

*Богдан Чуловський, викладач*

### **До проблеми рецепції творчості Фрідріха Гельдерліна в Україні**

Зацікавлення творчою спадщиною німецького письменника Йоганна-Крістіана Фрідріха Гельдерліна (20.03.1770—7.06.1843) у світі зростає від року до року. Насамперед на його батьківщині. Про це свідчить величезна бібліографія та урізноманітнення жанрів праць про нього як особу й митця, про сприймання творів Гельдерліна новими поколіннями німців і поза межами Німеччини. При наявності повного критичного видання його спадщини (т. зв. Велике Штутгартське видання) і спеціального щорічника (“Holderlin-Jahrbuch”), на сторінках якого вже з’явилося чимало документів про епоху і життя Гельдерліна, виникають сприятливі умови для створення оригінальних досліджень в галузі гельдерлінознавства. Складається враження, що ті регіони Німеччини, з якими пов’язаний життєпис письменника, руками нових поколінь його нащадків укладають свої путівники до цієї сфери знань, відповідаючи на запити ювілеїв письменника. Так, наприклад, до 150-річчя з дня смерті літератора вийшла в Тьубінгені праця Ульріха Гайєра (U.Geier) під назвою “Holderlin: eine Einfuhrung” (1994). Поряд з ґрунтовними дослідженнями окремих аспектів творчості Гельдерліна, навіть поодиноких творів, не бракує традиційних синтезованих нарисів історико-літературного характеру. Типовою в цьому плані є монографія Рудольфа Трайхлера (R.Treichler) “Fridrich Holderlin: Leben und Dichtung-Krankheit und Schicksal” (“Життя і творчість — хвороба і доля”) (Штутгарт, 1987). Прагнення представити сучасним читачам в єдності постать, характер і творчість письменника породжує нові біографічно-художні твори про цього митця. Маємо на увазі драму Петера Вайса “Holderlin” (1971) та однойменний роман Петера Гертлінґа (1976). Вони продовжують традицію, започатковану Стефаном Цвайгом 1925

року, коли той опублікував трилогію “Der Kampf mit dem Dämon”, перша частина якої присвячена Ф.Гельдерліну [16, 21]. У Німеччині постійно зростає кількість праць рецептивно-го характеру, в яких простежується сприймання творів Гельдерліна поза Німеччиною (аж у Китаї) чи їх відлуння в німецькій літературі новітніх часів. Розмірковування про відношення спадщини Гельдерліна до сучасності є в різних працях. Характерний приклад — розділ “Між модернізмом і постмодернізмом” у монографії Г.Ботте [18]. Різні аспекти цієї проблеми подані в колективному дослідженні під керівництвом Ульріха Гайєра “Holderlin und die Moderne: eine Bestandsaufnahme” (“Гельдерлін і сучасність: ракурси сприймання” (Тюбінген, 1995).

На такому пунктирно окресленому тлі стає зрозумілою актуальність глибшого, ніж це робилося досі, осмислення творчої спадщини цього письменника в курсі зарубіжної літератури, щоб виклад інформації про художній світ Ф.Гельдерліна, про його місце в історії німецької літератури і роль в європейському романтизмі був адекватним, або, принаймні, якомога більше відповідав сучасним здобуткам гелдерлінознавства. Крім того, постає завдання дослідити рецепцію постаті, діяльності та творчості цього письменника в Україні, виявити, систематизувати і встановити її особливості.

Тут доцільними видаються два взаємопов'язані шляхи. Один — історико-літературний, хронологічно-описовий; другий — інтерпретаційно-порівняльний. Порядок проходження цих шляхів не має принципового значення. Методологічно важливим є інше завдання: як наблизитись до естетичної концепції Ф.Гельдерліна, простежуючи колізію між його духовним досвідом, котрий визначав горизонт сподівань автора щодо своїх сучасників і нащадків, і читацько-інтерпретаційною компетентністю читачів, критиків, істориків літератури, котрі стикалися з текстами Гельдерліна після смерті письменника.

З цієї точки зору очевидність і легкість першого шляху виявиться оманливою. Легко зафіксувати, коли і хто з українців публічно згадував німецького митця, перекладав його твори тих чи інших жанрів, не важко простежити, хто з популяризаторів захищував Гельдерліна до певного літературного напрямку чи трактував твір митця поза ними (класицист, преромантик, романтик і т.д.). Проблеми починаються з того, аби збагнути мотиви вибору окремих творів німецького автора, критерії оцінки вибраних для перекладу і

публікації творів у відповідному часописі. Проблематичність наростає, коли ми зауважуємо дивовижну непропорційність у кількості перекладів з Гельдерліна російською та українською мовами, задумуємось над характером історико-літературних інтерпретацій (коментарів і передмов до публікацій, довідкових гасел в енциклопедіях, розділів у підручниках з історії зарубіжної літератури тощо) в Росії та Україні. Що ми при цьому зауважимо? Одностайність, розбіжність оцінок чи закономірну множинність, діалоговість тлумачень або їх свідому полемічність? Усе це на рівні сприймання текстів легко констатується, але важче розуміється і ще складніше пояснюється.

Окрім світоглядно-ідеологічних чинників, які тривалий час зближували українських філологів з російськими, віддаляючи їх разом від німецьких, а потім — західнонімецьких, тут мали б діяти чинники психологічні, естетичні і власне літературознавчі, які проте осмислювалися неохоче. До 1991 року домінувала чітко офіційно не формульована “норма”, згідно з якою сфера українськомовних перекладів звужувалася, бо освітньо-пізнавальні функції, мовляв, виконували російськомовні переклади класиків зарубіжних літератур та ідеологічно співзвучних новітніх авторів. Вона й спричинила той факт, що спадщина і Ф.Гельдерліна українською мовою представлена в УРСР дуже збіднено: в основному перекладами Віктора Коптілова, Петра Тимочка, а найбільше Миколи Бажана і статтями Д.С.Наливайка.

Київський журнал “Всесвіт” подав спочатку 5 віршів у перекладі В.Коптілова (1970, № 3), а потім (1978, № 9) презентував читачам у перекладі Миколи Бажана такі поезії Ф.Гельдерліна: “На пустирищі написане”, “Гімн людству”, “Гімн любові”, “Дуби”, “Весні”, “До Діотими (Вийди й поглянь...)”, “До Діотими (Входь, принеси мені радість...)”, “Народи ще дрімали у дрімоті”, “Емпедокл”, “Голос народу”, “Раніш і нині”, “Вечірня фантазія”, “Біля джерел Дунаю” і “Свято миру” (всього 18 творів). Вони супроводжувалися статтею Д.Наливайка “Світлий геній Гельдерліна” з висновком, що переклади М.Бажана знайомлять читача “з повноцінним українським Гельдерліном” [12, 187].

Львівський часопис “Жовтень” (1978, № 5) подав переклади поезій “Вітчизна”, “Генію відваги”, “До Парок”, “До німців”, “Діотима”, “Захід сонця”, “Дуби”, “До троянди”, “Любов” у версії Петра Тимочка.

За межами України вже тоді існували переклади Михайла Ореста, Святослава Гординського, Ігоря Качурівського, однак доступними читачам материкової України стали вони зовсім недавно [4, 5; 6].

Роман же “Гіперіон, або Выдлюдник у Греції” і драма “Смерть Емпедокла” залишаються досі без українських версій. Правда, останній твір, перекладений Я.Е.Голосовкером російською мовою (публікувався ще 1931 року видавництвом “Academia” з передмовою А.Луначарського), передрукований в Україні приватною фірмою 1994 року [18].

Отже, для тих читачів, які не володіють німецькою мовою, досі залишається єдиний доступний шлях до Ф.Гельдерліна — знайомство з російськомовними версіями творів німецького автора та їх російських інтерпретаторів, які домінують у культурно-освітньому просторі України.

Проте безальтернативність комунікацій з мовнознаковим рівнем творів Ф.Гельдерліна не означає для українських філологів неможливості власної інтерпретації їх смислу і ведення самостійного діалогу з текстами, яким надано іншого, ніж в оригіналі, семіотичного вигляду, що засвідчують три версії статті про Ф.Гельдерліна, опубліковані Д.Наливайком у 1978, 1982, 1999 роках [2; 12; 13].

Для цього маємо, крім вибіркових українськомовних перекладів, по-перше, достатньо репрезентативні тексти письменника російською мовою у виданні 1988 року [3]. Воно містить вибрані листи Ф.Гельдерліна до рідних і знайомих, різножанрову поезію, роман “Гіперіон” і драму “Смерть Емпедокла” у різних редакціях і фрагментах, ґрунтовну статтю Н.Т.Беляєвої “Сотворение Гипериона”, а також докладні примітки, коментарі цієї ж авторки. Вони дають підстави вважати, що Беляєва на сьогодні є з-поміж “вітчизняних” гельдерлінознавців найбільш компетентним знавцем спадщини німецького письменника і корпусу праць про нього, принаймні в текстологічному аспекті.

По-друге, методологічний плюралізм у сучасному літературознавстві, зокрема в його застосуванні до опублікованої спадщини Гельдерліна як метатексту, дає можливість не тільки кожному зорієнтуватися в множинності сенсів окремих творів і жанрів цього письменника, а й досягнути інваріантні виміри художнього світу митця попри всю розбіжність горизонтів сподівань різних читацьких груп та дискурсивних практик.

Поле методологічних змагань (Р.Барт) з приводу текстів Ф.Гельдерліна, створених ним замолоду, в розквіті творчих сил і в стані душевного розладу, досить просторе. Інтелектуальний ландшафт цього поля визначають відомі і знакові для свого часу праці Мартіна Гайдеггера [7, 8], Стефана Цвайга [16, 21], Романа Якобсона [17], Наума Берковського, Дмитра Наливайка, Г.Ботта [11; 13; 18]. У них домінують засади онтологічно-філософської герменевтики, психоаналізу, структуральної поетики, соціокультурологічної традиції і неісторизму. Деся між цими домінантами виявляються односторонні і евристичні переваги таких, здавалось би, несумісних підходів до текстів Гельдерліна, які маємо у названих працях.

Покажемо одну з таких односторонностей, яка сягає традицій культурно-історичної школи, модифікованих соціокультурним підходом Н.Берковського. Цей знавець німецького романтизму, котрий вважав, що вже на середину ХХ століття “немає більше суперечок з приводу Гельдерліна та його значення”, що поезія цього митця слова — “величезна подія в духовному житті Німеччини” [11, 48], разом з тим твердив: “Одна з причин, чому величезна література про Гельдерліна така багата хибними (!) тлумаченнями, полягає в тому, що його пояснювали не добою, яка його породила, а часом визнання і слави” [там само]. Якби естетична структура твору, його художня сутність залежала цілковито від часу створення тексту твору, то не було б проблем, над якими бився і сам Гельдерлін, спочатку самотужки, а потім у спілкуванні з Ф.Шіллером і Ф.Фіхте. Мова про “хибність тлумачень” породжується вірою дослідника у тотожність гуманітарних і природничих наук, яку спростував уже В.Дільтей.

Ключ до своєрідності естетичних поглядів Ф.Гельдерліна, до його художнього світу, а відтак і до особистої трагедії митця знаходиться в його листах. Саме в листуванні з рідними (матір'ю, сестрою, братом), з друзями-однодумцями (насамперед з Людвігом Нойфером), а далі у листах до Ф.Шіллера виявляється його естетичне самоусвідомлення — осмислення своїх можливостей, типу мислення, власного покликання і сутності поезії взагалі.

До листування Ф.Гельдерліна після публікації листів вдаються хоча б принагідно всі дослідники. Проте листи використовуються по-різному. Найчастіше — в руслі можливостей, прокладених біографічним методом. Дуже ефективно, на наш

погляд, ними скористався С.Цвайг, характеризуючи тип мислення письменника як основу єдності його художнього світу [16]. Р.Якобсон у чисто структуралістському дослідженні двох останніх віршів Ф.Гельдеріна також не міг обійтися без позатекстуальної інформації про те, як поведився і творив поет у безпам'ятстві [17].

Листи юного Ф.Гельдерліна справді проливають яскраве світло на концептуальну основу і стильову єдність його поезії, прози і драматургії.

Надзвичайна чутливість, екстатична вразливість, гнучкість уяви і динамічність асоціативного мислення, спостережливість і проникливість у внутрішню сутність речей, які збуджують чуття і весь духовний світ,— усе це відразу засвідчує лист до матері від 4 червня 1788 року. Згадуючи готельний двір, у якому раніше зупинявся улюблений Ф.Шіллер, 18-річний юнак писав: “Я ледве міг стримати сльози, які в мене викликало захоплення генієм великого поета... З голови мені не виходив Шіллер” [3, 296]. Передаючи свої враження від нових місць, які він побачив уперше, Гельдерлін вдається до витонченого самоаналізу: “Мої чуття загострилися, серце забилося сильніше, мій дух полинув у недосяжні висоти — очі були вражені — я не міг збагнути, що я бачу,— і я стояв там, як подобизна стовпа солі”, все для нього “виповнювалось Господньою благодаттю” [3, 297]. Таке духовно-релігійне світовідчуття навертало молодого семінариста, який не мав наміру бути практичним пастором, на відверті самооцінки у зіставленні з іншими людьми. “Глибоко зворушений,— завершує він листа,— пішов я додому і дякував Богові, що він сподобив мене сприймати те, мимо чого байдуже проходять тисячі...” [3, 298].

У листі до сестри з кінця березня 1791 року знаходимо далекосяжні узагальнення та орієнтації на майбутнє: “...Якщо б я мав силу і владу керувати умами й серцями людей, то одними з перших моїх законів були б: нехай кожен буде тим, ким він є насправді. Нехай кожен говорить і діє так, як думає, як велить йому його серце...” Під кінець листа Гельдерлін звіряє найбільше своє бажання: “Жити колись у спокої, самотньо і писати книжки, не голодуючи при цьому” (с.299).

Поет-початківець читав свої проби пера друзям, розсилав до альманахів, ретельно їх аналізував, до найменшої деталі в метрико-ритмічній структурі. Характерна для Гельдерліна-поета просьба до друга викреслити зайві склади у віршовому

рядку, якщо його поезія ще не друкувалася, бо для нього, мовляв, “вельми суттєво, щоб така груба поетична помилка не трапила в очі публіці” [З, 300-301].

У листах до Л.Нойфера Гельдерлін чесно ділиться міркуваннями про морально-етичні, естетичні проблеми творчості, про взаємини з людьми, радить другові, як долати розчарування і горе. Серед цих рефлексій трапляються філософсько-афористичні максими на зразок такої: “Серце наше не витримує ваги любові до людства, якщо немає в нього людей, котрих воно любить” [З, 306]. У листі від 20 липня 1793 року адресант ділився думками, які виникли у нього під час читання діалогів Платона, захоплювався “божественним Сократом” і, не задоводений своїми Гімнами, ділився задумом створити роман “Гіперіон”: “Я швидко зрозумів, що мої гімни навряд чи здобудуть для мене серце серед тієї половини людства, в якій серця кращі, і це зміцнило мій намір написати роман з грецького життя” [З, 309]. Посилаючи на суд друга фрагмент з цього твору, молодий автор обговорював проблеми його композиції і патетично обіцяв, якщо повний “Гіперіон” не буде втричі кращим від цього фрагмента, спалити твір.

Гуманістична націленість у прийдешнє мала в Гельдерліна філософське підґрунтя в діалектиці загального і конкретного. Восени 1793 року він писав братові: “Я люблю рід людський майбутніх століть. Це моя найсвятіша надія, моя віра, що дає мені енергію й силу діяти,— що наші внуки будуть кращими, ніж ми, що колись-таки настане Свобода... Я хотів би діяти во ім'я Загального. Звісно, Загальне не дозволяє нам цілком знехтувати Окремим, та все-таки ми вже не живемо всією душею заради Окремого...” [З, 313].

Листування молодого поета, котрий цілковито офірував себе творчості задля майбутнього, свідчить і про його постійне зацікавлення подіями у Франції, перипетіями французько-австрійської війни; воно виповнене наріканнями на обтяжливі обов'язки гувернера-вихователя чужих дітей задля виживання, а ще більше — особистими творчими планами: завершити задуманий роман, написати полемічну щодо І.Канта філософсько-естетичну працю і т.ін. При всій своїй невлаштованості, розуміючи доконечність життя в “безсердечному і дріб'язковому світі”, Гельдерлін переконував себе і приятелів у тому, що “над нами і в нас існує кращий світ” [З, 331]. Він признавався Ф.Шіллерові, що “невдоволення самим собою” і доквіллям загнало його в абстракції, і він думав про

здійсненність “поєднання суб’єкта й об’єкта в якомусь абсолютному Я” [3, 336]. І в такі хвилини, ненавидячи себе, він все-таки шукав прихистку в працях І.Канта.

У тих розчаруваннях і невдачах, які переслідували його в приватному житті, письменник-філософ намагався знайти сталість духу, виробити таку концепцію життя і творчості, що відповідала б виробленому ідеалові. Тому Поезія (Dichtung) як вияв Духа часу (Zeitgeist) і всемогутності Бога (Gottlichkeit) стала для нього життям і міфом. Пора такої рівноваги для поета тривала недовго — поки він переживав взаємопорозуміння з Сюжетною Гонтард. Втративши можливість щоденно бачити кохану, Гельдерлін ще глибше збагнув суперечливість людського щастя. Тоді він писав до неї: “...така натура, як твоя, де все з’єдналося в глибокій, непорушній, живій сполуді, — це перлина віку, і хто їх пізнав, ... той навіки щасливий і довічно нещасний” [3, 389]. С.Гонтард, ставши прообразом його Діотими, відповідала поетові: “Пристрасть найвищої любові ніколи не знайде на землі свого насичення [...] Тому нам не залишається нічого іншого, як блаженна віра одного в іншого... Довіра до серця, віра в перемогу Істинного і Прекрасноо, яким себе ми офірували [...] Будь, як і раніше, спокійним і веселим, подаруй мені єдине блаженне чуття — знати, що ти задоволений. І мені поверни мій спокій, тоді неодмінно, неодмінно я буду щасливою” [3,406-407]. Щаслива і водночас драматична історія кохання Ф.Гельдерліна і С. Гонтард породила перлини лірики, дала можливість закінчити ліричний роман у листах “Гіперіон, або Відлюдник у Греції”, розгорнути в пошуках досконалого твору, який би найповніше виразив його світовідчуття, три редакції драми “Смерть Емпедокла” так і не завершивши її.

Листи мрійника, самотника, типового інтроверта Ф.Гельдерліна демонструють народження цілісного художнього світу, котрий кристалізувався в різних жанрах і постатях на спільній основі, сутність якої передає credo “Das Werden in Vorgehen” (становлення в минущості). Воно начебто є опозицією до гетівського “Dauer im Wechsel” (“постійність, тривалість у мінливості”) [3, 509]. Насправді це тільки різні грані світовідчуття ліричних героїв, яким на долю випав неоднаковий екзистенційний статус і вроджений темперамент.

Філософські роздуми і поетичне світовідчуття Ф.Гельдерліна, за яких би зовнішніх умов йому не довелося жити як людині, неодмінно зумовили б сутність його мистець-

кого концепту — “Alles ist innig” (“усе всередині, все у нас самих”). Це слова із незакінченого твору “Gestalt und Geist” (“Образ і дух”) [3, 559]. Про це свідчить і теоретичний начерк “Судження і буття”. Ф.Гельдерлін міркував так: “Буття виражає зв’язок суб’єкта й об’єкта... Судження — це в найвищому і точному сенсі найперший розподіл внутрішньо сполучених в інтелектуальному спогляданні об’єкта і суб’єкта, таке відділення, завдяки якому об’єкт і суб’єкт тільки і стають можливими, це найдавніше розділення (Ur-Teilung) [3, 260]. Суб’єкт і об’єкт — частини і водночас передумови тотальної цілості, космічної гармонії, сутність якої виражає стисле “Das Werden in Vorgehen”.

Осягнення вічного становлення через минущість — заповітна мета поета, мить цього процесу відтворюється, вловлюється в кожному — більшому чи меншому творі Гельдерліна, особливо — в його “Гіперіоні”. Це відразу відчули С.Гонтард і Л.Нойфер. Найближчий приятель письменника, прочитавши фрагменти прозового твору Гельдерліна, писав: “Я впізнав тебе у твоєму творінні — у ньому ти ввесь, це твої почуття і твої максими” [3, 530].

Проте в рецепції творчості Ф.Гельдерліна за час, що минув після смерті письменника (спочатку забуття, згодом зростаюча слава), виділяються дві протилежні тенденції. Одна акцентує загальнолюдські, непроминальні, навіть зі зміною соціально-політичних умов, цінності. Друга — за будь-яку ціну розшукує в його творах соціальні прототипи, реальні стимули: від Французької революції кінця XVIII століття через німецьке бюргерство до байдужості Гете і передчасної смерті С.Гонтард. Новітнім варіантом міметичної концепції творів Гельдерліна видається таке твердження Н.Т.Беляєвої: “Жодні філософські чи теоретичні поетичні побудови не можуть заступити від нас ту реальність, свідком якої був поет і яку він зумів помістити в свій роман. Катастрофа, навіть ціла серія катастроф у реальному житті, — відбулися в ньому” [3, 563]. І далі: “За його небесними побудовами завжди прочитується реальне, земне життя, яке він сприймав гостро ще й тому, що бачив його у філософській і космічній перспективі” [3, 568-569]. Внутрішня парадоксальність такого твердження виявляє односторонню категоричність, коли звернути увагу на поетику як поезії, так і прози Ф.Гельдерліна, на ті наскрізні лейтмотиви, які пов’язуються з іменем Бога і божественності як атрибута всього суцього і Природи (натури) як форми їх всеприсутності.

Уже в другому листі до Белларміна устами Гіперіона задається основна тональність і конструктивний чинник роману “Гіперіон, або Відлюдник у Греції”: “Злитись з усім Всесвітом — ось життя божества, ось рай для людини! Злитись воєдино з усім живим — “Eines zu sein mit Allem^ was lebt!” [1, 127]. Die Gottheit, що по-російськи тлумачать “божество”, молодий І.Франко перекладав як “Божеськість духа”. Замріяна людина Богоподібна — вважає Гіперіон-Гельдерлін: “O! ein Gott ist der Mensch, wonn er traumt...” [1, 128].

У романі “Гіперіон” поступово наростає мотив богоподібності, богорівності вільної людини і це виявляється у частоті вживання епітета “божественності”. Для письменника “божественним” є ефір, видіння, спокій, прекрасне, голос, скромність, сплав, вік, світ, дитинство, вітер, голівка і т.д., і т.под.— тобто все — що сприймається з любов’ю, з благоговінням, із захопленням та максимальною увагою. “Так, людина — сонце,— твердить Гіперіон,— що все бачить і все перетворює, якщо любить; якщо ж вона не любить,— вона темна хатина, в котрій ледь жевріє лампадка” [3, 138].

Не важко в цих словах упізнати відлуння листів Діотими — Сюзетти Гонтард до Гельдерліна, як і гуманістичний пафос панестетизму, який перейшов від романтиків до наступних поколінь, котрі не піддаються спокусі хаосу, що прагне поглинути гармонію у світі.

Привабливість концепції Гельдерліна зростає тому, що німецький мислитель вбачав універсалізм у Бутті кожного народу (і передусім німців), а в ньому — діалектику протилежних первнів: Гармонії й Хаосу, Добра і Зла, Свободи і Рабства, Божества і Сатанізму.

У заключних листах Гіперіона авторська концепція світу й героя вивершується публіцистично відверто. “Там, де народ любить прекрасне,— читаємо у Гельдерліна,— де він шанує генія у своїх митцях, усе проймається духом усезагальності як диханням життя; там кволий розум розкривається, а самовпевненість никне; там серця чисті і благородні, а бадьорість народу плекає героїв [...] Але в країні, де так понижують божеську природу та її співців, там, на жаль, втрачається висока радість життя...” [3, 252].

Гіперіон говорив як про себе, так і про всіх, що жили і страждали разом з ним.

Його гуманізм живився переконанням, що “всі дисонанси життя — тільки сварки закоханих. Примирення, злагода

таїться в самому конфлікті, а все, що розходиться, єднається знов” [3, 257].

### Література:

1. Holderlin F. Gedichte. Hyperion.— München: Wilhelm Goldman Verlag, 1957.— 253 s.
2. Гельдерлін Ф. Поезії / Переклад М.Бажана.— К.: Дніпро, 1982.— 150 с.
3. Гельдерлін Ф. Гиперион. Стихи. Письма; Сюжетта Гонтар. Письма Диотимы.— М.: Наука, 1988.— 718 с.
4. Гординський С. Колір і ритми: Поезії. Переклади.— К.: Час, 1997.— 479 с.
5. Орест М. Держава Слова. Вірші та переклади.— К.: Основи, 1995.— 526 с.
6. Стежка крізь безмір. Сто німецьких поезій (750 — 1950) / Переклад І.Качуровський.— Париж-Львів-Цвікау: Зерна, 2000.— 215 с.
7. Гайдеггер М. Навіщо поет? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.— Львів: Літопис, 1996.— С.182-197.
8. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Там само.— С.198-207.
9. Голосовкер Я.Э. Поэтика и эстетика Гельдерлина // Вестник истории мировой культуры, 1961.— № 6 (30).— С.163-176.
10. Беляева Н.Т. Сотворение “Гипериона” // Гельдерлин Ф. Гиперион.— М.: Наука, 1988.— С.509-597.
11. Берковский Н. Гельдерлин // История немецкой литературы: В 5-ти томах.— Т.3. (1790-1848).— М.: Наука, 1966.— С.48-80.
12. Наливайко Д. Світлий геній Гельдерліна // Всесвіт. - 1978.— № 9.— С.179-187.
13. Наливайко Д. Німецький романтизм. Гельдерлін// Вікно в світ. - 1999.— № 1.— С.53-60.
14. Протасова К.С. Фридрих Гельдерин, его время, жизнь и творчество // Ученые записки МГПИ им.В.И.Ленина, Т.180.— М., 1962.
15. Тураев С.В. Немецкая литература. Литература начала XIX в. Гельдерлин // История Всемирной литературы: В 10-ти томах.— Т.6.— М.: Наука, 1989.— С.42-43.
16. Цвейг С. Гельдерлин // С.Цвейг. Собрание сочинений: В 7-ми томах.— Т.6.— М.: Правда, 1963.— С.97-206.
17. Якобсон Р. Взгляд на “Вид” Гельдерлина // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы/ Сост. и общая ред. М.Г.Аспарова.— М.: Прогресс, 1987.— С.364-386.
18. Якубинис Г. Эмпедокл. Философ, врач и чародей; Гельдерлин Ф. Смерть Эмпедокла.— К.: Синто, 1994.— 224 с.
19. Bothe H. Holderlin zur Einfuhrung.— Hamburg: Junius, 1994.— 201 s.
20. Hortling P. Holderlin. Ein Roman.— Frankfurt am Main, 1989.— 522 s.
21. Zweig S. Der Kampf mit dem Lamon. Holderlin. Kleist. Nietzsche.— Leipzig und Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1988.— С.21-130.