

***Инна Волковинская***

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-6247-8996>

Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко,  
Украина

e-mail: [innavolk.ovi@gmail.com](mailto:innavolk.ovi@gmail.com)

## **Миф о Тангейзере в рецепции Юрия Клена**

DOI 10.25951/4787

В литературе эпохи *fin de siècle* наблюдается оживленный интерес к мифу. Это обусловлено общими тенденциями модернизма, в котором мифологическое начало занимает особый статус среди основоположных художественных принципов. «Раздробленная картина мира в данную эпоху провоцирует поиски „скрепляющего“ начала» [Kastrel 2013: 4] и этим началом становится миф, который способен приблизить человечество к его архетипным истокам.

Среди мифологических мотивов, особенно популярных в искусстве к. XIX – н. XX в., выделяется миф о Тангейзере, легендарном миннезингере XIII в. Его образ был опоэтизирован в германском фольклоре и далее эволюционировал во многочисленных произведениях искусства авторов разных эпох и национальностей. На протяжении веков мифологема Тангейзера принимала настолько разные, порой даже противоположные, облики, что стала своеобразным флюгером настроений общества. Миф о Тангейзере способен отражать не только тенденции искусства, но и социальные, моральные, религиозные веяния эпохи в целом.

Новым импульсом в рецепции мифа о Тангейзере на рубеже XIX – XX вв. становится творчество Рихарда Вагнера. Именно его опера «Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге», которая объединила легенду о Тангейзере, древнегерманские предания о Вартбургском состязании миннезингеров и легенду о Св. Елизавете, стала творческой платформой для многих литературных произведений модернизма. Образ Тангейзера превращается в связующее звено, которое объединяет модернистские тексты западноевропейских и славянских литератур.

Проблема рецепции мифа о Тангейзере в славянских литературах периода модернизма является важным аспектом в ряде литературоведческих исследований. Понимание того, как мыслился образ средневекового миннезингера в эпоху *fin de siècle*, дает представление о самой эпохе, раскрывает мировоззренческие тенденции. Важно отметить, что работ, посвященных этой проблеме, не так уж много. Среди русскоязычных исследований следует отметить работы Н. Бартош [Bartosh], М. Белоусова [Belousov

2004], С. Гайжюнас [Gayzhyunas 2013], М. Дьендьешши [Dyendyeshi 2011], К. Савельева [Savelev 2005], А. Тимашкова [Timashkov 2008]. Особенности рецепции мифа о Тангейзере в русской литературе модернизма посвящена диссертация В. Кастрель [Kastrel 2013]. Что касается проблемы рецепции мифа в украинской литературе, следует признать отсутствие специальных работ в этом аспекте, что усиливает актуальность таких исследований.

Миф о Тангейзере занимает особое место в творчестве украинского поэта Юрия Клена. Не последнюю роль в этом сыграло германское происхождение Освальда Бургардта (настоящее имя Юрия Клена). Германская культура была для поэта далеко не чуждой. Дань происхождению поэт отдал своей немецкоязычной поэзией поздних лет, многочисленными переводами, привлечением мотивов и образов германского фольклора в художественные тексты.

Образ Тангейзера появляется впервые в ранней русскоязычной лирике Юрия Клена, а именно в стихотворении «Когда Тангейзер покидал...», датированном 1921 годом. Стихотворение не имеет заглавия, но в скобках автор указывает: Из цикла «Тангейзер». Это свидетельствует о намерении Юрия Клена создать лирический цикл, посвященный образу миннезингера. Идея с циклом не была реализована. Вероятно, потому, что осмысление поэтом мифологического сюжета не было однозначным и концепция цикличного оформления, которая подразумевает целостность восприятия, утратила свою актуальность. Тему Тангейзера Юрий Клен развивает в ряде отдельных произведений, что свидетельствует об эволюции взглядов поэта на мифологема из древнегерманского предания.

В первом стихотворении о Тангейзере («Когда Тангейзер покидал...») Юрий Клен изображает миннезингера в переломный момент его жизни – тот покидает Венерин грот и направляется в неизведанное будущее. Отношение Тангейзера к прежней жизни в гроте Венеры обозначено как разочарование без каких-либо сожалений:

Когда Тангейзер покидал,  
разочарован, грот Венерин,  
над тем, что рай земной потерял,  
он не рыдал [Klen 1992: 304].

Персонаж пребывает в сложном душевном смятении, которое подчеркивает антитеза тьмы и света (сумрак синий – горный путь, ведя к вершине, тонул в лучах [Klen 1992: 304]). Тем не менее, момент прозрения представлен достаточно четко (он прозревал [Klen 1992: 304]). В последующих строфах появляется образ Елизаветы, что свидетельствует о влиянии Р. Вагнера – именно в творчестве композитора легенда о венгерской принцессе Елизавете впервые сопрягается с преданиями о Тангейзере. В стихотворении Юрия Клена образ Елизаветы еще достаточно аморфный, неосознанный Тангейзером:

Еще в душе не воскресал  
Елизаветы профиль тонкий [Klen 1992: 304].

Елизавета изображена скорее, как некая субстанция, которая занимает больше места в памяти миннезингера, чем в реальности:

Прикосновенья чьих-то рук,  
и белой ткани легковейной

хранились памятью лелейно  
в часы разлук... [Klen 1992: 304].

Белые легкие одежды Елизаветы символизируют духовное очищение Тангейзера, который долго шедший по долинам [Klen 1992: 304], стремится к горным лишь вершинам [Klen 1992: 304]. Вместе с тем, противопоставление долин и вершин в стихотворении Юрия Клена не вписывается в средневековое представление о двух мирах – земном (олицетворении греха) и небесном (источнике святости). А именно в таком ракурсе в древнегерманском фольклоре противопоставляются грешная жизнь Тангейзера в гроте Венеры и его освобождение как путь в мир истинного, духовного, высокого. Концепт греха в стихотворении Юрия Клена отсутствует. Венерин грот представлен как рай земной [Klen 1992: 304], а Тангейзер, покидая его, все же вспоминает его как сладостный сон:

Теперь свой сон, всю сладость сот  
он, долго шедший по долинам,  
доверит горным лишь вершинам,  
снегам высот [Klen 1992: 304].

Таким образом, антитеза долин – вершин в стихотворении Юрия Клена больше созвучна философии Ф. Ницше, нежели средневековой концепции. Заратустра в книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» сознается: Я странник и альпинист, – сказал он своему сердцу, – я не люблю равнины и, кажется, я не могу долго сидеть спокойно [Nietzsche]. Тангейзер Юрия Клена, похоже, отказывается от земных усад не столько потому, что стремится к духовному очищению, сколько и-за желания преодолеть свой сладкий сон, который становится однообразным, тягостным для певца. Этот мотив, едва уловимый в первом стихотворении о Тангейзере, зазвучит с большей силой в произведении «Тангейзер», написанном через год (1922).

В сонете «Тангейзер» фокус хронотопа смещается в ретроспективу по сравнению с предыдущим произведением. Уместно предположить, что такое смещение представляет возможность лучше раскрыть побуждения Тангейзера покинуть грот Венеры. Изменен и тип наррации – с гетеродиегетического на гомодиегетический. Этот прием делает тон повествования более доверительным, приближает его к исповеди. В стихотворении звучит голос самого Тангейзера, который, видимо, обращается к Венере (имя богини не упоминается, однако контекст указывает именно на нее):

Твой взор и запах пламенных плодов  
уже давно мне душу истомили [Klen 1992: 330].

В твое затишье страстных роз и лилий  
доносит ветер звон певучих льдов [Klen 1992: 330].

Эти строки как нельзя лучше подтверждают отголосок ницшеанского мотива в произведениях Юрия Клена о Тангейзере. Именно пресыщение спокойной, сытой жизнью толкает певца на отречение от земных благ и страстей. Тангейзера не тревожат муки раскаяния или религиозный страх перед расплатой. Примечательно, что образ Елизаветы, который был эскизно прорисован в первом стихотворении, в сонете «Тан-

гейзер» и вовсе отсутствует. Для этого произведения также характерны антитезы, как и для предыдущего. Но, если в стихотворении «Когда Тангейзер покидал...» противопоставляются тьма и свет, долины и вершины, то в сонете «Тангейзер» акцент сделан на противопоставление музыкальных образов. Венера обеспечила возлюбленному затишье страстных роз и лилий [Klen 1992: 330], но ему ближе звон певучих льдов [Klen 1992: 330], властный зов [Klen 1992: 330] ветра. Тангейзер понимает всю тяжесть свободы, которую он получает взамен на отречение от привычной, уютной жизни в гроте Венеры:

и вся душа в далеком строгом звоне:  
там в лабиринте спутанных дорог  
всплывет мой черный путь и нем и строг [Klen 1992: 330].

И что характерно, что в отличие от стихотворения «Когда Тангейзер покидал...», в котором путь от Венериного грота обрисован светлыми тонами (в знак очищения души певца), в сонете этот путь наоборот приобретает темные оттенки (как символ страданий). Мотив освобождения Тангейзера от власти Венеры сопрягается с мотивом страдания, которое миннезингер готов принять ради свободы. Эта интерпретация Юрия Клена очень близка к переосмыслению мифа о Тангейзере символистами, в частности Шарлем Бодлером. Французский поэт рассматривает уход Тангейзера от богини любви как стремление к страданию и боли, которые способны пробудить в человеке его истинное начало. «Бодлера также пугает, что в чувственной неге богини кроется для ее возлюбленного-поэта опасность потери своей творческой индивидуальности, опасность раствориться в бездне плотского наслаждения» [Bartosh].

В. Кастрель, рассматривая особенности рецепции мифа о Тангейзере в русской литературе второй половины XIX – начала XX века, выделяет два варианта интерпретации: «шестидесятнический» и «декадентский».

«Шестидесятническая» традиция в интерпретации сюжета о Тангейзере связана с понятием об общественной пользе искусства и представлением о поэте-борце за социальную справедливость [Kastrel 2014: 39];

«декадентская» версия «Тангейзера» диаметрально противоположна «шестидесятнической»: если в публицистике Д.И. Писарева грот Венеры – это синоним порицаемого бездеятельного существования, то для М.А. Кузмина и А.Н. Бенуа – это модель идеального состояния человечества [Kastrel 2014: 43].

Мотив свободы делает сонет о Тангейзере Юрия Клена созвучным с «декадентским» прочтением мифологемы, в котором тоже звучит мотив свободы – свободы личности от религиозных догм, моральных устоев, социальных ограничений. Но – и что важно (!) – в „декадентской“ версии свобода ассоциируется с гротом Венеры, средоточием дионисийского начала в человеке. Тогда как в стихотворении Юрия Клена «Тангейзер» воспевается свобода от страстей и аполлоническая идея строгого, но разумного устоя. Не последнюю роль в такой интерпретации сыграла, наверное, неоклассицистическая творческая концепция украинского поэта. О близости к «декадентской» версии свидетельствует не только мотив свободы, но и интерсемиотические связи («„декадентский“ миф о Тангейзере предполагает интермедальность» [Kastrel 2013: 20]). Для произведения «Тангейзер» Юрия Клена характерно привлечение музыкальных образов; интермедальность проявляется также на уровне жанра – сонета как звучной строфической формы.

Наиболее полно раскрывается образ легендарного миннезингера в немецкоязычной балладе Юрия Клена «Tannhäuser», написанной в 1932 году в Мюнхене. Особенно ощутимо влияние творчества Р. Вагнера на это произведение. В первую очередь об этом свидетельствует тип героя: Тангейзер Юрия Клена, как и Тангейзер Р. Вагнера –

это фаустовская натура, которая не знает спокойствия, постоянно познает радости и тоску жизни, все тайны вселенной. Герой постоянно желает счастья, наслаждения, успеха, однако же оставляет «блаженный грот», потому что не меньше нуждается в страдании [Руча 2003: 5].

Мотив страдания, который был сопряжен в предыдущем произведении Юрия Клена («Тангейзер») с мотивом свободы, в немецкоязычном варианте созвучен с другим мотивом. Его трудно определить однозначно: это мотив успеха, душевного равновесия, гармонии с собой и миром, мотив творческого восхождения на вершину.

Сюжетно баллада «Tannhäuser» охватывает наиболее широкий отрезок времени из жизни миннезингера (по сравнению с предыдущими произведениями Юрия Клена). Читатель получает возможность проследить все душевные коллизии Тангейзера с того момента, когда он попадает в грот Венеры и до того часа, когда певец обретает свободу, душевное равновесие и успех. Повествование с гетеродиегетическим нарратором звучит в первой и последней части баллады, таким образом, обрамляя ее. В остальных частях присутствует гомодиегетический нарратор. Выбор такой нарративной стратегии в произведении удачно предоставляет возможность читателю составить впечатление от «объективного» рассказа нарратора и прочувствовать исповедь самого миннезингера.

Грот Венеры стал для Тангейзера уютным пристанищем, шатром («ein rotes Zelt» [Klen 1992: 345]), который укрыл певца от всего мира и предоставил уют, тишину и спокойствие. Он оказывается в сладостном плену, очарованный красотой и страстью. Сам миннезингер сознается:

*Ja, ich bin nur ein Trabante,  
eingefangen in die Bahn  
einer Sonne, die verbrannte* [Klen 1992: 346].

*... flamme ich und kann's nicht ändern* [Klen 1992: 346].

*... Eingezaubert in das Schweigen* [Klen 1992: 346].

Он чувствует себя пленником, в душе которого борются противоречивые чувства: жажда освобождения от назойливо-сладкой неги любви Венеры и, вместе с тем, нежелание сбросить путы чарующего наваждения. Но зов свободы звучит все сильнее и настойчивее:

*Doch es tönen mir Fanfaren:  
«Alles ist nur Truggebild ...* [Klen 1992: 346].

*Draußen liegt die Welt voll Sterne  
mit Gesträuch, und Stein, und Wind ...* [Klen 1992: 346].

И тут возникает мотив страдания, о котором Тангейзер говорит с неким сожалением:

*Muß ich denn immer thronen,  
so fern von Schmerz und Leid,  
in tiefster Einsamkeit  
auf ihren hohen Kronen?* [Klen 1992: 346-347].

Защищен богиней любви от боли и страданий, певец чувствует одиночество и тоску; он уже готов променять спокойствие на боль, ибо именно страдание есть залогом достижения желанной вершины:

*Dann könnt ich wieder steigen  
zum allerhöchsten Turm ...* [Klen 1992: 347].

Исход Тангейзера из Венериного грота в балладе «Tannhäuser» Юрия Клена не сопровождается раскаянием певца или отречением от страстей. Напротив – его пылкая натура опять охвачена влечением, еще более сильным и новым. Это желание успеха, самоутверждения, возможно, даже славы. Неудержимую радость Тангейзера выдают не только его восторженные слова, но и сбивчивая ритмика стиха, а также частые риторические восклицания:

*... und atme befreit,  
den fesselnden Banden der Wollust entronnen.  
O Felder und Wälder! O Sterne und Sonnen  
im Wechsel der Zeit!* [Klen 1992: 348].

Переменный ритм баллады, а также пафос жизнерадостности вызывает аллюзию на средневековый жанр хороводной песни «Leich» [см.: Apfelböck 1991]. Этот жанр был популярен в творчестве Тангейзера и, вполне вероятно, в своей балладе Юрий Клен воспроизводит элементы поэтического стиля миннезингера.

В балладе присутствует (хоть и весьма эпизодично) фигура еще одного средневекового миннезингера – Вольфрама (фон Эшенбаха). Это явно отсылка к опере Р. Вагнера, который объединил легенду о Тангейзере с преданием о состязании певцов в Вартбурге. Тангейзер Юрия Клена, обращаясь к Вольфраму, противопоставляет себя сопернику-певцу и подчеркивает свою силу, что зиждется на внутренней закалке и решимости.

Эпизод встречи Тангейзера со священником прорисован весьма эскизно. Больше внимания уделено тем чувствам, которые вызвали в скитальце слова священника – певец возмущен и даже рассержен:

*Frevel, die im Blute tosen,  
die ein Priester nie vergab.  
Und ich träume: weiße Rosen  
blühn aus meinem Pilgerstab* [Klen 1992: 350].

Мечта певца о расцветшем посохе объединяется с грезами об Элизабет, образ которой в балладе более четкий, чем в раннем стихотворении «Когда Тангейзер покидал...». Элизабет наделена чертами не столько святости, сколько женственности и величия; она выступает для Тангейзера альтернативой Венеры:

*Du sollst dein helles Haar  
tief in mein dunkles Weben tauchen,  
dann wird der alte Rausch verrauchen,  
dann wird es morgenklar.*

*Da stehst du königlich,  
und deine weißen Hände heben...* [Klen 1992: 351].

Герой баллады «Tannhäuser» Юрия Клена – это уже не заблудший странник, не страдающий грешник; это человек сильной воли, уверенный в своих силах и знающий свои цели:

*Doch ich bin verwegen  
und ich wünsche mir  
einen Sternenregen* [Klen 1992: 348].

*Nimmer neigst du dich zum Bache,  
deinen Durst zu stillen.  
Doch ich lache:  
Jede Flut ist mir zu Willen.  
Ja, ich trink mit heißem Mund  
aus der kühlen Quelle  
Licht und Helle...  
Und ich trink bis auf den Grund* [Klen 1992: 349].

Из «фаустовской» природы Тангейзер Юрия Клена эволюционирует в поэта-борца, ницшеанского «сверхчеловека», который созерцает мир с покоренной вершины:

*Vom hohen Gipfel einer stillen Feier  
schaut er hinab zur Welt, die unten gleißt* [Klen 1992: 352].

Образ вершины здесь глубоко символичен. Это победа и над земными соблазнами, и над собственным страхом и слабостью, и над условностями и догмами. Достижение вершины не значит для Тангейзера отречение от пройденного пути. Миннезингер не только не раскаивается в своих прошлых деяниях, но считает их обязательной ступенью на пути к успеху:

*Wie sich die Helle offenbart im Dunkel,  
so brauch auch ich die Nacht* [Klen 1992: 349].

Пребывание в гроте Венеры становится своеобразным боевым крещением миннезингера, а страдания – неотъемлемой частью последующей гармонии с миром.

Рецепция мифа о Тангейзере в творчестве Юрия Клена – свидетельство того, что украинская литература не оставалась на обочине европейского литературного развития. Интерпретация украинского поэта не только вобрала в себя актуальные тенденции прочтения этого мифа в литературе к XIX – н. XX в., но и продемонстрировала оригинальность авторского подхода. Образ Тангейзера в творчестве Юрия Клена эволюционирует от заблудшего странника, запутавшегося в собственных страстях (в ранних произведениях) к целостной, сильной личности, борцу за успех и гармонию (в балладе «Tannhäuser»). Рецепция украинского поэта не повторяет целиком ни одну из двух



сформировавшихся тенденций прочтения мифа – «декадентской» и «шестидесятнической». Юрию Клену удалось объединить элементы двух подходов, показать слияние диониссийского и аполлонического начал. Грот Венеры в интерпретации украинского поэта – это не исчадие ада, но и не рай на земле. Это важное испытание для Тангейзера, необходимое условие укрепления его как творческой личности.

## Библиография

- APFELBÖCK, H. (1991), *Tradition und Gattungsbewusstsein im deutschen Leich: ein Beitrag zur Gattungsgeschichte mittelalterlicher musikalischer «discordia»*. Tübingen: Niemeyer.
- BARTOSH, N.YU., *Mifopoetika «Tangeyzera» Rikharda Vagnera v interpretatsii Sharlya Bodlera*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoetika-tangeyzera-riharda-vagnera-v-interpretatsii-sharlya-bodlera> (7.06.2021) [БАРТОШ, Н.Ю., Мифопоэтика «Тангейзера» Рихарда Вагнера в интерпретации Шарля Бодлера].
- BELOUSOV, M.G. (2004), *Syuzhet o Tangeyzere v kontekste nemetskoj literaturi XIII – XX vekov: K probleme «vechnih geroev» evropeyskoj literaturi: avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk*. Moskva [БЕЛОУСОВ, М.Г., Сюжет о Тангейзере в контексте немецкой литературы XIII – XX веков: К проблеме «вечных героев» европейской литературы: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Москва].
- GAYZHYUNAS, S. (2013), Rikhard Vagner i latyshskaya literatura. *Kremenetski komparatyvni studii: zb. nauk. prats. Vyp. 3*. Lutsk, 288–296 [ГАЙЖЮНАС С., Рихард Вагнер и латышская литература. Кременецькі компаративні студії: зб. наук. праць. Вип. 3. Луцьк. 288–296].
- DYENDYESHI, M., (2011), Poehma Bloka «Solovyiniy sad» i syuzhet «Tangeyzera» (Ot nemetskogo romantizma k R. Vagneru). *Aleksandr Blok: Issledovaniya i materialy*. Sankt-Peterburg: Pushkinskiy Dom. T. 4. 178–193 [ДЬЕНДЬЕШИ М., Поэма Блока «Соловьиный сад» и сюжет «Тангейзера» (От немецкого романтизма к Р. Вагнеру). Александр Блок: Исследования и материалы. Санкт-Петербург: Пушкинский Дом. Т. 4. 178–193].
- KASTREL, V. (2014), «Shestidesyatnicheskaya» i «dekadentskaya» versii «Tangeyzera» v Rossii vtoroy polovini XIX – nachala XX vv. *Studia slavica: sb. nauch. trudov molodykh filologov*. Vip. XII. 36–44 [КАСТРЕЛЬ, В., «Шестидесятническая» и «декадентская» версии «Тангейзера» в России второй половины XIX – начала XX вв. *Studia slavica: сб. науч. трудов молодых филологов*. Вып. XII. 36–44].
- KASTREL, V.D. (2013), *Mif o tangeyzere i ego retseptsiya v russkoj literature vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk*. Moskva [КАСТРЕЛЬ, В.Д., Миф о тангейзере и его рецепция в русской литературе второй половины XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва].
- KLEN, YU. (1992), *Tvori. V 4-kh tomakh*. Tom 1. Nyu-York [КЛЕН, Ю., Твори. В 4-х томах. Том 1. Нью-Йорк].
- NIETZSCHE F. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. URL: <https://www.gutenberg.org/files/7205/7205-h/7205-h.htm#chap47> (7.06.2021).
- PYURA, I.V. (2003), *Biohrafichniy mif myttsia pochatku XX stolittia v romani «Doktor Faustus» T. Manna: avtoref. dys ... kand. mystetstvoznavstva*. Kyiv [ПЮРА, І.В., Біографічний міф митця початку XX століття в романі «Доктор Фаустус» Т. Манна: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ].
- SAVELEV, K.N. (2005), «Istoriya Venery i Tangeyzera» O. Berdsleya kak mifologema angliiskogo dekadansa. *Vestnik OGU*. № 5. 20–24 [САВЕЛЬЕВ, К.Н., «История Венеры и Тангейзера» О. Бердслея как мифологема английского декаданта. Вестник ОГУ. № 5. 20–24].



ТИМАШКОВ, А. Ю. (2008), Mif o Tangeyzere v interpretatsii iskusstva moderna: Povest O. Berdsli «Pod Kholmom, ili Istoriya Venery i Tangeyzera». *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena: Aspirantskie tetradi. Ch. 1. (Obschestvennie i gumanitarnie nauki)*. № 34. 483–486. [ТИМАШКОВ, А.Ю., Миф о Тангейзере в интерпретации искусства модерна: Повесть О. Бердсли «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера». *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена: Аспирантские тетради. Ч. 1. (Общественные и гуманитарные науки)*. № 34. 483–486].

*Inna Volkovynska*

Ivan Ogienko National University, Kamenets Podolsky, Ukraine

## The myth of Tannhäuser in the reception of Yuri Klen

### Summary

The myth of Tannhäuser, the legendary minnesinger of the 13th century, stands out among the most significant mythological motives of European art. His image received many interpretations by authors of different eras and nationalities and reflected trends in art, morality and religion over the centuries. The reception of Tannhäuser myth in the Russian and German poetry of Yuri Klen not only absorbed the current trends in reading this myth in the literature of modernism, but also demonstrated the individuality of the author's approach. The article deals with the peculiarities of Yuri Klen's interpretation of Tannhäuser mythologeme, the specificity of the evolution of the image and the originality of the poet's interpretation of the myth in the context of European art.

**Keywords:** myth, mythologeme, reception, Tannhäuser, Yuri Klen.