

специфики. Как видно из следующего примера оценочного суждения *аподиктического* типа “*these are simple truths, but they **must** be defended*” [4] основой оценки здесь выступают не столько онтологические понятия (ценности бытия, существования), а скорее деонтологические понятия обязанностей (долг, долженствование, правильность поступков).

Так или иначе, бесспорным представляется факт информативной недостаточности суждений, в чем и воплощается их прагматический потенциал. Как замечает Н. Д. Арутюнова: «Будучи тесно связанным с ситуацией общения, прагматическое значение восполняется общими для собеседника знаниями и нормами. При отсутствии такого рода общих норм и знаний говорящий дополняет общую оценку дескриптивными характеристикам объекта или приводит фактические данные» [1, с. 218].

Таким образом, ключевым форматом оценочных высказываний, присутствующих в политических вступлениях, являются оценочные суждения, анализ которых по критерию отношений между логическим субъектом и логическим предикатом позволяет выделить три их возможных типа: проблематические, асерторические и аподиктические. В силу информативной недостаточности оценочных суждений всех типов, их восприятие предполагает смысловое развертывание оценки либо через их дескриптивную экспликацию (интерпретирующего или каузального типов) в самом тексте, либо посредством актуализации соответствующих знаний самого адресата – т.е. имплицитного заполнения семантически выхолощенного текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 905 с.
2. Дегтярев, М. Г. Логика : План-конспект лекционного курса / М. Г. Дегтярев. – М. : МИЭП, 1997. – 60 с.
3. Челпанов, В. Г. Учебник логики / В. Г. Челпанов. – М. : Научная библиотека. – 2010. – 128 с.
4. Obama, B. H. Remarks by President Obama in Address to the United Nations General Assembly. – [Электронный документ]. – Режим доступа: <http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2014/09/24/remarks-president-obama-address-united-nations-general-assembly>. – Дата доступа: 14.05.2017.

УДК 821.111(73)

Яковенко Ирина Васильевна
 Доцент кафедры германской филологии, Национальный университет
 «Черниговский колледж» имени Т. Г. Шевченко, г. Чернигов, Украина
 irinagrishchenko13@gmail.com

ПОЭТИКА И СТИЛЕВОЕ НОВАТОРСТВО СБОРНИКА ГАРРИЕТТ МЮЛЛЕН
“SLEEPING WITH THE DICTIONARY”

Аннотация: В статье раскрываются художественно-стилевые особенности сборника поэзии “Sleeping with the Dictionary” современной афро-американской писательницы Гарриетт Мюллен в контексте творческих экспериментов поэзии «школы языка» (L=A=N=G=U=A=G=E poetry). Исследование фокусируется на анализе новаторских поэтических техник Мюллен и рассматривает ключевые стилистические приемы сборника “Sleeping with the Dictionary”, среди которых игра слов, каламбуры, цитация, пародия, кодированное письмо.

Ключевые слова: Афро-американская поэзия, поэзия «школы языка» (L=A=N=G=U=A=G=E poetry), лингвоцентризм, Гарриетт Мюллен, “Sleeping with the Dictionary”.

Yakovenko Iryna

Associate Professor, Department of Germanic Philology, T. Shevchenko National University “Chernihiv Collegium”, Chernihiv, Ukraine

HARRYETTE MULLEN’S “SLEEPING WITH THE DICTIONARY”: POETICS
AND STYLE EXPERIMENTATION

Abstract: The article focuses on the analysis of Harryette Mullen’s poetry collection “Sleeping with the Dictionary” in terms of linguistic and stylistic experimentation of L=A=N=G=U=A=G=E poetry. The researcher investigates the linguistic aspects and complex syntax of works by language poets, and reads poems from “Sleeping with the Dictionary” as innovative texts. It is argued that Harryette Mullen’s own poetic procedures are accomplished via versatile linguistic games: word puzzles, puns, wordplay, citation, parody and various forms of coded writing.

Keywords: African American Poetry, L=A=N=G=U=A=G=E poetry, Harryette Mullen, “Sleeping with the Dictionary”.

Гарриетт Мюллен – современная афро-американская поэтесса, автор короткой прозы и литературоведческих исследований, лауреат многочисленных номинаций и литературных премий (Jackson Poetry Prize, Guggenheim Fellowship, United States Artist Fellowship, the National Book Critics Circle Award, the National Book Award, the Los Angeles Times Book Prize, 2007 PEN Beyond Margins Award) и профессор Калифорнийского университета в Лос-Анжелесе (UCLA). В сборниках поэзий “Tree Tall Woman” (1981), “Trimnings” (1991), “S*PeRM**K*T” (1992), “Muse & Drudge” (1995), “Sleeping with the Dictionary” (2002) Мюллен оперирует широким тематическим диапазоном, вплетая в канву художественного произведения афроцентрические, гендерные и социальные мотивы.

Творчество Гарриетт Мюллен американская критика преимущественно рассматривает в контексте афро-американской поэтической традиции, с акцентом на репрезентации расовой, феминистической, классовой и региональной проблематики [9; 11; 14; 17; 23]. Помимо того, что Гарриетт Мюллен справедливо можно назвать

«поэтическим голосом» «черной» диаспоры США, ее стихотворения отличаются стиливым новаторством и экспериментами в сфере формы и поэтического языка. Как отмечает Мета ДуЭва Джоунз (Meta DuEwa Jones), “publishers seeking to incorporate Mullen into an African American poetic tradition sought only work that seemed markedly inflected by race, class, gender, culture, and region, while readers of her prose poems, “Trimmings” and “S*PeRM**K*T”, failed to perceive them as “typical of a racial/ethnic group” or germane to “the emphatically ethnic poetic ‘voice’” of her first collection, “Tree Tall Woman”. The diasporically referential and formally experimental poetics of “Muse & Drudge” attempts to challenge and bridge the perceived division between “representative blackness”, “feminist,” and “regional” poet on the one hand and “aesthetic innovator” on the other” [13].

Новаторство Гарриетт Мюллен в сфере стихотворной формы обусловлено разнообразными литературными влияниями: модернистской поэтики Гертруды Стайн, творческих поисков афро-американских поэтов Гвендолин Брукс (Gwendolyn Brooks) и Натаниэла Макки (Nathaniel Mackey), эстетических канонов Движения за Черное Искусство (Black Arts Movement), экспериментальных поэтических стратегий поэзии «школы языка» и творческой группы Улипо (Oulipo). Гарриетт Мюллен создает поэзию, которая основывается на лингвистической игре и языковых трансформациях, наполненную культурными отсылками к поэзии нонсенса и экспериментам Льюиса Кэролла. В своем творчестве писательнице удастся совместить традиционные и экспериментальные поэтические техники: “Her work challenges the binary oppositions that some writers establish between categories like canonical and experimental, oral and written, vernacular and academic, and black and female identity politics. Rather than consolidating such reductive logic, her poetry and criticism seek out the interactions, overlaps, and doublings that recur among contrasting approaches. Many of her scholarly articles argue, for instance, that such oppositions reflect the tenor of American racial history” [22, с. 142].

В данном исследовании предлагается анализ «авторской лингвистики» и художественно-стилистических приемов поэтического сборника Гарриетт Мюллен “Sleeping with the Dictionary” (2002) в контексте творческих экспериментов поэзии «школы языка».

Поэзия «школы языка» (L=A=N=G=U=A=G=E poetry) – авангардная, лингвистически инновационная поэзия, возникшая в начале 1970-х годов в США как реакция на появление литературных течений, таких как школа Черной горы (Black Mountain), Нью-Йоркская школа (New York School), поэзия стиля бит (Beat poetry). На страницах журналов “Tottel’s”, “This”, “Hills” поэты Лин Хеджиниан (Lyn Hejinian), Рон Силлиман (Ron Silliman), Чарльз Бернстин (Charles Bernstein), Брюс Эндрюс (Bruce Andrews), Боб Перельман (Bob Perelman) представили стихи, которые фокусировались исключительно на языковых, лингвистических аспектах и являлись

образцами, отличными от поэзии 1960-х, в основе которой были персонализированные импульсы. Как отмечают А. Премингер (Alex Preminger) и Т. Броган (T.V.F. Brogan), “the general thrust of this critical discourse has been to interrogate the expressive basis of much postwar American poetry, especially the earlier generation’s use of depth psychology, its interest in primitivism and mysticism, and its emphasis on the poetic line as a score for the voice” [20, с. 675]. Теоретические аспекты поэзии «школы языка» освещались в журналах “L=A=N=G=U=A=G=E”, “Open Space”, “Paper Air”, “Poetics Journal”, а экспериментальная поэзия была опубликована в антологии “In The American Tree”, изданной Реном Силлиманом, и в сборнике “The L=A=N=G=U=A=G=E Book” составителей Брюса Эндрюса и Чарльза Бернстина.

Ян Пробштейн указывает, что «американская языковая школа делает основной упор на форме, а не на содержании, и основывается на идеях ОПОЯЗа и русской формальной школы – на принципе «остранения», связывая его с «очуждением» Брехта и «обновлением» Паунда (“make it new”). <...> Отсюда и возврат к языку, к слову как таковому, и букве как таковой, и к звуку как таковому (отсюда и «звучащая поэзия» – «Пенсаунд», – основанная Бернстином)» [2]. Нерис Вильямс (Nerys Williams) отмечает: “The disruption of syntax, narrative and the foregrounding of language’s generative properties through its slippages, puns and word play serve to create a poetry of intense linguistic opacity. For language writing the rupturing of the text and divergence of poetic language from public discourse had a political agency” [25, с. 72]. Теоретик поэзии школы языка Чарльз Бернстин считает, что язык следует воспринимать не как сопутствующий элемент, а как составляющую мира (“not accompanying but constituting the world”) [5, с. 62].

Поэзия языковой школы характеризуется лингвоцентризмом и отказом от традиционалистской поэтики, отдавая предпочтение деперсонализованному дискурсу вместо персонализованного (само)выражения, репрезентации разрозненных идей, хаотичных и случайных мыслей, поэтике нонсенса вместо цельного и логически связанного нарратива. Евгений Осташевский отмечает: «Поэтика «школы языка» антимиметична. Она мир не отображает. Она по преимуществу коллажна, и в ней вместо речи единого мыслящего и чувствующего субъекта слышно множество голосов, фрагментарных и никому не принадлежащих. В ее сочинениях нет ни начала, ни середины, ни конца; поэтический текст – не законченная вещь, а скорее некоторая длительность письма. Текст этим направлением рассматривается не как ряд пропозиций, утверждающих или отрицающих нечто о внешнем мире, а как множественность фрагментов из различных дискурсов и регистров речи» [1].

Выступая против традиционалистской поэтики, поэты «школы языка» фокусируются на соотношении «язык – окружающая действительность», и

при создании поэзии опираются на коллажные техники, нелинейную композицию, лексические и синтаксические трансформации. Эндрю Эпштайн (Andrew Epstein) так характеризует стилистику поэзии «школы языка»: “Language poets argue that the plain style and straightforward linear story of a poem <...> do not call into question language’s ability to convey an experience. In mainstream verse, they feel, language is treated as a transparent window on the world. Language poets, by contrast, tend to write collages – discontinuous statements that are intended to expose the workings of language. They prize texts that are disjunctive, nonlinear, and open ended, demanding a reader who will be an active participant rather than a passive consumer” [10, с. 47].

Читатель становится соавтором литературного текста – поэзия «школы языка» требует не только вдумчивого прочтения, но и расшифровки лингвистической игры: “Nevertheless, it is reductive of the scope of Language poetry to suggest that it always provides the reader with a resistant materiality of language prompting a challenge to the illusion of transparency. Far from being restricted to a feature of language, indeterminacy is very much a feature of the world. As such, many Language writers are preoccupied by dramatizing the experience of being a reader of that world” [21, с. 226].

Поэтесса и литературный критик Элизабет Александер (Elizabeth Alexander) отмечает, что поэзия «школы языка» экспериментирует с формой, смешивая стихотворные жанры и прозу, открывая новые возможности поэзии: “It is a poetry that experiments with what a poem can be, mixing the genres of verse and prose, discovering new measures, coming up with constructs that push beyond the limits of memory, emotion, and tradition that confine and diminish conventional verse” [3].

Нарушение правил грамматики и синтаксиса в поэтических произведениях «школы языка» служило протестом против буржуазных ценностей, негацией и неприятием политики капитализма. Вильямс пишет: “In an early essay, Bernstein suggests that the disruption of established rules of grammar and syntax is linked with a political agency, in effect opening the text to an affirmation of language as a shared commonality” [25, с. 72]. Как указывает Наталия Сесир (Natalia Cecire), “structurally as well as thematically, then, Language writers repeatedly turned their attention to the relationship between language and US imperialism. Mediating that relationship was a key third term, knowledge. <...> For these writers, knowledge and its verifiability were deeply at issue in any question of language’s right relation to the world, in ways that were profoundly politically consequential” [7, с. 8–9].

Таким образом, поэты языковой школы противопоставляют экспериментирование с художественной формой и лингвистической составляющей стиха институциональной пропаганде, которую они рассматривают как фальшивое воплощение отношений между языком и окружающей реальностью. Экспериментальная, новаторская поэзия травестирует пропагандистские дискурсы и средствами языка выступает

как оппозиция государственного империализма. Наталия Сесир приходит к выводу, что ключевым аспектом для поэзии «школы языка» является знание как таковое: “Language writing so heavily preoccupied itself with *knowledge and knowledge-production* in its dual poetic and critical projects. It sought to produce an “experimental” writing that was genuinely productive of knowledge, yet “alien” to the state-sanctioned, knowledge-producing language, and language-game, of defense strategy” [7, с. 10–11].

Сборник “Sleeping with the Dictionary” (2002) – пятый по счету в поэтическом наследии Гарриетт Мюллен, который критика называет наиболее новаторским в ее творчестве. Книга была номинирована на национальную книжную премию (The 2002 National Book Award) и премию сообщества американских критиков (The National Book Critics Circle Award). “Sleeping with the Dictionary” – сборник поэзии в прозе, особенностью которого является многообразие лингвистических трансформаций языка и поэтической формы, вариативность стилистических приемов (акростих, анаграммы, пародии, каламбуры): “In this work, language not only provides a conduit for discussing a subject but also becomes the subject of the discussion. The work riddled with duplicities, and laced with wordplay and word games subtly becomes about language. Just as Mullen directly treats blackness in “Tree Tall Woman” without directly discussing it, she illuminates language in “Sleeping with the Dictionary” without shining a spotlight on it” [24, с. 437].

Творческим импульсом для поэзии сборника послужили словари “The American Heritage Dictionary” и “Roget’s Thesaurus”. Как название сборника, так и композиционный принцип, который лежит в основе “Sleeping with the Dictionary”, содержат отсылку к словарю – 57 поэтических произведений сборника начинаются на буквы от А до Z и следуют в алфавитном порядке. В стихотворении, открывающем сборник, Гарриетт Мюллен вспоминает эпизод из своей жизни, который стал толчком для создания книги и дал ей название – однажды ночью писательница проснулась и обнаружила в кровати словарь. Так “American Heritage Dictionary” был воспет Гарриетт Мюллен в поэзии, и ее ода словарю в равной степени является и образцом любовной поэзии, воспевающей книгу, и жалобой влюбленного:

to go through all these motions and procedures, groping in the dark for an alluring word, is the poet’s nocturnal mission [19, с. 3].

Бенжамин Р. Лемперт (Benjamin R. Lempert) анализирует сборник “Sleeping with the Dictionary” в контексте джазовой поэзии (jazz poetry) и приходит к выводу, что Гарриетт Мюллен рассматривает поэтический текст как музыкальное произведение и создает поэзию, интернализируя джазовую музыку в текстовый (содержательный) и звуковой компоненты поэзии [16, с. 1060]. Как указывает Лемперт, влияние джазовой традиции на поэзию Мюллен проявляется не только на уровне формы, но в

многочисленных эксплицитных отсылках к джазу и известным джазовым музыкантам (Miles Davis, Charlie Parker, Douglas Ewart), в музыкальной тематике произведений (например, в стихотворении “Music for Homemade Instruments”), в авторских эпитетах (“saxophone streets and scratchy sidewalks”). Экспериментируя с литературной формой, Гарриетт Мюллен опирается на музыкальную, джазовую композицию: “It is rather that the book’s relation to jazz moves beyond mere reference, as it more profoundly understands many of its poems as literal forms of textual music, one composed with language rather than notes. <...> The poem “Music for Homemade Instruments” is a good example, as its title and subtitle, “improvising with Douglas Ewart,” make clear. From the beginning, music above all else seems this poem’s organizing conceit. Its first sentence, “I dug you artless, I dug you out,” treats the name “Doug Ewart” as a motif to be developed in multiple registers, both semantic and sonic: while “I dug you artless” homophonically reads as “I Doug Ewart-less” [16, с. 1060].

Гарриетт Мюллен импровизирует с разными литературными жанрами и художественными стилями, а кроме того в стихотворения в прозе она включает тексты инструкций, фрагменты рекламных лозунгов, стилизует поэзию под политические прокламации и создает пародии на литературные тексты классиков.

В стихотворении “Variation on a Theme Park” поэтесса пародирует сонет 130 Шекспира. Сохраняя синтаксическую структуру шекспировского сонета, Мюллен создает сатирическую поэзию, ключевыми образами которой выступают Микки Маус и героини тематического парка, созданные на основе кинематографических работ Уолта Диснея. Таким образом, “mistress” шекспировского сонета меняется на “Mickey Mouse,” а “cheek” превращается в “checkbook”:

My Mickey Mouse ears are nothing like sonar. Colorado is far less rusty than Walt’s lyric riddles. If sorrow is wintergreen, well then Walt’s breakdancers are dunderheads. If hoecakes are Wonder Bras, blond Wonder Bras grow on Walt’s hornytoad. I have seen roadkill damaged, riddled and wintergreen, but no such roadkill see I in Walt’s checkbook [19, с. 75].

Винсент Брокуа (Vincent Broqua), исследуя мотивы поэтического текста Мюллен и шекспировского сонета, приходит к выводу, что поэтесса создает свое стихотворение как семантическую синкопу прототекста и апеллирует к поэтике нонсенса: “The poem shifts from one motif to the other, sometimes interlocking them. Yet, though it concludes with an apparently easier, clearer twist, its semantic syncopation first breeds nonsense, which the reader could simply characterise as playful and funny with respect to Shakespeare’s text” [6]. Одним из ведущих мотивов стихотворения “Variation on a Theme Park” литературовед называет мотив звука: “The motif of sound recurs in the first, sixth and seventh sentences as lexical associations such as “sonar,” “sonogram” or “groan”. This constant reference to

sound leads to phonetic distortions and paronomasias guided by the haunting presence of Shakespeare's text in Mullen's semantic arabesques" [6].

Стихотворение "Dim Lady" [19, с. 20] – еще одна пародия на сонет 130 Шекспира. Сохраняя синтаксическую структуру сонета, Мюллен наполняет его новым содержанием и экспериментирует с языком, использует сленг и названия брендов (Red Lobster, Liquid Paper, Shakey's Pizza Parlors). Ренделл Кауч (Randall Couch) пишет: "Dim Lady" is at once a homolinguistic translation and a parody of Shakespeare's Sonnet 130; the poem grew from an assignment Mullen gave her students to parody famous sonnets. As a translation, a re-Englising that preserves the sonnet's basic concepts and syntax, its interest lies in what's new about the language. Most striking is the lexicon – "synonymous slang words and commercial brand names," as Mullen describes it. From the first three words these create a comedic tone that becomes more outrageous as the poem moves toward its turn" [8]. Героиня поэзии Гарриетт Мюллен смуглая леди (Dim Lady) противопоставляется секс-символу Мерилин Монро и голливудским кинодивам:

I don't know any Marilyn Monroes. My ball and chain is plain from head to toe. And yet, by gosh, my scrumptious Twinkie has as much sex appeal for me as any lanky model or platinum movie idol who's hyped beyond belief [19, с. 20].

В "Bilingual Instructions" [19, с. 10] совмещаются двустишия, созданные на основе политических лозунгов ("Californians say No // to bilingual instructions in school", "Californians say No // to bilingual instructions on ballots") и предупредительных надписей на мусорных контейнерах ("Place container with arrow facing street", "Yard clippings only"). Экспериментируя с формой, поэтесса затрагивает проблему дискриминационных практик по отношению к испаноязычному населению США. Калифорнийцы выступают против введения испанского как второго языка в сфере государственного администрирования, но поддерживают введение двуязычных инструкций в повседневно-бытовой сфере, таким образом отказываясь признать участие испаноязычных меньшинств в общественной жизни страны: "Californians find it acceptable to use the Spanish language for the yard work, a stereotypical occupation of non-white immigrants, but not for participation in the cultural or democratic work. Of course, identifying the anti-Spanish sentiment as belonging to "Californians" suggests an imagined state in which Californians and Hispanics are two mutually exclusive categories, when, in fact, many Californians are Hispanic" [12, с. 82]. Таким образом, следуя традициям поэтов «школы языка», экспериментальная поэзия Гарриетт Мюллен служит для выражения протеста. Как пишет Роберт Гротджон (Robert Grotjohn), "the desire to both employ and exclude migrant labor is the focus of "Bilingual Instructions", in which Mullen translates American xenophobia to linguistic racism, perverting the language of newspaper headlines into a poem" [12, с. 81].

Стихотворение “We Are Not Responsible” [19, с. 77] создано на основе инструкций авиакомпаний, официальных предписаний и служит отсылкой к многочисленным формализованным клише. Используя грамматический параллелизм, императивные конструкции, Мюллен акцентирует внимание на расовых дискриминационных практиках, институте рабовладения в США и отказе американского общества принимать во внимание расовые проблемы или принести извинения потомкам бывших рабов: “This poem highlights the tenacity of racial division in the U. S. as Mullen brings together historical legal discrimination against black people with references to events of racial profiling that occurred not long before the publication of the book. The poem’s 18 sentences echo the legal disclaimers found throughout American culture, each with a twist, or “swerve” that highlights the politics of the statement” [12, с. 87].

Строка из стихотворения “We are not responsible for your lost or stolen relatives” отсылает к проблеме работорговли в истории США. Р. Гротджон указывает: “There have been consistent, often ignored or rejected, requests for reparations and/or apologies from the descendants of the slaves, who were stolen from their families during the slave trade, both trans-Atlantic and domestic. When the history of race enters the field of understanding, what it means to lose one’s relatives or have them stolen from one is compounded in its complexity. Furthermore, a disproportionate number of black people in the U. S. are lost to poverty, prison, and hopelessness as their dreams are still too often deferred” [12, с. 88].

Строка “You are not presumed to be innocent if the police have reason to suspect you are carrying a concealed wallet” возвращает читателя к убийству Амаду Диалло (Amadou Diallo) нью-йоркскими полицейскими в 1999 году. В 22-летнего иммигранта из Западной Африки было выпущено 41 пуля – полицейские приняли его кошелек, из которого чернокожий собирался достать удостоверение личности, за пистолет. Как считает Роберт Гротджон, в “We Are Not Responsible” поэтесса выражает протест против неолиберальной политики, которая игнорирует интересы и благосостояние граждан США: “The poem is also a general protest against the neoliberal policies that have been gaining momentum in the U. S. ever since the Ronald Reagan presidential administration of the 1980s. Those policies mold governments that assume less and less responsibility for the welfare of citizens, as well as less and less responsibility for simply assuring citizens’ rights rather than violating them” [12, с. 92].

Стихотворение Гарриетт Мюллен “Any Lit” синтаксически повторяет модель афро-американской фольклорной формулы, которая использовалась в ритуалах ухаживаний. В ответ на комплименты жениха девушка отвечала: “You are a huckleberry beyond my persimmon”, что означало ее нежелание продолжать диалог [4, с. 255–256]. Гарриетт Мюллен берет за основу фрагмент из негритянского ритуала и создает

стихотворение, которое строится на грамматическом параллелизме, аллитерационных (/k/-/b/-/n/-/m/; /n/-/b/-/m/) и ассонансных (/ju:/-/a:/-/ju:/-/ai/) звукоповторах:

*You are a ukulele beyond my microphone
 You are a Yukon beyond my Micronesia
 You are a union beyond my meiosis
 You are a unicycle beyond my migration
 You are a universe beyond my mitochondria
 You are a Eucharist beyond my Miles Davis [19, с. 6].*

Стихотворение *Jinglejangle*, строфы которого обыгрывают буквы английского алфавита, представляет собой цепочки из слов, подобранных по принципу звуковых созвучий:

*nambu-pamby name game nature nurture near beer nice price
 night light
 nig-nog niminy piminy nitty-gritty nit wit
 no finance, no romance
 no glove, no love no go no muss, no fuss no pain, no gain [19, с. 39].*

Подобная лингвистически-музыкальная импровизация в форме детской считалки, в которой Мюллен подбирает логически не связанные, но созвучные слова, является отсылкой к поэзии нонсенса, а ритмическая модель стихотворения следует образцам рэп-культуры.

В импровизации “Wipe That Simile Off Your Aphasia” [19, с. 80] поэтесса создает авторские метафорические сравнения (“as silverware as it were // as onion as I can // as cherries as feared”), а в поэтической миниатюре “Coo/Slur” [19, с. 17] обыгрывает прилагательные, обозначающие цвета (“yell ow // bro won t // an orange you // bay jaun // pure people // blew hue”). Творческий эксперимент Гарриетт Мюллен в лингвистической сфере значительно усложняет, а подчас и делает невозможным перевод ее поэзии. Об этом пишет поэтесса в эссе “Imagining the Unimagined Reader”, указывая, что для читателей, которые не владеют английским, язык может стать барьером для знакомства с ее поэзией. Осознавая сложности перевода ее поэтических текстов, Мюллен отмечает: “It is possible that my poetry might become more available, but it is unlikely that my poems will become any more translatable. As long as my poems remain untranslated, they are accessible only to those who can read English. It is not that I am a linguistic chauvinist, by any means, but simply that, as a more or less monolingual speaker of American English, I am working within the language that is mine. <...> My poetic idiom is a product of American English and its vernaculars, including those associated with black speakers of American English” [18, с. 5].

В поэзии Гарриетт Мюллен проявляется свойственный «поэзии языка» лингвоцентризм, эксперимент с поэтической формой, синтаксисом и пунктуацией, словесная игра и стремление «пересоздать» язык. Опираясь на новаторские техники «школы языка», в сборнике “Sleeping with the

Dictionary” поэтесса прибегает к фрагментации поэтического текста, деформирует язык, оголяя его способность порождать двойные смыслы, опирается на джазовые импровизации, рэп-культуру и синтаксические формулы негритянского фольклора, использует образы из арсенала поп-культуры и средств массовой информации, порождая новые смыслы и насыщая поэзию политическим и протестным подтекстом. Используя стилистику коллажа, Мюллен создает разнообразные в жанровом плане поэтические произведения, варьирует рифмованную поэзию и поэзию в прозе, пародирует классические стихотворные формы, демонстрируя музыкальность языка и раскрывая его потенциал в аспекте лингвистических трансформаций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Осташевский, Е. Школа языка, школа барокко: Алеша Парщиков в Калифорнии [Электронный ресурс] / Евгений Осташевский // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 98. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ost32.html>. – Дата доступа: 18.11.2017.
2. Пробштейн, Я. Чарльз Бернстин: Испытание знака [Электронный ресурс] / Ян Пробштейн // Новое литературное обозрение. – 2011. – №4 (110). – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/1091>. – Дата доступа: 18.11.2017.
3. Alexander, E. New Ideas About Black Experimental Poetry: The Hopwood Lecture, presented April 20, 2011 [Electronic resource] / Elizabeth Alexander // Michigan Quarterly Review. – 2011. – Vol. 50. – Issue 4. – Mode of access: https://lsa.umich.edu/content/dam/hopwood-assets/documents/Hopwood%20Lectures/HopwoodLecture-2011_AlexanderE.pdf. – Date of access: 18.11.2017.
4. Banks, F. D., Smiley P. Old-Time Courtship Conversation / Frank D. Banks, Portia Smiley // Mother Wit from Laughing Barrel: Readings in the Interpretation of Afro-American Folklore / Alan Dundes, ed. – Jackson; London: University Press of Mississippi, 1990. – P. 251–257.
5. Bernstein, Ch. Thought’s Measure / Charles Bernstein // Content’s Dream. – Los Angeles: Sun & Moon Press, 1986. – P. 61–86.
6. Broqua, V. Living-with Shakespeare? (Three American experimental poets’ compositions with Shakespeare’s sonnet 130) [Electronic resource] / Vincent Broqua // Transatlantica: Revue d’études américaines. American Studies Journal. – 2010. – Vol.1. – Mode of access: <http://transatlantica.revues.org/4815>. – Date of access: 18.11.2017.
7. Cecire, N. Experimentalism by Contact / Natalia Cecire // Diacritics. – 2015. – Vol. 43 (1). – P. 6–35.
8. Couch, Randall. A Eurydice beyond my maestro: Triangular desire in Harryette Mullen’s “Dim Lady” [Electronic resource] / Randall Couch // how2journal. – 2006. – Vol. 2.4. – Mode of access: https://www.asu.edu/pipercenter/how2journal/archive/online_archive/v2_4_2006/current/in_conference/couch.html. – Date of access: 18.11.2017.
9. Cummings, A. Public Subjects: Race and the Critical Reception of Gwendolyn Brooks, Erica Hunt, and Harryette Mullen / Allison Cummings // Frontiers: A Journal of Women’s Studies. – 2005. – Vol. 26.2. – P. 3–36.
10. Epstein, A. Verse vs. Verse: The Language Poets Are Taking Over the Academy. But Will Success Destroy Their Integrity? / Andrew Epstein // Lingua Franca. – 2000. – September. – P. 45–54.

11. Frost, E. A. An Interview with Harryette Mullen / Elisabeth A. Frost // *Contemporary Literature*. – 2000. – Vol. 41.3. – P. 397–421.
12. Grotjohn, Robert Mongrel Poethics: Harryette Mullen’s “Sleeping with the Dictionary” / Robert Grotjohn // *Feminist Studies in English Literature*. – 2015. – Vol. 23. – No.1 – P. 73–102.
13. Jones, M. D. Mullen, Harryette. “Poetry and Identity” [Electronic resource] / Meta DuEwa Jones – Mode of access: <https://uiowa.edu/ijcs/meta-duewa-jones>. – Date of access: 18.11.2017.
14. Keller, L., Miller, C. *Feminism and the Female Poet* / Lynn Keller and Cristanne Miller // *A Concise Companion to Twentieth-century American Poetry* / Stephen Fredman, ed. – Malden: Blackwell Publishing, 2005. – P. 75–94.
15. Kim, E. *Language Poetry: Dissident Practices and the Makings of a Movement* [Electronic resource] / Eleana Kim. – Mode of access: <http://home.jps.net/~nada/language1.htm>. – Date of access: 18.11.2017.
16. Lempert, B. R. *Harryette Mullen and the Contemporary Jazz Voice* / Benjamin R. Lempert // *Callaloo*. – 2010. – Vol. 33. – № 4. – P. 1059–1078.
17. Mix, D. *Tender Revisions: Harryette Mullen’s “Trimblings” and “S*PeRM**K*T”* / Deborah Mix // *American Literature*. – 2005. – Vol. 77.1. – P. 65–92.
18. Mullen, H. *Imagining the Unimagined Reader: Writing to the Unborn and Including the Excluded* / Harryette Mullen // *The Cracks Between What We Are and What We Are Supposed to Be: Essays and Interviews*. – Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2012. – P. 3–7.
19. Mullen, H. *Sleeping with the Dictionary* / Harryette Mullen. – Berkeley: University of California Press, 2002. – 85 p.
20. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* // Alex Preminger and T.V.F. Brogan, eds. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993. – 1383 p.
21. Perril, S. *Language Poetry* / Simon Perril // *A Companion to Twentieth-Century Poetry* // Neil Roberts, ed. – Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003. – P. 220–231.
22. Ryan, J. D. *Jazz’s Word for It: Harryette Mullen and the Politics of Intellectualism* / Jennifer D. Ryan // *Post-Jazz Poetics*. – New York: Palgrave Macmillan, 2010. – P. 141–172.
23. Spahr, J. *What Stray Companion: Harryette Mullen’s Communities of Reading* / Juliana Spahr // *Everybody’s Autonomy: Connective Reading and Collective Identity*. – Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2001. – P. 89–118.
24. Taylor, O. W. *Harryette Mullen* / Ordner W. Taylor // *Encyclopedia of African American Women Writers* / Yolanda Williams Page, ed. – Westport, Connecticut; London: Greenwood Press, 2007. – P. 436–438.
25. Williams, N. *Contemporary Poetry* / Nerys Williams. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. – 264 p.