

Summary

Subject of this article is analysis the novel of Valeryy Shevchuk *Мор* in context of conception of allegorical symbolism in world created in literary work. Purpose of this article is to view the method how the literary work can be read in as a parable about spiritual and moral revival of human being.

Keywords: the analysis, symbolical context, the novel.

УДК 82-312.1

Табаківа Г.І.,
аспірант,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

АНТИЧНИЙ ТЕКСТ В ЛІРИЧНОМУ РОМАНІ Ф. ГЕЛЬДЕРЛІНА “ГІПЕРІОН”

Постать німецького письменника Йоганна Крістіана Фрідріха Гельдерліна (1770–1843 рр.) належить до тих талановитих особистостей, які лишилися невизнаними своїми сучасниками, а для пізніших поколінь були й залишаються непересічними митцями. Занадто тонка й чутлива поетична душа, що прагнула в усьому античної гармонії, не витримала жорстких реалій німецького суспільства кінця XVIII – початку XIX ст., а випробування долі похитнули психічне здоров'я Гельдерліна. “Сама природа потурбувалася про те, щоб наділити Гельдерліна в розквіті його сил та здоров'я дуже тонкою та сприйнятливою вдачею” [7, 7]. Невизнаний “варварами”, як він назвав німців у романі “Гіперіон”, письменник ніби сховався від життя у невеличкій кімнаті будинку столяра, провівши майже сорок років у божевільній нестямі.

Правда, пізніші дослідники творчості закидали Гельдерліну симулювання психічного розладу. У 1978 р. П'єр Берто виступив з гіпотезою, що Гельдерлін протягом останніх тридцяти семи років життя симулював божевілля. Проте, роботи з патографії письменника, написані авторитетними дослідниками, серед яких Ланге, Ясперс, Гайдеггер, Якобсон та ін., свідчать про протилежне.

У 1846 році, через три роки після смерті Гельдерліна, Вільгельм Зігмунд Тойффель одним з перших висловив думку про унікальність творчої манери та особистості письменника: “Гельдерлін взагалі стоїть осібно в усій історії німецької літератури: правда, у нього... є багато точок дотику з ранніми романтиками, ...незважаючи на все це, він ні в якому разі не може бути поставлений поруч з будь-ким з них, більш того, в ньому є щось цілком нове, чого ніколи до цього не було і що, можливо, узагалі більше неможливо” [1, 510–511].

Однак детальніші дослідження творчості Гельдерліна належать до пізнішого часу, особливо, це стосується кінця XIX – початку XX ст., коли розквіт нової філософії модернізму вплинув на перегляд творчої спадщини раніше “забутих” письменників. Цікавила дослідників як творчість, так і неординарна доля Гельдерліна, адже тема божевільного генія зажила особливої популярності в період модернізму. Закордоном з'явилося чимало праць, присвячених дослідженню

творчості та біографії письменника: “Романтична школа” (1891) Р. Гайма, стаття Дільтея у книзі “Переживання й поезія” (1906), “Гельдерлін і античність” (1943) Г.-Г. Гадамера, “Мова й дійсність у творчості Гельдерліна” (1955) В. Біндера, “Гельдерлін як республіканець” (1969) А. Бека, “Гельдерлін и Французька революція” (1970) П. Берто, “Фрідріх Гельдерлін” (1978) Г. Міта, “Гельдерлін: вступ” (1994) У. Гайера та багато інших. Крім того, Гельдерлін став натхненником для С. Георге, Ф. Ніцше, Г. Тракля, Ф. Юнгера, Р.-М. Рільке.

Що ж до вивчення творчості письменника на теренах колишнього СРСР і в незалежній Україні, зокрема роману “Гіперіон або Відлюдник у Греції” (далі – “Гіперіон”), то тут, звичайно, є певний брак інформації. Російською мовою роман було перекладено Є. Садовським у 1939 році, а перша публікація його здійснена лише у 1969 році [7]. Серйозним вивченням творчості митця займалися А. Луначарський, Я. Голосковер, О. Дейч, Н. Берковський, К. Протасова та ін. Окремо слід відзначити видання 1988 року, що вийшло у серії “Літературні пам’ятки” та вміщувало окремі поезії, листи письменника, повний текст “Гіперіона”, а також доповнення до нього й первинний фрагмент роману [1]. Крім того, цінність видання посилюється вміщеною ґрунтовною статтею Т. Беляєвої “Сотворение “Гипериона””, вичерпними коментарями й примітками авторки. Це дозволяє, на думку сучасного українського дослідника Б. Чуловського, назвати Т. Беляєву “чи не найбільш компетентним знавцем спадщини німецького письменника і корпусу праць про нього...” [9, 7].

В Україні перекладав Гельдерліна ще І. Франко, але більш широко представлені переклади М. Бажана, а також окремі поезії В. Коптілова, П. Тимочка. Значний внесок у розвиток вітчизняного гелдерлінознавства зробили Д. Наливайко й Б. Чуловський. Отже, існує широке поле для досліджень, актуальність яких, з огляду на ступінь розробленості зазначеного питання, очевидна.

Щодо ліричного роману “Гіперіон” (хоча літературознавці не одностайні у визначенні жанру, але це матеріал для іншого дослідження), то навіть не існує перекладу його українською мовою, а нечисленні статті, створені українськими дослідниками, в основному стосуються поезій Гельдерліна, і лише побіжно автори звертаються до деяких аспектів роману. Тому вважаємо актуальним розгляд “Гіперіона”, зокрема найважливішої його складової – античного тексту в цьому романі.

Любов до історії античності, захоплення її ідеалами, культурою, філософією були невід’ємною частиною життя Гельдерліна. “Ще у “Тюбінгенських гімнах” багато античних образів. Імена богів, муз та героїв поєднуються з поняттями Свободи, Гармонії, Краси, Любові, Юності, Дружби, створеними в душі давньої міфології” [7, 12]. Особливо це стосується Давньої Греції, про що свідчать, фактично, усі твори письменника. Проте, його неможна назвати відірваним від сучасності, навпаки, “за задумом Гельдерліна, античне відкривало сучасності її сутність, виявляло найглибші її тенденції, які ще не вийшли на поверхню. Античне було знаком вільного природного розвитку людини в далекому минулому, воно вказувало на можливість

такого розвитку в теперішньому й пророкувало його перемогу в майбутньому, можливо, теж далекому й, одначе, неминучому” [2, 254].

Античність у всіх її проявах стає основою єдиного роману Гельдерліна “Гіперіон”, можна порівняти її з цементам, який скріплює цеглинки-елементи твору, заповнюючи собою всі площини тексту. А таких площин у романі багато. “Протиставляючи себе собі, Гельдерлін отримав своє друге Я – Гіперіона, і він свідомо створює текст як крижану гору, айсберг, де над поверхнею води піднімається тільки верхівка – історія грека на ім'я Гіперіон, а під поверхнею лежить величезний масив життя самого автора та його народу, Європа 90-х років” [1, 552]. І ще можна додати кілька пластів між цими двома. По-перше, історичні події 70-х років XVIII ст. – війна Росії з Турцією та повстання греків, а по-друге, – Відродження – через “позасценічний”, як його називає Т. Беляєва [1, 553], образ Белларміна – молодшого сучасника Ігнатія Лойоли (1542–1621).

Усі пласти роману поєднуються образом головного героя – Гіперіона (з грецьк. “найвеличніший”, “той, що йде вгорі”). Згідно з давньогрецькою міфологією він є титаном, сином Урана та Геї, батьком Геліоса, сонячного божества, але за елліністичною традицією його нерідко ототожнювали з Геліосом, а в пізній античності – з Аполлоном. У ліричному романі Гельдерліна Гіперіон – молодий грек XVIII ст., який намагається знайти себе в цьому світі, відродити ідеали античної Греції, захоплено розмірковує про них, блукаючи між руїн давніх Афін. Саме афінські руїни переносять героя з Греції XVIII ст. до античної Еллади. Гельдерлін подає детальне зображення місцевості, складається враження, що він бачив це на власні очі, але біографія письменника свідчить про протилежне. Автор майстерно видає прочитане про Грецію за побачене на власні очі: “...він нічого не може вигадувати. Він уміє бачити те, про що дізнається, і це входить у нього як частинка власної біографії” [1, 525].

Гіперіон не без ностальгії говорить про “божественність людини” давніх часів, про органічне єднання еллінця й природи, панування краси та гармонії. Кохана героя, Діотіма, захоплено помічає: “Як же ти вмієш переностися в минулі часи” [7, 359]. На контрасті з цим постає картина зруйнованих і розорених Афін, посилена метафоричним порівнянням: “Немов уламки гігантської кораблетрощі, лежали перед нами Афін; так, коли ураган уже вщух і мореплавці втекли, залишаються лежати на прибережному піску до невпізнання знівечені залишки кораблів; сиротливі колони стояли, як голі стовбури лісу, що ввечері був іще зелений, а вночі згорів” [Там само]. Це пригнічує Гіперіона й кличе до життя його божественну суть.

“Інаковість” Гіперіона періодично дає про себе знати протягом роману чи то в характеристиках інших, чи проглядаючи крізь текст окремими образами: “...був час, коли й мої груди зігрівав жар великих надій, коли я всім своїм еством відчував радість безсмертя...” [7, 296]; “твій великий тезка, небесний Гіперіон утілювся в тобі” [7, 348]; “... ти народжений для високих справ... Як промінь світла, як дощ, що освіжає, ти повинен спадати з височини до страждених смертних, повинен

світити, як Аполлон, стрясати землю й нести життя, як Юпітер, інакше ти не вартий своїх небес” [7, 362].

Не вміючи поєднати в собі божественне та людське Гіперіон прагне спокою, а натомість отримує постійні хвилювання. Тут доречною є думка І. Жук про автора твору, яка ще раз підтверджує автобіографічний компонент роману: “Доля Г[ельдерліна] – це вічне “між”: між Еладою та Германією, між романтиками й ХХ ст., між класицизмом і романтизмом. Але він не прийнятий ні там, ні тут” [3].

Народжений небом Ураном і землею Геєю, дух Гіперіона поривається то вгору, то спадає донизу, а його самого роздирають протиріччя. Тут доречно навести слова К. Хюбнера: “...що стосується... генеалогії титанів й олімпійських богів, то сполучною ланкою є знову подібність, а саме подібність до їх пращурів Геї та Урана, від яких вони успадковують частково небесні, частково земні риси” [8].

Про це свідчить і текст роману, насичений контрастами. Протиставлення та антоніми зустрічаються майже на кожній сторінці, починаючи з першого речення першої книги: “Мила земля вітчизни знову дарує мені **радість та сум**” [7, 286]; і далі по тексту “Потопаючи в безкрайї лазурі, я то скидаю очі **вгору**, в ефір, то дивлюся **вниз**, у святе море” [7, 287]; “Куди б я не біг з моїми настирливими думками – у **небесні височіні або в безодню**, до **початку або кінця** часу, навіть в обійми того, хто був моїм останнім притулком, хто колись знімав з мене всі турботи, хто полум'ям, у якому він відкривається нам, випалював у мені колись всі **радоці й страждання**...” [7, 335].

У цьому контексті символічного значення набувають образи гір. Маючи міцну основу на землі, вони тягнуться до самого неба. Гори символізують непокірність, непохитність, викликають захоплення, як і титани, що повстали проти богів та долі. Це підтверджується згадкою в тексті роману про гори Пеліона та Осси, які велетні-брати Алоїди, згідно з давньогрецьким міфом, хотіли поставити одну на одну й таким чином дістатися до Олімпу. У Гельдерліна тут є пряма вказівка на сходи: “*Де ж твої сто рук, титане, де твої Пеліон і Осса, де твої **сходи** до твердині батька всіх богів, по якій ти зможеш піднятися й скинути й бога, і його стіл бенкетів, обрушити безсмертні вершини Олімпу, щоб проповідувати смертним: залишайтеся внизу, діти миттєвості!*” [7, 322]. І ще раз сходи згадуються у зв'язку з горою, у підніжжя якої жила Діотіма, а на вершині, куди вели сходи – Гіперіон: “*Коли ти простодушно рахувала по пальцях **сходинки драбини**, що вела з нашої гори до твого [Діотіми] дому...*” [7, 337]. Ця гора є своєрідною перешкодою на шляху закоханих, але водночас і зв'язком між “небесним” Гіперіоном і “земною” Діотімою.

О. Дейч зазначає, що “в космогонії поета розрізняють верх та низ – як контрастні поняття (Polarität). Образи переміщуються: зірки – острови на небі, місяць – квітка неба, рослини – земні зірки тощо. Якщо верх – горні вершини, то низ – ущелини, безодні, провали та прірви. Елізіум – верх. Орк – низ. Міфологічне та життєво географічне переплітається між собою. Міф входить у життя, як його складова частина. Життя отримує силу міфу, легенди” [7, 11].

Існує в романі ще один мотив, пов'язаний з розділенням та прагненням єднання. Це мотив розділених близнюків, який представлений образами братів Діоскурів, Кастора та Полідевка, неодноразово згадуваних у романі. Гіперіон навіки розлучений зі своєю Діотімою, прагне злитися з небом, повернутися, звідки вийшов. *“Розходиться кров по судинах із серця й знову повертається в серце, і все це є єдине вічне палаюче життя”* [7, 430]. *“З неможливістю героя повернутися зі світу, звідки він прийшов, назад – у світ, який йому споконвічно властивий, звичайно пов'язується виникнення нових об'єктів. Напр., сузір'я в багатьох народів уявляються як міфологічні герої, що перемістилися із землі й залишилися на небі”* [4, 233–234].

Один з варіантів міфа про Кастора та Полідевка (Поллукса латиною) розповідає про двох братів-близнюків, один з яких – Кастор – був народжений Ледою від царя Спарти Тиндарея а другий – Полідевк – від Зевса. Брати були нерозлучними, здійснили багато подвигів разом, зокрема брали участь у поході аргонавтів. Однак, після сварки з двоюрідними братами, у битві, Кастора важко поранили і він помер. Безсмертний Полідевк звернувся свого отця Зевса з проханням не розлучати його з братом. Громовержець запропонував Полідевку вибір: або жити вічно юним на Олімпі, або разом з братом проводити один день у царстві Аїда, а другий – на світлому Олімпі. Щиро люблячи брата, Полідевк обрав другий варіант, а Зевс перетворив братів на яскраве сузір'я, яким не раз милувався Гіперіон: *“... коли мирно сходила вечірня зірка разом з **Близнюками** та іншими героями, що живуть на небі...”* [7, 290]. Про символічне значення образу Діоскурів автор прямо говорить устами Алабанди – вірного товариша Гіперіона: *“Це тільки зірки, Гіперіон, тільки букви, з яких складається написане на небесах прізвисько братів-героїв; але самі герої – усередині нас, живі й незмінні, так само як і їх мужність, їх божественна любов; а ти, ти син богів і ділиш зі смертним Кастором своє безсмертя!”* [7, 313].

Проте не тільки з Алабандою ділить своє життя Гіперіон. Набагато сильнішим є його зв'язок з коханою Діотімою. З огляду на автобіографічність твору, про що неодноразово писали дослідники, можна зробити висновок, що таку ж нерозривну єдність відчував Гельдерлін зі своєю коханою Сюзеттою Гонтар – прототипом Діотіми, яка навіть рисами обличчя нагадувала гречанку. Більше того, біографи письменника наголошували на зовнішній схожості між Гельдерліном та Гонтар: *“Біографи стверджували, що внутрішня близькість Гельдерліна та Сюзетти Гонтар підкреслювалася й зовнішньою схожістю, так що їх можна було прийняти за брата та сестру”* [7, 23].

Гіперіон та його Діотіма розуміли й відчували одне одного. Тільки в єдності вони на повну силу відчували єднання з природою: *“Здавалося, старий світ помер і з нами починається новий, таким натхненним і сильним, легким і люблячим стало все; і ми, і всі живі істоти, радісно зливаючись, майоріли в безмежному ефірі, як майорять злиті звуки тисячоголосого хору”* [7, 349]. У їх парі важко виділити, хто є смертним Кастором, а хто безсмертним Полідевком, адже у своїй єдності обидва уподібнюються до божества. Пояснює це сам Гіперіон, говорячи, що

“людина – сонце, яке все бачить, все перетворює, якщо вона кохає; якщо ж вона не кохає, вона – темна хижа, у якій ледь горить лампадка” [7, 349].

Однак за сюжетом один з них має померти – і Гельдерлін обирає Діотіму. З того часу Гіперіон не живе, а доживає свій вік без коханої половинки. Виходить, що безсмертним Полідевом виявився все ж таки Гіперіон, але без Діотіми його божественна суть відходить на задній план. “Я отримав свою плату наперед, я своє прожив. Більша радість була б під силу богу, але не мені, **смертному**” [7, 339]; “Адже я й сам став Ніщо...” [7, 421].

І знову, як у часи минулих скрут, природа приходиться на допомогу героєві: “А часом увечері, коли я йшов далеко в долину, до колиски джерела, де наді мною шепотілися темні крони дубів, де природа приймала мене у свій вічний спокій, як помираючого праведника, коли земля ставала суцільною тінню, а в галузях, у верхівках дерев шелестіло невидиме життя й у височині непорушно горіла вечірня хмара, блискуча гора, з якої струмками лилися на мене промені, ніби для того, щоб утамувати спрагу блукача...” [7, 428]. За висловом О. Дейча, “його рятує велика пантеїстична ідея спорідненості людини та природи, непереможна любов до всього живого, квітучого, того, що вічно змінюється” [7, 17].

Пантеїзм письменника дає про себе знати ще у “Фрагменті “Гіперіона””, що вийшов у 1794, за три роки до виходу першого тому роману. У тексті йдеться про юного героя Гіперіона, який втрачає наставника, товариша й перше кохання, Меліте, яку в остаточній версії роману замінила Діотіма. “Тініот Адамас, що промайнув у юності, зникає безповоротньо, як і Меліте, і Горгонда Нотара. Світ став ще незрозуміліший, ніж був на початку, і єдиний вихід, який бачить герой, – це пантеїзм” [1, 531]. У остаточній версії роману ця думка буде розвиватися. “Злитися з усім всесвітом – ось життя божества, ось рай для людини! Злитися воєдино з усім, що живе, повернутися в блаженній нестямі в усебуття природи – ось вершина сподіванок і радощів, ось священна височина, місце вічного відпочинку, де полудень нежаркий, і грім беззвучний, і вируюче море подібне до ниви, що безшумно хвилюється” [7, 287].

“Пантеїзм (от грецьк. “pan” – “усе, усякий” і “theós” – “бог”), філософське вчення, що ототожнює бога та світ” [6]. Захоплення Гельдерліна цією філософією, закоріненою ще в античності (Фалес, Анаксимандр, Анаксімен), було підкріплене вивченням ідей Спінози, яким зачитувалися Гельдерлін та Гегель під час навчання в університеті.

Увесь час Гіперіон ототожнює себе з навколишньою природою, шукаючи гармонії з нею, намагаючись у цьому наслідувати давніх афінян. Саме образи природи, “оживлені” автором, стають виразниками його душевного стану, ідеалом, з природою прагне злитися герой: “Свята природо! Ти й у мені, і поза мною – та сама. Виходить, не так уже важко злити воєдино й існуюче поза мною й те божественне, що є в мені” [7, 363].

Поруч із шануванням природи, Гельдерлін не забуває й про античних богів, але давньогрецький пантеон письменник уявляв по-своєму. “Він спрощує античну

міфологію, тому що йому потрібен великий стиль для неї, богів він допускає як сили, як образ цих сил, – боги не подрібнюють, але збирають цей світ у єдине ціле” [2, 252]. Головними божествами для письменника стали Ефір, Гея, Геліос, Аполлон, Діоніс. О. Дейч указує на причину такого захоплення: “Гельдерлін шанує тих богів свого поетичного Олімпу, які показують приклад розуму, краси та моральної довершеності бідним людям, що заблукали в п'яти шляхів (Аполон-Геліос, Діоніс, Гея)” [7, 9]. Гельдерлін залишається вірним “сонцепоклонником”. “Називаючи його то Гіперіоном, то Геліосом, то Фебом-Аполоном Гельдерлін завжди має на увазі його суть: він світло й несе з собою життя” [1, 554].

Сонце й світло в різних іпостасях повсякчас зустрічаються в романі, починаючи з назви. “Світлоносні” слова, з огляду на частоту повторюваності в тексті, є ключовими словами твору. Фігуруючи як конкретно-образний елемент, зокрема тропи та їх складові, світло стає лейтмотивом “Гіперіона”, наповнюючи зміст і форму твору. Сонце та світло тягне за собою цілу низку пов'язаних з ними образів вогню, золота, променів, попелу, кадьниці, полум'я вулкану, батальних пожеж і лагідного домашнього вогнища тощо. Ці образи часто набувають символічного значення, як позитивного, так і негативного характеру, у залежності від ситуації та душевного стану героя: “... і, як **промінь сонця обпалює** їм же викликані до життя земні рослини, так людина сама нищить чарівні квіти, що розпустилися в її серці, – радості споріднення й любові” [7, 295]; “Вона [доля – прим. Т.Г.] розгойдувала нас – взад і вперед, як **кадило**, що **світиться**, і ми **палали**, поки **роз'ятрені вугілини** не перетворилися на **попіл**” [7, 311]. Про значення сонця в житті Гіперіона свідчать його ж слова: “доки **світять сонце та Діотіма**, для мене немає ночі” [7, 343]. До того ж, у романі фігурують образи-символи сонця, зокрема орел, який є “символом небесної (сонячної) сили, вогню та безсмертя; ...” [5, 258]: “І тоді я забирався на найвищі гори, до гірських вітрів: мій дух, немов **орел**, у якого зажило поранене крило, ширяв на просторі над видимим світом, від краю до краю, як над власними володіннями...” [7, 339]. У скрутні часи для Гіперіона, сонця й світла в його житті меншає. Так, після поразки в Мізістрі, він пише Діотімі: “О любя, навколо мене темінь непроглядна” [7, 391], а після втрати коханої він взагалі відмовляється від денного світла: “Відтепер моєю стихією стала ясна, зоряна ніч” [7, 345].

Розлогість порівнянь у Гельдерліна споріднена з порівняннями античних зразків. “У порівняннях з бджолою, північним вітром, непогодою, гірським потоком Ю. Лінк убачає гомерівські зразки епічних порівнянь. Щільність же їх у “Гіперіоні” місцями втричі перевищує щільність в “Іліаді”” [1, 591].

Ця антична епічність є ще цікавішою, якщо взяти до уваги ліризм роману. Слушну думку з цього приводу висуває Т. Беляєва, зауважуючи, що для античного роману характерним є створення зовнішньої картини, “зовнішньої людини”, тоді як Гельдерлін зображує “людину зсередини”, “світ увернений всередину”, “овнутрішненний світ” [1, 592]. Це підтверджується словами героя, який аналізує

власний душевний стан: “...я метушуся між тим, що **переді мною**, що **в мені** й що **поза мною**, але так і не знаю, що робити з собою й з усім іншим” [7, 334].

Античний текст входить у структуру роману й за допомогою інтертекстем – епіграфів, ремінісценцій та, особливо, “точкових цитат”. Вони, фактично, переповнюють текст твору.

Другий том роману відкриває епіграф з трагедії Софокла “Едіп у Колоні”. Софокл був одним з улюблених античних трагіків Гельдерліна, перекладами якого він займався. Наведені слова належать самому Едіпу, коли він, змучений, готується до відходу в підземний світ. Епіграф тут має ілюстративний характер стану Гіперіона, адже у другому томі йдеться про крах його надій, втрату друга та коханої.

Точкові цитати визначають багатомірність образів твору, підкреслюючи античне підґрунтя ліричного роману. Щодо антропонімічної структури, то тут в першу чергу привертає увагу “божественне” ім'я головного героя, винесене в назву. Таким чином, образ Гіперіона є наскрізним, крім того, ім'я від початку вводить провідний мотив – мотив світла.

Друге “античне” ім'я – Діотіма – кохана Гіперіона. Воно відсилає до діалогів Платона, де згадується мантінейська жриця Діотіма, яка пояснювала Сократу сенс кохання. Провідна думка, що вводиться в роман з образом Діотіми, є думка жриці, що кохання допомагає піднятися до божественного.

Ліричний роман пересичений іменами давньогрецьких міфічних героїв, філософів та ін. Про це можна з упевненістю сказати, навіть не читаючи текст твору – достатньо зазирнути в досить об'ємні коментарі до роману. Напевно, немає сторінки, де не згадувався б якийсь античний герой, міфічне божество або поняття чи то у вигляді точкової цитати, чи ремінісценції. Вони використовуються як метафори: “*І він розповів мені про свою долю; здавалося, я бачу юного **Геркулеса** в сутичці з **Мегерою***” [7, 308]; як порівняння: “*Як хотілося б мені розповісти тобі про все так само досконально, як **Нестор***” [7, 293]; “*Тут грецькі юнаки занурювалися у хвилі радості та натхнення, як **Ахілла** у води **Стіксу***” [7, 294]; набувають символічного значення, як образ згадуваних вище Діоскурів. За допомогою інтертекстем автор розширює коло образних засобів, корелює текст “Гіперіона” з античними джерелами, збагачує зміст твору, використовує їх як засіб уведення й увиразнення мотивів.

Таким чином, саме античний текст організовує структуру ліричного роману “Гіперіон”, стає джерелом наповненості змісту. Гельдерлін, “поринаючи в Елладу”, за висловом Н. Берковського [2, 252], не лише не забував про свою батьківщину Німеччину, а навпаки, використовуючи досвід давніх греків, намагався відродити її. “Як правило, Гельдерлін пише про свою сучасність, і античність з'являється лише з приводу неї й у внутрішніх своїх зв'язках з нею. Античність у нього виражає найглибші тенденції сучасності” [2, 253]. Майстерно оперуючи давньогрецькими міфологічними образами та філософськими ідеями, Гельдерлін створив непересічний твір про сучасні йому реалії, який не втратив актуальності й сьогодні.

Література

1. Беляева Т. Сотворение “Гипериона” / Т. Беляева // Гельдерлін Ф. Гиперион. Стихи. Письма. – М. : Наука, 1988. – С. 509–597.
2. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – СПб. : Изд-во “Азбука-классика”, 2001. – 511 с.
3. Жук И.В. История философии [Электронный ресурс] / И.В. Жук // Энциклопедия. – Режим доступа : <http://www.velikanov.ru/philosophy/gjoel'derlin.asp>.
4. Иванов В.В. Верх и низ : мифы народов мира: Энциклопедия : в 2 т / [гл. ред. Токарев С. А.]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1 : А-К, 1987. – 671 с.
5. Иванов В. Топоров В. Орел : мифы народов мира : Энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. Токарев С. А.]. – М. : Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2 : К-Я, 1988. – 719 с.
6. Пантеизм [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Пантеизм>.
7. Фридрих Гельдерлин. Сочинения / Гельдерлин Фридрих / [сост. и вступ. ст. Дейч А.]. – М. : Художественная литература, 1969. – 543 с.
8. Хюбнер К. Истина мифа [Электронный ресурс] / Хюбнер Курт. – М. : Республика, 1996. – 448 с. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Hubn/01.php.
9. Чуловський Б. Фрідріх Гельдерлін – особистість і митець: особливості рецепції в Україні : монографія / Чуловський Богдан. – Дрогобич : Коло, 2006. – 186 с.

Анотація

Стаття присвячена аналізу досі малодослідженого в українському літературознавстві ліричного роману “Гіперіон, або Відлюдник у Греції” німецького письменника межі XVIII–XIX ст. Фрідріха Гельдерліна (1770–1843). Основна увага автора звернена на засоби вираження античного тексту в романі, їх роль в структурі та ідеї твору. Подається огляд історико-літературних праць, присвячених особистості й творчості письменника.

Ключові слова: античний текст, ліричний роман, міф, пантеїзм, інтертекст.

Анотация

Статья посвящена анализу до сих пор малоисследованного в украинском литературоведении лирического романа “Гиперион, или Отшельник в Греции” немецкого писателя рубежа XVIII–XIX вв. Фридриха Гельдерліна (1770–1843). Основное внимание автора обращено на средства выражения античного текста в романе, их роль в структуре и идее произведения. Подается обзор историко-литературных работ, посвященных личности и творчеству писателя.

Ключевые слова: античный текст, лирический роман, миф, пантеизм, интертекст.

Summary

Article is devoted the analysis of the lyrical novel “The Hyperion or The Eremite in Greece” by the German writer of a boundary XVIII–XIX centuries Friedrich Hölderlin (1770–1843). The creativity of Hölderlin is a little-investigated in the Ukrainian literary criticism till now. The basic attention of the author is turned on means of expression of the antique text in the novel, their role in structure and idea of this work of literature. The review of the historico-literary works devoted to the person and creativity of the writer is given.

Keywords: antique text, lyrical novel, myth, pantheism, intertext.