

worse ventilated rooms” with vapors “like those of a fungus-pit”» [5, с. 125]. В своих дневниках маньяк обращается к текстам Томаса де Куинси (*Thomas De Quincey*,) (трактат «Взгляд на убийство как на одно из изящных искусство» (*On Murder Considered as one of the Fine Arts, 1827*)), рассуждая о философии убийства: «*These are the words with which Thomas De Quincey ended his study of that ferocious killer: “... in obedience to the law as it then stood, he was buried in the center of a quadrivium, or conflux of four roads (in this case four streets), with a stake driven through his heart»* [5, с. 173]. Акройд также частично приводит известное высказывание К. Маркса, несколько изменяя его: «*Truly the playhouse was the opium of the people!*» [5, с. 176].

Следует обратить внимание, что интертекстуальность в приведенных выше примерах проявляется, как правило, на уровне цитат и аллюзий, создавая отсылки к реальным историческим фактам, деятелям и их творчеству. Таким образом, говоря об интертекстуальности постмодернистских текстов, не следует забывать о средствах создания подобных интертекстуальных элементов в тексте. Это вынуждает исследователя расширять сферу своей деятельности и затрагивать не только литературоведческий аспект данного явления, но и языковедческий, поскольку цитаты и аллюзии являются стилистическими приемами, с помощью которых автор создает интертекстуальное пространство в своих произведениях.

Список использованной литературы

1. Кристева, Ю. Разрушение поэтики / Ю. Кристева // Избранные труды: Разрушение поэтики. – Москва : Российская политическая энциклопедия, 2004. – С. 5–21.
2. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва : Прогресс, 1994. – С. 384–391.
3. Грицанов, А. А. Философ, создавший «матрицу». «Симулякры и симуляция» / А. А. Грицанов // Жан Бодрийяр (Мыслители XX столетия). – Минск : Книжный Дом, 2008. – С. 154–192.
4. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – учеб. 2-е изд. – Минск : Высшая школа, 2000. – 398 с.
5. Ackroyd, P. The Limehouse Golem / P. Ackroyd. – New York : Doubleday, 1995. – 179 p.

I. V. Poŭkh,

канд. філал. навук, дацэнт (Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна, Брэст, Беларусь)

КАНЦЭПТАСФЕРА ЧАСУ Ў ЗБОРНІКУ ВЕРШАЎ ШЭЙМАСА ХІНІ «ЖЫВЫ ЛАНЦУГ»

Анатацыя. У артыкуле разглядаюцца вершы са зборніка Шэймаса Хіні «Жывы ланцуг» з пункту погляду ўвасаблення ў іх катэгорыі часу і яе канцэптасферы. Аўтар вылучае наступныя складнікі канцэптасферы часу: вобразная сфера, тэмпаральна маркіраваныя лексічныя адзінкі, дзеясловы мінулага часу, біблейныя і фальклорныя алюзіі. Асобная ўвага надаецца кампазіцыйна-тэкставай рэтраспекцыі і вобразнаму паралелізму як сродку яе рэалізацыі.

Ключавыя словы: ірландская паэзія; канцэптасфера; рэтраспекцыя, эмпаральнасць; час; Шэймас Хіні.

I. V. Powkh,

PhD, Ass.Professor (Brest State A. S. Pushkin University, Brest, Belarus)

TEMPORAL CONCEPT FRAMEWORK IN SEAMUS HEANEY’S POETRY COLLECTION *HUMAN CHAIN*

Abstract. The article discusses Seamus Heaney's poetry from the «Human Chain» collection with reference to the category of time and its concept framework manifested therein. Considering the temporal concept framework of Heaney's poetry, the author points out the following constituent elements thereof: imagery, temporal lexemes, verbs in the past tenses, allusions to folklore and to the Bible. Special attention is paid to the retrospective composition of the text manifested mainly through parallel imagery.

Key words: concept framework; Irish poetry; retrospective composition; Seamus Heaney; temporality; time.

Катэгорыя тэмпаральнасці як базавая катэгорыя чалавечага мыслення так ці інакш вызначае структуру і змест любога мастацкага твора, незалежна ад яго відавай і жанравай прыналежнасці. Цікаваць для даследчыкаў уяўляюць шляхі і механізмы ўвасаблення адзначанай катэгорыі ў кантэксце пэўнай эпохі, творчасці таго ці іншага аўтара і г.д., вызначальныя чыннікі, якія абумоўліваюць кампанентны склад яе канцэптасферы.

Творчасць Шэймаса Хіні (*Seamus Heaney, 1939 – 2013*), ірландскага паэта, лаўрэата Нобелеўскай прэміі 1995 года, уяўляе сабой яскравы прыклад адлюстравання светапогляднай трансфармацыі асобы аўтара ў яго творах. У ранніх зборніках вершаў паэт распрацоўвае матывы дзяцінства і гістарычнага мінулага сваёй краіны як сродкаў самаідэнтыфікацыі і фарміравання нацыянальнай самасвядомасці, уплыву мінулага на сучаснасць, усталёўваючы прычынна-выніковыя сувязі паміж тэмпаральнымі роўніцамі, што адзначаецца ў фармулёўцы абгрунтавання Нобелеўскай узнагароды «за лірычную прыгажосць і этычную глыбіню творчасці, якая ўзвылічвае штодзённыя цуды і жывую мінуўшчыну» («for works of lyrical beauty and ethical depth, which exalt everyday miracles and the living past») [1].

Пачынаючы з 1990-х гг., біяграфічна-гістарычная тэмпаральнасць паэзіі Шэймаса Хіні паступова саступае месца агульнафіласофскай інтэрпрэтацыі катэгорыі часу – кульмінацыйнай адзначанай тэндэнцыі выступае апошні зборнік паэта «Жывы ланцуг» («*Human Chain*», 2010) [2]. Лейтматывам шэрагу вершаў становіцца канцэпцыя хуткаплыннасці часу, увасобленая ў шырокім дыяпазоне мастацкіх сродкаў. Так, у вершы «Калі б я спаў» (*Had I not been awake, 2006*) адзначаная канцэпцыя перадаецца праз шматлікія лексемы семантычнага поля “хуткасць” (*whirled* ‘круціўся’, *quick* ‘хуткі’, *unexpectedly* ‘нечакана’, *came and went* ‘пачаўся і сціхнуў’, *blast* ‘імпэт’, *missed* ‘прапусціў’), дзеясловы ўзыходнага руху (*rose* ‘узняўся’, *got me up* ‘узняў мяне’), прыслоўі актыўнага стану (*awake* ‘той, хто не спіць’, *alive* ‘жывы’), а таксама тэмпаральныя прыслоўі (*then* ‘тады’, *ever after* ‘у далейшым’, *now* ‘зараз’). Канатацыю хуткаплыннасці і незваротнасці маюць таксама канцэпты “сон” і “вечер” – базавыя зместаўтваральныя канцэпты верша.

Нізка вершаў ‘Альбом’ (*Album, 2010*) уяўляе сабой шэраг з чатырох асацыятыўных замалёвак-успамінаў, абуджаных падабенствам паміж гукам абагравальніка і шоргатам ссечаных дрэваў, што падаюць долу. Цікава адзначыць, што першапачаткова верш друкаваўся ў часопісе «*Poetry Ireland Review*» пад назвай ‘Прамежак часу’ (*Lapse of Time* б 2009). Шэймас Хіні выкарыстоўвае прыём кампазіцыйна-тэкставай рэтраспекцыі як сродку супастаўлення дзвюх тэмпаральных роўніц: мінулага і сучаснасці. У першым з вершаў роўніца мінулага вызначаецца локусамі ‘Троўв Хіл’ (*Grove Hill*) (назва адной з фермерскіх гаспадарак у графстве Донігаль, Паўночная Ірландыя) і ‘Магерафельт’ (*Magherafelt*) – мястэчка ў графстве ‘Ландандэры’ (*Londonderry*) (Паўночная Ірландыя, недалёка ад якога нарадзіўся паэт), якія выконваюць функцыю рэмінісцэнтнага хранатопа, пераходнага элемента да наступных частак верша, прысвечаных згадкам дзяцінства. Ідэя хуткаплыннасці часу перадаецца ў вершы праз лексемы са значэннем хуткага руху альбо хуткай змены стану (*abruptly* ‘рэзка’, *collapse* ‘абвал’, *it dawns on me* ‘я раптам разумею’). Своеасаблівай спробай утаймавання і ўпарадкавання часавай плыні становіцца спалучэнне прыведзеных вышэй лексем з лексэмамі з канатацыйнай запаволенасці – абагравальнік “ажывае” рэзка, але сонна (*drowsily*), абвал спілаванага дрэва разлічаны па часе (*timed*). Марнасць і ілюзорнасць гэтай спробы вызначае тэмпаральнае прыслоўе *too late*» (‘надта позна’).

Другі верш нізкі пераносіць чытача ў Каледж Св. Калумба – рымска-каталіцкую гімназію для хлопчыкаў у паўночнаірландскім мястэчку Дэры, дзе ў свой час навучаўся Шэймас Хіні. Хранатоп класічнай навучальнай

установы як пазачасавага асяроддзя, у якім пануюць спрадвечныя каштоўнасці, актуалізуецца ўжываннем лацінізмаў *quercus* ‘дуб’ і *quaerite* ‘шукайце’, апошні з якіх у далейшым раскрываецца ў працытаваным дэвізе гімназіі *Seek ye first the Kingdom* ‘Найперш шукайце Царства’. Тэмпаральную канатацыю атрымлівае ў вершы вобраз дуба як сімвала трываласці і нязломнасці. Супрацьстаянне часу перадаецца таксама праз кантэкстуальна антанімічныя эпітэты *footworn* ‘зношаны’ і *indelible* ‘непарушны’, ужытыя ў дачыненні да прыведзенага вышэй дэвіза. Варта адзначыць, што выкарыстанне лацінізмаў як носьбітаў спрадвечнай ісціны, пранесенай праз тысячагоддзе: «*Once they have rolled time’s wheel a thousand years*» (‘пракруціўшы кола часу на тысячу гадоў’) [2], маркераў супрацьстаяння часу назіраецца і ў іншых вершах зборніка, у прыватнасці ў вершы «Поле на беразе ракі» (*The Riverbank Field*, 2007) пазначаным “паводле ‘Энеіды’ VI, 704–15, 748–51”.

Асноватворным канцэптам катэгорыі часу ў наступным вершы нізкі ‘Альбом’ выступае зіма як знешняе ўвасабленне ўнутранай спустошанасці і беспрытульнасці дзіцяці, якое адчувае сябе няпрошаным госцем на вяселлі. Атмасфера бясконцай зімовай цемры, холаду і безгалосся ўзмацняецца адмоўна афарбаванымі эпітэтамі *uninvited* ‘няпрошаны’, *ineluctable* ‘непазбежны’, *dormant* ‘у чаканні’, *stranded [silence]* ‘няёмкая [цішыня]’, а таксама тэмпаральнымі назоўнікамі (*anniversaries* ‘гадавіны’), прыслоўямі (*not ever* ‘ніколі’) і акалічнаснымі зваротамі (*in the years to come* ‘у наступныя гады’).

Чацвёрты і пяты вершы нізкі канчаткова пераводзяць дзеянне ў роўніцу біяграфічнага часу, маркіраванага назоўнікамі лексіка-семантычнай групы “сям’я” (*grandson* ‘унук’, *son* ‘сын’). Канцэпцыя надыходу старасці як знешняй праявы часу ўвасабляецца ў сыходнай градацыі апісальных характарыстык: *in his prime* ‘у росквіце сіл’ – *needed help* ‘патрабаваў дапамогі’ – *webby weight* ‘бязважкасць’.

На рэтраспекцыі будзе таксама шэраг іншых вершаў зборніка. Так, у аснову рэтраспекцыі верша «Жывы ланцуг», які даў назву зборніку, кладзецца вобразны паралелізм паміж працэсам перадачы пакетаў з ежай супрацоўнікамі гуманітарнай арганізацыі і былым досведам пагрузкі мяхоў з зернем, якое вязуць на продаж. Кампазіцыйная пабудова верша ўтрымлівае два тэмпаральна маркіраваныя пераходы: пераход з цяперашняга ў мінулы час у пачатку верша і пераход з побытавай роўніцы ў філасофскую напрыканцы. Смерць як вызваленне (*letting go*) ад жыццёвага цяжару вызначаецца адмоўнай дзеяслоўнай канструкцыяй *will not come again* ‘не вернецца’, а таксама прыслоўямі часу *once* ‘аднойчы’ і *for all* ‘назаўжды’. Верш «Дарога праз лес» (*The Wood Road*, 2006) утрымлівае два паслядоўныя тэмпаральныя пераходы – у гістарычную і біяграфічную тэмпаральнасці, актуалізацыі праз хранатоп дарогі. Гістарычная тэмпаральнасць актуалізуецца праз алюзію да падзей 1920-х – 1960-х гг. (вынішчэнне прыхільнікаў нацыянальна-вызваленчага руху і жорсткія антыкатоліцкія пагромы ў Паўночнай Ірландыі [3]), увасобленую ў вобразе ўзброенага паліцыянта на дарозе і тапоніме *Mulhollandstown*. Пераход да біяграфічнай тэмпаральнасці, якая актуалізуе ўласны жыццёвы досвед, ажыццяўляецца праз выкарыстанне займенніка першай асобы. Маркерамі роўніцы мінулага часу, апрача дзеясловаў у адпаведнай флеме, выступаюць эпітэты доўгачасовага існавання, з дапамогай якіх апісваецца дарога і ўзбочыны (*resurfaced* ‘адноўленая’, *never widened* ‘ніколі не пашыралася’, *grassy* ‘зарослыя травой’). Адным з найбольш распаўсюджаных маркераў рэтраспекцыі ў вершах зборніка з’яўляюцца таксама лексемы семантычнага поля “памяць” (*remembered* ‘згадаў’, *memories* ‘успаміны’ і пад.).

Падвойны тэмпаральны пераход назіраецца і ў вершы «Вугровы завод» (*Eelworks*, 2013), дзе рэалізуецца праз прыём “тэкст у тэксце”. Пераход з цяперашняга ў мінулы час адбываецца праз зварот да вобраза англійскага паэта і пісьменніка першай паловы XX стагоддзя Уолтэра дэ Ла Мэра (*Walter de la Mare*, 1873–1956), а таксама выкарыстанне словазлучэння *recorded voice* ‘запісаны голас’. У сваю чаргу, прыведзены ў вершы аповед паэта пра дрэва, расколатае маланкай, пераносіць чытача ў яшчэ больш ранні час, своеасаблівую “пазамінулую тэмпаральнасць”, маркіраваную дзеясловамі мінулага часу *saw* ‘бачыў’, *came off* ‘сышла’, займеннікам *that* ‘тое’ [дрэва] і тэмпаральным прыслоўем *once* ‘аднойчы’.

Кантраст тэмпаральных роўніц “мінулы – цяперашні час” ствараецца ў вершы «Стары напеў» (*An Old Refrain*, 2010) супастаўленнем традыцыйных (народных) і афіцыйных назваў раслін (*Robin-run-the-hedge / vetch*

‘віка (гарошак)’, *seggins / sedge* ‘асака’, *boortree / elderberry* ‘бэза (бузіна)’ і інш.), выкарыстаннем прыметнікаў са значэннем старэння (*old* ‘стары’, *fading* ‘выцвілы’), дзеясловаў мінулага часу (*called* ‘называлі’) і дзеепрыметнікаў са значэннем пераходу з адной формы ў іншую (*unravelling* ‘разгортваючыся’, *entangling* ‘заблытваючыся’, *unbending* ‘выпроставаючыся’). Фальклорныя алюзіі прысутнічаюць і ў іншых вершах паэта. Так, у загаловак верша *Derry Derry Down* вынесены рэфрэн англійскай народнай песні, у той час як у самім тэксце згадваецца зборнік казак (*storybook*) і казачны персанаж (*Sleeping beauty*). Алюзію да казкавага фальклору ўтрымлівае таксама верш *Eelworks* ‘Вугровы завод’, які пачынаецца казкавым сюжэтам пра заданні, якія павінны выканаць малодшы сын, каб атрымаць руку прынцэсы. Адным з маркераў пераходу ў тэмпаральную роўніцу мінулага ў гэтым вершы выступае лічэбнік *first* ‘першы’ як апеляцыя да мінулага досведу (*the first to come a-courting* ‘упершыню прыйсці да каханай’, *first encounter* ‘першае сутыкненне’). Як прыклад фальклорнай стылізацыі варта адзначыць таксама ўжыванне прэфікса *a-* перад дзеепрыметнікам (*a-courting*) – распаўсюджаны рытмаўтваральны элемент англамоўнага песеннага фальклору.

Як адзначалася вышэй, тэмпаральнасць паэзіі Шэймаса Хіні нярэдка ўвасабляецца ў вобразах-сімвалах. Адным з такіх сімвалаў становіцца асадка-пяро як злучальны чынік паміж момантам расстання і далейшай камунікацыяй праз ліставанне, пазначанымі тэмпаральнымі акалічнасцямі *that evening* ‘тым вечарам’ і *next day* ‘наступнага дня’ адпаведна. У вершы «Недапалкі» (*The Butts, 1991*) сімвалам хуткаплыннасці і незваротнасці часу выступае знойдзеная ў шафе мужчынская вопратка, якая, верагодна, калісьці належала бацьку. Функцыю маркераў тэмпаральнасці ў гэтым выпадку выконваюць лексемы семантычнага поля “страта” (*stale* ‘прытхлы’, *unfresness* ‘нясвежасць’, *meagre* ‘схуднелы’, *forbidden* “забаронены”, *empty-handedness* ‘нішчымніца’, *the last days* “апошнія дні” і пад.). Пераемнасць пакаленняў, увасабленне мінулага ў цяперашнім і зварот цяперашняга да мінулага перадаюцца дзеясловамі і дзеепрыметнікамі ўзбуджэння (*stirred-up* ‘узбуджаны’, *swung* ‘гайдаўся’, *disturbed* ‘узрушаны’, *surged* ‘узнімаліся’) і пераходу (*came at you* ‘насунуўся на цябе’, *reached in* ‘пацягнуўся’, *delved* ‘паглыбіўся’).

Тэмпаральны паралелізм “канец лета – канец дня – канец жыцця” выразна прасочваецца ў вершы «Прэс-падбіральнік» (*The Baler, 2000*) і складае яго кампазіцыйную аснову. Канец лета вызначае апісанне жніва ў першай частцы верша (*last-lapping a hayfield* ‘апошняе кола па полі’), а таксама перыфразы *summer’s richest hours* ‘найбагацейшыя часіны лета’. Канец дня вызначаецца тэмпаральнымі назоўнікамі і словазлучэннямі (*evening* ‘вечар’, *at the end of the day* ‘напрыканцы дня’, *dusk* ‘змярканне’, *the sun going down* ‘заход сонца’), тады як канец жыцця маркіруецца згадкай апошняга гасцявання чалавека (*the last time he sat at our table*).

Дыптых «Раз’яднаньня» (*Uncoupled, 2010*) персаніфікуе час у вобразах жанчыны і мужчыны, занятых сялянскай працай, – партрэтах бацькоў паэта, як адзначаюць крытыкі [4]. Тэмпаральнасць вершаў увасабляецца ў лексемах семантычнага поля “страта” (*lost sight of* ‘згубілі з поля зроку’, *worn path* ‘выхаджаная сцежка’, *leave* ‘пакідаюць’, *pain of loss* ‘боль страты’) і ўзмацняецца адмоўна афарбаванымі лексемамі *burden* ‘цяжар’, *sore* ‘балючы’ і пад.

Тэмпаральны аспект верша «Цуд» (*Miracle, 2014*) выступае адным са сродкаў партрэтацыі, стварэння абагуленага вобраза людзей, якія прынеслі нямолага чалавека да Ісуса Хрыста. Паэт сцвярджае, што менавіта гэтыя людзі вартыя асаблівай увагі ў сюжэце адпаведнага біблейнага аповеда. Іх доўгацярпенне, цягавітасць і адданасць увасабляюцца ў тэмпаральных спалучэннях *all along* ‘спрадвеку’ і *stand and wait* ‘стаяць у чаканні’ ўзмоцненых адмоўна афарбаванымі эпітэтамі з канатацыяй працяглага напружання (*numb* ‘заняемелы’, *ache and stoop deeplocked* ‘глыбінны боль і згорбленасць’, *slippery with sweat* ‘вогкія ад поту’ і пад.).

Непарыўная сувязь паміж мінулым і сучаснасцю ўвасабляецца ў вершы «Гербарый» (*A Herbal, 2010*) праз вобраз кветак, якія растуць на могілках. Адзінства жыцця і смерці сімвалізуюць карані раслін, што дакранаюцца да рэшткаў памерлых. Верш будуюцца на супрацьпастаўленні двух антанімічных лексічных палёў: рух (*flourish* ‘квітнець’, *wind* ‘вечер’, *unstable* ‘няўстойлівы’, *flow* ‘струмень’, *at walking pace* ‘з хуткасцю хады’, *towards the future* ‘у будучыню’) і нерухокасць (*graves* ‘магілы’, *the dead* ‘памерлыя’, *graveyard* ‘могілкі’, *rests in*

peace ‘спакойна спачывае’, *to be asleep* ‘спаць’). Асобную групу складаюць лексемы са значэннем цыклічнасці (*dynasties* ‘дынастыі’, *make a loop* ‘абярнуцца пятлёй’).

Тэмпаральнасць верша «Купал» (*Canopy*, 1997) ствараецца выкарыстаннем слоў і словазлучэнняў са значэннем цыклічнасці (*ebb and flow* ‘прыплыў і адплыў’, *hush and backwash and echo* ‘цурчанне, і хваля, і рэха’, *antiphonal responses* ‘антыфонныя водгукі’), а таксама на сінтаксічным узроўні праз ужыванне аднародных выказнікаў, звязаных бяззлучнікавай сувяззю: *People were cocking their ears, // Gathering, quietening, // Stepping on to the grass, // Stopping and holding hands* ‘Людзі прыслухоўваліся, // збіраліся, сціхалі, // становіліся на траву, // спыняліся і трымаліся за рукі’ [2].

Такім чынам, зборнік «Жывы ланцуг» Шэймаса Хіні ўяўляе сабой кульмінацыю пераходу ад біяграфічна-гістарычнай тэмпаральнасці да агульнафіласофскай інтэрпрэтацыі катэгорыі часу. Лейтматывам зборніка выступае канцэпцыя хуткаплыннасці часу, увасобленая ў шырокім дыяпазоне мастацкіх прыёмаў і сродкаў. Праведзены аналіз вершаў, якія склалі зборнік, дазваляе вылучыць у іх наступныя складнікі канцэптасферы часу: вобразная сфера, лексічныя адзінкі семантычных палёў “хуткасць”, “памяць” і інш., тэмпаральныя прыслоўі, прыметнікі, дзеепрыметнікі, назоўнікі і словазлучэнні, дзеясловы мінулага часу, біблейныя і фальклорныя алюзіі (традыцыйныя назвы раслін, цытаты біблейных і фальклорных тэкстаў). Паэт актыўна выкарыстоўвае прыём кампазіцыйна-тэкставай рэтраспекцыі як сродак пераходу паміж роўніцамі цяперашняга і мінулага часу. Адзначаны прыём рэалізуецца пераважна праз вобразны паралелізм, калі той ці іншы аб’ект сучаснасці выклікае пэўныя асацыяцыі з мінулым.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. The Nobel Prize in Literature 1995 [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1995/summary/>. – Date of access : 23.09.2022.
2. Heaney, S. *Human Chain* / S. Heaney. – New York : Farrar, Straus and Giroux, 2011. – 96 p.
3. O’Rourke, P. *The B-Specials – Unionism’s stormtroopers* [Electronic resource] : An Phoblacht. – 2016. – Mode of access : <https://www.anphoblacht.com/contents/25710>. – Date of access : 6.10.2022.
4. Murphy, K. *Heaney Translating Heaney: Coupling and Uncoupling the Human Chain* / K. Murphy // *Texas Studies in Literature and Language*. – 2016. – Vol. 58, No. 3. – P. 352–368.

Н. А. Развадовская,

*канд. філол. наук, доцент (Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка ,
Минск, Беларусь)*

ПРОБЛЕМА ВЫБОРА И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕШЕНИЕ В РАССКАЗЕ А. МАКЛЕОДА «ПРОЦАЙ, СОЛЕНОЙ КРОВИ ДАР»

Аннотации. В статье на материале рассказа «Процай, соленой крови дар» исследуются художественный метод и стиль канадского писателя А. Маклеода. Особое внимание уделяется анализу текста произведения, отмечается лаконичный язык писателя, использование аллюзий и реминисценций. Автор приходит к выводу, что А. Маклеод в своем творчестве продолжает традиции областнической и реалистической литературы. Особо подчеркивается, что воссоздание местного колорита и обыденной действительности используются писателем для решения важных нравственных проблем.

Ключевые слова: аллюзия; идея; композиция; мотив дороги; мотив выбора; персонаж; проблема; рассказчик; реминисценция; хронотоп; художественное пространство; язык.