

Кобзар О. І.,
професор кафедри ділової іноземної мови
Полтавського університету економіки і торгівлі

МІФОЛОГЕМИ ЯК ПРОВІДНІ КОНЦЕПТИ ТРАГЕДІЇ ГЕНРІХА ФОН КЛЕЙСТА «ПЕНТЕСІЛЕЯ»

Анотація. У статті подано огляд міфем та міфологем як провідних концептів трагедії Генріха фон Клейста «Пентесілея», проаналізовано особливості авторської рецепції, художньої реалізації та поетичної інтерпретації міфологічних мотивів та сюжетів.

Ключові слова: міф, міфема, міфологема, міфоперсонаж, рецепція, трансформація.

Постановка проблеми. Продуктивною темою сучасних літературознавчих досліджень залишаються міфологічні образи і мотиви, котрі протягом багатьох століть відтворюються людською свідомістю і інтерпретуються відповідно до актуальної історичної ситуації. Література є нескінченним повторенням і варіюванням одних і тих самих образів і мотивів, «що відповідають на одвічні запити думки, не вичерпуються у процесі людської історії» (А. Веселовський). Їхнє виникнення тісно пов'язане з міфом (О. Фрейденберг), а поширення має загальнокультурний характер (Е. Френцель).

Трактування мотиву як структури, в якій варіюються лише певні елементи (А. Веселовський, В. Пропп, К. Леві-Стросс, А. Дандес та ін.), чи як «образу в дії» (Б. Ярхо) з поверхневим і глибинним рівнями (С. Неклюдов) наближують його до поняття архетипу – «похідна і складова частина «колективного позасвідомого» (К. Юнг), що, починаючи з 30-х рр. ХХ ст., стає одним із центральних у літературознавстві (М. Бодкін, Р. Грейвз, Дж. Кемпбел, Н. Фрай). Архетипи є про- образами універсальних міфологічних мотивів і сюжетів, які формуються у сфері «колективного несвідомого» й реалізуються у міфотворчості. Вони означають фундаментальні загальнолюдські міфологічні мотиви, споконвічні схеми уявлень, на яких ґрунтуються художні структури, поєднуючи в собі колективне та індивідуальне, набуте та спадкоємне, загальнолюдське та етнічне. Сучасні науковці (А. Большакова, О. Іваницький, Л. Карасьов, Є. Мелетинський, В. Міріманов, А. Топорков, В. Топоров) намагаються створити власне літературну модель архетипу, визначити її специфіку і параметри. Тобто термін «архетип» зводиться до загального стандарту, сприймається і використовується різними науками, у тому числі і літературознавством, в якості інструменту наукового аналізу, що призводить до певної термінологічної плутанини. Тому ми у цій статті свідомо уникаємо використання терміну «архетип», замінюючи його більш конкретними термінами «міфема»/«міфологема», котрі у літературознавстві вивчені ще не достатньо. Мета статті: розглянути теоретичне підґрунтя та особливості практичного використання зазначених понять для аналізу художніх творів.

Викладення основного матеріалу дослідження. У системі міфологічного мислення «міфема» тлумачиться як трансформований у міфі й ритуалі архетип, являє собою метонімічний

символ-знак. Вона належать до вторинних мов культури, що виконують функцію кодів, які замінюють певні ситуації й сюжети, зберігають пам'ять про первинні образи. Маючи структурну природу («архетипну» за К. Юнгом або «схемну» за Ж. Дюраном), міфема може представляти міфологічний мотив, сюжет, символ, образ тощо. Міфема, що залучається до поетичного твору, втрачає свої «автохтонні характеристики та функції», перетворюється у міфологему. Міфологема як «образна оздоба чи сюжетна канва, що вже стала традиційною», поширюється в художній літературі «на рівні асоціацій із міфічними прототекстами, алюзій, ремінісценцій, цитат тощо» [1, с. 54].

Задля створення більш детальної ієрархії термінологічних опозицій, яка б дозволила розрізнити шабель та форми наслідування міфологічного матеріалу, ми користуємося поняттями «міфема», «міфологема», «міфоперсонаж» тощо. У якості допоміжних для аналізу міфологічної основи твору термінів ми виділяємо також поняття «міфологічний мотив» та «міфологічний сюжет». Міфологічні мотиви – первинні загальнолюдські мотиви, споконвічні схеми уявлень, на яких ґрунтуються художні структури тексту. Міфологічний сюжет являє собою певну сукупність, послідовність міфологічних мотивів та образів, сформованих на якомусь історичному етапі в єдине ціле і стійко повторюваних у цій послідовності.

Зазначені поняття можна чітко прослідкувати у драмі Г. фон Клейста «Пентесілея» (*Penthesilea*) (1807 р.). Уже той факт, що драма названа за ім'ям міфоперсонажу (як і більшість давньогрецьких трагедій), сигналізує про її міфологічне спрямування. У грецькій міфології Пентесілея (давньогрецькою Πενθεσίλεια) – дочка цариці амазонок Отрери й олімпійського бога війни Ареса, яка після смерті матері, у часи Троянської війни вона очолила військо жінок-воїнів. Про Пентесілею та її відважних подруг згадується в епосі Арктина Мілетського «Ефіопіда» (750 р. до Р.Х.) та в «Анналах» Вергілія (20 р. до Р.Х.). За грецьким міфом, Пентесілея – цариця амазонок – волелюбного жіночого народу, котрий через свою жажливу праісторію не терпить чоловіків. Життя народу триває завдяки містичному звичаю: коли треба продовжити рід, бог війни Марс вибирає для амазонок певний народ, який ті мають перемогти, полонити собі чоловіків, привести їх у свою землю, родити від них дітей, а потім відпустити. Народжених хлопчиків амазонки вбивали, а дівчаток виховували майбутніми воїнами. Закон, підтверджений прахом праматері амазонок Танаї, не дозволяв жінкам ніякого індивідуального вибору чоловіка, жодних почуттів чи уподобань.

Пентесілея зі своїм жіночим військом прийшла на допомогу троянцям, яких тіснили греки, після того, як Ахілл (Ахіллес) убив сина царя Трої – Гектора. У бою цариця амазонок також була переможена героєм. Знімаючи шлем з помираючої цариці, Ахілл був вражений її вродою, закохався у неї і так жалкував про свій вчинок, що деякі його воїни почали над ним глузувати, за що один

з них (Персіт) поплатився життям. У різних версіях кінець міфу варіюється: Пентесілею було передано троянцям для поховання, Діомед кинув її тіло в річку, греки сховали від троянців тіло цариці. Пізні сказання розвивали мотив еротичних стосунків Ахілла і Пентесілеї: герої побралися і від їх шлюбу народився син Каїстр.

У драмі Г. фон Клейста «Пентесілея», написаній за мотивами міфу про амазонок, міфологічний сюжет отримує нове, актуальне часу тлумачення, позбавляється архаїчної наївності і символічного наповнення, притаманного таким творам. Драма, яка за задумом автора повинна була об'єднати античність й сучасність, не відповідає вимогам класичного жанру античної трагедії. Лише притаманне їй відчуття міфічного жаху стало для драматурга, за словами Б. Візе, «формою глибокої містерії душі», у яку не проникав ще жоден автор. Проблематика душі, яку Г. фон Клейст намагався втілити у своїх творах, межувала в людському розумінні з поняттям «чудесного», неосяжного розумом, відповідним оточенням якого могла бути лише міфічна чи містична атмосфера. Бо, на думку драматурга, саме на міфологічному фоні картини людської душі вирізнялися особливо яскраво. Провідна ідея «Пентесілеї» – трагедія заплутаних почуттів – містить елементи романтичної міфології, як-от: містерія непорочного зачаття дівою від божества. Усупереч традиції, Пентесілея сама здійснює свій вибір: прислухавшись до передсмертного віщування своєї матері, яке для неї святіше за закон, вона звертає увагу на грецького героя Ахілла, закохується в нього і переслідує його на полі бою. Однак військова вдача її зраджує, тяжко поранена стрілою Ахілла, непритомна, вона потрапляє до нього в полон. Її подруга Протоя просить героя не говорити цариці одразу, як та отямиться, гіркої правди про полон, оскільки вона може цього не пережити. Ахілл, вражений красою цариці, погоджується, а потім, закохавшись, навіть визнає себе полоненим. Дізнавшись про закон, котрий не дозволяє цариці амазонок одружитися і залишитися з ним, Ахілл викликає Пентесілею на двобій, упевнений у тому, що закохана амазонка не вдіє йому нічого лихого, а лише візьме у полон. Однак амазонка, під впливом звичаїв і законів свого народу, вбиває героя і в жорстокій переможній ейфорії разом зі псами роздирає його тіло. Отямившись від запалу битви, як від потьмарення, Пентесілея не може повірити, що вона так вчинила: власними руками вбила свою любов і надію на щастя. Тіло Ахілла вона наказує передати верховній жриці, яка, на її думку, несе моральну відповідальність за те, що трапилося. Пентесілея відмовляється від закону свого народу, оскільки той суперечить природним і моральним законам людства, і радить подругам розвіяти попіл першої амазонки Танаї, що є символом та гарантом архаїчного закону: «Der Tanais Asche, streut sie in die Luft» (*Попіл Танаї розвійте у повітрі*) [3, с. 118].

У фіналі драми Пентесілея помирає від душевних мук, котрі гірше за будь-який кинджал пронизують її груди. Та героїня не відчуває болю, зі словами: «Nun ist's gut» (*Тепер мені добре*) [3, с. 119] – вона слідує за своїм коханим в інший світ, оскільки в жорстокому світі амазонок їй немає більше місця. Однак зі смертю протагоністів у цьому світі нічого не змінюється, верховна жриця лише констатує мізерність людського життя порівняно з силою міфологічного закону.

Таким чином, можна стверджувати, що трагедія Г. фон Клейста відходить від традицій просвітницької міфологічної драматургії Й. Гете, від поетичного виправдання вини і гріха Ф. Шиллера, акцентуючи поетику античного міфу. Драматург не нівелює світ амазонок, незважаючи на самогубство Пентесілеї через усвідомлення несумісності її бажання особистого щастя і міфічних законів її країни, царство верховної жриці залишаєть-

ся непохитним. Тобто Г. фон Клейст начебто вивільняє міф від просвітницької гуманності «доби Гете», залишаючи йому його архаїчне сакральне наповнення.

Найважливішим джерелом під час написання трагедії слугував «Грунтовний лексикон міфології» Б. Гедеріха (*Gründliche Lexicon Mythologicum*, 1724 р.). Однак Г. фон Клейст більшою мірою орієнтувався на грецьку трагедію, про що свідчать паралелі з драмами Евріпіда (конфронтація світів, що руйнує кохання («Медея»), мотив полювання («Іполит»), богиня Діана (Артеміда), якій моляться амазонки, і т.п.). Міфічну складову трагедії утворює давньогрецька міфологія (цикл міфів про Троянську війну), до якої додаються християнські компоненти, що характерно для комплексної міфічно-історичної європейської традиції. Г. фон Клейст трансформувал відомі міфологічні сюжети й мотиви, кардинально змінивши кінець історії.

Поетика «Пентесілеї» досягає власного міфічного масштабу: світ зображується в трагедії як космос, в якому природа й історія осмислюються міфічно, за допомогою бінарних опозицій, наприклад, «ніч – день», коли відбуваються визначні події:

/Und das gesamte Mordgeschlecht, mit Dolchen, (І весь убивчий рід кинджалом)

In einer Nacht, ward es zu Tod gekitzelt [3, с. 77]. (Вночі до смерті там залоскотали.)

Wie sein gewitterdunkles Antlitz schimmert! (Як мерехтить його лице, як гроза темне!)

Der junge Tag, wahrhaftig, liebste Freundin. (То, мабуть, новий день, подруго люба.) [3, с. 72].

Залучення до художнього світу драми природних феноменів (світло, темрява, гроза, грім, блискавка), за задумом Г. фон Клейста, мало на меті використання природної символіки з її метафоричним значенням. Яскравим прикладом є сцена зображення бою між греками і троянцями за участю амазонок:

/Soviel ich weiß, gibt es in der Natur (Я знаю, що в природі є)

Kraft bloß und ihren Widerstand, nichts Drittes. (Сила і протидія та нічого більше.)

Was Glut des Feuers löscht, löst Wasser siedend (Щоб полум'я гасило та воду)

Zu Dampf nicht auf und umgekehrt. Doch hier (Випаровувало та навпаки. А тут)

Zeigt ein ergrimmtter Feind von beiden sich, (З'явився ворог страшний для обох,)

Bei dessen Eintritt nicht das Feuer weiß, (З його приходом вже вогонь не знає,)

Ob's mit dem Wasser rieseln soll, das Wasser, (Чи він з водою струменіти мусить,)

Ob's mit dem Feuer himmelan soll lecken. (Чи вода з ним здійснюється до небес.) [3, с. 11].

Космічно-міфічний характер розповіді переходить у «Пентесілеї» у міфічно-персональні образи: Пентесілея – «звірення, що лютує, як лісовий буревій» (*Mit eines Waldstroms wütendem Erguß*), міфічний закон амазонок, котрий:

/Fern aus der Urne alles Heiligen, (Здалеку з урни всіх святих,)

O Jüngling: von der Zeiten Gipfeln nieder, (Спустисть, юначе, із часів вершинних,)

Den unbetreten, die der Himmel ewig (Що нездоланим є, бо небо вічно)

In Wolkenduft geheimnisvoll verhüllt. (Приховує його таємно в хмарах.) [3, с. 75].

Вища духовна сила – світ богів міфологічних часів постійно порівнюється у трагедії з первісною природою, його велич і краса передається за допомогою природних знаків і символів:

/Mit meinen Göttern brechen? Kommt hinweg. (Своїх богів зректись? Ідіть геть.)

Das Glück, gesteh ich, wär mir lieb gewesen; (Щастя, думаю, було б мені миліше;)

Doch fällt es mir aus Wolken nicht herab, (Однак не падає воно мені із хмар.)

Den Himmel drum erstürmen will ich nicht. (Та штурмувати небеса не маю сил я.)/ [3, с. 48].

Природа, що презентує матеріальний аспект художнього світу, включає в себе насамперед чотири основні елементи Космосу: землю, воду, вогонь і повітря. У драмі вони виконують функції міфем, котрі зберігають свій сакральний смисл, сприймаються як могутні, непізнані стихії, життєдайні і руйнівні. Так, міфема «вода» постає могутньою непереможною стихією світостворення, амбівалентною до людей, самодостатньою, оскільки вона належить гармонійному світу природи. У трагедії використовується міфологічна символіка води (потік, річка, джерело), що подекуди пов'язана з ідеєю смерті та руйнування:

/Du hörst, was ich beschloß, eh würdest du (Ти слухай, що я вирішила, швидше)

Den Strom, wenn er herab von Bergen schießt, (Потоком станеш ти, що з гір стікає,)

Als meiner Seele Donnersturz regieren. (Аніж душі моєї грім утихомириш.)/ [3, с. 28].

Міфема «вогонь» ґрунтується на античних уявленнях про те, що вогонь є земною іпостассю сонця, символом очищення й руйнування сил зла:

/DER MYRMIDONIER. (Мірмодонер.)

Stürzen, Hauptmann, (Повержені, командире,)

Wie in der Feueresse eingeschmelzt, (Як у вогняній стихії сплавлені,)

Zum Haufen, Roß und Reutritten, zusammen! (До кучі коні й люди!)

DER HAUPTMANN. (Командир.)

Daß sie zu Asche würden! (Та щоб вони золою стали!)/ [3, с. 20].

Міфема «земля» виступає в багатьох іпостасях як джерело сили та останній притулок. Міфологема «повітря» теж виявляє себе через апелювання до античності, є, насамперед, передвісником лиха. Аналіз вияву і взаємодії стихій свідчить про використання моделі античного космогонічного міфу, що будується за принципом антитези, стихії постійно тісно взаємодіють між собою, репрезентуючи взаємодію античних, епічних і християнських традицій.

Міфологема «меч» відіграє головну роль у презентації та підтриманні влади богів:

/Das Schwert, des Schicksals ehre Zung entscheide, (Меч, що долю провіщати має,)

In der gerechten Götter Angesicht. (У світлі божих справедливих рішень.)/ [3, с. 92].

Покривало, як міфологічний символ, означає таємницю, прихованість, захист, скромність, жертвність. У драмі верховна жриця вимагає накинути на Пентесілею покривало, щоб відгородити її від світу, в якому та вчинила жорстоку розправу над своїм коханим, та захистити її від самої себе:

/DIE OBERPRIESTERIN. (ВЕРХОВНА ЖРИЦЯ.)

Hinweg, du Scheußliche! (Геть ти, страхіття!)

Du Hadesbürgerin! Hinweg, sag ich! (Породження ти пекла! Кажу я, геть!)

Nehmt diesen Schleier, nehmt, und deckt sie zu. (Візьміть це покривало та її накрийте!)/ [3, с. 172].

Провідну роль у трилогії відіграє міфологема «доля». У період розквіту давньогрецького трагедійного мистецтва поняття «доля» співвідносилось із поняттям фатуму. Міфологема долі в Г. фон Клейста набуває полівалентних значень. Вона, по суті, є одним із стрижневих чинників життя держави і кожної людини: жереб, символ вибору власного життєвого шляху, поєднання давньогрецького фатуму й пошуку власного шляху, вирок божий; фатум через належність до чоловічого чи жіночого світів; щастя. Усі вияви міфологеми свідчать про те, що Г. фон Клейст у своїй творчості переважно звертався до античного трактування поняття «доля», синтезуючи його з романтичними уявленнями. Драматург розширює спектр використання цього поняття до міфомотиву, що надає твору більшої глибини й виразності.

Значимою в трагедії є також міфологема «дерево/дуб». В античній традиції дуб – символ людського роду – асоціюється з міфологічним світовим деревом, котре презентує в міфологічній свідомості універсальну концепцію світу, є «домінантою, яка визначає формальну та змістову організацію світового простору» (В. Топоров). Кожна частина світового дерева символізує певний простір Всесвіту: крона – верхню сферу (небесне царство), стовбур – середню (земля), корені – нижню (підземне царство). Водночас у генеалогічному плані світове дерево символізує спадковість поколінь: предки – сучасне покоління – нащадки:

/PENTHESILEA. (ПЕНТЕСІЛЕЯ.)

O sagt mir! – Bin ich in Elysium? (О скажи мені! – Чи я вже в Елізеумі?)

Bist du der ewig jungen Nymphen eine, (А ти одна з тих вічно юних німф,)

Die unsre hehre Königin bedienen, (Котрі слугують нашій королеві,)

Wenn sie von Eichenwipfeln still umrauscht, (Коли вони із крокви дуба тихо,)

In die kristallne Grotte niedersteigt? (Спускаються у кристальний грот?)/ [3, с. 112].

/Sie sank, weil sie zu stolz und kräftig blühte! (Вона поникла, бо гордо й сильно квітла!)

Die abgestorbne Eiche steht im Stumm, (Трухлявий дуб стоїть навіть у бурю,)

Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder, (Здоровий же летить сторчма додолу,)

Weil er in ihre Krone greifen kann. (Коли вона його верхівку лиш дістане.)/ [3, с. 119].

Міфологема «кинджал» виконує в трагедії символічну функцію зброї захисту честі і свободи: «гостро заточеним кинджалом» (*Mit blankgeschliffnen Dolchen* [3, с. 76]) амазонки звільняють свої домівки від ненависних супостатів. Наразі саме з ударом кинджалу порівнює героїня той біль, що пронизує її груди і призводить її до смерті:

/Und schärf und spitz es mir zu einem Dolch; (Гострий і сильний він, як той кинджал,)

Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust. (Йому я підставляю свої груди.)/ [3, с. 118].

Важливу змістову функцію в трагедії має міфологема «роза», котра з її яскравою красою та шипами є символом любові, що приносить як щастя, так і страждання. У трагедії «Пентесілея» амазонки саме з роз плетуть вінки, якими потім вінчають своїх полонених та ведуть у храм Діани для продовження свого роду, використовуючи їх не лише як прикрасу та заклик до кохання, а ще як і нездолані пута:

/PENTHESILEA *halb aufgerichtet*. (ПЕНТЕСІЛЕЯ на пів впрямившись.)

Ach, diese blut'gen Rosen! (Ах, ці квітучі рози!)

Ach, dieser Kranz von Wunden um sein Haupt! (Ах, цей вінок із ран навколо його чола!)

Ach, wie die Knospen, frischen Grabduft streuend, (Ах, як бруньки, поширюючи свіжий дух могильний,)

Zum Fest für die Gewürme, niedergehn! (До свята червів вони тихо сходять!)/ [3, с. 114].

Трансформація міфоперсонажів виявилася у новому потрактуванні образів головних діючих осіб у трагедії Г. фон Клейста «Пентесілея». На думку німецьких літературознавців, протагоністи задумувались автором як «паралельні фігури», оскільки їхнє зображення, почуття та вчинки явно повторюють одне одного. Так, Пентесілея і Ахілл послідовно зображуються блискучими неперевершеними воїнами у розквіті фізичних і духовних сил, що дозволяє їх порівнювати з богами, сонцем, зірками, їх жести (наприклад, знімання і одягання шлеми) дублюються. У розвитку сюжету вони поперемінно стають то мисливцем, то здобиччю, обоє порівнюються з вовками, обох оточуючі безуспішно намагаються силою відволікти від небезпечного полювання, оскільки у своїй шаленості і безумстві (цей лейтмотив, за даними німецьких дослідників, повторюється у драмі майже 50 разів) вони втрачають контроль над собою і ситуацією. Кохання стає для обох найсильнішим почуттям, що захоплює їх обох повністю і змушує відмовитися від інших цінностей (слави, друзів, перемог). Така паралельність образів дозволила Ф. Гундольфу (F. Gundolf) стверджувати, що «Ахілл є Пентесілею в образі чоловіка, а Пентесілея – Ахіллом в образі жінки» [2, с. 97], чи що вони – «чоловік і жінка в одному» [2, с. 96]. За словами Б. фон Візе, вони не є «носіями ідей» чи «різними психологічними типами», а демонструють на сцені «модус несвідомого», що за задумом автора призводить до руйнування індивідуалізму [4, с. 320]. Саме цей задум змушує Г. фон Клейста звернутися до міфологічних персонажів як первинних носіїв архетипних «аніми» і «анімуса» (К. Юнг), котрі позначають життєве начало чи душу відповідно у жіночому та чоловічому родах. Незважаючи на власну життєлюбність, природність та силу їх почуттів, протагоністи мусять загинути, оскільки ніщо не може здолати фатуму та жорстких законів, вигаданих богами і людьми:

/O jammervoller Anblick! O so öde (О сповнене жалю видовище! Таке глухе

Wie die Sandwüste, die kein Gras gebiert! (Як та пустеля, що без жодної травинки!)

Lustgärten, die der Feuerstrom verwüstet, (Чи сад бажань, спустошений вогнем,)

Gekocht im Schoß der Erd und ausgespieen, (В землі у чреві зварений та випалований,)

Auf alle Blüten ihres Busens hin, (На все її груди цвітіння,)

Sind anmutsvoller als ihr Angesicht. (Та є відважнішим, аніж її думки.)/ [3, с. 108].

Висновки. Таким чином, міфологічна парадигма драми формується Г. фон Клейстом завдяки таким художнім прийомам:

1) реконструкція в тексті античних міфологічних образів, сюжетів, мотивів, символів та алегорій завдяки авторській реалізації загальновідомих міфем та міфологем;

2) художня інтерпретація античного міфу з метою презентації сучасної автором філософської, політичної чи естетичної ідеї;

3) відтворення міфу з ілюстративно-моралізаторською метою;

4) поєднання міфу, з одного боку, з історичними і народними легендами, з іншого – з ідеями романтизму, нової філософії та психології.

Тематичні, образні, жанрові форми античної міфології простежуються на різних рівнях міфопоетичного тексту Г. фон Клейста – від метафорико-символічного, вселенського та загальнолюдського до конкретно-чуттєвого та лірико-медитативного.

Література:

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007.
2. Gundolf F. Heinrich von Kleist / F. Gundolf. – Berlin : Bondi, 1932. – 171 s.
3. Kleist H. von. Werke und Briefe in vier Bänden / H. von Kleist. – 2 bd. – Berlin und Weimar, 1978. – 438 s.
4. Wiese B. von. Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel : in 4 bd. / B. von Wiese. – Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag, 1948.

Кобзарь Е. И. Мифологеми как ведущие концепты трагедии Генриха фон Клейста «Пентесілея»

Аннотация. В статье представлен обзор мифем и мифологем как ведущих концептов трагедии Генриха фон Клейста «Пентесілея», проанализированы особенности авторской рецепции, художественной реализации и поэтической интерпретации мифологических мотивов и сюжетов.

Ключевые слова: миф, мифема, мифологема, мифоперсонаж, рецепция, трансформация.

Kobzar E. Mythologeme as key concepts of Heinrich von Kleist's tragedy «Penthesilea»

Summary. The myths-elements as the leading concepts of Kleist's tragedy «Penthesilea» are analyzed in this article, it focuses upon the features reception, artistic and poetic interpretations implementation mythological motives and themes.

Key words: myth, mytheme, myth-character, reception, transformation.