

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Головний редактор серії – д-р філол. наук, проф. О. Г. Павленко

Заснований у 2008 р.

ВИПУСК 23



МАРІУПОЛЬ – 2020

Орлов О. П. ОБРАЗ УЧЕНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. Г. КОРОЛЕНКО.....	84
Ravlenko O. YU. LISNYAK'S CODE OF ETHICS FOR LITERARY TRANSLATION.....	91
Полторацька А. Я. ОБРАЗИ ЛЮДЕЙ І ТВАРИНИ В РОМАНІ БЕРНАРА ВЕРБЕРА «ЗАВТРА БУДУТЬ КОТИ».....	99
Риженко К. В. МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ АВТОРА В «ЩОДЕННИКУ» ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША.....	106
Саламатина А. В. СРЕДСТВА ОБРАЗНОСТИ СУБЪЕКТИВНОЙ ОЦЕНКИ ЛИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ КЛАССИКИ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	115
Шморлівська Л. І. СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: НОВЕЛА ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА «НЕ БАЧИВ КВІТІВ».....	124
Яковенко І. В. ЖІНОЧІ ГОЛОСИ ПРОТЕСТУ: ПОЕЗІЯ СОНІ САНЧЕС І НІККІ ДЖОВАННІ.....	130

ЛІНГВІСТИКА

Береза Л. А., Ткаченко Л. Н. ЗАВЕРШЕННОСТЬ ДЕЙСТВИЯ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ.....	140
Волощук І. П., Деркач А. В. КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЗНАНЬ ГАЛУЗІ АЕРОКОСМОНАВТИКИ В МОДУСІ «ОБРАЗ-СЕНС» НА МАТЕРІАЛІ КІНОСЦЕНАРІЇВ.....	150
Гончаренко А. В. МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОГО ПОРТРЕТА ЧЕНЦЯ У ТЕКСТІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА.....	155
Даскалюк О. Л. КОНТЕКСТНИЙ АНАЛІЗ КОМУНІКАТИВНИХ СИТУАЦІЙ ВОЛЕВИЯВЛЕННЯ (НА МАТЕРІАЛУ РОМАНУ «МОНОЛОГ ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ СИНА» МИХАЙЛА ІВАСЮКА).....	164
Ільєнко О. Л., Шумейко Л. В. ХАРАКТЕРИСТИКА МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПРЕЗИДЕНТА США ДОНАЛЬДА ТРАМПА.....	170

УДК 821.111(73)-1.09

І. В. Яковенко

ЖІНОЧІ ГОЛОСИ ПРОТЕСТУ: ПОЕЗІЯ СОНІ САНЧЕС І НІККІ ДЖОВАННІ

У розвідці досліджується, як суспільно-політичні рухи в США у 1960–1970-х роках сприяли створенню поетичних текстів політичного спрямування. Проаналізовано художньо-стильове новаторство протестної поезії періоду Руху за Чорне мистецтво афро-американських письменниць Соні Санчес і Ніккі Джованні. Визначено тематичне коло поезій, а саме – расизм, сегрегація, гендерна нерівність, досліджено виразні засоби та стилістичні прийоми, властиві афро-американській поезії протистиву.

Ключові слова: афро-американська література, протестна поезія, Рух за Чорне мистецтво, Соня Санчес, Ніккі Джованні.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-130-139

Однією з провідних тенденцій американської літератури другої половини ХХ століття стає політична та соціальна ангажованість художніх творів, на яку вказують у своїх дослідженнях М. Девідсон (Davidson, 1993), Р. фон Холберг (Hallberg, 2008), В. Б. Лейтч (Leitch, 1993). Осмислення наслідків Другої світової війни призвело до усвідомлення інтелектуалами та митцями повоєнної епохи можливості та необхідності впливу на політику через мистецтво, яке б відповідало історичному моменту: «In the years during and just after the war, American writers understood that they might affect the course of political events» (Hallberg, 2008, p. 13–14). Р. ван Холберг зазначає, що попри непевність та відчай, наприкінці 1940-х років митці прагнули відшукати нові художні форми: «Despite the talk of anxiety and despair, there was great hope in the late 1940s for a new art to fit the historical moment» (Hallberg, 2008, p. 20).

Суспільно-політичний контекст американської літератури 1950–1960-х років визначали ключові історичні події доби: втручання США у війну в Кореї (1950–1953), маккартизм (1953–1954), протистояння між СРСР та США через розміщення ядерних ракет на Кубі (Cuban Missile Crisis, 1962), вбивство президента Джона Ф. Кеннеді (1963), війна у В'єтнамі (1964–1975) та Вотергейтський скандал (Watergate scandal, 1972–1974). Афро-американські митці зосереджували увагу на проблемах расизму та сегрегації в країні, репрезентуючи у своєму творчому доробку події, пов'язані з громадянськими правами: антисегрегаційні закони (Brown v. Board of Education, 1954; Civil Rights Act, 1964), протест Розі Паркс та транспортний бойкот в Монтгомері (1955), марш борців за громадянські права у Вашингтоні (1963), вбивство Малькольма Ікс (1965) та Мартіна Лютера Кінга (1968).

У час бурхливих антивоєнних протестів та громадянських рухів за рівні права в США закономірним стає відгук на суспільно-політичні події у літературі та сплеск суспільно орієнтованого мистецтва – поява художніх та публіцистичних текстів, насичених політичними та ідейними посланнями. В цей період з'являється поезія спротиву війні (Vietnam-era antiwar poems), твори представників Руху за Чорне мистецтво, спрямовані на боротьбу проти расової дискримінації та сегрегації, феміністичні тексти, що ґрунтуються на переконанні у необхідності донести до суспільства філософію неупередженого ставлення до жіноцтва. Протестна поезія

постає логічним продовженням суспільних рухів доби – антивоєнних протестів, Руху за громадянські права, Другої хвилі фемінізму.

Дослідження має на меті здійснити поетико-стильовий аналіз протестної поезії Соні Санчес та Ніккі Джованні, фокусуючись на актуалізації нагальних суспільно-політичних питань у художніх текстах афро-американських письменниць. Розвідка спирається на методологію культурознавчих студій (Cultural Studies) – міждисциплінарного вивчення явищ культури, завданням якого є аналіз соціальних та історичних передумов, дослідження ідеологем та суспільно-політичних контекстів у мистецьких творах. Як зазначає В. Б. Лейтч, для культурознавчої критики поезія є одним із мистецтв, що задокументовують соціально-історичні умови, слугують рупором політичних ідей і відіграють етико-дидактичну роль у суспільстві: «Poetry serves an ethico-political role in society, providing a high ground for social criticism; it is linked to a broad project of social reform undertaken by the educational establishment and the state. Thus poetry is valued not primarily for its textual refinement, nor for its insight into the artist's soul, nor for its power to move or entertain but rather for the efficacy of its agency in social action (the mimetic and didactic)» (Leitch, 1993, p. 262). Фокусуючись на гендерних та расових проблемах, досліджуючи постколоніальний спадок та етнічне різноманіття, культурознавчі критичні студії обстоюють ідею множинності поетологічних концепцій на протигагу єдиній універсалізуючій поетиці, зважаючи на гетерогенність культур, традицій та цінностей (Leitch, 1993, p. 264).

Протестна поезія – різновид політичної поезії, орієнтованої на історичні та суспільно-політичні події, що позначена конфронтаційним пафосом, є опозиційною до суспільних наративів і панівних ідеологем, ґрунтується на дискурсі спротиву расовій, гендерній дискримінації, економічній нерівності тощо. За визначенням М. Торстона, якщо митці відповідають на виклики часу, осмислюють історичні події, критикують суспільні інститути, увічнюють знаменну подію чи людину у поезії, вони діють насамперед в естетичному вимірі, залучаючи мовні засоби, метафорику та символи: «Their goals in writing the poem – memorializing an event or individual, criticizing social institutions or forces, encouraging readers to act in concert for social change – are addressed aesthetically, through the organization of words into metrical feet and broken lines, the emphasis on language's materiality through rhyme and alliteration, the arrangement of images into a metaphorical or symbolic economy of meaning» (Thurston, 2001, p. 19).

Т. Харріс дотримується думки, що література протесту прагне насамперед висвітлити расову та економічну нерівність в США і таким чином спонукати до трансформації суспільства: «[t]he intention of protest literature was – and remains – to show inequalities among races and socio-economic groups in America and to encourage a transformation in the society that engenders such inequalities» (Harris, n.d.).

Особливе місце серед протестних текстів в літературі США належить афро-американській літературі. З появою творів поодиноких митців афро-американців, починаючи від поетичних текстів Джупітера Геммона (Jupiter Hammon, 1711–1786?), Філіс Вітлі (Phillis Wheatley, ca. 1753–1784), невільницьких наративів та повістей про звільнення з рабства («Narrative of the Life of Frederick Douglass», 1845), феномен творчості чорношкірого митця символізував протест проти статусу раба. П. Рамзі пише про трансформаційний потенціал афро-американської поезії, а як приклад наводить рядок із негритянської пісні-спірічуел «Let my people go», в якій біблійне пророцтво набуває конотації звільнення з рабства і слугує формою протесту (Ramsey, 1993, p. 1163).

XX століття ознаменувалося появою низки художніх та публіцистичних творів, що маніфестували ідею боротьби за права афро-американців. Гарлемський ренесанс

1920-х років став першим культурно-мистецьким рухом за рівні права та участь афро-американців у суспільному житті країни. Попри інтеграціоналістські тенденції у питаннях участі чорної діаспори у суспільно-політичному житті, мистецтві та літературі, представники Гарлемського ренесансу повертаються до фольклорного спадку, вбачаючи в негритянському культурному надбанні силу, яка могла б утвердити національне самоусвідомлення й об'єднати афро-американців. Однією з ключових постатей афро-американської літератури та теоретиків етнічного мистецтва стає Дю Бойс (W. E. B. Du Bois). У статті «Нагальна програма американського негра» («The Immediate Program of the American Negro») він вказує, що розвиток афро-американської культури є не менш важливим, ніж боротьба за політичні та громадянські права (Цит. за: Mallocci, 2018, p. 6). На думку Дю Бойса, якщо мистецтво та література створюватимуть багатогранний образ афро-американської спільноти та культури, це сприятиме міжрасовому порозумінню й наблизатиме еру рівноправ'я: «In this context, if art and literature painted a multifaceted image of African-American society and culture, <...> they also served as a means to strengthen an interracial alliance and advance the cause of civil rights» (Цит. за: Mallocci, 2018, p. 6). У статті «Критерії негритянського мистецтва» (1926) Дю Бойс проголошує ідею політизованого мистецтва, метою якого є пропаганда: «Thus all Art is propaganda and ever must be, despite the wailing of the purists. I stand in utter shamelessness and say that whatever art I have for writing has been used always for propaganda for gaining the right of black folk to love and enjoy» (Du Bois, 1994, p. 103).

На соціально-політичній спрямованості літератури наголошувала Одрі Лорд (Audre Lorde) – активістка Руху за громадянські права, представниця Чорного фемінізму, письменниця та поетеса. Одрі Лорд зазначала, що поезія для неї це насамперед твір, наповнений політичним змістом, який не повинен слідувати гаслу «мистецтво заради мистецтва», а є вираженням соціального протесту: «So the question of social protest and art is inseparable for me. I can't say it is an either-or proposition. Art for art's sake doesn't really exist for me. What I saw was wrong, and I had to speak up. I loved poetry, and I loved words. But what was beautiful had to serve the purpose of changing my life, or I would have died. If I cannot air this pain and alter it, I will surely die of it. That's the beginning of social protest» (Lorde, 2004, p. 74).

Афро-американські митці періоду боротьби за Громадянські права стають на позицію відкритого спротиву панівній ідеології суспільства та наративам «білої» спільноти й у своїй творчості переосмислюють проблеми раси, гендеру, статі, віку, протиставляючи «білому» канону героїв «чорної» діаспори – громадянських і духовних лідерів, культурних діячів.

Рух за Чорне мистецтво (1965–1975) виникає на тлі визвольних рухів доби і є продовженням боротьби за права афро-американців у царині творчості. Ґрунтуючись на національному самоусвідомленні та етнічній складовій, прибічники Чорного мистецтва обстоювали ідею гордості бути чорношкірим (black pride), проголошуючи художні принципи Чорної естетики, яка орієнтувалася на поетику надмірності (the poetics of excess), руйнуючи канони традиційного мистецтва й усталені норми англійської мови, апелювала до образу революціонера та гіпермаскулінної маски. К. Дж. Форд відзначає:

«It [Black Aesthetics] establishes two norms that most other Black Arts poets would follow: first, a stylistics of excess and, second, a hypermasculine persona to deploy them. The revolutionary persona and his revisionary poetics would eradicate the artistic conventions and values of the dominant culture and erect new ones in their places» (Ford, 1997, p. 181).

До боротьби за Громадянські права долучилися й афро-американські мисткині, що приєдналися до Руху за Чорне мистецтво: Марі Еванс (Mari Evans), Одрі Лорд (Audre Lorde), Ріта Дав (Rita Dove), Соня Санчес (Sonia Sanchez), Лусіль Кліфтон (Lucille Clifton), Ніккі Джованні (Nikki Giovanni), Нтозакі Шанге (Ntozake Shange). Відтак афро-американська жіноча література стає насиченою політичними гаслами, і як вказує Т. В. Рід, до 1960-х років поезія, попри чоловіче домінування, була у цілому шляхетною і витончено жіночною, однак із появою творів, що виникли на ґрунті жіночого руху, поетичне мистецтво стало характеризуватися непримиренними настроями обурення та спротиву, а також стверджувало важливість жіночого голосу у політичному дискурсі й виборювало місце жінки у царині суспільного простору:

«Before the 1960s poetry was still mainly a genteel, feminized but male-dominated form, and that aura still lingers around it. But there was nothing genteel about the raucous, often sexually frank, and always politically charged poetry that came out of the women's movement. Moving poetry from polite lecture halls and quiet living rooms out into the streets was part of many 1960s movements, but no one did it more intensely or effectively than the poets of the women's movement, and in doing so they reclaimed public space as women's space» (Reed, 2005, p. 77).

Прикметно, що жінки-поетеси спочатку імітували протестну поезію чоловіків. Приховуючись за маскуліною маскою, вони насичували свою поезію агресивним пафосом, як, наприклад, Ніккі Джованні у вірші «*The True Import of Present Dialogue: Black vs. Negro*»: «*Nigger / Can you kill / Can you kill / Can a nigger kill / Can a nigger kill a honkie <...> / Can you stab-a-jew <...> / Can you piss on a blond head / Can you cut it off*» (Giovanni, 2003, p. 19).

Руйнівний і надмірно войовничий пафос жіночої поезії періоду Руху за Чорне мистецтво був викликаний невідповідністю між проголошеним законом про скасування сегрегації та реальним станом речей із правами людини в США. Подією, яка викликала ще більший гнів афро-американців, стало вбивство Мартіна Лютера Кінга у 1968 році. Т. Харріс називає поезію Ніккі Джованні «Роздуми про 4 квітня 1968», яка стала поетичним відгуком на вбивство політичного і духовного лідера, одним із найагресивніших віршів поетеси (Harris, n.d.). Вірш побудовано як питання-відповіді, в яких лірична героїня формулює радикальні заклики «зруйнувати америку», проголошуючи початок «Чорної» революції: «*What can I, a poor Black woman, do to destroy america? <. . .> / There is one answer – I can kill. There / is one compromise – I can protect those who kill. There is / one cop-out – I can encourage others to kill. There are no / other ways*» (Giovanni, n.d.).

Чен Д. Бейзмор зазначає, що музика, література та мистецтво сприяли створенню простору для реалізації етнічної ідентичності та критичному осмисленню трагічного минулого афро-американців:

«Music, literature, and art, are some of the genres used by African Americans to (re)claim and authenticate their voice in American history – a voice that materializes an autonomous identity and analysis of their tumultuous past. Reclaiming histories long forgotten and stories that have been silenced or untold were important factors in the Black struggle. Contextualizing these struggles created a political space not previously afforded to marginalized subjects. Poetry framed Black voice, identity, and consciousness for many Black feminists» (Bazemore, 2013, p. 12).

Афро-американська література протесту зумовлена травматичним досвідом рабства, виникає як спротив нерівності та пригніченню, є опозиційно-бунтівною за змістом й інноваційною за формою. Конфронтаційний дискурс у поетичних текстах артикулюється у революційних поетичних формах. Лінгвістичні та стильові експерименти покликані унаочнити «мовний» спротив – бунт проти поетичних норм

та літературних канонів, що ототожнювалися з культурою «білої» більшості. Таким чином, «чорні поети» продовжують традицію афро-американського діалектного красного письменства, започатковану діячами Гарлемського ренесансу – Ленгстоном Г'юзом, Стерлінгом Брауном, Зорою Ніл Герстон. Як вказує К. Дж. Форд, прибічники Чорної естетики привласнюють стереотип «білої» культури, яка зображувала чорношкірих неосвіченими, далекими від поетичного мистецтва, грубими та небезпечними неграми, тому стилістика Чорного мистецтва позначена широким використанням сленгу, етнічного діалекту, образливих слів і вульгарних виразів, ненормативної лексики та правопису, що передавав специфічну вимову афро-американців:

«The Black Arts poets formed their aesthetics in revolt against the conventions that excluded them, but they did so by appropriating the stereotype that depicted them as unpoetic. Those stylistics, as we see in Black Art, involve colloquialism, slang, phonetic spellings, and ethnic speech patterns, profanity, violence, and racial slur and derive from the stereotype of the uncouth, macho, dangerous black man. Though this poetic program was relatively short-lived, it was enormously influential and effective» (Ford, 1997, p. 181).

Рання творчість Соні Санчес позначена ідейним впливом Малькольма Ікс – афро-американського лідера Руху за Громадянські права, який відкинув філософію ненасильницького противу Мартіна Лютера Кінга, обравши шлях радикальної боротьби. Відтак риторика войовничого протесту, яка визначала його промови, відлунує у поетичних творах Санчес, а саме у збірках «Home Coming» (1969) та «We a BaddDDD People» (1970). Поезія «Малькольм» зі збірки «Home Coming» озвучує радикальний спротив усьому, що пов'язано з «білою» Америкою та ідеологією расизму: *«fuck you white / man. we have been / curled too long. nothing / is sacred now. not your / white faces nor any / land that separates / until some voices / squat with spasms»* (Sanchez, 1966).

Ідейно-тематично поезія Соні Санчес ґрунтується на принципах Чорної естетики та пов'язана з творами представників Руху за Чорне мистецтво, таких як Амірі Барака (Amiri Baraka), Нтозакі Шанге (Ntozake Shange). Характеризуючи поетичний доробок письменниці, Бен Фіслер вказує на його ідейно-художню спорідненість як з афро-американською маскулінністю та мужньою боротьбою, так і з традицією негритянських релігійних пісень спірічуел. У поетичних збірках Соня Санчес кидає виклик одвічному пригніченню чорношкірих й осмислює спадок рабства, трагедію поневолення й насильства в розділеній Америці, але також створює афроцентричні образи предків і романтизує фігуру жінки-цілительки (Fisler, 2007, p. 499).

В поезії «Пісні міста» («City Songs») поетеса закликає своїх «чорних» братів відмовитися від наркотиків, усвідомивши, що настав час становлення «чорної» спільноти («it's nation bilden time»): *«dope pushers, dope pushers / offa our street / cuz one of these days / you gonna meet / some together black men / who'll show you the score / and you won't be standing round / tempting us no mo / dope pushers, dope pushers / change while you can / it's nation bilden time / for black people in every land»* (Sanchez, 1971, p. 4).

Ще однією тематичною групою поезій у творчості афро-американських поетів і Соні Санчес зокрема, є джазові елегії, створені на вшанування вбитих лідерів Мартіна Лютера Кінга, Малькольма Ікс, музикантів, що загинули від наркотиків. На відміну від традиційної елегії, в якій домінує траурне оспівування загиблого і пафос співчуття, у джазових елегіях озвучується ідеологія єднання, заклик до визнання свого спадку і боротьби з інституалізованим расизмом. Дж. Райан так пише про новаторство чорних митців:

«Black poets developed an entirely new set of elegiac conventions in order to pay tribute to cultural martyrs like Malcolm X and John Coltrane. The unitary ideologies espoused by Black Power a call for black people in this country to unite, to recognize their heritage, to build a sense of community <...>, to reject the racist institutions and values of this society contributed to the political impetus that motivated Sanchez and her contemporaries to exploit the connotative possibilities of the mid-twentieth-century jazz elegy» (Ryan, 2010, p. 50).

Джерелом натхнення та культурним взірцем для художників Чорного мистецтва була музика Джона Колтрейна. За твердженням К. Біч, «of all the jazz musicians of the period, it was Coltrane who served as the most important model for black poets, the shaping spirit, as Baraka put it, of the New Black Music» (Beach, 2003, p.135). Соня Санчес захоплюється творчістю Колтрейна, який не слідував торованим стандартам комерційної «білої» музики. У поезії «to blk/record/buyers» вона закликає не купувати платівки з музикою «білих»: «*don't play me no / righteous bros. / white people / ain't rt bout nothing / no mo*» (Sanchez, 2010, p. 2954).

Імпровізаційна стилістика джазу слугувала підґрунтям для графічних та лінгвістичних експериментів в поезії Санчес. Звукоповтори та звуконаслідування деформували стрункість поетичної композиції, вносили в її поезію «ламані ритми» джазу і водночас виступали своєрідним лінгвістичним протестом. Як вказує К. МакГован, у ранній поезії мисткиня вдається до словесних та звукових експериментів, відкидаючи граматичні, орфографічні та синтаксичні норми з метою показати мовні ритми чорношкірої діаспори: «The poems [of Sanchez] experiment with idioms and with sound arrangements, using these and slang, dialect, and profanity, to undermine conventional grammar, spelling, and syntax in an attempt to capture black speech rhythms» (MacGowan, 2005, p. 151).

Визначальною в ранніх поетичних творах Соні Санчес стає поетика надмірності – нагромадження лексикографічних стильових прийомів у вірші, серед яких використання сленгу і вернакуляру (*bros, no mo*), графічні засоби (*blk*), ненормативне вживання великої та малої літер (*i, america, american*). Домінування вернакуляру (*vernacular*) – ненормативних мовних форм афро-американців, наприклад, *waiten* (*waiting*), *Amurican* (*American*), *no mo* (*no more*), *ain't* (*aren't*), а також експериментування у графіці вірша яскраво унаочнюється в поезії Санчес «*blk / woooooomen / chant*»: «*Blk / mennnnnNN / do u SEEEEEEE us? HEARRRRRR us? KNOWWWW us? / Black / mennnnnNNN / we bes here. / waiten. waiten. WAITEN. WAITENNNNNN / A long AMURICAN wait. / hurrrrreeehurrrrreeehurrrrreeeeeeeeee / blacKKKKKKKKKKKmennnnnnnnnn / warriors*» (Sanchez, 1971, p. 2).

Численні новаторські стильові прийоми та порушення поетичних канонів, які афро-американські митці ототожнювали з «білою» культурою, у творах Санчес слугують формою протесту. Слова «Америка», «американський» для поетеси є словами-маркерами расизму, відтак вона навмисно використовує малу літеру.

Поетеса також поєднує стильові новації «поезії на аркуші» та «поезії для виконання» (*performance poetry*), використовуючи драматургічні техніки, що посилювали декламаційний потенціал вірша, уможлилювали озвучення бунтівного імперативу при читанні вголос. Дж. Раян зазначає, що поетичні читання зі звуковими імпровізаціями ознаменували нову роль поезії, яку вона мала відігравати в епоху соціальних конфліктів завдяки технікам перформансу, впливаючи на свідомість слухача:

«Announcing the intention to replace canned music with live reading, and improvising vocal sounds inspired by the violent noises of guns and curses introduced the new role that poetry would play in the coming years of social conflict. These

performance techniques intruded upon listeners' consciousnesses and drew an unmistakable parallel for them between art and politics» (Ryan, 2010, p. 48).

Рання поезія Ніккі Джованні цілковито вписується в ідейні та естетичні канони Руху за Чорне мистецтво, концепція якого передбачала зображення історії та боротьби чорношкірої діаспори і не виходила за межі «чорної» проблематики. Своїм завданням Ніккі Джованні вважала створення історії афро-американців засобами мистецтва, а визначальною рисою поезії називала правдивість (truth) та актуальність (topicality): «Giovanni's poetry (as well as her prose) represents her own efforts to give voice to her vision of truth and reality as honestly as she can because, she has said, «the only thing you bring <...> is your honesty» (Fowler, 2003, p. xxi). На думку поетеси, літературний твір не може бути відокремленим від життя, а має вкорінюватися в переживання та досвід.

Ніккі Джованні активно пропагувала свою творчість, виступаючи понад три десятиліття як поетеса-лекторка, створюючи поезію, орієнтовану на публічні поетичні читання. Відтак, її твори позначені рисами, що притаманні усній афро-американській традиції:

«Seeking to simulate spoken language, the poetry itself possesses distinctive oral qualities. Because it is always intended to be read aloud, its full impact can frequently be felt only through hearing it. In her poetry Giovanni attempts to continue African and African-American oral traditions, and she seems in many ways to have less reverence for the written word than for the spoken» (Fowler, 2003, p. xxi).

Афро-американська поетеса кидає виклик гендерним стереотипам, що домінували як в «білій» культурі, так і в «чорній» діаспорі. Бабуся, яка слугувала для неї взірцем, привчила Ніккі Джованні до ідеї, що жінки є активістками та лідерами соціальних змін. Окрім того, історія расових відносин на Півдні США сприяла формуванню активістської позиції Джованні (Fowler, 2011, p. 98–99). Південь США та його атрибути – рабство, сегрегація, расизм, набувають неабиякої значущості в її поезії. В доробку Ніккі Джованні представлені як відсилання до історичного минулого американського Півдня, так і автобіографічна лінія, що узагальнюється в поезії як історія пригнічення її народу та чорношкірої жінки зокрема.

Протестна поезія 1960-х років слугувала не лише засобом проголошення політичних ідей, але і стала об'єднавчою силою для чорношкірої діаспори. За визначенням Е. Р. Раттер, нехтування канонами англо-європейської літератури письменницями слугувало стимулом для розвитку вернакулярної культури: «Women writers' rejection of white power structures similarly correlated with a subversion of Anglo-European literary canon and an unprecedented investment in vernacular culture» (Rutter, 2016, p. 129). У 1970-х роках протестні настрої в суспільстві починають згасати, поезія відходить від настроїв екстремізму й агресивного заперечення, проте переходить у площину оспівування афро-американської душі, осмислення ідентичності та роздумів про свободу: «the writer will journey into the vast Afro-American soul, a journey whose destination is self-discovery and psychological freedom < . . . >, the birth of a new prophecy and the building of a grandeur» (Tobola, 1973, p. 36). Жіноча поезія поступово відмовляється від образу гіпермаскулінного поета-революціонера і відходить від насильницьких лозунгів (Ford, 1997, p. 196). Р. Ван Холлберг услід за письменницею Едрієнн Річ приходить до висновку, що визвольні соціальні рухи за права жінок, гомосексуалів, етнічних меншин збагатили історію літератури: «[Adrienne] Rich offers her readers the consoling notion that social and literary progress are one and the same. Liberational social movements on behalf of women, gays, and oppressed ethnic groups have turned out, in her view, to have dramatically, unproblematically enriched literary history» (Hallberg, 2008, p. 203).

На зміну войовничій поезії 1960–1970-х років у творчості Соні Санчес і Ніккі Джованні прийшла персоналізована поезія. Попри це, письменниці не відмовилися від боротьби за справедливість і рівні права, а бунтівна риторика продовжує лунати в есеїстичних творах Ніккі Джованні. Відмовляючись від усталеного поняття «афро-американка», свою ідентичність вона визначає як «чорношкіра»: *«I am an American Black. Period. The rest is of no particular interest to me. Afro-American, African-American, whatever. I am not a hyphenated American, regardless of how others define themselves. < . . . > For me, the noun is Black; american is the adjective»* (Giovanni, 2009, p. 424). Протестна риторика залишила відбиток і на подальшому творчому доробку Соні Санчес. Лінгвістичне експериментування художниці у царині форми та графіки вірша стає унаочненням протесту проти нормативності англійської мови, що сприймалася митцями Руху за Чорне мистецтво як мова пригноблювачів «білої» раси. Нові жанрові форми – блюзові хайку, джазові елегії, створені Сонею Санчес, стають поетичною зброєю у політичній боротьбі та маніфестами націоналістичної ідеології.

Історія Руху за Чорне мистецтво, художнє експериментування та багатогранна творчість афро-американських літераторок – представниць Руху, а саме Ніккі Джованні, Джун Джордан, Соні Санчес, Ріти Дав, Марі Еванс, Нтозаке Шанге, заслуговують на монографічне дослідження, яке, на жаль, поки не здійснене в українській американістиці. На ґрунтовний літературознавчий аналіз та переклад очікують прозові твори, публіцистика та поетичний доробок афро-американських письменниць.

References

- Bazemore, Ch. D., 2013. The Between Story: Physical and Psychic Trauma in the Poetry of Sonia Sanchez and Lucille Clifton. *Culture & History Digital Journal*, 2 (2), pp. 1–14. DOI : 10.3989/chdj.2013.030
- Beach, Ch., 2003. *The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry*. New York : Cambridge University Press.
- Davidson, M., 1993. American Poetry. In : A. Preminger, T.V.F. Brogan, eds. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, pp. 47–66.
- Du Bois, W. E. B., 1994. Criteria of Negro Art. In : D. L. Lewis, ed. 1994. *The Portable Harlem Renaissance Reader*. New York : Penguin Books, pp. 100–105.
- Fisler, B., 2007. Sonia Sanchez. In : Y. W. Page, ed. 2007. *Encyclopedia of African American Women Writers*. Westport, Connecticut : Greenwood Press, pp. 497–502.
- Ford, K. J., 1997. *Gender and the Poetics of Excess : Moments of Brocade*. Jackson : University of Mississippi Press.
- Fowler, V. C., 2002. And This Poem Recognizes That' : Embracing Contrarities in the Poetry of Nikki Giovanni. In : F. Mitchell, ed. 2002. *Her Words: Diverse Voices in Contemporary Appalachian Women's Poetry*. University of Tennessee Press, pp. 112–135. <https://sites.psu.edu/pablackwriters/the-writers/nikki-giovanni/>
- Fowler, V. C., 2003. Introduction. In : Giovanni, N., 2003. *The Collected Poetry of Nikki Giovanni : 1968–1998*. New York : William Morrow, Harper Collins Publishers, pp. xix–xxix.
- Fowler, V. C., 2011. And This Poem Recognizes That : Embracing Contrarities in the Poetry of Nikki Giovanni. In : H. Bloom, ed. 2011. *American Women Poets*. New York : Infobase Learning, pp. 93–116.
- Giovanni, N., 2003. *The Collected Poetry of Nikki Giovanni : 1968–1998*. New York : William Morrow, Harper Collins Publishers.

- Giovanni, N., 2009. *The Prosaic Soul of Nikki Giovanni*. New York : HarperCollins e-books.
- Giovanni, N., n.d. Reflections on April 4, 1968. *Lyrics*. [online] Available at : <<https://lyrics.lol/artist/727-nikki-giovanni/lyrics/3319811-reflections-on-april-4-1968>> (Accessed 09.11.2020).
- Hallberg, R. von, 2008. Poetry, Politics, and Intellectuals. In : S. Bercovitch, ed. 2008. *Cambridge History of American Literature*. Vol. 8. 1940–1995. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 9–259.
- Harris, Tr., n.d. African American Protest Poetry. *Freedom's Story, TeacherServe: National Humanities Center*. [online] Available at : <<http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/freedom/1917beyond/essays/aaprotestpoetry.htm>> (Accessed 09.11.2020).
- Leitch, V. B., 1993. Cultural Criticism. In : A. Preminger, T.V.F. Brogan, eds. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, pp. 262–264.
- Lorde, A., 2004. My Words Will Be There : An Interview conducted by Mari Evans in 1979. In : J. W. Hall, ed. 2004. *Conversations with Audre Lorde*. Jackson : University Press of Mississippi, pp. 71–78.
- MacGowan, Ch., 2005. *Twentieth-Century American Poetry*. Malden, MA : Blackwell Publishing.
- Mallocci, M., 2018. “All Art is Propaganda”: W. E. B. Du Bois’s “The Crisis” and the Construction of a Black Public Image. *USAbroad – Journal of American History and Politics*, 1, pp. 1–16. DOI : 10.6092/issn.2611-2752/7177
- Ramsey, P., 1993. Society and Poetry. In : A. Preminger, T.V.F. Brogan, eds. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New Jersey : Princeton University Press, pp. 1160–1164.
- Reed, T. V., 2005. *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*. Minneapolis ; London : University of Minnesota Press.
- Rutter, E. R., 2016. African American Women Poets. In : L. A. Kinnah, ed. 2016. *A History of Twentieth-Century American Women's Poetry*. New York : Cambridge University Press, pp. 123–137.
- Ryan, J. D., 2010. *Post-Jazz Poetics : A Social History*. New York : Palgrave, Macmillan.
- Sanchez, S., 1966. Malcolm. *Genius*. [online] Available at : <<https://genius.com/Sonia-sanchez-malcolm-annotated>> (Accessed 09.11.2020).
- Sanchez, S., 1971. *A Sun Lady for All Seasons Reads Her Poetry*. New York : Folkways Record and Service Corp. [online] Available at : <https://folkways-media.si.edu/liner_notes/folkways/FW09793.pdf> (Accessed 09.11.2020).
- Sanchez, S., 2010. to blk/record/buyers. In : P. Lauter and R. Yarborough, eds. 2010. *The Heath Anthology of American Literature. Volume E*. 6th ed. Boston : Houghton Mifflin Company, p. 2954.
- Thurston, M., 2001. *Making Something Happen : American Political Poetry Between the World Wars*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press.
- Tobola, C., 1973. *Selected Poetry of Nikki Giovanni : A Burkeian Analysis*. Ph.D. Thesis. Denton, Texas.

Стаття надійшла до редакції 10.11.2020.

I. Yakovenko

**WOMEN'S VOICES OF PROTEST:
SONIA SANCHEZ AND NIKKI GIOVANNI'S POETRY**

The paper explores contemporary African American women's protest poetry in the light of the liberation movements of the mid-20th century – Black Power, Black Arts Movement, Second Wave Feminism. The research focuses on political, social, cultural and aesthetic aspects of the Black women's resistance poetry, its spirited dialogue with the feminist struggle, and undertakes its critical interpretation using the methodological tools of Cultural Studies. The poetics and style of protest poetry by Sonia Sanchez and Nikki Giovanni, whose literary works have received little scholarly attention in literary studies in Ukraine, are analyzed.

Protest poetry is defined as politically and socially engaged verse which is oppositional, contestatory and resistant in its subject matter, as well as in the form of (re)presentation. Focusing on political and societal issues, such as slavery, racism, segregation, gender inequality, African American protest poetry is characterized by discourse of resistance and confrontation, disruption of standard English grammar, as well as conventional spelling and syntax. It is argued that militant poems of Sonia Sanchez are marked by the imitations of black speech rhythms and musical patterns of jazz and blues. Similarly, Nikki Giovanni relies on the oral tradition of African American people while creating poetry which was oriented towards performance. The linguistic content of Sanchez and Giovanni's verses is lowercase lettering for notions associated with "white america", obscenities targeted at societal racist practices, and erratic capitalization, nonstandard spacing, onomatopoeic syllables, use of vernacular as markers of Black culture. The works of African American women writers, which are under analysis in the essay, constitute creative poetic responses to traumatic history of African American people. Protest poetry of Sonia Sanchez and Nikki Giovanni explicitly express the rhetoric of Black nationalism and comply with the aesthetic principles of the Black Arts movement. They are perceived as consciousness-raising texts by their creators and the audiences they are addressed to. It is argued that although protest and resistance poetry is time- and context-bound, it can transcend the boundaries of historical contexts and act as timeless texts.

Key words: African American literature, protest poetry, the Black Arts movement, Sonia Sanchez, Nikki Giovanni.