

## ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ В П'ЕСІ П. ХАКСА “ПРЕКРАСНА ЄЛЕНА”

*Досліджуються закономірності функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу, що ґрунтується на античних міфах про Троянську війну, зокрема про викрадення Єлени Прекрасної. Виділено традиційні міфологічні та сучасні тенденції в інтерпретації П. Хакса “Прекрасна Єлена”.*

**Ключові слова:** міф, інтерпретація, традиційний сюжет та образ.

У літературі ХХ ст. спостерігається стійка циклічна тенденція звернення сучасних письменників до традиційних структур із метою відображення актуальних проблем сучасності. Новітні літературні інтерпретації легендарно-міфологічного матеріалу яскраво демонструють невичерпні ідейно-семантичні можливості сюжетів та образів давнини. А. С. Нямцу вказує на надзвичайну продуктивність традиційних структур у сучасній літературі: “Міфологічні та легендарні структури є своєрідним ідейно-естетичним каталізатором і концентратом загальнолюдської пам'яті, що дозволяє через взаємодію багатьох змістових різночасових рядів включати конкретні процеси до контексту світових духовних пошуків і традицій, досліджувати аксіологічні детермінанти створених художніх моделей” [7, с. 21]. Варто зазначити, що в основу художніх інтерпретацій традиційних сюжетів, образів і мотивів ХХ ст. покладено розгляд філософсько-етичних та морально-психологічних проблем, хоча важливими залишаються і соціально-ідеологічні та політичні питання. Зазначені тенденції зумовлюють **актуальність** цієї статті та визначають поглиблене дослідження традиційного сюжетно-образного матеріалу у світовому загальнокультурному контексті.

**Новизна** статті полягає у дослідженні характеру переосмислення аксіологічних характеристик традиційного міфологічного сюжету про Троянську війну, зокрема про викрадення Єлени Прекрасної, на матеріалі п'єси П. Хакса “Єлена Прекрасна”.

**Мета** дослідження – визначити особливості переосмислення традиційного міфологічного сюжету та оцінити авторську методологію інтерпретації міфу.

Беручи за основу відомий сюжет, письменник може надати своєму твору характер сучас-

ної повчальної притчі. Античні сюжети, на думку О. Г. Баканова, “...виявилися надзвичайно підходящими для такої мети; це містка, зручна форма, яка має майже необмежену здатність втілювати актуальну тематику” [1, с. 76]. Троянський цикл міфів включає в себе багато інших міфів, найпопулярнішим серед яких вважається міф про викрадення Єлени Прекрасної. Саме через викрадення спартанської цариці троянським принцом Парісом, за загальновідомою версією, розпочалася десятирічна війна між греками та троянцями.

Не оминув увагою цей традиційний матеріал і німецький драматург Петер Хакс. Проте у своїй інтерпретації міфологічного сюжету автор комедії “Прекрасна Єлена” прагне розглянути не одне актуальне питання своєї епохи. Драматург “не профанує давні міфи, а сприймає їх із впевненим, іронічним і критичним підходом людини, що вбачає у міфі духовну передісторію майбутнього” [6, с. 430]. Характерною рисою п'єси П. Хакса на міфологічні сюжети, у тому числі і “Прекрасної Єлени”, можна вважати їх наповненість іронією та гумором та водночас моральною проблематикою, про що свідчить дослідник: “Сценічна дія збагачується великою кількістю сатиричних, комічних, гротескних ситуацій, текст наповнюється грою слів та натяками, що дозволяло в найнеочікуваніший спосіб ставити приватну подію у зв'язок із суспільними закономірностями сучасності” [6, с. 425].

У своїй передмові до п'єси “Прекрасна Єлена” автор наголошує на тому, що п'єса зорієнтована на високу античність: “Зрозуміло, що дія відбувається не в історичні часи Гомера. Вона відбувається у період античної поезії. Ця античність сповнена сонця, елегантності та наївності” (“Selbstverständlich spielt die Handlung nicht in der historischen Homerzeit. Sie spielt in der Antike der Poesie. Diese Antike ist voll Sonne, Eleganz und Naivität”) [11, с. 75]. Хакс прагне підняти сучасний матеріал на відповідну йому висоту, використовуючи елементи класичної драми (наприклад, вірші).

Міфологічна основа твору – це міф про викрадення Єлени Прекрасної. Хоча варто зазначити, що драматург розпочинає свою розповідь з інтерпретації іншого міфу, зокрема міфу про су-

перечку богинь Венери, Юнони та Мінерви та обрання Парісом найвродливішої серед них – богині Венери. П. Хакс не чіпає сюжетної схеми вищезгаданих міфів, а лише прагне осучаснити їх, конкретизувати предметно-побутові деталі та заповнити “прогалини”, які раніше не були відомі. Таким чином, ми можемо говорити про використання автором форми дописування як одного зі способів переосмислення традиційного матеріалу. Широковідома сюжетна схема дає можливість сучасному драматургу “навчати глядачів, розвіювати ілюзії, які руйнувалися від зіткнення звичних сюжетних ходів із відчуженим їх втіленням” [6, с. 425].

Сюжет твору доволі заплутаний, а кількість персонажів перевищує двадцять осіб. Комедія складається з восьми вільно поєднаних дій, деякі з яких ще поділяються на піддії “а”, “b”, “с”, проте всі вони зосереджені навколо залицання й можливого зваблення Парісом Єлени Прекрасної. Єлена та Паріс закохуються та з благословення Венери готові бути разом, але це не відповідає планам хитрого жреця Юпітера Калхаса, тому він влаштовує так, щоб Менелай дізнався про плани троянського принца. Боги Олімпу, зокрема ображені Мінерва та Юнона, а також Юпітер проти возз’єднання закоханих, і тому між Венерою та Юпітером виникає суперечка, яка переростає в проголошення війни.

На нашу думку, у п’єсі однозначно немає місця для одного головного персонажа, хоча дія і розгортається навколо Єлени Прекрасної, вона не є втіленням авторських ідей. Німецький драматург надає іншого, порівняно з класичним міфом, звучання традиційним образам. Його Парісу притаманна така риса характеру, як проникливість та дотепність, він розсудливо підходить до обрання найвродливішої із богинь та зауважує: “Здобувши одну подругу, я наживу собі двох ворогів” (“Mit einer Freundin mache ich zwei Feindinnen”) [11, с. 78]. Троянський принц хитромудро інтерпретує слова оракула на свою користь, він поважає і грецьких героїв, і Єлену, на відміну від греків. Це вже не “легкодумний” та “хоробрий лиш з вигляду звабник” Гомера, у якого “ні сили в душі, ні відваги!” (див. [5]), а впевнений у собі юнак, який знає, чого хоче, й не боїться відповідальності, а головне, він щиро кохає Єлену.

Сучасна Єлена як найбільш аристократична постать у класичному міфі у Хакса стає більш буржуазною. Вона прекрасна, пихата і завжди переймається своєю соціальною позицією у суспільстві. Головне питання, яке її цікавить, це: “Я така ж вродлива, як Венера?” (“Bin ich auch so schön wie Venus?”) [11, с. 135]. Вона боїться наслідків пригод, хоча і постійно шукає їх, а вод-

ночас і причини, які б могли вибачити її перед суспільством, адже їй не байдужа власна репутація. Героїня Хакса перекладає свою провину на рок та свій рід. Єлена сучасного драматурга – це втілення безвідповідальної, безтурботної та егоїстичної жінки, що загалом відповідає найбільш популярній характеристиці Єлени Прекрасної у сучасному та античному світах. Зміна концепції образу Єлени в діапазоні від “демона” до “кокетки” – не єдина парадоксальна трансформація античного матеріалу в німецькій літературі ХХ ст.” [9, с. 2].

На перший план у драматичному творі виноситься запитання: “Що керує вчинками людини: кохання чи розум?”. Головною темою комедії виступає кохання. П. Хакс прагне довести, що “чуттєве кохання є найвищим благом життя, виправданням людського буття” [4, с. 364]. І.А.Бернштейн наголошує на тому, що “...Петер Хакс використовує образи античної міфології, що ввійшли у фонд світової літератури, намагаючись зосередитись на змісті кохання як такого, його законах і місці у духовному світі людини” [2, с. 66].

Основний конфлікт у цьому плані розгортається між Венерою та Юпітером і є доволі простим. Мінерва та Юнона сердяться, тому що Венера отримала нагороду, вони підштовхують Юпітера втрутитися та зарадити Венері у здійсненні її обіцянки віддати Єлену Парісу. Громовержець погоджується і називає Венеру руйнівною силою: “Я не допущу ніякої лотереї. Шлюб для мене – це святе” (“Ich dulde keine Lotterei. Die Ehe ist mir heilig”) [11, с. 142]. Богиня кохання, розпізнаючи іронію у словах Юпітера, підтримує первинність кохання і доволі красномовно захищає свій вчинок перед батьком: “Дітей ти робити можеш. Зваблювати недосвідчених дівчат за допомогою своїх недостойних трюків... А почуття, яке стає причиною того, що двоє закоханих один одного втрачають і через це знаходять потім, ... це, Громовержцю, ти ніколи не передбачав” (“Kinder kannst du machen. Unerfahrenen Mädchen durch deine würdelosen Tricks imponieren. ... Aber das Gefühl, das bewirkt, dass zwei Liebende sich ganz aneinander verlieren und dadurch ganz zu sich finden ... das, Donnerer, hast du nie geahnt”) [11, с. 143]. Іронія у словах Венери ледь помітна читачам та глядачам. Красномовний захист романтичного кохання в комерційному світі не знаходить підтримки ані серед інших богів, ані серед більшості смертних. Юпітер, звісно, не вражений аргументами Венери та приймає її проголошення війни: “До суперечки, Юпітеру, похмура велич, / До жажливої суперечки богів. / Чи кохання пере- може, так, чи кохання чи грубість, / Визначити

може лише час” („Heraus zum Streit, Jupiter, finstre Hoheit, / Zu dem enormen Götterstreit. / Ob Liebe siegt, ja Liebe oder Roheit, / Entscheiden kann es nur die Zeit”) [11, с. 144].

Під “грубістю” (“Roheit”) автор розуміє розсудливість у почуттях, шлюб без кохання, надмірне почуття обов’язку у шлюбі, незрозуміння плотської утіхи та більш глибокі проблеми сучасного суспільства, зокрема жорстокість, владу грошей, скупість, пихатість. Слід зауважити, що слова “Liebe” та “Roheit” лунають також і в останній дії, після того, як Єлена із Парісом відправляються у плавання, їх одразу ж починає наздоганяти корабель грецьких героїв. Кораблі символізують дві протилежні відповіді на одне запитання: “Що керує світом: почуття чи розум?”: “Кохання та грубість, два кораблі, вони плывуть / Через океан часу. / Грубість загубиться з роками. / Кохання залишиться у вічності” (“Liebe und Roheit, zwei Schiffe, sie fahren / Über den Ozean der Zeit. / Die Roheit kommt abhanden mit den Jahren. / Die Liebe bleibt in Ewigkeit”) [11, с. 161].

Існує дві протилежні думки стосовно того, чи перемагає кохання у війні з грубістю, чи ні. Як вважає Дж. Глен: “Обидва припущення, що “кохання – це добро і воно переможе, хибні. “Кохання” та “грубість” – це різні прояви основної хвороби, що вражає суспільство” [10, с. 12]. На думку іншого дослідника, “в “Прекрасній Єлені” кохання торжествує над грубим героїзмом та негідною діловою хваткою, причому і тому, й іншому протиставляється вільний образ життя, який орієнтується на плотську насолоду” [4, с. 353]. На нашу думку, відповіді на це питання немає, адже поки існують “елени”, “менелаї” та “калхаси”, проблема залишиться нерозв’язаною.

Незважаючи на численні комічні елементи, автор ніколи не забуває про головне, а саме: “...долі людських характерів постійно знаходяться під впливом богів, а люди постійно піддаються їх маніпуляціям” [10, с. 10]. Саме тому німецький драматург шукає відповіді також на запитання: “Що може статися, коли боги втрутаються у життя людей?”. Не руйнуючи традиційної семантики міфу, німецький драматург розвиває думку Гомера та вважає, що війна почалася з волі богів, а не через ворожнечу серед людей: “...винні лиш вічні богове, - / То лиш вони повели на війну многослізну ахеїв” [5, с. 66].

Боги Хакса дуже схожі на земних правителів: вони могутні, до них варто ставитися серйозно та з повагою, у цьому плані показова репліка автора стосовно Юпітера: “Він не фарсова постать, а грізний деспот” (“Er ist keine Possenfigur, sondern ein formidabler Despot”) [11, с. 141]. Власні стандарти богів відрізняються від тих, які вони нак-

ладають на своїх підлеглих, про що свідчить офіційна промова Юпітера на підтримку святості шлюбу. Крім того, вони не цікавляться причинами суперечок між людьми. Венера після своєї благородної промови, захищаючи кохання, проголошує війну та підводить підсумок: “Через пару нещасних тисяч років ми побачимо, хто перемір” (“In ein paar lumpigen tausend Jahren werden wir sehen, wer gewonnen hat”) [11, с. 144]. Наслідки такої війни для неї залишаються другорядними, проте не для людей.

Антивоєнна спрямованість, мабуть, – основна якість адаптації античного міфу в літературі НДР. Хакс натякає на те, що реальна причина Троянської війни криється не у викраденні Єлени. В основі конфлікту більш прагматичні мотиви: соціально-ідеологічні, політичні та економічні. Таку тенденцію до розуміння реальних причин війни знаходимо в багатьох німецьких письменників, зокрема у К. Вольфа, Г. Е. Носсака, В. Хільдесхаймера, які прямо наголошують на умовності традиційного мотивування війни.

Венера П. Хакса не поважає права тих, хто нижче від неї за соціальним статусом, або навіть гірше – у цій системі ті, хто нижче, взагалі прав не мають. Її цікавить лише власна точка зору та доведення своєї правоти за будь-яку ціну, навіть у жертву такого почуття, як кохання. Єлена, дружина Менелая, обіцяна як хабар, нагорода, річ Парісу в ім’я кохання. Вищий клас – боги – переймається лише владою та власним іміджем у межах свого кола. Завдяки їх божественному народженню вони автоматично отримують достаток у речах, за який середній клас (воїни-герої) повинен постійно боротися, а особливо за багатство та плотську насолоду, про які нижчий клас (народ та раби) можуть лише мріяти.

Юпітер характеризує стосунки між богами та людьми так: “Ніколи я не звільню її [людину]. / Тому що її доля – це неволя” (“Niemals geb ich ihn [den Menschen] frei. / Denn sein Los, es heißt Sklaverei”) [11, с. 144]. Сюди належать і воїни-герої, хоча вони і не підозрюють, що їх гнобить вищий клас богів, так само, як і нижчий клас не повністю розуміє, що їх гноблять обидва класи: і вищий (боги), і середній (буржуазія). В будь-якому випадку найбільше страждають звичайні люди – народ. А. Є. Нямцу зауважує, що “взаємовідносини між богами та людьми піддаються суттєвому переосмисленню. В архаїчних міфах людина покійно корилася волі олімпійців, не намагаючись що-небудь змінити у власній долі та божественних вказівках” [7, с. 83]. Саме такі архаїчні стосунки панують між богами та людьми у сучасній версії міфу П. Хакса. Аналогічно інтерпретуються взаємовідносини між двома сві-

тами і у Гомера, адже, як зазначає О. Білецький, “Троянська війна, оспівана в “Іліаді”, здається просто ляльковим театром, в якому ахейці і троянці ... – лише ляльки-маріонетки в руках богів, що керують спектаклем” [3, с. 8]. Проте відмінність полягає у тому, що стосунки між богами та людьми у П. Хакса піддаються осудженню та нищівній критиці за допомогою гумору та іронії, тоді як у Гомера сприймаються серйозно.

Із вищесказаного можемо зробити висновок про те, що основна проблема, яка представлена в “Прекрасній Єлені”, – це класовий конфлікт. У драмі представлені три соціальних класи: боги, воїни-герої та нижчий клас. У Гомера ми зустрічаємо ті самі три категорії: боги, герої та “інші”. Правлячий клас воїнів-героїв знаходиться *над* іншими людьми, але *нід* богами, для яких так звані правителі – це лише піддані. Це Менелай, цар Спарти, яким керує Калхас, це брати Аякси, які вважають, що царі повинні жертвувати собою заради своїх підданих, але ніколи такого не робили і не робитимуть, вони це пояснюють так: “як багато до вас, а особливо після вас” (“Wie so viele vor...und besonders nach Ihnen”) [11, с. 154]. У словах Калхаса відчутна певна іронія та докір правлячому класу усіх часів та народів, з одного боку, та навмисне підбурення до дії, тобто спонукання до війни, – з іншого: “Чоловік повинен поступитися царю. Ви просто живете щасливо у замку своєї родини замість того, щоб жертвувати собою заради свого народу” (“Der Gatte muss zurücktreten vor dem König. Sie leben da einfach glücklich im Schloss Ihrer Familie, anstatt sich für Ihr Volk zu opfern”) [11, с. 154]. Яскрава іронія у словах сучасного драматурга чи, можливо, гірка правда: царі не діють в інтересах людей.

Зусилля драматурга П. Хакса завжди були спрямовані на “осягнення суспільно-важливих відносин між людьми. Блискучий комізм поєднується в його п’єсах із серйозно-трагічним змістом” [6, с. 432]. Конфлікт серед смертних сфокусований на Калхасі. Він – головний жрець Юпітера, та знає, що Паріс хоче звабити Єлену з благословення Венери. Калхас прагне цьому зашкодити не з моральних переконань чи навіть із лояльності до Юпітера, а тому, що знає, якщо Парісу вдасться його задум, то Венера матиме більше прихильників, ніж Юпітер, а це означатиме: менше людей на зібраннях у храмі – менші пожертви, а відповідно, й менше грошей для головного жреця. Калхас, проте, розуміє, що повинен діяти обережно зі страху розгнівати Венеру. Він переконаний, що Юпітер не захистив би його чи його земляків від її гніву, і він правий, адже, коли гнів Венери врешті падає на місто (пізніше у драмі), Юпітер не пропонує своєї допомоги; гнів

Венери пом’якшується лише завдяки звабленню Єлени Парісом.

Калхас вдається до шахрайства та імітує пророкування Юпітера, щоб попередити Менелая про те, що Паріс збирається викрасти його дружину. Жрець швидко формулює пророкування: “Бережи своє ягня, рогатий вовку, від хижого / Пастуха, / а інакше йому призначена буде солодша смерть, а тобі кисліше життя” (“Hüte dein Lamm, gehörterer Wolf, vor dem reißenden Schäfer, / Sonst ist ihm süßer Tod, dir saueres Leben bestimmt”) [11, с. 104].

Кожен з героїв прагне показати свою велич та “класову свідомість” [10, с. 13], як, наприклад, Калхас у приниженні свого конкурента, тобто Венери: “Проститутка, гірша за усіх. Народжена із піни океану, це все родинні зв’язки” (“Eine Dirne ist sie, schlimmer als alle anderen. Geboren aus dem Schaum des Ozeans, das sind Familienverhältnisse”) [11, с. 92]. Ахіллес – задирака хвилюється лише про свою репутацію, слабкість Паріса – це протилежна стать. Орест, розпещений гуляка, – “зразок декадентської легковажної молоді” [10, с. 13]. Менелай – типовий жадібний середньокласовий підприємець. Хакс у сценічній репліці дає таку характеристику Менелая та порівнює його із сучасною буржуазією: “Менелай, одна з трагічних постатей, яка випереджає свій час. Народись він 3000 роками пізніше, він був би гарним страховим касиром; потім йому б наставили роги, але він би залишався невинним у початку світової війни” (“Menelaos, eine der tragischen Gestalten, die ihrer Zeit voraus sind. 3000 Jahre später geboren, hätte er einen ganz guten Versicherungskassier abgegeben; er wäre dann auch gehört worden, aber durchaus unschuldig am Ausbruch des Weltkrieges”) [11, с. 100].

Що стосується нижчого класу, то він безупинно пригнічуються своїми буржуазними хазяями. Одна з численних реплік автора стосовно Філокемуса, асистента Калхаса, доводить цю думку: “Очевидно, що зниження доходів храму вплинули на і без того малу його зарплатню” (“Offenbar hat sich das Sinken der Tempelinkünfte in erster Linie in einer Kürzung seines ohnehin kleinen Lohnes ausgewirkt”) [11, с. 81]. Буржуазія живе добре з витрат народу. Орест, як найяскравіший приклад такого здирництва, вказує на це: “Батько сміється з моїх слабкостей, / Проте постійно простягає мені щирі руку. / Хто в кінці за гулянку заплатить? / Слухняний народ Греції” (“Papa belächelt meine Schwächen, / Zeigt mir stets die offene Hand. / Wer wird am Ende die Zehen blechen? / Das brave Volk von Griechenland”) [11, с. 89].

Народ, дійсно, залишається покірним та слухняним із точки зору тих, хто знаходиться на

вищому щаблі соціальної драбини. Він покійно виконує всі накази і ніколи не прагне досягнути суть проблеми. Так, в останніх рядках драми він цитує строфи, про “кохання” та “грубість”, продиктовані богами, не усвідомлюючи суті питання та наслідків примхи Венери. Суперечка, яка виникла між трьома богинями на вершині соціальної драбини, викликає численні складнощі в середньому класі (жреців, воїнів, царів), але врешті-решт “тягар війни впаде на звичайну людину” [10, с. 15].

“Прекрасна Єлена” – це спроба сучасного драматурга показати мерзенність сучасного устрою та зла, яке він приносить: скупість, жорстокість, релігійна корупція, будь-які нещадні змагання та суперечки. Комедія П. Хакса руйнує героїчну традицію та інтерпретує грецьке панство як представників буржуазії. Війна, за Хаксом, спричинена богами, тобто керуючим класом, який безжально експлуатує тих, хто нижче за них. Саме тому основне завдання п’єси полягає в дегероїзації війни, викритті використання людських слабостей у тотальних конфліктах. Незважаючи на всю проблематичність твору, хаківська комедія сповнена оптимізму та віри у вищі почуття.

Отже, П. Хакс звертається у своїх творчих шуканнях до всесвітньовідомого міфу про викрадення Єлени Прекрасної. Головні герої німецького драматурга втрачають божественний, міфологічний ореол, вони постають живими людьми з їхніми вадами та слабкостями, які прагнуть звільнитися від умовності, духовного рабства, віддатися почуттям і жити у вільному гармонійному суспільстві. Міфологічна основа підкреслює універсальність проголошених у п’єсі проблем: “кохання та розрачунок”, “війна та її вплив на людей”, “людина та її роль у суспільстві”.

### Література

1. Баканов А. Г. История и современность в драматургии ГДР / А. Г. Баканов. – К.: Вища шк.,

1979. – 168 с.

2. Бернштейн И. А. Новая жизнь мировых образов в литературе социалистических стран / И. А. Бернштейн // Роль прогрессивных литературных традиций в развитии и взаимообогащении социалистических культур. – М.: Наука, 1986. – С. 55-83.
3. Білецький О. Було колись під Іліоном... / О. Білецький // Гомер. Іліада; [пер. з давньогрец. Борис Тен]. – К.: Дніпро, 1978. – С. 5-21.
4. Вернер Г.-Г. Раздумья об отношениях личности и общества в пьесах Петера Хакса / Г.-Г. Вернер // Литературоведение и литературная критика ГДР 1960-1970 годов: сб. статей критиков ГДР / предисл. К. Беттхер; пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 329-371.
5. Гомер. Іліада / Гомер; [пер. з давньогрец. Борис Тен]. – К.: Дніпро, 1978. – 431 с.
6. История литературы ГДР / отв. ред. А. Л. Дымшиц. – М.: Наука, 1982. – 543 с.
7. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография / А. Е. Нямцу. – Черновцы: “Рута”, 2007. – 520 с.
8. Фоміна Г. В. Міф і легенда у загальнокультурному просторі: монографія / Г. В. Фоміна, А. Є. Нямцу. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2010. – 256 с.
9. Шарыпина Т. А. “Ифигения в Тавриде” Гете на рубеже XXI века [Электронный ресурс] / Т. А. Шарыпина. – Режим доступа: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/9999-0196\\_West\\_filol.../15.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/9999-0196_West_filol.../15.pdf) – С. 1-9.
10. Glen Jerry. Hofmannsthal, Hacks, and Hildesheimer: Helen in the Twentieth Century / Jerry Glen // Seminar: A Journal of Germanic Studies. – Toronto: Toronto University Press. – 1969. – Volume 5. – № 1. – P. 1-20.
11. Hacks P. Die schöne Helena / P. Hacks // P. Hacks. Stücke nach Stücken. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verl., 1965. – S. 74-161.

*The article deals with the investigation of the functional regularities of the figurative material which is based on the ancient myths about the Trojan War, in particular the myth about the Helen the Beauty's theft. The traditional mythological and contemporary tendencies in Peter Hacks's work "Helen the Beauty" are underlined.*

**Key words:** myth, interpretation, traditional plot and character.

*Исследуются закономерности функционирования традиционного сюжетно-образного материала, который основывается на античных мифах про Троянскую войну, в частности, на мифе о похищении Елены Прекрасной. Выделены традиционные мифологические и современные тенденции в произведении Петера Хакса «Прекрасная Елена».*

**Ключевые слова:** миф, интерпретация, традиционный сюжет и образ.