

3. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ. Академія, 1997. – 752 с.

4. *Хини Ш.* Чур, мое! : избр. эссе и стихотворения: [перевод] / Шеймас Хини ; [предисл. Г. Кружкова]. – Москва : Текст, 2007. – 297 с.

5. *Heaney S.* Findes keepers Selected prose 1971–2001 / Seamus Heaney. – London : Faber and Faber – 452 p.

Стаття надійшла до редколегії 22.04.16

С. И. Кондратьева, студ.

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

ЕСТЕТИЧЕСКИЕ КООРДИНАТЫ ШЕЙМАСА ХИНИ

Проанализированы эстетические взгляды Шеймаса Хини. Исследовано его видение поэзии, стиха и личности поэта. Проанализирован ряд ранее не рассмотренных в украинском литературоведении эссе.

Ключевые слова: Шеймас Хини, эстетика, эстетические взгляды, поэзия, поэт, стих.

S. Kondratieva, Student

Taras Shevchenko National University of Kyiv

ESTHETIC COORDINATES OF SEAMUS HEANEY

The article analyzes the esthetic views of Seamus Heaney. His vision of poetry, poem and personality of the poet have been studied. A number of essays previously not considered in the Ukrainian literary criticism have been analyzed.

Keywords: Seamus Heaney, esthetics, esthetic views, poetry, poet, poem.

УДК 821.161.2

Н. В. Костенко, д-р філол. наук, проф.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

СТИЛЬ І ВІРШ ЛІРО-ЕПІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ БОРИСА ОЛІЙНИКА "ТАЄМНА ВЕЧЕРЯ"

Розглянуто міфопоетичну та віршову структуру одного з кращих ліро-епічних творів видатного українського поета Бориса Олійника "Таємна вечеря" (1995).

Ключові слова: Борис Олійник, міф, Христос, Іуда, відступництво, ритм і смисл, дольник, тактовик, верлібр.

Один з найбільш цілісних, архітектонічно й ідейно глибоких і витончених творів Бориса Олійника "Таємна вечеря", як відомо, був опублікований у збірці "Шлях" 1995 року [1, с. 86–94]. Це була перша його поетична книжка переламних 1990-х рр. Вітаючи проголошення державної незалежності України, поет певний час основні зусилля зосереджував на громадсько-політичній роботі. (Досить згадати: в 1990-і–2000-і рр. він був народним депутатом Верховної Ради України чотирьох скликань (1996–2003), Головою постійної делегації Верховної Ради України у ПАРЄ (1995–2003), віце-президентом ПАРЄ (1996–2003) і т. д.). Тоді ж він виступає як видатний публіцист. З 1992-го по 1994 рр. з'явилося кілька видань його знаменитої публіцистичної книги "Відступник, або Два роки в Кремлі" (у російських варіантах "И увидел я другого зверя", "Князь тьмы. Два года в Кремле"). Вийшли й інші публіцистичні твори (зокрема нарис "Сатанізація сербів, кому вона потрібна", 1995 та ін.).

На цьому журналістсько-публіцистичному підґрунті визріває його новий поетичний стиль, де серед жанрів панує сатира, а в образній мові – міф і символ. Публіцистика не витісняє, а тільки загострює поетичне перо Бориса Олійника.

Збірник "Шлях" вийшов до 60-ліття поета, отже, був підсумковим, містив і попередні, й щойно написані твори. Загалом це була нова актуальна книга. Враження новизни створює і її композиція: вона відкривається новими віршами, які друкувалися в періодиці, а завершується ліро-епічними творами "Таємна вечеря" і "Сім". Задум останньої породила Чорнобильська трагедія і подвижництво тих, хто врятував світ від ядерної катастрофи. Щодо задуму твору "Таємна вечеря", то він кристалізувався із спостережень над внутрішньополітичним і суспільним життям України на початку 1990-х рр., над "непередбачуваними наслідками" перехідної доби.

Однією з центральних фігур, на яку поет спрямовує стріли сатири, стала уже знайома нам з його публіцистики фігура "відступника", перекінчика, пристосуванця, доволі характерна для поворотних 1990-х рр. в Україні і не тільки.

Зразком сатиричного висміювання подібного типу людей в Олійниковій ліриці є вірш "Перевдягання душ" ("Тих одспівали,

а вони живі..."), де з шевченківським сарказмом поет живописує карикатурні портрети тих, хто, міняючи шати, намагається приховати свою хамелеонівську суть. Лець повіяло з Дніпра – "у змиг" змінили кафтани на жупани; "дихнуло Еміратами і вмент / Уже клянуться ревно на Корані", долинув зов з Синаю – "припали до Звізди Давида". "Війнуло з Півдня... І пішло по колу / Перевдягання душ. А душі ж – голі / Як в морзі...".

Тавруючи безголів'я, рабство і відступництво, Б. Олійник усе ж не відхрещується від заблукалих душ, а швидше виступає їхнім суворим адвокатом, тому що й ці душі – частка його народу. У проникливому, сповідальному вірші "Молитва" ("Отче, в Триєдиності Єдиний...") він просить Бога "стримати гнів на винних без провини" – адже вони не відають, що творять:

Відпусти гріхи, великий Боже,	Сину, розіп'ятий на Хрестові,
Пройдами ошуканому люду,	На осліплх сявом пролийся:
Втретє відпусти – молю – бо	Ти ж прости апостолу Петрові,
схоже,	Що до третіх
Що вчетверте випадку не буде!	тричі
	відступився!
	[3, с. 331].

В Олійниковій "Молитві" та інших творах цього періоду все помітніше дає про себе знати особлива стилістика, у якій розмовне мовлення поєднується з пророчим словом Біблії і давнього літопису; причому елемент книжної, біблійної лексики поступово посилюється.

На поєднанні двох – біблійного і сучасного – світів, біблійної і розмовної лексики й побудована ліро-епічна композиція "Таємна вечеря" ("День був якийсь непевний"), де розробляється відомий біблійний мотив про зраду Іудою Ісуса Христа.

Борису Олійнику вдається, на наш погляд, відтворити те, що є майже не відтворюваним і невиразимим – тривожну атмосферу останньої перед розп'яттям, "таємної вечері", коли Іуда вже продав Христа, і про це знає Він, але ще не знають Його учні. Й одночасно передати гнітючу атмосферу руйнівних 1990-х рр. У творі майже відсутнє зображення легендарних подій – увага зосереджена на перепадах настрою, душевного сум'яття Христа

і тривоги його учнів. Можливо, через цю особливість автор не включає цей твір у число поем (скажімо, у ювілейному виданні "Основи" 2005 р.) або в шеститомнику 2007 і розглядає як ліричний цикл або ліро-епічну композицію з домінуванням ліричного начала (так, у 6-томному виданні цей твір увійшов у 3-й том лірики "Вирок").

Атмосфера зради відтворена з дивовижною психологічною достовірністю й точністю, зокрема через нагромадження означників тривоги, непевності й нервування учнів, які довго очікують Учителя. Двічі повторюється цей мотив: "Учні нервувалися: Де ж Він?!" – уперше у співвіднесенні з Біблійним простором, коли Син Божий запитує Бога-Отця: "Невже не обійде мене / Чаша сія... від Тебе?!"; і вдруге – у несподіваному перенесенні у простір сучасний, спочатку тільки одним штрихом: в руки одного з зображених учнів автор вклав... пачку "Прими" і все, що асоціюється з нею; потім – у остаточному перенесенні топоусу з Єрусалиму до сучасного Києва).

Усі ці смислові зрушення породжують композиційну й метрико-ритмічну динаміку в творі. Текст (132 рядки) поділяється на сім – більших і менших – частин, з яких перша – міфологічна – найширша за обсягом (71(75) рядків) і найбільш значима за смисловою вагою. Міфологічний і сучасний плани зображення перетинаються (міфологічний продовжується – в коротких другій, четвертій, п'ятій частинах: $13 + 5 + 6 = 24$ р.; сучасний – в третій, шостій і сьомій: $12 + 17 + 8 = 37$ р. Загалом міфологічний текст втричі переважає історичний, але через психологічне переосмислення легенди він набуває ознак реальності та історичності.

М.Л. Гаспаров, як відомо, вважав, що зв'язок між метром і смислом є більшою мірою історичним (що здійснюється через певну традицію), ніж органічним (характерним для якогось окремого конкретного твору). Однак у високохудожніх творах, які вирізняються особливо гармонійною єдністю змісту і форми, перший вимір не суперечить другому. До таких мистецьких творів належить Олійникова "Таємна вечеря". Так, у першій міфологічній частині йому вдалося контрапунктно розгорнути два протилежні психологічні стани, два внутрішні голоси – Учні та Ісуса Христа. Відповідно провести два метрико-ритмічні ряди: перший, "учнівський" – більш збурений, сколошканий,

тривожний, відтворений у формі 3-іктового дольника, який переходить (в ключовому розпачливому запитанні "Учні нервувалися: / Де ж Він?!") у 3-іктовий тактовик; другий, "учительський" – більш стриманий, трагічно смиренний – переважно у класичному 3-складовому вірші (4-стопного амфібрахія), що переходить у симетричні форми 3-іктового дольника (з однаковою нульовою анакрузою):

1. День був якийсь непевний.	– 2 – 1 – 1	Дк3
2. Щось по колах округ бродило –	2 – 2 – 1 – 1	Дк3
3. Незримо, хиже і обережне.	1 – 1 – 4 – 1	Дк4
4. Сторожко темніло.	1 – 2 – 1	Ам2
5. Учні нервувалися:		
"Де ж Він?!"	– 3 – 2 – 1	Тк3
6. (...І тоскно, як олень, поранений смертно,	1 – 2 – 2 – 2 – 1	Ам4
7. Він скрикнув у небо, позначене смерком:	1 – 2 – 2 – 2 – 1	Ам4
8. – Отче!		
Невже не обійде мене	– 2 – 2 – 2 –	Д4
9. Чаша сія...		
від Тебе?! –	– 2 – 1 – 1	Дк3
10. Глухо мовчало Небо.	– 2 – 1 – 1	Дк3
11. І він прочитав Із німотної сині:	1 – 2 – 2 – 2 – 1	Ам4
12. – Не обійде... Сину...).	2 – 1 – 1	Х3
13. Учні нервувалися:		
"Де ж Він?!"	– 3 – 2 – 1	Тк3

[4, с. 96–97].

Тут ритм виступає курсивом смислу. Його хвилеподібний рух, сплески й спадання мають музичний характер, позначають головні композиційні точки, переводять сприймання тексту з нижчого рівня конкретного змісту на вищий рівень загального смислу. Різкий смислоутворюючий, смисло-ритмічний перепад спостерігаємо, наприклад, між довгим 11-м рядком, написаним 4-стопним амфібрахієм, і коротким хореїчним 12-м рядком (Х3), де текст

Ісуса Христа змінюється текстом самого Бога-Отця: "І він прочитав / Із німотної сині: / – Не обійде... Сину...). І ще гостріший перепад між згаданим коротким хореїчним рядком і наступним, 13-м рядком 3-іктового тактовика – повтором тривожного мотиву чекання учнями Ісуса Христа: "Учні нервувалися: "Де ж він?"

Такі перепади, ритмічні сплески і спадання повторюються впродовж усього тексту, то напружуючи, то гармонізуючи поетичну експресію. Наприклад, в описі інтер'єру і пейзажу того місця, де чекають учні Учителя, використано 3-складовик зі змінною анакрузою. Про дальше загострення ритмічної динаміки свідчить згадка про "смоковницю" і "тінь на околиці", що неминуче викликає в уяві образ Іуди. Але спочатку приходять таки Ісус. Цей "прихід" віртуозно оформлено в раптовому ритмічному зрушенні, ритмічному сплеску і спаданні від 5-іктового дольника до 1-стопового ямба – як у глибокому подиху в момент зняття психологічної напруги.

24. – Нарешті, –

прошелестіло полегко, як шовк. 1 – 4 – 2 – 2 – Дк5

25. ...Прийшов.

1 – Я1

[4, с. 97].

Рима "шовк" – "прийшов" – нагадує Тичинини музичні "оздоби" з вірша "Перше Травня на Великдень" (цикл "Вулиця Кузнечна" зі зб. "Вітер з України", 1924), де використано експериментальний засіб морфологічного enjambement'у в римах: "Великодній дощ / тротуаром шов – / ковая зелена / ярилась з-під землі. // Це Христос воскрес / Мертвих воскреси – / тихо туго віти / кленоклонив день. // ...Загримів, заграв, / тупотом пішов – / ковою зелену / кленоклонив день" [5, с. 246].

З введенням образу Христа атмосфера в Олійниковому творі драматизується. Вчитель ділить вечірню учту з учнями, але не може приховати своєї пригніченості: один з них зрадить його; звідси – відчуження, потім – зняковіння і одночасно гнів і скорботне всепрощення. Загострення драматизму веде до наступної зміни віршостилістики, яку можна охарактеризувати як прозаїзацію, або, точніше, верлібризацію тексту, про що свідчить поступовий перехід від римованого вірша до неповного римуван-

ня, а потім взагалі до білого, неримованого тексту (рядки 39–53 (57)). От, напр., початок вечірньої учти:

- | | |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| 39. ...Знав, що сподіється вранці. | 44. "Не відають, що... вчиниться!?" |
| 40. Коли Його поведуть | 45. Обпекло гнівом. |
| 41. І раптом зніжковів, | Але спохопився: |
| 42. Ніби школяр, | 46. Чи винні, що їм не дано? |
| що підгледів те, | 47. Зітхнув, |
| 43. Об чім не дано їм відати. | всепрощенно і скорбно. |

48. Сіли за стіл.

Уділилися хлібом.

49. Вино багровіло, мов кров.

50. Кусень не ліз у горло:

51. Кутулями надсилу.

52. Хтось плямкнув, –
і осікся.

53. Але тишу було оскоромлено.

[4, с. 98–99].

39. – 2 – 2 – 1	ДЗ	44. 1 – 3 – 2	ЯЗ
40. 1 – 1 – 2 –	ДкЗ	45. 2 – 0 – 2 – 2 – 1	Тк4
41. 1 – 4 –	ДкЗ	46. 1 – 2 – 2 –	АмЗ
42. – 2 – 2 – 1 –	Дк4	47. 1 – 2 – 2 – 1	АмЗ
43. 1 – 2 – 1 – 2	ДкЗ		

48. – 2 – 2 – 2 – 1	Д4
49. 1 – 2 – 2 –	АмЗ
50. – 2 – 1 – 1	ДкЗ
51. 2 – 2 – 1	Ан2
52. 1 – 3 – 1	ЯЗ
53. 2 – 2 – 2 – 2	АнЗ

Якщо характеризувати ритміку цього тексту як верліброву, то усе ж слід узяти до уваги, що цей той тип верлібру, який, наближаючись до прози, не втрачає і рис метричної врегульованості, зокрема має дольниково-трискладникову домінанту (переважно трьохіктову). Отже, ритмічну структуру наведеного фрагмента можна визначити як верлібр дольникового типу (три-

складові розміри виступають як певні ритмічні форми дольника; частка двоскладового вірша і тактовика незначна).

Невипадково наступні (II–VII) частини твору, що є продовженням попередньої міфологічної, впорядковано (за деякими відхиленнями напр. у VI частині) класичним різностопним анапестом (Ан 4343).

Перехід від верлібрових до більш урегульованих ритмів відбувається ще в кінцівці першої частини твору: білий неримований вірш поступається місцем тексту з неповним римунням, а потім і всуціль римованому. (В сюжеті – з моменту першої сповіді Ісуса):

- | | |
|--|---------------------------------|
| 54. – Сьогодні один із вас | 60. Від жаху зіщулилась, |
| 55. Зрадить мене... – | зблідла <i>трепета</i> |
| 56. Сказав стомлено | 61. Відчувши: за гілку її, |
| 57. І усміхнувся гірко: | мов <i>тенето</i> , |
| 58. Та хіба в тому їхня <i>вина</i> ? | 62. Схопила мотузку, |
| 59. Сахнулись од хліба й <i>вина</i> . | і зашморг <i>вужачо</i> |
| | 63. Згорнувся в <i>кільце</i> . |
| | І чиєсь <i>лице</i> ... |
| | 64. І синій язик |
| | обвисає <i>ледаче</i> . |
| | 65. О, тільки <i>не це!</i> |
| 66. Презирнулися: | |
| | хто се <i>прорік?</i> |
| 67. У когось нервово зламало <i>сірник</i> , | |
| 68. Ніяк не міг <i>прикурити</i> – | |
| 69. руку звела <i>остуда</i> . | |
| 70. ...Двері були <i>відкриті</i> . | |
| 71. На порозі стояв | |
| | <i>Іуда</i> . |

[4, с. 99–100].

Автор завершує міфологічну частину твору на тому епізоді з Писання, коли на третій день після розп'яття зникло тіло Христа зі склепу, а потім перед дівами-плакальщицями з'явився вісник Бога Горній Янгол, який "суворо прорік: / Хто шука серед мертвих живого?"

Цей пророчий мотив дозволив автору перейти до сучасних реалій, де "...мертві піють і п'ють. Тягнуть цвяхи з хреста / На

колекції та сувеніри... / Мертві грають в політику, "водять козу"
/ Та дівок застрягнуто манять. / Оббирають, як липку, народ
і казну, / Обирають себе на гетьманів...".

Біблійно-міфологічний і сучасний плани переломлені одне в
одному, так що читач ніби й сам стає учасником "таємної вече-
рі" – вічної трагедії зрадництва Учителя своїми учнями (цей
прийом двопланового викладу використано і в публіцистичній
книжці "Два роки в Кремлі", чого не зрозуміли деякі наївні кри-
тики, які звинуватили автора в містицизмі).

Смисл твору не можна зрозуміти, не врахувавши авторової іронії,
висловленої у запитанні: – "А чи й справді повісивсь... Іуда?" Сум-
нів закрадається тоді, коли біблійний ракурс змінюється сучасним
(VI–VII розділи), переміщуючись у просторову точку України –
у Київ, на Хрещатик, в "елітний" ресторан, де "нові хазяї" обмива-
ють черговий "удатний оброк"; серед них опинився Іуда.

"Добривечір", – сказав.

Свій крават розв'язав.

(Дещо й справді на зашморг подібний).

По-своєцьки окинувши поглядом зал,

Сів до столу.

Як рівний.

І – рідний.

[4, с. 104]

Поет створив сучасний сатиричний парафраз біблійної леге-
нди, де не в оселі Христа, а в шинку, і не апостоли, а теперішні
натурішні правлять свій бал, свою таємну вечерю і зустрічають
на порозі нових Іуд. У кінцівці твору вустами старого кобзаря,
який відклав бандуру до кращих часів, що неминуче настануть,
поет попереджає можновладців про грядущу розплату.

Отже, за всіма вимірами – жанровими (філософська притча по-
єднується із сатирою), мовними, віршовими, композиційними,
хронотопічними – перед нами високохудожня міфопоетична стру-
ктура, яка відповідає основним принципам – мовним і часовим –
міфопобудови, про що писав К. Леві-Строс: "Міф завжди належить
до подій минулого: до "сотворення світу" або "у перші віки",

у будь-якому разі "дуже давно", але справжнє значення міфа витікає з того, що події, які здогадно відбувалися в якийсь проміжок часу, утворюють ще й постійну структуру. І вона одночасно належить до минулого, теперішнього і майбутнього" [2, с. 198].

Щодо аналізованої віршової структури, то в ній можна побачити характерний зріз сучасного українського віршування, де класичний (2-складовий і 3-складовий) і некласичний (дольник, тактовик, верлібр) вірш існують не ізольовано, а в постійній взаємодії, у єдиній цілості художнього твору. Те, що у Бориса Олійника в цій метасистемі одне з провідних місць належить 3-іктовому дольнику, свідчить про сталість поетичних і віршових традицій доби шістдесятництва. З іншого боку, повна відсутність ритмів акцентного вірша дозволяє говорити про послаблення експериментальної тенденції в сучасній українській поезії порівняно з авангардистськими 1920-и ми роками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Костенко Н., Скирда Л.* Стою на своїй землі / Наталія Костенко, Людмила Скирда // Борис Олійник. Лірична та епічна творчість. Літературна критика і публіцистика. Супроти течії. – К. : Український письменник. – 2016. – 242 с.
2. *Леві-Стросс К.* Структурна антропологія. Розд. XI. Структура міфів / Клод Леві-Стросс. – К. : Основи. – 1997. – 392 с.
3. *Олійник Б.* Основи. Поезії. Поеми / Борис Олійник. – К. : Дніпро, 2005. – 696 с.
4. *Олійник Б.* Вибрані твори у 6-ти томах. Том 3. Вирок / Борис Олійник. – К. : Просвіта. – 2007. – 256 с.
5. *Тичина П.* Зібрання творів у дванадцяти томах. Том 1 / Павло Тичина. – К. : "Наукова думка". – 1983. – С. 246.

Стаття надійшла до редколегії 19.04.16

Н. В. Костенко, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, г. Київ

СТИЛЬ И СТИХ ЛИРО-ЭПИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ БОРИСА ОЛИЙНИКА "ТАЄМНА ВЕЧЕРЯ"

Рассмотрена мифо-поэтическая и стиховая структуру одного из лучших лиро-эпических произведений выдающегося украинского поэта Бориса Олійника "Тємна вечеря" (1995).

Ключевые слова: Борис Олійник, миф, Христос, Іуда, отступничество, ритм и смысл, дольник, тактовик, верлібр.

N. Kostenko, PhD, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv

STYLE AND VERSE OF BORYS OLIINYK'S LYRICO-EPIC COMPOSITION "THE LORD'S SUPPER"

The article deals with the mythopoetic and verse structure of one of the best lyrico-epic works by Ukrainian poet Borys Oliinyk entitled "The Lord's Supper" (1995).

Keywords: Borys Oliinyk, myth, Christ, Juda, apostasy, rhythm, meaning, accentual verse, taktovyk, verse libre.

УДК 821.161.2: 141.5 Шевченко

О. І. Кочерга, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

АСПЕКТИ КАТЕГОРІАЛЬНОГО ПОНЯТТЯ СВОБОДИ В ІММАНУЇЛА КАНТА І ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Досліджуються окремі фундаментальні підходи Т. Шевченка та І. Канта до розуміння явища свободи, а також подається аналіз ідеї свободи у Т Шевченка та місця в ній досвіду.

Ключові слова: свобода, ідея свободи, досвід.

Питання свободи особистості у творчому доробку Шевченка так чи інакше порушувала переважна більшість дослідників (Л. Задорожна, А. Шаповалова, В. Шевчук тощо). Проте проблема свободи, із урахуванням того, що свобода – поняття абстрактне, є вельми складною і настільки багатогранною, що повсякчас кожне нове прочитання того чи іншого твору письменника визначає її для кожного з нас певною мірою індивідуалізованою: керуючись власним досвідом, ми намагаємося відчутти тонку межу, що проводить Т. Шевченко між волею і свободою, власне свободою та ідеєю свободи. І тут уже виявляється цікава річ: свобода, яка за одним із ключових категоріальних понять у І. Канта, "не містить нічого запозиченого з досвіду, її предмет також не може бути даний визначеним у жодному досвіді" [2, с. 319], – нівелює свою причетність до досвіду, тобто ми не пов'язуємо свободу із досвідом, натомість здатні завдяки лише власному досвіду зрозуміти, або принаймні спробувати зрозуміти, що в це поняття вклав Шевченко. Відтак – свобода не є до-