

УДК [78:792]:7.072(091)(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-1-10>

Марина АНТОНОВА,
orcid.org/0009-0008-4740-4260
аспірантка кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) antonova.maryna.s@gmail.com

ВЕКТОРИ ФОРМУВАННЯ І ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСТЕРІЇ: ВІД АНТИЧНОСТІ ДО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Статтю присвячено комплексному осмисленню містерії як багатовимірного культурного, світоглядного та художнього явища, що формується на перетині музики, ритуалу, міфу та драматичної дії. Вихідною позицією є розуміння містерії не лише як історично зумовленої жанрової форми сакрального театру, а як особливого феномену, спрямованого на духовну трансформацію людини. У цьому контексті містерія розглядається як явище, що зберігає свою трансформаційну функцію попри зміну історичних і релігійних парадигм.

У межах міждисциплінарного підходу, який поєднує музикознавчий, культурологічний, філософський і театрознавчий аналіз, простежено процес трансформації античних містеріальних культів у художню форму давньогрецької трагедії. Антична трагедія осмислюється як естетично впорядковане явище, яке продовжує головні містеріальні засади, сформовані у закритих дійствах давнього світу та відкритих Діонісійських видовищах.

Особливу увагу приділено ролі музики як структуроутворювального елемента. Єдність слова, руху й звучання розглядається як ключовий чинник збереження містеріальних засад. Показано, що музика в античній трагедії виконує функцію медіатора між сакральним і театральним, колективним і індивідуальним. Саме музичний компонент забезпечує емоційно-психологічну дію трагедії та підсилює її трансформаційний потенціал.

Розглянуто набір характерних рис містерії як жанру, що є спільними для грецької трагедії та середньовічної містерії та базується на зовнішніх, суто театральних ознаках. Окремо досліджено середньовічну містерію як християнізовану форму сакрального театру, що успадковує головні світоглядні містеріальні засади античності, адаптуючи їх до теоцентричної моделі світу. Доведено, що антична трагедія постає ключовою перехідною ланкою еволюції містерії, забезпечуючи безперервність її розвитку від Античності до Середньовіччя.

Ключові слова: містерія, історія музичного театру, антична трагедія, середньовічна містерія, сакральний театр.

Maryna ANTONOVA,
orcid.org/0009-0008-4740-4260
Postgraduate student at the Department of World Music History
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) antonova.maryna.s@gmail.com

VECTORS OF FORMATION AND TRANSFORMATION OF THE MYSTERY: FROM ANTIQUITY TO THE MIDDLE AGES

This article is devoted to a comprehensive understanding of the mystery as a multidimensional cultural, worldview and artistic phenomenon formed at the intersection of music, ritual, myth and dramatic action. The starting point is an understanding of mystery not only as a historically conditioned genre form of sacred theatre, but as a special type of artistic thinking aimed at the spiritual transformation of a person. In this context, mystery is considered a universal cultural mechanism that retains its transformative function despite changes in historical and religious paradigms.

Within the framework of an interdisciplinary approach combining musicological, cultural, philosophical and theatrical analysis, the process of transformation of ancient mystery cults into the artistic form of ancient Greek tragedy is traced. Ancient tragedy is understood as an aesthetically ordered phenomenon that continues the basic mystery principles formed in the closed performances of the ancient world and open Dionysian spectacles.

Ancient tragedy is understood as an aesthetically ordered phenomenon in which sacred ritual structures acquire a dramaturgical and musical-temporal organisation. It is shown that music in ancient tragedy performs the function of a mediator between the sacred and the theatrical, the collective and the individual. It is the musical component that provides the emotional and psychological impact of tragedy and enhances its transformative potential.

A set of characteristic features of mystery as a genre, common to Greek tragedy and medieval mystery and based on external, purely theatrical features, is considered. Medieval mystery plays are examined separately as a Christianised form of sacred theatre that inherits the main mystery principles of antiquity, adapting them to a theocentric model of the world. It has been proven that ancient tragedy is a key transitional link in the evolution of mystery, ensuring the continuity of its development from Antiquity to the Middle Ages.

Key words: mystery, history of musical theatre, ancient tragedy, medieval mystery, sacred theatre.

Постановка проблеми. Феномен містерії належить до складних і багатовимірних культурних явищ, осмислення яких у сучасному науковому дискурсі здебільшого відбувається фрагментарно, через зосередження або на окремих історичних етапах її розвитку, або на зовнішніх жанрово-театральних ознаках. Внаслідок цього утворюється штучна історико-культурна лакуна між давньогрецькою містерією та середньовічною, тоді як антична трагедія, яка відіграла ключову роль у трансформації містеріальних засад у публічну художню форму, часто залишається поза увагою.

Аналіз досліджень. У наукових працях, присвячених феномену містерії (Т. Моторна, О. Ткачук, І. Красиліна, Ю. Ковалів та ін.), простежується домінування хронологічного підходу, зосередженого передусім на середньовічному театрі та його релігійній функції. Водночас низка дослідників (К. Юнг, М. Роджерсон) наголошує на спадковому зв'язку середньовічної містерії з античною трагедією, розглядаючи її як християнізовану форму давніх ритуально-драматичних практик. Філософські й феноменологічні інтерпретації театру (С. Галлівел, А. Софер) актуалізують проблему внутрішньої, метафізичної природи трагедії та містерії як форм мистецтва, спрямованих на духовну трансформацію особистості. Разом із тим, попри наявність ґрунтовних досліджень окремих аспектів, у сучасному науковому полі бракує узагальнюючих робіт, які б системно поєднували історичний, філософський і мистецький виміри містерії, розглядаючи античну трагедію як ключову ланку її еволюції.

Мета статті полягає у виявленні внутрішньої світоглядної та філософської спадковості між античною містерією, давньогрецькою трагедією і середньовічною містерією.

Виклад основного матеріалу. Містерія – складний, багатоаспектний феномен, який отримує своє цілісне відображення у дослідженнях багатьох вчених різних галузей. Завдяки тисячолітній історії розвитку, усвідомлення сутності даного явища у наукових роботах часто в першу чергу спрямоване на охоплення великого хронологічного періоду існування містерії.

Так, Т. Моторна подає визначення цього феномену наступним чином: «Містерія (від грецького μυστήριον – таємниця, таїнство) – 1) В країнах античного світу (Греція, Рим) та Стародавнього Сходу (Єгипет, Персія) таємні релігійні обряди, церемонії на честь деяких богів, до участі в яких допускалися тільки посвячені. 2) Інколи релігійні процесії з елементами вистави у східних релігіях

3) Популярний жанр середньовічного театру в Західній Європі XIV–XVI ст» (Моторна, 2021: 3).

У свою чергу, О. Ткачук також чітко рухається схожими вузловими точками історії: «Містерія була відомою в часи Давньої Греції. Користувалися популярністю релігійні дійства про бога Діоніса, орфічні та фраксійські містерії. <...> З поширенням християнства в середню добу жанр містерій оновився, ставши невід'ємною частиною репертуару багатьох театрів Європи» (Ткачук, 2016: 2).

Отож, спираючись саме на хронологічний підхід доцільно розглянути як зовнішній історичний фон, на тлі якого формувався та згодом видозмінювався феномен містерії, так і його складні внутрішні ідейно-філософські засади. Задля цього, необхідно зануритись глибше до історичних витоків містерії, які сягають античних коренів.

Так, Єгипетські та грецькі містерії мають багато спільного. Усі вони на початку свого існування, близько 2500 рр. до н. е., стали концентрацією релігійного світобачення тогочасного суспільства. Єгипетські містерії, зокрема найвідоміші дійства присвячені богу Осірісу, були закритими, ритуальними церемоніями, у яких брало участь обмежене коло посвячених жерців.

Подібними були й грецькі містерії, однак вони присвячувались різним богам пантеону. Найбільш відомими та найстарішими грецькими містеріями були елевзинії, які влаштовувались поблизу селища Елевзія і присвячувались богині плодючості Деметрі.

До участі в елевзиніях допускалися лише члени певного привілейованого роду, згодом почали залучатись учасники таємних товариств жерців, а розголошення будь-яких відомостей сурово каралося. Відомо також про закриті містерії пов'язані з культом богинь Афродіти, Артеміди, Персефони та найтаємніші дійства з жертвоприношеннями – тесмофорії.

Однак, найбільшу роль у наступному розвитку містерії відіграв культ бога природи, виноробства і веселощів – Діоніса. Діонісійські містерії, на відміну від усіх інших, стали відкритими дійствами. Вони вперше зірвали завісу таємниці з містеріальних церемоній, перетворивши їх на колективні, екстатичні видовища.

Водночас культ Діоніса був невіддільним від динамічного сприйняття природи. Світ природи, з його споконвічним колообігом народження, смерті та всесвітнього оновлення виходить на перший план. Людська свідомість у розумінні греків була невіддільною від цих процесів і містерія як духовний акт була спрямована на трансформацію внутрішнього світу людини за аналогією до метаморфоз оновлення природи. Саме це спрямування

стане ключовою філософською засадою, яка становитиме основу містерії як духовного акту, який здатен трансформувати людську свідомість.

Саме з дифірамбів, гімнів на честь Діоніса, та виступів перед учасниками містерії жерця-корифея з оповідями про богів, їх життя та смерть постає антична трагедія (Жаркова, 2023: 45). Найбільш наочний зв'язок між античною трагедією та містерією встановлюється через тексти трагедій, які, фактично, є публічною, сценічною версією містеріальних дійств. До них належать «Алкестіда» і «Пенфей» Феспіда, «Ніоба» Есхіла, «Антигона» та «Аякс» Софокла, тощо.

Трагедія позбавляла зайвої релігійної екстатичності й була націлена на спрямування людини до духовних ідеалів та внутрішнього переосмислення самої себе, завдяки внутрішнім переживанням в межах художньої реальності. Так, В. Жаркова у своєму фундаментальному дослідженні «Історія західної музики: Ното Musicus від античності до бароко» зазначає: «Сила впливу трагедії на глядачів була такою великою, що під час правління в Афінах Перікла кожен вільний грек отримував дотацію на квиток до театру. Відвідування театру вважалося справою державного значення, оскільки “гармонізувало” людину» (Жаркова, 2023: 45).

Окреслений зв'язок між містерією та античною трагедією є одним з найактуальніших для досліджень і у сфері філософії. Так, С. Галлівел (*Stephen Halliwell*) у статті «Платон і Аристотель про заперечення трагедії» (Halliwell, 1984), аналізує погляди двох давньогрецьких філософів, Платона і Аристотеля, на трагедію. Зокрема, автор обґрунтовує думку Аристотеля, про те що театр може бути корисним для розвитку громадянських якостей та емоційного виховання. Водночас С. Галлівел також розглядає трагедію як форму мистецтва, що сприяє катарсису – очищенню емоцій. Такий дослідницький ракурс дозволяє поглянути на античний театр як на багатовимірне явище, яке не лише викликає емоційні реакції, але й формує глибокі екзистенційні зрушення.

Розглянуті роботи демонструють історичну тяглість між містерією та античною трагедією, виразно прокреслюючи вагому лінію спадковості. Варто відмітити, що антична трагедія постає як самостійний, цілісний художній феномен, у якому сакрально-ритуальні першооснови органічно вплетені в драматургічну та музично-часову структуру сценічної дії. У цій системі музика виконує визначальну функцію, поєднуючи сферу священного з театральною формою, а колективний ритуальний досвід – з індивідуальним переживанням глядача. Завдяки музичній компоненті трагедія

набуває особливої емоційно-психологічної сили, що забезпечує не лише естетичний вплив, а й реалізацію її трансформаційного потенціалу.

Водночас антична трагедія заповнює вже окреслену історико-хронологічну лакуну між давньогрецькою містерією та середньовічною, органічно згладжуючи різкий перехід від грецьких закритих містеріальних дійств, з чітко визначеними ритуальними обрядами, до відкритого, масового простору майже не регламентованих середньовічних видовищ.

Слід зазначити, що ця лакуна була утворена штучно, через відсутність у більшості робіт обґрунтувань поданого логічного переходу. Задля уникнення необхідної аргументації такої різкої зміни парадигми, дослідники переважно уникають зв'язку феномену з грецькими коренями, зосереджуючись на вивченні містерії як виключно театрального явища, яке міцно пов'язується з добою Середньовіччя та церковними практиками. Частково це пояснюється тим, що саме видовищність стане домінуючою у містеріях середніх віків і вплине на формування суто жанру з відповідними жанровими рисами та поступовим віддаленням від духовних засад цього феномену.

Одним з прикладів дефініцій, що концентрують думку дослідників виключно на християнській генезі є робота А. Добрувки (*Andrzej Dąbrowka*) «Театр і сакральне у Середньовіччі». Дослідник описує містерії як драматичні вистави, у яких переказуються історії з Біблії чи життя святих і зазначає, що термін «містерія» походить від латинського «*misterium*», що означає «таємна річ», і відноситься до таємниці християнської віри (Dąbrowka, 2019: 12).

Подібне бачення жанру та його історичних коренів демонструють у своїх роботах І. Красиліна: «містерія – це жанр середньовічного західноєвропейського релігійного театру. У поданнях містерії (на площах міст) релігійні сцени чергувалися з інтермедіями – вставними комедійно-побутовими епізодами» (Красиліна, 2020: 186) та Ю. Ковалів: «Містерія – західноєвропейська середньовічна релігійна *синтетична драма*, що виникла на основі літургійного дійства XII–XIII ст., яке муніципалітет або ремісничі цехи організовували на міських майданах» (Ковалів, 2007: 49).

Утім, концентрація наукової думки лише на епосі Середньовіччя обмежує генетичну спадковість містерії. Постійна розірваність та сфокусованість лише на окремих аспектах містерії призводить до деформації сприйняття цього складного явища і створює ефект техніки печворк при спробах відтворення його цілісності.

Зокрема на цій проблемі акцентує свою увагу О. Клековкін у своєму ґрунтовному дослідженні Біблійного театру «Блазні Господні». Автор підкреслює свідоме «заниження» вагової ролі містерії багатьма дослідниками, які називали її «невдаюю спробою зробити агіографію предметом драми» (Клековкін, 2006: 24).

Водночас, чисельні сучасні зарубіжні дослідження, все ж більш глибоко занурюються у витоки містерії, виявляють її античні корені та їх безпосередній вплив на містерію середньовіччя. Так, К. Юнг (*Karl Young*) у своїй статті «Драма середньовічної церкви» висуває наступну тезу: «Середньовічна драма, зокрема містерія, розглядається як гібридна форма, свого роду християнізація стародавніх ритуалів» (Young, 1933: 253).

Схожа думка простежується і у статті «Таємниця містерії: роздуми про онтологію та епістемологію театру» П. МакКормака (*Patric McCormack*) «Містеріальна п'єса була різновидом драми, що виникла в середньовіччі, і характеризувалася релігійною тематикою та використанням алегорій і символів. Її коріння можна простежити у давньогрецькій трагедії і розглядати як продовження театральних традицій західного світу» (McCormack, 1991: 285).

Показово, що існують дослідження, які спрямовані на поєднання окреслених підходів. Прикладом таких наукових пошуків є статті А. Семенової, яка виділяє містерію як жанр, проте підкреслює, що у основі містерії лежить прагнення об'єднатися з божественним. Важливим також є те, що містеріальне дійство завжди поєднує релігійний ритуал і театралізоване уявлення, де театральний елемент служить для підтримки ритуалу, який відновлює космічний порядок і гармонію у світі (Семенова, 2020).

Тобто, якщо розглядати ці два вектори дослідження як взаємодоповнюючі один одного, знову логічно підтверджується наступне ключове положення, яке викристалізувалося на основі дослідження античних трагедій: містерія як форма мистецтва спрямована на осмислення духовного досвіду.

Водночас стає зрозумілим і обґрунтованим правонаступний зв'язок античних трагедій з містеріальними театральними виставами Середньовіччя. Вони продовжують розвиток духовних ідей містерії, проте у новій мистецькій формі з переважанням видовищної складової, яка стала поштовхом для виокремлення жанру з чіткою атрибуцією.

Задля підтвердження цього положення, необхідно розглянути вагомий перелік характерних рис містерії як жанру, що міцно пов'язує античну трагедію та містерію середніх віків. Так, на основі

аналізу дослідження О. Клековкіна «Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика» (Клековкін, 2002), пропонуємо формулювання наступних найвизначальніших рис.

На перший план виступає єдність на ґрунті релігійних тем в основі твору, не зважаючи на суттєві відмінності віри давніх греків, єгиптян та християн. Міф античної трагедії та біблійні сюжети середніх віків мають багато спільного на рівні фабули. До них відносяться наступні теми:

- Доля (ідея про те, що події визначені наперед);
- Справедливість і мораль;
- Сила та влада (розкриття впливу політичної боротьби за владу);
- Людська природа й темна сторона людства (зображення темних сторін людської природи, таких як ревності, жадібність, помста та зрада);
- Надприродні сили (божественні втручання, прокляття та пророцтва).

Наступною спільною рисою є гіперболізація головної ідеї, центральних образів і персонажів містеріальної дії. Головні персонажі зображаються як героїчні фігури, які відстоюють істину та справедливість. Їх характеристики, що включають силу, відвагу, витривалість та праведність зазвичай перебільшені, задля підкреслення значення та посилення драматичного ефекту, піднесеного трагізму дії.

Окрім цього, і в античних трагедіях, і у містеріях середніх віків герої часто виступали як символи або алегорії, що відображали певні релігійні або моральні поняття. Наприклад, у грецькій міфології, персонажі, такі як Діоніс, Деметра, Персефона, були пов'язані з природою, ростом і збором врожаю, відродженням та вічністю. У середньовічних містеріях алегоричні персонажі – Смерть, Безглуздість, Милосердя, використовувалися для відображення християнських істин та цінностей.

Характерним для містеріальних творів став також вільний монтаж сюжетних подій. Міфи та біблійні оповіді піддавалися переробці, зміні хронологічного перебігу подій або взагалі концентрувалися лише на якомусь конкретному явищі, виокремленому з того чи іншого сюжету. Це відкривало шляхи до багатогранних експериментів і від самого початку підкреслювало відкритість містерії як жанру.

Одними з таких новацій стало накладання двох сюжетів або подій і відтворення їх одночасно на головній сцені або невеличких майданчиках навколо неї, що створювало ефект симультанної дії. Поштовхом до цього також стало розмежування хору та діючих героїв в античній трагедії та доведення цього поділу до граничної самостійності.

Слід зазначити, що містерія як жанр з усіма показовими жанровими рисами, більшою мірою базується на зовнішніх, суто театральних ознаках, оминаючи філософське підґрунтя феномену. Однією з головних соціокультурних умов, яка вплинула на формування саме такого комплексу стала гіперфіксація містерій Середньовіччя на видовищній компоненті.

Розвиваючись протягом століть, яскраве видовище поступово стало центром, навколо якого вибудовувалося усе дійство, що було направлене на захоплення та приваблення публіки. «Враховуючи довготривалість містерії й залученість до неї різних верств населення в особливо великих кількостях, цей жанр набував не тільки емоційно-сакрального забарвлення, а й отримував навантаження політичного спрямування для утвердження в суспільстві панівних та усталених ідей» (Курілов, 2017: 95).

Разом із посиленням впливу та широкою популяризацією (потенціал до якої був закладений ще у залученні публіки в античні часи) були сформовані чіткі догми від церкви, без виконання яких жодна містерія не могла бути виконана. Вони стосувались як сюжетів, так і їх розкриття, залучення ритуальної складової, тощо. Водночас ефекти симультанної дії, вільний монтаж подій, гіперболізація образів і яскравість театального втілення висувалися на протидію релігійній компоненті, створюючи видовищну складову для суспільства. Тобто слідування догмам з одного боку та бажання до залучення великої кількості людей з іншого – сформували визначальні риси містерії як жанру. Яскравим прикладом саме такого твору періоду Середньовіччя є містерії авторства Рютбефа, зокрема «Теофілове чудо».

Однак містерія як феномен насичений глибокими філософськими змістами не зникає. Не зважаючи на певну переорієнтацію на великі суспільні маси, що потім призведе до зниження ролі містерії, на чому акцентував увагу О. Клековкін, все ж розвиваються містерії «вищого» стану. Найяскравіші з них присвячені Різдвам та Пасхальним традиціям і поставлені на відповідні свята у Парижі, Йорці, Честері та інших центральних містах Європи, особливо католицької конфесійної приналежності.

Саме ці містеріальні дійства, які були направлені суто на духовний розвиток усіх учасників, відмітаючи суспільно-політичну компоненту підкреслювали один з найголовніших спільних аспектів між античною трагедією та середньовічною містерією – духовне єднання виконавців та глядачів.

Як доказ цього міркування також постає важливе положення, сформульоване О. Наумовою, що середньовічна «містерія, як і антична трагедія, звертається до гранично високих духовних можливостей особистості, дозволяє побачити інші світи, відчутти себе іншою людиною <...> У такому просторі час якісно змінюється. Психіка створює власну дійсність, у якій існують зовсім непередбачені закономірності» (Наумова, 2006: 35).

Тож, містерії Середньовіччя хоч і були спрямовані на створення яскравих видовищ все ж не втратили глибинну філософську основу. Попри те, що містерія перетворюється на жанр з чіткою зовнішньою атрибуцією, всі її вищезгадані характерні риси направлені на створення внутрішніх умов для духовного єднання виконавців і слухачів в рамках мистецького твору, що у кінцевому результаті мають призвести до катарсису.

Висновок. Таким чином, різносторонній аналіз містерії дозволяє остаточно окреслити її базову світоглядну засаду, що полягає у трансформації людської свідомості та спрямованості на духовне переродження суспільства, сформоване на засадах оновленого розуміння моралі, духовності й культури. Виникнувши у межах закритих обрядово-містеріальних практик і реалізувавшись в античному грецькому театрі, містерія закономірно продовжила своє існування на новому еволюційному рівні в культурному просторі Середньовіччя. При цьому вона зберегла внутрішню спадковість ключових світоглядних і художніх принципів, незважаючи на суттєві трансформації історичних, релігійних та естетичних парадигм.

Симптоматично, що свій подальший розвиток містерія отримує як носій характерних жанрових рис і філософських засад вбудовуючись в наступні театральні жанри, зокрема в оперу. Містеріальне підґрунтя чітко прослідковуватиметься у музичному театрі Флорентійської камерати, К. Монтеверді, Ж. Б. Люллі, Ж. Ф. Рамо, А. Кампра, Г. Персела, А. Скарлатті та наступників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко: навчальний посібник. Київ. НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. 548 с.
2. Клековкін О. Блазні Господні: Нарис історії Біблійного театру. Київ : АртЕк, 2006. 352 с.
3. Клековкін О. Сакральний театр. Генеза. Форми. Поетика. (Структурно-типологічне дослідження): Монографія. Київ : Київський державний інститут театального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, 2002. 272 с.
4. Ковалів Ю. Містерія. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 : К – Я. Київ : Академія, 2007. С. 49–50.

5. Красиліна І. Християнська містерія в детермінації витоків опери. Мистецтвознавчі записки. Київ : Ідея принт, 2020. Вип. 37. С. 185–190.
6. Курілов Д. Особливості організації середньовічної містерії та її соціально-політичний контекст. Культурологічна думка. Київ, 2017. № 12. С. 92–99.
7. Моторна Т. Ідеї містеріальності у музичній культурі ХХ століття (на прикладі фортепіанної творчості Олів'є Мессіана) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 Теорія та історія культури / Нац. акад. кер. кадр. культури і мистецтв. Київ, 2021. 20 с.
8. Наумова О. Містеріальний театр Ріхарда Вагнера: «Парсифаль» та його сакральна драматургія : дис ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 Теорія та історія культури / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. 137 с.
9. Семенова А. Поетика «Мучеництва святого Себастьяна» К. Дебюссі в річищі містеріальних шукань символізму. Музичне мистецтво і культура, Одеса, 2020, 1(30), С. 29–36.
10. Ткачук О. Жанрова модель містерії. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2016. № 44. С. 184–189.
11. Dąbrowka A. Theater and the Sacred in the Middle Ages. Berlin : Peter Lang, 2019. 574 p.
12. Halliwell S. Plato and Aristotle on the denial of tragedy. Proceedings of the Cambridge Philological Society, 1984. Vol. 30. P. 49–71.
13. McCormack P. The Mystery of the Mystery Play: Reflections on the Ontology and Epistemology of Theatre. Theatre Journal. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1991. Vol. 43, issue 3. P. 285–302.
14. Young K. The drama of the medieval church. Oxford, 1933. 650 p.

REFERENCES

1. Zharkova, V. (2023). Istoriiia zakhidnoi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko [History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to the Baroque]: navchalnyi posibnyk. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. 548 p. [in Ukrainian].
2. Klekovkin, O. (2006). Blazni Hospodni: Narys istorii Bibliinoho teatru [The Lord's Fools: An Essay on the History of Biblical Theatre]. Kyiv: ArtEk. 352 p. [in Ukrainian].
3. Klekovkin, O. (2002). Sakralnyi teatr. Geneza. Formy. Poetyka (Struktorno-typologichne doslidzhennia): monohrafiia [Sacred Theatre. Genesis. Forms. Poetics (Structural and Typological Study): Monograph]. Kyiv: Kyivskiy derzhavnyi instytut teatralnogo mystetstva im. I. K. Karpenka-Karoho, 272 p. [in Ukrainian].
4. Kovaliv, Yu. (2007). Misteriia [Mystery]. In: Literaturoznavcha entsyklopediia [Literary Studies Encyclopedia]. Vol. 2: K–Y. Kyiv: Akademiia. pp. 49–50. [in Ukrainian].
5. Krasylina, I. (2020). Khrystyianska misteriiia v determinatsii vyotokiv opery [Christian mystery in the determination of the origins of opera]. In: Mystetstvoznachchi zapysky. Issue 37. Kyiv: Ideia Prynt. pp. 185–190. [in Ukrainian].
6. Kurilov, D. (2017). Osoblyvosti orhanizatsii serednovichnoi misterii ta yii sotsialno-politychnyi kontekst [Features of the organization of medieval mystery plays and their socio-political context]. Kulturolohichna dumka. No. 12. pp. 92–99. [in Ukrainian].
7. Motorna, T. (2021). Idei misterialnosti u muzychnii kulturi XX stolittia (na prykladi fortepiannoi tvorchoosti Olivii Messiana) [Ideas of Mysteriarity in 20th-Century Musical Culture (Based on the Piano Works of Olivier Messiaen)]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv, 20 p. [in Ukrainian].
8. Naumova, O. (2006). Misterialnyi teatr Rikharda Vahnera: «Parsyfal» ta yoho sakralna dramaturhiia [Richard Wagner's Mysteriarity Theatre: Parsifal and Its Sacred Dramaturgy] PhD dissertation. Kyiv, 137 p. [in Ukrainian].
9. Semenova, A. (2020). Poetyka "Muchenyystva sviatoho Sebastiana" K. Debiussi v richyshchi misterialnykh shukan symbolizmu [Poetics of *The Martyrdom of Saint Sebastian* by C. Debussy in the Context of Mysteriarity Searches of Symbolism]. In: *Muzychni mystetstvo i kultura*. Odesa, Vol. 1, Issue 30, pp. 29–36 [in Ukrainian].
10. Tkachuk, O. (2016). Zhanrova model misterii [The Genre Model of Mystery]. In: *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnogo pedahohichnogo universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Ternopil, No. 44, pp. 184–189 [in Ukrainian].
11. Dąbrowka, A. (2019). Theater and the Sacred in the Middle Ages. Berlin: Peter Lang. 574 p.
12. Halliwell, S. (1984). Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy. In: *Proceedings of the Cambridge Philological Society*. Vol. 30, pp. 49–71
13. McCormack, P. (1991). The Mystery of the Mystery Play: Reflections on the Ontology and Epistemology of Theatre. In: *Theatre Journal*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, Vol. 43, Issue 3, pp. 285–302.
14. Young, K. (1933). The Drama of the Medieval Church. Oxford. 650 p.

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

