

СУЧАСНИЙ АФРОАМЕРИКАНСЬКИЙ ЖІНОЧИЙ СОНЕТ: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ ТА НОВАТОРСТВОМ

Яковенко І. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та перекладу
Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Маршала Тимошенка, 13Б, Київ, Україна
orcid.org/0000-0001-9161-4013
iv.yakovenko@kubg.edu.ua*

Ключові слова: *афро-американська поезія, сонет, Ванда Коулмен, Мерілін Нельсон, Наташа Третевей.*

У розвідці досліджуються трансформації сонета у сучасній афроамериканській жіночій поезії із використанням методологічних підходів афроамериканських критичних студій та літературної компаративістики. Окреслено історію розвитку афроамериканського сонета з кінця XIX століття до сучасності, розглянуто художні практики «чорних» митців доби модернізму в царині сонета, проаналізовано ідейно-тематичну специфіку та виокремлено художньо-стильові риси «Американських сонетів» Ванди Коулмен, поетичних збірок «Вінок на пошану Еммета Тілла» Мерілін Нельсон та «Вітчизняна гвардія» Наташі Третевей. Авторка статті доходить висновків, що у сонетній формі сучасних афроамериканських поетес ліричне начало, актуальне для класичного європейського сонета, поступається місцем етнічній та політичній проблематиці, осмисленню злочинів расизму та реконструкції минулого. Ключову роль відіграють експериментування з блюзовою, діалектною та неримованою поетичною формою, що була започаткована в афро-модернізмі. В «Американських сонетах» Ванда Коулмен широко використовує імпровізаційні поетичні техніки, асиметричні паузи, нестрункі рими та ритм, поєднання образів поп-культури з релігійними мотивами та літературними алюзіями для створення іронічного ефекту. Мерілін Нельсон, послуговуючись класичною формою вінка сонетів і залучаючи рослинний символізм, персоніфікації, релігійні та літературні алюзії, створює літературну пам'ятку на пошану жертви расового насильства Емметта Тілла. Творчий метод Наташі Третевей визначає поєднання особистих мотивів з історичною лінією у збірці «Вітчизняна гвардія». У блюзових сонетах, присвячених матері, поетеса звертається до особистого травматичного досвіду, а в неримованих поезіях, які вшановують воїнів афроамериканської гвардії періоду Громадянської війни, Третевей створює драматизовані монологи-дописи у формі щоденника (poetic journal entries) та поезії-маски (persona poems), які дозволяють здійснити художню реконструкцію подій минулого крізь призму суб'єктивної свідомості фікціонального учасника процесу.

CONTEMPORARY AFRICAN AMERICAN WOMEN'S SONNET: BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

Yakovenko I. V.

PhD (Philology), Associate Professor,

Associate Professor at the Department of English Philology and Translation

Borys Grinchenko Kyiv University

Marshal Tymoshenko str., 13B, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0001-9161-4013

iv.yakovenko@kubg.edu.ua

Key words: *African American poetry, sonnet, Wanda Coleman, Marilyn Nelson, Natasha Trethewey.*

The article explores the intersections of the European sonnet tradition and experimentations in the contemporary African American women poets' cultural production. Through the lens of comparative literary and African American (Classica Africana) studies, Wanda Coleman's "American Sonnets", Marilyn Nelson's crown of sonnets "A Wreath for Emmett Till", and the sequence of sonnets "Native Guard" by Natasha Trethewey are analyzed as the artistic play with the Elizabethan model and poetic specimens of Afro-modernism.

The study outlines the history of the black sonnet from the end of the 19th century to the contemporary period, focusing on the features of poetry created by the Harlem Renaissance and Modernist sonneteers. Scholarly works which rethink the literary contribution of African American modernist poets to the genre of the sonnet are abundant, conversely the sonnets of contemporary African American poets have not become the object of scientific scrutiny. The aim of this study is to fill in the gaps in the African American studies by focusing on the literary analysis of poetic works by the contemporary women sonneteers – Wanda Coleman, Marilyn Nelson, Natasha Trethewey. In "American Sonnets" and "More American Sonnets", Wanda Coleman utilizes the vernacular sonnet, combining slang with improvisational poetic techniques, such as asymmetric pauses, irregular meter, lower casing, mixing imagery from pop culture with references to jazz and blues, thus creating ironic sonnets. Marilyn Nelson experiments with the Renaissance crown of sonnets in "A Wreath for Emmett Till" while addressing the issues of racism and lynching in the South. Nelson's book is characterized by flower and tree symbolism, personifications, religious and literary allusions. Following the African American modernist literary canon, Natasha Trethewey transforms the traditional form infusing blues into sonnets, experimenting with blank verse sonnets, persona poems, and sonnets in forms of journal entries.

Постановка проблеми. Звернення афроамериканських письменників до класичних жанроформ відбувалося від початку виникнення етнічної літератури «чорної» діаспори. Зв'язок із класичною традицією виявляється у творчості Філіс Вітлі (Phillis Wheatley), у неокласицистичній збірці якої "Poems on Various Subjects, Religious and Moral" (1773) знаходимо як імітації од Горация ("To Maecenas", "To His Excellency George Washington"), так і художні впливи «Метаморфоз» Овідія ("Niobe in Distress for Her Children Slain by Apollo"). Ще до виходу збірки поезій у 1770 році була опублікована елегія Філіс Вітлі на смерть преподобного Джорджа Вайтфілда ("On the Death of the Rev. Mr. George

Whitefield"), яка засвідчувала прихильність поези до класицистичного канону.

Доба кінця XIX – початку XX століть ознаменувала появу афроамериканського сонета. Збірка сонетів Генрієтти Корделії Рей (Henrietta Cordelia Ray), видана у 1893 році [1], та сонети Пола Лоренса Данбара (Paul Laurence Dunbar), присвячені головнокомандувачеві афроамериканської гвардії часів Громадянської війни Робертові Гоулду Шоу ("Robert Gould Shaw") та лідерові аболіціоністського руху, письменнику Фредеріку Дугласу ("Douglass") [2, с. 187], поєднували витончену ренесансну поетичну форму, негритянський діалект (Negro dialect) та расову проблематику.

У добу нового Негритянського ренесансу (the New Negro Renaissance), відомого як Гарлемський ренесанс, афроамериканські письменники демонструють майстерність у володінні європейськими поетичними техніками. Чільне місце серед жанроформ, якими оперували представники афро-модернізму 1920–1940-х років, посідає сонет. Наведемо приклади лише деяких з них: «І все ж дивуюсь я» (“Yet Do I Marvel”) [2, с. 209], «З чорної вежі» (“From the Dark Tower”) [2, с. 210] Каунті Каллена (Countee Cullen), «Христос в Алабамі» (“Christ in Alabama”) [2, с. 210], Ленгстона Х’юза (Langston Hughes), «Сонет негрятинці в Гарлемі» (“Sonnet to a Negro in Harlem”), «Місіонер привозить чужинку в Америку» (“A Missionary Brings a Young Native to America”) Хелен Джонсон (Helene Johnson) [3]. У сонетах Клода Маккей (Claude McKay) зі збірки 1922 року «Тіні Гарлема» (“Harlem Shadows”) – «Якщо судилося померти нам» (“If We Must Die”), «Лінчування» (“The Lynching”), «Америка» (“America”), «Хижі птахи» (“Birds of Prey”), «Біле місто» (“The White City”) [4]. Колоритна образність і потужна метафорика постають в цих сонетах як художній спротив поета ідеї меншовартості його раси та роблять акцент на проблемах сегрегації та соціальної нерівності. Клод Маккей поєднує літературну традицію Шекспіра, Мільтона, християнську риторичну та образну з афроамериканського фольклору. Антонелла Франчіні зазначає, що сонетна форма стає своєрідним дзеркалом, у якому відбиваються етнічне та ліричне «я» поета – колонізованого суб’єкта, котрий втратив первісну ідентичність і тепер змушений інтерпретувати та відтворювати мовою колонізаторів культурні моделі, виходячи з власної маргіналізованої перспективи [5, с. 40]. Характеризуючи сонети представників Гарлемського ренесансу, дослідниця відзначає, що афроамериканські модерністи слідували канонам або англійського, або італійського сонета, іноді поєднували дві традиційні моделі, а в сонетах вони привертала увагу до проблеми соціального неравенства [5, с. 43]. Період Гарлемського ренесансу Антонелла Франчіні вважає поворотним моментом у становленні афроамериканського сонета, коли поети «чорної» діаспори порушували літературні норми й надавали метричній формі сонета нової живизни, наповнюючи його соціально-політичною тематикою [5, с. 38].

Середпредставників генерації 1940–1960-х років у жанрі сонета відзначились Роберт Хейден (Robert Hayden), Маргарет Уокер (Margaret Walker) та Гвендолін Брукс (Gwendolyn Brooks). У сонетах Роберта Хейдена представлена як особиста (“Those winter Sundays”) [2, с. 225], так і історична лінія (“Frederick Douglass”) [6, с. 62]. Митець варіює структурні моделі: наприклад, поезія “The Burly

Fading One” [6, с. 33] побудована за канонами англійського сонета, а «Лист» (“Letter”) [6, с. 174] слідує моделі італійського, а іноді може відходити від чітких сонетних норм, що А. Франчіні вважає поширеною практикою як серед американських модерністів, так і постмодерністів [5, с. 54]. Дослідниця далі зазначає, що подібно до сонетистів Гарлемського ренесансу, Роберт Хейден у традиційну форму 14-рядкової поезії вкладає протестний зміст та опоетизовує афроамериканську історію [5, с. 54].

У доробку поетеси та романістки Маргарет Уокер виокремлюються шість сонетів зі збірки «Моему народові» (“For My People”, 1942) [7], що репрезентують дитячі та юнацькі спогади авторки і зображують життя афроамериканців – шахтарів, повій, фермерів, міське населення в атмосфері деградації американського Півдня періоду дії сегрегаційних законів (the Jim Crow South). Сонети Уокер утворюють ідейно-тематичну єдність, фокусуючись на ідеї колективної пам’яті, спільного опору расизму та насильству у виборюванні свободи. Якщо за формою вони підпорядковуються поетичній традиції англійської літератури, то їхній зміст та образність акцентують виключно на расовій та соціальній проблематиці. К.Е. Конкеннон зазначає: «Маргарет Уокер також часто дотримується загальноприйнятих норм англійської поетичної традиції, але робить це для того, щоб представити потрясіння сегрегації проголошеної Джимом Кроу» [8].

Гвендолін Брукс вважала форму сонета актуальною для сьогодення: «Сонетна форма може передати як елементи сучасності, так і повсякденності» [Цит. за 5, с. 63]. У доробку письменниці особливе місце посідає цикл із дванадцяти сонетів “Gay Chaps at the Bar” зі збірки «Вулиця у Бронзвіллі» (“A Street in Bronzeville”, 1945) [9, с. 22–29]. На думку А. Франчіні, сонети поетеси-модерністки створені у традиціях ренесансних прототипів, про що свідчить їхня тематична єдність, повтори ключових слів, римування та метричний розмір. Кількість поезій у циклі Брукс слідує канонам створення сонета на честь місяця року, поширеним у XIII–XIV століттях: «Як і середньовічні архетипи, цикл Брукс досягає єдності, звертаючись до однієї теми, використовуючи відповідні метричні варіанти та повторення ключових слів. Сама цифра дванадцять нагадує догматичні моделі 13-го і 14-го століть таких циклів, як сонети місяців Фольгоре да Сан-Джаміньяно. <...> Брукс також підводить нас до серця європейської ліричної традиції, опосередкованої сонетними циклами англійського Відродження, від Шекспіра до Джона Донна» [5, с. 47].

У літературознавчих студіях на Заході є велика кількість розвідок, що досліджують внесок афроамериканських митців-модерністів у царині

сонетної форми [5; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18]. Натомість творчість сучасної генерації афроамериканських поетів, у тому числі література жінок, які трансформують та осучаснюють сонет, звертаючись до етнічної тематики й афроамериканської історії, ще не стала об'єктом прицільного розгляду науковців. Наша розвідка має на меті здійснити аналіз сучасних зразків сонетів, створених афроамериканськими письменницями Вандою Коулмен, Мерілін Нельсон та Наташею Третевей. Поетологічний аналіз художньої форми сонета в доробку сучасної генерації літераторок здійснюється на методологічних засадах афроамериканських критичних студій та літературної компаративістики.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Активне вивчення художніх практик «чорних» митців у літературно-критичних студіях бере початок у 1990-х роках, що знаменували появу афроамериканських критичних студій. У цей період виникає і галузь літературознавчих досліджень, що отримала назву *Classica Africana*, яка фокусується на внеску афроамериканських письменників у розвиток класичних літературних жанрів. На думку Т.Л. Волтерс, Мішель Роннік адаптувала термін *Classica Americana*, введений в обіг Мейер Райнгольд [19, с. 5]. У царині *Classica Africana* помітною є розвідка Ш. Хейлі, котра досліджує діяльність афроамериканських жінок-просвітительок на перетині класицистичних та расових студій [20]. Серед сучасних розвідок, скерованих у площину класицистичних афроамериканських студій, зазначимо роботу Вільяма В. Кука та Джеймса Татума «Афроамериканські письменники і класична традиція», яка розглядає творчість Філіс Вітлі (Phillis Wheatley), Фредеріка Дугласа (Frederick Douglass), Ральфа Еллісона (Ralph Ellison), Мелвіна Б. Толсона (Melvin B. Tolson) та Ріти Дав (Rita Dove) у контексті впливів класичної літератури [21].

Джон Вудсон аналізує сонети 1930-х років, створені поетами афроамериканцями за канонами ренесансного жанру, та зразки, що зазнали трансформацій під впливом просторічної афроамериканської говірки – венекьюла (vernacular). Учений вказує на важливу роль, яку афроамериканські сонети відіграли в боротьбі з практиками лінчування, у формуванні наративів про творче становлення й саморозвиток. По суті, вони були реакцією на расистський дискурс, у якому «чорна» раса репрезентувалась як негативна ідентичність: “Sonnets written by black American poets in the 1930s are responses to the racist discourse of negative identity. The sonnets thereby present the trajectory of the narrative of self-formation or self-in-process” [18, с. 93].

Німецький вчений Тімо Мюллер вводить в обіг термін «венекьюла-сонет» (vernacular sonnet) на позначення сонетної поезії, створеної

афроамериканськими митцями-модерністами Ленгстоном Х'юзом, Гвендолін Брукс, Робертом Хейденом. Беручи за основу витончену форму класичного сонета, поети афроамериканської діаспори додають елементи усної просторічної говірки (vernacular) [22, с. 262]. Т. Мюллер окреслює особливості блюзового сонета, тематично спорідненого з музичним стилем типовими лейтмотивами – самотності, прагненням любові, розчаруванням у коханні [22, с. 256]. На прикладі сонетів Х'юза дослідник демонструє зміну традиційної римованої структури сонета на парні та потрійні рими (pair rhymes and occasional triple rhymes) – ААА, ААВ, ААВВ, властиві блюзовим композиціям [22, с. 256]. Подібно до негритянських пісень, ліричний герой блюзового сонета співвідносить події з особистим досвідом, імітуючи розмовну мову та ретранслюючи в поезії уявні діалоги, звернені до себе, своїх почуттів, відсутньої жінки [22, с. 258].

Роль діалектної говірки афроамериканців стала ключовою для становлення сонета в афроамериканському модернізмі. Відхід від класичних канонів європейського сонета ознаменував як значимість етнічної тематики, так і рівень майстерності афроамериканських поетів, здатність трансформувати та збагачувати новими виразними засобами усталені жанри європейської поезії [14, с. 90].

Ванда Коулмен (Wanda Coleman, 1946–2013) – поетеса, авторка короткої прози та сценаріїв для голлівудських серіалів, не належала до академічних кіл, адже, на відміну від більшості сучасних афроамериканських митців, пов'язаних із викладанням, не мала можливості здобути університетську освіту. Як визнавала письменниця, її творчість стала поєднанням різних стилів із літературними, музичними та кінематографічними алюзіями [Цит. за: 23]. Звертаючись до сонетної форми, поетеса демонструє неабияку художню майстерність, розвінчуючи упереджене ставлення до літераторів-представників расових меншин, нижчих соціальних верств та жінок, і доводить, що витончена літературна форма не є прерогативою окремої «елітарної» групи митців [24, с. 67].

Шанна Г. Бенжамін аналізує “Dinosaur Sonnet” Ванди Коулмен як іронічний діалог з метрами поетичного мистецтва – «академічними версифікаторами» (“academic versifiers”). Відмовляючись від «диктату» п'ятистопного ямбу, який був панівним у сонетах елизаветинської доби, і варіюючи його з іншими поетичними розмірами – трохеєм, шестистопним та семистопним ямбом, але загалом зберігаючи форму та структуру сонета, Коулмен доводить власну артистичну майстерність і тим самим протестує проти «виключення» «маргінальних» гендерних та соціальних груп із творчого процесу [24, с. 68]. Означник “dinosaur”, вжитий

письменницею у назві твору, відсилає до роздумів про доісторичні, прадавні рештки динозаврів, а у поєднанні зі словом «сонет» сприймається як іронічний натяк Коулмен на «прадавні» витoki жанроформи та прагнення її осучаснити й оновити.

Бунтарство письменниці виявляється як на рівні форми, так і змісту. Сто сонетів Ванди Коулмен, попри їхню ідейно-тематичну єдність, не представлені в одній книзі, а були розпорошені у декількох збірках: “American Sonnets” (1994), “Bathwater Wine” (1998), “Mercurochrome” (2001). Ш.Г. Бенжамін вважає, що «Сонет № 1» зі збірки «Американські сонети» задає тон для наступних дев’яности дев’яти, моделюючи наслідки жадібності «білих», соціально-економічного домінування, люті «чорних» та нерівності [24, с. 69–70]. Мерілін Хекер вказує на численні літературні впливи (Блейка, Брехта, Амірі Барака, Гінзберга) у циклі із шістдесяти сонетів “More American Sonnets” зі збірки “Bathwater Wine”, відзначаючи нестрункі рими та відхід авторки від канонічного поетичного розміру сонета, різноманітність тональностей – від сленгу до імпровізаційно-сюрреалістичної стилістики [25].

Характерними рисами сонетів Ванди Коулмен є велика кількість афроамериканського сленгу (“*dat nasty music*”, “*sistuh*” [26], “*a niggah machine*” [27], “*usta be young usta be gifted – still black*” [26]), образи поп-культури та «непоетичні» вирази (“*i believed King Kong got a raw deal*” [27]), авторські неологізми (“*this umpteenth time*”, “*churchified insects*”, “*a lover sighed solongago*” [26]), гра із звукоповторами (“*rue wiggles remorse squiggles woe jiggles bestride her*” [26], “*wiped out all purveyors of poverty ... swapped my pink / pearl for a black sapphire*” [27], “*i write about urban bleeders and breeders*” [26]), відмова від великої літери на початку віршованого рядка, речення та для займенника “I”, поєднання образів побутового світу (“*Laundromat*”, “*soft-boiled eggs*” [27]) з відсилками до блюзової та джазової музики (“*and took Coltrane as my wizard*”, “*the magnificent effluviium of my jazz*” [27]).

«Американський сонет 10» Коулмен стає поетичним діалогом із сонетом Роберта Лоувела «Історія» (“*History*”), у якому останній представляє метафізичне бачення історичного процесу: “*History has to live with what was here, / clutching and close to fumbling all we had*” [28]. Ванда Коулмен представляє історію з перспективи афроамериканців, зображуючи чорношкірих предків, що потерпали від рабського становища: “*our mothers wrung hell and hardtack from row / and boll. fenced others’ / gardens with bones of lovers. Embarking / from Africa in chains / reluctant pilgrims stolen by Jehovah’s light / planted here the bitter / seed of blight*” [26]. Історія США для поетеси – «сором

маєтків Молоха, побудованих ціною рабства» (“*here eternal torches mark / the shame of Moloch’s mansions / built in slavery’s name*” [26]), а її поезія твориться із співчуття до негараздів та трагедій, що переживають афроамериканці: “*i write about urban bleeders and breeders, but am / troubled because their tragedies echo mine*” [26].

Одним із провідних стильових засобів у сонетах Ванди Коулмен є іронія, як наприклад, у «Сонеті 91», у якому парадоксально зіставляються біблійні алюзії та буденні негаразди: “*the gates of mercy slammed on the right foot. / they would not permit return and bent / a wing. there was no choice but / to learn to boogaloo*” [27].

«Американський сонет 15» являє собою звертання до анонімого адресата (“*dear most important believer*”), наповнені ввічливими кліше вдячності, що завершуються «безликим» підсумком-кодою (“*thank you for showing us your best*”): “*on behalf of everyone I’d like to thank you / for your trust and loyalty. to recognize / you as among the sincerest of followers. i’m / pleased to personally welcome you to the many / privileges and benefits. you’ll enjoy the exclusive / advantages unavailable to others. because you deserve / special attention*” [29]. Сонет Коулмен позначений неканонічним римуванням, асиметричними паузами та наявністю «зайвого», п’ятнадцятого рядка. Отже, авторка представляє зразок сонета з кодою (caudate sonnet [30]), а надмірна кількість подяк створює іронічний ефект. Американські літературознавці характеризують поезію Ванди Коулмен як саркастичну, сатиричну, наповнену гнівом, який врівноважується об’єктивним баченням реальності [31].

Звернення до історичної тематики та увічнення подій афроамериканської історії в літературі характеризує збірки сонетів Мерілін Нельсон «Вінок на пошану Емметта Тілла» (“*A Wreath for Emmett Till*”) [32] та Наташі Третевей «Вітчизняна гвардія» (“*Native Guard*”) [35]. Мерілін Нельсон (Marilyn Nelson, b. 1946) – поетеса і перекладачка, авторка книг для дітей. Її поетична збірка «Вінок на пошану Емметта Тілла» (2005) спрямована передусім на юнацьку аудиторію, для якої Нельсон прагнула представити один із низки трагічних епізодів в історії афроамериканців, пов’язаних із самосудом над чорношкірими. Ці сонети присвячені 14-річному афроамериканському юнакові, якого застрелили у 1955 році через начебто залицяння до «білої» жінки. Слово “*wreath*” («вінок») у заголовку збірки корелює із композиційною рисою твору, адже чотирнадцять сонетів на честь Емметта Тілла утворюють вінок (the sonnet redoublé, or a crown of sonnets), пов’язаний як ідейно-тематично, так і віршованими техніками – повтором останнього рядка сонета

у першому рядку наступної композиції та наявністю п'ятнадцятого підсумкового сонета циклу, який повторює вже згадані рядки. Фінальний сонет – акровірш, у якому перші літери кожного рядка утворюють “RIP Emmett L. Till”, вшановуючи пам'ять загиблого юнака.

У вступному слові до книги авторка пояснює, що вирішила обрати модель римування італійського сонета, однак за віршець їй слугували не сонети Петрарки, а поезія данської письменниці Інгер Крістенсен (Inger Christensen). Струнка й вибаглива форма вінка сонетів слугувала для афроамериканської майстрині своєрідною «капсулою», що допомагала їй переключити увагу від травматичного предмета зображення на стильові риси поезій [32]. Вступний сонет збірки ґрунтується на ідеї використання символіки рослин у вшануванні померлого. Тому лірична героїня, якою виступає сама поетеса, ретельно добирає квіти у вінок загиблого герою, акцентуючи увагу на чеснотах, проте додає образ мандрагори, яку асоціює із жахливими злочинами, на які спроможні люди: “*What should my wreath for Emmett Till denote? / First, heliotrope, for Justice shall be done. / Daisies and white lilac for Innocence. / Then mandrake: Horror (wearing a white hood, / or barefaced, laughing)*” [32].

Образ білого капора та регочучих облич, що уособлюють жах і пов'язані для поетеси із символікою мандрагори, є відсилкою до розправ Ку Клукс Клану над афроамериканцями. Поетеса використовує в сонетах образи-маски, які змінюються в кожній поезії. У сонеті III це образ дерева, що стало свідком вбивства Емметта: “*Pierced by the screams of a shortened childhood, / my heartwood has been scarred for fifty years / by what I heard, with hundreds of green ears*”. [32] Персоніфікований образ дерева суголосний із образами квітів у першому сонеті й посилює «рослинний» символізм. Образ живого дерева у сонеті Нельсон є алюзією на вірш Пола Лоренса Данбара “The Haunted Oak”, у якому віковий дуб згадує про лінчування: “*My leaves were green as the best, I trow, / And sap ran free in my veins, / But I saw in the moonlight dim and weird / A guiltless victim's pains*” [33].

Одним із ключових образів у циклі сонетів стає образ матері-підлітка, яка, збираючи його в дорогу до родичів у штаті Міссісіпі, наставляє сина бути обережним із «білими», що мають «сліпі душі»: “*she'd made him swear an oath / to be careful around white folks. She's told him the truth / of many a Mississippi anecdote: / Some white folks have blind souls*” [32]. У сонеті V поетеса звертається до матері Емметта, використовуючи метонімію “mother of sorrows”, “mother of a boy martyr”, що створює аналогію з матір'ю Христа: “*Your only child, a body thrown to bloat, / mother of sorrows, of justice*

denied. / Surely you must have thought of suicide, / seeing his gray flesh, chains around his throat” [32].

У сонеті VIII письменниця використовує образність, пов'язану із фільмами жахів, а вже в наступній поезії реальність постає втіленим жахом. В авторському коментарі Нельсон наводить факти, пов'язані з лінчуванням: “*Late-nineteenth- and early-twentieth-century American lynch mobs often took photographs of their victims, burning heaps of human flesh or hanged naked men, surrounded by grinning crowds. These were sent as postcards to friends and relatives. A recent book, Without Sanctuary: Lynching photography in America (edited by James Allen, Twin Palms Publishers, 2000) includes some eighty of these. The description of lynch mobs in this sonnet are based on that book*” [32]. Спираючись на фотографії з книги Джеймса Аллена, поетеса створює низку візуальних образів самосуду та реакції на них наговпу, який вона називає «диявольським хором», «грішниками, яких не врятує жертва Христа»: “*Tears, through the patchwork drapery of dreams, / for the hanging bodies, the men on flaming pyres, / the crowds standing around like devil's choir, / the children's eyes lit by the fire's gleam / filled with the delight of licking ice-cream, / men who hear hog screams as a man expires*” [32].

Насильство та розправи над афроамериканцями Нельсон ставить в один ряд зі злочинами Голокосту, апелюючи до образів, пов'язаних із нацистськими таборами смерті (“*piles of shoes, bulldozed mass graves*” [32]), та масових убивств сьогодення, символом яких є зруйновані вежі-близнюки Нью-Йорка (“*the broken towers, the air filled with last breaths*” [32]).

Важливим складником збірки є ілюстрації, виконані Філіпом Ларді (Philippe Lardy). У нотатках до збірки художник представляє авторський коментар, пояснюючи чим було зумовлено вибір кольорів та візуальних образів, а також обґрунтовує символічні значення малюнків [32].

Постать Емметта Тілла стала одним із численних символів поразки у вирішенні расових проблем у США, яка засвідчила неможливість забезпечення справедливості судочинства в умовах сегрегації [34]. Мерілін Нельсон наголошує на «дволикості» правосудді, що в сонеті репрезентовано у вигляді античного божества Януса, і з гіркотою визнає, що в країні, яку любить – “this Land of the Free”, людей вбивають через расову приналежність, а вбивць виправдовують: “*Thousands of oak trees around this country / groaned with the weight of men, slain for their race, / their murderers acquitted in almost every case. / One night five black men died on the same tree, / with toeless feet, in this Land of the Free. / This country we love has a Janus face: / One mouth speaks with forked tongue, the other reads / the Constitution*” [32].

Імператив “justice shall be done” (справедливість має бути досягнута), озвучений у сонетах Мерілін Нельсон, перегукується з головною ідеєю сонетів Наташі Третевей «Рідна гвардія» – “truth be told” (правда має бути сказана) [35, с. 30]. Наташа Третевей (Natasha Trethewey, b. 1966) – авторка поетичних збірок та прози, лауреатка Пулітцерівської премії 2007 року, яку вона отримала за збірку «Рідна гвардія» (“Native Guard”, 2006). У згаданому творі представлений широкий діапазон поетичних жанрів – вілланела, газель, хайку, пантум, паліндром, проте звернімося до сонетів збірки, які поетеса присвятила своїй матері (“Graveyard Blues”, “What Is Evidence”), та розглянемо десять сонетів другої частини книги, що вшановують воїнів афроамериканської гвардії та їхню участь у Громадянській війні в США.

Поєднання особистих мотивів з історичною лінією в поезії визначає творчий метод Наташі Третевей [36]. Особисті переживання й туга за вбитою матір’ю створюють емоційне тло в сонеті «Блюз на кладовищі» (“Graveyard Blues”), у якому лірична героїня пригадує похорон матері. Подібно до блюзових композицій, поезія Третевей наповнена сумом та елегійними нотами, які підсилюються повторами: “It rained the whole time we were laying her down; / Rained from church to grave when we put her down. / The suck f mud at our feet was a hollow sound” [35, с. 8].

Використовуючи п’ятистопний ямб, модель римування aaa/bbb/ccc/ddd/eee, трирядкові строфи (triplet stanzas), поетеса передає особисту травму через низку натуралістичних образів, що суголосні з її внутрішнім душевним станом – дощу, сонця, дороги додому з вибоїнами, могильного каменю.

У неримованій нарративній поезії «Що є доказом» (“What Is Evidence”) Третевей осмислює вбивство матері, наводячи низку ознак домашнього насильства (“the fleeting bruises she’d cover with makeup”, “the quiver in the voice”, “the teeth she wore in place of her own” [35, с. 11]), які не стали доказами злочину для судочинства, і лише її понівечене тіло засвідчувало провину вбивці: “Only the landscape of her body – splinted / clavicle, pierced temporal – her thin bones / settling a bit each day, the way all things do” [35, с. 11].

У збірці «Вітчизняна гвардія» сучасність і минуле поєднуються темою американського Півдня з його невирішеним расовим конфліктом та переосмисленням національної історії. Третевей як письменницю Півдня обурювала позиція «білої» більшості регіону, котра увічнювала армію конфедератів, створюючи міфологію виключно «білого» Півдня. Поетеса прагнула «вписати» в національну історію участь афроамерикан-

ців у Громадянській війні, що перетворилася на «білу пляму» (“buried history, historical erasure” [37, с. 90]). У другій частині книги поетеса створює «літературний монумент» на пошану чорношкірої гвардії Луїзіани, яка під час Громадянської війни билася у складі армії штатів Півночі, – “untold stories of those that time will render / mute” [35, с. 30]. Десять поезій збірки – щоденникові записи афроамериканського солдата з полку Луїзіани, ілюструють експериментування Наташі Третевей у царині сонета. У 14-рядкових поезіях, не поділених на катрени чи терцети, користуючись образом-маскою звільненого раба Натана Деніелза (Nathan W. Daniels), Третевей створює драматизовані монологи-дописи у формі щоденника (poetic journal entries) і поезії-маски (persona poems), – літературну форму, що дозволяє здійснити художню реконструкцію подій минулого крізь призму суб’єктивної свідомості фікціоного учасника процесу.

У циклі сонетів «Рідна гвардія» авторка використовує техніку сплетіння вінка, варіативно повторюючи останній рядок у першому рядку наступної поезії, проте її вінку бракує підсумкового сонета, а замість чіткої римованої структури вона надає перевагу неримованому віршу, наближеному до розмовної мови. Тому трансформації сонета Наташі Третевей засвідчують експериментування у царині поетичної форми – прагнення поєднати європейську класичну традицію з властивим американській поезії поцінуванням верлібру та з віршованою формою, започаткованою афроамериканськими митцями – блюзовим сонетом.

Аналіз сонетів афроамериканських письменниць дає змогу зробити висновки про актуальність сонетної форми в сучасній поезії та творчі експерименти в царині сонета як на структурному, так і на ідейно-тематичному рівнях. Особисті драми, любовні переживання й ліричне начало класичного європейського сонета у творах Ванди Коулмен, Мерілін Нельсон, Наташі Третевей поступаються місцем етнічній тематиці, осмисленню політичних проблем, злочинів расизму та реконструкції минулого. Поєднуючи євроцентричну традицію та культурний спадок афроамериканської діаспори, сучасні поети трансформують канонічну літературну форму у діалектний (vernacular sonnet) блюзовий (blues sonnet) та неримований сонети (blank verse sonnet). Обсяг статті не дозволяє зосередитися на висвітленні специфіки сонетів Джун Джордан (June Jordan), Елізабет Александер (Elizabeth Alexander) та Теренса Хейеса (Terrance Hayes), розгляд яких потребує окремого дослідження.

JITEPATYPA

1. Ray H.C. Sonnets. New York : Press of J.J. Little & Co., 1893. 29 p.
2. The Making of a Sonnet: A Norton Anthology / Ed. by E. Hirsch and E. Boland. New York : W.W. Norton, 2008. 510 p.
3. Johnson H. Poetry of Helene Johnson. *African American Poetry Book*. URL: http://www.math.buffalo.edu/~sww/poetry/johnson_helene.html.
4. McKay C. Harlem Shadows: The Poems of Claude McKay. New York : Harcourt, Brace and Company, 1922. URL: <https://scalar.lehigh.edu/mckay/harlem-shadows--digital-edition>.
5. Francini A. Sonnet vs. Sonnet: The Fourteen Lines in African American Poetry. *RSA Journal*. 2003. Vol. 14. P. 37–66.
6. Hayden R. Frederick Douglass. In: Hayden R. *Collected Poems*. New York : Liveright Publishing Corporation, 2013. P. 62.
7. Walker M. For My People. New Haven : Yale University Press, 1942. 58 p.
8. Concannon K.E. Identity and Women Poets of the Black Atlantic: Musicality, History, and Home : Doctor of Philosophy dissertation. University of Leeds, 2014. 318 p.
9. Brooks G. Gay Chaps at the Bar. In: Brooks G. *Selected Poems*. New York : Harper & Row Publishers, 1963. P. 22–29.
10. Blount M. Caged Birds: Race and Gender in the Sonnet. *Engendering Men: The Question of Male Feminist Criticism* / Ed. by J. Boone and M. Cadden. New York : Routledge, 1990. P. 225–238.
11. Keller J.R. “A Chafing Savage, Down the Decent Street”: The Politic Compromise in Claude McKay’s Protest Sonnets. *African American Review*. 1994. Vol. 28. No. 3. P. 447–456.
12. Leitner D.J. Harlem in Shakespeare and Shakespeare in Harlem: The Sonnets of Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes, and Gwendolyn Brooks : Doctor of Philosophy dissertation. Carbondale : Southern Illinois University, 2015. 210 p.
13. Melhem D.H. Gwendolyn Brooks: Poetry and the Heroic Voice. Lexington : University Press of Kentucky, 1987. 280 p.
14. Müller T. The African American Sonnet: A Literary History. Jackson : University Press of Mississippi, 2018. 172 p.
15. Smethurst J. The New Red Negro: The Literary Left and African American Poetry, 1930–1946. New York : Oxford University Press, 1999. 304 p.
16. Smith G. The Black Protest Sonnet. *American Poetry*. 1984. Vol. 2. No. 1. P. 2–12.
17. Williams G.M. Gwendolyn Brooks’s Way with the Sonnet. *CLA Journal*. 1982. Vol. 26. P. 215–240.
18. Woodson J. Existential Crisis: The Sonnet and Self-Fashioning in the Black Poetry of the 1930s. In: Woodson J. *Anthems, Sonnets, and Chants: Recovering the African American Poetry of the 1930s*. Columbus : The Ohio State University Press, 2010. P. 69–141.
19. Walters T.L. African American Literature and the Classicist Tradition: Black Women Writers from Wheatley to Morrison. New York : Palgrave Macmillan, 2007. 206 p.
20. Haley Sh.P. Black Feminist Thought and Classics: Re-membering, Reclaiming, Re-empowering. *Feminist Theory and the Classics* / Ed. by N.S. Rabinowitz and A. Richlin. New York : Routledge, 1993. P. 23–43.
21. Cook W.W., Tatum J. African American Writers and Classical Tradition. Chicago : University of Chicago Press, 2012. 464 p.
22. Müller T. The Vernacular Sonnet and the Resurgence of Afro-Modernism in the 1940s. *American Literature*. 2015. Vol. 87. No. 2. P. 253–273.
23. Hayes T. The Wicked Candor of Wanda Coleman. *The Paris Review*. 2020. June 12. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2020/06/12/the-wicked-candor-of-wanda-coleman/>.
24. Benjamin Sh.Gr. The Uses of Anger: Wanda Coleman and the Poetry of Black Rage. *Hecate: An Interdisciplinary Journal of Women’s Liberation*. 2014. Vol. 40. Issue 1. P. 58–79.
25. Hacker M. Too Soon to Quit, Too Late to Cry: On Wanda Coleman’s *Bathwater Wine*. URL: <https://poets.org/text/too-soon-quit-too-late-cry-wanda-colemans-bathwater-wine>.
26. Coleman W. American Sonnet 10. American Sonnet 35. American Sonnet 95. URL: <https://poets.org/poet/wanda-coleman>.
27. Coleman W. American Sonnet 51. American Sonnet 91. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/wanda-coleman#tab-poems>.
28. Lowell R. History. URL: <https://poets.org/poem/history>.
29. Coleman W. American Sonnet 15 // Transcript: Poems on Air, Episode 1 – Wanda Coleman. URL: <https://www.lapl.org/books-emedial/podcasts/poems-on-air/transcripts/episode-1>.
30. Sonnet. *Glossary of Poetic Terms*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/sonnet>.

31. Yau J. Wanda Coleman, the Great Poet of Los Angeles. *Hyperallegic*. 2020. May, 23. URL: <https://hyperallegic.com/565242/wanda-coleman-the-great-poet-of-los-angeles/>.
32. Nelson M. A Wreath for Emmett Till. Boston : Houghton Mifflin, 2005.
33. Dunbar P.L. The Haunted Oak. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44195/the-haunted-oak>.
34. Priest M. “The Nightmare is not Cured”: Emmett Till and American Healing. *American Quarterly*. 2010. Vol. 62 (1). P. 1–24. URL: www.jstor.org/stable/40664719.
35. Trethewey N. Native Guard. Boston : Houghton Mifflin. 2006. 51 p.
36. McHaney P.A. Natasha Trethewey’s Personal Story as American History. *Écritures dans les Amériques au féminin: Un regard transnational* / Ed. by D. Barrientos-Tecun, et A. Reynes-Delobel. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2017. URL: <http://books.openedition.org/pup/7530>.
37. Anderson W. An Interview with Natasha Trethewey. *Conversations with Natasha Trethewey* / Ed. by J.W. Hall. Jackson : University Press of Mississippi, 2013. P. 87–91.

REFERENCES

1. Ray, H.C. (1893). *Sonnets*. New York: Press of J.J. Little & Co.
2. Hirsch, E., & Boland, E. (Eds.). (2008). *The Making of a Sonnet: A Norton Anthology*. New York: W.W. Norton.
3. Johnson, H. (n.d.). Poetry of Helene Johnson. In *African American Poetry Book*. Retrieved from: http://www.math.buffalo.edu/~sww/poetry/johnson_helene.html.
4. McKay, C. (1922). *Harlem Shadows: The Poems of Claude McKay*. New York: Harcourt, Brace and Company. Retrieved from: <https://scalar.lehigh.edu/mckay/harlem-shadows--digital-edition>.
5. Francini, A. (2003). Sonnet vs. Sonnet: The Fourteen Lines in African American Poetry. *RSA Journal*, 14, 37–66.
6. Hayden, R. (2013). Frederick Douglass. In R. Hayden, *Collected Poems* (p. 62). New York: Liveright Publishing Corporation.
7. Walker, M. (1942). *For My People*. New Haven: Yale University Press.
8. Concannon, K.E. (2014). *Identity and Women Poets of the Black Atlantic: Musicality, History, and Home*: Doctoral dissertation. University of Leeds.
9. Brooks, G. (1963). Gay Chaps at the Bar. In G. Brooks, *Selected Poems* (pp. 22–29). New York: Harper & Row Publishers.
10. Blount, M. (1990). Caged Birds: Race and Gender in the Sonnet. In J. Boone, & M. Cadden (Eds.), *Engendering Men: The Question of Male Feminist Criticism* (pp. 225–238). New York: Routledge.
11. Keller, J.R. (1994). “A Chafing Savage, Down the Decent Street”: The Politic Compromise in Claude McKay’s Protest Sonnets. *African American Review*, 28(3), 447–456.
12. Leitner, D.J. (2015). *Harlem in Shakespeare and Shakespeare in Harlem: The Sonnets of Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes, and Gwendolyn Brooks*: Doctoral dissertation. Southern Illinois University.
13. Melhem, D.H. (1987). *Gwendolyn Brooks: Poetry and the Heroic Voice*. Lexington: University Press of Kentucky.
14. Müller, T. (2018). *The African American Sonnet: A Literary History*. Jackson: University Press of Mississippi.
15. Smethurst, J. (1999). *The New Red Negro: The Literary Left and African American Poetry, 1930–1946*. New York: Oxford University Press.
16. Smith, G. (1984). The Black Protest Sonnet. *American Poetry*, 2(1), 2–12.
17. Williams, G.M. (1982). Gwendolyn Brooks’s Way with the Sonnet. *CLA Journal*, 26, 215–240.
18. Woodson, J. (2010). Existential Crisis: The Sonnet and Self-Fashioning in the Black Poetry of the 1930s. In J. Woodson. *Anthems, Sonnets, and Chants: Recovering the African American Poetry of the 1930s* (pp. 69–141). Columbus: The Ohio State University Press.
19. Walters, T.L. (2007). *African American Literature and the Classicist Tradition: Black Women Writers from Wheatley to Morrison*. New York: Palgrave Macmillan.
20. Haley, Sh.P. (1993). Black Feminist Thought and Classics: Re-membering, Reclaiming, Re-empowering. In S.N. Rabinowitz, & A. Richlin (Eds.), *Feminist Theory and the Classics* (pp. 23–43). New York: Routledge.
21. Cook, W.W., & Tatum, J. (2012). *African American Writers and Classical Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
22. Müller, T. (2015). The Vernacular Sonnet and the Resurgence of Afro-Modernism in the 1940s. *American Literature*, 87(2), 253–273.

23. Hayes, T. (2020). The Wicked Candor of Wanda Coleman. *The Paris Review*, June, 12. Retrieved from: <https://www.theparisreview.org/blog/2020/06/12/the-wicked-candor-of-wanda-coleman/>.
24. Benjamin, Sh.Gr. (2014). The Uses of Anger: Wanda Coleman and the Poetry of Black Rage. *Hecate: An Interdisciplinary Journal of Women's Liberation*, 40(1), 58–79.
25. Hacker, M. (n.d.). Too Soon to Quit, Too Late to Cry: On Wanda Coleman's *Bathwater Wine*. In *Academy of American Poets*. Retrieved from: <https://poets.org/text/too-soon-quit-too-late-cry-wanda-colemans-bathwater-wine>.
26. Coleman, W. (n.d.). American Sonnet 10. American Sonnet 35. American Sonnet 95. In *Academy of American Poets*. Retrieved from: <https://poets.org/poet/wanda-coleman>.
27. Coleman, W. (n.d.). American Sonnet 51. American Sonnet 91. In *Poetry Foundation*. Retrieved from: <https://www.poetryfoundation.org/poets/wanda-coleman#tab-poems>.
28. Lowell, R. (n.d.). History. In *Academy of American Poets*. Retrieved from: <https://poets.org/poem/history>.
29. Coleman, W. (n.d.). American Sonnet 15 [Transcript]. *Poems on Air; Episode 1 – Wanda Coleman*. Retrieved from: <https://www.lapl.org/books-edia/podcasts/poems-on-air/transcripts/episode-1>.
30. Glossary of Poetic Terms: Sonnet. In *Poetry Foundation*. Retrieved August 18, 2021, from: <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/sonnet>.
31. Yau, J. (2020). Wanda Coleman, the Great Poet of Los Angeles. *Hyperallegic*, May, 23. Retrieved from: <https://hyperallegic.com/565242/wanda-coleman-the-great-poet-of-los-angeles/>.
32. Nelson, M. (2005). *Wreath for Emmett Till*. Boston: Houghton Mifflin.
33. Dunbar, P. L. (n.d.). The Haunted Oak. In *Poetry Foundation*. Retrieved from: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44195/the-haunted-oak>.
34. Priest M. (2010). “The Nightmare is not Cured”: Emmett Till and American Healing. *American Quarterly*, 62(1), 1–24. Retrieved from: www.jstor.org/stable/40664719.
35. Trethewey, N. (2006). *Native Guard*. Boston: Houghton Mifflin.
36. McHaney, P.A. (2017). Natasha Trethewey's Personal Story as American History. In D. Barrientos-Tecun, et A. Reynes-Delobel (Eds.), *Écritures dans les Amériques au féminin: Un regard transnational*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence. Retrieved from: <http://books.openedition.org/pup/7530>.
37. Anderson, W. (2013). An Interview with Natasha Trethewey. In J.W. Hall (Ed.), *Conversations with Natasha Trethewey* (pp. 87–91). Jackson: University Press of Mississippi.