

# Порівняльне літературознавство

---

УДК 82.091

Вікторія Лукінова (Донецьк)

## ТРАНСФОРМАЦІЯ СВІТУ АНТИЧНОСТІ В ТРАГЕДІЯХ В. ШЕКСПІРА «АНТОНІЙ І КЛЕОПАТРА» ТА Г. ФОН КЛЕЙСТА «ПЕНТЕСІЛЕЯ» НА РІВНІ ЦЕНТРАЛЬНИХ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ

Антична культура має постійний вплив на процес формування і подальше становлення національних культур Європи, тому не дивно, що античність набула статусу вічно сучасного культурного феномену. Позачасова актуальність античності знайшла свій вияв у потребі все нових і нових її інтерпретацій. А кожна нова інтерпретація народжувала «нову» античність, при цьому, за словами Сергія Аверинцева, об'єм поняття «античність» часто залежав «...от субъективных представлений об античности, а не от объективного знания» [1, с. 10]. Кожна нова концепція античності, відкриваючи лише деякі грані феномену, як правило, відбивала спрямування своєї епохи. Отже, кожен новий вигляд класичної давнини може характеризувати не стільки античність, скільки її інтерпретаторів.

Безумовно, порівняльне дослідження так званих «античних» трагедій Вільяма Шекспіра і Генріха фон Клейста є цікавим з наукової точки зору. Хоча автори і належать до різних епох (пізніє Відродження та пізній романтизм) — обоє звертаються до античності та черпають натхнення в її сюжетах, своєрідно інтерпретуючи і переосмислюючи її у своїх драмах. Актуальність даного дослідження також зумовлюється недостатнім рівнем вивчення обраних творів як окремо, так і в зіставному аспекті.

Важливо згадати про безперечний вплив Шекспіра на становлення німецької літератури, зокрема романтичної естетики. «Захоплення Шекспіром і водночас тверезий підхід до його спадщини властиві й найвидатнішим німецьким митцям другої половини XVIII — початку XIX століття», — пише про це Дмитро Затонський: «Маючи розвинуте взагалі почуття історії, він [Шлегель] бере Шекспіра позаісторично. Шекспір у нього — втілення генія поезії як такого і водночас — сама сучасність» [4, с. 12]. Романтики цінували в Шекспірі драматичну розкутість, гуманізм, антропоцентризм — все те, що в епоху Відродження знайшло найкраще

своє вираження у його творах, і що в романтичну епоху знову стає вищою цінністю. Отже, Клейст не міг не знати Шекспіра, і безперечно, як і усі романтики, зазнав на собі його вплив.

Дослідники творчості Шекспіра виділяють серед його «античних» драм так звані «римські трагедії», іноді об'єднуючи їх в деякий цикл, керуючись як спільністю сюжетів (джерело — «Життєписи» Плутарха), часу і місця дії, так і певною еволюцією трагічного героя, що дозволяє виділити «римські» трагедії в окрему нішу в творчості драматурга [2, 3]. Проте античні сюжети природно переосмислені у Шекспіра у дусі сучасної йому епохи; автор акцентує швидше соціальне, політичне, героїчне (зображення війни, революції, змови), ніж чуттєво-емоційне, тоді як античні драми Клейста («Пентесілея» і «Амфітрион») присвячені в першу чергу любовній тематиці. З перелічених шекспіровських драм «Антоній і Клеопатра» найбільш близька до клейстовської античної трагедії, адже в ній більше, ніж в інших трагедіях Шекспіра, приділено уваги лінії кохання. «Хотя трагедия вбирает в свою сферу мировую историю, изумляя своей масштабностью и динамизмом, мерилом и нормой всего в ней свершающегося оказывается только любовь», — констатує Олександр Олександрович Смірнов [7, с. 779]. Крім того, саме в «Антонії і Клеопатрі» жіночий образ є центральним, що також дозволяє провести паралель з клейстівською «Пентесілеєю». Отже об'єктом нашого дослідження було обрано трагедії «Антоній і Клеопатра» Шекспіра і «Пентесілея» Клейста.

Трансформація світу античності в досліджуваних драмах простежується як на зовнішніх (композиція, драматичні ефекти), так і на внутрішніх рівнях (проблемно-тематичний рівень, центральні образи, катарсис, уявлення року, місцевий колорит). У цій статті я зосереджу свою увагу на центральних жіночих образах в драмах, адже саме на цьому рівні особливо яскраво проявляється як спадковість драм, так і певне протиставлення, своєрідність художнього втілення світу античності у Клейста і Шекспіра.

Психологічний і драматургічний поштовх до створення п'єси Клейст знайшов в античних трагедіях. Одним із зразків стає для нього «Медея» Евріпіда. У «Медеї» бере початок структуротворне для «Пентесілеї» протиставлення світів; з одного боку — грецького, раціонального, чоловічого, з іншого — чужого, ірраціонального, жіночого. Пристрасть, що спалахнула між представниками цих світів, Ахіллом і Пентесілеєю, призводить до трагічної розв'язки у фіналі. Аналогічний зв'язок наявний в «Медеї» Евріпіда; так само стикаються раціональний грецький і стихійно-екзотичний світи і так само закохуються один в одного представниця ірраціонального, варварського світу Медея і грек Ясон. Характерно, що як у Евріпіда, так і у Клейста, центральні жіночі образи знаходяться поза класичною цивілізацією.

Протиставлення двох світів є структуротворним і в «Антонії і Клеопатрі» Шекспіра. «Антоній повинен вибирати не между двумя цінностями — Римом, т. е. честью и Клеопатрой, т. е. любовью; он должен выбирать между двумя мирами...» [3, с. 82]. Так само, як в «Медеї» Евріпіда і пізніше «Пентесілеї» Клейста Клеопатра Шекспіра належить до світу швидше жіночого, ірраціонального і екзотичного, і у фіналі драми стає причиною смерті героя — представника раціонального світу.

Леонід Пінський помічає, що образ Клеопатри «...среди шекспировских героинь единственно сложный, и уже по одному этому «негероический» [6, с. 237]. Олександр Анікст також визнає неоднозначність та складність цього образу: «Она — первый женский образ, чья внутренняя противоречивость раскрыта с таким драматизмом и так широко». Та далі: «Клеопатра — вершина шекспировских исканий в создании женского образа, не уступающего в сложности Гамлету. Это — одно из самых больших достижений Шекспира-драматурга» [2, с. 169].

Незрозуміла і прекрасна, жіночна в усьому, втілення любові, пристрасті, мінливого настрою, вона — цариця не лише Єгипту, вона панує і над Антонієм. Істинна жінка, зовні слабка, беззахисна, насправді — сильного характеру, що знає, як спокусити чоловіка і утримати його: «I did not send you: if you find him sad, / Say I am dancing; if in mirth, report / That I am sudden sick» [13, с. 43] («Затям лиш: я тебе не посилала. / Якщо смутний він, скажеш — я танцюю, / Веселий — то нездужаю». Тут та далі переклад Шекспіра — Бориса Тена).

Левін Шюкинг у своїй роботі «Проблема характера у Шекспіра» доводить, що Клеопатра з першої частини зовсім не схожа на Клеопатру в фіналі, що легко піде на смерть заради поєднання з Антонієм. На думку вченого, в перших сценах цариця зображена як розпусна марнославна жінка. «But the Cleopatra of the first acts is merely a creature of sense who has been

raised above the animal level by means of training and refinement, and whose ungoverned sensuality is checked only by a supreme power of calculation. There is no human being for whose sake she would make the least sacrifice, and her life's one and only ideal is pleasure. It is impossible to credit her with the behavior shown in the last two acts» [цит. за: 13, с. 243] («Але ж Клеопатра в перших актах — просто чуттєве створіння, яке піднялося над рівнем тварини лише через тренування та виховання, та чия некеруєма чуттєвість може бути урівноважена тільки величезною силою розрахунку. Немає жодної людини, для чього блага вона могла б зробити жертву, єдиний ідеал її життя — насолода. Неймовірно повірити, що вона здатна на поведінку, яка показана в останніх двох актах»; перевод мій). Шюкинг пояснює таку двоїстість образу неухвагою Шекспіра та тим, що поет писав сцени окремо і не потурбувався про те, щоб погоджувати їх між собою (single-scene method). Проте ми дозволимо собі не погодитися з ученим і підкреслимо неоднозначність, складність образу Клеопатри, в який гармонійно вписується деяка двоїстість її натури, властива їй своєрідна суперечність. Цю ж версію висуває і Анікст: «Многоликість Клеопатри — это ее натура, а не следствие художественной недоработки со стороны Шекспира» [2, с. 170].

Хитрощі Клеопатри означають не лише обачність і відсутність любові до Антонія. Упродовж дії п'єси ми все чіткіше бачимо, як проявляється її справжня, глибока любов до Антонія. Одним з багатьох доказів цього може бути сцена з гінцем (II, 5). Клеопатра розпитує, перебиває гінця, бажає слухати новини, і одночасно боїться цього: «Antony's dead! — / If thou say so, villain, thou kill'st thy mistress; / But well and free, / If thou so yield him, there is gold» [13, с. 74] («Антоній вмер? Якщо ти скажеш так, / Ти вб'єш свою царицю, підлий рабе; / Якщо ж здоровий, вільний мій Антоній — / Ось золото, а ось моя рука»). Цариця обіцяє нагороду за добрі вісті і погрожує тортурами за погані: «The gold I give thee will I melt and pour / Down thy ill-uttering throat» [13, с. 74] («Коли це так, я золото розплавлю / І ним заллю твоє зловісне горло»).

Почувши нарешті новини про одруження Антонія, Клеопатра в гніві б'є гінця, обіцяє йому страшні покарання, вимагає зізнатися в тому, що той каже неправду, обіцяє золото: «Thou shalt be whipp'd with wire and stew'd in brine, / Smarting in ling'ring pickle. /... Say 'tis not so, a province I will give thee, / And make thy fortunes proud» [13, с. 76] («Скажи, що ти збрехав, і я тебе / Звеличу, дам багаті володіння... Всім обдарую, / Чого просить твоя дозволить скромність»).

У цій сцені Клеопатра виступає перед нами щиро люблячою, сумуючою і страдаючою від ревнощів жінкою. У своїх ревнощах і гніві, проте як і в усьому іншому, вона безмірна. Клеопатра стихійна, неукротима, щодо гінця — несправедлива, проте на це її штовхає пристрасть. Безмірність — взагалі ключова характеристика для героїнь/героїв обох трагедій. Безмірна Клеопатра у своїй невтримності і любові, безмірний Антоній у своїй пристрасті, безмірна і Пентесілея у своєму згубному максималізмі — усе або нічого. Альберт Карельський підкреслює: «На первый план в истории царицы амазонок выдвигается другая детерминанта — безмерность, необъятность ее собственного чувства. Пентесилея — первый образ Клейста-драматурга, в котором эта безмерность становится проблемой — проблемой накаленно-трагической» [5, с. 202]. В свою чергу Пінський відзначає, що «...Антония в наибольшей степени характеризует черта, свойственная всем протагонистам трагедий — безмерность (героический максимализм)... В трагедии страсть переходит в губительный аффект» [6, с. 203]. Далі вчений дає Клеопатрі наступну характеристику: «Клеопатра — как бы сама стихия чувства в образе женщины; вочеловеченная слепая страсть» [6, с. 240].

Засумніватися в щирості Клеопатри неможливо, її чари тільки підкреслюють, відтіняють її безмежну любов до Антонія. «Любовь и сумасбродная игра, страсть и тактика, искреннее чувство и «искусство» одно в другое переливались, сливались в «капризной», характерной для Клеопатры, характерно «женской» форме выражения чувств» [6, с. 247]. Мистецтво спокуси, яким Клеопатра володіє досконало, настільки гармонійно поєднується з її привабливістю, що ані Антоній, ані інші герої п'єси, ані навіть глядач не можуть відокремити одне від іншого. «Her passions are made of nothing but the finest part of pure love: we cannot call her winds and waters, sighs and tears; they are greater storms and tempests than almanacs can report: this cannot be cunning in her; if it be, she makes a shower of rain as well as Jove» [13, с. 40] («Всі її пристрасті — це щирий вияв чистого кохання. Не досить сказати, що її зітхання й сльози — це вітер і дощ: таких ураганів і злив жоден календар не відзначав. Це не хитрощі. А коли й так, то вона панує

над бурями не гірше, ніж сам Юпітер») — так характеризує царицю Енобарб. І далі: «Age cannot wither her, nor custom stale / Her infinite variety» [13, с. 69] («Роки / Її не старять, і не в силі звичка / Всю вичерпять її різноманітність»).

Зовсім інша клейстова Пентесілея. Будучи так само, як Клеопатра, царицею в протиставленому класичній античності ірраціональному, жіночому (цього разу дійсно виключно жіночому) царстві, будучи так само, як шекспірівська героїня, емоційною і пристрасною, вона, проте, являє собою практично повну протилежність Клеопатри. Якщо Клеопатра характеризується мистецтвом зваблювання, «чарами», властивими тільки їй, підкресленою жіночністю і зніженістю, то Пентесілея з'являється перед глядачами рішучим і цілеспрямованим воїном; в її душі немає розладу, сумнівів (до зустрічі з Ахіллою); нею керує почуття обов'язку перед її народом і пошана до його законів. Світ чоловіків — Одисей, Діомед, Антілох, сам Ахілл — здивовані її безстрашністю, шаленством, військовими здібностями. Вона — воїн, і, як і інші амазонки, на початку драми її образ є швидше мужнім, ніж жіночним. Її трагедія — саме у відкритті в собі жіночності, у випробуванні любов'ю, пристрасною, у бажанні бути коханою; інакше кажучи, в тому, що для шекспірівської Клеопатри природньо. Якщо Пентесілея проходить важкий шлях від мужності до жіночності, то Клеопатра, навпаки, вимушена набути виключно чоловічих якостей: відвагу, безстрашність, рішучість послідувати за коханим навіть у смерті. Про це пише Юрій Гінзбург: «Она очнется с сознанием необходимости перерождения, обогащения себя «римским элементом»... Она должна... приобрести то, чего в ней не было. ...В смерти она будет мужественна и прекрасна, как никогда раньше» [3, с. 88]. Перед смертю Клеопатра каже: «Husband, I come: / Now to that name my *courage* prove my title!» [13, с. 176] («Мій мужу, я йду. Так називають тебе я право / Своїм відважним серцем здобула»). Але придбання мужності для Клеопатри віщує смерть, так само жіночність означає смерть для Пентесілеї. «Венчающий ее [Клеопатры] натуру «мужественный шаг» означает последний шаг; отречение от прежней «слабости» — это отказ от своей натуры, от жизни, смерть» [6, с.253].

Протиставлення Клеопатри і Пентесілеї спостерігається вже на цьому рівні, на рівні еволюції героїні, її внутрішнього становлення. Проте відмінності в образах героїнь можна спостерігати і на рівні поетичних символів. У своїй книзі «Шекспир. Основные начала драматургии» Пінський називає символічною «стихією» Клеопатри, її «атрибутом» і символом воду, мінливу і непостійну, як сама Клеопатра. У якості доказу вчений приводить безліч уривків з драми, приміром, сцену (у переказі Енобарба), в якій Клеопатра уперше з'являється Антонію на водах Кидна, услід судну струмує «закохана вода» («Made / The water... / As amorous of their strokes» [13, с. 68]); дуже цікавою у даному контексті буде сцена, в якій Клеопатра умовляє Антонія проти звичаю і здорового глузду дати бій в морі, що пізніше і принесе йому поразку. Пінський також приводить у приклад клятву Антонію, побудовану на образах води, льоду і граду; характеристики героїні Антонієм: «Фетида» («Thetis»), «нільська змія» («serpent of old Nile») [6, с. 241]. Важливі у даному контексті і «водні» прокляття Клеопатри: «Melt Egypt into Nile!» («Хай на Єгипет рине Ніл!») і «So half my Egypt were submerg'd, and made / A cistern for scal'd snakes!» («Тоді хоч пів-Єгипту хай затоне / І стане дном мулким для гаддя!») [13, с. 78]. Не можна не погодитися з дослідником, що Шекспір надає мотиву води значення поетичного символу у душі мистецтва Відродження.

Пентесілея ж, навпаки, характеризується стихією руйнівного і всепоглинаючого вогню. Підтвердження цьому легко знайти в драмі. Символічна міфічна спорідненість амазонок з Марсом, одним з символів якого є вогонь. Пентесілею називають як дочкою Марса/Арея, так і його нареченою: «Die Tochter Mars, der selbst der Busen fehlt» [12, с. 44] («Дочка Марсу, якій самій не вистачає грудей»; тут та далі переклад Клейсту мій); «Unmittelbar, mit seinen weißen Rossen, / Von dem Olymp herabgedonnert wäre, / Mars selbst, der Kriegsgott, seine Braut zu grüßen!» [12, с. 86] («Несподівано, на своїх білих конях з Олімпу спустився сам Марс, бог війни, щоб привітати свою наречену!»). Вона обіцяє замінити коханому сонце: «So sieh mich auch wie deine Sonne an» [12, с. 71] («На мене, як на твоє сонце, дивись»). Втративши душевний спокій, цариця незв'язно шепоче про Геліос, бога сонця: «Bei seinen goldnen Flammenhaaren zög' ich / Zu mir hernieder ihn — / ...Helios» [12, с. 56] («За кудрі золоті його спіймаю та притягну до себе — Геліоса»). Під час битви спостерігачі говорять про неї, порівнюючи з блискавкою: «Und senkt... das Schwerdt ihm *wetterstrahlend* in den Hals» [12, с. 12] («Та блискавично

простромлює йому горло мечем»); «Staub aufqualmend, wie *Gewitterwolken* / Und, wie der *Blitz* vorzuckt *Penthesilea*» [12, с. 19] («... Підіймає облако пилу, як бурю, та як молнія — сама Пентесілея»). Сцена, де Пентесілеєю оволодіває божевілья [XX], супроводжується постійними гуркотами грому. Цариця ніби змагається з сонцем: «Ist' s nicht, / Als ob sie, heiß von Eifersucht gespornt, / *Die Sonn' im Fluge übereilen wollte*» [12, с. 44] («Здається, що вона, обурена ревностями, хоче перемогти сонце в швидкості»). Клейст особливо, на символічному рівні, підкреслює «полум'яність» Пентесілеї в останній, XXIV-ій сцені. У стані божевілья, афекту її внутрішній вогонь спалює не лише Ахілла, але і її саму зсередини, тому цариця втрачає мову. До пам'яті цариця приходиться тільки після ритуалу омивання, вода повертає їй мову і свідомість: «Sie kehrt ins Leben unszurück! / Vortrefflich! / Das Haupt ganz unter Wasser, Liebe! So! / Und wieder! So, so! Wie ein junger Schwan!» [12, с. 111] («Вона повертається до життя! Неймовірно! Голову під воду, люба! Так, і знову, так! Вона як юний лебідь»). Погасивши руйнівне внутрішнє полум'я Пентесілеї, вода немов надає їй сил і повертає до життя, щоб потім героїня прийняла смерть.

Образ Пентесілеї також пов'язаний з вихором і бурею. Цариця жене троянців, наче вихор: «*Penthesilea, / Wie Sturmwind ein zerrissenes Gewölk, / Weht der Trojaner Reihen vor sich her*» [12, с. 8] («Пентесілея, як буря розриває облака, гонить перед собою троянців»). У її розповіді амазонки називаються «вогняними нареченими вітру»: «Und wie die *feuerrothe Windsbraut brechen / Wir plötzlich in den Wald der Männer ein*» [12, с. 81] («Та як вогняно-червоні наречені вітру, ми несподівано уриваємося в ліс чоловіків»). Ахілл також приписує амазонкам швидкість бурі: «*Reiten sie auf Stürmen?*» [12, с. 89] («Чи ви їдете на бурях?»). Згадуючи про Пентесілеї, амазонки змішують в мові образи вітру і грому: «*Dem Wind, der von den Bergen weht, willst horchen, / Kannst du den Donnerruf der Königin*» [12, с. 41] («Як послушаєш вітер, що віє з гір, то почувеш громовий клич королеви»). Для розуміння цього «стихійного» образу Пентесілеї вкрай важливі слова Протої, що підбивають підсумки трагедії: «*Die abgestorbne Eiche steht im Sturm, / Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder, / Weil er in ihre Krone greifen kann*» [12, с. 120] («Старий дуб стоїть в бурі, а молодий та здоровий вона валить, тому що може ухопитися за його крону»). Пентесілея постраждала від самої себе, від максималізму своєї душі, від втіленого в ній романтичного «усе або нічого», знайшовшого художнє втілення в образах бурі (грому, блискавки), вихору і вогню.

Варто згадати, що вода традиційно вважається жіночою стихією, тоді як повітря і вогонь — чоловічими, що підтверджує підкреслено жіночу іпостась Клеопатри і чоловічу — Пентесілеї. Перед смертю Клеопатра стає мужньою (легко наважується на самогубство заради Антонія), і зрікається своєї «жіночої стихії» на користь «чоловічих»: «I am fire and air; my other elements / I give to baser life» [13, с. 176] («Я вся — повітря і вогонь. А решту / Стихій лишаю тлінному життю»). Там же: «I have nothing / Of woman in me: now from head to foot / I am marble — constant» [13, с. 174] («Жіночого в мені / Нема нічого: я тверда як мармур / Із голови до ніг»).

Образи античних героїнь у Шекспіра і Клейста багато в чому протилежні, проте мають безперечну схожість. Обидві героїні — цариці, належать до світу ірраціонального, екзотичного, жіночого (у обох трагедіях протиставленого світу чоловічого, класичного), і, хоча і представляють протилежні сфери і стихії (жіноче і чоловіче, вода і вогонь) — обидві єдині в одному: вони втілюють стихію почуття, сліпу пристрасть, божевільну любов, що в фіналі — так чи інакше — призведе до загибелі коханого. Характер обох героїнь найкраще можна виразити, процитувавши Антонія: «There' s beggary in the love that can be reckon'd» [13, с. 32] («Жебрацька то любов, що знає міру»).

Хоча Шекспір і Клейст відносяться до різних епох, до різних національних літератур, обидва поети черпають натхнення в античності і своєрідно переосмислюють її, кожен у дусі своєї епохи. Як Клейст, так і Шекспір використовували античні джерела, запозичували античні сюжети; мотиви, образи, трагедії обох відмічені знаком трагічного гуманізму. Новаторство обох поетів полягає в першу чергу в тому, що у своїх трагедіях «Антоній і Клеопатра» і «Пентесілея», написаних на відомі античні сюжети, вони переосмислюють античність і створюють її оновлений, сучасний їм образ.

Найважливішою рисою обох драм є центральне місце в них жіночого образу. Як Клеопатра, так і Пентесілея є складними, неоднозначними образами в творчості обох драматургів. Аналіз трагедій дозволяє зробити висновок, що героїні Клейста і Шекспіра одночасно схожі

і протиставлені один одному. Обидві цариці належать до «ірраціонального», варварського світу, керуються сліпою пристрастю, тим чи іншим шляхом призводять своїми діями до загибелі героя у фіналі. Проте якщо Клеопатра проходить шлях від жіночності до мужності, то Пентесілея (спочатку втілення підкреслено чоловічого), навпаки, упродовж драми відкриває в собі жіночність; це підтверджується і поетичними символами («стихіями» героїнь).

Античність у баченні Шекспіра і Клейста наповнена максималізмом почуттів, у першу чергу — всепоглинаючою любов'ю, яка так чи інакше призводить до смерті в трагічному фіналі; пристрастю — іноді сліпою і нерозсудливою, навіть руйнівною. Якщо «Антоній і Клеопатра» Шекспіра — одна з найбільш гармонійних його трагедій, то «Пентесілея» Клейста рушить усі закони жанру і драматичні канони (незважаючи на класичну античну композицію). Максималізм почуттів, безумство і самодеструкція поєднуються в ній з страшною переконливістю. Поза сумнівом у двох трагедіях різних епох відчувається глибока внутрішня спільність не лише на рівні зовнішньої побудови, але і на рівні образів, характерів, еволюції героїв.

#### Література:

1. Аверинцев С. С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания // Новое в современной классической филологии ; [под ред. С. С. Аверинцева]. — М. : Наука, 1979. — С. 5–40.
2. Аникст А.А. Шекспир. Ремесло драматурга / Аникст А. — М. : Советский писатель, 1974. — 601 с.
3. Гинзбург Ю. Эволюция трагического героя в римских трагедиях Шекспира // Шекспировские чтения ; [под ред. А. А. Аникста]. — М. : Наука, 1977. — С. 75–96.
4. Затонський Д. В. Вільям Шекспір // В. Шекспір. Твори в 6 т. ; [під ред. П. А. Загребельного та ін.]. — К. : Дніпро, 1984. — Т. 1. — С. 5–43.
5. Карельский А.В. Драма немецкого романтизма / Карельский А. В. — М. : Медиум, 1992. — 336 с.
6. Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии / Пинский Л. Е. — М. : Художественная литература, 1971. — 606 с.
7. Смирнов А. А. Послесловие к «Антонио и Клеопатре» // Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 т. ; [под общ. ред. А. А. Смирнова и А. А. Аникста]. — М. : Искусство, 1960. — Т. 7. — 822 с.
8. Смирнов А. А. Шекспир / Смирнов А. — Л. : Искусство, 1963. — 192 с.
9. Шекспир в мировой литературе : сб. ст. / [общ. ред. Б. Реизова]. — М. : Художественная литература, 1964. — 383 с.
10. Fülleborn U. Die frühere Dramen Heinrich von Kleists / Fülleborn U. — München : Wilhelm Fink Verlag, 1994. — 204 s.
11. Jameson A. Shakespeare's heroines: Characteristics of women moral, poetical and historical / A. Jameson. — Philadelphia : Henry Altemus Co., S. a. — 383 p.
12. Kleist H. Werke und Briefe in 4 Bd / Heinrich von Kleist. Hrsg von S. Streller. — Berlin, Weimar : Aufbau-V, 1984. — Bd. 1. — 616 s.
13. Shakespeare W. Antony and Cleopatra / William Shakespeare ; [edited by R. E. C. Houghton, M. A.] — London : Oxford University Press, 1962. — 256 p.
14. Wichmann T. Heinrich von Kleist / T. Wichmann. — Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1988. — 241 s.

#### **The Antique World's Transformation in the Tragedies of Heinrich von Kleist «Penthesilea» and William Shakespeare «Antony and Cleopatra» at the Level of Central Female Characters**

The research deals with a contrastive analysis of ancient motives and characters in the dramas by William Shakespeare and Heinrich von Kleist. The originality of artistic expression of antiquity is analyzed via studying the central female characters of the dramas. The transformation of the ancient world is revealed thanks to the consideration of the central characters — Cleopatra and Penthesilea — both similar (belonging to an irrational world, royalty, maximalism of feelings, etc.) and opposite (contrast between Cleopatra's femininity and Penthesilea's masculinity, symbolism of characters) features have been distinguished. The antithesis is also observed in the evolution of their personalities. Such investigation allows determination of the continuity of the antiquity image in Kleist's and Shakespeare's dramas.