

**АРГАНІЗАЦЫЯ ЁРБАНИСТЫЧНАЙ СУБПРАСТОРЫ Ё ПАЭЗІІ
(НА ПРЫКЛАДЗЕ ВЕРШАЎ “ПЛОШЧА СВАБОДЫ РОЎНАЯ
СУМЕ НАШЫХ З ТАБОЙ СЛЯДОЎ...” АНТОНА РУДАКА
І “АВАЛОН” САЙМАНА АРМІТЫДЖА)**

А. В. Даніленка

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;

annasdanilenko@mail.ru;

навуц. кір. – В. В. Халінаў, канд. філал. навуц, дац.

У артыкуле разглядаецца феномен урбаністычнай субпрасторы, ягонае арганізацыя ё паэзіі на прыкладзе беларускамоўнага і англамоўнага тэкстаў. Уздымаюцца пытанні ўплыву субпрасторы на твор у цэлым і змены ва ўспрыманні твора чытачом у прыватнасці, а таксама акрэсліваюцца магчымыя перспектывы развіцця субпрасторавых даследаванняў.

Ключавыя словы: мастацкая прастора; субпрастора; урбаністычная субпрастора; гарадскі міф; структуралізм; рэканструкцыя; Рудак; Армітыдж.

Паэтычная мова паводле сваіх спецыфічных уласцівасцей “апераджае мову непэтычную” (М. Гайдэгер) [3, с. 190], і, разам з тым, аддаляецца ад рэчаіснасці. Паэт, уводзячы ё свет свайго твора вобразы, якія адпавядаюць канкрэтным рэаліям, тым не менш не стварае паміж імі прамой сувязі: функцыянаванне мастацкага свету заўсёды аўтаномнае. Таму аднаўленне аўтарам у межах свайго твора пэўных арганізаваных сістэм (адной з якіх, безумоўна, з’яўляецца горад) – з’ява заўсёды вартая асаблівай увагі. Наслаенне дзвюх прасторавых катэгорый (рэальнай і літаратурнай), перасякаючыся з агульным культурным кантэкстам стварае яшчэ адно ўнікальнае субпрастаравае і пазачасовае вымярэнне.

Варта звярнуць асаблівую ўвагу на сам панятак мастацкай прасторы. Ю. Лотман вылучаў чатыры прасторавыя катэгорыі: “Художественное пространство может быть точечным, линейным, плоскостным или объёмным” [1, с. 253]. Абапіраючыся на ягоную класіфікацыю, мы вызначым мастацкую прастору ё паэтычным тэксце як асаблівы выпадак аб’ёмнай прасторы.

Катэгорыя прасторы ё рамках лірыкі спецыфічная найперш праз тое, што ёсе трансфарматыўныя прасторавыя працэсы (то-бок усе працэсы пераўтварэння прасторы, ад змены каардынат унутры адной прасторавай сістэмы да змены прасторавых сістэм увогуле) адбываюцца ё моцнай сувязі з лірычным героем. Нават пейзажная лірыка выяўляе яго рэдукаваную прысутнасць, якая непасрэдным чынам уплывае на прастаравае ўспрыняцце чытача. У межах паэзіі кожны элемент прасторавай сістэмы так ці іначай вымушаны перасякацца з “воссю каардынат” лірычнага героя. Гэты чыннік і спрычыняецца да непазбежнага стварэння аб’ёмнай мастацкай прасторы, якая ўзнікае на перасячэнні “нарацыйнай лініі”

лірычнага героя і “прасторавай існасці” самога мастацкага топасу. У той жа час у праявічым тэксце такой моцнай знітаванасці гэтых элементаў паміж сабой можа і не быць. Трэба разумець, што аб’ёмнасць праявічнай мастацкай прасторы (у адрозненне ад прасторы паэтычнай) мае некалькі тыпаў выяўлення, у тым ліку і не звязаныя з лірычным героем. Адпаведна, “аб’ёмнасць” праявічная і паэтычная – розныя катэгорыі з адрозным функцыянаваннем прасторы ўнутры тэкста адпаведна. Калі ў рамках прозы можна выдзяляць сярод відаў прасторы ў тым ліку прастору “кропкавую”, тым самым мяркуючы, што ў межах праявічнага тэксту ёсць элементы па сваёй структуры “апрасторавыя”, то-бок тыя, якія паводле свайго азначэння застаюцца па-за вызначанай і акрэсленай тэкстам сістэмай каардынат, то паэзія выяўляе выразны супраціў такой мадэлі. Яе прастора, што непасрэдна залежыць ад самой сутнасці паэтычнага тэксту, завязанага на прысутнасці (або своеасаблівай катэгорыі “непрысутнасці”) лірычнага героя, імкнецца да бясконцага пашырэння і абсалютнага валадоння ўсім, што ўключае ў сябе топас паэтычнага твора. Пры гэтым паэтычная прастора можа быць больш пашыранай за мастацкі топас.

З гэтым звязаная і асаблівая арганізацыя частак паэтычнай прасторы, якую можна ўмоўна разбіць на так званыя субпрасторы. Субпрастора – гэта асаблівая мастацкая катэгорыя, якая характарызуецца адмежаванасцю на вобразным або сэнсавым узроўні ад агульнай прасторы верша і функцыянуе ўнутры твора аўтаномна (адпаведна, можа выступаць асобным аб’ектам даследавання). Тым не менш, субпрастора заўсёды занураная ў агульную вершаваную прастору і не можа прэтэндаваць на паўнацэннае функцыянаванне па-за ёй.

На матэрыяле гэтага даследавання быў разгледжаны толькі адзін, асобны выпадак субпрасторавага феномену (якім, вядома, сам панятка субпрасторы не абмяжоўваецца). У вершах “Плошча свабоды роўная суме нашых з табой слядоў” (2021) Антона Рудака і “Авалон” (“Avalon”, 2013) Саймана Армітыджа (Simon Armitage) ў цэнтры сістэмы вобразаў – мастацкае ўвасабленне гарадоў, Мінска і Сан-Францыска ды Глостэра, што робіць субпрасторы гэтых твораў урбаністычнымі. Гарады, размешчаныя на значнай адлегласці адно ад аднаго на мапе, праз сваё лірычнае пераасэнсаванне змяшчаюцца ў рамках аднаго дыскурсу.

У абодвух творах вобразы паселішчаў не існуюць абасоблена: яны ствараюцца ў моцнай павязі з лірычным героем, тым самым набываючы дваістасць, заключаную ў своеасаблівым дуалізме іх адначасова “неадушаўлёнай” і “адушаўлёнай” прыроды. Разгляд вобразу горада без разгляду вобраза лірычнага героя робіцца немагчымым, пацвярджаючы ранейшую згадку пра асаблівасць “аб’ёмнай” паэтычнай прасторы.

Верш Антона Рудака ўводзіць катэгорыю лірычнага героя ў першым радку праз словазлучэнне “нашых з табой” (слядоў), а потым рэпрэзентуючы яго праз займеннік “мы”:

*мы нарадзіліся ў наймаладзейшым з адроджаных гарадоў
і прывучыліся не заўважаць як шторанку ён зноў стары [2]*

Тым самым вобраз лірычнага героя таксама расшчапляецца, б'ючыся на дзве паловы, зрошчаныя тэкстам у адно непадзельнае. Ён унутры самога сябе робіцца прасторавым (займеннік “мы” ў беларускай мове можа абазначаць неабмежаваную колькасць асоб, тым самым верш пакідае ўнутры сябе месца для з'яўлення неабмежаванай колькасці “зрошчаных” лірычных герояў), набліжаючыся да поўнапрасторавага вобразу Мінска, які ахоплівае ўвесь твор. Заўважым таксама, што сінтаксіс верша (адсутнасць знакаў прыпынку, якія б маркіравалі падзел на сказы, а ў сувязі ў гэтым і вялікіх літар), нават на графічным узроўні дазваляе гэтым дзвюм прасторам “інтэгравацца” адна ў адну: раздзялення паміж лірычным героем і горадам папросту няма:

*мы прызвычаліся прычаіцца без хлеба глытаючы кроў
горад стаіць на сямёрцы пагоркаў і ў безлічы ямаў ляжыць [2]*

У адрозненне ад “Плошчы свабоды...”, у “Авалоне” С. Армітыджа традыцыйны сінтаксіс захоўваецца, але звяртае на сябе ўвагу архітэктоніка верша: твор падзелены на тры часткі (6 радкоў, 15 радкоў, 1 радок), якія з'яўляюцца своеасаблівымі “ўступам”, “асноўнай часткай” і “заклучэннем”, сэнсавай дамінантай. Найбольш поўна прастора ўнутры верша выяўленая, што натуральна, у другой частцы, якая адначасова з'яўляецца і найбольш рэпрэзентатыўнай для вобразу лірычнага героя. Увогуле ж можна казаць пра лірычнага героя Армітыджа як пра своеасаблівы “надпрасторавы” фактар: менавіта гэты вобраз дапамагае аб'яднаць унутры верша адразу дзве ўрбаністычныя субпрасторы, адначасова і Сан-Францыска, і Глостэра. Пры гэтым твор Армітыджа ёсць своеасаблівым адказам на верш Айвара Герні “First Time In” [6]. Герні, паэт, які напрыканцы жыцця страціў розум, паходзіў з Глостэра – адпаведна, субпрастора Глостэра з'яўляецца для верша дамінантай.

Лірычны герой Армітыджа не толькі “архітэктар” вершавай прасторы (менавіта праз яго ўспрыманне чытач атрымлівае зрокавыя вобразы “рыбіных костак (fish bones)”, “адпластаванай фарбы (flaking paint)”), але таксама і яе частка. “Рыбіны косткі” – адценне марскай тэмы, якая напоўніцу раскрыецца ў радку “or I face west and let the Pacific slip” [4] і якая знойдзе адлюстраванне ў “салёным прыліве (salt-tide scour)”, што метафарычна праходзіць праз цела лірычнага героя. Такім чынам паміж прасторавымі вобразамі двух гарадоў і антрапаморфным вобразам героя ствараецца непарыўная павязь.

Фактар неад'емнай прысутнасці лірычнага героя дазваляе нам акрэсліць новая катэгорыя разгляду ўрбаністычнай субпрасторы ў вершах. Па-першае, гэта катэгорыя суб'ектыўнасці – прастора ў мастацкім тэксце найменш карэлюе з якой-кольвек рэальнай прасторай. Па-другое, гэта

катэгорыя зменлівасці – прастора, рэінтэрпрэтаваная лірычным героем, не можа быць канстантай. Яна не ёсць нейкай “ідэальнай мадэллю”, але ёсць пэўным дынамічным аб’ектам, што знаходзіцца пад уплывам зменаў унутры будовы самога верша. Па-трэцяе, гэта катэгорыя асацыятыўнасці. Урбаністычную субпрасторы складаюць не толькі аб’екты, выражаныя прысутнымі ў тэксце словамі або сінтаксічнымі звароткамі, але і шэраг асацыяцый, якія гэтыя словы выклікаюць. Будова субпрасторы не сканчаецца ў рамках твора, зусім наадварот, там яна толькі бярэ свой пачатак. Гэта катэгорыя моцна звязаная са згаданай вышэй зменлівасцю. Адзіныя межы, якімі можа быць акрэслена субпрастора, гэтыя межы інтэрпрэтацыі чытача.

Такім чынам, істотнымі для выбудовы ўрбаністычнай субпрасторы з’яўляюцца культурныя кантэксты, у якія можна ўпісаць верш. Па-над першаснай субпрасторай (той арганізацыяй прасторы, якая прысутнічае ў самім творы і ствараецца непасрэдна з тэксту) ёсць культурная, другасная субпрастора. Другасная – бо яна вынікае з тэксту, але непасрэдна ў яго не ўпісаная. Гэтая субпрастора ўключае ў сябе тыя кантэксты, якія аўтар “закладае” ў твор, ствараючы яго сувязь з пазатэкставымі культурнымі рэаліямі, але не раскрывае да канца. Другасная субпрастора, накладваючыся на першасную, стварае своеасаблівы ўрбаністычны міф, новую мадэль горада, якая функцыянуе ўнутры верша і адначасова мае патэнцыял для выхаду за яго межы.

Паспрабуем рэканструяваць урбаністычныя міфы Рудака і Армітыджа, каб атрымаць поўную прасторавую карціну іх твораў. Дзеля зручнасці вылучым дзве групы фактараў – уласнагістарычныя, што маюць дачыненне непасрэдна да гісторыі горада, адлюстраванага ў творы, і агульнакультурніцкія, то-бок сусветныя кантэксты, у якія гэты горад упісаны.

Ужо ў першай страфе верша “Плошча свабоды...” сустракаем відавочную ўласнагістарычную прывязку: “Мы нарадзіліся ў наймаладзейшым з адроджаных гарадоў” [2]. Адроджаны горад – эпітэт, які можа адсылаць да факту адбудовы Мінска, разбуранага падчас падзей Вялікай Айчыннай, практычна з руін. Заўважым таксама, што канструкцыя “наймаладзейшы з адроджаных гарадоў” з’яўляецца часткай антытэзы, якая раскрываецца ў наступным радку верша праз канструкцыю “шторанку ён зноў стары”. Гэта адна з адзнак сувязі вобразаў горада і лірычнага героя.

У трэцяй страфе – найцікавейшая ампліфікацыя, “горад-падпольшчык і горад-паўстанец горад-герой маіх сноў” [2], якая не толькі разбівае вобраз лірычнага героя (ад асабовага займенніка “мы” да прыналежага “маіх”), але і зноў стварае ўласнагістарычны кантэкст, адсылаючы чытача да атрыманага Мінскам у 1974 годзе статусу “Горад-Герой”, а таксама да з’явы мінскага падполля, уласна дзякуючы якому гэты статус і быў атрыманы. І зноў гэты кантэкст як бы размешчаны “ўнутры” дыскурсу, які стварае

лірычны герой, бо горад-герой упісаны ў яго сны (іх прыналежнасць дадаткова падкрэсленая выкарыстаннем адпаведнага займенніка).

Зліццё ўласнагістарычных і агульнакультурніцкіх кантэкстаў адбываецца ў чацвёртай страфе. Радок “сонца сядзе за дрэвы кальварыі скончваецца шабат” [2] адсылае да больш шырокай рэаліі, чым канкрэтная гістарычная падзея. Шабат – панятак з іўдаізму, сёмы дзень тыдня, у які Тора прадпісвае ўтрымлівацца ад працы. У Мінску яшчэ ад XIV стагоддзя жыло дастаткова шмат габрэяў, для якіх замест “суботы” існаваў менавіта “шабат”.

У сваю чаргу Кальварыя – гэта не толькі скарачаны тапомін (адсылка да Кальварыйскіх могілак, якія знаходзяцца ў Мінску), але і месца каталіцкага паломніцтва, група капліц (звычайна іх 14), што сімвалізуюць сабой пакуты Хрыстовы.

Гэта не адзіны біблейны матыў у вершы: радок “мы прызвычаліся прычашчацца без хлеба глытаючы кроў” адсылае да таемства прычасця, якое ёсць як у каталікоў, так і ў праваслаўных і лютэран. А вось кавалак, што ідзе адразу за ім, “горад стаіць на сямёрцы пагоркаў і ў безлічы ямаў ляжыць” стварае моцную антытэзу не толькі на тэкставым, але і на сэнсавым узроўні.

“Сямёрка пагоркаў” – аснова, на якой стаіць Рым, і адначасова – адзін з яго сімвалаў, але безліч ямаў – адсылка ўжо канкрэтна да мінскай гісторыі. Магчыма, маюцца на ўвазе месцы масавых пахаванняў, дзеля якіх і ствараліся “безлічы ямаў”: расстрэл у прадмесці Тучынка (у 1941 годзе там было масава здзейсненае забойства габрэяў. Зараз пра гэты тапонім нагадвае Тучынскі завулак, размешчаны на пачатку Кальварыйскай вуліцы), расстрэлы ў Камароўскім лесе і на тэрыторыі сучаснай Лошыцы.

Такім чынам, верш А. Рудака ахоплівае даволі шырокі храналагічны пласт, аднак у ім відавочна пераважаюць спасылкі на падзеі XX стагоддзя, той самай гісторыі, якая робіць Мінск “наймаладзейшым з адроджаных гарадоў”. Разам з тым, гэты пласт уласнай гісторыі горада, упісанай у кантэкст сусветнай, стварае эфект “люстранога калідору”, робячы субпрасторы амаль неабсяжнай. Уласная субпрастора Мінска, накладзеная на алузіі на Рым і агульную хрысціянскую культуру не толькі “ўбірае ў сябе” гэтыя кантэксты, але і сама адбываецца ў іх, тым самым мінімальна карэлючы з “рэальным” вобразам Мінска. Гэта субпрастора адначасова добра пазнавальная, поўная спасылак да вядомага чытачу асацыятыўнага раду, звязанага з Мінскам (“плошча свабоды”, “кальварыя”, партызанскае мінулае горада), але разам з тым падсвядома, няяўна трансфармаваная. Яе ўспрыманне не выклікае ў чытача ніякіх цяжкасцей, бо ён можа і не здагадацца пра змены, што там адбыліся, але гэта субпрастора не можа на яго не ўздзейнічаць. Такім чынам, сам вобраз Мінска ў свядомасці чытача змяняе сваю сутнасць, ужо несучы ў сабе адбіткі антычнага і еўрапейскага кантэкстаў.

У сваю чаргу “Авалон” С. Армітыджа дзякуючы сувязі твора з асобай Айвара Герні загадзя ўпісаны ў агульнакультурніцкі кантэкст. Пвязь з Герні адначасова тлумачыць і назву твора. Авалон – гэта міфічная выспа з кельцкіх легенд, што асацыюецца з раем, якога імкнуўся дасягнуць у сваім вар’яцтве Герні, што насіў вайну ў сваёй галаве:

*'David of the White Rock', the 'Slumber Song' so soft, and that
Beautiful tune to which roguish words by Welsh pit boys
Are sung—but never more beautiful than here under the guns' noise [5].*

(“Давід белай скалы”, “Песня дрэмоты” такія мяккія, і гэтая / прыгожая мелодыя, на якую валійскімі шахцёрамі гарэзлівыя словы / пяюцца – але яна ніколі не будзе больш прыгожая чым зараз, пад шумам зброі. [Тут і далей падрадкоўны пераклад на беларускую мой. – А. Д.]).

Таму і пачатак “Авалона” адсылае нас да пэўнага недасяжнага “прытулку (asylum)” з “разбуранай брамай (gates [...] undone)”, зноў няяўнай алузіі на Герні, які прысутнічае ў тэксце верша, але абсалютна неантрапаморфна, у чымсьці зліваючыся з мастацкай прасторай:

*the asylum gates are locked and chained, but undone
by wandering thoughts and the close study of maps [3].*

(брама прытулку зачыненая і скаваная, але разбураная / вандроўнымі думкамі і ўважлівым вывучэннем мапаў).

Кропка максімальнага раскрыцця назвы ў вершы – радок “At dusk, the Golden Gate Bridge is heaven’s seashore” [4], які з’яўляецца пачаткам уводу ў твор субпрасторы Сан-Францыска. Пры гэтым у вершы ўзгадваюцца тапонімы: турма Алькатрас (заўважым, што з эпітэтам “glittering” (бліскучы)), мост Залатая Брама. Сан-Францыска пераходзіць у разрад таго самага “міфічнага месца”, выспы, якая адначасова існуе і не існуе ў Ціхім акіяне.

У той жа час ампліфікацыя, з дапамогай якой Армітыдж стварае субпрасторы Глостэра, зусім не суадносіцца з раем у звычайным яго разуменні, а хутчэй супрацьпастаўляецца яму. Варта заўважыць таксама, што арганізацыя прасторы ўнутры верша, перадача адлегласці паміж Сан-Францыска і Глостэрам зноў адсылае чытача да біблейных матываў. “By several million strides, having walked on water” – алузія на адзін з цудаў, Хаджэнне па водах, што здзейсніў Хрыстос.

У субпрасторы ўласна Глостэра чытача сустракаюць “зікураты з шалёўкі (clapboard ziggurats)”, моцнае зрашчэнне ўласнагістарычных і агульнакультурніцкіх кантэкстаў. “Clapboard house” – гэта спецыфічная рэалія, характэрная для невялікіх англійскіх гарадоў, якую можна перакласці як “дом з дошак”, “дом з шалёўкі”. Зікураты, у сваю чаргу, гэта культавая пабудова ў Старажытнай Месапатаміі, якая, магчыма, выкарыстоўвалася для сувязі з багамі. Гульня “Змеі і лесвіцы”, пра якую вядзецца ў радку “of snakes-and-ladders streets and cadged cigarettes” [4], –

таксама з'яўляецца традыцыяй з глыбокімі каранямі, але ўжо з іншага рэгіёну – Старажытнай Індыі.

Такім чынам, Армітыдж стварае “штучнае падаўжэнне” гісторыі Глостэра, упісваючы яго ў найстаражытнейшыя з усіх цывілізацыйных кантэкстаў. Тым самым прасторавыя вобразы набываюць “падвойнае дно”, асаблівыя канатацыі, праз якія за карцінай з бруды (“адпластаванай фарбы”, “рыбіных костак” і пад.) пачынаюць хавацца нечаканыя значэнні. Гэта своеасаблівая субпрасторавая міфалагічная пастка. Механізм яе функцыянавання нібыта адрозніваецца ад таго, за якім можна назіраць у творы Рудака: калі там дадатковы кантэкст навязваўся “падсвядома”, то тут кантраст старажытных цывілізацый і брудных вулак падаецца занадта вялікім, каб мець магчымасць ва ўспрыманні чытача стаць чымсьці больш пераканаўчым, чым проста трансляцыяй аўтарскага пераасэнсавання Глостэра.

Але ў сапраўднасці гэтыя два міфы, створаныя рознымі творамі, надзвычай падобныя сваімі ўплывамі. Глыбіня “аўтарскай міфалагізацыі” тут адрозная толькі праз адрознасць гістарычных кантэкстаў: Армітыдж можа дазволіць сабе выбудоўваць субпрасторы Глостэра ў такім “архіглыбокім” кантэксце, бо ў найноўшай гісторыі рэальнага Глостэра не было таго самага перыяду вымушанага “адраджэння”, аднаўлення, пабудовы амаль з нуля. Глостэр – горад, заснаваны яшчэ ў першым стагоддзі новай эры. Адпаведна, мацней знітаваны з кантэкстам агульнаеўрапейскім, ён натуральна імкнецца да самавыбудовы ў кантэксце старажытных цывілізацый. Калі браць пад увагу ўжо наяўныя архаічныя карані, гэта імкненне перастае выглядаць штучным. Кельцкая міфалогія, дададзеная да ўсёй прасторы твора Армітыджа з дапамогай назвы, толькі падмацоўвае гэты “старажытны” дыкурс. Аднак і “Плошча свабоды...”, і “Авалон” у выніку апынаюцца ўпісанымі ў адно кола. Урбаністычная субпрастора адлюстраваных у вершах гарадоў становіцца часткай агульнакультурніцкай і агульначалавечай прасторы.

Такім чынам, у межах разгляду феномена ўрбаністычнай субпрасторы можна назіраць за пэўным збліжэннем вершаў, створаных аўтарамі на адрозных мовах з кардынальна адрознымі паэтычнымі традыцыямі. На гэтай глебе ўзнікае заканамернае пытанне: ці не знішчае выдзяленне і аналіз субпрастаравай катэгорыі тую вельмі важную паэтычную адрознасць, якую прынята атаясамліваць з самой сутнасцю паэзіі? Гэта не так: карэктна выдзеленая субпрастора і ўвогуле ўважлівае і асэнсаванае акрэсленне прасторы ў паэтычным тэксце наадварот будзе судзейнічаць яго адэкватнаму ўспрыманню. Таксама субпрастаравае дзяленне здольнае дапамагчы інтэрпрэтатару разабрацца ў перыпетых кантэкстаў, да якіх твор належыць. Такім чынам, праца з феноменам субпрасторы – гэта не заклік да абагульнення, але покліч да больш руплівага вызначэння адрознасці.

Аналіз менавіта ўрбаністычнай субпрасторы дазваляе даследчыку больш глыбока разумець складнікі, што ствараюць панятак “гарадской міфалогіі” ў паэтычным таксе. І Армітыдж, і Рудак з дапамогай міфа здолелі рэарганізаваць не толькі прасторавыя, але і сімвалічныя ўзроўні сваіх твораў, што, безумоўна, стварае вялікі ўплыў на магчымыя кірункі інтэрпрэтацыі іх тэкстаў, загадзя задаючы ім пэўны вектар. У такім успрыняцці стварэнне аўтарамі ўрбаністычнай субпрасторы можа разглядацца як спроба своеасаблівай містыфікацыі, шчыльна звязаная з фактамі ўвядзення ў верш “субзначэнняў”.

Перад прасторавымі катэгорыямі адкрываюцца вялікія перспектывы развіцця. Праз вялікую знітанасць катэгорыі прасторы і сімвалічнага ўзроўню паэзіі, яны могуць выступаць у якасці новай перспектывы разгляду паэтычнай мовы. Пры гэтым развіццё магчымае ў розных кірунках – ад разгляду зменаў мастацкай прасторы ў тэкстах мінуўшчыны ў параўнанні з творамі сучаснасці, так і да даследаванняў інтэртэкстуальных – то-бок спробы рэканструкцыі мастацкай прасторы, тыповай для аднаго аўтара з дапамогай супастаўлення некалькіх тэкстаў. Дзеля гэтага даследаваны матэрыял мусіць быць значна пашыраны.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Лотман, Ю. М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
2. *Рудак, А.* “Плошча свабоды роўная суме нашых з табой слядоў...” / Антон Рудак. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://vk.com/wall92884077_4442. – Дата доступу: 01.12.2021.
3. Тэорыі літаратуры ХХ стагоддзя / Анна Бужыньска, Міхал Павел Маркоўскі; прадм.: Ганна Бутырчык; навук. рэд.: Лявон Баршчэўскі – Мінск : Медысонт, 2017. – 628 с.
4. Avalon by Simon Armitage. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/56237/avalon> . – Дата доступу: 01.12.2021
5. First Time In [“After the dread tales ... ”] by Ivor Gurney. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.poetryfoundation.org/poems/57257/first-time-in-after-the-dread-tales-> . – Дата доступу: 03.12.2021
6. Poems on war: Simon Armitage is inspired by Ivor Gurney. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/26/simon-armitage-ivor-gurney-war-poem> . – Дата доступу: 01.12.2021.