

ПОЕТИЧНА ПРАВДА ПОЕЗІЇ ШЕЙМАСА ХІНІ

У статті розглядаються умови та шляхи розвитку літературної традиції в історії ірландської літератури другої половини ХХ ст. Аналізуються художньо-філософська концепція та особливості творчості Шеймаса Хіні в контексті подальшого розвитку "нової традиції" в англо-ірландській поезії останніх десятиліть.

Метою статті є дослідження світогляду та філософсько-естетичного аспекту творчості Шеймаса Хіні. Об'єктом дослідження є поетичні твори згаданого автора. Предмет дослідження складають світоглядні й художні зв'язки поезії Шеймаса Хіні з історією країни й творчістю поетів попередніх поколінь і новітніх часів як на рідній (ірландській), так і на англійській мовах. Актуальність дослідження пов'язана з порівняно нещодавною появою поняття "нова традиція" в ірландській поезії й тим фактом, що Ш. Хіні є досить мало відомий українському читачеві, хоч він другий поет лауреат Нобелівської премії (1995), після У.Б. Йейтса (1936) в англійській літературі Ірландії ХХ століття.

Вивчення ірландської літератури в її історичному контексті знаходиться на початковому етапі. Значною мірою творчість найвидатніших ірландських письменників, таких як Дж. Сінг, У.Б. Йейтс, Дж. Джойс, А. Грегори, Д. Хайд розглядається на рівні світових перетворень поезії, драми, прози ХХ ст. Водночас суто національний контекст часто залишається поза увагою, що спотворює картину розвитку ірландської літератури та не сприяє адекватному розумінню творчості митців. Впродовж віків колоніального існування країни найкращий розвиток літератури відбувався в поезії та малій прозі, що пояснюється переважно усною формою їх існування. Поезія та оповідь увібрали віковичну ірландську традицію, яку вони зберегли й під час переходу ірландської літератури на англійську мову, який завершився у середині ХІХ ст.

На початку нового тисячоліття нагальною стала потреба розглянути різноманітні явища культури й відчуті загальні риси й закономірності в цій різнобарвній ідейно-художній панорамі. Зацікавленість загально-філософськими проблемами культури, які інтегрують більш конкретні підходи до окремих явищ, є характерною рисою сучасного духовного клімату в світовому масштабі. Конкретним виявом такої тенденції є вивчення творчості видатних митців культури Ірландії на межі нескінченного процесу творчого перетворення на перехресті епох. Ідейно-художня поляризація історично походить від ставлення до традиції. На одному полюсі – абсолютна традиція, яка спирається на спроби "культурного націоналізму" на межі ХІХ-ХХ віків відродити велич кельтського минулого. Це знайшло відображення в творчості та культурно-просвітницькій діяльності видатних діячів ірландського Відродження. На іншому полюсі – модерністське бунтарство проти традиції, рішучий розрив з нею, який відбувався у творчості Дж. Джойса, С. Беккета та П. Каванаха. Витоки розмежування можна шукати у "кризі свідомості", яка виникла з радикальних змін у товщі європейської дійсності початку ХХ ст. та драматичного розвитку подій у самій Ірландії. Гарантом розвитку ірландської літератури й збереження її ідентичності в нових історико-культурних умовах стало оновлене поняття традиції в ірландській літературі ХХ ст. Яскрава романтично-суб'єктивна поезія великого У. Йейтса та бунтарсько-визвольна і щира спадщина запального Патріка Каванаха виявилися консолідуючою силою, здібною примирити минуле й сучасне, створити нову традицію за умов відсутності рідної мови як основи, що завжди й природно є фактором об'єднання та подальшого розвитку.

Шеймас Хіні (н. 1939) є найвидатнішим поетом у англійській літературі сьогодення. Автор багатьох поетичних збірок Ш. Хіні відзначений Нобелівською премією (1995) в літературі "за твори ліричної краси й етичної глибини, які звеличують повсякденні чудеса та живе минуле" [1].

У ранніх збірках "Смерть натураліста" (1966), "Двері у темряву" (1969) Ш. Хіні згадує й змальовує знайомий та такий рідний з дитинства красвид, заселений фермерами, робітниками, рибачками. Хвилюючі картини сільського життя, світу, природи, пронизливої тиші, самотності та селянської праці, в яких поет вбачає основу життя, пронизують усі поетичні твори Ш. Хіні. Перша збірка відкривається віршем "Копання" (1962). Впродовж віків життя сільських трударів Ірландії було пов'язане з копанням торфу та картоплі. Дід поета копав торф, батько був плугарем та копачем картоплі: "Йй – богу, старий вправно володів лопатою. // Так само як дідусь". Поет мріє досягти такої ж майстерності у володінні пером: "Між пальцями руки стискаю я перо. // Копатиму я ним." Ритм і звуки копання поглинають поета. "Копання" постає не лише метафорою, а й символом ініціації, яка надає впевненості, сили та збуджує й надихає. Аналогія "лопата – перо" вражає простотою та влучністю афоризму. Коли з'являється загроза, перо в руці поета перетворюється у зброю, яку міцно тримають пальці, відчуваючи холод рушниць. Розширена аналогія "лопата-перо-рушниця" набуває

нового значення та відтінку, завжди нагального в Ірландії. Земля, на якій дід та батько поета копали, перетворюється в символ минулого Ірландії, з якого поет викопає насагу й образи для відтворення правди життя, зображуючи болісну напругу та неспокій сучасної Ірландії. Дієслово "копати" набуває такої природньої асоціації праці поета з працею трударів села, що стає постійною метафорою художніх пошуків поета. Скопування ускладнювалося з кожною збіркою віршів. Ш. Хіні копав усе глибше і глибше. А образ торф'яного болота асоціюється з процесом творчості, коли в глибинах поетичної самосвідомості поета відбуваються складні перетворення, коли дух і образи далекого минулого, прикмети ірландського краєвиду постають символами схованки та храму пам'яті.

Пізніше, у збірках "Зимівка" (1972), "Північ" (1975), "Польові роботи" (1979) поет частіше поринає у думку про острів, наповнений "сумними та невтішними" звуками. Його країна – це "пагорбок", де далека історія продовжує визначати сприйняття сучасності. "Порохняві дерева, кремінна галька, холодні краплини історії і дому" викрешують пам'ять доісторичних часів. Поема "Північ" накреслює шлях від батьківської ферми до подій у Ольстері, коріння яких у далекій історії Ірландії. У поемі "Белдерг" сама історія з'являється з трясовини, що імпліцитно звучить у назві ферми Хіні – Моховиння. Ритміка, мелодійне та пластичне наповнення віршів, інші характерні риси духовної спадщини чотирьох історичних шарів – доісторичного, гальського, скандинавського та англійського – створюють неповторний колорит та надають особливій глибини та багатозначності поезії Ш. Хіні.

Образи та знання минулого історичних епох вимагають, щоб ірландський поет примирився з тевтонським корінням та імперською мовою, навчився користуватися давно похованою мовою, як скарбом рідної землі. Голос з минулого, який асоціюється одночасно з насиллям та епіфанією, звучить як заклик та порада: "Поринь у скарб словесний... // Твори у темряві, світла не чекай. // Тримай свій погляд кришталево – чистим, як бурулька, // Йми віри суті скарбу, // Який руки знайшли. ("Дублін вікінгів"). Це не відступ в історичну пам'ять. Це відкриття поетичного потенціалу, який вивільняє, так само як образ "жахливої краси", створений У. Йейтсом. Особлива виразність голосу поета постала з відчуття кризи, розлому, стану "поміж", "на межі", що створює постійну напруженість. Тому однією з провідних поетичних тем поета є відчуття внутрішньої двоїстості, невпевненості у собі. Поет сперечається сам з собою, розмірковує, рефлектує. Герой поеми "Північ" розгублений перед часом, перед світом. Світ погрожує, навкруги руїна, розлад: "Що не скажеш, усе марнота". Що має поет сказати, зробити? Так, "копаючи" глибше й глибше, Ш. Хіні шукає пояснення сучасного в минулому. Поет прагне знайти слова, які б навели його земляків на розум і поклали б край розладу та розбрату. Питання про таїнство творчого процесу, про роль поета та його обов'язок перед поезією та суспільством залишається провідним у поезії й публічних виступах Ш. Хіні.

Важливим етапом у творчості Ш. Хіні був переклад прадавньої ірландської легенди "Шалений Суїні" (1984) на сучасну англійську мову. Поетична легенда VII ст. про короля-поганина, якого прокляв католицький чернець та перетворив його на напівптицю-напівлюдину, жила у віках в анонімній поезії. У XX ст. ця давня легенда продовжувала хвилювати уяву поетів. Так, О. Кларк у вірші "Безумство Суїні" (1924) змалював психічний стан людини, яка втратила розум. Дж. Монтегю створив образ безумного героя, чий страждання набувають глибини трагедії Короля Ліра ("Суїні" у зб. "Повільний танок", 1975). Образ пуги-людини, яка покинула свої рідні місця, ховаючись у кронах дерев, органічно увійшов у поезію Ш. Хіні як метафоричне утілення образу поета. Палка суперечка язичництва й християнства, яка складає сюжетну канву давньої легенди, відходить на другий план у інтерпретації Ш. Хіні. Поета хвилює постать героя. Саме він стає втіленням суті митця, який знайшов вихід почуттям вигнанця в зображенні надзвичайної краси й суворості світу. Воїн, чиє серце щеміло за Батьківщину, пізнав безумство і став поетом. Страждання породило в ньому поетичний дар, пробудило глибокі людські почуття. Він раптом легко й природньо став говорити віршами і оспівувати велич Ірландії, всіх її дерев: "Люблю дерево, оповите плющем, білу вербу, // Ніжний шепіт берези, урочистий тис." Найулюбленіше місце перепочинку для Суїні – "життя у його вічному спокої"; найбільша радість – "це військо моє біля Мойри". Люди намагаються навести Суїні на розум. Та вони не можуть спіймати його. Тому вони захоплюють Суїні обманом, переказавши йому про загибель усієї його родини. Суїні страждає. Але лише звістка про загибель сина зламала могутню волю: "Цей удар я не винесу, // Цьому горю підкоряюсь я, // Смерть його наповал мене б'є // Беззахисного, безневинного // Валить на смерть мене з дерева". Як перекладач, Ш. Хіні заперечує практику механічного перепису метрики ірландського віршування в тканину англійської поезії. Він використовує чотирирядкові стансові строфи, відступаючи від силабічної метрики та асонансних рифм оригіналу. У системі іншого (англійського) віршування Хіні розкрив багатство ірландської літературної пам'ятки. Засобами свого особливого поетичного смаку та стилю поет відчув та передав вічне значення національної пам'ятки, дбайливо усучаснив її. Переклад Ш. Хіні влучно передав ліричну багатоплановість легенди, що викликало появу багатьох літературних жанрів у ірландській поезії: пейзажної лірики, елегії, діалогу, заклинання, литанії [2].

Образ Суїні об'єднує збірку поезій Ш. Хіні "Острів покаяння" (1984). Заключна частина збірки написана від імені цього персонажу. Суїні-поет насолоджується польотом та буянням уяви. Він піднявся над злостю та заздрістю, щоб уберегтися від пристрастей та упередженості. Він не бажає годуватися з поля бою. Він краще буде зверху дивитися на битву та бенкети людей і слухати їх пісні здаля ("Перший політ"). За легендою поганин Суїні був вигнаний із землі, коли він учинив опір волі чернеця ("Чернець"). Притулком та сховом йому стала не традиційна в мистецтві вежа, а крона дерева. Звідси він бачить, як на землі "заворушилися танки", а в повітрі з'явився "пілот у темних захисних окулярах" ("У кроні бука"). Суїні знов усоблює поета, який "сперечається сам із собою", що породжує поезію. Чернець відібрав у нього землю, його королівство, а Суїні відкрив для себе іншу царину, значно важливішу – глибини духу. Поема "Острів покаяння", яка дала назву усій збірці, висвітлює суперечку про відповідальність поета з глибоким драматизмом. Поема написана у формі середньовічного "видіння", у якому, слідом за А. Данте, поет повинен пройти очистку від гріхів і знайти свій шлях спасіння. Роль провідника по чистилищу виконує Суїні. Зустрічі з тінями загробного світу відбуваються на острові Лох-Дерга, неподалік узбережжя графства Доне-гал. Острів ще має назву "Чистилище Святого Патріка", і відомий як місце традиційного покутного паломництва із часів середньовіччя. Тут поет зустрічає священника і вчителя-наставника свого дитинства. Вони вчили хлопця добру і любові, та загинули від зла та ненависті під час розгулу тероризму в Ольстері. Інші жертви кривавої розправи, колишні друзі поета, розповідають про себе і закликають: "О поете, скажи, щасливець, чому все, що обіцяно мені було, не здійснилось?" Звучить риторичне питання: чому поет публічно не висловив обурення, коли дізнався, що його друг загинув? Поет виправдовується: "Я почував себе як висохше озеро", але у відповідь чує: "Протестанта, який стріляв у мене, // Я прямо звинувачую. Тебе – непрямо, // Хоч спокутуєш ти зараз гріх // За те, що прикрасив мерзоту." Коли розгубленість поета набула відчаю, він відчув руку високого чоловіка, який здавався сліпим, та хотів вивести з острова грішників, які розкалялися: "У голосі його звучали голосні усіх річок". У постаті сліпого провідника легко розпізнати Дж. Джойса, який нагадує поетові про головну відповідальність: "писати й насолоджуватись творчістю", "відчувати пристрасть до слова". Зустріч з Джойсом є композиційним завершенням поеми. Та це не є вирішенням нестерпних проблем, які постали перед поетом на його шляху через чистилище. Проблеми залишилися. Їх бентежне звучання вирізняє поетичну напругу усіх наступних книг Ш. Хіні [3].

У збірці "Ліхтарик глоду" (1987) улюблені теми раннього періоду набувають нового змісту. Відбувається "певне переосмислення самого себе, встановлюється певна дистанція у відношенні до себе раннього". Саме дистанція між поетом і предметом зображення вирізняє цю збірку. Це особливо виразно звучить у 8 сонетах, написаних на смерть матері поета. Ш. Хіні знов занурюється в атмосферу домашнього світу. Він згадує незабутні моменти близькості з матір'ю, коли вони разом чистили картоплю чи складали висушену білизну. Ці спогади та відчуття завжди з поетом, та він звертається до дорогих миттєвостей свого дитинства зі словами прощання: "Вона навчила мене усьому, що сама вміла: // Як легко розбити брилу вугілля, // Й тримати молоток під певним кутом. // Я навчався як викликати музику з молотка // І брили. Навчи ж мене тепер слухати, // Дивуватися звуками без вугляної чорноти". Та на першому плані у збірці тема ролі та місця поета у світі. Червона ягода глоду дала назву всій збірці та є символом світла ліхтаря: "Ягода глоду є запізніле світло, яке горить узимку в заростях колючих" і закликає кожного "берегти свій скромний гніт самостояння". Паралельно виникає аналогія з Діогеном, котрий з ліхтарем у руках шукав чесну людину. Цей бродяга "пильно розглядає вас", і ви "тремтите від погляду його, що наскрізь вас просвітить – і пропустить". Первинне значення англійського слова "haw" – "огорожене місце" – підкреслює імплікацію обмеженості, малості завдань, які стоять перед поетом в умовах безлічі невіршених проблем Ірландії. Тому світло свого поетичного ліхтаря Ш. Хіні спрямовує на деякі з них, розмірковуючи над питанням відповідальності поета та призначення мови [4]. Вони найбільш турбують поета. У вірші "Зйомки кіно" він говорить про смерть ірландської мови і штучне відродження, відміряючи шлях "від того, що могло б бути, до того, чого вже не буде". Кінематографічні рядки вірша змальовують зусилля вчителів-ентузіастів, котрі шукають живих носіїв мови по всій Ірландії. Та перекладачів з ірландської стає значно більше, ніж носіїв мови. Сумна картина завершує вірш: на узбережжі морська хвиля змиває слова давньої мови, написані на піску.

У вірші "Абетка" мова зображена на своїй первісній елементарній основі. Графічні знаки набувають матеріального втілення, коли дитина вчиться писати літери за асоціаціями зі знайомими предметами. Юнак порівнюється із середньовічним переписувачем, котрий "вів загін пів'їв по білому полю". Вимір життя людини споріднюється з виміром історичного часу. І тут літера "о" асоціюється з театром "Глобус", із земною кулею, яку бачить астронавт.

Поет уславлює мову як явище. Але він визнає, яку небезпеку набуває слово в загостреній соціальній атмосфері. У вірші "З літературного кордону" письменництво порівнюється з оглядом на

митниці. Відчуття страху змінюється полегшенням, коли небезпека минула. Слова письменника не мають сприйматися за контрабанду зброї.

Загострення міжобщинних соціальних конфліктів у Ольстері, зростання соціально-політичної напруги та розгул насильства породили такі вірші-відповіді як "Говори, та не прихоплюйся". Стрілянина, вибухи, терор як з боку протестантських і католицьких екстремістів, так і з боку британських "сил утихомирення", загибель безневинних людей, розкол, який усе більше поглиблювався викликають у Ш. Хіні відчуття болю, причетності до усього, що відбувається, особистої відповідальності: "Куди бігти, кого застерігати, // Стукати у щільно закриті двері, // Сповіщати про ранніх і непрошених гостей, // Котрих треба якнайшвидше спровадити?" ("Дорога в Туум"). Ці рядки з'являються під гуркіт англійських броньовиків рано вранці. Хіні гостро усвідомлює свій неоплатний моральний борг і обов'язок перед кожною трагічною жертвою північно-ірландської драми. Так, поема "Убитий" увічніює пам'ять багатьох ірландців, які стали жертвами екстремістів ІРА. 30 січня 1972 р., коли англійські парашутисти стріляли в мирну демонстрацію, стало "кривавою неділею" в сучасній історії Ольстера. У знак жалоби за 13-тма вбитими ірландцями екстремісти з ІРА оголосили свою комендантську годину. Простий рибак, нехтуючи оголошенням, пішов у пивну, де він з поетом часто говорили про поезію, ловлю оселедця, про коней та інше, і зараз поплатився життям: "Його на шматки розірвало // В комендантську годину, в пивній, на третій день після бійні // У Деррі. Стіни кричали: // 13 нуль на користь Томмі, // А люди мовчали й тремтіли" ("Убитий"). Так Ш. Хіні закарбовує життя, в якому зброя, біль та втрати стали часткою повсякденного буття. "Чи є життя до смерті? Ось що накреслено // У Баллімерфі. Пізнали біль, // Страждання, злидні, // Знов обіймає наша доля нас". Заміна у звичному запитанні "Чи є життя після смерті?" надає особливого трагізму в житті, де біль, злидарство стали звичайним виміром якості життя. Поет прагне проникнути поза межі буденного, такого невимовно-тяжкого та болісного. Його мета – віднайти сили поза історією країни, щоб відродити життя і сподівання. Ш. Хіні чесно й безкомпромісно досліджує причини та наслідки; застерігає про безумство помсти; засуджує перш за все – себе самого. Його відповідь на зло – це відчуття провини та каяття. За нерішучість, за духовне слабосилля, боягузтво. За співучасть бездіяльності [4].

Ш. Хіні здобув світове визнання не лише як поет і перекладач, але й літературний критик та промовець. Його публічні виступи та лекції зібрані в книгах "Занепокоєність" (1980), "Влада мови" (1988), "Призначення поезії" (1990). Головне завдання своїх літературно-критичних виступів Ш. Хіні вбачає у визволенні поезії від дидактичних імперативів, які непридатні природі поезії. Звертаючись до досвіду Т.С. Еліота, У. Йейтса, У. Одена, Р. Лоуелла, Ч. Мілоша, О. Мендельштама, А. Ахматової, поет вбачає у творчості цих великих митців вічну драму протиборства між вірністю своїй країні та вірністю своєму дару, вірністю поезії. Чи повинна поезія залежати від влади суспільства, чи вона має володарювати над ним? Приклад творчості та життя видатних поетів світу переконливо свідчать про те, що поезія може розвиватися лише тоді, "коли на першому плані знаходяться цінності самої поезії – засоби виразності, які спираються на власні генетичні закони поезії, дія яких починається в момент зародження ліричного задуму. Назва виступу "Призначення поезії" обігрує етимологію англійського слова "redress", яке означає не лише "призначення", а й "покликання", "відплата" чи навіть "сатисфакція", "поновлення у правах". Тут йдеться про захист поезії, про співвідношення між поняттями "існування поезії" та "існування життя". Головний акцент звучить на визначенні вибору між уявою та реальністю. Збірку об'єднує думка про те, що поезія має владу відновлювати душевну рівновагу, слугувати противагою всім темним, антилюдським елементам світу [5].

Свою Нобелівську промову у Стокгольмі (1995 р.) Ш. Хіні назвав "Данина поезії". Промова орієнтована на ірландський історичний та літературний досвід, пронизана ірландськими мотивами: похмурий моральний краєвид після тисячолітньої битви за незалежність, віковічні релігійні упередження та розбрат, які розхитували й руйнували навіть найсамобутнішу та усталену поетичну самосвідомість. Як і визнаний ірландський геній У.Б. Йейтс 73 роки до Ш. Хіні у своїй Нобелівській промові поет говорив про сутність ірландської поезії, про здорове коріння прадавнього світу та його "невгамовну уяву", про необхідність спиратися на традиції, про "адекватність та усталеність поетичної правди".

Саме "поетична правда" є найчастіше вживаним виразом у промові Ш. Хіні, домінуюча тема якої є непорушність зв'язків долі народу з поетичною традицією та роздуми про те, чи в змозі особливий поетичний порядок адекватно передати страждання та упередження світу й допомогти позбутися їх. Ш. Хіні радить поетам, як і собі самому, "ходити повітрям, нехтуючи розсудливістю". Поет віддає данину поезії, бо саме вона здатна встановити єдність між зовнішнім миром та внутрішніми законами сутності. Саме поезія здатна незмінно гамувати інтелектуальну спрагу та роз'ятрювати відчуття. Саме поезія виражає саму себе й встановлює перебіжну та цілощу єдність поміж центром розуму та його околom, поміж давно минулим та сучасним. Поезія заслуговує такої данини в усі часи. Заслуговує саме правдою життя, в усій різноманітності значень цього вислову. Правда життя може бути

конкретною, автентичною, безпосередньою та щирою. Вона виникає, коли мова і почуття торкаються один одного, як у поезії Дж. Кітса, коли захоплення й біль тотожні; як у поезії Дж.М. Хопкінса, коли селянська тямучість і удавана простота викликають почуття любові та захвату; як у поезії Дж. Чосера чи Р. Фроста. Та існує інша тямучість, споріднена етичній зацмленості у воєнній поезії У. Оуена, коли усе у світі перебувало в стані шоку від варварства нового часу першої світової війни. Оголена лють та запал поезії Р. Лоуелла та задирилий виклик Патріка Каванаха незаперечно стверджують про необхідність і обов'язок поезії говорити правду про все, що відбувається, щоб "пожаліти планету", щоб "не захоплюватися Поезією", а звести у єдину думку реальність і справедливість, як закликав великий У. Йейтс [1].

Справжня поезія має задовольняти суперечливі потреби життя в часи тяжких випробувань: потребу в правді, жорсткій та неблаганній, і потребу не озлобити душу та розум до такої міри, коли вони втрачають природний потяг до довіри та співчуття. Поезія може бути одночасно рівна життю і вірна йому навіть на перехресті історичних криз і людських знегод, бо вона створює "храм усередині нашого слуху".

Ш. Хіні завершує промову таким підсумком: "Поетична форма – це і корабель і якір водночас. Це порив і стриманість, які синхронно апелюють до всього відцентрового й доцентрового в нашому розумі й тілі. Саме цими засобами поет досягає того, до чого має ринути поезія: доторкнутися до основи небайдужої природи людини і одночасно проникати крізь байдужість природи світу, до якої завжди звернена природа людини. Форма вірша грає визначальну роль у здібності поезії робити те, за що ми завжди віддавали і будемо віддавати данину; у здібності переконати нашу вразливу свідомість у своїй правоті, незважаючи на відверту неправоту усього, що його оточує; у здібності постійно нагадувати, що ми – шукачі вищих цінностей, що навіть наша знедоленість, наші знегоди роблять нам честь, бо вони є запорукою справжньої людяності" [1].

Скверни кривавої уникати у цьому житті,
Словом владати, страхатися демонів злих
І Бога – доки моєю гортанню не заговорить Він.
("Старизна на полиці")

Шлях Ш. Хіні є шлях синтезу, який об'єднує елементи "м'якої традиції" та "жорсткого авангарду." Навіть його поезія буденності відкриває вічне й справжнє в житті. Хіні уникає зовнішнього пафосу. Зовні його поезія стримана, холоднувата, насправді пристрасна й палка.

Чіткий, точний і нетривіальний вибір слів, любов до омонімів, гри слів, багатомірності слів та фраз створюють ефект рельєфної багатозначності поезії Ш. Хіні. І поезія, і статті та публічні виступи побудовані таким чином, що їх справжній точний зміст розкривається лише у ретроспективі. Ш. Хіні зберігає віру у стабілізуючу силу вишуканого мистецтва. Це і є та сутність та дух його поетичної відповіді насильству, яке роздирає його рідну Північну Ірландію й складає постійну та домінуючу тему його творчості.

Зацікавленість українського читача в ірландській літературі все зростає. Шляхи і долі західної і української літератури перехрещуються. І, незважаючи на бар'єри мови, ритміки і традицій, проблеми письменництва сприймаються як схожі, спільні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. The Nobel Foundation. – 1995.
2. Heaney, Seamus. Sweeney Astray. – Lnd; Faber and Faber, 1984. – 70 p.
3. Heaney, Seamus. Station Ireland. – Lnd; Faber and Faber, 1984. – 78 p.
4. Heaney, Seamus. The Haw Lantern. – Lnd., Boston, Faber, 1987. – 51 p.
5. Heaney, Seamus. The Redress of Poetry. Oxford, Clarendon Press, 1990. – 20 p.

Матеріал надійшов до редакції 18.04. 2008 р.

Подкорытова Е.П. Поэтическая правда поэзии Шеймаса Хини.

В статье рассматриваются условия и пути развития литературной традиции в истории Ирландской литературы второй половины XX столетия. Анализируются художественно-философская концепция и особенности творчества Шеймаса Хини в контексте дальнейшего развития "новой традиции" в англо-ирландской поэзии последних десятилетий.

Podkorytova Y.P. The Poetic Truth of the Poetry by Seamus Heaney.

The article examines the ways of the development of literary tradition in the history of the Irish literature of the second half of the 20th century. It focuses on the analysis of the artistic and philosophic concepts and the peculiarities of the poetry by Seamus Heaney, which has become the further stage for the development of a new literary tradition in the Anglo-Saxon poetry of the latest decades.