

## ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МІФУ В ТВОРЧОСТІ В. Б. ЄЙТСА: ДРАМА "ВОСКРЕСІННЯ"

Ірина Сенчук

*Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1,  
79000, м. Львів, Україна, e-mail: [irynaroman@yahoo.com](mailto:irynaroman@yahoo.com)*

Стаття присвячена розгляду особливостей функціонування міфу як структурної основи й метамови, з допомогою якої письменник намагається пояснити сучасність, в літературі ХХ ст. і має на меті довести тезу про те, що в художніх текстах ірландського англомовного поета і драматурга кінця ХІХ - першої половини ХХ ст. В. Б. Єйтса, зокрема в його драмі "Воскресіння", де він послуговується міфами про смерть і переродження грецького бога Діонісія та Ісуса Христа, міф трактується як засіб, що апелює не лише до емоцій, а й до інтелекту глядача. Крім того, на відміну від попередніх п'єс, ірландський письменник використовує тут міф не тільки як оповідну, а й обрядову і понятійну структуру п'єси.

*Ключові слова:* міф, міфологічна парадигма, міфологізм, міфологізація, міфологічний метод, ритуал, В. Б. Єйтс.

Вивчення проблеми співвідношення міфу та художньої літератури є одним з найактуальніших для науки ХХ-ХХІ ст., тому що і на рівні структури, і на рівні семантики література ХХ ст. зберігала зв'язок з міфом, включаючи у свою інтертекстуальну гру класичну культурну традицію, черпаючи образи з міфологічних джерел (античної, християнської, середньовічної міфологічних систем), свідомо орієнтуючись на міфологічні парадигми. Історія культури і літератури завжди так чи так співвіднесена з міфологічною спадщиною давнини, і навіть якщо у ХVІІІ-ХІХ ст. (за винятком романтичної філософії та літератури), як вказує Є. Мелетинський, можемо спостерігати процес деміфологізації літератури, адже мистецтво ставило собі за мету звільнитися від ірраціональних традицій первісної культури та "свідомо орієнтувалося на правдоподібне відображення дійсності, створення художньої історії свого часу" [1, с. 8]; то з кінця ХІХ ст. зацікавлення міфологією знову помітно зростає.

Відродження інтересу до міфу романтиками відіграло суттєву роль у цьому процесі, однак, як цілком слушно зауважує Т. Вілісова, процес реміфологізації змінює свій керунок. Якщо романтики прагнули до "єдності природи й історії і не бачили суперечності між міфологічним та історичним часом, то наприкінці ХІХ ст. - на початку ХХ ст. переважає вагнерівський підхід: інтерес спрямований не на плинність і мінливість часу, а на константи часового потоку" [6]. Саме Р. Вагнер і Ф. Ніцше визначили парадигму міфологізму як специфічного художнього явища ХХ ст. Вони відродили міф для мистецтва, накресливши "шлях від традиційної міфології до нової міфотворчості", пише А. Саруханян [3, с. 285]. Бурхливий процес відродження міфу на початку ХХ ст. охопив різні сфери європейської культури і виявився, як стверджує Є. Мелетинський, у трьох основних аспектах: "...по-перше, це визнання міфу вічно живим началом, яке виконує практичну функцію і в сучасному суспільстві, по-друге, виокремлення в самому міфі його зв'язку з ритуалом і концепції вічного повторення і особливо, по-третє, максимальне зближення або навіть ототожнення міфу і ритуалу з ідеологією і психологією, а також з мистецтвом" [1, с. 28].

Міфологізм - характерне явище літератури ХХ ст. і як художній прийом, і як "прийм світовідчуття" [1, с. 295]. Міфологічні сюжети, стародавні легенди і перекази, казки і притчі в літературі ХХ ст. виконують найрізноманітніші функції, координуючи і скеровуючи художні пошуки письменників і в історико-естетичній, і в морально-етичній, і в чуттєво-емоційній площинах. Міф стає не лише структурною основою, що організовує художній твір, тою особливою формою, без якої зміст втрачає внутрішню єдність і багатство, а й метамовою літератури, з допомогою якої письменник намагається пояснити сучасність.

Класик англо-американської поезії ХХ ст. і літературний критик Т. С. Еліот був одним з перших, хто спробував пояснити тяжіння літератури ХХ ст. до міфу й обґрунтувати на прикладі центрального роману Джойса "Улісс" новий літературний метод, який дозволив би письменникам "зробити сучасний світ доступним для мистецтва" [4, с. 225]. Еліот вважав, що міфологічний метод, який Джойс відкрив в "Уліссі", — це майбутнє літератури, тому що він дає змогу письменникові "взяти під контроль, впорядкувати, надати форми і значення неосяжній панорамі порожнечі і анархії, якою є сучасна історія" [4, с. 224]. Проте першим, хто усвідомив важливість "міфологічного методу" для сучасної літератури, був, на думку Еліота, інший ірландець - поет, прозаїк і драматург Вільям Батлер Єйтс.

Вільям Б. Єйтс (1865-1939) - один з перших європейських авторів, для якого міф став центром його поетичної образності, а метод міфологізації - головним принципом художньої творчості. Відділяючи міф і від історії, і від казки та сприймаючи його без усякої іронії (характерної, наприклад, для Джойса), Єйтс прагнув знайти у спадщині старовини "втрачену для сучасного світу цілісність буття, ... віру в нескінченне існування" [2, с. 527]. Таке трактування міфу пояснюється його універсальним характером, що дає змогу розглядати "культуру не як щось фрагментарне, а як цілісність" [7]. Єйтс відстоював національну форму міфу й релігії, і тому найчастіше джерелом його поетичної уяви ставала національна міфологія і фольклор (традиція ірландської язичницької міфології), проте драматург не обмежився нею.

У драмі "Воскресіння" (*The Resurrection*, написана 1925 р., надрукована в червні 1927 р.), на відміну від попередніх п'єс, Єйтс звертається не до фольклорних легенд і кельтських міфів, а до християнської міфології, до євангельського сюжету про воскресіння Ісуса Христа. Для Єйтса християнський міф стає реальним, історичним підтвердженням існування іншого,

духовного плану буття. Проте, якщо попередні п'єси Єйтса - це драматизовані поеми, схожі на його вірші-діалоги, то "Воскресіння" схоже до історичних драм-дискусій Шоу. Вже вступна ремарка, яка описує місце дії, незвична для умовної драматургії Єйтса. На сцені відтворена кімната на верхньому поверсі будинку в Єрусалимі, праворуч - двері до іншої кімнати, в глибині сцени - двері на сходи, що ведуть на вулицю, в глибині ліворуч - вікна. В кімнаті стоїть озброєний Іудей, з вулиці заходить Грек, ці два персонажі і Сирієць, що з'являється пізніше, - таємні християни, які охороняють будинок, в якому збираються учні Христа. Ісус Христос -розп'ятий, Петро відмовився від нього, апостоли, які врятувалися втечею, ховаються в дальній кімнаті цього будинку.

Однак твір Єйтса не зводиться до простого переповідання міфологічного сюжету (ця особливість художнього методу поета визначить всю його творчість): він переробляє міф, ніби перестворює його заново, влітаючи в оповідь мотиви, взяті з інших міфологічних джерел. У "Воскресінні" це поєднання християнської і античної традицій: починається п'єса 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 [5, с. 193-194].*

Ця вступна пісня, як і прикінцева, яка розповідає про воскресіння Христа, утворюють циклічну єдність з наскрізною ідеєю смерті і воскресіння. У своїй основі і міф про смерть та переродження бога Діонісія, і історія смерті та воскресіння Ісуса Христа будуються за принципом аграрно-міфологічного культу, зміст якого полягає у тому, що "помираюче" зерно потім проростає, тобто "воскресає". Зв'язаний з аграрним циклом міфологічний культ помираючого та воскресаючого бога породжував особливе ставлення до особистості, яка не просто втілює собою колектив, а отожднюється з ним. І тоді образи бога Діонісія та Ісуса Христа постають уособленням людства загалом на різних

<sup>1</sup> *"Я бачив: діва задивилась, / Як Діоніс конав Загрей, / І серце вирвала йому з грудей - / Воно в руці у неї билось, / Як геть несла у степ чи в склеп, / І дружно заспівали Музи / Про Magnus Annus на веснянім лузі, / Мов Бога смерть - то лиш вертеп.*

*Бо ж знов новій палати Трої, / Новим бійцям лягти навек, / "Арго" новому по іще пишніший пишик/Пустелею плити морською. / Жахнувся весь імперський Рим, / Війни і миру віжки кинув, / Як люта діва й дівина Зорина / Клич з п'їтьми-казки вивергли, мов грім "* історичних етапах його розвитку. Отже, ритуальна міфологема смерті-воскресіння стає в Єйтса "метафорою" циклічної концепції історії, стверджуючи ідею повторюваності подій і ситуацій в історії розвитку людства. Ці ідеї Єйтса будуть розвинуті ним і обґрунтовані в його метафізичному філософському трактаті "Візія", де, спираючись на теорії Платона, Сведенборга, Віко і Ніцше, Єйтс стверджує ідею "вічного повернення", як основу існування людської цивілізації. Зокрема, як і Віко, Єйтс вважав, що кожна цивілізація проходить своє коло буття від зародження до згасання і занепаду, і тоді священні події, які відтворюються у піснях його п'єси "Воскресіння" - смерть і воскресіння Діонісія і Христа - є передвісниками тих катаклізмів, які чекають на людство у майбутньому і приведуть до загибелі людської цивілізації на цьому етапі її розвитку.

Трактуючи міф як синкретичне явище, Єйтс у "Воскресінні" використовує його не лише як оповідну, а й понятійну та обрядову структуру п'єси. Тут, як і в чотирьох "П'єсах для танцівників", автор накладає міф на ритуальний театр з його акцентом на церемоніальному аспекті дії, пластиці рухів і жестів. Такий театр покликаний був здійснювати сугестивну дію на глядацьку аудиторію: введення глядача у стан, близький до трансу. У "Воскресінні" Єйтс, зокрема, відтворює поховальний обряд та ритуал смерті й переродження Діонісія, що виконує шалений натовп прибічників бога вина і виноградарства. Ці вияви варварської дикості створюють яскраве зорове враження і посилюють емоційний ефект, символізуючи триумф нового віку варварства. Сцени, що описують шалене дійство прихильників культу Діонісія, які в дикому танці відтворюють смерть і переродження бога, є найбільшим емоційним сплеском у п'єсі. Обличчя цих людей розмальовані, вони одягнені в якісь костюми, їхній спів супроводжує барабаний дріб і гуркіт. Цей некерований натовп сіє страх серед мешканців Єрусалиму, збуджує відразу, але й притягує. Вибух варварської дикості, що заповонив вулиці Єрусалиму після Розп'яття, спостерігає з вікна Грек, котрий 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" [5, 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 . a t 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" [5, с. 197, 198]. Розповідь Грека супроводжується піснею Музикантів, в якій вдруге звучить мотив смерті і переродження бога Діонісія (натовп наближається до будинку, де переховуються учні Христа):

Astrea's holy child!  
A rattle in the wood  
Where a Titan strode!  
His rattle drew the child  
Into that solitude.

*Barrum, barrum, barrum* [Drum-taps accompany and follow the words] We wandering women, Wives for all that come,  
Tried to draw him home; And every wandering woman Beat  
upon a drum.  
*Barrum, barrum, barrum* [Drum-taps as before]

*On virgin Astrea  
That can succour all  
Wandering women call;  
Call out to Astrea  
That the moon stood at the full.*

*Barrum, barrum, barrum* [Drum-taps as before]<sup>1</sup> [5, с. 198-199].

Проте міф у п'єсі Сйтса виконує не тільки оповідну й обрядову функцію, він творить і понятійну структуру п'єси: різні аспекти християнського міфу про Ісуса Христа як Месію, що прийшов у цей світ, аби страждати і померти на хресті заради людства, і його воскресіння піддаються у п'єсі аналізу і є основою дискусії. Ця дискусія центральна в Сйтсовій драмі. Драматург трактує міф не лише як засіб емоційного впливу на глядача, а й засіб інтелектуального пробудження, що повністю відповідало Сйтсовій теорії нового театру - театру, що оперував ідеями, а не образами зовнішнього світу.

Чекаючи на Сирійця, дискусію про справжню сутність Христа, про те, чи справді він був Месією, ведуть Іудей і Грек. Сйтс подає дві думки на те, ким насправді є Христос. Першу думку висловлює Іудей, мислитель тверезого і реалістичного складу, який вважає, що їхній вчитель - проста людина, хоча й найкраща і наймилосердніша. Тут велику роль відіграло, на думку Іудея, розп'яття і смерть - реальні факти, які й підірвали віру в його божественність навіть у найближчих учнів: "*When Jesus was taken they [apostles] could no longer believe him the Messiah*" [5, с. 195]. Іудей зокрема мислить так: "*...He was nothing more than a man, the best man who ever lived. Nobody before him had so pitied human misery. He preached the coming of the Messiah because he thought the Messiah would take it all upon himself. Then some day ...he thought that he himself was the Messiah. He thought it because of all destinies it seemed the most terrible. ...I am glad that he was not the Messiah; we might all have been deceived to our lives'end, or learnt the truth too late. One had to sacrifice everything that the divine suffering might, as it were, descend into one's mind and soul to make them pure*" [5, с. 196, 197]. На думку Іудея, обман Христа був розкритий Юдою, і той, втративши віру, помстився за це зрадою.

Протилежну, метафізичну думку висловлює Грек, насміхаючись з Голгофи: "*...they thought they were nailing the hands of a living man upon the Cross, and all the time there was nothing there but a phantom. ...Christ only seemed to be born, only seemed to eat, seemed to sleep, seemed to walk, seemed to die. ...To say that a god can be born of a woman, carried in her womb, fed upon her breast, washed as children are washed, is the most terrible blasphemy. ...I am certain that Jesus never had a human body; that he is a phantom and can pass through that wall...*" [5, с. 196, 200]. Він переконаний, що Ісус ніколи не мав людського тіла, все - його народження, життя і смерть - лише мана, в яку він змусив повірити інших. Він, як і будь-який бог, за Греком, - це фантом, а тому його страждання на хресті - це також мана.

Грек та Іудей по-різному сприймають і вістку про чудесне воскресіння Христа, яку приносить Сирієць: "*I was on my way to the tomb. I met the Galilean women, Mary the mother of Jesus, Mary the mother of James, and the other women. The younger women were pale with excitement and began to speak all together. I did not know what they were saying; but Mary the mother of James said that they had been to the tomb at daybreak and found that it was empty. ...At the door stood a man all shining, and cried out that Christ had arisen. As they came down the mountain a man stood suddenly at their side; that man was Christ himself. They stooped down and kissed his feet. ...Our master has arisen*" [5, с. 199-200]. Дивовижна новина стає предметом нової дискусії: позитивіст Іудей сприймає її з недовірою, вважаючи, що тіло Христа напевно вкрали римляни; а схоласт Грек бачить в ній підтвердження своїй теорії ілюзії. Єдиний, хто вірить у поєднання божественного і людського, в реальність смерті та воскресіння Христа, це Сирієць: "*What matter if it contradicts all human knowledge? - another Argo seeks another fleece, another Troy is sacked*" [5, с. 201]. Після цих слів емоційний темп наростає. Сміх Сирійця додає іронічного звучання його "ірраціональному" циклічному поясненню. Його думки порушують дискусійний ритм п'єси. Тим часом, за вікном прихильники бога Діонісія б'ють в барабани. Стародавні часи, коли люди прагнули об'єктивного знання, пройшли. Варварські порядки, схожі на ці або інші, набувають впливу і ваги. 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 circle begin again?*" [5, с. 201]. У своїх роздумах про подальшу долю людства Сирієць приходиться до ідеї повторюваності життєвих колізій. Песимістично звучать його слова: "*What if the circle begin again?*" [5, с. 201]; передвіщаючи марність будь-яких людських починань.

Кульмінація дії - чудесна поява Христа в закритій кімнаті - розв'язує суперечку, оскільки тепер вони мають доказ:  
[The figure of Christ wearing a recognizable but stylistic mask enters through the curtain...]

<sup>1</sup> "Святе дитя Астрей! / Як брязкальцем титан / У лісі брязкотав - / Дитя її від неї / До себе привертав.  
А ми, жінки мандрівні, / Дружини всім мужам, / Домів його звідтам / Женем, жінки мандрівні, / Б'ємо у барабан.  
Астрейю непорочну, / Що всім-всім пособля, / Звем зблизька і здаля. / Астрее, Непорочна! / Хай повня все всрібля!"

*The Greek. It is the phantom of our master. Why are you afraid? He has been crucified and buried, but only in semblance, and is among once more. [The Hebrew kneels.] There is nothing here but a phantom, it has no flesh and blood. Because I know the truth I am not afraid. Look, I will touch it. It may be hard under my hand like a statue - I have heard of such things - or my hand may pass through it - but there is no flesh and blood. [He goes slowly up to the figure and passes his hand over its side.]*

І Грек, який самовпевнено вважав, що, доторкнувшись до тіла Христа, він відчує лише повітря, злякано викрикує:

*The heart of a phantom is beating!*

[He screams. The figure of Christ crosses the stage and passes into the inner room.]...

*The Greek. 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 [5, с. 202-203].*

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 повстає!".

В цей кульмінаційний момент замість персонажів на сцені з'являються Музиканти, котрі співають свою фінальну пісню про воскресіння Христа і про занепад із становленням християнства чистої, світлої ери стародавньої грецької цивілізації, про самознищувальний характер усіх людських досягнень: І

*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<sup>2</sup> [5, с. 203-204].*

В пісні Музикантів звучить осуд християнству, яке, на думку Єйтса, порушило гармонію античності: гармонію духовного й матеріального начал, поляризувавши їх.

На публічній сцені (в Театрі Абатства) п'єса була поставлена тільки 1934 р., Єйтс довго вагався. Тут він, як і раніше, дотримується принципів "п'єс в стилі Но", але, за вказівкою Єйтса, маску повинен був носити тільки один з персонажів - Христос, решта трое належать до сфери буденності. Ця прозова п'єса обрамлена вступним і заключним хорами. Пісні хору знову виконуються трьома музикантами в гримі-масці - як і Христос, хор втілює духовну реальність.

Звернення до міфу давало Єйтсові можливість образно-символічного відображення дійсності: саме через міф, міфологічні символи він прагнув виразити суть душевних явищ. Отже, міф у творчості ірландського драматурга є не лише оповідною основою його п'єси, організовуючи художній матеріал, а й стає тою універсальною мовою, з допомогою якої Єйтс намагається змоделювати і пояснити світ. Крім того, драматург трактує міф і як засіб емоційного впливу на глядача, залучаючи засоби ритуального театру, а також через міф він апелює до інтелекту, змушуючи глядача шукати символічний зміст того, що відбувається, паралелі з сучасністю.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. - М. : Наука, 1976. - 407 с.
2. *Мокровольська І.* Система символів у творчості Єйтса / І. Мокровольська // Вибрані твори : поезії, поеми та драми / В. Б. Єйтс ; [пер. з англ. О. Мокровольський ; передм. С. Павличко ; післямова І. Мокровольської]. - К. : Юніверс, 2004. - С. 324-369.
3. *Саруханян А. П.* Новое мифотворчество : У. Б. Йейтс и Дж. Джойс / А. П. Саруханян // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. - М. : ИМЛИ РАН, 2002. - С. 2В4-304.
4. *Eliot T. S.* "Ulysses", Order and Myth / T. S. Eliot // The Idea of Literature. The Foundations of English Criticism. - М. : Progress Publishers, 1979. - P. 221-223.
3. *Yeats W. B.* Selected Plays / William Butler Yeats ; [Ed. with an Introd. by A. Cave]. - London : Penguin Books, 1997. - 3В9 p.
6. *Вилисова Н. Г.* Миф как метаязык литературы XX века (новая волна ремифологизации в немецкой литературе 70-В0-х годов) [Электронный ресурс] / Н. Г. Вилисова // Режим доступа : <http://language.psu.ru/bin/view.cgi?art=0163&th=yes&lang=rus>

<sup>2</sup> "Людське стьмяніння пожалівши, / З покою вийшов він - звідтіть / Поніс той галілейський біль; / В зір вавилонських дивнім світлі / Казкову темному впустив; / пролита в муках кров Христова / Змела Платона чемну мову / І лад дорійських перспектив.

Усе, що дороге людині, / Триває день чи мить. / Любов, ледь втішитися, вже й геть летить, / І мрія, пензлем вичерпана, гине. / Солдата крок, герольда крик / Виснажують їх силу й славу... / Смолою серця не одну нічну заграву / Викапав чоловік" (Переклав О. Мок-ровольський).

7. Воеводина Л. Н. Мифотворчество в XX столетии [Электронный ресурс] | Л. Н. Воеводина  
II Режим доступа : <http://www.fact.ru/wwwlarchiv9s4.htm>

*Стаття надійшла до редколегії 15.12.2010*

*Прийнята до друку 26.12.2010*

## **THE PECULIARITIES OF MYTH FUNCTIONING IN W.B. YEATS'S LITERARY WORK: DRAMA "THE RESURRECTION"**

Iryna Senchuk

*Ivan Franko National University of L'viv, 1, Universytets'kaStr., L'viv,  
79001, Ukraine, e-mail: [irynaroman@yahoo.com](mailto:irynaroman@yahoo.com)*

The article focuses on the peculiarities of myth functioning in 20<sup>th</sup>-century literature which treats it not only as the structural basis but the meta-language helping the writer to explain contemporaneity. 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 Irish writer interprets myth as the way of appealing not only to spectator's emotions but intellect. Besides, as against his previous plays Yeats employs myth here not only as the narrative, but ritual and conceptional basis of his play.

*Key words:* myth, mythological paradigm, mythologism, mythologization, mythological method, ritual, W.B. Yeats.

## **ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МИФА В ТВОРЧЕСТВЕ У. Б. ЙЕЙТСА: "ВОСКРЕШЕНИЕ"**

Ирина Сенчук

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская, 1, 79000,  
г. Львов, Украина, e-mail: [irynaroman@yahoo.com](mailto:irynaroman@yahoo.com)*

Статья посвящена рассмотрению особенностей функционирования мифа как структурной основы и метаязыка, с помощью которого писатель пытается объяснить современность, в литературе XX в. Автор преследует своей целью доказать тезис о том, что в художественных текстах ирландского англоязычного поэта и драматурга конца XIX - первой половины XX в. У. Б. Йейтса, в частности в его драме "Воскрешение", где он использует мифы о смерти и перерождении греческого бога Диониса и Иисуса Христа, миф интерпретируется как средство апелляции не только к эмоциям, но и к интеллекту зрителя. Кроме того, в отличие от предыдущих пьес, ирландский писатель использует здесь миф не только как повествовательную, но обрядовую и идейную структуру пьесы.

*Ключевые слова:* миф, мифологическая парадигма, мифологизм, мифологизация, мифологический метод, ритуал, У. Б. Йейтс.