

Евеліна ЛУЧКО,
orcid.org /0000-0002-0979-9723
аспірант кафедри зарубіжної літератури
Дніпровського національного університету
(Дніпро, Україна) elinashiyana@i.ua

ТРАНСФОРМАЦІЯ АНТИЧНОГО МІФУ ПРО ГІПЕРІОНА У РОМАНІ ДЕНА СІММОНСА «ГІПЕРІОН»

У статті аналізується специфіка реінтерпретації та трансформації античного міфу про Гіперіона в американській літературі ХХ ст. на матеріалі роману Дена Сіммонса «Гіперіон». Метою представлено дослідження є встановлення й аналіз зв'язків роману Д. Сіммонса «Гіперіон» з античним міфом і творами письменників доби Романтизму, пов'язаних із образом Гіперіона, а саме поемою Дж. Кітса «Гіперіон» і романом Г. Лонгфелло «Гіперіон», а також визначення специфіки саме постмодерної інтерпретації античного міфу. Особливості постмодерної версії міфу розглядаються як результат полілогу сучасного бачення міфу як із античним циклом «Титаномахія», так і з романтичною традицією сприйняття та художнього відображення історії про Гіперіона. Досліджуються зв'язки постмодерністського роману американського письменника Дена Сіммонса «Гіперіон» (Hyperion, 1989) із традиційним для європейської міфології сюжетом про титана Гіперіона, аналізується процес трансформації античних міфологічних образів у сюжетно-проблематичному вимірі роману. Визначається, що деперсоніфікація античного героя, тобто перетворення величного, сміливого та прекрасного титана з античних міфів на образ віддаленої маленької планети символізує зникнення чогось головного у житті людини – героїзму, людяності та духовності. Дослідження також показує, що американський автор апелює до проблеми зниження культурного рівня людства, зіткнення цивілізації та культури, внаслідок чого стається занепад культури взагалі й вимирання пам'яті про великі досягнення людства у сфері культури та літератури. Аналіз показує, що іронічний модус пастіша у романі спрямований проти масової літератури та хибних цінностей споживацького суспільства, які знищують високу культуру, а поети розглядаються Сіммонсом як єдині, хто може врятувати суспільство та жити у вічності завдяки своїм творінням.

Ключові слова: Сіммонс, неоміф, Гіперіон, міфологічні мотиви, романтизм, постмодернізм, літературна інтерпретація.

Evelina LUCHKO,
orcid.org /0000-0002-0979-9723
Postgraduate Student at the Department of Foreign Literature
of Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) elinashiyana@i.ua

TRANSFORMATION OF ANCIENT MYTH ABOUT HYPERION IN DAN SIMMONS'S NOVEL "HYPERION"

The article focuses on the novel "Hyperion" (1989) by American writer Dan Simmons. The specificity of reinterpretation and transformation of the ancient myth about Hyperion in the American literature of the 20th century, performed by Simmons, is analysed. The features of the postmodern version of the myth are studied as representing the results of a polylogue between the modern vision of the myth, and with both the ancient cycle "Titanomachy", and the romantic tradition of perception and artistic reflection of the story about Hyperion, created by Friedrich Hölderlin, John Keats, Henry Longfellow. The links between the Dan Simmons's "Hyperion" and the story about titan Hyperion, traditional for European mythology, are analysed, and the process of transformation of ancient mythological images in the plot-problematic dimension of the novel is studied.

Simmons's novel is connected with ancient mythology and writings of the Romantic era at the level of problematic layer and images, but they undergo significant transformations. The classic motive of the Titans' fall and their replacement by the new generation of gods is represented in the novel in the format of science fiction on the material of problems relevant to the postmodern society, namely, the threat of elimination of mankind by Artificial Intelligence. Thus, the classic myth about the replacement of titans by the gods is transformed into a postmodern neo-myth about the decline of mankind under the influence of technocratic process. Showing the process of Hyperion's image turning from mythological great and glorious titan into planet Hyperion, which is a distant, enigmatic and dangerous place, the author applies to the problem of cultural downturn, which results from collision of culture and technological progress. Poets and creative people are considered by Simmons as the only ones who can save the spirituality and society as a whole.

Key words: Simmons, neo-mythology, Hyperion, mythological motives, romanticism, postmodernism, literary interpretation.

Постановка проблеми. Ден Сіммонс (Dan Simmons, 1948) – сучасний американський письменник-постмодерніст, автор творів різноманітних жанрів: наукової фантастики, фентезі, романів жаху, детективів, оповідань, історичних романів. Тетралогія «Пісні Гіперіона», до якої входить роман «Гіперіон» (Hyperion, 1989), займає центральне місце в його творчості. Вона була беззаперечно схвалена читачами, а критиками неодноразово названа одним із кращих творів наукової фантастики ХХ ст. (Dan Simmons Official website). Проте специфіка його постмодерної інтерпретації міфу про Гіперіона та зв'язок із романтичними інтерпретаціями міфу, здійсненими Дж. Кітсом і Г. Лонгфелло, майже не досліджені. Актуальність здійсненої роботи зумовлена сплеском інтересу до проблем інтертекстуальних зв'язків міфологічних мотивів у творах, який триває із другої половини ХХ ст., а також великою популярністю Дена Сіммонса в Україні та за її кордонами.

Аналіз досліджень. В Україні та СНД поки що немає фундаментальних наукових праць, присвячених його романам. Творчість Сіммонса за кордоном лише починає вивчатися. Так, письменнику присвячені глава у книзі Дж. Клути (Clute, 1996) і низка статей американських і британських авторів; сучасна фінська дослідниця А. Л. Аурамо у своїй дисертації (Auramo, 2013) вивчає образ Шрайка – головного антагоніста роману «Гіперіон», котрий є чудовиськом, створеним людьми майбутнього. Існує лише одна дослідницька робота, у фокусі якої аналіз міфологічних витоків «Гіперіона» Дж. Кітса та «Гіперіона» Сіммонса – дисертація дослідника з ПАР Х. Я. Стейна (H. J. Steyn, 2011).

Метою представленого дослідження є встановлення й аналіз зв'язків роману Д. Сіммонса «Гіперіон» із античним міфом і творами письменників доби Романтизму, пов'язаних із образом Гіперіона, а саме поемою Дж. Кітса «Гіперіон» і романом Г. Лонгфелло «Гіперіон».

Виклад основного матеріалу. Міф про Гіперіона – це, як відомо, давньогрецьке сказання, що входить до циклу «Титаномахія», присвяченого боротьбі титанів-Уранідів і богів-олімпійців. Цілісної фабули міфу немає у жодному творі, проте частини сюжету, звертання до подій або героїв «Титаномахії» зустрічаються у багатьох античних письменників: Есхіла, Гесіода, Плутарха. Оригінальний епос приписують легендарному фракійському співцеві Фамірісу (Вейман, 1975: 56), саме існування якого досі стоїть у культурологів під питанням. Іншим можливим автором сюжету вважають наслідувача Гомера, поета Евмела Коринфського (Токарев, 1991: 14).

За легендою, нове покоління богів-Олімпійців повстало проти старих богів, могутніх титанів, аби повалити їх і самим правити Всесвітом. Ватажком титанів у цій боротьбі став Кронос – колишній верховний бог. На його бік встали майже усі титани, окрім Океана, який перейшов на бік Зевса – ватажка повстанців, сина Кроноса. Олімпійці виграли війну з поміччю Сторуких і Циклопів. Титанів скинули до Тартару стріли Сонячного бога Аполлона – сина Зевса, або ж перебили напівбоги-герої.

На боці Кроноса серед інших бився і титан Гіперіон, син Кроноса і Геї. Ім'я його означає «той, що йде високо». Відомостей про Гіперіона у міфах збереглося мало (Вейман, 1975: 62). Цей герой античної міфології управляв рухом небесних світил, часто його іменують Сонячним богом. Його було звергнуто Зевсом разом з іншими титанами. Гіперіона часто змішують у єдиний образ із Геліосом – його сином, богом сонця. Так, в «Одіссеї» Гомер називає бога сонця Геліосом-Гіперіоном (Токарев, 1991: 17). Згідно з міфом Геліос щоранку виїздив зі східної частини Океану на золотій колісниці, запряженій четвіркою коней, а ввечері спускався в західній частині. Зображували його вродливим юнаком у золотому променистому ореолі (Голосовкер, 1997: 57).

Сюжет «Титаномахії» та постаті Гіперіона та Геліоса стали основою для багатьох творів мистецтва і літератури епохи Романтизму. Серед них твір німецького романтика Фрідріха Гельдерліна «Гіперіон», який був першою проекцією міфу про Гіперіона на європейську літературу й відображав настрої своєї епохи; дві незавершені поеми Джона Кітса «Гіперіон» і «Падіння Гіперіона», а також роман американського письменника Генрі Лонгфелло «Гіперіон». Звернення романтиків до одного й того самого міфу було зумовлено привабливістю образу Гіперіона, що втілював вільне бунтарське начало та незламний дух.

Гельдерлін у «Гіперіоні» крізь призму подій у Греції VIII ст. розглянув проблеми, характерні для сучасної йому Німеччини. Характеристикою головного героя роману – юнака Гіперіона – стає те, що він є борцем за абсолютизований ідеал щастя особистого та Греції. Він, безумовно, є романтичною проекцією образу міфологічного титана на сучасність автора, за життя якого Німеччина переживала занепад. Гіперіон, як і сам Гельдерлін, розчаровується у своїх мріях, у революційній боротьбі, а пріоритетом для нього стає життя, самовдосконалення та єдність із природою.

Дж. Кітс у поемі «Гіперіон» переосмислює традиційний міф теж у романтичному ключі, фокусу-

ючись на образі міфологічного героя – ідейного та діяльного лідера титанів, котрий надихає їх на боротьбу. Зміна старого новим, кращим є центральним мотивом поеми Кітса, а боротьба титанів стає ілюстрацією грандіозної ідеї історичного прогресу. Кітс вірить у необхідність еволюції людства до досягнення ним ідеалу абсолютної краси та гармонії. Він також обстоює ідею, що поети найбільш наближені до цього ідеалу. Але поема залишилася незавершеною через зміну світогляду самого автора та хворобу його брата. Тобто і для Гельдерліна, і для Кітса звертання до античного міфу було романтичною формою символічного трактування образу Гіперіона – борця, революціонера, сильної особистості, який втілював те, що поети-романтики мріяли побачити у своїх сучасників. Проте драматизм титанічної боротьби у тому, що у світосприйнятті європейських романтиків вона приречена на провал. За допомогою романтичної іронії автори передають ілюзорність усіх чаянь Гіперіона, і це має відобразити почуття людини, котра жила наприкінці XVIII ст., у час грандіозних соціально-історичних змін.

У романі Лонгфелло «Гіперіон» паралель з античним міфом про Гіперіона присутня на трьох рівнях. Перший – це історія духовної еволюції головного героя Пола Флемінга, яка співвідноситься з падінням, повстанням і міфологічною поразкою титана. На початку роману він також «повалений у Тартар» смутку через смерть близького друга, але під час своєї подорожі Європою він повстає проти душевних мук і страждань, ніби підноситься на небеса до райського блаженства, коли пізнає любов до Мері Ешберн і нову дружбу, що розбухує його уяву та розум. Проте любовна історія приречена на провал, із часом він розуміє: усе, потрібно для щастя, людина може знайти у собі, у своїй душі, коли примириться та порозуміється із самою собою. Другий рівень проекції міфу пов'язаний із романтичним сприйняттям природи і людини. У «Гіперіоні» автор вказує на титанічну велич природи за допомогою порівняння хмар із Гіперіоном і стверджує, що природа має навчити людей невпинно рухатися до своєї цілі, долаючи усі перешкоди, та йти до звершень, які людина зможе залишити по собі. Лонгфелло підводить нас до думки, що природа божественна: «clouds <...> not move, Hyperion-like on high? Were they not, likewise, sons of Heaven and Earth?» (Хмари не рухаються, подібні у вишині до Гіперіона. Хіба вони також не були синами Небес і Землі?) (Longfellow, 1839: 194). Так, Лонгфелло пропонує пантеїстичний та антропоцентричний погляд на світ – пошук бога у природі й у собі. Третій рівень

міфологічної проекції апелює до літератури. Лонгфелло порівнює зміну титанів новим поколінням богів зі зміною старих геніїв новими талановитими письменниками, чим стверджує невпинність ходу історії, невідворотність еволюційних змін, котрі є змінами на краще. Порівнянням літераторів із титанами автор стверджує божественну сутність митця та зазначає, що творці залишають по собі найтривкішу тінь на землі.

Зрозуміло, що «Гіперіон» Кітса більш наближений до сюжету античного міфу, у романі Гельдерліна увесь підтекст міфу про Гіперіона стає зрозумілим лише читачеві, який може співвіднести ім'я головного героя – Гіперіон – і міф; а у романі Лонгфелло тільки назва допомагає читачеві знайти паралель між боротьбою античного титана за волю та духовним шляхом, що його проходить протагоніст роману. Письменники у добу Романтизму заснували певну традицію інтерпретації міфу про Гіперіона. Для романтиків це видатна особистість, здатна піднятися над життєвими труднощами, проте навіть така людина приречена на провал. Окрім того, для романтичної інтерпретації міфу характерне тремтливe ставлення до сфери мистецтва, творчості, у якій найкраще відображується значущість духовної сутності людини та піднесення ролі творця та мистецтва у суспільстві, як і звеличення природи, обстоювання ідеї єдності з нею заради внутрішньої гармонії.

Д. Сіммонс, звертаючись до міфу про Гіперіона, спирався не лише на античну версію міфу, але і на цю романтичну традицію. Автор визнає величезний вплив, який твори романтиків здійснили на написання його власного твору, особливо підкреслюючи роль поеми Джона Кітса. Сучасний автор так висловлюється з приводу близькості своїх ідей із поглядами Кітса, відображеними в його поемах: «Над подібними питаннями вже розмірковував один великий поет... Я маю на увазі Джона Кітса і фрагменти його незакінчених поем – «Гіперіон» і «Падіння Гіперіона»... Теми, що мучили Кітса, долали і мене; серед них головною, мабуть, була проблема «заміни» однієї раси богів іншою, не менш «божественною» (Dan Simmons official website). Сіммонсу були близькі роздуми Кітса про долю людства у колізії культури та прогресу, мінливість навколишнього світу, плінність усього земного й еволюційний характер розвитку суспільства.

Для розуміння проблемно-тематичного комплексу твору Сіммонса й авторських цілей і завдань дуже важливо зрозуміти, який світ автор зображує у «Гіперіоні». Всесвіт, сучасний Гіперіону, – це світ майбутнього. Проте це не оптимістичне

бачення долі людства. «Гіперіон» є постапокаліптичною антиутопією, застереження читачам. Плата за високотехнологічність – людські душі та пам'ять. Автор показує наслідки того шляху розвитку, котрий людство обрало у ХХ ст., – розвитку споживацького бездуховного суспільства. Більш того, люди знаходяться за крок від того, щоб стати рабами штучного інтелекту, що розвинувся і навчився використовувати людей у власних цілях.

«Гіперіон» Сіммонса – це історія групи паломників із далекого майбутнього, яких нібито нічого не пов'язує один з одним. Всі вони вирушають на віддалену планету Гіперіон на околиці імперії. Таким чином, з ім'ям Гіперіона у сучасному романі співвідноситься не людина, а назва планети, де відбувається більшість дій.

Для античних міфів характерне ототожнення титанів із природними об'єктами, так, Гея репрезентує Землю, Уран – небо. Проте у вічі одразу ж впадає певний контраст між міфологічним образом Гіперіона й образом планети. Автор описує Гіперіон як «distant and enigmatic» (Simmons, 1991: 7) (віддалений і таємничий). Якщо титан античності й образ Гіперіона доби Романтизму – красень, величний символ прекрасних устремлень людської душі й ідеал борця за майбутнє, то планета Гіперіон у сучасного автора здається маленькою, нерозвиненою, вона розташована на околиці Імперії та є колискою монстра Шрайка, тобто колискою чистого жаху та людських страхів. Таким чином, образ Гіперіона, народжений у Сіммонса завдяки асоціаціям з античним міфом і романтичною літературою, має інший вигляд: він змілів і став відштовхуючим, жалюгідним, страшним явищем світу. Так вперше означено у романі один із найважливіших наскрізних мотивів усієї тетралогії – мотив занепаду усього прекрасного та величного. За допомогою контрасту в зображенні непрезентабельної планети на ім'я Гіперіон і класичного образу титана з міфології, який зазвичай асоціюється з величчю, силою та свободою, Сіммонс вводить проблему, що надалі розвивається у сюжетній площині роману, – знищення культури загалом, у т. ч. й занепаду літератури. Занепокоєння статусом класичної літератури стає проблемним центром історій двох паломників – поета Мартина Силена, вимушеного писати бездарні романи, щоб задовольнити смаки читачів, а також дівчини – приватного детектива Ламії Брон. Саме вона зустрічає штучно створеного кібрида Джона Кітса, у якого вбудована відтворена особистість поета-романтика, проте який не може більше писати вірші. Поетів у майбутньому може не стати, бо вони не потрібні: «No one

wants to read poetry <...> no one wants to pay for a look at another person's angst <...> no one will buy it» «Вірші ніхто не читає, <...> ніхто не стане платити за те, щоб помилуватися на чужі страхи. <...> Книгу не будуть купувати»¹ (Simmons, 1991: 118). Так Сіммонс акцентує проблему, яка вже існує у сьогоденні й у майбутньому лише може загостритися. Письменник обирає постать Джона Кітса, бо він, на його думку, з усіх «was the purest poet who had ever lived» – «віршотворців, що жили коли-небудь, найбільшою мірою відповідає ідеалу поета» (Simmons, 1991: 169). Але штучний поет не може виправдати сподівань його творців. Таким чином, для Сіммонса болючою є і проблема унікальності та імітації у технократичному експерименті. Сучасний автор із надзвичайною гостротою спостерігає, як справжнє, духовне та прекрасне поступається місцем симулякру, який буцімто несе інформаційно-технологічний «світ».

Планета Гіперіон увесь час залишається в центрі подій роману – у центрі великої тотальної війни: між імперією та космічними піратами Бродягами, між церквою та еретиками, між людством і штучним інтелектом, між паломниками та монстром Шрайком. Це ніби той маяк, котрий, на думку автора, дає надію на те, що культура та література все ж не будуть забуті повністю, а продовжать відігравати важливу роль у житті людей майбутнього. Війна, у центрі якої опиняється планета Гіперіон, така ж серйозна, як і та, до якої було втягнуто античного титана Гіперіона; від вирішення конфліктів на планеті Гіперіон залежить доля всього людства. У цьому відчутна алюзія на розуміння тотальної глобалізації культури у сучасному світі. Послання автора можна прочитати таким чином: від одного автора, від однієї книги може змінитися свідомість чи навіть доля мільйонів людей в усьому світі, і тому творці відповідалі за те, що вони створюють.

Глобальна сутність тотальної війни у романі також пов'язана асоціативно з головним конфліктом «Титаномахії» між титанами й Олімпійцями. Сіммонс писав, що серед проблем, які його займали під час написання роману, «головною, мабуть, була проблема «заміни» однієї раси богів іншою, не менш «божественною». <...> цим особливо відрізняється друга книга [«Падіння Гіперіона»], де роль нової розумної раси грає штучний інтелект, створений нами, людьми, що йдуть з історичної сцени» (Dan Simmons official website). Автор також зазначив, що основною відмінністю між міфом і його романом став той факт, що він оперував не «поняттями класичної міфології,

¹ Переклад, де не зазначено інше, зроблено автором.

а мав справу з поняттями класичної наукової фантастики (science fiction)» (Dan Simmons official website). Таким чином, ШТІни (скорочення від «штучні інтелекти») буквально стають новою расою, котра прийшла до влади внаслідок випадкового еволюційного стрибка: «потім зовсім випадково | Стався Стрибок | І забруднена мета еволюції була досягнута» (Simmons, 1990: 172). ШТІни «бачили в існуванні людства перешкоду і хотіли знищити наших творців, як тільки вони більше не будуть потрібні» (Simmons, 1990: 175). Схильність дітей, створінь до знищення власних батьків, творців здається Х. Штейну, досліднику роману, своєрідним проявом едипового комплексу (Steyn, 2011: 15). З початком технологічної ери люди бояться, що одного дня Штучні Інтелекти перевершать їх і винищать, і от у далекому майбутньому еволюція дозволяє ШТІнам досягти того рівня, коли вони можуть знищити своїх творців – людей, як міфологічний Едип здійснив процтво та вбив власного батька. Знищення людей машинами малюється Сіммонсу найвірогіднішим варіантом майбутнього, проте лише одним із багатьох можливих: «Менше світло запитало Уммона|| Майбутнє багатоваріантне?|| Уммон відповів|| Чи є у собаки блохи» (Simmons, 1990: 265).

Проте революційне заміщення раси людей штучною расою йде врозріз із теорією еволюції, якої дотримується Сіммонс, спираючись у романі на погляди французького теолога та філософа Тейяра де Шардена (1881–1955), еволюціоністські ідеї котрого відіграють провідну роль у романі. Еволюція, на його думку, не закінчилася на людині як індивіді, вона триває в міру того, як людство об'єднується у співтовариства, що внаслідок подальшої еволюції призведе до виникнення духу Землі. Наступним кроком є приєднання до іншого розумового центру, надінтелектуального, ступінь розвитку якого вже не потребує матеріального носія і цілком підпадає під сферу Духа. Таким чином, речовина, поступово збільшуючи ступінь організованості та самоконцентрації, еволюціонує в думку, а думка, йдучи цим самим шляхом, неминує розвивається в Дух. Потім концентрованість і соборність бажань всіх елементів Духа Землі покладе початок Другому Пришествю Христа (Биховський, 1983: 672). Один із паломників у романі – Поль Дюре, католицький священник і дослідник-етнограф, є послідовником еволюціоністських ідей Тейяра, (якого Сіммонс у своєму майбутньому робить святим): «Святий Тейяр вважав, що усі живі створіння, усі рівні органічного розуму – це етапи еволюції» (Simmons, 1990: 68). Дюре стає проекцією Тейяра на площину роману,

цей факт підкреслюється схожістю їхньої зовнішності та долі – їх обох звинуватили у фальсифікації розкопок: «Найбільшим із моїх гріхів була фальсифікація результатів розкопок на Армагасті. Я намагався встановити зв'язок між зниклими Будівниками Арок і протохристиянським культом. Такого зв'язку не існувало. Я підтасував результати» (Simmons, 1991: 124).

Той факт, що один із головних героїв роману поділяє ідеї де Шардена, свідчить, що Сіммонс – еволюціоніст. У його розумінні це значить, що знищення машинами людей було б революцією, а не еволюцією, і тому не є природним розвитком подій. Це розуміє і частина ШТІнів, які називають себе Ортодокси (від грец. ὀρθός – прямий, правильний + δόξα – думати, думка). Давши їм таку назву, автор наголошує, що саме їхня думка є правильною, і таким чином Сіммонс дискутує з античним міфом, який презентує революційні зміни як неминує, а також піддає сумніву і думку, що старе завжди замінюється на щось краще, й усю ідею історичного прогресу, яка є провідною в античному міфі про Гіперіона. Але між версіями міфу є значні відмінності. У «Титаномахії» на зміну деспотичним титанам прийшло нове покоління богів, котрі хотіли жити у гармонії з природою, розуміти її, а не правити нею. У «Гіперіоні» Сіммонса, навпаки, нове покоління – це бездушні машини, не здатні на емпатію – рису, яку автор називає однією зі складових частин бога (Simmons, 1990: 173). Емпатія так важлива для автора, бо саме співчуття приводить до єднання духу і до еволюції у божественну сутність. Всесвіт, описаний у тетралогії, – це антиутопія, застереження людству схаменутися та нормалізувати використання різноманітних гаджетів і не калічити свій власний світ, бо у технологічній еволюції, позбавленої духовної складової частини, немає розвитку, немає майбутнього – лише глухий кут історії, у який людство саме себе заганяє.

Висновки. Роман Сіммонса, як доводить аналіз, трансформує проблематику й образи як античної міфології, так і творів письменників-романтиків. Сіммонс реінтерпретує традиційний міф про Гіперіона та створює власний міф кінця ХХ ст. Класичний мотив падіння титанів трансформується у постмодерністський неоміф про занепад людства під впливом технократичних процесів.

Концептуально є важливим процес перетворення образу Гіперіона з людини – величного борця за волю на природний об'єкт – занедбану маленьку планету, що уособлює культурну спадщину. Деперсоніфікація античного героя, віддалення у просторі, перетворення лише на світло

маленької планети символізує зникнення чогось головного у житті людини – героїзму, людяності та духовності. Сіммонс також апелює до проблеми зниження культурного рівня людства, зіткнення цивілізації та культури, внаслідок чого трапляється занепад культури взагалі й вимирання пам'яті про великі досягнення людства у сфері культури і літератури. Саме тому іронічний модус пастіша у романі спрямований проти масової літератури та хибних цінностей споживачього суспільства, які знищують високу культуру.

Роман Сіммонса крізь призму свого часу осягає проблеми занепаду культури, її статусу, сучасності, торкається проблеми унікальності та імітації та проголошує виключну роль еволюційного процесу й емпатії у житті суспільства, котрі, що характерно для американського світовідчуття, дають людству оптимістичні перспективи майбутнього. Так автор висловлює надію на те, що люди стануть на правильний шлях розвитку – шлях культурного розвитку та єднання із природою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Быховский Б. Э. Тейяр де Шарден. Москва : Советская энциклопедия, 1983. С. 672–673.
2. Вейман Р. История литературы и мифология. Москва : Прогресс, 1975. 344 с.
3. Голосовкер Я. Э. Сказания о Титанах. Москва : Нива России, 1993. 270 с.
4. Офіційний сайт Дена Сіммонса. URL: <http://www.dansimmons.com/about/bio.htm> (дата звернення 10.02.2020).
5. Токарев С. А. Мифология. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. Москва : Советская энциклопедия. Т. 1, 1991. С. 11–20.
6. Auramo A. L. Liminal Monster and the Conflict Between Human and Machine: Shrike in Dan Simmons' Hyperion and The Fall of Hyperion. Turku, 2013. 73 p.
7. Clute J. The True and Blushful Chutzpah. In Look at the Evidence: Essays and Reviews. New York : Serconia Press, 1996. P. 215–223.
8. Longfellow H. Hyperion. URL: <http://www.general-ebooks.com/book/74211230-hyperion> (дата звернення 10.02.2020)
9. Simmons D. Hyperion. London: Headline Book, 1991. 398 p.
10. Simmons D. The Fall of the Hyperion. New York : Doubleday, 1990. 351 p.
11. Stein H. J. Protean Deities: Classical Mythology in John Keats's "Hyperion Poems" and Dan Simmons's Hyperion and The Fall of Hyperion. URL: <http://hdl.handle.net/10500/4908> (дата звернення 10.02.2020).

REFERENCES

1. Bykhovskiy B. E. Teyar de Sharden [Teilhard de Chardin]. Moscow: Sovetskaya Encyklopedia, 1983. pp. 672–673 [in Russian].
2. Veyman R. Istoria literatury i mifologia [History of Literature and Mythology]. Moscow: Progress, 1975. 344 p. [in Russian].
3. Golosovker Y. E. Skazaniya o titanakh [Legends about Titans]. Moscow: Niva Rossiya, 1993. 270 p. [in Russian].
4. Dan Simmons Official website. URL: <http://www.dansimmons.com/about/bio.htm> (Accessed 10.02.2020)
5. Tokarev S. A. Mifologia. Mify narodov mira [Mythology. Myths of World's nations]. Encyclopedia in 2 Volumes. Moscow: Sovetskaya Encyklopedia. V. 1, 1991. Pp. 11–20 [in Russian].
6. Auramo A. L. Liminal Monster and the Conflict Between Human and Machine: Shrike in Dan Simmons' Hyperion and The Fall of Hyperion. Turku, 2013. 73 p.
7. Clute J. The True and Blushful Chutzpah. In Look at the Evidence: Essays and Reviews. New York: Serconia Press, 1996. Pp. 215–223.
8. Longfellow H. Hyperion. URL: <http://www.general-ebooks.com/book/74211230-hyperion> (Accessed 10.02.2020).
9. Simmons D. Hyperion. London: Headline Book, 1991. 398 p.
10. Simmons D. The Fall of the Hyperion. New York: Doubleday, 1990. 351 p.
11. Stein H. J. Protean Deities: Classical Mythology in John Keats's "Hyperion Poems" and Dan Simmons's Hyperion and The Fall of Hyperion, 2011. URL: <http://hdl.handle.net/10500/4908> (Accessed 10.02.2020).