

УДК 821.111 : 7.034.7 (092)

МАРИНА ЗУЄНКО

(Полтава)

МІФОПОЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ (В. ШЕКСПІР, ДЖ. ФЛЕТЧЕР, Ф. БОМОНТ)

Ключові слова: трагедія, міф, ритуал, обряд, міфопоетична система.

Молодші колеги В. Шекспіра по драматургічному цеху в театрі «Глобус» – Френсіс Бомонт (1584–1616) і Джон Флетчер (1579–1625) були популярними письменниками в Англії, проте менш відомими у світовій драматургії, ніж їхній сучасник В. Шекспір. П'єси Ф. Бомонта і Дж. Флетчера є втіленням раннього англійського бароко. Драматурги Ф. Бомонт і Дж. Флетчер були авторами п'єс для «приватних» театрів Лондона, які вирізнялися вишуканою публікою, куди був дозволений вхід лише окремим вельможам, науковій еліті, студентам корпорації адвокатів (the Inns of Court). На час правління королеви Єлизавети та короля Джеймса припадає розквіт творчої діяльності Дж. Флетчера та Ф. Бомонта. У сучасному літературознавстві стверджується думка про те, що це був найсприятливіший період для розвитку англійської драми ("the greatest age of English drama", Блейкмор Г. Еванс [14, с. 3]). У 1642 році пуританам удалося залучитися підтримкою в англійському парламенті задля заборони театральної діяльності в Англії впродовж наступних 18 років.

У ранніх барокових драматургічних творах ще досить потужним є шар давньої античної міфології. Дослідниця англійської літератури Н. М. Торкут, аналізуючи літературно-критичну думку на теренах англійського ренесансу, стверджує: «Лише згодом, через кілька століть, Джон Мільтон, як зауважує дослідниця І. Ріверз, «чітко поляризував» ці поняття, визначивши християнське натхнення як справжнє, а те, що приноситься Музами, – як фальшиве» [10].

Німецький історик і літературознавець Георг Гервінус запропонував виокремити у творчості В. Шекспіра чотири основних періоди: 1) радісні (комедії, поетичні твори); 2) великі трагедії («Гамлет»), похмурі комедії; 3) барокові мелодрами («Цимбелін»); 4) остання історична хроніка і 2 п'єси, у співавторстві з Дж. Флетчером [11]. Дослідники Н. Г. Пасхар'ян, А. М. Горбунов стверджують, що в останніх п'єсах В. Шекспіра (п'єси 1610-х років: «Цимбелін» (1610), «Зимова казка» (1610–1611), «Буря» (1611–1612)) цілісно розкривається гуманістична сутність барокового утопізму. Елементи барокового стилю у творчості В. Шекспіра, Дж. Флетчера, Ф. Бомонта ретельно вивчали як вітчизняні, так і зарубіжні дослідники (О. А. Анікст, Н. Г. Пасхар'ян, А. М. Горбунов, Д. С. Наливайко, Н. М. Торкут та ін.). У вітчизняному літературознавстві відсутнє системне дослідження творів барокових письменників крізь призму міфопоетики. У сучасний період напрочуд актуальним є дослідження феномену англійського бароко в сукупності і взаємодії різних систем (філософсько-естетичні й літературні модулі епохи Середньовіччя та Відродження, традиції античності й християнства). Н. Г. Пасхар'ян стверджує: «Бароко як стиль і напрямок домінував на англійській сцені у творчості Ф. Бомонта і Дж. Флетчера та із середини 1620-х років, напевно, утвердився як головний стиль англійської драми» [5, с. 340]. Дослідник англійської літератури О. А. Анікст [1] услід за болгарським ученим Марко Мінковим наголошує на тому, що творчість В. Шекспіра стала рубіжною в історії англійської літератури, адже ввібрала в себе кращі традиції Високого Відродження і репрезентувала зародження барокового стилю.

Метою статті є висвітлення міфологічного фактору в барокових творах В. Шекспіра та в так званому «каноні» Дж. Флетчера і Ф. Бомонта, розкриття специфіки звернення вказаних драматургів до ритуально-обрядового складника міфу. У межах статті об'єктом дослідження обрано твори В. Шекспіра «Зимова казка» і «Трагедія дівчини» Ф. Бомонта і Дж. Флетчера.

Для митців бароко був характерний своєрідний погляд на світ «крізь міф» (А. Макаров) [6, с. 232]. Так, свої перші твори Ф. Бомонт писав на міфологічний сюжет («Салмакида», «Гермафродит» (1602)), запозичений в Овідія. Міфологічна образність у В. Шекспіра неодноразово була предметом окремого дослідження літературознавців (А. Т. Геніушас, А. М. Горбунов, М. В. Ільїн, К. Левін, Г. Фелперін та ін.).

Міфопоетика з точки зору міфокритиків визначається як спосіб звернення митців до міфу як до інструменту художньої організації матеріалу, як засіб висловлення «вічних» морально-етичних основ існування людства та усталених національних культурних моделей (Є. М. Мелетинський) [7]. У контексті ритуально-міфологічної школи в літературознавстві (М. Бодкин, Н. Фрай та ін.) досліджуються літературні твори з точки зору міфологічного фактору і ритуалу. Міфологія тісно пов'язана з обрядовим життям людини і разом з тим є висхідною до Святого Писання, прагматична функція якого

полягає в регулюванні і підтримці визначеного природного й соціального порядку. Бароковому мистецтву властива алегорична інтерпретація міфології. Так, на думку міфокритиків, міф функціонує в ритуалі і відповідно міфологічні концепції з деякими модифікаціями існували до XVII століття, а в народному середовищі – до XX століття [7, с. 63]. У розділі «Міф» у книзі «Теорія літератури» Рене Веллек зазначається, що історично міф корелює з ритуалом і є його розмовною частиною, оповіддю про те, що здійснюється в ритуалі. Адже ритуал виконується людьми і для людей як «порядок денний», наприклад, свято врожаю і народження дитини, ініціація (посвячення молодій людині в її культуру, етап дорослішання). Ритуал вибудовується довкола всієї часової осі існування людини: від народження до смерті [16].

Однією з основних функцій міфу є впорядкування навколишньої дійсності та своєрідне роз'яснення первісної людини щодо впорядкованого функціонування кожного структурного елемента світобудови, його призначення та кореляція з іншими об'єктами в межах загальної системи. Іншими словами, міф є своєрідним способом космогонізації простору. А. М. Горбунов визначає характер останніх п'єс В. Шекспіра як «неповна, зміщена гармонія» [5, с. 329]. Н. Г. Пасхар'ян стверджує, що «відновлена» гармонія в пізніх п'єсах В. Шекспіра затьмарюється якоюсь непоправною втратою (наприклад, смерть Мамілія в «Зимовій казці») [5, с. 329]. Проте, на нашу думку, гармонія у творі знову відновлюється шляхом досягнення внутрішньої рівноваги засобом здійснення ритуалу та виконання обряду.

Ритуальна міфологема смерті-воскресіння в п'єсі «Зимова казка» В. Шекспіра представлена на сцені персонажами “dying things” (створіння, які помирають) і “newborn things” (новонароджені створіння) та репрезентує універсальний аграрно-міфологічний культ. Відповідно до цього культу зерно, яке вже дозріло, скошили, потім знову «поховали» в землю лише для того, щоб воно знову народилося, виростило і примножилося. У цій п'єсі драматург утверджує повторення подій і ситуацій в історії розвитку людства. Так, міф використовується як основа ритуально-обрядової структури п'єси. Феномен смерті розкрив В. Шекспір у словах Гертруди («Гамлет»): “All that lives must die” (укр. «Все, що живе, мусить померти»). В англіканському молитовнику (“Book of Common Prayer”) є вислів: “In life we are in the midst of death” (укр. «Живучи, ми знаходимось на півшляху від смерті»).

Звертаючись до творчого доробку Дж. Флетчера та Ф. Бомонта, літературознавці виокремлюють так званий «канон» Флетчера і Бомонта, куди ввійшли 52 драматургічні твори. Ф. Бомонт і Дж. Флетчер писали твори самостійно, у співавторстві, також у співавторстві з іншими драматургами (уперше «канон» Флетчера та Бомонта був опублікований у другому фоліо драматичних творів 1679 року).

Особливістю сюжетно-композиційної організації п'єс Дж. Флетчера, Ф. Бомонта є циклічна повторюваність подій (властива міфам): герої безупинно зіштовхуються з неподоланими перепонами. Н. Г. Пасхар'ян справедливо зазначає: «Урешті-решт ці повтори нібито обезкровлюють і «справжній» фінал, який лишає в глядача відчуття, що дія може поновитися і знову рухатися вже по знайомому колу» [5, с. 336]. Твори Дж. Флетчера та Ф. Бомонта вирізняються географічною масштабністю в розкритті художнього простору (дії творів відбуваються то в Англії, то в м. Родосі, то в Кор-

дові, то в Росії) і глибинністю міфологічного шару, до якого звертаються у творі митці.

Свято із життєвого циклу (за класифікацією В. М. Топорова), весілля, як ритуально-обрядова подія стало основою сюжетно-композиційної організації п'єси Ф. Бомонта та Дж. Флетчера «Трагедія дівчини» ("The Maid's Tragedy", 1610). Ця п'єса написана між 1610 і 1611 роками і входить, на думку критиків, у трійку найкращих п'єс, написаних у співавторстві, з «канону» Дж. Флетчера і Ф. Бомонта, разом з п'єсами "A King and No King", "Philaster". Основним символом свята весілля вже з перших сторінок п'єси стає маска як драматичне дійство, гра, що втілює нещирість почуттів, таємницю, двозначність у тлумаченні зображуваних подій. Маскою в кінці XVI – на початку XVII століття називались драматичні вистави на умовно-міфологічний сюжет, які часто виконувались на весілля та інші свята. Так, зі слів Лісіпа, брата короля, долинають роздуми про доцільність маски: "What thinkst thou of a Mask? Will it be well?" (укр. «Що ти думаєш про маску? Це буде гарно?»). На що джентльмен Страт відповідає: "Yes, they must commend their King, and speak in praise of the Assembly, bless the Bride and Bridegroom, in person of some God, th'are tyed to rules of flattery" [13] (укр. «Так, вони повинні славити короля, говорити з пошестю про шановане зібрання, благословляти нареченого і наречену від імені Бога, але все це пов'язане з правилами лестощів і самоомани»). Маска в цьому випадку є водночас композиційною вставкою і композиційним обрамленням, також натяком на подальший розвиток подій у п'єсі та дає усвідомлення читачеві того, що все, що відбувається тут і зараз, уже колись відбувалося й отримало свою оцінку, а драматурги лише майстерно поєднали події та стереотипи поведінки з міфологічними праобразами. Пафос маски в трагедії Дж. Флетчера і Ф. Бомонта не є життєрадісним, головною дієвою особою п'єси є Цинтія, богиня цнотливості Діана і богиня Місяця (в римлян), вона – оманлива і непостійна. У ході розвитку подій вистави-маски стає відомо, що Борей, північний вітер як уособлення нищівної сили, провісник хаосу, випадково опиняється на волі і зчиняє гармидер на морі. Море в міфопоетичному контексті символізує життя. Сили хаосу, які ширяться морем, є символами одвічної боротьби космосу і хаосу в межах земного буття людини і в душі кожного. Почуття сум'яття володіє сумлінням Евадни, Мелантія, Амінтора, Аспасії. День і Ніч у міфологічній традиції є суперниками, разом вони створюють гармонію у Всесвіті: світло – темрява, сон – неспання, відпочинок – праця. Митці дещо змінюють традиційні сюжети міфів. Наприклад, Цинтія заперечує свою причетність до нічного ритуалу зустрічі закоханих, бо це все вигадки поетів, відмовила вона цариці Ночі. За міфом, Ендімон – прекрасний юнак, якого безтямно кохала богиня місяця Цинтія, зануривши його у вічний сон, вона щоночі приходила до нього на гору Латм, щоб поцілувати його сонні вуста. У виставі-масці життя людей подібне до богів саме з точки зору ритуалів. Так, для Цинтії організовується весільна вистава-маска за участі Нептуна і його морських прислужників – тритонів, Протея.

За класифікацією дослідників, «Трагедія дівчини» Дж. Флетчера і Ф. Бомонта є трагедією помсти ("the tragedy of revenge"- Т. В. Крайк). І помста розгортається в межах концепту весілля і ритуалу, втрати дівчиною цноти, обряду засвідчення цноти нареченої і всезагального осудження дівчини або хлопця, які втратили цноту до одруження: брат і сестра (Мелантій і Евад-

на) мстяться королеві за те, що він збезчестив їхнє родинне ім'я, спокусивши Евадну, а батько і донька, Каліанакс і Аспасія, прагнуть помститися за осміяння честі свого дому, адже хоробрий полководець Амінтор залишає наречену Аспасію, щоб покоритися вибору короля й одружитися з його коханкою Евадною. Міфологічна модель помсти, обрана драматургами, запозичена з міфу про коваля Вулкана, чоловіка Венери, який дізнався про зраду дружини з богом війни Марсом, підстеріг їх під час зустрічі і заплутав у сітці, так виставивши на глум перед усіма богами. Проте ритуали для здійснення помсти відрізняються: Евадна за намовлянням брата Мелантія і Аспасія йдуть кожен своїм шляхом, але на них очікує однаковий фатальний кінець, і специфіка помсти яскраво розкривається в міфопоетичному контексті аналізованого твору.

На думку міфокритиків М. М. Бахтіна, В. М. Топорова, свято в контексті трагедії не є відображенням життя, а є власне життям, яке проживається в ігровий спосіб. Основна сакральна функція свята – об'єднати людей незалежно від їхнього соціального статусу. Тож у контексті цієї п'єси центральною подією стає псевдосвято і псевдовесілля як дзеркальне відображення морального стану англійського суспільства за часів короля Джеймса I. Цікавим став і той факт, що для святкування весілля Єлизавети Стюарт і Фрідріха V (1613) була відібрана, поміж десяти інших, і ця п'єса для виконання в королівському дворі театральною трупкою "The King's Men".

Ритуал шлюбної ночі Амінтора й Евадни є одним з основних епізодів у розвитку сюжетної лінії. Н. Г. Пасхар'ян зауважує, що в зображенні стосунків між примусовим одруженням за наказом короля доблесного полководця Амінтора і королівської наложниці Евадни є міфологічне підґрунтя або ж міфологічний відповідник (король Гунтер у спальні богатирші Брюнхільди з «Пісні про нібелунгів») [5, с. 333]. Весільний ритуал зазнає ряд модифікацій: клятва у вірності коханню замінюється клятвою помсти і призводить до вбивства Евадною короля. Зміни в розвитку сюжетної лінії позначилися і на жанрових модифікаціях п'єси: з епізодом першої шлюбної ночі трагедія почуттів набуває жанрових ознак трагедії дії.

З точки зору міфопоетики свято, у цьому випадку весілля, висвітлює ставлення до сакральних цінностей у суспільстві. У контексті п'єси сакральним суб'єктом є король як помазаник Бога в монархічних державах, який своїми вчинками нівелює своє сакральне призначення. Разом з тим виникає сакральний інцидент – потреба відновити честь і віддати належне герою за вірність королю. Атмосфера свята затьмарюється негативними ситуаціями: помстою (Евадна вбиває короля за вмовлянням брата Мелантія, щоб відстояти чесне ім'я та героїчні діяння свого нинішнього чоловіка), самогубство Евадни (через усвідомлення нищості свого становища), убивство Аспасії від рук коханого Амінтора, якого вона викликала на дуель, перевдягнувшись у чоловіка. У давніх міфах ритуал царевбивства був одним зі способів забезпечення світової рівноваги і визначався тією ключовою позицією, яку займав правитель у примітивному суспільстві.

Разом з тим весілля є ритуальним святом. Ознаками свята, за В. М. Топоровим, є всепоглинальна сакральність, цілісний характер, прагматичність, ефективність, синтетичність, емоційність, ігровий характер [9]. Ігровий характер подіям у п'єсі «Трагедія дівчини» надає і вистава-маска з нагоди весілля при дворі короля, й усвідомлення кожним героєм того, що він грає, бо

виконує свою роль за попередньо домовленим сценарієм («сценаристами» в п'єсі є король і Мелантій (епізод на бенкеті в короля після весілля Евадні й Амінтора). Прийом з масками на весіллі підкреслює абсурдність ситуації і є підміною реальності, посилюючи кореляцію «світ» – «антисвіт», «поведінка» – «антиповедінка», «добро – зло». Для зняття напруги, відродження первісного порядку, гармонійних стосунків між новим подружжям сюжет п'єси розбудовується драматургами за трикомпонентною міфологічною моделлю – «життя–смерть–народження»: згасають життя кривдника і кривдженого, проте натомість народжується ніщо – порожнеча. Усезагальність зображуваної події і масштабність залучення осіб навколо події весілля, намовляння брата викликає сплеск емоцій, переживання та сум'яття Евадні. Для відродження справедливості і з метою подолання хаосу драматургами відтворюється так званий процес «переродження» світу, народження його знову, відбувається очищення сакрального простору шляхом смерті старого короля і разом з ним земних гріхів. Проте у фіналі напруга у творі не знімається і бажаний космос не витісняє провісників хаосу. Бо, як справедливо зауважує Н. Г. Пасхар'ян, «коло помсти, обминувши численні парадоксальні перепони і повороти, замикається на самому героєві, певно натякаючи на те, що людина, а не хто інший, є головним злочинцем і кривдником своєї честі» [5, с. 334].

Аспасія та Амінтор порівнюються драматургами з міфологічними героями Аріадною і Тесеєм. Аспасія, як і Аріадна, плете свою долю і, зраджена Амінтором, снує нитками на шитві майбутне свого зрадженого кохання. Вона переінакшує міф про Тесея й Аріадну, наказуючи служницям вишити корабель Тесея, який навіки застрягне в піщаній коловерті. Тоді як Тесея, покинувши на о. Наксос доньку царя Крита Мівоса Аріадну, яка допомогла Тесею подолати чудовисько Мінотавра, безкарно мандрував морем:

It should ha'been so; could the Gods know this,
And not of all their number raise a storm? <...>
In this place work a quick-sand,
And over it a shallow smiling Water.
And his ship ploughing it, and then a fear.
Do that fear to the life Wench [13].

(укр.: Це мало трапитися так,
Та чи могли це боги знати
І не здійняти бурю на його шляху?
У цій частині шитва зроби пісок сипучий,
А понад ним мілку й ласкаву воду.
І як його корабель розріже ось тут хвилі, то буде страх.
Незмінний страх його пройме,
і це послужить за його розпутство).

Павутина, плетиво, павуки-ткачі згадуються в контексті з королем і його двором. У монолозі Мелантія звучить провідна думка про те, що лише павуки бояться нинішнього короля, а решта цуратиметься його за умови оприлюднення його ганебних учинків. Павук у міфопоетичному контексті цього твору виразнює ситуацію первісного ткача, аналогічна ситуація космічного

павука, тобто він завжди прив'язує нитками чи невидимими мотузками й утримає біля себе істоти. Мелантій, плануючи ритуал царевбивства, прагне розірвати коло старих злочинів і очистити сакральний простір для нового короля, даючи шанс на відновлення світового порядку (ритуал ініціації короля). Сюжетно-образні паралелі знаходимо і у вставній виставі-масці: Еол звернувся на прохання до Нептуна приборкати Борея, допоки не впали жертвами десятки кораблів, захоплених ним у свій полон.

Таким чином, ритуально-обрядові елементи міфу розглянуто на прикладі барокових творів англійських драматургів початку XVII століття. Міфопоетичний фактор у творах «Зимова казка» В. Шекспіра, «Трагедія дівчини» Ф. Бомонта та Дж. Флетчера стали об'єктом дослідження, оскільки увага багатьох літературознавців найбільш прикута до аналізу названих творів. Так, «Трагедія дівчини» вважається однією з найкращих трагедій з «канону» Дж. Флетчера та Ф. Бомонта. Для раннього англійського бароко притаманним є звернення до міфу на різних художніх рівнях твору. Основним сюжетно-композиційним центром названих творів можна вважати виставу-маску на давньогрецький міфологічний сюжет, яка є композиційною вставкою і водночас обрамленням та як елемент сюжету виконує розважальну функцію. Проте ритуально-обрядові елементи міфу про Цинтію в «Трагедії дівчини» є визначальними для розуміння сюжетно-образної організації твору, де характери героїв-людей є аналогічними до персонажів з маски. Основними сюжетотворчими ритуалами в трагедії стали весілля, царевбивство, обряди, пов'язані із засвідченням цнотливості наречених. Окрім того, на поетичному рівні звернення драматургів до ритуально-обрядових елементів міфу простежується в порівняннях, метафоричних звертаннях задля увиразнення значущості сказаного і привернення уваги глядачів до одвічних проблем людства, перед якими безсилим почасті виявлялися й самі боги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аникст А. А. Бомонт и Флетчер / А. А. Аникст // Бомонт и Флетчер : пьесы : [в 2 т.]. – М. ; Л. : Искусство, 1965. – Т. 1. – С. 5–48.
2. Бомонт и Флетчер : пьесы : [в 2 т.]. Т. 1. – М. ; Л. : Искусство, 1965 – 467 с.
3. Гениушас А. Т. Мифологическая образность в комедиях Шекспира / А. Т. Гениушас // Шекспировские чтения / [гл. ред. А. Аникст]. – М. : Наука, 1987. – С. 53–78.
4. Евзлин М. Космогония и ритуал / М. Евзлин. – М. : Радикс, 1993. – 337 с.
5. История зарубежной литературы XVII века : учеб. пособ. для студ. вузов / [ред. Н. Т. Пасхарьян]. – М. : Высш. шк., 2007. – 488 с.
6. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К. : Мистецтво, 1994. – 288 с.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Восточная литература, Школа «Языки русской культуры», 1995. – 400 с.
8. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.
9. Топоров В. Н. Праздник / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : [в 2 т.] / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 2. – С. 329–331.
10. Торкут Н. М. Специфіка становлення і розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського ренесансу [Електронний ресурс] / Н. М. Торкут // Ренесансні студії. – 2000. – Вип. 4. – С. 46–64. – Режим доступу до журн.: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.62/> (дата звернення: 5.09.2016). – Назва з екрана.

11. Шекспир : энциклопедия / [сост., вступ. ст., именной указатель В. Д. Николаев]. – М. : Алгоритм, 2007. – 448 с.
12. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Мирча Элиаде. – СПб. : Алетейя, 1998. – 250 с.
13. Beaumont F. The Maid's Tragedy [Electronic resource] / F. Beaumont, J. Fletcher [ed. by T. W. Craik]. – Manchester : Manchester University Press, 1999. – 210 p. – Режим доступа до кн.: http://books.google.com.ua/books?id=O6rimveFpa8C&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
14. Evans Blakemore G. Elizabethan Jacobean Drama: the Theatre in its Time / Blakemore G. Evans. – New York : New Amsterdam Books, 1988. – 432 p.
15. Lindsay Ann Reid Beaumont and Fletcher's Rhodes: Early Modern Geopolitics and Mythological Topography in the Maid's Tragedy [Electronic resource] / Ann Reid Lindsay // Early Modern Literary Studies. – 2012. – № 16 (2). – Режим доступа до журн.: <http://extra.shu.ac.uk/emls/16-2/reidrhod.htm>
16. Wellek R. Theory of Literature / Rene Wellek, Austin Warren. – New York : Harcourt, Brace and Company, 1949. – 374 p.

МАРИНА ЗУЕНКО

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОЙ БАРОЧНОЙ ДРАМАТУРГИИ (В. ШЕКСПИР, ДЖ. ФЛЕТЧЕР, Ф. БОМОНТ)

В статье анализируются ритуально-обрядовые элементы мифа в барочных произведениях В. Шекспира, Дж. Флетчера, Ф. Бомонта. Исследуется мифопоэтическая система произведений «Зимняя сказка» В. Шекспира и «Трагедия девушки» Ф. Бомонта и Дж. Флетчера, определяются функции и роль ритуалов, в том числе свадебного ритуала, царевубийства и связанных с ними обрядов для сюжетно-образной, композиционной организации произведений и на уровне поэтического языка.

Ключевые слова: трагедия, миф, ритуал, обряд, мифопоэтическая система.

MARYNA ZUYENKO

THE PECULIARITIES OF MYTHOLOGICAL CONSCIOUSNESS IN THE ENGLISH BAROQUE DRAMA (W. SHAKESPEARE, J. FLETCHER, F. BEAUMONT)

The article deals with the analysis of ritual elements of myth in the English baroque plays. The mythopoeia of W. Shakespeare's "Winter Fairy Tale", F. Beaumont and J. Fletcher's "The Maid's Tragedy" is under the investigation as these plays are considered to be deeply discussed in the foreign literary critics. Moreover, "The Maid's Tragedy" is found out as the best play of F. Beaumont's and J. Fletcher's "canon". The English early baroque is characterized by the particular artist's "view on the world through the myth" that can be revealed at the textual levels and combined in the mythopoeic system. The center of composition and plot in the analyzed play can be Mask based on the ancient myth which can be submitted as the installed part of the play as well as its frame, its function is entertaining. Also the ritual elements of myth about Cynthia are important for the characteristics of images where the mythological characters from Mask have some traits in common with the human characters in the play. The main rituals in the play are wedding, the murder of king. At the poetical level the dramatists appeal to the myth in similes and metaphorical appeals in order to emphasize the importance of the event and to attract the audience's attention at the eternal human problems which cannot be easily solved even by gods.

Key words: tragedy, myth, ritual, mythopoeia.

Одержано 29.04.2016 р.