

О ПОЭТИКЕ РУССКОЙ СИМВОЛИСТСКОЙ МИСТЕРИИ

Maria Symborska-Leboda (Lublin, Polsko)

"(...) Символическая драма неизбежно ведет к возникновению мистерий как-то по-новому",¹ - писал в статье "Искусство и мистерия" А. Белый, развивая более ранние высказывания о путях современного драматического искусства. И далее: "Драма вышла из мистерии, ей суждено вернуться к ней".² Похожие идеи выдвигал и другой теоретик символизма В. Иванов. В представлении тех и других законодателей символистской эстетики мистерия явилась образцом не только нового театра, но и нового уклада жизни (Идеи "братства" и "коммуны" у Белого). В этой жанровой форме они видели возможность реализации завешанного В. Соловьевым стремления к искусству, "перерождавшему весь человеческий мир", преодолевавшему антиномию между эстетикой и жизнью. "Поэтом и Черныш" - искусству "всенародному", отражавшему "народную душу".

Жанровым прототипом так понимаемого искусства не могла стать культовая драма средневековой Европы, так как она "вышла не из народных источников" и, по мнению русских мифологов, стала "вразрез я в противоположность с народной обрядностью".³ Истинным проявлением "народного духа" и народного бытия считались тогда архаичные формы языческих мистерий, прежде всего эллинские, пленившие В. Иванова, Белого и др. В своем громадном труде "Эллиническая религия страдавшего бога" Иванов отмечал всенародный характер донисийских празднеств, которые были делом всей общины, равноправно участвовавшей в совместном культе и коллективном очищающем выступлении. Похожий тип "соборного действия" оставался близким и Ф. Сологубу на протяжении почти всей его жизни (ср. статьи разных лет: "Театр одной воли", "Театр-храм", "Наблюдения и мечты о театре").

В целом в литературном сознании писателей и их эстетике мистерия занимала много места и функционировала как совершеннейшая форма театрального действия - вид "дотрагедии", т. е. трагедии в ее изначальной, ритуальной форме. Сама же художественная практика символистов в этой области не принесла многочисленных реализаций жанра. Два неоконченных варианта мистерии создал А. Белый ("Пришедший", 1903; "Пасть ночи", 1906), попытки создания "сонной мистерии" предпринял А. Блок ("Дионис Гиперборейский?", 1906). Образцовой и в художественном смысле наиболее удачной формой мистерии стала "Литургия Мне" (1907) Ф. Сологуба. Мистерияльную структуру приобрела трагедия В. Иванова "Тантал" (1905), драма Л. Зиновье-

вой-Аннибал "Кольца" (1904) и Э. Гиппиус "Святая кровь" (1901).

Небольшое число репрезентаций жанра отнюдь не ослабляет его значения в символизме, особенно если учесть то, что мистерия стала объективным фактом сознания и литературного быта символистов, моделируя их внелитературное поведение и образ жизни. Здесь, к сожалению, нет времени для подобного рассмотрения этой проблемы. В настоящем докладе мы предпринимаем попытку: 1) интерпретации символистской мистерии как текста "микроритуального"⁴, ориентированного на архаичные формы мышления; 2) выявления в мистерии схемы ритуального, культового действия, содержащего отголоски народной обрядности. Ввиду временных ограничений мы вынуждены сузить материал наших наблюдений до лучшей репрезентации жанра - "Литургии Мне" Э. Сологуба, лишь изредка прибегая к примерам из мистерии Белого "Пришедший".

Эксплицитные отсылки к мифопоэтической традиции и мистеральному действию появляются в названных произведениях уже на уровне "авторского" текста: заглавного слова и подзаголовка. Данный тип заглавий следует определить как насыщенный ассоциациями и содержащий своеобразную загадку (скрывающую имя главного героя), которая усиливается в дальнейшем тексте и укладывается в форму ритуального угадывания, вопросно-ответной структуры ("Кто Ты?...", "Ты ли ...?", "Так - Я ..." - у Сологуба, угадывание и комментирование семантических знаков как знамен "Пришествия" - у Белого).

Ритуальная загадка, бытующая в фольклоре, - один из признаков мистерального жанра. Согласно Томсону⁵, она издревле связана с инициационными тайнами, как часть агона - испытания во время посвящения.

Явную соотносительность с традицией обрядового действия как "таинства" создают подзаголовки произведений: "Мистерия" у Сологуба, "Отрывок из неоконченной мистерии" у Белого. Авторская характеристика текстов как мистерий определяет жанровое ожидание читателя и управляет его восприятием. Заданные "авторским словом" жанровые ассоциации усиливаются за счет названий персонажей, зачастую групповых, которые не служат индивидуализации (ибо сами герои - хоревты не выделялись еще из хора как индивидуальные характеры), а лишь обозначают их ритуальную функцию, роль в мистеральном церемониале. Приведем некоторые из названий: у Сологуба - Дева приношения, Дева первого преклонения, Странница, Хранитель Актара и др., у Белого - Ученики, Чашеи, Первый ученик и др.).

К эксплицитным сигналам жанра примыкают и непосредственные информации (в ремарках), которые отождествляют изображаемое драмой с литургическим действием, т. е. с действием (делом) народа,

если вспомнить этимологическое значение слова "литургия", или те высказывания персонажей, которые называют ритуальную цель встречи и дают "направление" мысли слушающему (Потебня) как участнику таинства. Напр., "И мы пришли сюда привычно, / свершать уставленный обряд"⁶, "Приди блаженный утешитель! / Сверши таинственный обряд" (11); "Для таинственной встречи, / Вы пришли издалече" (12).

Приготовление и ожидание свершения обряда и момента элифании составляет основную сюжетную ситуацию обоих вариантов мистерий, что подтверждается частотностью призывных формул вроде "Приди...", "Мы хдем ..." и др. Эти формулы - тоже признаки жанра, ибо типичны для действий мистерияльного типа (напр. для Адоний). Следует учесть и их роль в создании особого, праздничного времени, острой гранью отделенного от времени буден - "суетной злобы дня". Время праздника, определяемое в мистерии Сологуба "как пора к свершению дела" (14), пора "ожидания святого" (11) и подвига, физически отождествляемое с вечерним и ночным временем ("Здесь в великий час полночный" - 17) инициации и жертвоприношения, противопоставляется "дневному времени" (время "суетного дня" - 20), покинутому участниками таинства вместе с оставленным пространственным континуумом ("змеиным царством").

В мистерии Сологуба (как впрочем и в тексте Белого) возникает, таким образом, бинарная оппозиция, характерная для мифопоэтических текстов, профанического и сакрального (ритуального) типа. Сакрализация времени и пространства становится формообразующим принципом изображаемого действия и может быть понята только в контексте мифопоэтических представлений и космологической мысли, которые объясняют смысл действий и позволяют змывать их скрытую мотивировку.

К космологическим представлениям восходит в мистерии Сологуба рит построения алтаря как сакрального объекта, аналогичного "центру мира", т. е. той пространственной точке, где должна воссоздаться связь Земли и Неба и могут повториться события, имевшие место в Начале.⁷ Вознесением алтаря совравшаяся община хлалет освятить мир и подвергнуть его регенерации ("И все окрест предстало новым, как первозаданный внешний день ..." - 12), возвратиться к изначальному Акту творения, когда из побежденного Хаоса родился Космос. В тоске по утраченной гармонии она хочет инсценировать первичную, космологическую драму. Осуществление данной ритуальной задачи способствует "мифологическое слово" (высший из двух типов слова, различаемых символистами), закрепленное в символе ("К тому, что было прежде времени, к тому, что будет обращен символ"⁸), и мифе, в котором символисты узрели возможность выхода из "замкнутой исторической жизни в (...) дали Космоса"⁹ - путь к "тайноведению" - "вспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве"¹⁰.

Подобная трактовка мифа объясняет у Сологуба значимое нагромождение слов, обмггравивших понятие "Вспоминание". Напр.: "Вспоминная мплувшее, / Невозвратно мелькнувшее" (12); "Я вспоминаю в час великий ..."; "И вспоминаю Иного, (...) Я вспоминаю Кровь, Слово (...)" (11). С нею связан и тот факт, что носителями "мифологического слова" являются в "Литургии ..." прежде всего герои, призванные ввиду своей важной социальной функции к хранению "на-

родной памяти" (Хранитель преданий, Отрок-Зрец, Хранитель Алтаря). Рецитация мифа, сопровождаемого ритуальными действиями, становится, однако, уделом и других представителей общины (Дноши, носящие Светоци, Строители), в силу поочередной активизации всех участников хора и приобретенного ими опыта в толковании основной схемы мира. ("Не мы устали обряды, но мы устали их свершать..."). Его роль в мистерии Сологуба выражается тремя функциями - моделирующей ("выступ реальность", которая противопоставляется отрицаемой социальной жизни), объясняющей (существующие противоречия бытия) и гармонизирующей (человеческие отношения).

В развиваемой мифологическим повествованием картине мира поляризируются два враждебных начала: Ирак и Свет, демонический Змей (Дракон) и Солнцеподобный Царь Утешитель. ("Когда взойшла Заря / Мы ждали светлого Царя / Но мы увидели Дракона" (13)). В характеристике обеих фигур заметны следы архаичных представлений, живущих в народном (фольклорном) мышлении. В соответствии с этим Змей - Дракон наделен чертами страшного гада-хищника, монстроподобного Демона, царствующего в мире "безумного произвола", "яркой злобы" (13) и гнева ("разгневанный Дракон"). К мифопоэтической традиции примыкает отождествление Змея со Зверем-похитителем, ¹¹ пожирателем жертв (польский Smok). Такая трактовка задана следующим фрагментом повествования: "Он стрелы харкие точил / И злобу яркую разлил / От всей гор, до глубей дола, / И собирал нас бледный страх / Живить огни на алтарях / И убивать на жертву Змер" (13).

Архаичное значение мифического Змея выявляется и дальнейшими частями текста. В них связываются в одно семантическое целое два ряда вариантных понятий - примет с разным лексическим оформлением: (I) "прозявол", "плен", "пожирание", "убивание", (II) "злоба", "страх", "бедствие", "ложь" и "ненависть". Акцентирование и семантическое обобщение данных понятий (атрибутов Змея) позволяет в них видеть своего рода перетолкование слов (отмеченных Афанасьевым)¹² с индоевропейским корнем ah или ahp (с носовым звуком), содержащих смысл "давления", "тиснения", "узости", "несчастья" и "греха" и восходящих непосредственно к Ahī как ведийскому названию противника Индр - тученосного Дракона.

С понятием мифологической узости ("тесноты", "тиснения"), олицетворяемой в образе Змея, соотносены и другие особенности мистерии Сологуба - пространственные, которые осмысливаются в связи с идеологической трактовкой персонажей-действующих лиц. Согласно этому в "Литургии ..." наблюдаем резкое противопоставление двух типов локуса: закрытого, тесного, отграниченного, т. е. пространства "стен", "преград", "разделения" (эквивалентного городскому существованию), постепенно, с помощью различных действий преодолеваемого ушедшими из него персонажами ("Мы рано вышли на дорогу, / Когда Дракон еще дремал ..." - 12), и открытого, неограниченного пространства полей и долин, которое освящается и становится местом свершения литургии. Акт выхождения персонажей из "змеиного царства" (аналогичный мистериальным экзодом) и резкого отмежевания от всего связанного со змеиным "хронотопом" путем очерчивания магического сакрального круга и "центра мира" типологически сходен главному ведийскому ритуалу (а также похожей обрядности в других культурных традициях), основанному на переходе от ahpaz к uci losa.¹³

С архаичной схемой мышления и темой змеборства соотносены

в мистерии Сологуба и очистительные обряды: 1) обыгрывавшие мифологическую семантику огня (Песнь Огня: "Ты огонь, сожжешь, сожжешь, / Все что было, пыль и ложь". - 20); 2) восходящие к древней катартике жертвоприношений.

Последнее становится ясным, если вспомним следующие, отмеченные Ронэ Лираром лексические дериваты katharais : kathartha и kathairo. Kathairo значило "освобождение" земли от монстров.¹⁴ (У Сологуба монструальностью обладает Змей, который ритуально побежден). Слово kathartha у древних имело обычно два значения: 1) "взятие во власть" ("l'occupation par excellence") мифологического героя или (чаще) 2) значение сакральной человеческой жертвы ("une victime sacrificielle"), т. е. вариант фармака - объекта, отдаваемого смерти в ходе ритуальных действий.¹⁵ Термин katharais, традиционно переводимый как "очищение" или "освобождение" (purification, purgation)¹⁶, в свете указанных дериватов приобрел значение тайного добра (le bénéfice d'arrière)¹⁷, которое обитает черпада из отдаваемой смерти - человеческой kathartha.

Есть основания утверждать, что в мистерии Сологуба актуализовано именно это, древнейшее значение katharais, так как основные ритуальные действия сосредоточены вокруг сакрального персонажа, выступавшего в роли, эквивалентной kathartha. Воспоминание ("анамнезис") об этой функции связывается с триадой значащих имен-намеков ("мифем"), отсылающих к богатому смысловому контексту и составляющих ритуальную загадку ("Кто же Ты? Скажи нам ныне, / Имя дивное Твое" - 15). Первое из них - имя мифологического Агнеца - ассоциируется с двумя лексическими значениями: во-первых, с понятием невинного, "чистого" ("солнечного") животного¹⁸ ("Ты ли агнец непорочный ...?" -), которое в мистерии Сологуба противопоставляется "темному", "змеиному" демону - Зверь ("Алмазный враг Дракона" - 20); во-вторых, с понятием жертвы-платы, ("Под ножом безгласный ...") за страдание и "муки бытия", предназначенной искупить вину и зло, обновить жизнь и обеспечить ее благополучие. ("Искушавший страдания / Омраченного создания, / Зло и лживость бытия" - 17). Последнее - представление об агнце как заменяющей жертве (la victime émissaire) - отсылает к языческой и христианской обрядовой традиции, в том числе и к славянской, связанной с ритуальным закапыванием барашка и организацией совместных очистительных трапез по случаю годовых празднеств,¹⁹ а также с языческим обычаем закапывания "строительной жертвы" (человеческой или животной) при постройке здания. Параллельно со "строительной жертвой", столь очевидной в романах Достоевского,²⁰ у Сологуба мотивирована утопией "блаженных островов" и апокалиптической темой созидания "нового храма" ("Воздвигнем новый храм"; "Мы созда-

дим / Влаженный строй, / И над землей / Прострем довольство и покой" - 14), являвшейся сквозным мотивом и в варианте эсхатологической мистерии - у Белого и, напр., у К. Ларронда ("Мистерия о конце мира").

Архаичные представления об искупавшей жертве находят свое претворение и в ряде других мистериальных знаков, дублирующих основное значение мотива агнца, в частности - в обыгрывании древнего смысла жертвенной крови, эквивалентной жизни, трактуемой во многих славянских обрядах как средство, исцеляющее от всяких бедствий.²¹ ("И не бойтесь, братья, в нашу кровь струя, Разрушать заклятия, / злого бытия" - 24). Впрочем, они заметны в самом описании обрядов, связанных с питьем круговой чаши.

Рит коллективного пролития крови и братского соединения ("Соединились мы над чашей" - 28) в ритуальной трапезе восходит у Сологуба и к собственно мистериальной традиции - к обряду инициации как посвящения в таинства, связанные с "умиранием" и этическим перерождением (воскресением) человека ("Кто тайну разгадал?", "Нож пронжет тело, / Будет свято дело" - 17; 22). С инициационной схемой соотнесена тема ритуального съедания, равнозначна общению к божеству - деификации общины, которая приобретает с сакральной пищей новые силы и утраченное единство ("Я и ты всегда одно", "Между Мною и Тобой / нет преграды, нет границ" - 22).

Образ вкушания пищи-питья выявляет у Сологуба свою "внутреннюю форму", он "свернутая метафора", которая сжимает один или больше сюжетов (в том числе сюжет христианской Чаши приношения) и намекает на свои архаичную смысловую основу. (Жертва первоначально есть нечто "пожираемое", "съдаемое"²²). Аналогичной "метафорой" жизни (обновления) становится в "Литургии Мне" образ "сожигания" ("И в огне Меня найти / Наступило время" - 18). Семантическое родство этимологически близких мотивов "сожигания" и "съедания" (физического очищения и этической катартики) выражается в идентичности "жанров речи" (Бахтин), оформлявших подобные смыслы. В обоих случаях это песенный жанр ("Песнь Огня", "Песнь Крови") - необходимый элемент синкретичных действий.

К древней традиции языческих действий отсылает и второе из вышеуказанных имен ("Мифем") сакрального персонажа - Дрец, которое имеет одинаковую семантику со словами "жертва"²³ и "сожжение" и обнажает связь с языческой культурой, пленявшей русских символистов. (По Афанасьеву,²⁴ слово "хрец" было избрано при переводе Ветхого завета для названия языческих священнослужителей). Об этом свидетельствует и третье имя, выступавшее в качестве "знака-указания" (Милиц) на традицию - Царь. ("Так, Я - Агнец, Дрец и Царь"

- 18). Оно - указание на космогоническую, а не историческую функцию персонажа, согласно с архаическим применением слова для обозначения главной фигуры ритуала (космогонического действия) и роли первосвященника, сакрального представителя "центра мира".²⁵ В своем первичном значении "царь" есть "солнце" ("солнечный бог") или "небо"²⁶ и именно эта смысловая основа содержится у Сологуба в загадке: "Кто ты, светлая, Кто ты, дивный?" (Укажем дополнительно, что частотность определения "дивный" актуализует его первоначальную семантику, родство со словом "дивный" = sub divo - "под небом", "небесный"²⁷). Значение царя как "солнечного божества", "светила" выражается в семантике обрядовых действий, напр., в обрядах венчания и сакрализации короны-венца (по Фрейденберг венец-диск издревле считался атрибутом царя в его сакральной, а не мирской функции), как магического реквизита, позволяющего "свету" ("огню") восторжествовать над "мраком" (Драконом) и ознаменовать эту победу ("Моей грозой в чертог Змеиний / Стоял сапфировый проники"; "Над ним вознесся, пламенея / Мой алмазновый закон" - 25).

Момент финального "светозрения" имеет в мистерии Сологуба важное структурное и жанровое значение. Во-первых, он отражает связь с фольклорным мышлением, которое не знает грань "между небом, богом и солнцем" (огнем)²⁸ и олицетворяет их в царе как "небесном женихе", бракосочетавшемся с "земной невестой". Это становится очевидным, если учесть свадебные коннотации слов "венчать", "венец", "туман"²⁹ ("покрывало", "фата"), риза, которые позволяют видеть в акте венчания Отрока-Агница, кроме других смыслов, символическое выражение космического брака неба с землей (упоминание о "Царе тоскующей земли" - 10), мистерий обновляющейся весной хляки. Во-вторых, он содержит в себе отдаленное воспоминание о структуре древнего мистерияльного таинства, которое (как следует из данных Томсона, Фрейденберг и др.) заканчивалось "эпоптеей" ("взглядом", "смотрением"), т. е. актом зрительного восприятия эпоптеи "чудесного света" (данного в виде бога или его атрибутов - напр., священного змея в египетских Мистериях), который появился из мрака.

"Память" жанра сохранила, как видно, в мистерии Сологуба и этот существенный структурный элемент вместе с основной катартической, гармонизирующе-соединяющей функцией ритуального действия. "Память" языка закрепила трудноотрываемые от жанровой формы элементы мифологического мышления, сокровенные значения слов-архетипов

пов (Первослов), в которых символисты увидели перспективу приближения к "мощи народной души" (В. Иванов), путь к соединению с народом.

Примечания

- 1 Белый, А.: *Арабески*. Москва 1911, с. 301.
- 2 Белый, А.: *Формы искусства*. "Мир искусства" 1902, № 12, с. 31.
- 3 Веселовский, А.: Сикретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов. In: *Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ*, сост. Д. Кирай, А. Ковач, Будапешт 1982, с. 469.
- 4 О значении термина см.: Максимов, Д.: О мифопоэтическом начале в лирике Блока. Блоковский сборник. III, Тарту 1979, с. 7.
- 5 Thomson, G.: *Ajschylos i Ateny*. przeł. A. Dębicki, Warszawa 1956, s. 195.
- 6 Сологуб, Ф.: *Литургия Мше*. "Весы" 1907, № 2. В дальнейшем смысле на это издание дается в тексте (цифра в скобках). Все подчеркивания - мои (М. Ц.-Л.).
- 7 Об этом значении алтаря в связи с ведийскими обрядами, см.: Eliade, M.: *Sacrum, mit, historia*. przeł. A. Tatarakiewicz, Warszawa 1974, s. 57.
- 8 Белый, А.: *Арабески*. ук. соч., с. 224.
- 9 Белый, А.: На перевале, I, Кризис жизни. Петербург 1918, с. 93.
- 10 Иванов, В.: *По звездам*. Москва 1908, с. 281.
- 11 Афанасьев, А.: *Поэтические воззрения славян на природу*. Москва 1868, ретротип изд. Мунтоп 1969, т. II, с. 512; Потебня, А.: О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. Москва 1865, с. 277-279.
- 12 Там же.
- 13 Ср.: Топоров, В. Н.: *Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления*. In: *Проблемы поэтики и истории литературы*. Саранск 1973, с. 99.
- 14 Girard, R.: *La violence et le sacré*. Paris 1972.
- 15 Там же.
- 16 Souriau, E.: *Clefs pour l'esthétique*. Paris 1970, s. 12.
- 17 Girard, R.: *Ук. соч.*, с. 398.
- 18 Фрейденберг, О.: *Миф и литература древности*. Москва 1978, с. 91.
- 19 Афанасьев, А.: *Поэтические воззрения славян ...*, с. 254.

- 20 Ср.: Ветловская, Э. Е.: Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. Строительная жертва. In: Миф. фольклор. Литература. Ленинград 1978.
- 21 Афанасьев, А.: Поэтические воззрения славян на природу. Ук. соч., с. 278.
- 22 Фрейденаберг, О.: Миф и литература древности., с. 90.
- 23 Там же.
- 24 Афанасьев, А.: Ук. соч., с. 60.
- 25 Топоров, В.: О космологических источниках раннеисторических описаний. "Труды по знаковым системам", 6, Тарту 1973, с. 115.
- 26 Фрейденаберг, О.: Миф и литература ... , с. 529.
- 27 Афанасьев, А.: Поэтические воззрения славян на природу., с. 618.
- 28 Tomiścy, J. R.: Drzewo życia, ludowa wizja świata i człowieka. Warszawa 1975, s. 29.
- 29 Ср., напр.: "Венец над дивной головой
Твои простерли небеса,
(...)
Туман клубится на реке.
Туман соткал Тебе хиток.
Ты дивной ризой облачен" (18).

O POETYCE ROSYJSKIEGO MISTERIUM SYMBOLISTYCZNEGO

Maria Cymborska-Leboda

Symboliści rosyjscy (W. Iwanow, A. Bieły, F. Sołogub) odnawiają pierwotną funkcję teatru jako miejsca, w którym dokonuje się działanie katartyczne, aktualizują w sztuce archaiczne schematy myślenia mitologicznego. W swoich deklaracjach estetycznych zapowiadają m.in. koncepcję teatru A. Artauda, zgodnie z którą teatr winien przypominać misteria z Eleusis, gdyż odsłaniając zło i okrucieństwo, może uwalniać od nich w akcie powszechnej zgody i uniesienia. Proponują więc wizję sztuki jako jako rytuału i artyści jako kapłana, a w swojej praktyce artystycznej wybierają gatunki - w obrębie dramaturgii właśnie misterium - predestynowane ze względu na pamięć swego pochodzenia do spełnienia misji katartyczno integrującej.

Referat ukazuje literackie i pozaliterackie uwarunkowanie symbolistycznego misterium i jest próbą opisu poetyki dwóch modelowych odmian gatunku na materiale utworów Bielego (Пришед-Ший) i Sołoguba (Литургия Мне). Oba warianty gatunku nie nawiązują średniowiecznych wzorców misterium, w nich bowiem element ludowy, tak ważny dla symbolistów, uległ widocznemu zredukowaniu, lecz do wzorów archaicznych okresu antycznego; misterium było wówczas zbiorowym i powszechnym działaniem ludu (chorowoje, sobornoje dejstvo), nie znającym rampy, podziału na twórców i odbiorców.

Omawiane warianty symbolistycznego misterium dają się określić jako: 1/ utopia czasu ("Złotego wieku") - utopia eschatologiczna (Bieły); 2/ utopia miejsca - "wysp szczęśliwych" (Sołogub) i mogą być rozpatrywane w kontekście współczesnych i historycznie wcześniejszych wyobrażeń (np. Janiela de Breen) o edukacyjnej roli "otwartej wspólnoty".

Poetyka gatunkowa symbolistycznego misterium jest w referacie określana poprzez odniesienie do wzorców archaicznego dramatu rytualnego. "Pamięć gatunku" zdradzały nazwy postaci i wyznaczone im funkcje, sposób kreowania czasu i przestrzeni artystycznej - ogólna obrzędowa struktura utworów, posiadająca swój aspekt mimetyczny i symboliczny.

Obrzędowa struktura misteriów ukazana zostaje poprzez interpretację symboli (światła i ognia, apokaliptycznego Smoka), rytów (np. oczyszczenia) i mitów (mity chaosu, zła, eschatonu i in.) oraz wpisanych w nich archetypicznych sensów, uniwersalnych doświadczeń człowieka.

Przedmiotem szczególnej uwagi są w referacie schematy, scenariusze i formuły inicjacyjne jako elementy konstytutywne dla misterium (np. epopteia), tworzące paradygmat gatunku.