

УДК 821.111: 7.034.7 (092)

М.О. Зуєнко

### МІФОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР В БАРОКОВІЙ ДРАМАТУРГІЇ ДЖ. ФОРДА

Джон Форд (1586–1639) увійшов в історію англійської драматургії як письменник, який успішно репрезентував бароковий стиль на сцені англійського театру, разом з тим увиразнив одвічний конфлікт між душею та тілом, пристрасною та обов'язком, глибоко осмислив проблеми моралі. Т.Г. Чеснокова, дослідниця англійської драматургії, слушно зауважує: «Останній вагомий трагедіограф передреволюційної епохи і за своїми художніми принципами, безсумнівно, митець барокового складу – Джон Форд» [5, с. 341]. В англійському літературознавстві творчість Дж. Форда вивчається вже близько чотирьох століть і заслуговує на особливий інтерес у сучасних дослідників. Адже за своєю популярністю п'єси Дж. Форда на сцені лондонського театру займали друге місце після творів В. Шекспіра. На думку літературознавця Р. Варрена, першою за популярністю виставою поміж не шекспірівських п'єс в каролінський період є «Tis Pity She is a Whore» Джона Форда [10, с. 5].

О. Пахльовська висловила слушну думку про необхідність кожному поколінню заново перечитувати класиків: «Література потребує перечитання на кожному новому історичному етапі. Інакше література як мистецтво слова ризикує стати Великим Німим, мовчазним тягарем накопичених смислів, які не розгортаються в часі й не забезпечують трансмісії ідей і досвіду між поколіннями та історичними періодами» [3, с. 21].

Метою нашого дослідження є висвітлення міфопоетичних особливостей барокової творчості в п'єсі «Розбите серце» Дж. Форда на всіх рівнях художнього тексту: тематичному, мотивному, просторово-часовому, сюжетно-композиційному, образному, стилістичному, жанровому, мовному.

Літературознавець Алладрдіс Ніколл в історії британської драми першої половини XVII століття виокремлює три періоди: 1) елізаветинський і яковіанський періоди (1600–1610); 2) пізній яковіанський період; 3) каролінський період (1625–1640) [7, с. 98]. Творчість Джона Форда припадає на пізній яковіанський і каролінський періоди. Він працював у галузі «психологічна» трагедія. З 1620 року Джон Форд почав займатися драматургією і створював свої перші п'єси у співавторстві з Дж. Флетчером, Деккером, Роулі, Вебстером. Йому вже було майже сорок, коли він почав писати самостійно. 24 листопада 1628 року побачив світ його перший друкований твір «Lover's Melancholy». Його п'єса «Розбите серце» («The Broken Heart») була написана 28 березня 1633 року, і п'єса «Beauty in a Trance» (текст якої нині загублений) була створена митцем між 1628 і 1633 роками. Усі ці п'єси митець написав для трупи «Слуги короля» (King's Men). Перу Джона Форда належить одинадцять самостійних п'єс, з них три отримали світове визнання: «Tis Pity She is a Whore» («Не може бути, щоб вона була повія»), «The Broken Heart» («Розбите серце»), «Perkin Warbeck» («Перкін Варбек») [7, с. 2].

У кінці XIX століття ім'я Джона Форда асоціювалось із «декадансом» в каролінський період. М. Нейлл [11, с. 54] виокремлює ознаки декадансу: схильність до мелодрами, стилістично слабкі твори, для яких характерні невиразні метафори, які будувались на віддаленій схожості зображуваних об'єктів, часткове недотримання загальноприйнятих правил моралі, відсутність позитивних персонажів. Г. Хокінс [11, с. 48] називає твори Дж. Форда «монументами смерті», апелюючи до слів св. Августина про те, що люди отримують дивне задоволення, споглядаючи вдавнене горе або жах. Тому природа трагедії полягає в болісному протистоянні розуму й емоцій і не пропонує жодного морального вирішення протиріччю.

Літературознавець Колін Барроу [8] пояснює звернення англійських драматургів XVI–XVII століть до античної класичної спадщини з точки зору практичного гуманізму. Так, на прикладі В. Шекспіра дослідник пояснює його захоплення класичною античною літературою з точки зору користі і потреби. К. Барроу наголошує

на тому, що в XVI ст. за правління Генріха VIII відбувся розрив англійської церкви із католицькою церквою Риму, яка надзвичайно потужно репрезентувала себе як орган влади. Водночас у творах В. Шекспіра та інших драматургів-сучасників, місцем дії в п'єсах обрана Греція, проте у своїх творах митці увиразнюють думку про свавільну і тиранічну сутність грецьких законів. Греція не була об'єктом захоплення письменників, оскільки принади давнього світу затьмарювалися жорстоким правлінням в Римі і Греції того часу. Разом з тим у творах англійських драматургів, які з практичною метою звертаються до античної міфології, імена давньогрецьких богів повсякчас злітають з вуст героїв чи то для засвідчення клятви перед певним богом, чи то в порівнянні задля увиразнення морального уроку.

Українська дослідниця Н.М. Торкут [5] стверджує, що в елизаветинську епоху античні теми, сюжети, мотиви не тільки ретельно вивчали і популяризувались, але іноді й корегувались відповідно до християнських уявлень, ціннісних орієнтацій та власних уподобань авторів.

У трагедії «Розбите серце» Дж. Форда образи носіїв могутньої пристрасті Оргіла і Пентеї, Каланті й Ітеокла слугують живим докором духовно зубожілим сучасникам митця. Основне місце дії трагедії – Спарта, спартанці – головні герої п'єси: «Our scene is Sparta. He whose best of Art / Hath drawn this piece is called the Broken Heart» [9, p. 170] (укр. Місце дії – Спарта. Він, хто найкраще знається/ на мистецтві, написав твір «Розбите серце» – *(переклад тут і далі наш – М.З.)*). Спартанцям притаманні такі риси як самоконтроль, витривалість і сміливість. У трагедії «Розбите серце» Спарта зображена як могутня держава, до якої боги виявляють свою милість, і країна отримує численні військові перемоги. Цар Амікл свідомий того, що кожен успіх вимагає певної жертви задля врівноваженості сил добра і зла у світовому масштабі:

The Spartan gods are gracious our humility  
Shall bend before their altars, and perfume  
Their temples with abundant sacrifice [9, c. 172].

(Дослівно укр. Спартанські боги милостиві до нас, / Нашу покірність покладемо на їхні вівтарі, / зробимо запашними їхні храми від рясних наших пожертв).

У сюжетно-композиційній організації п'єси інтрига криється доволу віщувань оракула щодо долі Спарти. У Дельфах оракули виголошували загадкові відповіді богів щодо запитів смертних про їхню долю. Філософ Текнікус розкриває для царя відповідь богів, яка в тексті виконує функцію магічної вербальної формули і подовжує інтригу розв'язки:

Arm. The plot in which the vine takes root  
Begins to dry from head to foot;  
The stock soon withering, want of sap  
Doth cause to quail the budding grape;  
But from the neighbouring elm a dew  
Shall drop, and feed the plot anew [9, c. 192].

(Дослівно укр. ділянка землі, на якій зростає виноградна лоза/ починає всихати згори до коріння; / головний стовбур скоро зів'яне, у пошуках життєвих сил/ спричинить до загибелі й бутони винограду; / а сусідній в'яз зронить росу / і знову відродить землю).

Філософ повідомив про те, що земля – Спарта, лоза – король, бутон – донька, а сусідній в'яз – його племінник. На всіх чатує смерть і лише племінник короля зможе врятувати країну. Символіка оракула стає міфопоетичною домінантою, покликаною впорядкувати сюжетну лінію п'єси. Подвійний сюжет закладений в основу трагедії «Розбите серце» (характерний для п'єс В. Шекспіра і його молодших сучасників) розгортається за опозиційними схемами: добро – зло, прощення – помста, життя – смерть, любов – ненависть. Один і той же мотив кохання розкривається через зображення долі декількох закоханих пар, проте моделі поведінки одних і тих же героїв обумовлюють відмінні фінали в любовних історіях. Так, єдина закохана пара, яка власними зусиллями і зміною моделі поведінки оточуючих здобуває омріяне весілля – Ефранія і Порфіл. Брат Ефранії Оргіл, затьмарений власною недолею, прагнув скористатись тією ж моделлю поведінки, що була використана до нього, коли брат його нареченої насильно видав її за

багатшого чоловіка, тим самим утвердив своє соціальне положення. Проте Оргіл змінив свою тактику і не став причиною ще одного розбитого серця, хоча частково він досягнув своєї мети, бо сам король просив для Профіла руки її сестри. Інший приклад: на заваді стосунків між принцесою Калантою і полководцем Ітеоклом міг стати принц Аргоса Неарх, проте свої королівські амбіції він вирішив відкласти в бік, коли усвідомив, що серце принцеси вже зайняте іншим, і вирішив таємно сприяти їхньому одруженню.

Авторське звернення до традиційних міфологічних схем в контексті трагедії є художньо вмотивованим, адже втілює вірування давніх греків у богів. Час дії в п'єсі – це приблизно VIII–V століття до н.е., оскільки в п'єсі згадується країна Мессенія, з якою Спарта тричі воювала в зазначений проміжок часу.

Так, на образному рівні деякі міфи зазнають трансформацій. Наприклад, Ітеокл (ім'я співзвучне із Етеоклом, сином Едіпа) заради просування в кар'єрі силоміць змусив сестру Пентею вийти заміж за багатого вельможу Бассанія наперекір її волі і попереднім заручинам з Оргілом, чим і прирік її до загибелі від розбитого серця. Разом з тим Ітеокл сам закохався в принцесу Каланту, і за вмовляннями сестри, принцеса стала прихильною до нього. Ітеокл уже мріяв «пирувати разом із богами» (*feast with the gods*), долучитися до королівської родини, проте Оргіл вбиває Ітеокла, щоб помститися за скривдане кохання і вгасле життя колишньої нареченої, змученої ревнивим чоловіком-нелюбом. Вислів Ітеокла про бажання «пирувати з богами» має міфологічне підґрунтя. Так, міфологічний герой Тантал пирував на Олімпі з богами, а потім мучився від голоду і спраги в Тартарі. Проте повноцінно міфологічний мотив бажання людини бути рівною із богами розкривається через посередництво сестри Ітеокла Пентеї, яка сприяла братові у реалізації його мети і водночас пішла з життя, обравши голодну смерть.

Ітеокл і Пентея, Оргіл і Ефранія пов'язані кровними стосунками, є братом і сестрою, як «зірки-близнюки» на небі. Мотив суперництва між братом і сестрою по-різному розкривається в сюжеті п'єси. Циклічність розвитку почуття суперництва в ході розвитку сюжетної

лінії, яке домінує, то в брата, то в сестри, є одним із основних опозицій міфологічної моделі взаємин брата і сестри, як то бога Сонця і богині Місяць, дня і ночі.

Емблематична природа бароко яскраво розкривається на прикладі п'єси «Розбите серце». Біль, шем, страждання розбитого серця увиразнюються в міфологічних образах (горлиця, танок, вогняний дракон), які є частиною ритуалу жертвоприношення. Жертвою власної неспроможності змінити хід подій, правил моралі та поведінки і звичаїв у суспільстві стали Пентея, Оргіл, Ітеокл і Каланта. Д.С. Наливайко чітко окреслив сутність емблематичної літератури в добу бароко: «Посилений інтерес літератури бароко до емблематики витікає із властивого їй прагнення до наочності, причому не тільки наочності візуальної, а й тієї, що призначається для внутрішнього, «духовного» зору й полягає в наочному вираженні абстрактних понять, явищ, зв'язків тощо. Суть емблематичної літератури – в предметній реалізації вторинних/переносних значень, у прагненні представити абстрактні уявлення і поняття в зримій, предметно-наочній формі. В усьому цьому виявляється характерна для бароко «алегоризуюча свідомість», яка всюди шукає приховані відповідності й співвідношення, особливо між сферою абстрактною і сферою наочно-предметною» [3, с. 153].

Так, розбите серце Пентеї уособлюється з горлицею (англ. *dove*). Оргіл (коханий Пентеї) і Ітеокл (брат Пентеї) вимагали для себе жертви заради втілення своїх намірів: як-то залікування сердечних ран, чи-то досягнення поставлених цілей. Жертвою у реалізації своїх прохань вони обирали горлиць із зав'язаними очима (англ. *a seeled dove*), натомість в їхніх руках Пентея сама стала жертвою. Страждання горлиці є зримими для англійського глядача XVII ст.: горлиці задля розваги натовпу зав'язували очі, і вона кружляла в небі допоки знеможена падала на землю і розбивалась. Пентея жодного разу не схибала і залишалась вірною нелюбому чоловікові і непорочною в очах суспільства. Проте вона поклала на вівтар забороненої любові своє серце і життя, залишаючись серцем вірною Оргілу («<...> since first I lost my heart; / Long I have liv'd without it <...>» [9, с. 183] (укр. відтоді як я втратила своє серце, / Я довго жила без нього). Одвічний

бароковий конфлікт душі і тіла Дж. Форд увиразнив у словах Пентеї (укр. Я не змінила своєї думки відтоді як жорстоко розлучили моє тіло й душу):

I have not given admittance to one thought  
Of female change since cruelty enforc'd  
Divorce betwixt my body and my heart [9, с. 180].

Класицистичний конфлікт між почуттям і обов'язком в бароковій драмі розкривається як конфлікт між почуттями (пристрастю) і правилами моралі (продиктовані власною гідністю і честю). Вчення св. Томи Аквінського користувалось особливою пошаною серед барокових митців, середньовічний мислитель переконував, що внутрішня ієрархія людини складається із фізичного, душевного (почуттєвого), суспільного і духовного (метафізично-релігійного) станів.

У бароковому мистецтві життя уподібнювалося сну, життєві миттєвості сприймалися як плетиво сновидінь. Услід за античною традицією бог сну Гіпноз і його брат грецький бог смерті Танатос господарюють в царстві мертвих. Межі між життям, сном і смертю були ледь виразними. Барокові митці вірили у швидкоплинність життя людини на землі і її вічне життя поза землею. Пентея, яка згубила в любові своє серце, вже не жила, а марила з відкритими очима, живучи духовним життям, шануючи правила моралі:

<...> I've slept  
With mine eyes open a great while. No false-hood  
Equals a broken faith <...>  
It sinks me to the grave. I must creep thither  
The journey is not long [9, с. 184].

Душа і тіло – дві окремі субстанції, коли тіло полишає фізична міць, лишається душа. Пентея звертається до своєї душі з благанням оцінити блідність губ Оргіла і побачити його серце («Dear soul, h'as lost his colour: have ye seen/ A straying heart?» <...> [9, с. 184] (укр. Дорога душа, він зблід: ти побачила його бездомне серце?).

Символ згаслої зірки актуалізується в контексті п'єси і утверджується переконання давніх греків про те, коли згасає зірка в небі, то помирає життя на землі. Дж. Форд посилює метафору згаслого жит-

тя, звертаючись до концепту «світла»: «A good man dying, th' earth doth lose a light» [9, с. 180] (дослівно укр. хороша людина помирає, земля втрачає світло).

Емблемою розбитого серця Оргіла є вогняний дракон (англ. Fiery Dragon). Дракон у світовій міфології вирізняється підступним і зрадливим характером, несподіваною з'явою, наділений отрутою і вогняним диханням спопеляє все довкола. Обмануті надії Оргіла і його розбите серце незадовго до шлюбу із любовою його серцю Пентеєю змінюють його характер. Із самого початку п'єси справжні наміри Оргіла ідуть врозріз із його словами, він обманює і батька Каталона, і намагається звабити Пентею в саду (як Сатана Єву). Проте заміжня Пентея боролася за своє чесне ім'я і наказала Оргілу одягнути капюшон, щоб він втратив перед нею мирську подобу і говорила з ним мов з тінню. Зреалізувавши свій план помсти, вбивши кривдника брата Пентеї Ітеокла після страдницької смерті Пентеї, Оргіл, задля відновлення справедливості, і щоб замкнути коло страждань, сам обирає для себе смертну кару. Він дозволяє своєму «супернику» (чоловікові Пентеї Бассанію) «вбити у собі дракона», випустити життя із своїх жил, понести кару. На думку дослідника барокового мистецтва А. Макарова: «Культура бароко зробила з людської душі сцену для п'єси з двома персонажами (образ гордої і тихої людини). Діалог сильних і смиренних ніколи не припинявся в бароковому серці» [1, с. 175].

Апелюючи до образу дракона, Дж. Форд почасти створює власну міфологію, джерелом якої є культура його рідного краю. Так, вислів «вогняний дракон» пов'язаний із місцевістю на південному заході Англії, де і по сьогодні збереглися копальні, в яких добували олово. Ця місцина (нині Дартмутський національний парк) вражає своєю містичністю і через велику кількість споруд невідомого походження і призначення із круглого каменю. Дж. Форд згадує в п'єсі вогняних драконів (fiery dragons), на яких зникає Оргіл зі Спарти і так само несподівано повертається до королівського двору.

*Phulus.* Besides, Lord Orgilus is fled to Athens  
Upon a fiery dragon, and 't is thought

‘A never can return.

*Bassanio*. Grant it, Apollo! [9, с. 176]

У книзі «Форд і Дартмур» М. Бісона (1998) наголошується на тому факті, що у місцевості Девон звідки родом Дж. Форд, були на той час не відкриті родовища олова, які несподівано нагадували про себе у вигляді вогняного стовпу і швидко переміщувались вздовж певної траєкторії по тріщинах в землі. Дартмур – територія на південному заході Англії в графстві Денворшир.

Ритуал ініціації короля (смерть старого короля, коронування доньки короля, її загибель і призначення нового короля) розгортається навколо проблеми недозволеного кохання. Королівській особі теж властиве почуття кохання, проте вона по-іншому переживає втрату із властивою гідністю, покладеною Богом і людьми відповідальністю за країну і народ. Вона крутиться в танку (як в містичному ритуальному танці перед жертвоприношенням власного серця) на вівтарі кохання до Ітеокла, сумом за смертю батька і подруги Пентеї. Каланта (дочка короля Амікла) і діє відповідно до королівського обов’язку, гідно завершує розпочате – танець і управління країною. Поспіх не пасує королівським особам. Виважено Каланта завершує танець, робить відповідні розпорядження щодо свого коронування, здійснює розподіл сфер впливу серед наближених їй осіб по управлінню країною, і лише тоді її серце зупиняється. Одвічний класицистичний конфлікт між почуттям і обов’язком вирішується на користь твердження барокових митців про те, що людина складається із душі і тіла.

Виразною в п’єсі постає барокова проблема *Vanitas* – марності і суєтності людського життя, яка розкривається в метафорі «fiddle-faddle», що означає нонсенс. На думку Е. Герона-Аллена, цей вислів пов’язаний із міфологічним тлумаченням музичного інструменту із суєтністю і легковажністю. Разом з тим скрипка як музичний інструмент була представлена в Англії лише за часів династії Стюартів і вважалася як предмет чергової забаганки правителів [10, с. 11].

Отже, міфологізуючи своїх героїв, їхній світ кохання, віру в долю, щастя, якого прагнуть і королі, і піддані, як особистого, так і суспільного, Дж. Форд у художній картині світу центром взаємин людей і

богів, людей між людьми обирає одвічну складову міфу – ритуал. Ритуал жертвоприношення стає центральним в розбудові сюжетної лінії, розвитку характерів головних героїв. Трагедія за своєю природою пов’язана зі смутком і ритуалом смерті. Античні міфи в художньому світі митця виявляють себе алюзіями, окремими мотивами, деталями, допомагаючи розкрити духовний світ героя, його інтуїтивні прозріння. У трагедії «Розбите серце» Дж. Форда ритуал стає засобом репрезентації міфологічного змісту творчості – жертвоприношення. Міфологема жертвоприношення реалізується у формі самопожертви головної героїні Пентеї, яка замінюючи радість життя на свідоме дотримання суворих правил пуританської моралі, екстраполює назовні архетипну домінанту своєї психіки – архетип жертви. Подальше здійснення міфологічного аналізу трагедій барокового письменника Джона Форда, які входять до канону барокових трагедій даного письменника, дозволить систематизувати варіанти імплементації міфу в літературу і функцію міфу в літературному творі.

### Література

1. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
2. Младшие современники Шекспира [под ред. А.А. Аникста]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 591 с.
3. Наливайко Д.С. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 348 с.
4. Пахльовська О. Тарас Шевченко – письменник ХХІ століття / О. Пахльовська // День. – 2013. – 24 травня. – С. 21.
5. Торкут Н.М. Генезис, поетика і жанрова система англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Н.М. Торкут. – К., 2000. – 36 с.
6. Чеснокова Т.Г. Английская драматургия / Т.Г. Чеснокова // История зарубежной литературы XVII века: учебное пособие [под ред. Н.Т. Пасхьян]. – М.: Высшая школа, 2005. – С. 304–392.
7. Allardyce Nicoll J.R. British Drama / John Ramsay Allardyce Nicoll. – New York: Barnes & Noble Inc., 1963. – 450 p.

8. Burrow C. *Shakespeare and the Classical Antiquity* / Colin Burrow. – Oxford: Oxford University Press, 2013. – 218 p.

9. Ford J. *The Broken Heart* / John Ford [ed. by T. J. B. Spencer. – Manchester: Manchester University Press Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980. – 239 p.

10. Heron-Allen E. *Violin-Making: A Historical and Practical Guide* / Edward Heron-Allen. – Dover: Courier Dover Publications, 2013. – 416 p.

11. John Ford: *Critical Re-visions* / edited by Michael Neill. – New York: Cambridge University Press, 1988. – 287 p.

#### Анотація

#### М.О. Зуєнко. Міфологічний фактор в бароковій драматургії Дж. Форда.

У статті розглядаються варіації імплементації міфу в трагедії «Розбите серце» Дж. Форда на різних художніх рівнях тексту: тематичному, мотивному, сюжетно-композиційному, імагогічному, часо-просторовому, жанровому, стильовому, мовному. Митець доби бароко Дж. Форд утілює класичну для доби бароко модель погляду на світ крізь міф. Разом з тим утверджується гуманістичний прагматизм у підході до використання міфологічних елементів у творі. Метою даної статті є висвітлення міфопоетичних особливостей барокової творчості Дж. Форда в п'єсі «Розбите серце». Для реалізації поставленої мети постають наступні завдання: вивчити проблему взаємодії міфу і літератури в барокових художніх творах, дослідити особливості втілення міфоелементів на різних структурних рівнях трагедії. У ході дослідження вдалося довести, що митець звертався до античної, біблійної і національної міфології. На образному рівні Дж. Форд створив яскраві емблематичні образи, у яких втілюється міфопоетичне бачення митця, що має національне підґрунтя – вогняний дракон, горлиця. Центральною міфологемою трагедії стає міфологема жертвоприношення, яка втілюється в моделях поведінки головних героїв і складає основу сюжету твору.

**Ключові слова:** бароко, трагедія, міфопоетика, міфологема, ритуал.

#### Аннотация

#### М.А. Зуенко. Мифологический фактор в бароковой драматургии Дж. Форда.

В статье рассматриваются разновидности имплементации мифа в трагедии «Разбитое сердце» Дж. Форда на разных структурных уровнях текста:

тематическом, мотивном, сюжетно-композиционном, имагогическом, временно-пространственном, жанровом, стилевом, языковом. Художник эпохи барокко Дж. Форд реализует классическую для барокко модель взгляда на мир сквозь миф. Вместе с тем подчеркивается гуманистический прагматизм писателя в использовании мифологических элементов в произведении. Целью данной статьи является анализ мифопоэтических особенностей барочного творчества Дж. Форда в пьесе «Разбитое сердце». Для реализации цели следует решить такие задачи: изучить проблему взаимодействия мифа и литературы на примере художественных произведений барокко, исследовать особенности имплементации мифоэлементов в структуру художественного произведения на примере трагедии «Разбитое сердце» Дж. Форда. В ходе исследования удалось доказать, что писатель обращался к античной, библейской и национальной мифологии. На образном уровне Джон Форд создал эмблематические образы, в которых ярко раскрылись мифопоэтические видения мира писателя – голубь, дракон, танец. Центральной мифологемой трагедии является мифологема жертвоприношения, что находит дальнейшее развитие в моделях поведения героев и создает основу сюжета произведения.

**Ключевые слова:** барокко, трагедия, мифопоэтика, мифологема, ритуал.

#### Summary

#### M.O. Zuyenko. Mythological Factor in Baroque Drama by John Ford.

The article deals with the possibilities of implementation of myth in J. Ford's tragedy "The Broken Heart" on different textual levels such as thematic, motive, imaginative, plot and compositional, temporal and local, generic, stylistic, and linguistic. The dramatist of Baroque John Ford represents particular for this epoch view on the world through the myth. Humanistic pragmatism of the author in using the mythological elements is highlighted. The main aim of the article is to reveal the mythopoeia of J. Ford's tragedy "The Broken Heart". There are certain tasks to solve such as the interrelation between myth and literature of this period and the implementation of myth in the tragedy under study. The question of author's attitude to antique, biblical and national mythology has been debated in the article. On the level of images J. Ford creates emblematic images where the writer's mythopoetic view revealed (the images of dove, fiery dragon, and dance). The central mythological element of tragedy

is considered the mythologem of sacrifice which is specified in the models of hero's behavior and suggested as the basis of the plot.

**Key words:** Baroque, tragedy, mythopoeia, mythologem, ritual.

---

*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