

## МІФОЛОГЕМА СМЕРТІ–ВОСКРЕСІННЯ ЯК „МЕТАФОРА” ЦИКЛІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ІСТОРІЇ В ДРАМІ В.Б. ЄЙТСА „ВОСКРЕСІННЯ”

*Розглядається циклічна парадигма як основа теорій цивілізаційного розвитку й історії культури, що визначили філософську думку на межі ХІХ–ХХ ст. Доводиться теза, що в художніх текстах ірландського письменника В.Б. Єйтса, зокрема в його драмі „Воскресіння”, де він послуговується міфами про смерть і переродження грецького бога Діонісія та Ісуса Христа, ідея історії як процесу, що розгортається відповідно до циклічної логіки, знаходить своє втілення через міфологему смерті–воскресіння. Ця ритуальна міфологема стає „метафорою” не лише циклічної концепції історії, стверджуючи ідею повторюваності подій і ситуацій в історії розвитку людства, а й генези європейської культури.*

**Ключові слова:** міф, міфологема, циклічна парадигма, циклічність, В.Б. Єйтс.

Відчуття втрати цілісності буття окремої особистості, а також втрати цілісності світу, потреба осмислення реальності у великому історичному контексті, неспроможність раціонального пояснення світу на основі причинно-наслідкових зв'язків та процеси перехідності сприяли в кінці ХІХ ст. відродженню інтересу до циклічної парадигми як основи теорій цивілізаційного розвитку й історії культури. Так, на зміну класичному типу раціональності з її тотальним детермінізмом і теорією лінійності прогресу приходять заперечення впорядкованості й визначеності, на зміну уявленням про людину в її безпосередньому матеріальному і соціальному оточенні – нове, ширше її розуміння вписаності у Всесвіт: тобто змінюються перспективи в розумінні людини та її місця в історії. В філософії та соціології зламу ХІХ–ХХ ст. поняття єдиної історії людства заміщає поняття „вічного повернення” і „становлення” як самодостатній процес. На відміну від доктрини еволюціонізму, за якою „розвиток відбувається у формі неминучої послідовності стадій, незалежно від унікальності тих чи інших явищ” [8, с. 22], в основі теорії циклічності лежить „уявлення про періодичне вичерпування потенціалу прогресу і тимчасове повернення до початку процесу (механізм оборотності й повторюваності)” [8, с. 22].

Ще Геракліт і Платон вбачали в принципі циклічності основу розвитку, праця Дж. Віко „*Основи нової науки про загальну природу націй*” (1727) розпочинає історію циклізму Нової доби. Відродження інтересу до циклічної парадигми в науці, особливо у філософії історії, відбувається на межі ХІХ–ХХ ст. у зв'язку з ідеями німецького філософа й культуролога Ф. Ніцше. Стверджуючи потребу переоцінки всіх цінностей та представляючи концепцію становлення світу як „вічного повернення”, Ніцше вважав, що ні час, ні цей світ ніколи не мали початку

і не будуть мати кінця, в минулому і в майбутньому, оскільки і зміни, і природа нескінченні. Час – вічний зв'язок, простір – завершений цикл, а реальність – жадання влади як творча сила енергії без початку або кінця (буття є нескінченним, вічним поверненням завершеного становлення) (див.: [6, с. 161–162, 349]). Ніцше переосмислює категорію часу, всі частинки якого трактуються ним як частинки вічного „зараз”, що поглинає минуле і майбутнє, тобто, час мислиться ним як „рекурентна, циклічна категорія” [3, с. 33]. Заперечення часової послідовності знаходимо і в А. Шопенгауера, який у праці „Світ як воля та уявлення” (1819) писав: „Форма виявлення волі – лише теперішність, а не минуле чи майбутнє; останні – всього-на-всього поняття, що сковують свідомість, підвладну розуму. Ніхто ніколи не жив у минулому і так само не житиме в майбутньому: теперішність – форма кожного життя, надбання, якого ніщо не може її позбавити... Час – наче коло, що обертається нескінченно: дуга, що опускається, – минуле, дуга, що піднімається, – майбутнє; а десь угорі є неподільна точка дотику – це і є теперішність” (цит. за: [1, с. 504]).

Думка про те, що „попри неймовірну варіабельність в умовах різних культур, усі інстинкти або потреби ґрунтуються на повторюваності, без якої вони не могли б щоразу проявлятися і вдовольнятися”, висловлюється в працях багатьох філософів, істориків та культурологів ХХ ст. – О. Шпенглера, В. Дільтея, А. Бергсона, А.Дж. Тойнбі, М. Еліаде, П. Сорокіна, які називають повторюваність „фундаментальним темпоральним механізмом, що свідчить про сталість (циклічність) історії” [3, с. 25]. М. Еліаде у книзі „Міф про вічне повернення” (1949) стверджує: „Минуле – це лише обумовленість майбутнього. ...у світі не відбувається нічого нового, оскільки все, що є, – це лише повторення минулих первинних архетипів; дане повторення, актуалізуючи міфічний час, в якому відбулося архетипне діяння, постійно підтримує світ в одному і тому самому загальному одвічному часі” [12]. Смысл повторюваності, за американським вченим, полягає у тому, що повторення наділяє події реальністю. Так, на межі ХІХ-ХХ ст. ідея „вічного повернення” стає ідеєю історичної реальності, перейшовши в сферу науки, міф „вічного повернення” починає визначати осмислення логіки історичного процесу.

Метою даної статті є виявлення ідейного впливу циклічної концепції історії й міфу „вічного повернення” на літературу ХХ ст. та визначення особливостей художнього втілення циклічної парадигми історії в творчості ірландського письменника кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. В.Б. Єйтса, окреслення його розуміння категорії часу та історії відповідно до циклічної логіки.

На думку М. Еліаде, ХХ ст. характеризує актуалізація архаїчних рівнів свідомості, факт, який приводить до того, що реальні події наділяються сакральними значеннями (див.: [9, 12]). Це тяжіння до сакрального і сприйняття світу відповідно до сакрального можна співвіднести з міфом, тобто з тим, що час від часу відновлюється і повторюється. Циклічність є головною й абсолютною властивістю

міфологічного мислення, і тому в ученнях про циклічний час виявляється повторювана модель міфу. Впродовж усього ХХ ст. міф був однією з основоположних філософсько-художніх категорій культури. Для мистецтва модернізму міф став певним універсальним началом, основою світобудови, тим загальним законом, за яким розвивається всесвіт і людина. Саме ця онтологічна сутність міфу, функція якого полягає у впорядкуванні хаосу і творенні з нього космосу, в період кризи раціоналізму, який виявив свою неспроможність в поясненні явищ оточуючої дійсності, і притягує письменників ХХ ст., серед них і Вільяма Б. Єйтса (1865–1939). Творчість Єйтса, як і Дж. Джойса та Т.С. Еліота, ключових постатей літературного процесу ХХ ст., „просякнута глибокою ностальгією за міфом про вічне повторення і, в кінцевому підсумку, скасування часу” [12]. Звернення цих письменників до парадигм і „архетипів” міфу, до архаїчних структур міфопоетичний текстів пояснювалося універсалізмом їхнього художнього бачення. Опора на міф допомагала створити позачасовість зображуваного у творі, показати універсальність і незмінність законів людського існування, подолати історію і час, зруйнувати межі між минулим і теперішнім, стверджуючи лише існування „вічного зараз” (міфічної вічності), таємничої одночасності минулого, теперішнього і майбутнього. Тобто відбувається відчуження від історичного розуміння буття, часова протяжність втрачає свою логічну послідовність.

Беручи за основу принцип циклічності як визначальний фактор у трактуванні категорії часу і буття, В.Б. Єйтс розглядав міф як один з можливих способів подолання історії та моменту реального часу і наближення до моменту вічності. Специфіка „вічного коловороту” в Єйтса, щоправда, полягає в можливості оновлення і вдосконалення, оскільки він вважає, що „хоча й все повертається, але не в точності – адже немає двох схожих облич і навіть, якщо уважно придивитися, двох однакових квіток” [2, с. 445–446]. Єйтс, як і Ніцше (чий праці він уважно вивчав, погоджуючись із ним у багатьох аспектах, а інколи вільно інтерпретуючи новаторські ідеї німецького філософа як свої власні), пропонує, таким чином, не модель абсолютного повернення в минуле, а стверджує прихід нової ери, який, щоправда, неможливий без засвоєння і одночасно переоцінки попереднього досвіду. Отже, його бачення розвитку історії дещо різниться від метафоричних уявлень античних філософів, які, за твердженням німецького історика Р. Козеллека, „залишали поза полем зору ту самотню рису часу, що полягає не у вічному механічному поверненні одного й того ж, а в щоразу актуальному повторі” [3, с. 26]. Таким чином, „вічне повернення” передбачає не точне повторення вже пройденого шляху, а рух вперед і вгору шаблями соціального і культурного розвитку, а символом, який найкраще відповідає такому руху, стає спіраль, кожний виток якої є запереченням і одночасно продовженням попереднього.

Ідея вічного повернення як основи циклічної парадигми буття знаходить своє художнє втілення в драмі В.Б. Єйтса „Воскресіння” (*The Resurrection*, написана в 1925 р., надрукована в червні 1927 р.).

Починається п'еса з пісні, яку виконують троє Музикантів, коли піднімається завіса, вони розповідають про смерть і переродження бога Діонісія:

I  
 I saw a staring virgin stand  
 Where holy Dionysus died,  
 And tear the heart out of his side,  
 And lay the heart upon her hand  
 And bear that beating heart away;  
 And then did all the Muses sing  
 Of Magnus Annus at the spring,  
 As though God's death were but a play.

II  
 Another Troy must rise and set,  
 Another lineage feed the crow,  
 Another Argo's painted prow  
 Drive to a flashier bauble yet.  
 The Roman Empire stood appalled:  
 It dropped the reins of peace and war  
 When that fierce virgin and her Star  
 Out of the fabulous darkness called [10, с. 193–194].

Ця вступна пісня, як і заключна, що розповідає про Ісуса Христа, утворюють циклічну єдність з наскрізною ідеєю смерті і воскресіння. Таким чином, вже структура драми, в якій переплітаються християнська й антична (язичницька) традиції, символічно відтворює циклічну парадигму. Ритуальна ж міфологема смерті–воскресіння, втілена у міфах про помираючого і воскресаючого бога – Діонісія та Ісуса Христа, – стає в Єйтса „метафорою” циклічної концепції історії, стверджуючи ідею повторюваності подій і ситуацій в історії розвитку людства.

В своїй основі і міф про смерть й переродження бога Діонісія, й історія смерті та воскресіння Ісуса Христа будуються за принципом аграрно-міфологічного культу, породженого чудесними перевтіленнями рослинності, які спостерігала людина зі зміною пір року: зміст його полягає у тому, що „помираюче” зерно навесні проростає, „воскресає”. Тобто в аграрних міфах про помираючого і воскресаючого бога Єйтс бачив відображення циклічних уявлень первісної людини. Міфи про смерть і воскресіння бога, що ототожнювався зі щорічним згасанням і відродженням життя, особливо рослинності, були поширені серед народів Єгипту та Західної Азії, а також у Стародавній Греції. Сумну смерть і радісне воскресіння бога ці народи відзначали драматичними діями, під час яких скорбота змінювалась радістю. В своїй основі міфологічні й обрядові цикли сирійського бога Адоніса, фрігійського бога Аттіса, єгипетського бога Осіріса, а також грецького бога Діонісія, які персоніфікують рослинність (перш за все злакові культури), що вмирає зимою і відроджується навесні, майже ідентичні. Проте той факт, що схожі культури були присутні в культурах Сходу і Заходу, аж ніяк не доводить, можемо погодитися з Дж. Фрейзером, „нібито народи Заходу

запозичили у давніх цивілізацій Сходу концепцію вмираючого і воскресаючого бога разом з урочистим ритуалом, в якому та концепція драматизувалася перед очима віруючих. Імовірніше, що ця подібність між релігіями Сходу й Заходу ...є не чим іншим, як наслідком подібної дії подібних причин на подібний склад людського духу в різних країнах, ...результат незалежної роботи людського розуму в його спробах осягнути таємницю світу” [11].

Простим збігом не може бути і той факт, що святкування смерті і воскресіння Ісуса Христа припадає на той самий період, що й обрядові дійства на честь Адоніса, Аттиса, Осіріса й Діонісія. Крім того, як вказує у своєму дослідженні „*Золота гілка*” Дж. Фрейзер, усі названі язичницькі боги були богами посівів, тобто пов’язані з культом хліба, а Віфлеєм, де народився Ісус Христос, що назвав себе „хлібом життя”, у перекладі означає „дім хліба” (див.: [11]). На думку Кембріджського антрополога, було природним зв’язати відродження нового бога з весняним рівноденням, в якому з давніх-давен бачили оновлення природи у воскресаючому богові. Переплітаючи у своїй п’єсі християнську й дохристиянську традиції, Єйтс, таким чином, вказує на той факт, що за своїм походженням християнство тісно пов’язане з різними культурами, які існували задовго до його появи і практикували ритуали, в яких відтворювалися смерть і дивовижне переродження бога.

Єйтс був добре знайомий із працею Дж. Фрейзера, проте у своїй драмі він послуговується лише міфами про бога Діонісія та Ісуса Христа, оскільки в його баченні генези європейської цивілізації Діонісій стає символом Стародавньої Греції як колиски європейської цивілізації, а Христос – символом сучасної моделі європейської цивілізації. Тобто в концепції Єйтса образи Діонісія і Христа постають уособленням європейської цивілізації на різних історичних етапах її розвитку і представляють два послідовні історичні цикли, що в основних моментах повторюють висхідну ситуація – народження–смерть–відродження. В такий спосіб Єйтс стверджує ідею „вічного повернення”, як основу існування людської цивілізації.

У своєму трактуванні історії як процесу, що розгортається відповідно до циклічної логіки, Єйтс спирається на ідеї італійського філософа початку XVIII ст. Джамбаттиста Віко, який у праці „*Основи нової науки про загальну природу націй*” (1727), розвиваючи ідеї Гесіода, Геракліта й Платона, змальовує історію цивілізації у вигляді циклічного процесу: божественна, героїчна і людська епохи виражають дитячий, юнацький і зрілий стани суспільства і загального розуму (див.: [4, с. 14-16]). Як і Віко, Єйтс вважав, що кожна цивілізація проходить своє коло буття від зародження (божественного віку) до згасання (людського віку) і занепаду, пройшовши вказаний шлях, народи повертаються назад, аби знову розпочати своє сходження у тому ж циклічному порядку. Ця ідея суспільного коловороту реалізується в драмі „*Воскресіння*” через міф про Діонісія як втілення божественного віку й історію Ісуса Христа, який знаменує кінець даного циклу й початок нового божественного віку.

Ідею „вічного повернення”, тобто циклічності буття, висловлює й один із персонажів п’єси – Сирієць. Він єдиний, хто вірить у реальність смерті і воскресіння Христа, даючи цьому диву „іраціональне” циклічне пояснення: „*What matter if it contradicts all human knowledge? – another Argo seeks another fleece, another Troy is sacked*” [10, с. 201]. Сирієць ставить під сумнів саме поняття об’єктивного знання, що, за словами Грека, „*keeps the road from here to Persia free from robbers, that has built the beautiful humane cities, that has made the modern world, that stands between us and the barbarian*” [10, с. 201]; тобто він ставить під сумнів те, з допомогою чого був створений матеріальний світ, проголошуючи існування іншого, непідвладного раціональному поясненню сакрального буття. Питання, які ставить далі Сирієць, є фундаментальними питаннями історії: „*What if there is always something that lies outside knowledge, outside order? What if at the moment when knowledge and order seem complete that something appears? ...What if the irrational return? What if the circle begin again?*” [10, с. 201]. У своїх роздумах про подальшу долю людства Сирієць приходиться до ідеї повторюваності життєвих колізій. Досить песимістично звучать його слова: „*What if the circle begin again?*” [10, с. 201]; передвіщаючи марність будь-яких людських починань.

Підтвердженням цієї тези слугує заключна пісня Музикантів, які співають про воскресіння Христа і про занепад із становленням християнства ери стародавньої грецької цивілізації, а також про самознищуючий характер усіх людських досягнень:

I  
*In pity for man’s darkening thought  
 He walked that room and issued thence  
 In Galilean turbulence;  
 The Babylonian starlight brought  
 A fabulous, formless darkness in;  
 Odour of blood when Christ was slain  
 Made all Platonic tolerance vain  
 And vain all Doric discipline.*

II  
*Everything that man esteems  
 Endures a moment or a day:  
 Love’s pleasure drives his love away,  
 The painter’s brush consumes his dreams;  
 The herald’s cry, the soldier’s tread  
 Exhaust his glory and his might:  
 Whatever flames upon the night  
 Man’s own resinous heart has fed* [10, с. 203–204].

Воскресіння Христа позначає кінець циклу і настання періоду збентеження, що сіє відчуття невпевненості й страху перед майбутнім: „*O Athens, Alexandria, Rome, something has come to destroy you. The heart of a phantom is beating. Man has begun to die. Your words are clear at last, O Heraclitus. God and man die each other’s life, live each other’s death*”, – вигукує Грек, визнаючи поразку об’єктивного знання [10, с. 202–203]. Це

період „*ricorso*” (в термінах Віко), який не тільки знаменує занепад, а й пророкує оновлення, тобто початок нового циклу історії та остаточний тріумф християнства.

У пісні Музикантів звучить осуд християнству, яке, на думку Єйтса, порушило гармонію античності: гармонію духовного й матеріального начал, поляризувавши їх. Можемо провести паралелі між ідеями Єйтса і німецького філософа Ф. Ніцше, концепція генези культури якого ґрунтується саме на присутності двох опозиційних начал: аполлонівського („гармонія, пропорція, стриманість”) і діонісійського („спонтанність, творчість, ірраціоналізм”) (див.: [5, с. 53]). Отже, погоджуючись із Ніцше, Єйтс стверджує ідею, що із прийняттям християнства європейська культура надала перевагу аскетизмові, раціоналізмові й моралізму. Впливом на ірландського письменника ніцшеанівської концепції походження трагедії можна, зокрема, пояснити і його звернення саме до міфу про Діонісія: так, Ніцше стверджував що трагедія виникла з ритуалу свята Діонісія і знайшла свій вияв у пісні і танці дифірамба, через який „людина проектувала себе поза собою, так наче вона була персонажем театру” [7, с. 23]. Крім того, в обрядах діонісійських свят знайшли найяскравіше відображення такі тенденції духу стародавніх греків, як: „спонтанність, близькість до природи, тілесність, екстатичне самозабуття” [5, с. 53].

Поділяючи ідеї німецького філософа, Єйтс у „*Воскресінні*” безпосередньо вводить і відтворює поховальний обряд та ритуал смерті й переродження Діонісія, що виконується шаленим натовпом прибічників бога вина і виноградарства. (Тобто тут, як і в чотирьох „*П'єсах для танцівників*”, міф накладається автором на ритуальний театр із його акцентом на церемоніальній стороні дії (відтворенні обряду), пластиці рухів і жестів. Такий театр покликаний був справляти сугестивний вплив на глядацьку аудиторію: введення глядача у стан, близький до трансу.) Сцени, що описують шалене дійство прихильників культу Діонісія, які в дикому танці відтворюють смерть і переродження бога, є найбільшим емоційним сплеском у п'єсі. Ці прояви варварської дикості створюють яскраве зорове враження і посилюють емоційний ефект, символізуючи тріумф розкутої свідомості. Обличчя цих людей розмальовані, вони одягнені в якісь костюми, їхній спів супроводжує барабанний дріб і гуркіт. Цей некерований натовп сіє страх серед мешканців Єрусалима, викликає відразу, але й притягує. Вибух варварської дикості, що заповонив вулиці Єрусалима, спостерігають із вікна персонажі п'єси – Іудей і Грек, останній уподібнює учасників цього святкування до зграї вовків: „...*The followers of Dionysus have been out among the fields tearing a goat to pieces and drinking its blood, and are now wandering through the streets like a pack of wolves*” [10, с. 194]. Він не вперше бачить таке дійство: „...*men dressed as women ...that they may attain in worship a woman's self-abandonment; ...dancers have gashed themselves with knives, imagining themselves ...at once the god and the Titans that murdered him. ...A little further off a man and a woman are coupling in the street. She thinks the surrender to some man the dance threw into her arms may bring her god back to life*” [10, с. 197, 198]. Грек пояснює Іудею,

хто ці люди і коли вони влаштовують своє святкування, його розповідь супроводжується піснею Музикантів, в якій вдруге звучить мотив смерті і переродження бога Діонісія.

У фіналі п'єси Христос – жива найвища реальність – з'являється в той самий момент, коли на вулиці п'яні жерці Діонісія вигукують згідно зі своїм ритуалом: „*Бог повстав!*” Не так образ Голгофи і не сам факт воскресіння, як саме ця сцена ритуального танцю діонісопоклонників, які ніби закликають, коли осягають реальність воскреслого Христа, що проходить крізь їхню процесію, має символічне значення для розуміння ідейного рівня драми „*Воскресіння*”: він – той воскреслий Бог, чиєї містичної присутності вони давно шукали, впадаючи в стан трансу чи виконуючи містичний ритуал. Єйтс не проголошує цим вищість поганських релігій від християнства, а вказуючи на їхню спорідненість, чого наступні віки не брали до уваги, він наполягає на ірраціональності християнської віри, на важливості сили уяви в осягненні духовних істин. Крім того, змодельована Єйтсом ситуація ілюструє його тезу про те, що завдяки якомусь різкому шоку до окремих людей чи натовпу приходять відчуття духовної реальності, як, наприклад, віра у воскресіння Ісуса Христа.

Отже, у драмі В.Б. Єйтса міфологема смерті–воскресіння стає своєрідною художньою формою відображення циклічної концепції історії. Міфи про смерть і воскресіння Діонісія й Ісуса Христа є ключем до розуміння цивілізаційних процесів: міф трактується ірландським письменником як ідеальна схема художнього моделювання циклічних ритмів історичного процесу. Крім того, не тільки відтворені через міф архетипи, а й формальні аспекти побудови п'єси „*Воскресіння*” покликані відобразити циклічну логіку історії. Ритуальна міфологема слугує й конкретно-образним, символічним способом вираження розвитку європейської культури – двох її основних тенденцій: свободи пошуку і нормативності, ірраціоналізму і моралізаторства, які по черзі визначають і розвиток європейської літератури.

1. *Борхес Х.Л.* Алеф : Прозові твори / Хорхе Луїс Борхес ; [пер. з ісп. В.Й. Шовкун, С.Ю. Борщевський ; передмова В.Г. Наріжної ; примітки С. Ю. Борщевського]. – Харків : Фоліо, 2008. – 572 с. – (Б-ка світ. літ.).
2. *Йейтс У.Б.* Что такое „народная поэзия”? Под псалтерион. Настроение. Тело отца Христиана Розенкрейца. Из „Открытый” / Уильям Батлер Йейтс // Роза и Башня / У.Б. Йейтс ; [пер. с англ. ; сост., предисл. Г. Кружкова ; комментарии В. Ряполовой и Г. Кружкова]. – СПб. : Симпозиум, 1999. – С. 425–446.
3. *Козеллек Р.* Часові пласти. Дослідження з теорії історії / Райнгарт Козеллек ; [пер. з нім. В. Швед]. – К. : ДУХ І ЛІТЕРАТУРА, 2006. – 436 с.
4. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
5. *Ніцше Ф.* Народження трагедії з духу музики / Фрідріх Ніцше // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [упоряд. М. Зубрицька]. 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 55–70.
6. *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра. Жадання влади / Фридрих Ніцше ; [пер. з нім. А. Онишко, П. Таращук]. – К. : Основи, 2003. – 437 с.



7. *Стайн Дж.* Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 2. Символізм, сюрреалізм і абсурд / Джон Стайн ; [пер. з англ. Н. Козак]. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 272 с.
8. Циклические ритмы в истории, культуре и искусстве / [отв. ред. Н.А. Хренов] ; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ ; Научн. совет „История мировой культуры”. – М. : Наука, 2004. – 621 с. – (Искусство в ист. динамике культуры).
9. *Элиаде М.* Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения / Мирча Элиаде ; [пер. с англ. В.Р. Рокитянский, Г.С. Старостин, Ш.А. Богина и др.]. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.
10. *Yeats W.B.* Selected Plays / William Butler Yeats ; [ ed. with an introd. by A. Cave]. – London : Penguin Books, 1997.
11. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь : Исследование магии и религии [Электронный ресурс] / Джеймс Джордж Фрэзер. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Relig/Frezer/index.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Frezer/index.php).
12. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении : Архетипы и повторяемость [Электронный ресурс] / Мирча Элиаде. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eliade/\\_index\\_Arhetip.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/_index_Arhetip.php).

### **Аннотация**

*Рассматривается циклическая парадигма как основа теорий цивилизационного развития и истории культуры. Предпринимается попытка доказать тезис о том, что в художественных текстах ирландского писателя У.Б. Йейтса, в частности в его драме „Воскрешение”, где он использует мифы о смерти и перерождении грецкого бога Дионисия и Иисуса Христа, идея истории как процесса, который происходит в соответствии с циклической логикой, воплощается через мифологему смерти-воскрешения. Эта ритуальная мифологема становится „метафорой” не только циклической концепции истории, утверждая идею повторяемости событий и ситуаций в истории развития человечества, но и генезиса европейской культуры.*

**Ключевые слова:** миф, мифологема, циклическая парадигма, цикличность, У.Б. Йейтс.

### **Summary**

The article focuses on the problem of cyclic paradigm as the basis of civilization and culture development theories prevailing in the philosophical thought at the end of XIX-th – the beginning of XX-th centuries. It aims to prove the statement that in W.B. Yeats's drama „The Resurrection”, which employs the myth about the death and resurrection of Dionysus and Jesus Christ, the idea of history as the cyclic process is rendered through the mythologem of death and resurrection. This ritual mythologem becomes not only the „metaphor” of cyclic conception of history stating the idea of recurrence in the development of mankind, but of genesis of the European culture.

**Key words:** myth, mythologem, cyclic paradigm, cyclic recurrence, W.B. Yeats.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.