

КАНЦЭПТАСФЕРА ПРАСТОРЫ Ё ЗБОРНИКУ ВЕРШАЎ ШЭЙМАСА ХІНІ “ЖЫВЫ ЛАНЦУГ” (*HUMAN CHAIN*)

І. В. Поўх

*канд. філал. навук, дацэнт (Брэсцкі дзяржаўны
ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна, Брэст, Беларусь)
iryna_powkh@tut.by*

У артыкуле разглядаюцца вершы са зборніка Шэймаса Хіні «Human Chain» («Жывы ланцуг») з пункту погляду ўвасаблення ў іх катэгорыі прасторы і яе канцэптасферы. Аўтар вылучае наступныя складнікі канцэптасферы прасторы: вобразная сфера, прасторава маркіраваныя лексічныя адзінкі, тапонімы і ландшафтныя аб'екты, дзеясловы ўзыходнага і зыходнага руху, алюзіі да міфалагічных і мастацкіх тэкстаў, твораў выяўленчага мастацтва. Асобная ўвага надаецца пераходу паміж рознымі тыпамі прасторы і сродкам яго рэалізацыі.

Ключавыя словы: ірландская паэзія; канцэптасфера; інтраспекцыя; прастора; рух; Шэймас Хіні.

КОНЦЕПТОСФЕРА ПРОСТРАНСТВА В СБОРНИКЕ СТИХОВ ШЕЙМАСА ХИНИ «ЖИВАЯ ЦЕПЬ» (*HUMAN CHAIN*)

И. В. Повх

*канд. филол. наук, доцент (Брестский государственный университет
имени А.С. Пушкина, Брест, Беларусь)
iryna_powkh@tut.by*

В статье рассматриваются стихотворения из сборника Шеймаса Хини «Живая цепь» («Human Chain») с точки зрения воплощения в них категории пространства и его концептосферы. Автор выделяет следующие составляющие концептосферы пространства: образная сфера, пространственно маркированные лексические средства, топонимы и ландшафтные объекты, деепричастии прошедшего и настоящего времени, аллюзии на мифы и художественные тексты, произведения изобразительного искусства. Особое внимание уделяется переходу между разными типами пространства и средств его реализации.

Ключавыя словы: ірландская паэзія; концептосфера; інтроспекцыя; пространство; движение; Шеймас Хини.

SPATIAL CONCEPT FRAMEWORK IN SEAMUS HEANEY'S POETRY COLLECTION *HUMAN CHAIN*

I. V. Powkh

*PhD, Associate Professor (Brest State A. S. Pushkin University, Brest, Belarus)
iryna_powkh@tut.by*

The article discusses Seamus Heaney's poetry from the «Human Chain» collection with reference to the category of space and its concept framework manifested therein. Considering the spatial concept framework of Heaney's poetry, the author points out the following constituent elements thereof: imagery, spatial lexemes, landscape and place names, upward and downward motion verbs, allusions to mythology, literature and art. Special attention is paid to different types of spatial transfers and their manifestations.

Key words: concept framework; Irish poetry; introspective spatiality; Seamus Heaney; space; motion.

Прасторавая арганізацыя бытавання, якая, нароўні з часам, выступае адной з базавых катэгорый 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.

У зборніку вершаў «Жывы ланцуг» (*Human Chain, 2010*) Шэймаса Хіні (*Seamus Heaney, 1939 – 2013*), ірландскага паэта, лаўрэата Нобелеўскай прэміі 1995 года [1], прастора метафарызуецца ў топасах дарогі, дому, прамысловых аб'ектаў і пад. Так, вузкая, зарослая травой лясная дарога з аднайменнага верша (*The Wood Road*) сімвалізуе жыццёвы шлях з яго цяжкасцямі і перашкодамі. Паўторанае ў моцных пазіцыях у пачатку і напрыканцы верша апісанне дарогі, якую адрамантавалі, але так і не пашырылі (*Resurfaced, never widened*), не толькі выконвае функцыю ключавога структураўтваральнага элемента, надаючы твору кампазіцыйную завершанасць, але і стварае эфект прасторава-часавога адзінства, падкрэсліваючы нязменнасць навакольнага асяроддзя як крыніцы ўспамінаў, злучальнага чынніка паміж мінулым і цяперашнім часам. З іншага боку, занябная прастора зарослага агароду ля хаты ў вершы «Дэры-дэры-дон» (*Derry Derry Down*) выступае адной з прыкмет хатняй утульнасці і бесклапотнага дзяцінства, нароўні з кніжкай казак на кухні, вядром груш і чырвонай кафляй на падлозе.

Хатняя прастора атрымлівае ў зборніку шэраг інтэрпрэтацый. Акрамя згаданай вышэй сімвалізацыі ўтульнасці і бесклапотнасці дзяцінства, яна становіцца месцам выпрабавання для чужога (верш «Здабыванне вугроў» (*Eelworks*)), цёмнай, маўклівай і апусцелай пасля смерці гаспадара («Дзверы былі адчыненыя...» (*The door was open...*)), месцам, дзе жывуць бацькі («Раз'яднаныя» (*Uncoupled*)). Так, у апошнім з пералічаных вышэй вершаў прастора сялянскага двара і хаты складаецца з шэрагу тыповых локусаў: выхаджаная сцежка (*worn path*), катух (*henhouse*), яма з попелам (*ash-pit*), загон для жывёлы (*pen*) і пад. Няцяжка заўважыць наяўнасць у хатняй прасторы ўласнай ідэнтычнасці: нават страціўшы гаспадара, прастора застаецца зачыненай для чужога. Так, у вершы «Дзверы былі адчыненыя...» (*The door was open...*) пачуццё няўпэўненасці чалавека ў чужой хатняй прасторы перадаецца лексічнымі адзінкамі з адмоўнай

канатацый (dark, silence, stranger, intruder, take flight, danger, withdrawal, unwelcoming, emptiness). Сімвалічнай прасторай адчужанасці, адарванасці чалавека ад уласных каранёў становіцца гарышча з аднайменнага верша (*In the Attic*), што ўзмацняецца лексэмамі з канатацый ізаляванасці і раз'яднанасці (*comes between, marooned, crow's nest*).

Значнае месца ў вершах зборніка займае апісанне розных тыпаў прамысловай прасторы, тыповай для Паўночнай Ірландыі. Так, у вершы «Здабыванне вугроў» (*Eelworks*) дынаміка руху і атмасфера агульнай мітусні, якой поўніцца прастора, перадаецца назоўнікамі множнага ліку (*engines, boats, men*) і спалучаецца з прыметнікамі і дзеепрыметнікамі са значэннем жорсткасці, грувасткасці і вялікага памеру (*deep-bellied, heavy, straight-backed, standing firm*), якія ствараюць эффект запоўненасці прасторы, адсутнасці вольнага месца. У вершы «Вугляны пясок» (*Slack*) апісанне прасторы, дзе захоўваецца вугаль, грунтуецца на зрокавых (*a sullen pile, unlit coalhouse door*), слыхавых (*the sound it made, гук перайманні slack schlock, scuttle scuffle, shak-shak*) і тактыльных (*weighty grounds of coal, soft to the shovel, as solid as the cindery skull*) вобразах.

Аналагічны эффект перанасычанасці прасторы ствараецца ў нізцы вершаў «Маршрут 110» (*Route 110*) з дапамогай назоўнікаў множнага ліку (*cages, canaries, buses, booths, suits and overcoats, passengers, route numbers, і інш.*), аднародных членаў сказа, паяднаных бяззлучнікавай сувяззю (*canvas schoolbags, maps, prints, plaster plaques, // Feather dusters, artificial flowers*), а таксама прыметнікаў адпаведнай лексічнай групы (*overcrowded, close-packed*). Дынаміка прасторы перадаецца дзеясловамі, прыметнікамі і дзеепрыметнікамі руху, у тым ліку хуткага і / або неўпарадкаванага (*hurried on, shortcutting, swayed, began to roll, came to life, flocked, scattered, fast-forward, agitated*). Несупыннасць руху падкрэсліваецца рытмікай верша, а таксама несупадзеннем рытмічных міжрадкавых і сэнсавых паўз.

У супрацьвагу тлуму і несупыннаму гоману прамысловай і гандлёвай прасторы, прастора могілак у вершы «Гербарый» (*A Herbal*) стварае атмасферу спакою і цішыні, якую перыядычна парушае толькі пахавальны звон, праз нерухомя аб'екты (трава, кветкі, магілы). Тым не менш, могілкавая прастора таксама не пазбаўленая дынамікі, што адлюстроўваецца, найперш, у вобразе ветра, травы, якая ніколі не адпачывае (*Not that the grass itself // Ever rests in peace* [2]), а супярэчыць (*takes issue*), павяртаючыся да ветра то тварам, то спінай (*Now sets its face // To the wind, // Now turns its back* [2]). Дынаміка прасторавага руху перадаецца лексэмамі семантычных палёў “рух” і “няўстойлівасць” (*unstable, go with the flow*). Асобнае месца ў апісанні прасторы могілак належыць вобразу сонца, увасобленаму ў лексэмах *sun, sunshine, sunlit*, як сімвала жыцця, каштоўнасць якога тут адчуваецца найбольш пранізліва. Могілкавае сонца непаўторнае – такога не ўбачыць больш нідзе (*Nowhere else // Is there sun like here* [2]), ранішняе сонца свеціць увесь дзень, а залітая сонечным святлом асфальтаваная пляцоўка пераносіць памерлых у будучыню, адкрываючы шлях да новага, светлага жыцця. Вызначальная функцыя сонца ў прасторы могілак пад-

крэсліваецца сінтаксічнымі сродкамі: інверсіяй, якая выносіць словазлучэнне “*nowhere else*” у моцную пазіцыю ў пачатку сказа, эліптычным сказам (*Morning sunshine // All day long* [2]), а таксама паралельнымі акалічнаснымі зваротамі (*On sunlit tarmac, // On memories of the hearse // At walking pace // Between overgrown verges, // The dead here are borne* [2]). Цікавасць уяўляе таксама ўвасобленая ў вершы экзістэнцыйная канцэпцыя здольнасці чалавека ўвабраць у сябе знешняю прастору (*Me in place and the place in me*), звароту да ўласнай унутранай прасторы як сродку спазнання сусвету.

Падобным чынам, у вершы «Купал» (*Canopy*) атмасферу ўтульнасці і заціжку ўніверсітэцкага дворыка *Harvard Yard* ствараюць зрокавыя і слыхавыя вобразы. Першая група ахоплівае вобразы асацыятыўнага раду “спакой”: зялёны колер маладой лістоты, універсітэцкі сход, трыснёг на беразе ракі. Да другой групы належаць назоўнікі лексічнай групы “ціхі гук”: шэпт, рэха, шолах лістоты, перагук і водгаласы, мармытанне праз сон і пад. Цікавасць уяўляе таксама сакралізацыя прасторы праз вобразы амялы (сімвал кахання, плоднасці і жыццяздольнасці) і ліхтарыкаў эльфаў між галінак дрэў.

Як адзначалася вышэй, адным з прасторавых маркераў у вершах зборніка выступае колер. Белае эмаляванае ядро і чырвоная кафля на падлозе дапамагаюць чытачу ўявіць знешні выгляд сялянскай хаты ў вершы «Дэры-дэры-дон» (*Derry Derry Down*). Залаціста-зялёныя канаркі на кірмашы падкрэсліваюць уласцівае гэтай прасторы багацце фарбаў і дадаюць эффект мільгацення да агульнай атмасферы мітусні і гоману. У апісанні майстэрні мастака (верш «Смерць мастака» (*Death of a Painter*)) блакітны і залацісты колеры неба і засаджанага кукурузай поля адпаведна пашыраюць прастору цеснага памяшкання, далучаючы да яе краявід за акном.

Сродкам сакралізацыі прасторы ў вершах зборніка выступае і міфалагічная тапаніміка. Так, у вершы «Поле на беразе ракі» (*The Riverbank Field*), пазначаным “паводле ‘Энеіды’ VI, 704–15, 748–51”, паэт “далучае” міфічную раку Лету да паўночнаірландскай ракі Моёлы (*Moyola*) як асноватворны чыннік канцэпцыі прасторы адвечнага спакою і вызвалення ад зямных турбот і клопату. Сярод складнікаў канцэптасферы прасторы ў вершы варта таксама вылучыць назоўнікі семантычнай групы “ландшафтныя аб’екты” (*vale, grove, park, hill, river, riverbank*), эпітэты з дэнататыўным і канататыўным значэннем заспакоенасці (*retired, sequestered, happy, peaceful, unimprinted, elysian-silvered*), а таксама іншыя станоўча афарбаваныя лексемы (*sunlight, lily beds*). Прастора тагасветнага жыцця, у якую трапляюць несмяротныя душы, вызначаецца ў зборніку як Царства (*Kingdom*) і спалучаецца з вобразамі святла і вады як сімвалам чысціні і бездакорнасці.

Акрамя міфалагічнай тапанімікі, Шэймас Хіні шырока выкарыстоўвае ў зборніку назвы рэальных геаграфічных аб’ектаў як адзін са сродкаў канкрэтызацыі прасторы і лакалізацыі падзей, апісаных у творы. Цікавым прыкладам гэтага з’яўляецца верш «Лафаньюр» (*Loughanure*), названае па аднайменным мястэчку ў ірландскамоўным рэгіёне Гэльтахт (*Gaeltacht*) на паўночным захадзе Ірландыі. Верш насычаны тапонімамі, якія маркіруюць прастору адпаведнага рэгіёна (мя-

стэчка Ранафаст (*Rannafast*), гара Эрыгаль (*Mount Errigal*) і дапаўняюцца графічна вылучанымі ірландскамоўнымі лексэмамі *seanchas* (фальклорныя традыцыі, звычаі, традыцыйныя веды) і *dinnsheanchas* (анамастычныя тэксты старажытнаірландскай літаратуры, у якіх апісваецца паходжанне пэўных тапонімаў, мясцовыя традыцыі, падзеі і слаўтасці), традыцыйнымі назвамі мястэчка (*Loch an Iubhair, Lake of the Yew Tree*), а таксама антрапонімамі, якія маюць пэўнае дачыненне да ірландскай культуры і побыту (*Clarnico Murray* – уладальнік цукеркавай вытворчасці, *Sharkey's* – сетка крамаў, якія гандлююць ежай, *Hannah Mhór*). Увасабленнем адзінства міфічнай і рэальнай прасторы становіцца востраў Торы (*Tory*). З аднаго боку, гэта рэальны геаграфічны аб'ект, адзін з найбольш аддаленых населеных астравоў Ірландыі. З іншага, у вершы ён згадваецца ў кантэксце міфа пра Кілта (*Caoilte*), героя феніянскага цыкла ірландскай міфалогіі, слыннага сваёй здольнасцю вельмі хутка бегаць і размаўляць з жывёламі. Паводле верша, Кілт гнаўся за аленам ад вострава Торы (рэальная прастора) да ўзгорка эльфаў (прастора міфічная).

Пераход з рэальнай прасторы ў міфічную прысутнічае і ў вершы «Шы» (*Sidhe*) – першым з цыкла «Здані» (*Wreaths*). Ірландскія шы – клас міфічных істот найвышэйшага ўзроўню, знешне падобных да чалавека, але надзеленых звышнатуральнымі здольнасцямі. Яны насяляюць прастору пад узгоркамі, што абумовіла перанос назвы на адпаведныя ландшафтныя аб'екты. Размежаванне прастор адбываецца на лексічным узроўні з дапамогай прыназоўнікаў (*into, under, against*), назоўнікаў лексічнай групы “зямля” і блізкіх да яе (*ground, dugout, earth, sand, hill, excavated bank*), а таксама лексем семантычнага поля “святло” як маркераў зямной прасторы (*brightness, flares, daylight*). Падобны пераход з адной прасторы ў іншую (у гэтым выпадку – з англамоўнай у ірландскамоўную) мы назіраем і ў наступным вершы цыкла – «Парковачная пляцоўка» (*Parking Space*), – дзе матыў пераходнасці ўвасабляецца ў лексэмах з дэнататыўным і канататыўным значэннем пераходу альбо прамежкавага стану (*wraiths, on our way, between, half, reincarnated, reboarded*). Увасабленнем пераходу з зямной прасторы ў паветраную выступае паветраны змей (верш “Паветраны змей для Івэн” (*A Kite for Aibhín*)). У гэтым выпадку, як і ў разгледжаных вышэй творах, матыў пераходу ў вышэйшую прастору рэалізуецца на лексічным узроўні – найперш, у дзеясловах узыходнага руху (*launch, lift, rise, climb, take off*). Цікавасць уяўляе таксама канцэпцыя непазбежнага пераадолення цяжкасцяў падчас пераходу ў прастору вышэйшага ўзроўню. Разгортваючыся і набіраючы вышыню, паветраны змей змагаецца з ветрам, лунае, торгаецца, мітусіцца, няўклюдна падае, але ў рэшце рэшт узнімаецца ўгору пад заахвочвальныя воклічы, адрываецца ад ніткі, на якой трымаўся, і застаецца сам-насам з уласным лёсам, назаўжды страціўшы звыклыя сувязі і асяроддзе.

Асобнае месца ў вершах зборніка займае прастора, адлюстраваная на палатне мастака і ўвасобленая пераважна ў тапонімах (*Wicklow, Loughanure, Casterbridge, Gaeltacht*) і ландшафтных аб'ектах (*hill, cornfield*). Мастацкая прастора стварае эфект інтэртэкстуальнасці, адсылаючы чытача да іншых твораў

літаратуры і выяўленчага мастацтва. Так, назва выдуманых мястэчка Кастэр-брыдж (*Casterbridge*) выступае алузіяй да рамана англійскага пісьменніка Тома-са Хардзі «Мэр Кастэрбрыджа» (*The Mayor of Casterbridge*), з выкарыстаннем топасаў паветра як бясконцай прасторы волі, увасобленай у вобразе матыля, і дарогі як шляху да шчасця, узмоцненага канатацыямі азначэння “летні” і вобраза шырокай цэнтральнай вуліцы (*thoroughfare*). Атмасфера мястэчка Лафаныюр (*Loughanure*) ствараецца зрокавымі вобразамі – клубы дыму з тарфянікаў, верасовыя зараснікі, пабеленыя франтоны дахаў, падобныя на апалыя пялёсткі глогу.

Падобны пераход з рэальнай прасторы ва ўяўную – гэтым разам у форме прасторавай інтраспекцыі – адбываецца і ў вершы «Альбом» (*Album*). Паралель паміж гукам абагравальніка і шоргатам ссечаных дрэваў, што падаюць долу, пераносіць лірычнага героя ў думках у мясціны, дзе прайшло ягонае дзяцінства: фермерскай гаспадаркі Гроўв Хіл (*Grove Hill*) і мястэчка Магерафельт (*Magherafelt*), недалёка ад якога нарадзіўся паэт. Прыналежнасць згаданых вышэй локусаў да ўнутранага свету лірычнага героя вызначаецца лексэмамі са значэннем уяўнасці (*imagine*), а таксама граматычным спалучэннем мадальных дзеясловаў з перфектнай формай інфінітыву (*must have been, could have been, would have been*). У вершы выразна вылучаюцца чатыры прасторавыя роўніцы: актуальная знешняя прастора, якая выклікае ў лірычнага героя пэўныя асацыяцыі; родныя краявіды, маркіраваныя прыведзенымі вышэй тапонімамі, а таксама ландшафтнымі адзінкамі (узгорак, спічакі цэркваў, дуброва); прастора наву-чальнай установы (Каледж Св. Калумба – рымска-каталіцкая гімназія для хлопчыкаў у паўночнаірландскім мястэчку Дэры, дзе ў свой час навучаўся Шэймас Хіні) і хатняя прастора, атмасфера якой перадаецца праз апеляванне да ўласнага пачуццёвага досведу чытача – найперш, гукаў (*a skirl of gulls, stranded silence, a clinking dish*) і водараў (*a smell of cooking fish*). Пераход з адной прасторавай роўніцы ў наступную ажыццяўляецца з дапамогай злучальных чыннікаў, якія забяспечваюць кампазіцыйнае адзінства тэкста. Адзначанае вышэй падабенства гуку абагравальніка ў актуальнай прасторы да шоргату ссечаных дрэў пераносіць чытача ў стары, даўно пасечаны дубовы гай, прастору родных краявідаў лірычнага героя. Вобраз дуба звязвае апошняю з прасторай каледжа, апісанай у другой частцы верша: дубовыя лісты і жалуды – цэнтральная выява на гербе навучальнай установы. Злучальным чыннікам другой і трэцяй частак верша, дзе адбываецца пераход з прасторы навучальнай установы ў хатнюю прастору, выступаюць дзеясловы руху (*walk away, leaving, gone*), а таксама канататыўны вобраз бацькоў [3], які не згадваецца найпрост, але ўводзіцца назойнікам “пара” і займеннікамі трэцяй асобы множнага ліку (*seeing them as a couple* напрыканцы другой часткі і *they’ve gone* – у пачатку трэцяй). Падобным чынам, чацвёртая частка верша далучаецца да дзвюх папярэдніх локусам каледжа і канататыўным вобразам бацькі, уведзеным асабовым займеннікам *he*, а таксама дзеясловамі руху (*coming, leaving*).

Такім чынам, праведзены агляд вершаў з паэтычнага зборніка «Жывы ланцуг» (*Human Chain*) Шэймаса Хіні дазваляе вылучыць у іх наступныя складнікі

канцэптасферы прасторы: топасы дарогі, дому, аб'ектаў адмысловага прызначэння (кірмаш, могілкі, каледж і пад.); вобразная сфера, прасторава маркіраваныя лексічныя адзінкі, рэальныя і міфалагічныя тапонімы і ландшафтныя аб'екты, дзеясловы ўзыходнага і зыходнага руху і інш. Асаблівую цікавасць уяўляе спалучэнне розных тыпаў прасторы (рэальная і міфічная, ірландскамоўная і англамоўная, зямная і паветраная, знешняя і ўнутраная) у межах аднаго твора і кампазіцыйнае вырашэнне пераходаў паміж імі.

Бібліяграфічны спіс

1. The Nobel Prize in Literature 1995 [Electronic resource]. – URL: <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. 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.