

УДК 821.111-82.1

Андрій Савенець

## КРЕОЛЬСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОЕЗІЇ АНГЛОМОВНИХ АВТОРІВ КАРИБСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ

У статті простежуються способи артикуляції креольської ідентичності протагоністів, конструйованої в окремих поетичних творах Луїзи Беннет-Каверлі та Дерек Волкота. Стверджується, що визначальною рисою моделі креольської ідентичності, яку репрезентують протагоністи аналізованих творів, є поліетнічний і мультикультурний характер. Творені авторами моделі ідентичності служать деконструкції колоніальної ієрархії лінгвістичних і культурних цінностей, у якій діалекти карибських креолів кваліфікувалися як неповноцінні й другосортні.

**Ключові слова:** креольська ідентичність, мовний код, поліетнічність, мультикультуралізм.

### *A. Savenets. Creole identity in the poems of anglophone Caribbean-born authors*

The paper analyses the ways in which the Creole identity of the narrators of poetic works by Louise Bennett-Coverly and Derek Walcott is presented. The author claims that the polyethnic and multicultural nature of the model of Creole identity represented by the protagonists of the discussed works is one of its distinctive features. The models of identity created by the discussed poets are used to deconstruct the colonial hierarchy of linguistic and cultural values which regarded the Caribbean Creole dialects as sub-standard and second-rate ones.

**Key words:** Creole identity, linguistic code, polyethnicity, multiculturalism.

### *A. Савенець. Креольская идентичность в поэзии англоязычных авторов карибского происхождения*

В статье прослеживаются способы артикуляции креольской идентичности протагонистов, конструированной в отдельных поэтических произведениях Луизы Беннетт-Каверли и Дерек Уолкотта. Утверждается, что отличительная черта модели креольской идентичности, которую репрезентируют протагонисты анализированных произведений, состоит в полиэтническом и мультикультурном ее характере. Созданные

*авторами модели идентичности служат деконструкции колониальной иерархии лингвистических и культурных ценностей, в которой диалекты карибских креолов квалифицировались как неполноценные и второсортные.*

**Ключевые слова:** креольская идентичность, языковой код, полиэтничность, мультикультурализм.

Ще десять років тому поняття «креол» та окреслення «креольський» активно уживалися у вітчизняному гуманітарному дискурсі хіба що у контексті історії і культури латиноамериканських країн чи в працях у галузі мовознавства. Публікація у 2000 році двох перших політологічних книжок Миколи Рябчука [4; 5] спричинила підвищений інтерес до цих понять із боку політологів, культурологів, соціологів, цілком далеких від латиноамериканської проблематики, оскільки ситуацію креолів – народжених у Латинській Америці нащадків європейських колонізаторів – автор спроектував на російськомовних громадян постсоветської України; згодом Микола Рябчук сам визнав той факт, що метафора креольства досить приблизно відповідає українським реаліям кінця ХХ ст. [2; 3].

Проблематиці креольської ідентичності, яка зайняла одне з чільних місць у межах сучасних постколоніальних досліджень, присвячено низку праць різного масштабу – від більш загальних [13; 23] до таких, що зачіпають питання креольської ідентичності в контексті аналізу художніх творів авторів карибського походження (у цьому контексті потрібно згадати передовсім дослідження Кетрін Балютанскі й М. А. Суріо [7], Кріса Бонджі [11], Вероніки Марі Грегг [15], Біла Ешкрофта, Гарет Гріффітс і Гелен Тіффін [6], Глайна Гріффіта [16], Шайрін К. Люїс [18] та ін.). Своєю чергою, ця стаття, матеріал якої завужений до поетичних творів окремих англомовних авторів – вихідців із Карибського басейну, має на меті простеження способів артикуляції й визначальні риси конструйованої у цих творах креольської ідентичності їхніх протагоністів. Обмежені межі статті змушують зосередитися на одиничних прикладах, які разом з тим є цілком показовими, оскільки стосуються найбільш хрестоматійних творів найвідоміших авторів.

Не заглиблюючись детально в етимологію і семантику понять «креол» і «креольський» (їх докладно простежує у своїй праці, зокрема, Робер Шодансон [13, с. 1–8]), зауважимо, що семантичне наповнення терміна «креол», як зазначає Едлі Г. Мердок, залишається вкрай мінливим і нестабільним, позбавленим чітких ідентичнісних ознак із огляду на расу, колір шкіри, статус колонізатора чи коло-

нізованого тощо [19, с. 4]. Робер Шодансон робить висновок, що дві протилежні інтерпретації поняття – «креол» як білий і «креол» як мулат або чорношкірий – є результатом двох традицій, що розвивалися паралельно, а не історичної еволюції значення слова [13, с. 7]. Сталими є натомість семантичні відтінки цього поняття, які стосуються амбівалентного статусу, перебування на межі, «завішеності» поміж різними культурами, а також – конотація другорядності, другосортності стосовно метрополії. Терміни «креол», «креольський» поступово генералізувалися, переходячи у нові сфери ужитку та адаптуючись у контекстах, і географічно, і соціокультурно віддалених від країн Карибського басейну та Латинської Америки, адже новітня історія, як зазначає Едлі Г. Мердок, великою мірою характеризується міграційними процесами, які успішно креолізували структуру багатьох етнічних груп і національних громад [19, с. 3].

Елісон Доннел та Сара Велш справедливо зазначають, що у плюралістичній культурі неможливе сформулювання єдиного поняття «карибськості»; за таких умов набуває поширення синкретична й інклюзивна модель культурного самовизначення, яка передбачає, що в основі карибських культурних ідентичностей лежать розмаїття і гібридність [14, с. 5]. Широке поширення цих моделей ідентичності надійшло у другій половині ХХ ст., не в останню чергу завдяки музиці реггі та рухові Растафарі. Разом з тим, завдяки творчості авторів карибського походження креольський дискурс поступово зайняв помітне місце у корпусі англомовної літератури.

Використовуючи поетичні твори авторів карибського походження як матеріал для дослідження ідентичнісного дискурсу, необхідно взяти до уваги два основні способи артикуляції ідентичності на рівні нарації протагоніста. Першим, безпосереднім, є зосередження на проблематиці свого походження, мови, ідентичності, натомість другим, опосередкованим – обирання відповідного мовного коду (як буде продемонстровано пізніше, креольський мовний код не лише передбачає маніфестацію креольської ідентичності). У випадку поезії карибських авторів, чії твори належать до корпусу англомовної літератури, спостерігаємо як використання стандартної англійської, так і ямайської креольської мови – так званого патуа, що на рівні лексики великою мірою споріднений з англійською і творить разом з нею посткреольський мовний континуум, а в аспекті граматики виявляє більше подібностей до африканських мов.

Однією з перших почала впроваджувати патуа у сферу літературної творчості народжена у Кінгстоні на Ямаїці Луїза Беннет-Кавер-

лі (Louise Bennett-Coverly, 1919–2006) – одна з найвідоміших поеток цілого Карибського басейну. Перші спроби писати «діалектом» (так вона часто називала патуа) авторка зробила ще у підлітковому віці, у 1930-х роках. Творчій манері цієї надзвичайно популярної авторки, яка стала легендою ще за життя, властиві гумор та іронія, а до топосів її поезії належать, зокрема, питання мови, ідентичності та соціального статусу мешканців Ямайки.

Спинимося на вірші Л. Беннет «Назад до Африки» («Back to Africa»). Наратор вірша звертається до уявного адресата кількох віршів авторки – такої собі Міс Метті, яка висовує гасло повернення до Африки – *sui generis* історичної батьківщини. Але для того, щоб кудись повернутися, заперечує наратор, варто спершу там побувати. До того ж, африканські предки відповідають лише за частину родоводу Міс Метті: «Me know seh dat yuh great great great / Granma was African, / But Mattie, doan yuh great great great / Granpa was Englishman? // Den yuh great granmodder fader / By yuh fader side was jew? / An yuh granpa by yuh modder side / Was Frenchie parlez-vous?» [8, с. 93]. Більшість членів родини Міс Метті, все її покоління народжене на Ямаїці, отже вони є ямаїцями. Який хаос міг би виникнути, розуміє далі наратор, якби кожен у світі заходив приєднатися до раси своїх дідів! Не відмовляючи адресатці права у подорожуванні, пошуку свого щастя за кордоном, наратор застерігає: «But no tell nobody seh / Yuh dah go fi seek yuh homelan, / For a right deh so yuh deh!» («Але не кажи нікому, що вирушаєш шукати свою батьківщину, тому що ти вже там є») [8, с. 94]. Поняття історичної батьківщини втрачає сенс у ситуації поліетнічного родоводу, притаманного панівній більшості ямаїцького населення, право називатися батьківщиною має лише той регіон, де людина прийшла на світ. Ставлячи під сумнів гасло повернення до Африки (не тільки фізичного, а й ідеологічного), альтер его авторки не просто відкидає ідеологію афроцентризму – вона відкидає саму придатність тієї теоретичної побудови, в якій афроцентризм протиставлений європоцентризму, для своїх співвітчизників, у родоводі якого немає розрізнення колонізаторів і колонізованих, і англієць, француз, єврей і представник африканського племені є рівноправними гілками генеалогічного дерева адресатки.

Деінде, у одному з найвідоміших своїх віршів, «Колонізація навпаки» («Colonization in reverse»), Луїза Беннет увипуклює протиставлення колонізованого і колонізатора. Однак іронія вірша, побудована на історичному парадоксі, змінює їхні традиційні ролі на протилежні. Вірш відсилає до процесу започаткованої після Другої світової війни

масової робочої імміграції мешканців Вест-Індії до Великобританії – процесу, який за кілька десятиліть змінить демографічне обличчя країни. Поняття «батьківщини» вживається тут уже стосовно метрополії, але без прихованої іронії: «Everybody future plan / Is fe get a big-time job / An settle in de mother lan» («Кожен має план на майбутнє: отримати першокласну роботу й оселитися на батьківщині») [10, 254]. Якщо взяти іронію наратора в дужки, у певному сенсі метрополія є землею предків карибських креолів, а з іншого боку – стане батьківщиною для народжених там їхніх дітей, чиїм рупором у 1980–1990-х роках виступило ціло літературне покоління, що включає, з одного боку, авторів, народжених уже у Сполученому Королівстві, зокрема Керіла Філіпса і Бенджаміна Зефанію, а з іншого боку – таких поетів, як Грейс Ніколс, Лінтон Квезі Джонсон чи Джин «Бінта» Бріз, які народилися ще у 1950-х роках на Карибах, але нині мешкають у Великій Британії. Іронія авторки спрямована однаковою мірою і на іммігрантів, які не надто ревно намагаються знайти роботу, задовольняючись соціальною допомогою, і на корінне населення метрополії, яке з острахом і тривогою спостерігає процес «зворотної колонізації»: «Wat a devilment a Englan! / Dem face war an brave de worse, / But I'm wonderin how dem gwine stan / Colonizin in reverse» («Що за хаос у Англії! Вони вистояли війну й сміливо зустріли найгірше, але цікаво мені, як вони збираються пережити зворотну колонізацію») [10, с. 255].

Ще одним характерним прикладом поєднання переконливої логіки, іронії та уміння конструювати парадокси є вірш Л. Беннет «Достобіса смертовбивства» («Bans a Killin») – своєрідна апологія креольської говірки. Нараторка звертається до уявного адресата, Мас Чарлі – невідомого креольського діалекту, який хотів би його зліквідувати. Аргументи нараторки спираються на факти з історії англійської мови і літератури; тексти з чотирнадцятого століття мусять видаватися сучасному читачеві ще більш віддаленими, ніж сучасне патуа: «Dat dem start fi try tun language / From de fourteen century – / Five hundred years gawn an dem got / More dialec dan we!» [9, с. 4]. У висхідній градації наступних аргументів нараторка переконує, що аби залишитися вірним своїй логіці й переконанням, її опонент мав би заборонити сучасні діалекти: йоркширський, ланкаширський, кокні тощо, а потім видерти з «Оксфордської книги англійської поезії» Чосера, Бернса і чималу частину Шекспіра. Кульмінаційні рядки вірша додають нового виміру до його інтерпретації: «An mine how yuh dah read dem English / Book deh pon yuh shelf, / For ef yuh drop a 'h' yuh mighta / Haffi kill yuhself!» («І пильнуй, як ти читатимеш англійську /

книжку, що стоїть на твоїй полиці, / бо якби ти пропустив 'h', міг би цим / убити самого себе!») [9, с. 5]. Джахан Рамазані, спираючись на той факт, що випадання фарингального фрикативного [h] на початку слова є характерною особливістю мовлення ямайців у неемоційному контексті, робить висновок про ямайське походження уявного адресата вірша [20, с. 112]. Авторка, таким чином, демаскує й розвінчує стратегію культурної асиміляції, характерну для деяких її співвітчизників, їхнього натужного прагнення досягти рівня літературної норми в англійській мові. Вірш деконструє дбайливо зведену імперією ієрархію лінгвістичних і культурних цінностей, в якій ямайський діалект кваліфікується як неповноцінний і другосортний. Разом з тим, емоційна ідентифікація нараторки з багатовіковим корпусом англійської літератури і сама строфічна структура вірша підкреслює його «креольський», гібридний характер.

Якщо початково патуа вживалося передовсім із метою створення комічного ефекту – як подекуди у творчості Луїзи Беннет, згодом, як стверджує Сара Велш, креольська мова довела свою спроможність виразити широкий діапазон настроїв через низку поетичних ефектів, включаючи і елегантний, і ліричний, і драматичний, і сатиричний [25, с. 335]. Ілюстрацією цієї тези може стати творчість нобелівського лауреата 1992 року Дерек Волкота (Derek Walcott, 1930) – уродженця Сент-Люсії, тісно пов'язаного також із Тринідадом. Загалом питання креольської ідентичності є одним із центральних у творчості поета і драматурга. «Я лише одна восьма того автора, яким я міг би бути, якби я вмів усі фрагментовані мови Тринідаду», – сказав Дерек Волкот у своїй Нобелівській лекції [22, с. 402], по чому розвинув метафору розбитої посудини, в якій можна розпізнати відсилання не стільки до луріанської інтерпретації Кабали, скільки до заснованої на цій інтерпретації метафори Вальтера Беньяміна з його есею «Завдання перекладача». Але якщо в Беньяміна друзки розбитої посудини служать образом окремих мов, що є фрагментами «чистої мови», «більшої мови» – своєрідної прамови людства [пор.: 1, с. 31–33], для Волкота розбиті фрагменти вази символізують елементи поліетнічної й мультикультурної спадщини антільців. Якщо розбити вазу, міркує Волкот, любов, яка возз'єднує її фрагменти, є більшою ніж та любов, що сприймала симетрію цілої вази як належне; саме така любов – «турбота й біль» антільців – возз'єднує азійські й африканські фрагменти їхньої історичної спадщини, їхньої ідентичності, а їхнє мистецтво є реставрацією їхніх роздроблених історій, «уламків словника» [22, 402–403].

Одним із найхарактерніших прикладів розвитку проблематики ідентичності у творчості Волкота є поема «Шхуна «Політ»» («*The Schooner Flight*»), наратором котрої є мулат на прізвисько Шебін (креольське слово на позначення рудого негра), поет і контрабандист, який служить своєрідною маскою для постаті автора [12, с. 206]. У своєму знаменитому самоокресленні, чи не найчастіше цитованих рядках поеми, Шебін визнає: «I'm just a red nigger who love the sea, / I had a sound colonial education, / I have Dutch, nigger, and English in me, / and either I'm nobody, or I'm a nation» («Я всього лиш рудий негритос, який любить море, / я здобув пристойну колоніальну освіту, / в мені тече голандська, негритоська й англійська кров, / і або я є ніким, або я є нацією») [23, с. 280]. Як зазначає Пол Бреслін, відмовляючись обирати поміж двома альтернативами, Шабін імпліцитно бачить себе водночас обома. Уникання чіткого окреслення ідентичності наратором, на думку дослідника, може бути цілеспрямованою стратегією Волкота: «ніхто» як спосіб самоокреслення відсилає до улюбленої постаті поета – Гомерового Одисея й історії його втечі від циклопа Поліфема; інших літературних паралелей додає американська література, зокрема, відомий вірш Емілі Дікінсон з інципітом «I'm Nobody! Who are you?» та роман «Невидимець» («*Invisible Man*») Ральфа Еллісона, у якому невидимість чорношкірого протагоніста виникає з небажання білих визнати його існування як повноправної людини, але стає водночас його стратегічним ресурсом, який можна помітити і у Волкотовій фігурі «я – ніхто». Нарешті, можна вбачати в ньому й іронічний випад у бік англійського історика вікторіанського періоду Джеймса Ентоні Фруда, який стверджував, що у Вест-Індії немає людей у істинному сенсі цього слова, – про це також згадує поет у Нобелівській лекції [22, с. 402]. Як висновує Пол Бреслін, «Бути ніким – означає вислизати з накиннутих визначень власної ідентичності, відкладаючи водночас питання, яке визначення утверджувати замість них» [12, с. 1–2]. Зрештою, сам Волкот зізнався в одному зі своїх інтерв'ю, що мешканцю Вест-Індії потрібно багато часу, аби відповісти на питання, ким він є [16, с. 281]. Таким чином, протагоніст поеми, контрабандист Шебін через синекдоху репрезентує латентну, рудиментарну національну єдність тринідадських креолів, яка існує хіба що в поетичній уяві протагоніста: «I had no nation now but the imagination» [23, с. 283].

Нічого дивного, що сферою існування цієї національної єдності залишається поетична уява протагоніста, адже його креольська ідентичність ставить його осторонь великих ідеологічних дискурсів, спрямованих на утвердження домінації, з одного боку, білої людини,

яка «chain my hands and apologize, 'History, '»» («сковує мої руки ланцюгом і перепрошує: «Історія»») [23, с. 283], а з іншого – ідеологів «Блек пауер», з перспективи котрих Шебін «не достатньо чорний» [23, с. 283]. Шебін виявляється затиснутим між двома полюсами, з жодним із яких не може себе ідентифікувати, він є заручником історичних процесів. Власне, Історія, персоніфікована в карикатурному образі старого «з пергаментною шкірою, так покритого бородавками, як обросла ракушками морська пляшка» [23, с. 283] відмовляється його впізнати: на вигук Шебіна: «Гей, пане, це я, ваш позаісторичний внук, пам'ятаєте Бабцю, вашу молоду куховарку?», старигань лише спльовує. Значимим у цьому контексті є зміна стилістичного реєстру, яким послуговується Шебін: проста людина, моряк, контрабандист, він є водночас поетом і вміло послуговується поетичним стилем, однак у своєму зверненні до «Історії», щойно зацитованому в перекладі, він експонує просторіччя і креолізми: 'Sir, is Shabine! / They say I'se your grandson, you remember Grandma / your young cook, at all?' [23, с. 283], підкреслюючи свою приналежність до креолів – тих, кого Історія не визнає і на кого фактично – за словами Волкота – плює.

Підсумовуючи, можна ствердити, що до особливостей ідентичнісного дискурсу в розглянутих творах належить, зокрема, усвідомлення нараторами їхнього креольства, яке вони зустрічають із гідністю, а подекуди й самоіронією. Модель креольської ідентичності, яку вони репрезентують, має поліетнічний, мультикультурний характер, водночас є позитивно маркованою. Одним із суттєвих її компонентів є закоріненість у карибському ландшафті. Своєрідність такої моделі креольської ідентичності, представленої в поезії Луїзи Беннет та Дерек Волкота, стає очевидною у зіставленні з іншим масивом творів дещо молодших англомовних поетів карибського походження, представників напряму, званого «даб-поезією» – Лінтона Квезі Джонсона, Майкі Сміта, Мутабаруки тощо. У політично й соціально заангажованій, подекуди радикальній, творчості «даб-поетів» конструювання опозиції «ми – вони» твориться не в останню чергу шляхом використання креольської говірки, однак у більшості випадків запропоновані ними моделі ідентичності характеризуються більшою монолітністю – це є ідентичність расова, базована на кольорі шкіри, і це ідентичність «чорна». Промовистими є приклади хрестоматійного вірша Майкі Сміта «Чорне й біле» («Black and White») з сугестивним вибудовуванням «чорної» ідентичності («went to an all black school / with an all black name / all black principal / black teacher») («ходили до зовсім чорної школи / з чорною назвою / зовсім чорним директором / чорним



учителем») [21, с. 302]), де в межах опозиції, позначеної двома протилежними полюсами, немає місця на перехідний, гібридний стан. У згаданому вірші Сміта креольський чинник на лінгвістичному рівні мініміалізований: за винятком останнього рядка, він написаний нормативною англійською мовою. Однак творчість його колег, зокрема Лінтона Квезі Джонсона чи Мутабаруки, навіть за умов інтенсивної експлуатації креольської говірки, віддаляється від гібридної, мультикультурної моделі креольства. Цей різновид ідентичності, популяризований завдяки сценічній активності «даб-поетів», також заслуговує на детальнішу увагу, але вже у межах окремих досліджень.

### Література:

1. Беньямін Вальтер. Завдання перекладача / Пер. Ю. Рибачука // Беньямін Вальтер. Вибране. – Львів : Літопис, 2002. – С. 23–36.
2. «Ми український народ: національно-етнічна мозаїка» від 16.01.2004 р. // Радіо Свобода. (Київ–Прага) Ведучий О. Боярко. Інтернет. – Протокол доступу: <http://www.radiosvoboda.org/content/Article/911695.html> (доступ 14.04.2010).
3. Презентація книг М. Рябчука у книгарні «Є» у Києві 15 червня 2009 р. Інтернет. – Протокол доступу: [http://www.osvita.lviv.ua/textes/o\\_riabczuk.html](http://www.osvita.lviv.ua/textes/o_riabczuk.html) (доступ 14.04.2010).
4. Рябчук М. Від Малоросії до України: Парадокси запізнілого націєтворення. – Київ: Критика, 2000. – 303 с.
5. Рябчук М. Дилеми українського Фауста: громадянське суспільство і «розбудова держави». – Київ: Критика, 2000. – 271 с.
6. Ashcroft Bill, Griffiths Gareth, Tiffin Helen. The Empire Writes Back: Theory and practice in post-colonial literatures. 2nd ed. – London and New York. Routledge, 2002.
7. Balutansky K. and Sourieau, M.A. (eds). Caribbean creolization: reflections on the cultural dynamics of language. – Gainesville: The University Press of Florida, 1998.
8. Bennett Louise. Back to Africa // Caribbean panorama: an anthology from and about the English-speaking Caribbean with introduction, study questions, biographies, and suggestions for further reading / Ed. Kathleen Kelley Ferracane. – La Editorial, Universidad de Puerto Rico. – P. 93–94.
9. Bennett Louise. Bans a Killin // Bennett, Louise. Selected poems / Ed. by Mervyn Morris. – Kingston, Jamaica: Sangster's Book Stores, 1982. – P. 4–5.
10. Bennett Louise. Colonization in reverse // An anthology of African and Caribbean writing in English / Ed. John J. Figueroa. – Heinemann Educational Books in association with the Open University, 1982. – P. 254–255.
11. Bongie Chris. Islands and exiles: the creole identities of post/colonial literature. – Stanford: Stanford University Press, 1998.

12. Breslin Paul. *Nobody's Nation*. Reading Derek Walcott. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 2001.
13. Chaudenson Robert. *Creolization of Language and Culture*. Revised in collaboration with Salikoko S. Mufwene. – London: Routledge, 2001.
14. Donnell Alison, Welsh Sarah Lawson. General introduction // *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. – Taylor & Francis e-Library, 2005. – P. 1–21.
15. Gregg Veronica Marie. *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole*, University of North Carolina Press, 1995.
16. Griffith Glyne A. (ed.) *Caribbean cultural identities*. Bucknell University Press, 2001.
17. Hirsch Edward. An Interview with Derek Walcott // *Contemporary Literature*. – 1979. – Vol. 20. – No. 3. – P. 279–292.
18. Lewis Shireen K. *Race, culture and identity: Francophone West African and Caribbean literature and theory from negritude to creolite*. – Lexington Books, 2006.
19. Murdoch H. Adlai. <http://www.amazon.co.uk/Creole-Identity-French-Caribbean-Novel/dp/0813018358> – # Creole Identity in the French Caribbean Novel, University Press of Florida 2001.
20. Ramazani Jahan. *The hybrid muse: postcolonial poetry in English*. – Chicago: University of Chicago Press, 2001.
21. Smith Mikey. *Black and White* // *The Routledge Reader in Caribbean Literature* / Ed. Alison Donnell and Sarah Lawson Welsh. – London and New York: Routledge, 1996. – P. 302.
22. Stewart Charles (ed.). *Creolization: History, Ethnography, Theory*. – Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007.
23. Walcott Derek. *The Antilles: Fragments of Epic Memory* // *The Routledge Reader in Caribbean Literature* / Ed. Alison Donnell and Sarah Lawson Welsh. – London and New York: Routledge, 1996. – P. 400–403.
24. Walcott Derek. *The Schooner Flight* // *An anthology of African and Caribbean writing in English* / Ed. John J. Figueroa. – Heinemann Educational Books in association with the Open University, 1982. – P. 280–290.
25. Welsh Sarah Lawson. *Experiments in Brokenness: The Creative Use of Creole in David Dabydeen's Slave Song* // *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. – Taylor & Francis e-Library, 2005. – P. 335–341.