

УДК 811.111-1(Хини Ш.)
ББК ШЗЗ(4Ирл)63-8,445

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.03

А. В. Кононова
Тюмень, Россия

«ПОТАЕННЫЙ ГЭЛТАХТ»: РОЛЬ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ ШЕЙМАСА ХИНИ

Аннотация. Предметом статьи является творчество Нобелевского лауреата 1995 г., одного из самых ярких представителей современной англоязычной поэзии, ирландского поэта, переводчика и эссеиста Шеймаса Хини. В статье рассматривается один из ключевых аспектов для понимания и дальнейшего изучения поэзии Хини — роль собственно ирландской литературной традиции в произведениях поэта. Таким образом, целью статьи является изучение особенностей и способов взаимодействия Хини с ирландскоязычными текстами, элементами раннеирландской литературы и мифологии. Анализ поэзии Хини подкрепляется обращением к критическим работам, интервью и эссе Хини. В ходе исследования выделяются некоторые векторы, определяющие направление диалога поэта с родной литературной традицией, такие как перевод ирландскоязычных текстов, обращение к жанру «диндсенхас» («старина мест») и т. д. В заключении делается вывод о стремлении Хини преодолеть в своем творчестве раздвоенность ирландской литературной традиции, а также соединить эту традицию с традицией общеевропейской.

Ключевые слова: ирландская поэзия; диалог культур; литературные традиции; поэтическое творчество; ирландские поэтессы.

A. V. Kononova
Tyumen, Russia

«HIDDEN GAELTACHT»: THE ROLE OF TRADITION IN SEAMUS HEANEY'S POETRY

Abstract. The paper is devoted to the works of the 1995 Nobel Laureate, one of the most prominent figures in the contemporary English-language poetry, the Irish poet, translator and essayist Seamus Heaney. The paper is focused upon one of the key aspects for understanding and further studies of Heaney's poetry — the role of the Irish literary tradition in his poetic oeuvre. The article aims to study specific traits and ways of Heaney's interaction with Irish-language texts, elements of the early Irish literature and mythology. The analysis of Heaney's poetry is supported by the wider context that consists of his critical works, interviews and essays. The research points out the relations between the poet and his native literary tradition (such as translation of Irish-language texts, use of dindsenchas and so on). The research allows to make a conclusion that in his poetry Heaney strives to unite the two parts of the "dual" literary tradition and blend together the Irish and the European literary traditions.

Keywords: Irish poetry; dialogue between cultures; literature traditions; poetry; Irish poetess.

Ирландский поэт и переводчик Гэбриел Розенсток (Gabriel Rosenstock), занимающийся переводами на ирландский язык и переведивший в том числе стихи Нобелевского лауреата 1995 г. Шеймаса Хини (Seamus Heaney), однажды заметил, говоря о его поэзии: «Хини принадлежит ирландской земле, и эта земля гораздо старше, чем английский язык. Эта земля гораздо старше, чем ирландский язык, однако, именно ирландский дал название этой земле и всему, что на ней растет. Разве это не логичный шаг озвучить его поэзию, исследовать те области сознания, памяти, вдохновения, восприятия, чувств и ощущений, которые несомненно были бы выражены по-ирландски, если бы не прихоти истории?» [Cronin 1996: 186].

Поэзия Хини формировалась преимущественно в русле английского языка и англоязычной поэзии: «Поток письма должен растекаться по всему телу, и все мои лингвистические переживания, которые способствовали этому, принадлежали английскому» [O'Driscoll 2008: 41]. Однако Хини также говорит о том, что некоторые стихотворения словно возвращаются к своему ирландскому основанию [O'Driscoll 2008: 124], что представляется закономерным, поскольку Хини родился и вырос в местности, впитавшей в себя наследие ирландской культуры и ирландского языка. Характеризуя место своего рождения (графство Дерри в Северной Ирландии), Хини вспоминает меткое выражение Д. Монтегю, назвавшего данный регион «древним Гэлтахтом» (ирл. Gaeltacht — ирландскоязычная область)

[O'Driscoll 2008: 124]. Для самого Хини история Дерри никогда не начиналась со времен английской колонизации, когда графство получило название «Лондондерри». Дерри поэта — это «спрятанный Ольстер», земля древнего королевства Улада, это Дерри Колума Килле, ирландского святого, основавшего там в VI в. свой первый монастырь.

Таким образом, цель нашей статьи заключается в том, чтобы раскрыть особенности взаимодействия поэзии Хини с собственно ирландской литературной традицией и, в первую очередь, текстами, написанными на ирландском языке, а также проследить, каким образом, ирландская традиция соединяется в творчестве поэта с традицией общеевропейской.

Обращение Хини к ирландскому литературному наследию происходит на нескольких уровнях: это может быть использование традиционных мифологических и фольклорных образов (к примеру, стихотворение «Maighdean Mara»), перевод и собственная интерпретация сюжетов из ранней ирландской литературы (например, цикл переводов среднеирландской лирики «Colm Cille Cecinit» или использование образа безумного Суини).

В стихотворении «Maighdean Mara» (что в переводе с ирландского значит дословно «морская дева») Хини рассказывает историю утонувшей женщины через призму традиционных ирландских историй о морских девах или селки («selkie» — название, распространенное преимущественно в Шотландии). Как правило, морские девы обитали в море в облики тюленей. Выходя на берег, они

брасывали свой плащ (или кожу) и принимали человеческий облик. Согласно легенде, если смертному мужчине случалось найти этот плащ и спрятать его, морская дева не могла вернуться обратно в море и должна была выйти замуж за этого человека. Однако зов моря никогда не ослабевал и, если морской деве удавалось вернуть свой плащ, она обязательно уходила обратно в море, навсегда покидая свою человеческую семью. Данная история, в частности, рассказывается в ирландской народной песне «An Mhaighdean Mhara», которая прочно ассоциируется с графством Донегол (ирл. Dún na nGall, англ. Donegal), что находится на севере Ирландии и граничит с родным для Хини графством Дерри.

Интересно, что в заголовке стихотворения («Maighdean Mara») Хини не стремится к лингвистической точности, опуская леницию слова «mara» (родительный падеж единственного числа от ирл. «muir» — море), которая обязательна по правилам ирландского языка, поскольку слово «maighdean» («дева») женского рода. Следовательно, можно предположить, что использование ирландского языка в данном случае исключительно символично и показывает стремление поэта вплести в ткань собственной поэзии нити ирландской культурной традиции. Как показывает Д. Уитли, именно «диалог между языками, а не подлинность, является движущей поэтической силой» [Wheatley 2016: 10]. Уходя от грамматической правильности, Хини тем самым подчеркивает семантику ирландскоязычного элемента, актуализируя целый пласт культурных и литературных коннотаций, которые заключает в себе данный элемент.

В стихотворении Хини представляет в образе морской девы женщину, не просто утонувшую, но совершившую самоубийство, тем самым словно вырвавшись из тисков окружавшей ее реальности: «This is the great first sleep / Of homcoming eight / Land years between hearth and / Bed steeped and dishevelled» («Это первый долгий сон о возвращении домой после восьми земных лет между очагом и постелью, промокших и спутанных») [Heaney 1972: 68–69]. Таким образом, легенда становится своего рода метафорой для описания печального события, случившегося в современном поэту мире. Яркость и насыщенность фольклорного образа, заложенная в нем трагичность позволяют стихотворению звучать более пронзительно.

Аналогичный прием переноса мифологического образа в современную реальность Хини использует в цикле стихотворений «Суини возрожденный» («Sweeney Redivivus»), завершающих сборник «Остров покаяния» («Station Island», 1984). Основой цикла послужила сага среднеирландского периода «Безумие Суибне» («Buile Shuibhne»). Образ безумного ольстерского короля Суибне, проклятого святым Ронаном и обреченного на вечное скитание, всегда был притягательным для поэта. В цикле «Суини возрожденный» поэт словно перевоплощается в Суибне, или Суини (в английском варианте). Не случайно поэт отметил, что «“Суини” рифмуется с “Хини” как автобиографически, так и фонетически» [O’Driscoll 2008: 154].

Как отмечает Т. А. Михайлова в своем исследовании «Суибне-гелт зверь или демон, безумец или изгой» (2001), одним из первых фигурой Суибне Безумного заинтересовался ирландский прозаик Брайен О’Нолан (Brian O’Nolan) или по-ирландски — Бриан О’Нуаллан (Brian Ó Nualláin), «литературный изгой и одновременно признанный журналист, министерский чиновник, знаменитый своим пьянством» [Михайлова 2001: 7]. В 1939 г. под псевдонимом Флэнн О’Брайен (Flann O’Brien) О’Нуаллан опубликовал свой первый роман «В Плывут-двептицы» («At Swim-to-Birds»), в названии которого присутствует английский вариант ирландского топонима Snámh Dá Éan (ср. ирл. Snámh dhá Én) — одного из любимых мест Суибне. Книга получила признание Дж. Джойса, С. Беккета, Г. Грина. По мнению Хини, «Флэнн О’Брайен дал главному персонажу саги новую жизнь» [Михайлова 2001: 8]. Сам Хини обращался к образу Суибне довольно часто и даже полностью перевел сагу — перевод вышел в 1983 г. под названием «Суини блуждающий» («Sweeney Astray») и послужил катализатором многих стихотворений из цикла «Суини возрожденный» [O’Driscoll 2008: 154].

Цикл «Суини возрожденный» можно рассматривать как антитезу предшествующему циклу «Остров покаяния» («Station Island»), в котором Хини подобно Данте отправляется в Чистилище, поскольку Остров Покаяния, находящийся на озере Лох-Дерг (Lough Derg) в графстве Донегол, также известен под названием «Чистилище Святого Патрика» (St Patrick’s Purgatory). Подобно великому флорентийцу ирландский поэт встречает на своем пути тени уже умерших поэтов (Патрика Каванаха, Джеймса Джойса, Уильяма Карлтона и др.), а также тени убитых в ходе североирландских беспорядков знакомых. Цикл «Остров покаяния» — попытка поэта разобраться в самом себе, «прояснить мысли» [O’Driscoll 2008: 236]. В «Суини возрожденном» поэт стремится достичь абсолютной свободы, проходя через «Чистилище» уже другого рода — через скитания безумного короля, ставшего изгоем, по долинам и холмам Ирландии, поскольку в конце концов эти скитания привели Суини к тому моменту, «когда он смог рассказать свою историю свободно и обстоятельно» [O’Driscoll 2008: 236].

Началом пути к свободе становится уже первое стихотворение цикла — «Первая глосса» («The First Gloss»), в котором происходит освобождение поэтического мастерства от принятых норм и обязательств. Поэтическая, писательская свобода достигается в тот момент, когда скриптор решается выйти на поля переписываемого текста, за пределы «разрешенной строки» («justified line») [Heaney 1985: 97] и записать первую глоссу. Однако процесс освобождения тесно связан с процессом отчуждения, которое начинается, как только поэт делает первый шаг за пределы разрешенных границ. Именно тогда происходит возрождение Суини, невероятного существа, которое является загадкой даже для самого себя: «And there I was, incredible to myself, / among people far too eager to believe me / and my story, even if it happened to be true» («И вот я, неведомый само-

му себе, среди людей, слишком жаждущих поверить мне и моей истории, даже если бы она оказалась правдой») [Heaney 1985: 97].

Хини создает собственный миф, вдохновленный древней сагой, но не зависимый от нее — Суини из Средневековья возрождается в XX в. Скрываясь в ветвях увитого плющом дерева, «моего древа познания, моего наблюдательного поста с крепкими корнями и мягкой листвой» («My tree of knowledge. / My thick-tapped, soft-fledged, airy listening post») [Heaney 1985: 100], Суини становится свидетелем происходивших и происходящих с поэтом и с окружающим его миром событий, как, например, в стихотворении «В ветвях бука» («In the Beech») или «In Illo Tempore».

В «В ветвях бука» Хини возвращается в конец 1943 — начало 1944 гг., когда полным ходом шла подготовка к операции высадки Союзных войск в Нормандии. Спрятавшись, подобно Суини, в ветвях букового дерева, маленький Хини мог наблюдать за самолетами, пролетающими прямо над домом, проезжавшими мимо танками, броневыми автомобилями и марширующими колоннами солдат [O'Driscoll 2008: 264]. По сравнению с данным стихотворением, в стихотворении «In Illo Tempore» более отчетливо, на наш взгляд, слышится голос самого Хини, который вспоминает католические мессы из своего детства, силу слов, заставлявших благоговеть перед ними: «The verbs / assumed us. We adored.» («Глаголы подчиняли нас. Мы поклонялись») [Heaney 1985: 100].

Завершает цикл стихотворение «В дороге» («On the Road»), где процесс «превращения» Хини в Суини достигает своей кульминации и логической завершенности. Загадочное существо, в которое превратился Суини, окончательно принимает свою судьбу скитальца и тем самым достигает абсолютной свободы. Бесконечная дорога представляет собой реальность, в которой оказался проклятый святым Суини, и в то же время данный образ является метафорой для описания творческого пути поэта, следуя которому он достигает внутренней свободы, свободы даже от самого себя.

В поэзии Хини ирландскоязычные и диалектные элементы используются не только для установления связи с национальной литературной традицией, но и для более глубокого понимания окружающего поэта пространства, географического места (в данном случае мы говорим об Ирландии и Северной Ирландии), ставшего неотъемлемой частью литературной и культурной традиции. Особенности взаимодействия поэта с определенным пространством, местом или территорией (понятием, которое в английском языке передается словом «place») посвящены не только стихотворные, но и прозаические работы Хини, в частности его сборник эссе под названием «The Place of Writing» (1989). В русском языке нелегко найти полноценный эквивалент данному выражению — «the place of writing» можно перевести как «место писательства» или как «место, где рождаются стихи»; можно также обратиться к более широкому, всеобъемлющему варианту, предложенному Г. М. Кружковым, и обозначить место

(«place»), о котором говорит Хини, как «родина вдохновения» [Кружков 2015: 430].

Соприкосновение со своей «родиной вдохновения» в поэзии Хини часто осуществляется за счет использования элементов ирландского языка, ирландского варианта английского (Hiberno-English) и ольстерского диалекта (Ulster English)¹. В некоторых случаях Хини намеренно вводит в текст слова, принадлежащие северо-ирландскому диалекту или гиберно-английскому, делая их опорными точками и смысловыми доминантами стихотворения: «A kesh could mean the track some called a causey / Raised above the wetness of the bog» («Kesh могло означать тропинку над болотом, которую некоторые называли causey») [Heaney 1991: 86].

В эссе «Чувство места» («The Sense of Place») Хини размышляет о двух способах познания и восприятия пространства, которые могут как дополнять, так и противостоять друг другу. Первый способ — это познание через жизнь, которое происходит «неграмотно и неосознанно», второй — это познание через учение, «грамотное и осознанное» [Heaney 1980: 131]. В поэзии, по мнению Хини, соединяются оба этих способа. В некоторых стихотворениях поэта чувствуется спонтанность, полетность и мгновенность, ощущение жизни здесь и сейчас, полное соединение поэзии и реального географического места в настоящем времени. Так происходит, к примеру, в стихотворении «Постскриптум» («Postscript»): «And some time make the time to drive out west / Into County Clare, along the Flaggy Shore, / In September or October, when the wind / And the light are working off each other / So that the ocean on one side is wild / With foam and glitter, and inland among stones / The surface of a slate-grey lake is lit / By the earthed lightning of flock of swans» («И как-нибудь найди время, чтобы поехать на запад в графство Клэр, вдоль берега Флэгги Шор, в сентябре или октябре, когда ветер и свет дополняют друг друга, и бурный океан с одной стороны пенится и мерцает, а на берегу среди камней грифельно-серая поверхность озера освещена упавшей на землю молнией лебединой стаи») [Heaney 1996: 70].

Однако Хини также подчеркивает важность знания истории места. Неслучайно Хини цитирует мысль Д. Монтегю о том, что «пространство Ирландии — это манускрипт, который мы разучились читать» [Heaney 1980: 131–132]. Чтобы подчеркнуть значимость истории места и происхождения его топонимики, Хини обращается не только в данном эссе, но и в своих стихотворениях к одному из древнейших и ключевых элементов ирландской традиции — «dindsenchas» («старина мест»). «Диндсенхас» включают в себя обширный корпус преданий, созданных как в прозаической, так и в поэтической форме, и объясняющих происхождение того или иного топонима. Эти предания «отразили почти весь

¹ Hiberno-English, или гиберно-английский, сформировался под сильным влиянием ирландского языка на английский, в то время как на ольстерский диалект повлиял скотс, шотландский язык, распространенный в равнинной части Шотландии.

комплекс факторов, определявших развитие ирландской культуры в христианское время, и содержат подлинные фрагменты древней мифологии, псевдо-исторические предания, подчас окрашенные стремлением составителей (многих их поколений) к формированию традиции путем произвольных толкований и т. д.» [Предания и мифы средневековой Ирландии 1991: 275].

Хини в частности обращается к топонимике родного Дерри, но его поэзия места уходит корнями не только в мифы и легенды Ирландии, но и в личное мифопоэтическое пространство: «My 'place of clear water', / the first hill in the world / where springs washed into / the shiny grass / and darkened cobbles / in the bed of the lane» («Мое «место чистой воды», где ключи стекали в блестящую траву и разливались по гальке, укрывающей дорогу») [Heaney 1998: 47]. Анахориш — небольшое поселение на юге графства Дерри, где располагалась начальная школа, в которой учился Хини. В самой первой строке («My 'place of clear water'») Хини дает перевод собственно ирландского названия «Anach/Áit Fhíor Uisce» или «Снос Fíor Uisce», что дословно переводится как место или холм истинной (чистой) воды, поскольку в давние времена на этом холме находилось девятнадцать источников, которые обеспечивали местных жителей чистой водой.

Во второй строфе Хини словно произносит, пропевает топоним «Анахориш» и через оболочку слова, его текстуру, через сочетание гласных и согласных прорисовывает ландшафт этого места: «Anahorish, soft gradient / of consonant, vowel-meadow, / after-image of lamps / swung through the yards / on winter evenings» («Анахориш, мягкий склон согласных, луговина гласных, отблеск ламп, развешанных по двору зимними вечерами») [Heaney 1998: 47]. Аналогично артикуляция и звучание слова помогают Хини «перевести место на язык поэзии» (если вспомнить выражение современной ирландской поэтессы П. Михан [Randolph 2010: 31] в стихотворениях «Тооме» и «Броаг»: «My mouth holds round / the soft blastings, / Toome, Toome...») («Мой рот удерживает легкие взрывы Тум, Тум...») [Heaney 1998: 54] или «the shower / gathering in your heelmark / was the black O / in Broagh, / its low tattoo / among the windy boortrees / and rhubarb-blades / ended almost / suddenly, like that last / gh the strangers found / difficult to manage» («Ливень, затекающий в след от подошвы, был черным O в слове Броах, его низкий стук среди качающейся на ветру бузины и листьев ревеня заканчивался почти так же неожиданно, как последний звук х, который с трудом удавался чужакам») [Heaney 1998: 55].

Как и в «диндсенхас», история родных мест рассказывается через происхождение самих топонимов, но на первый план выходит не столько значение, сколько форма слова, его фонетический и артикуляционный аспект. Окружающий пейзаж, рельеф пространства познаются через звучание слова. В обращении Хини к жанру «диндсенхас» присутствует определенный ореол древней традиции филидов и пришедших им на смену бардов, что отмечают также исследователь ирландской литерату-

ры Д. Кайбёрд [Kiberd 1996: 599] и поэт и переводчик поэзии Хини на русский Г. М. Кружков [Хини 2012: 12]. Кружков отмечает, что в своих стихах Хини удается соединить «музыку жизни и музыку памяти» [Хини 2012: 12].

Следует отметить, что музыка в поэзии Хини присутствует не только метафорически. Являясь неотъемлемой составляющей ирландской культурной традиции, она словно проникает в окружающее пространство и отражает его, как происходит, например, в стихотворении «У колодца» («At the Wellhead»), посвященном соседке семьи Хини Поузи Кинан: «Your songs, when you sing them with your two eyes closed / As you always do, are like a local road / We've known every turn of in the past...» («Твои песни, когда ты поешь их, как и всегда закрыв глаза, словно родная дорога, каждый поворот которой мы раньше знали») [Heaney 1996: 65]. Музыка словно становится отражением и продолжением окружающего пространства. Как и поэзия, она служит кодом, при помощи которого географическое место встраивается в пространство культурной памяти.

Случаи обращения Хини к элементам национальной литературной (и шире — культурной) традиции далеко не исчерпываются примерами, представленными в настоящей статье. Тем не менее, рассмотренные стихотворения и поэтические циклы Хини позволяют выделить ряд некоторых характерных для поэта особенностей. Через переводы текстов, написанных на современном ирландском, древне- или среднеирландском, через использование мифологических сюжетов и образов, Хини выстраивает диалог между двумя языками (ирландским и английским), между двумя литературными традициями. Поэт не только исследует особенности собственного поэтического языка, но и словно расширяет возможности английского языка, привнося в него частицы ирландского языка и тем самым преодолевая историческую «раздвоенность» традиции. Наконец, находясь в контексте родной литературной традиции, поэт не ограничивается ею, постоянно поддерживая диалог с традицией общеевропейской. В результате скитания безумного Суибне логически соединяются с путешествием Данте по кругам Ада и Чистилища, а за строгой фигурой Ч. Милоша можно разглядеть тень У. Б. Йейтса.

ЛИТЕРАТУРА

- Кружков Г. М. Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы. Т. 2. — М.: Прогресс-Традиция, 2015. — 560 с.
- Михайлова Т. А. Суибне-гельт зверь или демон, безумец или изгой. — М.: Аграф, 2001. — 448 с.
- Предания и мифы средневековой Ирландии / под ред. Г. К. Косикова. — М.: Изд-во МГУ, 1991. — 284 с.
- Хини Ш. Боярышниковый фонарь. Избранное. — М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2012. — 368 с.
- Cronin M. Translating Ireland: Translations, Languages, Cultures. — Cork: Cork University Press, 1996. — 229 p.
- Heaney S. Opened ground: Selected Poems, 1966–1996. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. — 444 p.
- Heaney S. Preoccupations: Selected Prose 1968–1978. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980. — 224 p.
- Heaney S. Seeing Things. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991. — 107 p.

Heaney S. *Station Island*. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985. — 123 p.

Heaney S. *The Spirit Level*. — London: Faber, 1996. — 70 p.

Heaney S. *Wintering Out*. — London: Faber & Faber, 1972. — 80 p.

Kiberd D. *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. — London: Vintage Books, 1996. — 719 p.

O'Driscoll D. *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney*. — London: Faber and Faber, 2008. — 524 p.

Randolph J. A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // *Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland*. — Manchester: Carcanet, 2010. — P. 31.

Wheatley D. «The Bilingual Race / and Truth of That Water»: Seamus Heaney and the Irish Language // *Journal of European Studies*. — 2016. — Vol. 46 (1). — P. 10–23.

REFERENCES

Kruzhkov G. M. *Ocherki po istorii angliyskoy poezii. Romantiki i viktoriansy. T. 2*. — M.: Progress-Traditsiya, 2015. — 560 s.

Mikhaylova T. A. *Suibne-gel't zver' ili demon, bezumets ili izgoy*. — M.: Agraf, 2001. — 448 s.

Predaniya i mify srednevekovoy Irlandii / pod red. G. K. Kosikova. — M.: Izd-vo MGU, 1991. — 284 s.

Khini Sh. *Boyaryshnikovyy fonar'. Izbrannoe*. — M.: ООО «Tsentr knigi Rudomino», 2012. — 368 s.

Cronin M. *Translating Ireland: Translations, Languages, Cultures*. — Cork: Cork University Press, 1996. — 229 p.

Heaney S. *Opened ground: Selected Poems, 1966–1996*. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. — 444 p.

Heaney S. *Preoccupations: Selected Prose 1968–1978*. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980. — 224 p.

Heaney S. *Seeing Things*. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991. — 107 p.

Heaney S. *Station Island*. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985. — 123 p.

Heaney S. *The Spirit Level*. — London: Faber, 1996. — 70 p.

Heaney S. *Wintering Out*. — London: Faber & Faber, 1972. — 80 p.

Kiberd D. *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. — London: Vintage Books, 1996. — 719 p.

O'Driscoll D. *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney*. — London: Faber and Faber, 2008. — 524 p.

Randolph J. A. Interview with Paula Meehan (August 2008) // *Close to the Next Moment: Interviews from a Changing Ireland*. — Manchester: Carcanet, 2010. — P. 31.

Wheatley D. «The Bilingual Race / and Truth of That Water»: Seamus Heaney and the Irish Language // *Journal of European Studies*. — 2016. — Vol. 46 (1). — P. 10–23.

Данные об авторе

Алла Владимировна Кононова — ассистент кафедры русской и зарубежной литературы, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625003, Россия, Тюмень, ул. Володарского, 6.

E-mail: alice2128506@yandex.ru.

About the author

Alla Vladimirovna Kononova — Assistant Lecturer, Russian and Foreign Literature Department, Tyumen State University (Tyumen).