проблеми про заміну постмодернізму постпостмодернізмом. В основі такої трансформації передбачаємо зміну метажанрового паттерна, або ж метажанрової форми (ці поняття уживатимемо як синоніми) літератури. У постпостмодернізмі, зокрема у британському інваріанті, репрезентовано історичне мислення персонажів і оповідачів, які сприймають розвиток цивілізації як шукання духу, щоб здійснити самопізнання й піднятися на вищий щабель. Така риса властива мисленню персонажів у романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. Зауважимо, що в зазначеній реконструкції історичного розвитку проглядаються риси, притаманні німецькому романтизму, за якого історія людських доль давала можливість зобразити історію цивілізації як рух ентелехії, що прагне розвитку й переходу на вищий щабель. «Історія, що її романтики розуміли як шлях вишколу духу, стала аналогом окремої людської долі, яка проходить той самий шлях. Це було відкриття історизму, людської долі. Нарешті, це – рух до безкінечності, що відповідав принципу «романтизації» у романтиків. Для них завжди зберігали актуальність слова Й. Гете: «Щоб людина перейшла в безконечність у вигляді ентелехії, вона мусить прагнути стати нею вуже тут, на землі» (Шалагінов, 2010: 72).

Важливий висновок Б. Шалагінова щодо потенційної реактуалізації містеріального паттерна в майбутні, порівняно з німецьким романтизмом, культурно-історичні періоди, що потверджує і наші попередні дослідження (Дроздовський, 2019): «Тільки-но література XIX ст. відходить від «трансцендентальним вимірів», містеріальний розвиток героя поступається місцем показу його соціальної трансформації, а зв'язок із космічною історією, де перемога над демонами зла віддана Вищою Волею духу добра, звільняє місце історії соціальної. Однак під час спроби відродити в літературі «трансцендентальну» тематику ми спостерігаємо одночасно і відродження містеріальної парадигми (символізм на межі XIX–XX ст., навіть «соцреалізм» у XX ст.)» (Шалагінов, 2010: 74).

Отже, якщо постмодернізм асоціюється з дискурсом карнавальності (підтвердженням чого є корпус наукових досліджень, серед найновіших назвемо працю І. Кропивко «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір)» (Кропивко, 2019)), то постпостмодернізм актуалізує мотив шляху, самопізнання, трагічний апофеоз, на який натрапляють персонажі. «Містерія із самого початку відображала людське життя в символічному плані і могла правити за аналог мистецтва, взагалі духовного життя, де матеріальне (форма) у результаті долається заради духовного, яке, однак, не може без нього обійтися. Дух, щоб піднятися, мусить немовби спертися на низьку дійсність. Таким чином, вихідна і кінцева точка містеріального руху не збігалися. Це був процес якісного прирощення, і в цьому полягала відмінність містерії від карнавалу» (Шалагінов, 2010: 72).

**Аналіз досліджень.** Згідно з дослідницьким припущенням, представленим у попередніх роботах (Дроздовський, 2019), містерія має статус метажанрової форми з огляду на те, що в ній репрезентовано вияви колективного несвідомого, явленого в різні етапи розвитку літератури. Зрештою, у різні культурно-історичні періоди вияви містеріального можуть мати різну конфігурацію. Так, «містеріальність, виражену пародійно, ми знаходимо й у Гофмана. Трагікомічні випробування кохання й вірності у нього часом увінчуються ідилією шлюбу, в якому вищі сили (також пародійний образ) заклопотані саме буденним боком щастя, що, власне, інакше як «ідилією» і не назвеш. Але ідилія (із часів дослідження цього поняття в Шиллера) якраз виражає заперечення будь-якого душевного неспокою і внутрішнього духу. Містерія як перемога духу не може завершитися ідилією. Її апофеоз – це найвища точка внутрішнього напруження» (Шалагінов, 2010: 74).

Починаючи від античного міфологічного періоду, маємо твори, у яких знаходять вияв форми колективного несвідомого, пов'язані або з первісними табу статевого характеру, або з боротьбою між матріархатом і патріархатом (Шалагінов, 2004: 24). У такому разі, аналізуючи містерію як метажанровий паттерн, важливо дослідити в ньому репрезентацію виявів колективного несві-

домого, яке дасть можливість говорити про містерію як універсальну метаформу, своєрідну матрицю, що у трансформованих інваріантах представлена в різних творах, забезпечуючи тяглість світоглядних структур, які визначальні для літератури як мистецтва слова й способу відображення дійсності. Містерія відображає перехід релігійного мислення в літературне. Для міфологічної свідомості античного періоду характерне те, що вона, «досягнувши розвинутих форм, не сакралізувалася і не самоізолювалася в релігії, як це трапилося у стародавній Іудеї, або в культурі, як у середньовічній католицькій Європі. Давньогрецька міфологія плавно продовжувала свій розвиток уже в рамках мистецтва» (Шалагінов, 2004: 26). Містерія як явище виникає в середньовічній культурі і традиційно трактується як один із різновидів середньовічної драми (поруч із мораліте й ін.). У містерії представлено моделі архетипного світосприйняття.

У середньовічній літературі обов'язковим елементом містерії як драми є мотив воскресіння Христа, тобто дива. Водночас драми-містерії репрезентують мотив шляху як важливий чинник наближення до світла (Бога), чинник самостановлення й позбавлення гріховної сутності. Уже в «Божественній комедії», що є вершинним твором середньовічної італійської літератури, маємо репрезентацію містеріального як вияв метажанрової форми, що репрезентує себе у шляхові, який здійснює герой твору від Пекла до Раю, від гріховного низу власної природи до просвітленого стану душі, яка здатна перебувати в Божому світі. Уже «Данте втілює парадигму руху від минулого до вічного, від гріха до праведності не абстрактно, а в яскравих зорових образах. Шлях Данте починається внизу землі, бо саме там вхід у пекло» (Шалагінов, 2004: 142). «У своєму творі Данте обстоює цінність духовно насиченого, осмисленого життя» (Шалагінов, 2004: 143).

Окрім того, Б. Шалагінов слушно зауважує: «Як відроджується душа Данте до нового життя? Через споглядання страждань грішників і через співчуття їм. Так само розгортається і подальша доля Ліра. У 3-й дії він потрапляє у своєрідне пекло. Шекспір зображає на сцені жахливу бурю. Лір із жменькою відданих людей опиняється в чистому полі, безпритульний і безпомічний. За задумом автора, він втрачає розум, тобто здатність мислити по-старому – зухвало і зверхньо. Тільки тоді він починає розуміти людське страждання, нужденність» (Шалагінов, 2004: 200). «Кульмінацією страждань Ліра, які привели його до повного духовного прозріння, стає зустріч із графом Глос-

тером» (Шалагінов, 2004: 200). Аналізуючи експлікацію містеріального метаформи в німецькому романтизмі, Б. Шалагінов звертає увагу на те, що «передумови містеріального мислення у філософії ми знаходимо, мабуть, ще у вченні Лейбніца про монаду, що спить (нежива природа), що дрімає (жива природа) і що прокинулася (людина). Це, безперечно, вчення про сходження духу, але в ньому ще відсутній елемент випробування, ідея «шляху». Більш яскраво містеріальне мислення виражене в І. Канта, який уважав, що вигнання перших людей із Раю, де для них була уготована вічна невинність розуму та душі, відіграло позитивну роль, бо збагатило їх важким досвідом життя і допомагало будувати культуру, тобто самостійно піднятися до висот духовності» (Шалагінов, 2010: 71). Риси піднесеного, на думку дослідників, репрезентовані в античний період літератури, зокрема в добу грецької античності. Крім того, у німецькому романтизмі спостерігаємо вплив англійських творів на формування особливого містеріального світогляду, репрезентованого у творах. На думку дослідників, «важливу роль відіграв для німецької філософії «Втрачений рай» Дж. Мільтона» (Шалагінов, 2010: 71). «У добу грецької архаїки і класики переважав стиль, який естетики XVIII ст. назвуть піднесеним. І. Кант називав піднесеним усе те в реальності, що перевищує фізичні або духовні спроможності людини» (Шалагінов, 2004: 79).

**Мета статті** – окреслити чинники (зокрема ті, що стосуються колективного несвідомого), які спричинили формування містерії як метажанру літератури.

**Виклад основного матеріалу.** У представленій статті принаймні у вітчизняному літературознавстві вперше йдеться про окреслення містерії в генетичних зв'язках із літературою античного грецького й римського періодів. Обраний ракурс проблеми дає можливість виявити форми трансформації, що спричинили утворення містерії і як жанру (у середньовічних літературах), і як метажанру, про що свідчать такі твори, як «Король Лір» В. Шекспіра, «Втрачений рай» Дж. Мільтона, а також корпус текстів сучасного літературного процесу, який був об'єктом вивчення в наших інших розвідках.

Ідея містеріального виникає в середньовічний час і пов'язана з уявленням про життя як про шлях до світла, тобто шлях до Бога, на якому людина долає життєві випробування й стає моральнішою, духовнішою, сильнішою, здатною протистояти обставинам та ін. «Містерія покликана вносити в жанр героїчне начало. Вона проходить крізь тра-

гічне і комічне, сентиментальне і прекрасне, але завершується піднесеним (у кантівському сенсі) і героїчним. Ми можемо сказати, що в містеріальному фіналі безмежна потуга буття стає на рівних із безмежною силою духу, який буття піднесло до себе, а дух наситив буття своєю невичерпною духовністю» (Шалагінов, 2010: 73).

Містерія як метаформа літератури експлуатує мотив шляху. Водночас уявлення про містерію не лише як про жанр драми, що виникає в Середньовіччі, а як про метажанрову форму, дає підстави поглянути на цю теоретичну проблеми в аспекті вияву більш ранніх моделей містеріального в літературі, передусім античного періоду часів Давньої Греції. Здавалося б, що такі інтерпретації не мають наукового підґрунтя, оскільки в античній свідомості міфологічного періоду відмінним було саме уявлення про час. Для античної людини час сприймався як циклічне, а не лінійне явище. Це твердження слушне, водночас варто розуміти, що в основі міфологічного мислення, репрезентованого у формах давньої літератури часів античної Греції (на кшталт «Одіссеї» чи «Іліади»), на думку дослідників, експліковано вияви колективного несвідомого. Література на рівні метажанрових форм так само послуговується виявами колективного несвідомого, що фіксують певні прадавні уявлення, які сягають і міфологічних часів.

Міфологічному мисленню давньогрецької людини притаманне уявлення про світ, розподілений на богів і героїв, зокрема в героїчний період. Зауважимо, що на хтонічному етапі риси «героїв» властиві окремим богам, які змагаються за владу, наприклад, із титанами, як Кронос, якого скидає до тартару Зевс. «За хтонічного періоду міфології «людина тільки виходить із природи, багато в чому залежить від неї і боїться її. У цей період людина робить відкриття, що, крім світу конкретних речей, навколо неї існує ще світ понять, уявлень про ці речі в голові самої людини» (Шалагінов, 2004: 18). Із часом поява «героїчного» дає можливість антропологізувати літературу, долучивши до неї психологічні переживання, загалом ліричний первень, який сприяв індивідуалізації. У героїчний період герой «спілкується з богами, пізнає життя всіх земних стихій, встановлює зв'язок із царством померлих <...>, має надзвичайну силу <...> і витримує інші виняткові випробування. Він спирається на допомогу богів, і в цьому виявляється його сила» (Шалагінов, 2004: 21). На другому етапі героїчного періоду, який Б. Шалагінов називає «етапом Одіссея», «герой перемагає хтонічних чудовиськ за допомогою не так фізичної сили, як розуму, хитрощів, спритності.

Його стосунки і конфлікти з докільям урізноманітнюються» (Шалагінов, 2004: 24). «Третій етап умовно назвемо «етапом Персея». Герой також вміє перемагати чудовиськ за допомогою хитрощів, розуму <...>. Проте з'являється і зовсім новий елемент: здолавши іншим разом страшне чудовисько, він звільняє вродливу дівчину» (Шалагінов, 2004: 24). «Цей третій етап показує, що закінчилася боротьба між чоловіком і жінкою за владу і вплив у роді. Місце жінки визначилося. Це дозволило чоловікові іншими очима поглянути на жінку. Тепер він відкриває в ній естетично високі якості – фізичну вроду» (Шалагінов, 2004: 24).

Індивідуалізація сприяла осмисленню не лише «космологічної дійсності», яка перебуває у відділеному світі й підпорядкована іншим законам, а й світу людського, пов'язаного з різними мотивами, які сягають колективного несвідомого. Одним із них є мотив пошуку далекої нареченої, що відповідало стародавньому ладу й було пов'язане зі статевими заборонами на шлюб у межах «свого» географічного простору. «У сюжеті «Одіссеї» ми можемо помітити відображення обряду «сватання до далекої нареченої», який також був тісно пов'язаний зі статевими заборонами первісної людини. Стародавній звичай примушував чоловіка брати собі за жінку «далеку наречену». Щоб одержати на неї право, він мусив витримати певні випробування, пов'язані з ризиком для життя. Ці випробування полягали у виконанні певних складних завдань, які призначала наречена, і у змаганні з іншими претендентами» (Шалагінов, 2004: 32). За словами Б. Шалагінова, «усі ці елементи змагання <...> ми знаходимо в сюжеті «Одіссеї». Це переконує нас, що фантазія автора стародавніх оповідних творів залежала не стільки від персональної уяви, скільки від генетичної родової пам'яті, від підсвідомих психологічних мотивів, закорінених у глибинах колективної підсвідомості» (Шалагінов, 2004: 32).

Зрештою, мотив агону, боротьби героїв із часом набував дедалі виразнішого «емоційно-психологічного» характеру, зокрема на тому етапі становлення літератури й культури загалом, який Б. Шалагінов визначає як «етап Персея». Антична людина не уявляла ще шляху як дороги, на якій відбувається саморефлексія, позначена моральним аспектом, як шлях, який змінює персонажа і сприяє поглибленню власного усвідомлення, розуміння свого внутрішнього світу, вчинків, етичних категорій і цінностей. Проте з погляду еволюції метаформ літератури епізоди античних творів, у яких описано емоційні вияви персонажів, навіть іще без стадії саморефлексії сказаного, є етапом на шляху до формування містеріального.

Містерія як метажанр генетично пов'язана із середньовічними християнськими уявленнями про «чудо»/«диво», яким є народження й воскресіння Христа в земному світі. Шлях до воскресіння пролягає через смерть (трагічний етап), шлях від проповідування й до смерті містить елементи, пов'язані із численними зустрічами з різними людьми. Проте нагадаємо, що образ Христа в Євангеліях є «заданим», він не має розвитку у плані вдосконалення людських якостей. По суті, Христос виконує волю Бога-Отця.

На думку Б. Шалагінова, яку поділяємо, «головним історичним здобутком елліністичної доби стало виникнення християнства. Нова релігія включала елементи панівних філософських учень і була підготовлена згаданою вище порівняльно-систематизаторською роботою. Звичайно, вона включала і певні містичні ідеї плебського походження. В Євангелія потрапили окремі елементи елліністичної літератури і класичної міфології. Таким же строкатим був внесок у нову релігію деяких східних вірувань, зокрема єгипетських» (Шалагінов, 2004: 75). Вияви моралізаторського мислення посилили ідею шляху як очищення душі від гріхів і наближення до простору божественного світла й любові.

Античному періоду літератури так само невластивий етап саморефлексії, такої психологічної риси ми не виявляємо в персонажах античної літератури, навіть під час опису напружених і драматичних подій.

Очі йому застелило з журби  
за загиблого брата.  
Осторонь став він із списом,  
Атрідові зовсім не видний,  
І посередині руку пробив йому <...>  
(ІЛ, XI, 250–252, пер. Борис Тен).

Гектор відскочив далеко назад  
і з юрбою змішався,  
Став на коліно, упавши,  
й могутньою вперся рукою  
В землю, і темної ночі імла йому очі окрила.  
<...>

Гектор отямився раптом, і,  
скочивши знов в колісницю,  
В глиб своїх лав поскакав, і чорної згуби уникнув.  
(Іл., XI, 354–360, пер. Борис Тен)

Античному світогляду не притаманна ідея лінійного часу, який є темпоральною репрезентацією шляху як можливого морального очищення й удосконалення. Із часом у літературі відбувається ускладнення у сприйнятті персонажами власної природи та зовнішнього світу: травестування

богів Античності стало одним із перших чинників виходу за межі циклічного сприйняття дійсності й відкриття шляху як лінійного феномену, який нескінченний у часі. Зрештою, ще в «Антигоні» маємо ускладнений вияв людської натури. «У Софокла ми вже не знаходимо тої прозорості і однозначної концепції людини, що була в Есхіла. У трагедії «Антигона» (442 до н.е.) порушуються питання про двоїстість людини, яка належить одночасно природі та суспільству. А це тягне за собою неоднозначну і суперечливу з погляду моралі оцінку її вчинків» (Шалагінов, 2004: 55). Ще більш рельєфно проблематика внутрішнього роздвоєння й нескореність духу перед силами, що визначають лад і сталість світу, показана в образі Прометея у трагедії Софокла. Прометей протистоїть Зевсові, як колись Зевс протистояв Кроносу. У «Прометей прикутому» Есхілла Прометей «не розкаюється у своєму вчинку, бо великою є його любов до людей. Він нарікає на невдячність Зевса, якому колись допоміг посісти верховний трон на Олімпі» (Шалагінов, 2004: 51–52). «У Есхіла підкреслено гуманістичний смисл учинку Прометея: він порушує заборону не заради власної користі, а заради людей. Він діє за переконанням, а не просто із примхи чи цікавості. Він діє на власний розсуд і повністю бере відповідальність за вчинок» (Шалагінов, 2004: 52). Учинок Прометея пов'язаний із заборонаю, яка порушує гармонійний плин із міфологічного погляду, оскільки він передав людям те, що має належати світові олімпійських богів. Учинок Прометея розкриває також і Зевса з боку, який видається персонажеві неприйнятним. Прометей ображений і засуджує Зевса, якому сам колись допоміг скинути титана Кроноса. Отже, маємо уявлення про невідповідність зовнішнього і внутрішнього, про неоднозначність природи богів, у яких уже в інтенсифікованіший спосіб показано людські риси.

Прометея прикуто до скелі, проте циклічність часу для нього розірвана: Зевс у сприйнятті персонажа не повертається до висхідної позиції бога, наділеного вищою мудрістю. У героїчний період боги завжди допомагали героям, зрештою, і всі герої, як, наприклад, Одисей, були дітьми олімпійських богів. Із часом образ богів-олімпійців як захисників, здатних зводити героїв лобами, посилюється, причому ця функція богів призводить уже до безрезультатних сутичок, унаслідок яких гинуть усі. Історія античної літератури від міфологічного до еллінського періодів засвідчує поглиблення морально-етичної проблематики, детермінованої представленням людини у складніших формах, і репрезентацію богів та їхньої волі

в сатиричній формі в «Розмовах у царстві богів», «Розмовах у царстві мертвих», діалозі «Зевс викритий» Лукіана із Самосати (120–190). Світ богів травестовано, проте ще раніше в «Метаморфозах» Овідія розкрито небезпечні впливи богів на світ людей, а також показано й нечувану жорстокість, із якою боги здатні карати. Причому й за неусвідомлені самою людиною вчинки. У «Метаморфозах» Овідія «проходить думка про панування жорстокого й бруталного начала в житті людини, яке цілком залежить від волі богів і зазнає суворих покарань, навіть не підозрюючи про свою помилку чи провину» (Шалагінов, 2004: 98). Крім того, в Овідія «людина страждає не тільки від втручання вищої авторитарної сили, а й від менш страшних сил стихії людської душі, некерованих інстинктів, хаотичних, нестямних виявів людських почуттів» (Шалагінов, 2004: 99). Поява в літературі напруги, мотив зіткнень і боротьби, який уже стає об'єктом осмисленого сприйняття, постає, на нашу думку, чинником формування містерії як метажанрової форми, у якій закладено важливий імпульс до подальшої реактуалізації в літературах різних культурно-історичних періодів. Саме містерія стає тією метаформою, яка може протистояти іншій жанровій метаформі літератури – карнавалу.

У середньовічному творі, у розмові Данте із грішниками побачені покарання за гріхи викликають у нього співчуття в «Пеклі», але водночас усе побачене дає можливість зробити вибір і висновки, щоб іти далі, тобто вгору. У «Божественній комедії» зображено висхідний шлях від світу гріха до любові. Водночас уже в античній літературі маємо приклади естетизації образу жінки, яка є втіленням найвищої краси. Із погляду німецької філософії XVIII ст. йдеться про репрезентацію категорії «піднесеного» в античній літературі. «Етап Персея», на думку Б. Шалагінова, репрезентований у міфоло-

гічний період літератури, був спричинений закінченням протистояння між матріархатом і патріархатом, що вже було зазначено. Ідеалізація жіночого була зіставлена з ідеалізацією прекрасного, яке є найвищою метою героя, основним стимулом і чинником досягнення цілей. «Маскулінізація» дискурсу літератури дала можливість естетизувати образ жінки як краси й мудрості, яка набуває рис Божої мудрості й Божої любові в середньовічних літературах, зокрема в Данте.

Середньовічний мотив шляху до Любові (у Біблії «Бог є любов») був позначений потребою у внутрішніх трансформаціях персонажів, яких іще не знала антична література міфологічного, зокрема й героїчного, періоду. Одиссей не змінюється, навіть коли трагічно переживає різні життєві негаразди. Так само незмінні й інші персонажі «Іліади» й «Одіссеї». Натомість уже в «Антигоні» та «Прометей прикутому» Есхіла репрезентовано двоїстість людини, яка із часом буде трансформована в образ гріховного первня, який властивий роду людському. Гріховний первень детермінуватиме потребу у шляхові як можливості очиститися й пізнати вищу мудрість.

**Висновки.** Здійснений аналіз дає підстави стверджувати, що містерії як метажанровій формі літератури властиві такі чинники: мотив дороги, зустріч із «Іншим», зокрема й труднощами, які персонаж сприймає усвідомлено як знак, що потрібно щось кардинально змінити (побачене – чинник власного перетворення у площині моралі, етики й ін.); переживання трагічного апофеозу, «воскресіння» і нове життя. Ідея «нового життя» (“*vita nuova*”) активно розробляється в лоні середньовічних літератур, проте найвиразніше вона представлена у творчості Данте Аліг'єрі. Трагічне кохання до Беатріче постає одним із чинників формування містеріального світобачення, його репрезентації в літературних творах.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дроздовський Д. Містерія й карнавал як метаформи постпостмодерністського британського роману. *Філологічний дискурс*. 2019. Вип. 9. С. 47–64. DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.05.
2. Дроздовський Д. Карнавал і містерія як метажанрові чинники змін літературно-історичних періодів. *Південний архів (філологічні науки)*. № 79 (2019). С. 34–38. DOI: 10.32999/ksu2663-2691/2019-79-6.
3. Дроздовський Д. Модифікація містеріального паттерна у британському романі після 2000 р. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 10. Т. 2. С. 172–178. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.33.
4. Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) : монографія. Київ : Вид. дім Д. Бураго, 2019. 524 с.
5. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від античності до початку XIX ст. : історико-естетичний нарис. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 360 с.
6. Шалагінов Б. Романтичний словник: до історії понять і термінів раннього німецького романтизму. Київ : Видавничо-поліграфічний центр НаУКМА, 2010. 136 с.

## REFERENCES

1. Drozdovskyi D. Misteriia y karnaval yak metaformy postpostmodernistskoho brytanskoho romanu [Mystery and Carnival as Metaforms of Postmodernistic British Novel]. *Filolohichniy dyskurs* [Philological Discourse]. 2019, Vyp. 9. P. 47–64. DOI: 10.31475/fil.dys.2019.09.05 [in Ukrainian].
2. Drozdovskyi D. Karnaval i misteriia yak metazhanrovi chynnyky zmin literaturno-istorychnykh periodiv [Carnival and mysterious as meta-genre factors of dynamics in transformations of literary periods]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky)*. № 79 (2019). P. 34–38. DOI: 10.32999/ksu2663-2691/2019-79-63 [in Ukrainian].
3. Drozdovskyi D. Modyfikatsiia misterialnoho patternu u brytanskomu romani pislia 2000 r. [Modification of mysterious pattern in the british novels ince 2000]. *Zakarpatski filolohichni studii*. 2019. Vypusk 10. Tom 2. P. 172–178. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.33 [in Ukrainian].
4. Kropyvko I. Ukrainska I polska postmoderna proza (karnaval, frahmentatsiia, frontyr) : monohrafiia [Ukrainian and Polish postmodern prose (carnival, fragmentation, frontier) : monograph]. Kyiv : Vyd. dim D. Buraho, 2019. 524 p. [in Ukrainian].
5. Shalahinov B. Zarubizhna literatura: vid antychnosti do pochatku XIX st. : istoryko-estetychnyi narys [World Literature. From antiquity to the beginning of the nineteenth century: a historical and aesthetic sketch]. Kyiv : Vyd. dim “KM Akademiia”, 2004. 360 p. [in Ukrainian].
6. Shalahinov B. Romantychnyi slovnyk: do istori i poniati terminiv rannoho nimetskoho romantyzmu [Romantic dictionary: towards a history of concepts and terms in early German Romanticism]. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyit sentr NaUKMA, 2010. 136 p. [in Ukrainian].