

УДК 821.111:7.034.7: [82 – 343] (043.5)

М.О. Зуєнко**МІФОПОЕТИКА МЕТАФІЗИЧНОЇ ЛІРИКИ Е. МАРВЕЛЛА
ТА ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС В АНГЛІЇ XVII СТ.**

1640-ві роки в англійській літературі порівнюють з роками Першої світової війни [8, с. 23]. Дослідивши біографії письменників цього періоду, літературознавці стверджувати, що велика кількість митців перестали писати під час громадянської війни в Англії (1642–1648), бо навіть ті, які не брали безпосередньої участі у військовому конфлікті, духовно перегорали або перебували в стані гострої перетвоми, знемоги [8, с. 32]. Центральним текстом періоду 1625–1640-х років вважають вірш Ендрю Марвелла (1621–1678) «Upon Appleton Hill» (укр. дослівно – «На пагорбі Епплтон» – тут і далі переклад наш – М.О. Зуєнко). Якщо початок XVII ст. в Англії називають за Дж. Донном «метафізичним», кінець століття – «августинським», то середину століття вважають «декадентським метафізичним».

Дослідження метафізичної лірики в Англії вказаного періоду стали предметом вивчення П. Девідсона, К. Барроу, Дж. Беннет, Х. Вілкокс, К. Пертрайдс, А. Петтерсон, Р. Валчер, Дж. Валлек, Н.Г. Пасхарьян, В.М. Горбунова, Г. Кружкова та ін. Проте міфопоетичний аналіз творів поетів-метафізиків не здійснювався системно, так виявлення міфологічних тем, мотивів, образів в художній площині англійської «школи» метафізичної поезії дозволить ширше розкрити ідею творів та простежити поетикальні модифікації ліричного твору внаслідок звернення до міфоматеріалу.

Метою нашого дослідження в межах статті є вивчення кореляції міфу і літератури на прикладі творчості поета-метафізика Е. Марвелла в період громадянської війни в Англії.

У XVII ст. незмінним залишається інтерес митців до античної літератури та міфології. У період громадянської війни в Англії чільне місце в мовній культурі материкової і острівної Європи відводилось латинській мові, мові викладання в школах та університетах, мові

міжнародного спілкування в Європі. Дж. Мільтон (1608–1674) починав писати свої твори латинською мовою, згодом перейшовши на англійську. Якщо поет хотів мати широке коло читачів, то він писав свої твори латинською мовою. П. Девідсон наголошує, що кельтська літературна традиція розвивалась паралельно до стандартної англійської. Анонімна епіграма «Burdún» є зразком кельтської літературної культури, де поєднувалася антична міфологія і ірландська історія. Адже ще на початку Середніх віків кельтська культура була латинізована, мешканці Ірландії і Шотландії були католиками і могли отримати освіту лише на континенті. Приклад впливу континенту добре простежується на ірландському бароко, зокрема вірші Піараса Фейрітеара «Склади зброю, юна леді» («Léig Dhíot th'airm, a mhachaoimhmná»). У XVII столітті становище кельтських народів, їхніх мов та культур було критичним, проте осередок кельтської духовності зберігався в Ірландії. Статус поета в кельтському суспільстві був дуже високий, його за традицією прирівнювали до жерця-друїда. Проте під час громадянської війни, якщо письменник звертався до кельтських мов, то це були твори складні для розуміння, а читання їх було можливим лише в аристократичному колі. Кельти і їхня культура були пов'язані із пасторальними мотивами, тоді як класична англійська культура культивувала землеробство. Кельтський міф почасти був імплементований в галльські вірші, написані класичною галльською і шотландською галльською мовами. У XVII ст. шотландська галльська мова припинила своє існування, оскільки виконання літературних творів цією мовою вимагало професійних навичок та умінь, якими були наділені спеціально навчені для цього люди, які мали опікунів серед вищих верств населення. Так, разом із відсутністю протекції високоповажних осіб зникає і мова. Родина поета Катала Мак Мюріка (Cathal Mac Mhuirich) забезпечувала функціонування класичної галльської мови в поетичному слові протягом вісімнадцяти поколінь [8, с. 60].

Знання Біблії в XVII столітті в Англії було таким же поширеним в колі еліти, як і знання античної літератури й міфології. Радикальні письменники почасти цитували Біблію, особливо Акопаліпис,

біблійне пророцтво про останні дні було константним в англійській літературі 1650-х років.

Український літературознавець П.В. Михед пояснює, що в Західній Європі й Україні бароко було органічно пов'язане з процесом гострої релігійно-ідеологічної боротьби, що надає навіть запозиченим ззовні елементам місцевого, національного колориту. Літературознавець справедливо зауважує: «Саме життя потребувало барокових форм, і схоластичний характер вони набувають тоді, коли актуальність спадає, а потенціал для можливих дискусій і суперечок постійно зростає» [2, с. 56]. Епоха XVI–XVII ст. потребувала і викликала до життя бароковий стиль, XVIII ст. його схоластизувала і врешті знову відродила в адаптованих і трансформованих формах «низового» або «народного» бароко, що продовжило своє існування до кінця XVIII ст. [2, с. 56]. Митці бароко доводили дієвість вченості, знання і володіння словом задля відстоювання віри не зброєю, але артистичним словом і логікою розуму. Образ Бога теж зазнає змін в барокових творах, він постає вже не стільки як неблаганний суддя і Господь Вседержитель, а як безначальна причина, творець добра й краси, людинолюб [8, с. 193].

Проте саме на початок громадянської війни в Англії проблема інакшості в Європі доросла до критичної позначки. Історія інакшості (the history of othering) має тривалу і трагічну історію. До когорти інших в Єлизаветинську епоху в Англії належала вся католицька Європа, а отже й ті, що підтримували католицьку віру, а це переважно кельтські народи, які оселилися в Шотландії та Ірландії. Коріння Громадянської війни теж пов'язане з проблемою інакшості і в обґрунтуванні Тюдорів того факту, що католичка Генрієтта Марія і король Карл I підтримували католицизм і католицьких місіонерів в Англії. У парламенті визрів супротив до королівського правління.

Так, придворні поети Cavalier, яким даровано королем лицарство, на час громадянської війни теж опинилися в статусі «інакшних». До такої когорти належав і Ендрю Марвелл (1621–1678), який писав свої твори в кращих метафізичних традиціях, і був добрим другом Джона Мільтона. Так, звернення в його творах до міфологічного матеріалу, уміння розкрити значення алюзії дозволяє висвітлити політичний

зміст його вірша «An Horatian Ode upon Cromwel's Return from Ireland» і справжнє ставлення до Олівера Кромвеля. Вірш написаний влітку 1650 р. В англійській літературі даний вірш вважається найкращим політичним твором, що написаний англійською мовою [8, с. 648]. Історичні події довкола ліричного сюжету оди полягають в тому, що О. Кромвель повертається з війни в Ірландії наприкінці травня 1650 р., щоб взяти участь у шотландській кампанії Томаса Ферфакса, головнокомандуючого під час громадянської війни. Ферфакс відмовився від свого призначення і висловив свій супротив щодо нападу на Шотландію, згодом повернувся до свого маєтку в Йоркширі. О. Кромвель очолив військовий похід на Шотландію і завоював її 22 липня 1650 р.

У фінальній станці ставлення мовця до О. Кромвеля і до короля однакові, тому виникає питання щодо адресата оди.. В останніх рядках О. Кромвель порівнюється з Енеєм, коли він відправився до пекла, щоб дізнатися долю своїх людей. Еней вважається нащадком римських богів, з ним пов'язана і історія Британської імперії. В «Енеїді» Вергілія Еней в пеклі оголює меч лише одного разу, коли хоче відсторонити привидів до кінця затоки. У художній картині віршу прототипом мисливця на оленя (а Caledonian deer) може бути О. Кромвель, від якого олень тікає, а меч О. Кромвеля в останню мить перетворюється на меч Енея:

The Pict no shelter now shall find	Пікт не знайде захисту ніде
Within his party-colour'd Mind;	Для своєї барвистої душі;
But from this Valour sad	Відтоді як його стійка відвага
Shrink underneath the Plad:	Щезла десь під пледом.
Happy if in the tufted brake	Пощастить, якщо замешкавшись,
The English Hunter him mistake,	Англійський мисливець помилково
Nor lay his hounds in near	Не спустить зграю гончаків на
The Caledonian Deer.	каледоніанського оленя.
But thou the wars and Fortunes Son	Але ти, сину воєн і долі,
March indefatigably on,	Продовжуєш невпинно йти
And for the last effect	І до останнього
Still keep the Sword erect:	Тримаєш меча наготові.
Besides the force it has to fright	Крім того він має силу налякати
The Spirits of the shady Night [7,с. 25].	Духів темної ночі.

Е. Марвелл, на думку більшості дослідників, у тому числі Г.Дж.К. Грірсона, завжди підтримував короля, не заважаючи на те, що обіймав посаду латинського секретаря в уряді О. Кромвелля в 1657 р., після того, як Дж. Мільтон втратив зір. Е. Марвелл переконував: «Men ought to have trusted God» (укр. дослівно: люди повинні були довіряти Богові), «they ought to have trusted the King with the whole matter» (укр. дослівно: вони повинні були довіряти Королю усім еством) [4, с. 29].

Н. Сміт [9, с. 278] стверджує, що біблійні алюзії розкриваються в образі мисливця, який уособлює собою О. Кромвелля. У колі роялістів О. Кромвелля називали «гордим Німродом в Ірландії». Ім'я царя Німрода пов'язують із будівництвом Вавілонської вежі, яка повинна була сягати Небес і з'єднувати земний і небесний світи. За таке зухвальство Бог наказав будівничих, наділивши їх різними мовами. Так, релігійні і мовні конфлікти лежали в основі громадянської війни в Англії.

Художній простір оди – Каледонія (Caledonia), у XVII ст. – це поетична назва Шотландії [9, с. 278]. Більш конкретно в художній площині твору це може бути прадавній Каледоніанський ліс (the forest of Caledon). Услід за Артурівським циклом в Історії Британії (Historia Brittonum) одна з дванадцяти битв Артура відбувалася саме в Каледоніанському лісі, який був дуже густим, тому завжди темним – і вдень, і вночі. Прадавні сосни були добрими вартівими для шотландців, які створювали перепону для непроханих гостей. Так, битва короля Артура мала назву «Cat Coit Celidon», де в бій вступали дерева, які оживали від магічного слова чаклунів [9, с. 162]. Образ Каледоніанського оленя в оді Е. Марвелла може бути символом і королівської влади, і благородної душі піктів, які рятуються на своїй землі від окупації, де жива і нежива природа, за втручання чародіїв, вступає в двобій із загарбниками краю. Тому англійський мисливець і тримає напоготові меч супроти ночі.

Вірш «Плач німфи через смерть її оленя» (англ. «The Nymph Complaining for the Death of her Fawn») Е. Марвелла теж багатий на міфологічні алюзії. Ліричний сюжет розгортається довкола німфи, яка оплакує вбитого солдатами оленя. Літературознавець П. Девідсон

висвітлює політичний контекст вірша, пов'язуючи його зі станом відчаю і великого смутку англійської нації у зв'язку з громадянською війною. Протягом усього життєвого і творчого шляху Е. Марвелл звертався до творчості Вергілія. Так, у сьомій книзі Енеїди є епізод, пов'язаний із загибеллю оленя і його оплакування. Ці події у Вергілія відбуваються на тлі прибуття Енея з троянцями до Італії, де син Енея вбиває улюбленого оленя Сільвії, доньки королівського пастуха, і вона його гірко оплакує. На цей же час припадає і початок громадянської війни, яку роздмухали неблаганні боги [8, с. 70].

Бароко властиві дихотомія і ієрархічна свідомість. Небесна і земна ієрархія складає важливий модус буття і мистецтва. Суть вірша полягає в зіткненні двох світів, двох свідомостей – деструктивного: світ зовнішній, світ людини-воїна, загарбника нових світів і архетипічного біблійного і античного, що утверджує гармонійне існування живих істот у світі і вічну плату за свої гріхи. Риторичною у вірші є тема спокутування гріха, яка парадоксальним чином розгорнута в художній площині вірша. Митець висвітлює питання покарання за вбивство в національній правовій сфері. Починаючи з XI ст. до середини XIX ст. в Англії діяв закон Deodand (з лат. віддати Богові). За цим законом все особисте рухоме майно вбивці віддавалося родині вбитого:

The wanton Troopers riding by	Безглузді кавалеристи мимохідь
Have shot my Faun and it will dye.	Застрелили мого Оленя на смерть.
Ungentle men! They cannot thrive	Нелагідні люди! Їм же ніякої поживи
To kill thee. Thou neer didst alive	Від того, що тебе вбили. А ти би жив,
Them any harm: alas nor cou'd	Їм не чинивши шкоди, відтак
Thy death yet do them any good.	Твоя смерть їм не принесла добра.
I'm sure I never wisht them ill;	Упевнена, що й не бажала я їм зла,
Nor do I for all this; nor will:	Навіть за це не буде такою воля моя:
[7, с. 19]	

Тема відплати за гріх розкривається у віршованих рядках, де німфа звертається до небесного короля (Heavens King). З вуст німфи не може звучати слово Бог, проте «небесний король» не отримує конкретного імені з пантеону римських богів. Німфа сподівається на відплату і на справедливий Божий суд. Християнська догматика

розкривається в ліричному монолозі німфи, яка не бажала зла вбивцям оленя і зараз не бажає їм нічого злого, а лише благає справедливого покарання для кривдників. Німфа є міфологічною «душею місця», яка страждає від несправедливості в її краї.

But, if my simple Pray'rs may yet
Prevail with Heaven to forget
Thy murder, I will join my Tears
Rather than fail. But, O my fears!
It cannot dye so. Heavens King
Keeps register of every thing:
And nothing may we use in vain.
Ev'n Beasts must be with justice slain;
Else Men are made their Deodands.
[7, с. 19]

Коли мої прості Молитви ще можуть
Вблагати Небеса забути
Ваше вбивство, я краще витру сльози
Ніж стану слабкою! Але, мої страхи!
Воно не може так померти.
Король небес веде реєстр усього:
І ніщо не можемо використати марно.
Тварин повинні вбивати справедливо,
Іншим людям приносячи свій Деоданд.

У художній картині світу протиставляються два світи – земний (профанний) і ідилічний (сакральний). Образом земного раю стає первісний сад, в якому живуть німфи і господарює богиня Діана. Тут домінують білий і червоний кольори – символи чистоти і добродітності (virtue). Ідеальний сад, як і ідеальний світ, оголошуються письменником неможливими. За Божим задумом природа дарує людині унікальний ансамбль рослинного і тваринного світу, проте людська жорстокість руйнує встановлену Богом гармонію, сіючи довкола хаос і страждання. Природа і її мешканці – німфи, фавни, а також квіти і дерева увиразнюються письменником епітетами білий і непорочний («white and virgin»). Автор протиставляє світ жінок земних і світ дикої природи (зокрема, оленятка), іронізуючи над чистотою і непорочністю перших: «I blushed to see its foot more soft? / And white – shall I say than my hand?/ Nay, any lady's of the land» (укр. дослівно: Я червонію від зізнання, що його ніжка м'якша? / І біліша, ніж моя рука, навіть/ більше того за руку будь-якої леді цього краю).

Провідним концептом в англійській метафізичній ліриці стала добродітність, яка розкривається через міфологічні образи – німфи, Діани, богині мисливства, жінок, непорочності, первісної краси. Світ людини, до якої належали кавалеристи, які вбили оленятко

мимохить, і Сильвіо, який зрадив кохання німфи, постають представниками жорстокого світу. Німфа у віршах Е. Марвелла займає проміжне місце між людським і божественним світом, світом людини і тварини, природою і культурою.

У складній психологічній колізії зображена німфа, адже оленятко загинуло від рук безглузких людей, таким же було до неї кохання її Сильвіо. Любов німфи до Сильвіо була несправедливо більшою, ніж до її улюбленця, який слугував причиною зустрічі людини і німфи. Оленятко – це деоданд, плата за кохання німфи до смертної людини. У художній площині вірша оленятко порівнюється з білим ягнятком і святим-мучеником. Навколо античних образів німфи, Діани, земних образів – кавалеристів, Сильвіо, розгортається християнська доктрина прощення, невинної жертви, спокути гріха.

У поетичному космосі дві сльози оленятка є священними (holy). У світ любові і добра ввірвався хаос, уособленням якого є вояки («the wanton Troopers») і Сильвіо. Німфа зображується митцем безсильною перед головним протиріччям світопорядку – життям і смертю. Е. Марвелл знаходить пояснення цієї одвічної колізії у міфологічному ключі. Трагічно в системі опозицій хаос і космос, буття і небуття, він пояснює колообіг природи як Божої волі. Проте оленятко відходить до Елісею, услід за лебедями і горлицями. Елісей в античній давньогрецькій міфології – це частина потойбіччя, країна вічної весни, де перебувають душі праведників. Горностаї і ягня – символи чистоти і непорочності, водночас горностаї і його хутро – гербові символи герцогів Бретані.

Now my sweet Faun is vanish'd to
Whither the Swans and Turtles go:
In fair Elizium to endure,
With milk-white Lambs, and Ermins pure [7, с. 21].

Зараз моє солодке оленя зникне
Услід за лебедями і горлицями піде:
У світлий Елізіум, щоб перенестись
До молочнобілих ягнят і горностаїв.

Тема природи і мистецтва розкривається в образі монумента німфи і оленяткові. Мистецтво слугує нагадуванням про одвічну циклічність життя і актуалізує концепт пам'яті. За античним міфом сльози Гесіад, які оплакували смерть Фаєтона, перетворилися на бурштин, а сестри – на тополі. Сльози оленятка теж претворилися на бурштин. Німфа збере сльози олянтка в золоту вазу, доповнивши її своїми слізьми, поставить їх на вівар Діани і теж помре. Мудрість Бога, творця природи, первісної краси розкривається саме в законі колообігу в природі.

Е. Марвелл звертається до античного міфу про Ніобу, яка так само, як і німфа перетворюється на камінну статую, і увиразнює думку про те, що щастя і любов завжди вразливі, через те, що неможливо передбачити, коли вони зміняться в житті людини на нещастя. Так, Ніоба оплакувала вбитих дітей через заздрість Лети, яка мала лише двох дітей. Ніоба від горя перетворилася на камінь, так само Німфа передбачає своє перетворення на мармурову статую, в ногах якої буде біле оленятко. Символічним є і те, що німфа поставить золоту вазу на вівар богині Діани, яка вважалася оборонницею жіночої честі і мисливства, проте не запобігла насильству.

Разом з тим перетворення німфи на мармурову статую пов'язане з майбутнім часом. А сьогодні німфи – це її сад, сад її душі, рай, який міститься в її серці, а її думки линуть услід за оленятком. За Біблією спокутування гріха є шляхом людини до Раю/ Елісею, де німфа завжди буде зі своїм улюбленцем і час зупиниться. Тоді вже настане одвічна весна – час відродження життя, надія розпочати нове життя в чистоті без гріха серед лілій і троянд:

I have a Garden of my own,
But so with Roses over grown,
And Lillies, that you would it guess
To be a little Wilderness [7, с. 20].

(Укр. дослівно – У мене є свій власний сад, / але так само заквітчаний трояндами, / І ліліями, так що ви могли здогадатись, / що то був куток незайманої природи).

Художній час в площині віршу розгортається в реальному і ірреальному вимірах. Оленяко стає випадковою жертвою і жертвою за любов німфи до жорстокого чоловіка, яка зганьбила чистоту кохання і святість саду. Образ жертвовної крові, якою «омили» свої руки військові, розкривається крізь призму божества. У міфологічному контексті властивому поезиці бароко трактується поняття шляху як подорожі людини по житті без любові, її гріхопадіння на художньому тлі твору розкривається в образі сплюндрованого саду, де відсутні чистота і божественний світопорядок у світі людини. Складна образність, метафора чистоти репрезентовані через міфологічні образи німфи і оленятка, біблійні образи – лілії (образ непорочної Матері Божої) і червоні троянди (краплі крові Ісуса Христа). Загибель оленятка стає одвічним світлим пам'ятником дихотомії людського серця – безневинної любові і безглуздої жорстокості, які рвуть душу, пробуджуючи християнське покаяння за злостивість, образу, жорстокість, насильство, зраду.

Разом з тим барокові письменники XVII ст. послуговувались книгою Джеффри Вайтні «Вибір емблеми» (1586) (Geoffrey Whitney «The Choice of Emblem»). Це класичний збірник емблем складався з «тріади»: зображення окремих предметів чи їх сполучень, міфологічних, біблійних чи історичних фігур та девізу, де розкривався смисл зображення; пояснювальний підпис [1, с. 234]. У літературознавчому словнику-довіднику пропонується наступне визначення емблеми як предмету, зображення, що умовно або символічно виражає певне поняття, ідею [1, с. 234]. Так, у вірші «The Unfortunate Lover» («Бідолашний друг») ліричного героя зображено таким, хто стікає кров'ю на каменистому березі моря. На думку, П. Девідсона цей вірш є алегорією на короля Карла II, який знаходився у вигнанні. У добу бароко море вважалось емблемою життя, море було бурхливе, здіймало каміння, а корабель – емблема людини, яка розбилась через каміння – емблема життєвих негараздів. Також виразною є ознака постійності і непорушності, що притаманна королівській особі, і сповідувалась придворними поетами: «Unmoved amidst the wild rocks» (нерухомий серед каменів час шторму). Це мотто належало

Вільяму Сайленту, першому правителю Голандії. Король в художній картині віршу представлений як мученик. Трагедія ліричного героя, який став сиротою серед кам'янистих скель і бурхливого моря, співзвучна трагедії людства. Есхатологічний мотив розкривається через антропоморфічні образи. Судний день окремої людини і «похорони світу» («the Fun'ral of the World») ототожнюються. У скорботну мить усі стихії проявляють свою неблаганність одноставно: очі – море гірких сліз, груди – ураган вітрів, а погляд спрямований у височінь, де ходять страшні хмари і люто гримить.

Ліричний герой уподібнюється Аяксу, кидає виклик Богам, протистоїть стихіям – вогню і води. Його боротьба за любов до життя видається немарною. Людина здобуває перемогу у двобої зі стихіями і долею, часом спинається на ноги, часом падає: «Whilst he, betwixt the Flames and Waves, Like Ajax the mad Tempest braves» – укр. дослівно: Не дивлячись на блискавки і хвилі, він, як Аякс, сміливо зустрічає бурю»). Міфологічна парадигма героя і родючості розкривається в циклічності зображення подій в ліричному творі – від народження до смерті. Темпоральність розкривається у вірші як метафізична категорія, вічна у своїй тривалості і циклічності. Е. Марвелл змальовує характерну міфологічну картину, в якій час постійно зливається з вічністю («the Amphibium of Life and Death»).

У вірші Е. Марвелла «До його скромної місис» (1681) («To his Coy Mistress») географічні і біблійні алюзії інтегровані у вірш задля розвитку аргументу. Н. Сміт, дослідник творчості Е. Марвелла, перекоонує, що провідним мотивом вірша є *carpe diem* (з лат. лови день), цей вислів походить із оди Горація і повністю звучить як: лови момент, не довіряючи майбутньому. Композиційно вірш складається з трьох частин: аргумент, контраргумент і висновок.

Оголошення про безмежність часопростору в перших рядках віршу заперечуються в географічній і міфологічній площинах.

Мотив нарцисизму підкреслюється в образі скромної місис, яка вважає, що буде завжди молодою і прекрасною, а час ніяк не позначиться на її дивовижній вроді. Дистанція між скромною леді і палким закоханим увиразнюється в образах двох річок – індійським

Гангом і річкою Хамбер, що на півночі Англії. Проте ці річки ніколи не перетнуться, тому чекати на зміну світоустрою може забракнути часу. Часова доцільність в чеканні вимірюється міфічним часом: він кохатиме її до Всесвітнього потопу («I would / love you ten years before the Flood»), а вона відмовлятиме йому до другого приходу Христа, конкретніше до моменту навернення євреїв («till the Conversion of Jews»).

Нарцисизм простежується не лише в обожнюванні місцями своєю вродою, нарцисизм розкривається в замилюванні ліричного героя своїм бажанням. Милування привабливими формами коханої розкривається в другій частині віршу, де шлях від контакту очей до полону серця займає тривалий час.

Бароковий мотив швидкоплинності життя розкривається через образ часу, що Е. Марвеллом порівнюється із зухвалим крилатим Фаетоном, який на великій швидкості керував колісницею Геліуса і мало не спалив дотла Землю, за що його вбив Зевс. З образом Фаєтона в контексті віршу пов'язані мотиви честі і пристрасті. Автор іронізує над тим, що час зітре вщент ці почуття: «The grave's a fine and private place, / But none I think do there embrace» (укр. дослівно: могила гарне і таємне місце, проте ніхто, я думаю, в обійми до неї не впаде). Так, в художній системі бароко, як і в міфах, простежується поетизація ірраціонального. Так, у вірші виникає химерний світ, деформований свідомістю закоханого, в якому час і простір підлягають певним метаморфозам: час розтягується до безкінечності і водночас обривається із переходом до вічності, а всеосяжний земний простір в одну мить для людини зникається до надгробної плити. Таким чином, земна любов розгортається в контексті віршу в межах міфологічної парадигми родючості – від народження почуття до смерті.

Едемський пейзаж Ендрю Марвелла у вірші «Сад» уособлює земну гармонію, яка можлива як втілення небесної краси в доглянутому саді при умові взаєморозуміння між чоловіком і жінкою – Адамом і Євою. Міфологічна парадигма творення репрезентується через біблійні образи – саду, Адама і Єви. Разом з тим за схоластичною філософією елементи поєднані в досконалий баланс, ніколи не зміняться

і не загинуть, таке поєднання не помре. Тому «ранок любові» закоханих висвітлюється з іронією, герої є юними і надто чистими, щоб помирати, а значить ще довго любитимуть один одного.

Використання міфу у віршах Е. Марвелла розширює історичний контекст. Його вірші в цілому присвячені міфічним темам: «Дафніс і Хлоя», «Сад», «Очі і сльози» та розкривають сутність людських проблем з неочікуваного боку. В міфологічній картині світу художній час – швидкоплинний і в своїй циклічності – вічний. Е. Марвелл почасти звертається до біблійного міфу про кінець світу. Ліричний сюжет у віршах Е. Марвелла розгортається в двох площинах – земному і космічному. Оцінка земних переживань спроектована в космічну площину. Автор звертається до біблійних алюзій, щоб увиразнити думку про парадоксальну поведінку людини в бажанні досягнути неосяжне. Людині не підпорядковується час, вона не зможе домовитись навіть на один день стати у керма світопорядку. Мотив спокуси гріхом, прагнення первісного задоволення не можуть зупинити час, а лише пришвидшують його біг в притул до розлогих пустель вічності. Тому досконалий баланс профанного і сакрального зображується Е. Марвеллом в образі картатого м'яча – жіноча краса і чоловіча наполегливість. Життя за Е. Марвеллом обрамлене залізними воротами, проте й крізь них з боротьбою може втрапити насолода, не завдаючи загальної конструкції (світобудові) ніякої шкоди. У подальших дослідженнях нами буде здійснена спроба розширити коло текстів, до яких застосовуватиметься міфопоетичний аналіз, та систематизувавши досліджений матеріал, ми зможемо окреслити провідні тенденції в імплементації міфу в бароковому творі.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник / [За ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів]. – Київ: Академія, 1997. – 752 с.
2. Михед П.В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. Монографія / П.В. Михед. – Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2002. – 208 с.

3. Barber R.W. *Myths and Legends of the British Isles* / Richard W. Barber. – Boydell&Brewer, 1999. – 572 p.
4. Grierson H.J. C. *Metaphysical lyrics and Poems of the Seventeenth Century, Donne to Butler* / Sir Herbert John Clifford Grierson. – Oxford: The Clarendon Press, 1921. – 313 p.
5. Hammond P. *Figuring Sex between Men from Shakespeare to Rochester* / Paul Hammond. – Oxford: Oxford University Press, 2002. – 281 p.
6. Hirst D., Zwicker S. N. *Marvell and the Orphan of Hurricane* / Dereck Hirst, Steven N. Zwicker. – Oxford: Oxford University Press, 2012. – 220 p.
7. Marvell A. *The Complete Poems* / Andrew Marvell. – London: David Campbell Publishers Ltd., 1993. – 275 p.
8. *Poetry and Revolution: An Anthology of British and Irish Verse 1625 – 1660* / ed. Peter Davidson. – Oxford: Clarendon Press, 1998. – 720 p.
9. *The Concise Oxford Companion to the English Literature* / ed. by Margaret Drabble, Jenny Stringer, Daniel Hahn. – Oxford: Oxford University Press, 2007.
10. *The Poems of Andrew Marvell* / ed. by Nigel Smith. – New York: Pearson Education, 2003. – 468 p.
11. *The Poems of Andrew Marvell* / ed. by Nigel Smith. – New York: Pearson Education, 2003. – 468 p.

Анотація

М.О. Зуєнко. Міфопоетика метафізичної лірики Е. Марвелла та літературний процес в Англії XVII ст.

Англійська метафізична література XVII ст. репрезентує своєрідний погляд на світ крізь міф. Середина XVII ст. в англійській літературі припадає на трагічний час в історії нації – громадянська війна, переоцінка цінностей, зміна форм правління. Біблійний, античний міфи актуалізуються у творчості англійських метафізиків з прагматичною метою : дати оцінку сьогодення із позицій вічності.

Мета нашого дослідження полягає у висвітленні кореляції міфу і творчості англійського поета-метафізика Е. Марвелла. Доведено, що Е. Марвелл почасти звертається до міфологічної парадигми родючості, яка простежується в дихотомії життя і смерті. Звернення до міфу дозволяє автору висвітлити історичні події із несподіваного боку («Бідолашний друг», «Оплакування німфи смерті оленятка», «Сад» та ін.). Разом з тим біблійний міф про кінець світу почасти присутній у всіх ліричних творах митця. Ліричний герой Е. Марвелла демонструє епікурейську філософію *carpe diem*,

услід за якою життя варте того, щоб прожити із задоволенням. Християнська догматика утверджується автором в образах доброчесності – невинної жертви, дівочої цноти, краплі бурштину, весняного саду, ліліях і трояндах. Таким чином, митець схильний підкреслювати думку про те, що ідеальний світ далекий від земного, а між земним і небесним світами простягаються неосяжні пустелі вічності.

Ключові слова: метафізична поезія, барокко, міф, алюзія, міфологічна парадигма.

Аннотація

М.А. Зуенко. Мифопоэтика метафизической лирики Э. Марвелла и литературный процесс в Англии XVII в.

Английская метафизическая лирика XVII в. представляет своеобразный взгляд на мир сквозь миф. Средине XVII в. в английской литературе и в истории нации во время гражданской войны связана с переоценкой ценностей и изменениями формы правления. Художники барокко обращаются к библейному и античному мифам с прагматической целью: дать оценку современным событиям с точки зрения вечности.

Целью нашего исследования является анализ взаимоотношений мифа и литературы барокко, на примере творчества английского поэта-метафизика Э. Марвелла. Доказано, что Э. Марвелл чаще всего обращается к мифологической парадигме плодородия, что раскрывается в дихотомии жизни и смерти. Обращение к мифу позволяет автору показать исторические события с неожиданной точки зрения («Несчастный влюбленный», «Сад», «Нимфа, оплакивающая смерть своего олененка»). Вместе с тем библейский миф о конце мира присутствует почти во всех произведениях писателя. Лирический герой Э. Марвелла демонстрирует эпикурейскую философию *carpe diem*, то есть прожить жизнь с удовольствием, ловить момент. Христианская догматика утверждается автором в образах добродетели – невинной жертвы, девственности, янтарных каплях, весеннего сада, лилий, роз. Таким образом, в своих произведениях художник подчеркивает мысль об отсутствии идеального пространства в земном мире, и большом разрыве между земным и небесным мирами.

Ключевые слова: метафизическая поэзия, барокко, миф, аллюзия, мифологическая парадигма.

Summary

M. Zuyenko. Mythopoeics of E. Marvell's Metaphysical Poetry and the Literary Process in England in the XVII-th century

Questions of the correlation of myth and the English baroque literature has been widely debated in the English literary criticism, by such scholars as P. Davidson, S. Zwicker, C. Burrow, N. Smith. However, they have not adequately addressed the issue of mythopoeia of E. Marvell's lyrics.

Specifically, in my prospect, I am looking at the implementation of myth, especially biblical myth about the last day and the ancient myth of fertility, in order to show them in modern days and their value from the view of eternity ("The Unfortunate Lover", "The Garden", "The Nymph complaining for the death of her fawn" etc.). The lyrical character demonstrates the Epicurean philosophy of *carpe diem*, that means to catch the moment and enjoy your life, not thinking of the future. The Christian stereotypes are revealed in the symbols of virtue such as an innocent victim, amber tears, spring garden, lilies and roses. In conclusion, it is obvious that the artist shows the absence of the ideal world within the Earth and the distance between the Earth and Heaven that spreads over "the vast deserts of Eternity".

Key words: metaphysical poetry, baroque, myth, allusion, mythopoeic paradigm.

Інформація про автора

Зуєнко Марина Олексіївна – ORCID: 0000-0002-7220-4593; кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка; вул. Остроградського, 2, м. Полтава, 36003, Україна