

УДК 821.161.2'05.09(092)Українка

ОЛІЙНИК Катерина – аспірантка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури, Волинський національний університет імені Лесі Українки, вул. Винниченка, 30-а, Луцьк, 43025, Україна (klepetskatia@ukr.net)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1822-3272>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.11>

Бібліографічний опис статті: Олійник, К. (2021). «Лісова пісня» Лесі Українки: містерійна жанрова матриця. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія», 46, 90–96, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.11>*

«ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ: МІСТЕРІЙНА ЖАНРОВА МАТРИЦЯ

Анотація. У статті виокремлено містерійні домінанти драми-фесрії «Лісова пісня» Лесі Українки та особливості їх художнього вияву. Окреслено основні літературознавчі погляди щодо дефініції містерії як античного/дохристиянського та середньовічного/християнського жанру. З'ясовано, що містерійне начало, особливо в його антично-язичницькому розумінні (пов'язане із циклічністю перетвілень, колообігом буття) має структуротвірне значення у «Лісовій пісні». Сезонна структуризація художнього часу в драмі підводить до зіставлень із найдавнішими грецькими елевзинськими містеріями. З архаїчною матрицею класичної містерії драму зближує також прийом моделювання художнього простору на двосвіття: сакральне маркований світ лісових мешканців та профанний, часто негативний світ селян. Категорія жертовності та множинності смерті (її подійності або циклічності), мотиви перероджень, метаморфоз задля змін як окремі складники парадигми класичного жанру містерії стали основою для творення смислового рівня «Лісової пісні». Простежено, що драма Лесі Українки, як і антична містерія, поєднує у собі три першопочатки: поетично-словесний, мелодійно-музичний та малярсько-образний. До містерійного також віднесено образ дуба як сакралізованого Дерева Життя, зі знищенням якого порушилася рівновага взаємостосунків природи та людини, стерлася гармонійна межовість світів. У драматичному творі простежено усі основні архетипні стихії: повітря, землю, воду. Багатопроярним виявився образ вогню як символ руйнівної та життєдайної сили, перетворення та переродження, як і у давніх містеріях. З'ясовано, що Леся Українка у драмі «Лісова пісня» розчиняє елементи містерії у філософсько-метафоричному просторі власне витвореного міфу, витворює своєрідну містерійну модифікацію з елементами містифікації, міфологічних сюжетів, мотивів та образів, залучаючи категорії віри та невіри, свободи та несвободи, смерті й безсмертя, честі, вірності та зради.

Ключові слова: Леся Українка, драматична поема, містерія, двосвіття, жертовність, метаморфози.

OLIINYK Kateryna – Postgraduate Student at the Department of Literary Theory and Foreign Literature, Lesya Ukrainka Volyn National University, 30-a, Vynnychenko str., Lutsk, 43025, Ukraine (klepetskatia@ukr.net)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1822-3272>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.11>

To cite this article: Oliinyk, K. (2021). «Lisova pisnia» Lesi Ukrainky: misteriiina zhanrova matrytsia [«Forest song» by Lesya Ukrainka : a mystery genre matrix]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia «Filolohiia» – Problems of Humanities. «Philology» Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 46, 90–96. doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.11> [in Ukrainian].*

«FOREST SONG» BY LESYA UKRAINKA: A MYSTERY GENRE MATRIX

Summary. *The article highlights the mystery dominants of the drama-extravaganza «Forest Song» by Lesya Ukrainka and the features of their artistic expression. The main literary views on the interpretation of the mystery as an ancient / pre-Christian and medieval / Christian genre are determined. It is found out that the mystical beginnings, especially in its ancient pagan understanding, are associated with the cyclical nature of reincarnations, the rotation of being, which forms the structural meaning of the «Forest Song» by Lesya Ukrainka. The seasonal structuring of artistic time in the drama «Forest Song» by Lesya Ukrainka leads to comparisons with the most ancient Greek Eleusinian mysteries. Also, the drama is brought closer to the archaic matrix of the classical mystery by the method of modeling the artistic space into two worlds: the sacral marked world of forest dwellers and the profane, often negative world of peasants. The category of sacrifice and multiplicity of death (its duality or cyclicity), the motives of rebirth, metamorphoses for changes as separate components of the paradigm of the classical mystery genre became the basis for creating the semantic level of the «Forest Song» by Lesya Ukrainka. It is traced that the drama of Lesya Ukrainka, like the ancient mystery, combines three origins: poetic, musical and painting. The image of the oak tree as a sacralized Tree of Life is also attributed to the mystery, with the destruction of which the balance of the relationship between nature and man was disturbed, harmony in the worlds was erased. In the dramatic work, all the main archetypal*

Key words: *Lesya Ukrainka, dramatic poem, mystery, two worlds, sacrifice, metamorphosis.*

Постановка проблеми. Кінець XIX – початок XX ст. оповиті загальним відчуттям невідвортної катастрофи, трагічної безвиході. Причиною цього стали «криза позитивістського каузального світовідчуття, перебудова свідомості у напрямі релятивізму, апокаліптичності й катастрофізму» (Свербілова, 2009, с. 7). Під сумнів узято весь масив поглядів, які слугували точками опори для людини та людства загалом упродовж століть. Відповідно, спостерігаємо масштабний зсув і в художній свідомості тогочасних митців. Символістський етап як початковий етап утвердження модернізму розпочався з відновлення провідних засад романтизму. А як відомо, «Середньовіччя, Бароко, Романтизм разом із Сентименталізмом і Символізмом – епохи нехтування цим світом, звернення поглядів до світу того, вищого, кращого, вічного» (Моклиця, 2002, с. 80).

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. Посилена тенденція до відродження й 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 посилення та змістового наповнення для митців постала матриця містерійного жанру, яка зберігала у своїй первинній структурі своєрідну ритуальну основу. А це надавало можливість для багаторівневої організації дійства та простору для нього. Варто зауважити, що в літературознавчому дискурсі існує дві дефініції містерії, адже чимало дослідників простежують витoki містерії як таємного релігійного обряду для посвячених, який мав у своїй основі міфи про божества Осіріса, Деметру, Діоніса та інших, ще з античних часів. Тож містерія з її найактивнішим побутуванням у культурному просторі має два історичні періоди: античний/дохристиянський та середньовічний/християнський.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Віддзеркалення змін у переродженні жанру містерії як античної, так і середньовічної та введення їх у площину художнього твору можна простежити в багатьох драмах Лесі Українки. Так, сучасна дослідниця Т. Свербілова у статті «Вічні повернення жанру містерії (Леся Українка та Леонід Андреев)» наголошує на тому, що драми Лесі Українки «Камінний господар» та «Лісова пісня» завдяки міфологізованій концепції буття «повертаються до жанрової парадигми містерії» (Свербілова, 2003, с. 34). Ознаки містерійного дискурсу, як зауважує Н. Малютіна у праці «Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття:

аспекти родо-жанрової динаміки», особливо переконливо виявляються у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», у драмі «Руфін та Прісцилла», у драматичному етюді «Йоганна, жінка Хусова» (Малютіна, 2006, с. 29). С. Хороб у розвідці «Українська модерна релігійна драма: трансформація містерійних форм» убачає у нових мистецьких орієнтирах джерело, з якого «впливають жанри драматичної поеми і драматичного етюдю з виразною християнськістю та містерійністю у Лесі Українки» (Хороб, 2008, с. 508–509). М. Зубрицька у статті «Музика – Слово – Уява: рецептивно-естетичне навантаження музичності тексту в «Лісовій пісні» Лесі Українки» зауважує, що «читання тексту «Лісової пісні» – це водночас і вслуховування в його мелодію сенсів, і споглядання яскравих містерійних сцен пробудження природи та народження найчистіших людських почуттів» (Зубрицька, 2008, с. 18–19). На спорідненості жанру феєрії з містерією у «Лісовій пісні» наголошує Є. Васильєв у монографії «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації», акцентуючи увагу на спільних елементах «магії, видовищності і казковості» (Васильєв, 2017, с. 302) та персонажах, наділених надприродною силою. Тому **актуальним** постає більш глибокий аналіз жанрово-змістових особливостей драми Лесі Українки у містерійній площині.

Метою статті є окреслення містерійних доміант «Лісової пісні» Лесі Українки, з'ясування особливостей їхнього художнього вияву. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**: проаналізувати літературознавчі погляди щодо дефініції містерії, розглянути особливості вияву основних складників парадигми жанру містерії в драматичній поемі Лесі Українки, розкрити специфіку вияву авторської позиції через містерійну матрицю.

Виклад матеріалу. Згідно із зафіксованими в літературознавчому дискурсі тлумаченнями, дискурс містерії зародився в античні часи, утвердився в середньовічну добу як репрезентація біблійної історії. Найпершою відомою містерією була давньоєгипетська містерія Осіріса, сюжет якої – пошук, оплакування і поховання бога жрицями в образах Ісиди та Нефтиди. Така містерія завершува-

лася змаганням двох груп учасників містерій – умовних «зими» і «літа», у якому завжди перемагало «літо» (Клековкін, 1999, с. 252). Із пробудженням природи асоціювалося й воскресіння та повернення бога до життя.

У II тис до н. е. постали найдавніші грецькі містерії – елевзинські – на честь Деметри, богині родючості, хліборобства, та її доньки Персефони. В основі цих містерій – міф про те, що після смерті душі померлих потрапляють до царства мертвих – Аїду. Керували ним бог Аїд та його дружина Персефона (донька Зевса й Деметри), яку він викрав у той час, коли вона збирала квіти на лузі. Богиня Деметра, шукаючи доньку, забула про свої обов'язки, й землю охопив голод. Тоді Зевс наказав Персефоні, щоб дві третини року вона проводила на землі з матір'ю і лише одну – з Аїдом у царстві мертвих. Посвячення у ці містерії, на думку греків, дарувало вічне життя після смерті (Клековкін, 2012, с. 337).

Культ Діоніса, бога родючості та виноградарства, став основою для витворення діонісійських містерій. Що два роки взимку влаштовувалися святкові гуляння, у яких брали участь лише жінки, котрі здійснювали нічну культову відправу. Учасники, одягнені у звірячі шкіри, зображували супровід Діоніса, роль якого виконував жрець, в екстазійному сп'янінні розривали на шматки жертвну тварину (козла) і поїдали її сирію. В основу таких ритуальних дій був покладений міф про насильницьку смерть Діоніса від рук титанів, підмовлених ревнивою богинею Герою, які розірвали його тіло на частини, та воскресіння Діоніса Зевсом-батьком.

Проте якщо в античності містерія була своєрідним способом посвячення неофітів до божественних таємниць, то в християнській моделі дійство зосереджено на інсценізації трьох головних тем – народження, смерть і воскресіння Ісуса Христа, довкола яких компонувалися інші євангельські епізоди. Однак і антична, і середньовічна містерії в семантичному вимірі означали таємничий релігійний культ, загадкові релігійні дійства, що витворювали історію Бога, його народження, страждання, смерть та переродження.

У модерну добу містерії, яка припинила своє існування як самостійний жанр ще в середині XVI ст., пощастило, за висловом

Т. Свербілової, «відродитися в «новій драмі»» (Свербілова, 2003, с. 32) із тяжінням до філософського осягнення буття та місця людини у світі людей. Адже часто жанрове обличчя драми початку ХХ ст. почали визначати не класичні жанри (трагедія, драма, комедія), а метажанри. Цьому посприяло також прагнення до сакралізації мистецького дискурсу, тяжіння до використання прийомів стилізації, реципіювання містерійних образів та сюжетів.

Леся Українка попри закиди їй у атеїзмі не була байдужою до християнства та релігії загалом. Це постійний мотив її творчості, ця тема була в полі її зору повсякчас, наче «кружляє навколо, ніби магічні кола описує» (Моклиця, 2001, с. 22). Особливо чітко в її драматичних творах виокреслено риси містерійного дискурсу, як античного, язичницького, так і середньовічного, християнського. Найближчою до жанру містерії за побудовою та змістовим наповненням з усіх драм Лесі Українки є «Лісова пісня». У ній містерійне начало, особливо в його антично-язичницькому розумінні, пов'язане із 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» (Українка, 2021, с. 243). Варто зауважити, що містерії стародавнього світу найчастіше проводилися у священних місцях, тобто місцях, наділених магічною силою: на вершинах гір, скелях, у лісах та гаях, тобто під відкритим небом. Пора року – «провесна» (Українка, 2021, с. 243): «рясніє перший ряст ... дерева ще безлисті» (Українка, 2021, с. 243). Згодом – «та сама містина, тільки весна далі поступила ... де-не-де вже й верховіття дерев поволочене зеленою барвою» (Українка, 2021, с. 251). Із ремарок дізнаємося про кінець літньої пори: «Пізнє літо. На темнім матовім листі в гаю де-не-де видніє осіння прозолоть» (Українка, 2021, с. 283). Ще трохи – і вітер «жене сиві хмари, а вкупі з ним чорні ключі пташині, що відлітають у вирій» (Українка, 2021, с. 302). Наприкінці – сніг, що «падає, падає без кінця...» (Українка, 2021, с. 329). Така сезонна структуризація 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). Циклічність сезонних метаморфоз свідчила про вічність життя богині, а не її смерть із приходом зими. Така ж метаїдея вкладена Лесею Українкою в слова Мавки: «Ні! Я жива! Я буду вічно жити! / Я в серці маю те, що не вмирає» (Українка, 2021, с. 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,
ім промовляти душа моя буде.
Я обізвуся до них
шелестом тихим вербової гілки,
голосом ніжним тонкої сопілки,
смутними росами з вітів моїх (Українка,
2021, с. 328).

Сакралізованим Деревом Життя у «Лісовій пісні» постає дуб, навколо якого гуртуються лісові мешканці та відбуваються їхні зустрічі з людьми. Показово, що в ремарках Леся Українка акцентує увагу на розмірах дуба («великий» (Українка, 2021, с. 243)) та його вікові («прастарий» (Українка, 2021, с. 243)). Дуб як символ світової осі та життя вшанували ще праіндоевропейці. Священним деревом дуб також був у давніх слов'ян, кельтів, греків, мордовців; його присвячували могутнім богам – Юпітеру, Перуну, Сонцю, Зевсу (Енциклопедичний словник символів, 2015, с. 238). Тож закономірно, що саме дуб у «Лісовій пісні» «стільки бачив ... рад і танців, / і лісових великих таємниць» (Українка, 2021, с. 253). Саме дуб довгий час залишався гарантом ладу та гармонії людини та природи, адже Лісовик та дядько Лев уклали угоду:

дядько Лев закликався на життя,
що дуба він повік не дасть рубати.
Тоді ж і я на бороду закликався,
що дядько Лев і вся його рідня
повік безпечні будуть в сьому лісі (Українка,
2021, с. 253).

Саме під дубом хоче знайти вічний спочинок дядько Лев : «...Як буду / вмирати, то прийду, як звір, до лісу, – отут під дубом хай і поховують...» (Українка, 2021, с. 298). Зі смертю дядька Лева, який репрезентує також

категорію утаємниченості й таємних знань, та знищенню дуба порушується рівновага взаємостосунків людини й природи, стирається межовість світів – сакрального та профанного. Унаслідок настає хаос як відплата людям.

У тексті присутні всі основні архетипні стихії: вогонь, вода, земля, повітря. Багатопроярним є образ вогню як символу перетворення й переродження, руйнівної і водночас життєдайної сили, зв'язку з небесним світом. Здавна вогонь уважався живою та очищувальною силою. У капищах служителі язичницьких культів 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 п'їтми» (Українка, 2021, с. 270). Руйнівної сили набуває вогонь під владою Перелесника, коли від його об'їмів спалахує верба, а згодом до тла згоряє й хатина. Життєдайно-очищувальним вогонь стає для Мавки, звільнивши її від «тіла»:

О, не журися за тіло!

Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.

Як класична містерія «Лісова пісня» «синкретична й поєднує три першопочатки: поетичний, музичний та малярський» (Свербілова, 2003, с. 36). До того ж серед усіх драматичних творів Лесі Українки лише ця драма має авторський нотний додаток – мелодії українських народних пісень для виконання на сопілці. У «Лісовій пісні» присутня «повна симетрія між музикою та словом» (Зубрицька, 2008, с. 13), які сповнені магічної сили. Саме від звуків сопілки Лукаша пробуджується навесні Мавка, бо «солодко грає, / як глибоко крає, / розтинає білі груди, серденько виймає!» (Українка, 2021, с. 259). На мелодію веснянки Лукаша відкликаються зозуля та соловейко, розцвітає дика рожа, «біліє цвіт калини, глід соромливо рожевіє, навіть чорна безлиста тернина проявляє ніжні квіти» (Українка, 2021, с. 259). Мелодія, яка виливається з душі Лукаша, – спонтанний, неусвідомлений процес як можливість висловити невимовлюване.

У жвавому танку повсякчас кружляють Той, що греблі рве та русалки, «ухкають, бризкають, плещуть» (Українка, 2021, с. 246), розбухуючи вир у озері. У шаленому танці Перелесник веде Мавку, що аж «срібний серпанок на Мавці звився угору, мов блискуча гадючка, чорні коси розмаялись і змішалися з вогнистими кучерями Перелесника» (Українка, 2021, с. 305). Такий танок обривається раптовою непритомністю Мавки й з'явою Марища. Танці лісових істот мають у собі щось фатальне і стихійне, чим подібні до ритуальних танців у містеріях діонісійського циклу. Перша частина таких видовищ мала містично-літургійний зміст, її супроводжували танцювальні обряди. Друга ж набувала вакханалістично-розбещеного характеру та супроводжувалася шумними веселоцями, танцями сатирів, панів і вакханок.

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 природного існування, переживаючи внутрішні метаморфози, проходячи етапи осягнення людського буття. Мавка невіддільна смерті: щоразу завершення одного циклу стає початком наступного, а випробування вогнем – це лише спалення плоті божества рослини, 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.

Внутрішні зміни відбуваються і в Лукашеві: 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 незвідані знання про себе та навколишній світ.

Висновки. Леся Українка повсякчас у «Лісовій пісні» створює граничні ситуації, у яких герої постають перед складним вибором: віра чи зневір'я, свобода чи несвобода. Опи-

нившись у ситуаціях, коли внутрішні переживання зумовлені зовнішніми чинниками, герої переживають трагедію власних душ. Відчуття героя на межі двосвіття – реального та ірреального – розкривають сутність незвичного, істинного. Персонажі починають гостро відчувати та розрізняти видимі знаки незримого життя, сприймаючи навколишній світ у внутрішніх переживаннях. Завдяки міфологізованій концепції буття «Лісова пісня» набуває жанрової парадигми містерії. З архаїчною матрицею класичної містерії драму зближують поділ художнього простору на двосвіття, сакральне та профанне, категорії 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 самостійно створеного міфу, витворює своєрідну містерійну модифікацію з елементами містифікації, міфологічних сюжетів, мотивів та образів.

Перспективним убачаємо дослідження жанрово-змістових особливостей драматичної поеми «Одержима» Лесі Українки у містерійній площині.

ЛІТЕРАТУРА

- Васильєв Є.** Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк : Твердиня, 2017. 532 с.
- Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура ; 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В., 2015. 912 с.
- Зубрицька М.** Музика – Слово – Уява: рецептивно-естетичне навантаження музичності тексту в «Лісовій пісні» Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*. Луцьк : Вежа, 2008. Т. 4. Кн. 2. С. 11–23.
- Клековкін О.** Містерія у генезі видовищних жанрів. *Мистецтвознавство України*. 2000. Вип. 1. С. 250–268.
- Клековін О.** THEATRICA: Лексикон. Київ : Фелікс, 2012. 800 с.
- Малютіна Н.** Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. 352 с.
- Моклиця М.** Модернізм як структура: філософія, психологія, поетика. Луцьк : Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки, 2002. 391 с.
- Моклиця М.** Pro et contra християнства (драматургія Лесі Українки). *Слово і час*. 2001. № 6. С. 21–28.
- Свербілова Т.** «Вічні повернення» жанру містерії (Леся Українка та Леонід Андрєєв). *Слово і час*. 2003. № 2. С. 31–40.
- Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л.** Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття / за заг. ред. Л. Скорини. Черкаси, 2009. 595 с.
- Українка Леся.** Лісова пісня. *Повне академічне зібрання творів* : у 14 томах. Т. 3. Драматичні твори (1909–1911) / ред. Т. Данилюк-Терещук ; упоряд. С. Романов, Н. Колошук, О. Кицан ; комент. С. Романова та ін. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. С. 241–329.
- Хороб С.** Українська модерна релігійна драма: трансформація містерійних форм. *Sacrum і Біблія в українській літературі* / за ред. І. Набитовича. Lublin : Ingvarr, 2008. С. 503–520.

REFERENCES

- Vasylyjev, Je.** (2017). *Suchasna dramaturhija : zhanrovi transformaciji, modyfikaciji, novaciji [Modern drama: genre transformations, modifications, innovations]*. Lutsk : PVD «Tverdynja» [in Ukrainian].
- Kocura, V.** (Ed.) (2015). *Encyklopedychnyj slovnyk symvoliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of symbols of Ukrainian culture]*. Korsunij-Shevchenkivskij : FOP Ghavryshenko V. [in Ukrainian].
- Zubrycjka, M.** (2008). *Muzyka–Slovo–Ujava: receptyvno-estetychne navantazhennja muzychnosti tekstu v «Lisovij pisni» Lesi Ukrainky [Music–Word–Imagination: The Role and the Perception of the Music in the Text of «The Forest Song» by Lesya Ukrainka]*. *Lesja Ukrainka i suchasnistj: zbirnyk naukovykh pracj – Lesya Ukrainka and modernity* (Vol. 4), (pp. 11–23). Lutsk : RVV «Vezha» [in Ukrainian].
- Klekovkin, O.** (2000). *Misterija u genezi vydovyshhnykh zhanriv [Mystery in the genesis of entertainment genres]*. *Mystectvoznnavstvo Ukrainy: Zbirnyk naukovykh pracj – Art history of Ukraine* (Issue 1), (pp. 250–268). Kyiv : Spalakh [in Ukrainian].

- Klekovin, O.** (2012) *THEATRICA: Leksykon [THEATRICA : Lexicon]* Kyiv: Feliks [in Ukrainian].
- Maljutina, N.** (2006). *Ukrainsjka dramaturhija kincja XIX – pochatku XX stolittja: aspekty rodo-zhanrovoji dynamiky [Ukrainian drama of the late XIX – early XX century : aspects of genus-genre dynamics]*. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].
- Moklutsia, M.** (2002). *Modernizm jak struktura: filosofija, psykholohija, poetyka [Modernism as a structure: philosophy, psychology, poetics]*. Lutsk : Redakcijnno-vydavnychyj viddil Volynsjkogho derzhavnogho universytetu im. Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
- Moklutsia, M.** (2001). Pro et contra khrystyanstva (dramaturhija Lesi Ukrainky) [Pro et contra of Christianity (drama by Lesya Ukrainka)]. *Slovo i chas – Word and time*, 6, 21–28 [in Ukrainian].
- Sverbilova, T.** (2003). «Vichni povnennja» 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, 31–40 [in Ukrainian].
- Sverbilova, T., Maljutina, N., Skoryna, L.** (2009) *Vid modernu do avangardu: zhanrovo-styljova paradyghma ukrainsjkoji dramaturhiji 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 [in Ukrainian].
- 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: Volynsjkyj nacionaljnyj universytet im. Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
- Khorob, S.** (2008). Ukrainsjka moderna religijna drama : transformacija misterijnykh form [Ukrainian modern religious drama: transformation of mysterious forms]. In I. Nabytovych (Ed.) *Sacrum i Biblija v ukrainsjkij literaturi Sacrum and the Bible in Ukrainian literature* (pp. 503–520). Lublin : Ingvarr [in Ukrainian].