

УДК 82.0

Елена Опря (Тирасполь, Придністровье)

«ПЕРСОНАЖНОЕ ТЕЧЕНИЕ» И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

В процессе восприятия художественного произведения, при рассмотрении взаимосвязи писателя и его творчества, выделяются, по меньшей мере, две важные тенденции: во-первых, автор доминирует в произведении, во-вторых, литературный образ, герой, мотив, само произведение иногда своим содержанием превышает те задачи, которые ставил автор. Общественная жизнь, неповторимый стиль, моральные и эстетические концепции, феномен эпигонства порождают специфические явления как петраркизм, вольтерьянство, байронизм, ламартинизм, толстовство, прустинство, пиранделлизм и др. Французский литературовед Поль Ван Тигем считает их «интернациональными влияниями» [13, с. 152], а румынский теоретик и литературовед Дмитрий Тютюка называет «авторскими течениями» [14, с. 81].

Когда художественный герой вбирает дополнительную символическую нагрузку и, так сказать, превосходит своего автора, он становится вечным образом и порождает международное социокультурное явление: Гамлет — гамлетизм, Дон Кихот — донкихотство. По аналогии с термином Тютюки, предлагается ввести в литературоведение термин исследуемых категорий — «персонажное течение» — как обозначение художественного направления, появившегося в результате восприятия и переосмысления произведения и литературного персонажа, и обозначающего общечеловеческий тип поведения и социокультурное явление. Румынский критик Джордже Кэлинеску отмечал, что стало привычным делом вводить индивидуальное в статус общего: фаутизм Спенсера, боваризм Готье, кихотизм Унамуно.

Условно, в рамках временного критерия, можно дифференцировать *вечные* персонажные течения как прометейство, гамлетизм, донкихотство, фаутизм, донжуанство, боваризм; и *эпохальные* персонажные течения, характерные для конкретного исторического периода как обломовщина, тартаренство, хлестаковщина. В соответствии с этическим кодексом персонажные течения можно подразделить на положительные: донкихотство, пантагрюельство и др. и негативные персонажные течения, ведущие к бесполезности, как боваризм, форсайтизм и т. д. Мы понимаем, что данная классификация не является исчерпывающей и может быть дополнена.

В данной работе мы рассмотрим гамлетизм и донкихотство как вечные и положительные персонажные течения, определим причины появления, их особенности в рамках европейского литературного пространства XVII–XX вв.

Хотя о Гамлете и о Дон Кихоте было написано очень много, и лексические единицы «гамлетизм» (гамлетинство), «донкихотство» (кихотизм) пользуются особым спросом в литературной критике, искомые категории не получили полного теоретического осмысления. Весомый вклад в их развитии и пропаганде внесли: работа о русском гамлетизме Юрия Левина, о русском донкихотстве Всеволода Багно, о французском гамлетизме Рене Топэна, об испанском донкихотстве Мигеля де Унамуно. Большинство авторов указывают на то, что главным итогом освоения и восприятия литературных героев является появление этих социокультурных феноменов, вследствие выделения героя из произведения и идентификация себя с литературными образами, гамлетизм или донкихотство личности.

Донкихотство, восходящее от литературного персонажа Дон Кихота, впервые промелькнуло в варианте «*quijotista*», используемого в уничижительном значении современником Сервантеса Эстебаном Мануэлем де Вильегас. Среди первых называл себя Гамлетом поэт Озерной Школы Самюэль Тейлор Кольридж, определяя гамлетизм личности. Английский шекспиролог Рейжинальд Фоукс акцентирует внимание на особенность гамлетизма — бесполезность гамлетовских намерений: «Гамлетизм как термин появляется к 1840г. и имеет различные толкования, которые связаны друг с другом и происходит от образа Гамлета, с благими, но бесполезными намерениями» [17, с. 1]. (Здесь и далее перевод мой. — Е. О.). Русский сервантесовед Нина Снеткова видит в донкихотстве «нежелание приспособляться к прозе жизни, стремление преобразить

и преобразовывать жизнь, упорное и даже героическое следование мечте, верность возвышенной цели, сколько бы эта цель ни противоречила грубой логике реальных и косных фактов» [12, с. 126], а Алексей Лосев определяет донкихотство как «синоним иллюзорного самомнения, постановка нереальных задач и наивной веры в свой давно уже исчезнувший титанизм» [5, с. 600].

Таким образом, вследствие номинации, литературный образ становится морально-этической категорией и порождает художественное направление, именуемое «персонажным течением». В узком смысле, это общечеловеческий тип мышления, донкихотство сродни альтруизму, не принимающему во внимание объективную реальность, в более широком смысле, это сложное социокультурное явление, впитавшие особенности восприятия в переломном периоде, как, например, русский гамлетизм в XIX в.

Как и любое литературное течение (романтизм, натурализм и др.), каждое персонажное течение имеет свой литературно-художественный манифест — теоретическое произведение художников слова о характере и задачах данного направления в искусстве. В начале XX в. появляются несколько теоретических работ, которые определяют гамлетизм и донкихотство: «О трагическом смысле жизни» (1912) испанского писателя и философа Мигеля де Унамуно и «Поэтическое искусство» (1922) французского писателя и эстета Макса Жакоба. Главный представитель «поколения 1898 года» выявляет в донкихотстве новую испанскую религию, новый художественный метод, который возникает при отрыве героя от произведения и автора. Гамлетизм рассматривается Жакобом, как субъективная философия, противоречивость в мыслях и поступках человека.

В качестве литературно-эстетической категории, считаем что, персонажное течение имеет ряд особенностей, в том числе:

Является определяющим типичность черт характера персонажа. Гамлетизм включает первоначальные черты характера Гамлета: стремление восстановить утраченную гармонию (the time is out of joint), склонность к парадоксам и сатире, подмена дела суждением. Гамлетизм определяется гамлетовским состоянием: «соединение больших исторических событий с личной трагедией» [11, с. 33]. Автор теории встречных течений, Александр Веселовский, рассматривая истории зарождения художественных образов, указывал на то, что: «поэт родился, но материалы и настроение его поэзии подготовила группа. В этом смысле, можно сказать, что петраркизм древне Петрарки» [1, с. 215]. От себя дополним, что донкихотство старше, чем Дон Кихот, но именно в нем нашел свое выражение. Донкихотство наследует следующие черты оригинала: вера в свой идеал, жажда правды и справедливости, культ женщины, реализация своих стремлений, несмотря на любые трудности.

Исходя из концепции, что «каждый эстетический объект является стилистической индивидуализации протоплазмы», Хосе Ортега-и-Гассет утверждает иную линию донкихотства: «идальго из Ламанчи является только его [автора] кристаллизацией. Это для меня настоящее донкихотство. Донкихотство Сервантеса, а не Дон Кихота» [6, с. 60]. Таким образом, известный испанист пытается реинтегрировать персонаж и его создателя, рассматривая донкихотство как составную часть сервантизма.

Специфичность Датского принца и Рыцаря Печального Образа становится явственней при сравнении с другими вечными героями как Фауст, Дон Жуан. В самом начале, в истории о Фаусте преобладают юмористические тенденции, далее герой приобретает более глубокий смысл, становится у английского драматурга эпохи Возрождения Кристофера Марлоу, человеком которого мучит жажда знаний. У немецкого писателя Иоганна Вольфганга фон Гёте Фауст является воплощением благородного человека, который делает ошибки, но из-за высоких порывов, не по своей природе и вызывает симпатию читателя. Фаутизм предполагает большую страсть к познанию, некоего жизненного идеала, стремится к красоте и щедрости (черты, сближающие его с Дон Кихотом). По мнению некоторых исследователей, фаутизм включает в себя два компонента: аполлоновский и дионисийский, воплощенные в Фаусте и Мефистофеле. Такая же двойственность выявлено и в донкихотстве: Дон Кихот и Санчо Панса — это нерушимое единство, истинный герой романа имеет два лика. Дополняемость героев основывается на *санчозации* Дон Кихота и *кихотизации* Санчо Панса, как указывал кишиневский профессор, испанист Серджиу Павличенко [7, с. 117], потому что, на наш взгляд, зерно донкихотства уже содержится в романе, произрастая не только в душе оруженосца, но и читателя. Как заметил Борис Пуришев: «Разве не донкихотством

была наивная уверенность Санчо в том, что он, неграмотный землепашец, может в феодальной Испании стать губернатором острова и даже графом?» [10, с. 243]. Объединение Дон Кихота и Санчо Пансы в одном лице происходит в герое Тартарен из Тараскона, под пером французского писателя Альфонса Доде. Исследователь его творчества Анатолий Пузиков отмечает: «Тартаренство процветало повсеместно, и образ Тартарена становился большим социальным символом этой фальшивой жизни; он выражает определенные черты человеческого характера: пустозвонства, нелепое прожектерство, фразерство» [9, с. 237–238].

Дон Жуан, другой вечный герой, увековеченный Тирсо де Молина, является воплощением обворожителя, молодого и храброго юноши. Он идеалист, ищет идеальную, абсолютную любовь, достоинства его речи приближает его к Гамлету. То, что обеспечивает долговечность мифу о Дон Жуане, — это неустановленная связь со смертью, тайна вокруг нее. В различных историях о Гамлете акцентируется тот же мотив. Шекспировская трагедия мести в духе елизаветинской эпохи проявляется и в «Похоронном марше» Петра Чайковского, в патетическом ритме и торжественно-похоронной музыке.

С психологической точки зрения, у Гамлета можно найти множество точек соприкосновения с Дон Жуаном. Эта связь различима в поиске идеальной женщины в образе его матери, воодушевленный героизмом, упорством, энтузиазмом. Писатель-экзистенциалист Альбер Камю выделяет в абсурдном человеке эту черту — донжуанство, жажду поиска трансцендентного смысла, который хочет, ищет чего-то, но не знает чего, являясь неким эгоистом. Однако, плут не в состоянии достичь желаемую трансцендентальность. В отличие от Дон Жуана, у Гамлета есть морально-этический кодекс, но он не знает, как реализовать его.

Анка из пьесы «Несчастье» румынского драматурга Иона Лука Караджале, является своеобразным национальным гамлетовским выражением, сравнимое в типологическом аспекте. Она подозревает, методически ищет улики, составляет заговор и, выявляя доказательства, начинает мстить. Разыскивая истину, героиня Караджале проверяет степень гармонии мира и является одним из отголосков гамлетизма в румынском литературном пространстве.

Гамлетизм является олицетворением состояния литературы как до Гамлета так и после него. Гарольд Блум отмечает эту специфику произведения: «Шекспир и «Гамлет», великий писатель и всемирноизвестная трагедия, заставляет нас помнить не только то, что происходит в «Гамлете», но больше того, что происходит в литературе, что способствует его запоминанию и увековечивает» [15, с. 39]. На протяжении столетий образ Гамлета занимал особое место в сознании писателей, философов: немецких романтиков, великих русских реалистов, французских поэтов-символистов. Гамлетизм был определен как национальный дух Англии. Становление гамлетизма начинается в конце XVIII в., во время кризиса идеалов Просвещения, когда гётевский герой, Вильгельм Мейстер, игравший роль датского принца в пьесе, провозглашает внутреннее благородство основной чертой рефлексивного Гамлета: «Прекрасное, непорочное, благородное, нравственное существо без физической силы, образующей героя погибает под бременем, которое оно не в силах ни снести, ни свергнуть» [18, с. 182]. Германия становится колыбелью гамлетизма, добавив некоторые особенности в духе романтизма: бездействие вызванное благородством души, меланхолия, рефлексия парализующая волю. Эти идеи оказали влияние на последующее восприятие Гамлета: Кольриджем и Хэзлиттом в Англии, Белинским и Герценом в России. Здесь шекспировский герой генерирует специфическое социокультурное явление: русский гамлетизм. «Явление гамлетизма в России XIX в. было особым феноменом, оно нашло свое отражение в целом ряде литературных произведений тех лет, в которых у шекспировского «канонического» образа Гамлета заимствовались отдельные черты для создания новых характеров» [3, с. 5]. Неразрывно связанный с русским интеллигентом, Гамлет становится «лишним человеком». Так русский гамлетизм развивается в несколько этапов: его переосмысление происходит в творчестве и критике Ивана Сергеевича Тургенева, достигает своего апофеоза в бунте личности героев Федора Михайловича Достоевского, и, клонится к закату в произведениях Антона Павловича Чехова. В Европе Гамлет же является воплощением кризиса эпохи в работах Стефана Малларме, Жюль Лафорга. Психоанализ Зигмунда Фрейда, Жана Лакана, сублимирует Эдипов комплекс в гамлетовском подосознании, в психоаналитическом ключе играют роль принца Лоуренс Оливье, Мел Гибсон.

Донкихотство также являет собой состояние литературы. Борис Пуришев отмечает в своей книге «Литература эпохи Возрождения»: «Испанское королевство во времена Сервантеса

во многом напоминало незадачливого Дон Кихота, только без его привлекательных черт. Страна продолжала грезить о величии, давно отошедшем в область предания и существовавшем лишь в пылком воображении иберийцев. Правительство нередко действовало вопреки здравому смыслу и сражалось с ветряными мельницами, вместо того чтобы заботиться о насущных нуждах населения. «...» Донкихотизм рос из самой гущи тогдашней испанской жизни, выступая в различных формах и в различных общественных сферах» [10, с. 240–241]. Общеизвестно, что сервантовский роман появился в целях пародии, а персонаж выявил ложность рыцарских романов, не касаясь, по мнению Всеволода Багно, идеалов рыцарства. В эпоху Просвещения было два основных направления интерпретации донкихотства: отрицание, в лице героев английских писателей Смоллетта, Виланда, и его утверждение, в произведениях Филдинга. Именно здесь появляется *донкихотствующий герой*, как прототип утопического героя. Реабилитация Рыцаря Печального Образа происходит в эпоху романтизма. Джордж Гордон Байрон, Генрих Гейне видят в Дон Кихоте выражение героического величия, Новалис подчеркивает противоречие между мечтой и реальностью, идеальное и материальное в лице главного героя, Фридрих Вильгельм Жозеф фон Шеллинг открывает в Дон Кихоте и Санчо Панса мифологические черты. Во второй половине XIX в. миф о Дон Кихоте достигает максимальной жизнеспособности и порождает специфические, конкретные, национальные варианты: пиквикизм, боваризм, тартаренство, мышкинизм. Доктринальное донкихотство выявляет испанское поколение 1898 года. Образ становится выражением трагического чувства современной жизни, персонификация борца за безнадежную победу, что было отмечено в начале прошлого века героем Чарли Чаплина, который воплотил явное кинематографическое донкихотство.

Вышеизложенное указывает на другую особенность персонажного течения, а именно: гамлетизм и донкихотство переходят грань литературы в сторону культуры, литературный герой становится *культурным героем*.

«Деятельное, созидательное начало в культуре подчеркивается родственным термином «культурный герой», возникающим на пути перехода от состояния мифологического в историческое и обозначающим того, чьим усилиями, чьим деянием этот переход становится возможен. Культурный герой получает такое название, ибо он стоит у истоков истории, закладывает первые элементы культуры, второй природы, возникающей в результате разумной человеческой деятельности» [4, с. 6]. Гамлет и Дон Кихот являются настоящими культурными (культурологическими) героями, краеугольными камнями европейской культуры. Посредством творчества художников, скульпторов, музыкантов, режиссеров они получили непреходящее значение в осмыслении человеческого бытия. Под творческим импульсом литературный герой превосходит границы времени и пространства. В XVII в. в Гамлете и Дон Кихоте видели умалишенных, в XIX в. Гамлет олицетворение романтического героя: мыслителя, меланхолика, поэта, Дон Кихот — утопического героя: мечтателя, чудака, искателя приключений; в свете интертекстуальных исследований, Гамлет и Дон Кихот становятся литературными кодами. Сегодня гамлетизм и донкихотство лишились былого героизма и стали философскими категориями.

Персонажное течение, порожденное художественными значениями героя, имплицитно следующие важные процессы: мифологизацию, демифологизацию и ремифологизацию. В круг наших взысканий попадает случай, когда литературный персонаж силой своего влияния становится литературным мифом. Как справедливо заметила румынская исследовательница Елена Прус: «Наряду с классическими мифами греко-римского Пантеона, той же волшебной силой овладели вымышленные персонажи, а современный Запад породил литературные мифы на основе истории Тристана и Изольды, Дон Кихота, Дон Жуана, Гулливера, Фауста, которые постепенно получили статус подлинно мифологических героев. Как и в самобытных мифах, эти образы представляют некие символические модели и общечеловеческое значение, в которых мы признаем себя» [8, с. 190]. Гамлет становится литературным мифом, потому что его соотношение с реальностью становится экзистенциальным способом познания. Этот процесс проявляется в французской литературе на рубеже XIX–XX вв., как указывал Рене Топэн в «Мифе Гамлета во Франции при поколении Малларме», а потом и Режиальд Фоукс: «Гамлет явственно мифологизирован к XX в. как мечтатель, ищущий идеальное бытие» [19, с. 4]. Дон-Кихот является современным книжным мифом, рожденный как пародия, но открывший великую истину. «Миф освещает и накладывается, несмотря на но и через пародию, истину,

а также сомнения. Здесь, пожалуй, и исход донкихотского мифа, так долго используемый комментаторами, — отмечает Хосе Энрике Диас Мартин [16, с. 381]. Исследовав феномен донкихотства в румынской литературе Лорина Гицу утверждает, что Дон Кихот становится мифом так как проходит три ступени метафизического становления: действие, любовь и познание. Образ Дон Кихота жаждет красоты и истины, это образ идеалиста, который, несмотря ни на какие трудности, хочет сделать мир лучше. При творческом восприятии, Гамлет и Дон Кихот становятся мифами не в традиционном смысле, как повторение сакральной истории, а как общечеловеческий тип бытия.

Демифологизация — объективный процесс, который происходит иногда параллельно с мифологизацией, и, состоит в десакрализации некоторых черт персонажа или произведения в целом. Он включает пародийные, а также негативные интерпретации героев и произведения. Великие писатели реалисты как Чарльз Диккенс, Гюстав Флобер, Федор Михайлович Достоевский создали нон-героических персонажей, индивидуальности, которые с идеалистической перспективы десакрализируют сервантесовский образ: Мистер Пиквик, госпожа Бовари, князь Мышкин. Каждый из них по-своему переживает донкихотскую ситуацию и порождает специфические персонажные течения: пиквикизм, как эксцентрическое чудачество, боваризм — осмысление себя другим, чем являешься на самом деле, мышкинизм как всепрощающая кротость. Десакрализация Гамлета происходит в конце XIX в. в произведениях Чехова, где герой одноименной пьесы, Иванов, стыдится сравнения с Гамлетом, в «Легендарных Моралиях» Жюль Лафорга, где пародируется гамлетомания европейского общества.

Ремифологизация, термин введенный Елеазаром Мелетинским, связан с другой ипостасью героев — архетипом. «Архетипичный образ есть литературный образ, преодолевший свою историческую конкретность (т. е. особенности эпохи и нации, его создавших), переросший ее при соприкосновении с вечностью и содержащий в своем смысловом поле набор наиболее характерных для его «прародителя» черт (некую структурную основу), приобретая при этом черты символа, способность к обобщению и универсализации, а также к диалогу с другими текстовыми полями» [2, с. 42]. По нашему мнению, ремифологизация ведет к интерпретации Гамлета и Дон Кихота как неких литературных кодов, с помощью которых можно расшифровать потоки сознания таких героев модернизма как Стивен Дедалус, Энрико IV или современных Дон Кихотов, описанных у Франца Кафки, Хорхе Луиса Борхеса, Грэма Грина. Гамлетовский код состоит из тех элементов из художественных тканей произведения, которые имманентны характеру Гамлета и превращает его в архетип, или напоминают пьесу Шекспира.

Таким образом, выявленные особенности гамлетизма и донкихотства как типичность черт характера героев, состояние литературы, мифологизация, демифологизация и ремифологизация определяет следующие значения персонажного течения:

- эмпирическое, как отношение к жизни, психологический общечеловеческий тип. Поведение Гамлета — это отказ от активного действия в залог разумного анализа, размышления о природе вещей, а Дон Кихота отличает активный поиск истины и добра, без учета окружающей действительности;
- метафизическое, как индикатор эпохи, нации, в расшифровке масштабных социальных событий. Русский гамлетизм — это одно из влиятельнейших течений в XIX в., а донкихотство — одной из ключевых философских констант испанского поколения 1898 года.

Литература:

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Веселовский. — М. : Высшая школа, 1989. — 404 с.
2. Ветошкина Г. А. Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом» (к проблеме «поэтического романа»). Дис. канд. филол. наук. / Галина Ветошкина. — Краснодар : 2007. — 246 с.
3. Горбунов А. Н. К истории русского Гамлета / Алексей Горбунов // Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. — М. : Радуга, 1985. — 238 с.
4. Культура: теории и проблемы. — М. : Наука, 1995. — 278 с.
5. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / Алексей Лосев. — М. : Мысль, 1978. — 623 с.
6. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о Дон Кихоте и о романе / Хосе Ортега-и-Гассет. — Бухарест : Универс, 1973. — 245 с.

7. Павличенко С. Зарубежная литература. Учебник для гуманитарных лицеев / Серджиу Павличенко. — Кишинев : Литера, 2006. — 345 с.
8. Прус Е. Поэтика мифа (на рум. языке) / Елена Прус // Румынский язык и литература. — 2004. — № 4–6. — С. 89–194.
9. Пузиков А. И. Портреты французских писателей / Анатолий Пузиков. — М. : Художественная литература, 1967. — 319 с.
10. Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения. Идея «универсального человека». Курс лекций / Борис Пуришев. — М. : Высшая школа, 1996. — 366 с.
11. Самарин Р. М. Реализм и его соотношения с другими творческими методами / Роман Самарин. — М. : АН СССР, 1962. — 423 с.
12. Снеткова «Дон Кихот» Сервантеса / Нина Снеткова. — М. : Художественная литература, 1970. — 143 с.
13. Тигем П. Сравнительная литература / Поль ван Тигем. — Бухарест : Художественная литература, 1970. — 148 с.
14. Тютюка Д. Теория и практика художественного произведения. Семинары по литературе / Дмитрий Тютюка. — Яссы : Тимпул, 2006. — 278 с.
15. Bloom H. The western Canon. The Books and School of the Ages / Harold Bloom. — Florida : 1994. — 645 p.
16. Enrique Díaz Martín J. Cervantes y la magia en el Quijote de 1605 / Jose Enrique Díaz Martín. — Universidad de Málaga : 2003. — 243 p.
17. Foakes R. The reception of Hamlet / Reginald Foakes // Shakespeare survey 45 : Hamlet and its din Afterlife. — Cambridge : University Press, 1993. — P. 1–14.
18. Goethe J.W. Wilhelm Meisters Lehrjahre / Johann Wolfgang von Goethe. — Kiew : Staatsverlag, 1940. — 585 p.
19. Taupin R. The myth of Hamlet in France in Mallarmé's generation / Taupin Rene // Modern Language Quartely. Vol. 14 : 1953. — P. 432–447.

«The Trend of Hero» and its Particularities

The purpose of this study is to identify a new literary term — the trend of hero, i. e. an art trend that appeared as a result of literary character's going beyond a piece of writing and turning into a behavioral pattern or a socio-cultural phenomenon in the process of its perception and reinterpretation. This category has two concepts: an empirical approach as a psychological type of human and metaphysical one, as the determinant of the epoch, nation like Russian hamletism, Spanish quixotism.

УДК 82-14.09

Марина Бабенко (Київ)

ФІЛОСОФСЬКІ МОДУСИ РЕФЛЕКТИВНОЇ ЛІРИКИ

Проблема зв'язку філософії з художньою творчістю має довгу історію, коріння якої слід шукати в прадавньому синкретизмі усіх видів творчої діяльності людини. В контексті означеної проблематики сформувався поняття філософії літератури як специфічної категорії, що існує на перетині творчих пошуків філософів, літературознавців та письменників. Феномен словесної творчості завжди був актуальним. Кожна епоха продукує свої запити, привносячи нові погляди на далеко не нову проблему. Питанню взаємодії філософії та літератури чимало уваги приділяли такі відомі вчені як Михайло Бахтін, Микола Бердяєв, Ганс-Георг Гадамер, Георгій Гачев, Мартін Хайдеггер, Фрідріх Шеллінг та ін.

Лірика, як один із трьох родів літератури, де максимально виражається авторська позиція, ліричне «я» автора, має особливий статус у з'ясуванні специфіки взаємодії словесної творчості та філософії. Спорідненість філософії та поезії Ганс-Георг Гадамер вбачав у тасмниці мови. Він зауважив, що вірш має особливий статус, суть якого полягає у втіленні неможливості відокремлення твору мистецтва від оригінальності його мовного вираження. Це доводиться, зокрема, трудностю перекладу поезії іншими мовами. Справді, проблема перекладу художніх