

УДК 821.111(73)

I. В. Яковенко

Трансформація хайку в поезії Соні Санчес

Стаття присвячена дослідженню жанрових трансформацій хайку у поетичній збірці Соні Санчес "Ранкові хайку" (2010). У розвідці розглядається стильово-поетологічна специфіка поезії афро-американської поетеси і робиться висновок, що всупереч канонам японського жанру, Соня Санчес наповнює хайку активістськими посланнями, феміністичним змістом і створює політично-орієнтовану поезію.

Ключові слова: афро-американська поезія, хайку, Соня Санчес, "Ранкові хайку".

Статья посвящена исследованию жанровых трансформаций хайку в сборнике поэзии Сони Санчес "Утренние хайку" (2010). Автор эссе анализирует поэтологические и стилевые особенности поэзии афро-американской поэтессы и приходит к выводу, что вопреки канонам японского жанра, хайку Сони Санчес наполнены активистскими посланиями, феминистическим содержанием и являются политически-ориентированной поэзией.

Ключевые слова: афро-американская поэзия, хайку, Соня Санчес, "Утренние хайку".

The article explores transformations of the haiku form in "Morning Haiku" (2010) by the African-American poet, playwright, short story writer, essayist, and editor Sonia Sanchez. Her collections of poetry "Homecoming" (1969) and "We a BaddDDD People" (1970) have a political thrust, focus on black identity and gender issues. Sanchez's later poetry is more lyrical and focuses on love, loss, and relationships. The poet starts experimenting with the haiku in her collection Love Poems (1973) and continues textualizing the form in "Morning Haiku" (2010). As an innovative voice in poetry, Sanchez retains Zen views on haiku, such as the effacement of the subject / object dichotomy, and haiku concept of 'oneness', but she revitalizes the Japanese haiku forging her Afrocentric vision and improvising with the rhythm, phonetic, lexical and syntactical stylistic devices. Following the long-standing tradition of American haiku poets, Sonia Sanchez rejects strict adherence to classical haiku standards and transforms it in the aspects of structure and contents. Her haiku poems are empowered and enriched by black aesthetics and traditions, they are focused on racial, societal, cultural, gender issues, and thus, transformed into politically oriented poetry.

Key words: African-American poetry, haiku, Sonia Sanchez, "Morning Haiku".

Соня Санчес (нар. у 1934 р.) – афро-американська поетеса, драматург, авторка творів для дітей. Її називають однією з ключових представниць Руху за Чорне Мистецтво та ініціатором "чорних" студій (black studies). Критика [3; 6; 7] розглядає її поезію переважно у політичному аспекті, з позицій соціального активізму, що обумовлюється радикальним пафосом її ранніх поезій, наприклад, збірок "Homcoming" (1969) та "We a BaddDDD People" (1970), в яких акцентовано проблеми расової та гендерної рівності. Проте у творчий період після Руху за Чорне Мистецтво у творчості Соні Санчес з'являються ліричні і спіритуалістичні мотиви, а войовнича риторика расового та гендерного пригнічення змінюється персоналізованим дискурсом афро-американського досвіду, що транслюється з позицій чорношкірої жінки у поетичній збірці "Under a Soprano Sky" (1987). У дослідженні розглядається поетична збірка "Ранкові хайку" ("Morning Haiku", 2010) й аналізуються експерименти та новації Соні Санчес у жанрі хайку. Мета розвідки – охарактеризувати жанрові трансформації та виокремити стильово-поетологічну специфіку хайку афро-американської поетеси.

В історії американської поезії традиційний жанр японської поезії хайку зазнає значних змін ще на рівні перекладу. Японське хайку – один вертикальний рядок, що складається із 17 складів, проте в європейських мовах склалася традиція перекладати його у формі вірша із трьох рядків, який складається за схемою 5–7–5 складів у кожному рядку відповідно. Складну формальну структуру японського хайку складно відтворити у перекладах. За визначенням Д'яконової, "три-вірш хайку – найлаконічніший жанр японської поезії із 17 складів по 5–7–5 мор у рядку, в якому містяться три-чотири значущі слова. Японською мовою хайку записується в один вертикальний рядок. Європейськими мовами хайку записується у три рядки" [1]. Окрім того, японське хайку не знає рими, адже фонетична структура японської мови, що налічує лише 5 голосних і 10 приголосних, робить римування вкрай проблематичним [1]. Відтак ключовим для японської поезії стає комбінація кількості складів, а не рима.

"Антологія хайку", видана у США, пропонує наступне визначення хайку: "Haiku is an unrhymed Japanese poem recording the essence of a moment keenly perceived in which nature is linked to human nature. It usually consists of 17 onji (Japanese sound syllables) in three parts of 5–7–5 each" [Цит. за: 4, с. 126]. Адаптації хайку англійською мовою побутують у формі неримованого вірша – верлібра, і можуть налічувати менше 17 складів, до того ж в них необов'язково присутне

сезонне слово *кіго* (season word – *kigo*), яке вважається ключовою передумовою для японських хайку. Натомість, за твердженням Тома Лінча, американські хайку в основі своїй містять мотив раю, Едему (the Edenic impulse) [4, с. 126]. Цитуючи Роберта Шпіса (Robert Spiess) – поета, який працює в жанрі хайку та редактора часопису "Модерністські хайку" ("Modern Haiku"), Лінч зазначає, що хайку дає можливість спостерігати, як кожної миті створюється новий світ: "Haiku allow us to perceive that a new world is born afresh at every instant. With each haiku moment the poet (and the reader) is Adam, become aware of the manifestations of creation for the very first time and giving names to them" [Цит. за: 4, с. 126].

Захоплення хайку в США має більш ніж сторічну історію і розпочалося ще в ранньому модернізмі – у поезії Карла Сендберга, Езри Паунда, Воллеса Стівенса, Вільяма Карлоса Вільямса, Річарда Райта, згодом продовжилося у творчості поетів школи "біт" – Аллена Гінзберга, Джека Керуака, Гері Снайдера і дотепер привертає увагу сучасних поетів. Попри те, що модерністські поети проявляли інтерес до традиційних японських жанрів поезії, жоден з них не був ґрунтовно обізнаний із правилами та законами створення хайку [4, с. 122]. Як пояснює американський вчений Том Лінч, на початку ХХ століття у США було занадто мало матеріалу та філологічних розвідок, які б стосувалися хайку. Проте період після Другої світової війни був позначений зростанням інтересу до японської культури і поезії зокрема [4, с. 124]. Поширенню хайку на Захід сприяли Йон Ногучі (Yone Noguchi) (1875–1947), який ознайомив західних читачів із поетикою хайку, та Р. Блис (R. H. Blyth) з його чотиритомним виданням історії та мистецтва хайку, що надихнула Річарда Райта на створення віршів, стилізованих під традиційну японську поезію. Р. Райт, знаний афро-американський письменник, був вражений спорідненістю світогляду та ідей, що визначали поетику східного вірша й африканської культури ашанті, однієї з найстаріших на "чорному" континенті [Цит. за: 2, с. 114].

У розвідці "Перехресні впливи в американських хайку" (2001) Том Лінч стверджує, що в сучасних американських хайку спостерігається як слідування традиції трансценденталізму – Емерсона, Торо і Вітмена зокрема, так і потужний вплив Дзен у композиції хайку: "This convergence is most obvious in a shared belief in the ability of the poet to see the world anew, and in the desire to efface the subject / object dichotomy between the poet and the natural world" [4, с. 114].

Заслуга в популяризації та висвітленні теоретичних основ жанру в американському літературознавстві належить маловідомим

поетам та спеціалізованим літературним часописам, серед яких "Американські хайку" (1963) – перший літературний журнал, присвячений англомовним хайку [4, с. 125]. Хайку в поезії "біт" вирізнялися вільною формою, згодом переважна більшість американських поетів, що створювали хайку, відмовились від суворого дотримання класичних канонів японського вірша [4, с. 126].

У передмові до збірки "Ранкові хайку" Соня Санчес, окреслюючи власну хайкуграфію – поетику, притаманну хайку, зазначає, що книга, яку вона знайшла у книгарні, надихнула її на створення власних хайку [5, с. хііі]. Попри те, що поетеса не була обізнана ані із Дзен, ані із канонами жанру японської поезії, їй вдалося втілити настанови Дзен, які мають бути репрезентовані в хайку. Насамперед, це філософія невіддільності людини і природи: "According to Zen views on haiku, the events of man and woman are inseparable from nature: mankind is not separable from the scheme of things" [4, с. 131]. Окрім того, поет хайку передає усвідомлення, що кожен момент, кожна мить – це вираження вічності. Поет не шукає просвітлення, одкровення, а чекає. Ключовим і для поета, і для читача, який читає хайку, стає елемент абсолютного і тотального розчинення у світі, що оточує поета. Відкриття істини означає насамперед дослуховування до свого внутрішнього світу, природа ж стає лише супутнім елементом у відкритті себе. Відтак хайку не слід розглядати як пасторальну ландшафтну поезію. Хоча центральною темою хайку є природа, проте першочерговим для поета стає відкриття кожної речі, що його оточує, світу і всіх його складових. Світ природи, як і сама людина, тлумачаться лише як частина всесвіту.

Ще одним важливим аспектом традиційних японських хайку є акцентування зв'язків із порами року. Японські поети вважають, що той, хто спізнав чотири пори року, бачив все – народження, кохання, нове життя, нове народження, вмирання і смерть. Відповідно ключовим елементом кожного хайку стає сезонне слово "кіго", яке поєднує хайку з певною порою року. Необхідною умовою хайку також стає присутність та репрезентація ідеї мінливості, непостійності, без якої б життя втратило сенс. Японські поети практикували і культивували медитативне споглядання природи, уважний і проникливий погляд на та крізь предмети та об'єкти, що оточують людську істоту. Мета поета – споглядати навколишній світ, пори року, відкриваючи зв'язки між природою та людиною.

Аналізуючи хайкуграфію Соні Санчес, зазначимо, що попри необізнаність із теоретичними основами жанру, поетесі вдається

передати саторі (satori) – стан абсолютного спокою під час споглядання навколишнього світу. Незважаючи на простоту і лаконічність хайку, Санчес досягає ефекту всього в одному і поєднання всього (oneness) завдяки використанню метафор із світу природи, які вплітаються в канву твору таким чином, що поєднують явища природи й абстрактні поняття, природу і музику, музичні інструменти, природу і поезію тощо. Ще одним прийомом для досягнення цілісності і поєднання усього у хайку є усунення поета із поетичного простору вірша. У "Ранкових хайку" виключення поета представлено у більшості поетичних творах збірки, окрім заключної поезії – "11 вересня: рік потому" ("One year after 9 / 11"). Велика група хайку присвячена видатним постатям – представникам афро-американської культури серед яких Опра Вінфрі, Майя Анджелу, Рас Барака та інші. У поезії, присвяченій 11 вересня, кожна строфа починається з емоційних питань "how...", "why...", "did...", відтак у художній простір входять емоції та афект, що характеризують стан ліричної героїні й унеможливають нейтральне ставлення до події. Властива поезії Санчес техніка навмисного вживання малої літери на позначення особового займенника "I" виявляється продуктивною для досягнення ефекту емоційного відсторонення. У "Ранкових хайку" поетеса майстерно поєднує образи природи, матеріальні об'єкти та предмети речового світу, міський простір та культурні артефакти разом із образами видатних представників афро-американської культури, політичними фігурами, письменниками та поетами, представницями феміністичного руху. Співіснуванням різномірних поетичних образів досягається концепція єдності, що визначає хайку. Окрім того, Соня Санчес використовує стилістичні засоби, притаманні англійській поезії, наприклад, алітерацію та асонанс: *accenting // beat after beat // into beauty* [5, с. 23]; *african bass // translating our beauty* [5, с. 33].

Прикметно, що поетеса залучає "наскрізну" алітерацію та асонанс, мелодійно-фонетично поєднуючи хайку у збірці: *your words // help us reconnoiter // the wonder of women* [5, с. 75].

Попри те, що традиційні хайку – неримовані, Санчес використовує риму, утворюючи римовані мініатюри: *i kiss the // surprise always in // your eyes* [5, с. 44].

Таким чином, у хайку Соня Санчес досягає мелодійного ефекту завдяки стильовим засобам, що не були властиві традиційному жанру. Музика репрезентована в поетичному світі хайку Санчес у вигляді образів музичних інструментів (african bass), метафор (*your hands // shout eucalyptus songs* [5, с. 63]) або як ремінісценції музичних

стилів – блюзу, джазу, біту. Поезія і поети репрезентуються в хайку через посвяту відомим афро-американським поетам (M. Angelou, R. Baraka), а відомі пам'ятки, наприклад, Philadelphia Murals представлено через ланцюг образів: "колір – людина / істота – діяльність – природа": *brownskinned children – dance – butterflies* [5, с. 15].

Поетеса створює різноманітні ланцюги образів, слідуючи моделі "parts of body – activity – celestial bodies": *these children faces – humiliate – the stars* [5, с. 16].

Соня Санчес використовує займенник "ми" та форми множини (hands, poems), що підсилюють мотив єднання: *common ground is we // forever breathing the earth* [5, с. 17].

Абстрактні поняття (memory, beauty, peace, emotions, feelings) у хайку використовуються разом із образами природи, об'єктами матеріального світу, відтворюючи рух всесвіту, створюючи динамічні кольорові образи: *breathing the earth* [5, с. 17]; *saluting peace* [5, с. 17]; *sailing white river currents* [5, с. 30]; *translating our beauty* [5, с. 33]; *shout eucalyptus songs* [5, с. 63]; *your poems a landscape of seabirds* [5, с. 84].

Всупереч традиції і канонам японського жанру Соня Санчес наповнює хайку феміністичним змістом і активістськими посланнями: *to be born // to be raped // each journey a sudden wave* [5, с. 48]; *you have rescued women from a timid ground of loss* [5, с. 66].

Збірка "Ранкові хайку" завершується "панорамним" хайку "11 вересня: рік потому" ("One year after 9 / 11"), що контрастує з попереднім корпусом поезій збірки як стильово, так і ідейно. У заключній поемі-хайку лейтмотиви збірки єдність (openess) і гармонія протиставляються апокаліптичним, фрагментованим сценам зруйнованих веж-близнюків і стану афекту, який переживає лірична героїня: *How does a country become // an orphan to its own blood?* [5, с. 93]; *Death speaking in a loud voice, // are your words only for the deaf? // What is the language for bones // scratching the air?* [5, с. 96]; *Does death fly south // at the end of the day? // Did you see the burnt bones // sleepwalking a city?* [5, с. 97].

Соня Санчес продовжує традицію американських поетів, що створювали хайку, трансформуючи жанр традиційної японської поезії як формально, так і ідейно, насичуючи хайку афроцентричною образністю, феміністичними мотивами та політичним підтекстом.

Таким чином, "Ранкові хайку" трансформуються у протестну і політичну поезію, а Соня Санчес виступає як поетка, що знаходить свій унікальний голос серед поетів хайку.

Література

1. Дьяконова Е. М. Как читать и понимать хайку [Електронний ресурс] / Елена Дьяконова // Арзамас. – 2015. – Режим доступу: <http://arzamas.academy/materials/703>. – Назва з екрана.
2. Hakutani Y. Haiku and Modernist Poetics / Yoshinobu Hakutani. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – 195 p.
3. Jennings R. B. The Blue/Black Poetics of Sonia Sanchez / Regina B. Jennings // Language and Literature in the African American Imagination / ed. by Carol Aisha Blackshire-Belay. – Greenwood Press, 1992. – P. 119–132.
4. Lynch T. Intersecting Influences in American Haiku [Електронний ресурс] / Tom Lynch // Modernity in East-West Literary Criticism: New Readings / ed. by Yoshinobu Hakutani. – Madison, NJ : Fairleigh Dickinson University Press, 2001. – P. 114–136. – Режим доступу: <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=englishfacpubs>. – Назва з екрана.
5. Sanchez S. Morning Haiku / Sonia Sanchez. – Boston : Beacon Press, 2010. – 104 p.
6. Saunders J. R. Sonia Sanchez's "Homegirls and Handgrenades": Recalling Toomer's Cane / James Robert Saunders // MELUS. – 1988. – Vol. 15, No. 1. – P. 73–82.
7. Stanton B. AIDS, Race, and the Invasion of the Body in Sonia Sanchez's "Does Your House Have Lions?" / Brandi Stanton // Callaloo. – 2013. – Vol. 36, No 1. – P. 90–105.