

<http://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.030>

УДК 82.02:82-1(821.111(73))

ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМУ «СТИРАННЯ» В МОЛОДІЙ АМЕРИКАНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: АРХІТЕКТОНІЧНО-СТРУКТУРНА ТРАНСФОРМАЦІЯ СОНЕТНОГО КАНОНУ

Олександр Волковинський

orcid.org/0000-0002-0490-9743

volkovynskiy60@gmail.com

Доктор філологічних наук, професор

Кафедра журналістики

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Вул. Огієнка, 61, 32300, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Сергій Гнатенко

orcid.org/0000-0002-9904-1341

fildf20.hnatenko@kpnpu.edu.ua

Аспірант

Кафедра історії української літератури та компаративістики

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Вул. Огієнка, 61, 32300, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Анотація. У молодій американській поезії початку ХХІ ст. особливої популярності набув прийом «стирання» (“erasure”). Його використання призводить до того, що попередній текст лише частково видаляється або ж приховується. Приховані частини тексту належать відомому автору. З прецедентного тексту залишаються лише фрагменти, з яких утворюється інша архітектонічно-смілова структура. Наприклад, привабливим об'єктом для застосування прийому «стирання» стають сонети В. Шекспіра. Тексти славетного автора слугували першоджерелом для «новотворів» від поетеси і художниці Джен Бервін. За її авторством у 2003 році вийшла книга “Nets”. Назва утворюється з самого слова “sonnets” – “nets”. У цій книзі шекспірівський текст прихований, але його можна прочитати. На ослабленому текстовому тлі Джен Бервін виділяє тільки ті слова, які їй видаються вкрай

важливими для утворення нового смислу. Архітектонічно ці слова залишаються на тих самих місцях, що й були в сонетах В. Шекспіра. Та канонічна сонетна форма виступає лише тлом для лаконічного осучасненого вислову. Завдяки «стиранню» Джен Бервін ніби оголює сонети В. Шекспіра до глибинної семантичної «сітки». При цьому актуалізуються різноманітні інтертекстуальні нюанси. Поетичний інваріант відкривається для нових інтерпретацій. Прийом «стирання» має певну складову суто технічного характеру. Це приводить до того, що канонічна форма сонету піддається своєрідній фільтрації. Автор сучасного тексту завдяки «стиранню» продукує численні варіації новітніх смислів. Отож, прийом «стирання» стає ефективним засобом актуалізації прецедентних текстів. До них, як правило, сучасна пересічна людина вже втрачає цікавість. Але завдяки постмодерному експерименту з'являються виразні і, почасти, блискучі новотвори у вигляді текстових фрагментів. Посилене ігрове начало у використанні прийому «стирання» залучає до оновлених комунікативних процесів, у яких беруть участь класичний автор, його текст, автор-експериментатор, його новотвір. Гральну естафету може підхоплювати й сам реципієнт. Він також здатен знаходити нові і нові варіанти комбінування висловлювань на ґрунті прецедентного тексту.

Ключові слова: архітектоніка; прийом «стирання»; сонет; структура; Рональд Джонсон; Джен Бервін.

Загальний літературний розвиток перманентно супроводжується експериментаторством, що функціонує з різною інтенсивністю. Авангардом у таких процесах виступає, як правило, молода плеяда поетів. Версифікація у змістовному і формальному аспектах володіє достатнім потенціалом для різноманітних видозмін. Мистецтво вираження емоцій і думок через віршовану форму щоразу отримує нові поштовхи для подальшої еволюції.

Особливої виразності поетичні експерименти набувають тоді, коли об'єктом спроб обирається не лише зміст, але й архітектонічне оздоблення тексту. Зростання експресії в новоутвореній знаковій системі також стає відчутним за умови, що автор-експериментатор звертатиметься до прецедентних текстів. Саме вони забезпечують величезну кількість різноманітних форм для їхнього використання. У складних трансформаційних процесах переосмислюється не лише текстовий інваріант, але й особливості його сприйняття попередніми

і сучасними поколіннями реципієнтів. Зміна архітекtonіки прецедентного тексту зумовлює постійне повернення до першооснови. Посилюються комунікаційні зв'язки між автором-попередником, автором-експериментатором і створеними ними текстами. До цих процесів активно залучається реципієнт.

Виходячи з висловлених тез, доречно зазначити, що здобутки молодшої американської поезії початку ХХІ століття заслуговують детального вивчення. Представники цієї гілки в поетичному розвитку апробують досить багатий арсенал засобів задля архітекtonічної модифікації віршованих текстів. Серед них – різноманітні графічні та візуальні прийоми, пошуки у сфері розстановки пунктуаційних знаків і площинного розташування текстових елементів. У молодій американській поезії початку ХХІ століття особливої популярності набув прийом «стирання» (“erasure”). Точність і однозначність цього терміна викликають певні сумніви і розбіжні прочитання. У різних авторських тлумаченнях семантична амплітуда поняття включає ще такі значення: «витирання», «замальовування», «зафарбовування», «затемнення», «притлумлення». Існують також певні асоціативні зв'язки з дещо застарілою друкарською дефініцією слова «облітерація», що означало «ненадруковані літери».

Термін «стирання» (“erasure”), на думку Ендрю Кінга, в аспекті «опису поетичної техніки» (King 2012b) – дещо неточний. Адже «стирання» наводить на думку про видалення первинного тексту, а цього не відбувається повністю. Попередній текст лише частково видаляється або ж приховується. Утворені цим прийомом тексти залежать від хронологічно ранніх зразків. «Найголовніший імператив стирання полягає в тому, щоб автор – або виконавець, якщо ми не хочемо ототожнювати авторство „оригінального” твору зі створеним завдяки стиранню – деконструював матеріал тексту, щоб викрити, виявити або змінити» щось у новому матеріалі (King 2012b).

Загалом, експериментальна сутність прийому «стирання» полягає в приховуванні частини тексту, який належить відомому поетичному попереднику. Завдяки такій процедурі з прецедентного тексту утворюється інша архітекtonічно-знакова структура. «Новий» твір з'являється як результат авторського виділення окремих слів і осучасненого їхнього комбінування. Прийом

«стирання» пропонується розглядати як «засіб співпраці, створення нового тексту зі старого і тим самим початок діалогу між ними, або як засіб конфронтації, виклик уже існуючому тексту» (Erasure).

Одним з перших прикладів застосування прийому стирання вважаються спроби в “Radi Os” Рональда Джонсона (Flood Editions, 1977), де був репрезентований перегляд перших чотирьох книг «Втраченого раю» (“Paradise Lost”) Джона Мільтона (Erasure). Назва новотвору з’являється на тлі заголовка класичного зразка: **raRadise lOst**. Новостворений заголовок замість «Втраченого раю» пропонує, приблизно, втрачені слова: “Radi Os” – «обрізати вислів», «стерти мовлення». Зберігається алюзія на те, що слово має сакральну генезу і сакральний зміст. Водночас демонструється «могутність» автора-експериментатора, зусиллями якого втрачений рай заміщується обрізаними словами. І, можливо, реципієнту пропонується прийняти думку: якщо спочатку було Слово, тоді й наприкінці знову залишиться Слово.

“Radi Os” – «тривале стирання Втраченого Раю» (Mong 2015) – продукує численні варіативні інтерпретації. Автор-експериментатор запрошує до своєї літературної гри будь-якого реципієнта, який може витлумачувати по-своєму і класичний текст, і новотвір. «Переконання, яке неодноразово висловлювалося в Radi Os», зводиться до такого: «якщо ми лише придивимось достатньо уважно, ми можемо змусити текст сказати майже все, що забажаємо» (Mong 2015: с. 88).

Далі естафету підхоплюють представники молоді американської поезії початку ХХІ століття. Привабливим об’єктом для застосування прийому «стирання» стають сонети В. Шекспіра. Тексти славетного автора склали першоджерело для «новотворів» від поетеси і художниці Джен Бервін (Jen Bervin). За її авторством у 2003 році вийшла книга «Сітки» (“Nets”) (Nets 2003). Назва утворюється з самого слова «сонети» (sonnets – nets). У цій книзі шекспірівський текст прихований, але його можна прочитати. На ослабленому текстовому тлі Джен Бервін виділяє тільки ті слова, які їй видаються вкрай важливими для утворення нового смислу. Архітектонічно ці слова залишаються на тих самих місцях, що й були в сонетах В. Шекспіра. Канонічна сонетна форма виступає лише тлом для лаконічного осучасненого вислову. Ось як це виглядає:

2

When forty winters shall beseige thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gazed on now,
4 Will be **a tattered weed, of small worth held:**
Then being **asked** where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days,
To say, within thine own deep-sunken eyes,
8 Were an all-eating shame and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use,
If thou couldst answer 'This fair child of mine
Shall sum my count and make my old excuse,'
12 Proving his beauty by succession thine.
This were **to be new made** when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

Бачимо, що оригінальний текст В. Шекспіра залишається на задньому плані. Сучасний читач може його ігнорувати або ж прочитувати. На передній план виносяться слова чи фрази, акцентовані Джен Бервін. На її думку, шекспірівські сонети «оголюються» до нової семантичної «сітки», у якій залишається те, що може бути цікавим сучасній людині. Архітектоніка тексту теж стає схожою на сітку. Приховані фрагменти уподібнюються вічкам, через які вони можуть вимиватися або ігноруватися. Акцентовані текстові фрагменти утворюють ніби цупке ниткове мереживо, яке виконує функцію каркасу і зміцненої структури.

Звичайно, називати такі новотвори сонетами не зовсім доречно. Втрачаються метр, розмір, рима, строфіка. Відбувається суттєва архітектонічна метаморфоза: поетичний прецедентний текст трансформується у прозовий. Утім, структуралізація нового тексту за визначеним розташуванням у сонетному першоджерелі зберігає (хоча й суттєво послаблені) зв'язки між жанровим змістом і формою. Це надає новоутвореним фразам певної емоційно-ліричної виразності.

Тоді можна говорити про появу віршів у прозі. Утворений лаконізм і збережений ліричний пафос поєднуються між собою.

На думку Ендрю Кінга, прийом «стирання» застосовується з цілої низки причин. Для того, щоб «безпосередньо зробити зі старого нове», щоб шляхом повторного залучення «дати історії новіший, свіжіший майданчик презентації», для боротьби з «догмою недоторканих» текстів, щоб «кинути виклик значенням, традиціям, спадщині і пропозиціям не на другорядному полі бою критики чи творів-реакцій, а в битві на самій сторінці», а також з метою відтворення «вибірковості сприйняття читачем» (King 2012a).

Завдяки «стиранню» Джен Бервін ніби оголює сонети В. Шекспіра до глибинної семантичної «сітки». При цьому актуалізуються різноманітні інтертекстуальні нюанси. Поетичний інваріант відкривається для нових варіативних інтерпретацій. Так, як стверджує Пол Остер, «Джен Бервін переосмислила Шекспіра як нашого справжнього сучасника» (Nets 2003). На тлі ніби видалених відомих віршів славетного автора утворюються нові словесні комбінації. Першоджерело залишається на сторінці як бліда примара. Водночас Джен Бервін чітко виділяє номери рядків, які зберігають шекспірівські канони сонету.

Ось як сучасна американська авторка прочитує славнозвісний «Сонет 2» В. Шекспіра – “*When forty winters shall besiege thy brow...*” («Як сорок зим, суворі й невмолимі...»). Наведемо оригінальний текст і його україномовний переклад:

*When forty winters shall besiege thy brow
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gazed on now,
Will be **a tattered weed of small worth** held.
Then, being **asked** where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days;
To say within thine own deep-sunken eyes,
Were an all-eating shame, and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use,
If thou couldst answer, “This fair child of mine
Shall sum my count, and make my old excuse,”
Proving his beauty by succession thine.*

*This were **to be new made** when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold* (Larsen 2014: p. 38).

*Як сорок зим, суворі й невмолимі,
Чоло твоє поріжуть молоде,
А врода юності більш не цвістиме
І вже зів'ялим листом опаде, –*

*Що скажеш ти, де молодості шати?
Слова: «Я зберігав недбало їх»
Ганебним будуть вироком звучати
Тоді в устах, розтратнику, твоїх.*

*Чи відповідь не краща від тієї:
«Оце мій син, на нього подивись,
В нім виправдання старості моєї
І свідчення, яким я був колись».*

*Раз по раз дивлячись на сина свого,
Подібним станеш сам до молодого* (Шекспір 1966: с. 32).

Ліричний сюжет шекспірівського сонета розгортається за принципом амебейної композиції. Паралельно змальовуються картини природи і відповідні етапи людського життя. Тому цілком органічно формується головна авторська думка про природну необхідність продовження роду. Цей підхід вимагає від адресата терпіння, певної зреченості від егоцентризму, відповідальності перед майбутнім. На чільне місце В. Шекспір виносить символічність числового позначення. «Сорок зим» актуалізує різноманітні алюзії. Це число

з сильними біблійними прецедентами (воно асоціювалося з перебуванням Ноя, Мойсея, Іллі та Христа в пустелі) і з періодом сорока днів служби, який лицар наказував своєму орендарю (або слuzі в лівреї), тоді як «сорок зим» було числом, необхідним для довготривалого шлюбу (Larsen 2014: с. 38).

Розлогі шекспірівські порівняння і глибокий алюзивний контекст сучасна американська авторка майже нівелює. Хіба допитливий читач все ж не лінуватиметься і прочитуватиме притлумлений прецедентний текст. А ті слова, що акцентовані Джен Бервін, у новій комбінації вказують на екзистенційну

марність людського існування. За В. Шекспіром, майбутні покоління сприймаються як виправдання і надія для попередників. Натомість Джен Бервін акцентує інші метафори, з яких виводиться оновлений зміст:

<i>a weed of small worth</i>	<i>маловартісний бур'ян</i>
<i>asked</i>	<i>просив</i>
<i>to be new made</i>	<i>дати йому нове життя</i>

За таким підходом майбутні покоління перетворюються на «маловартісний бур'ян», що благає про надання йому біологічного життя. Пращурі ж не можуть змінити загальні закони і через якусь визначеність ідуть назустріч проханню від маловартісного бур'яну. Прочитується цілком постмодерністська теза про безглуздість і абсурдність земного буття. Супроводжується вона іронічним пафосом.

Усі слова, обрані Джен Бервін з сонету 2, у первинній архітектоніці не знаходяться у римованих парах. Тобто для В. Шекспіра ці слова відігравали меншу семантичну роль, ніж ті, що розташовувалися наприкінці віршів. У новотворі порушується метрика п'ятистопового ямбу. Прочитання фрази вимагає певного нехтування і міжрядковими інтервалами: “*a weed of small worth asked to be new made*”. У результаті акцентується самостійний і автономний рядок, що тяжіє до верлібру. Авторська свобода Джен Бервін щодо шекспірівського тексту втілюється також в архітектонічних особливостях новоутворених фраз. Вільний вірш звільняє авторку від будь-яких формальних зобов'язань.

Мюріел Льюн пише, що коли йдеться про «стирання», за логічним асоціативним зв'язком згадується палімпсест: «усе, що ми намагаємося стерти, однаково залишає якийсь слід» (Leung 2021). Вона вважає цей прийом спрямованим на одну з двох цілей: «або звільнити текст від оригінального значення, або силоміць перепризначити його в іншій формі» (Leung 2021). Ця теза влучно характеризує особливості «обробки» шекспірівських сонетів сучасними американськими авторами.

Тематичний мотив про взаємозв'язки між молодістю і літнім віком В. Шекспір продовжує в 22-му сонеті. Ось як означена тема задається в початковому катрені:

*My glass shall not persuade me I am old,
So long as youth and thou are of one date;
But when in thee time's furrows I behold,
Then look I death my days should expiate* (Larsen 2014: с. 102).

*Не вірю дзеркалу, що вже старий я,
Твою ж юність я молодий.
Але як час твоє лице пориє,
Упевнюсь я – кінець приходить мій* (Шекспір 1966: с. 52).

В. Шекспір формує образ дзеркала задля продовження суперечок про вік і його наслідки. Відштовхуючись від тексту, інтерпретатор може подавати і таку версію тлумачення:

Зовнішня краса юнака, те, що його «вкриває», – лише належне вбрання (“*seemely raiment*”), що одягає серце поета. Таким чином, його серце живе в грудях юнака, як серце юнака живе в його грудях: оскільки серця єдині, різниця у віці неможлива (Larsen 2014: р. 102–103).

У цьому випадку Джен Бервін акцентує саме ті слова, які посилюють схожі думки: “*I am of one date in time's furrows*” (*Я в одній даті у борознах часу*). Хоча без суттєвих смислових зрушень не обійшлося й тут. Ліричний герой В. Шекспіра турбується не лише про власне «я», він намагається застерегти молодь від необережного поводження з часом і власним життям. Для модерної авторки світ вимальовується вкрай егоцентричним. Навіть час, як запеклий людський ворог, здається приборканим могутнім «Я» теперішнього ліричного героя.

Особливою полемічною гостротою наповнений 130-й сонет В. Шекспіра. Автор проголошує естетику реалізму на противагу куртуазній ідеалізації Єлизаветинської епохи. У поетичній традиції існував звичай вихвалити красу об'єкта своїх прихильностей порівняннями з прекрасними речами в природі та на небі, такими як зірки на нічному небі, золоте світло сонця, що сходить, або червоні троянди (Larsen 2014: с. 449). В. Шекспір сатиризує і пародіює вже набридливі поетичні штампи. У цьому випадку, здавалося б, Джен Бервін максимально наближається до концепції великого попередника. Сучасна авторка вихоплює такі слова: “*I have seen*

roses no such roses” (*Я бачила троянди таких троянд не існує*). Проте поетичний висновок позбавлений однозначності і зберігає відчутну парадоксальність. Усупереч куртуазній пихатості ліричний герой В. Шекспіра, навіть із відчутною іронією, та все ж визнає буденну унікальність, втілену в об’єкті його закоханості. Лірична героїня Джен Бервін вважає все відносним і дещо фантазмагоричним. Троянди, які вона бачила, не існують у природі. Раціонально-логічний підхід заміщується інтуїтивно-емоційним. Такий стан речей підсилюється також «зруйнованою» архітектонікою шекспірівського сонету. Втрата усталеної форми перегукується з мотивами химерності буття.

Виділені Джен Бервін слова і фрази на тлі шекспірівського тексту можуть виходити за межі конкретного сонету. Новотвори можна прочитувати як продовження від одного твору до іншого. Поєднання стають досить примхливими. Вони не вимагають якоїсь однозначної впорядкованості чи послідовності. Наприклад, виділені слова з другого сонету можуть продовжуватися фразами з 22-го або ж з 130-го сонетів:

<i>a weed of small worth asked to be new made</i>	<i>маловартісний бур'ян просив дати йому нове життя (сонет 2)</i>
---	---

<i>I am of one date in time's furrows</i>	<i>Я в одній даті у борознах часу (сонет 22)</i>
---	--

<i>I have seen roses no such roses</i>	<i>Я бачила троянди таких троянд не існує (сонет 130).</i>
--	--

По суті, виникає своєрідне мереживо, яке плететься не тільки сучасним співавтором В. Шекспіра, але й реципієнтом. Новостворена текстова структура стає динамічною, рухливою за рахунок порушення усталеної архітектонічної форми. Вихоплювати виділені рядки можна в довільному порядку, переходити від одного фрагмента до іншого – також. Загалом усі тексти шекспірівських сонетів трансформуються у своєрідне мереживо з фраз, які лише частково зберігають первинну ритмічність. Невизначеність і відкритість

форми віршів у прозі, накладених на класичний сонет, певною мірою приводить до посилення пародійності та іронічності. Це майже обов'язкові супровідні риси постмодерністського тексту.

Приєм «стирання» має певну складову суто технічного характеру. Це спричиняє те, що канонічна форма сонету піддається своєрідній фільтрації. Через персональне сприйняття тексту-попередника автором сучасного тексту «стирання» продукує численні варіації новітніх смислів, масштабність яких дещо обмежується класичним сонетним каноном.

Приєм «стирання» стає ефективним засобом актуалізації прецедентних текстів. До них, як правило, сучасна пересічна людина вже втрачає цікавість. Але завдяки постмодерному експерименту з'являються виразні і, почасти, блискучі новотвори у вигляді текстових фрагментів. Посилене ігрове начало у використанні прийому «стирання» залучає до комунікативних процесів за участю класичного автора, його тексту, автора-експериментатора і новотвору. Гральну естафету може підхоплювати і сам реципієнт. Він також здатен знаходити нові і нові варіанти комбінування висловлювань на ґрунті прецедентного тексту.

Шекспір, В. (1966). *Сонети*. Пер. з англ. Д. Паламарчука. Київ : Дніпро, 196 с.
Erasure. Explore the glossary of poetic terms. *Poets.org*. URL: <https://poets.org/glossary/erasure> (дата звернення: 15.01.2023).

King, A. D. (2012a). The Weight of What's Left [Out]: Six Contemporary Erasurists on Their Craft. *Kenyon review*, 6 November. URL: <https://kenyonreview.org/2012/11/erasure-collaborative-interview/> (дата звернення: 15.01.2023).

King, A. D. (2012b). Touching with the eye, seeing with the hand: erasure as reading experience. *Kenyon review*, 12 September. URL: <https://kenyonreview.org/2012/09/touching-with-the-eye-seeing-with-the-hand-erasure-as-reading-experience/> (дата звернення: 15.01.2023).

Larsen, K. J. (2014). *Essays on Shakespeare's Sonnets*. New Zealand : University Press of Auckland. URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4146864/mod_resource/content/1/ESSAYS%20ON%20SHAKESPEARES%20SONNETS.pdf (дата звернення: 15.01.2023).

Leung, M. (2021). *Erasure in Three Acts: An Essay*. *Poetry Foundation*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2021/11/erasure> (дата звернення: 15.01.2023).

Mong, D. (2015). Ten New Ways to Read Ronald Johnson's "Radi os". *The Kenyon Review*, vol. 37, no. 4, pp. 78–96. URL: <https://www.jstor.org/stable/24781146> (дата звернення: 15.01.2023).

Nets (2003). *Amazon.com*. URL: <https://www.amazon.com/Nets-Jen-Bervin/dp/0972768432> (дата звернення: 15.01.2023).

USE OF “ERASE” TECHNIQUE IN YOUNG AMERICAN POETRY OF THE EARLY 21ST CENTURY: ARCHITECTONIC AND STRUCTURAL TRANSFORMATION OF THE SONNET CANON

Oleksandr Volkovynskiy

orcid.org/0000-0002-0490-9743

volkovynskiy60@gmail.com

Department of Journalism

Kamianets-Podilskiy Ivan Ohiienko National University

61 Ohiienko str., 32300, Kamianets-Podilskiy, Ukraine

Serhiy Hnatenko

orcid.org/0000-0002-9904-1341

fildf20.hnatenko@kpmu.edu.ua

Department of the History of Ukrainian Literature and Comparative

Kamianets-Podilskiy Ivan Ohiienko National University

61 Ohiienko str., 32300, Kamianets-Podilskiy, Ukraine

Abstract. “Erasure” technique has gained particular popularity in young American poetry of the early 21st century. Its use entails partial deletion or discoloration of the earlier text by a famous writer. Only fragments of the precedent text remain, used to subsequently shape a different architectonic and semantic structure. Shakespeare’s sonnets are an attractive object for “erasure”. They are the primary source for “innovations” by the poet and artist Jen Bervin in her book “Nets” (2003), the title of which is “erased” from the very word “sonnets” – “nets”. From partially discolored but readable Shakespeare’s text Bervin handpicks the words, extremely important to generate her new meaning. Architectonically, these words remain in the same places as in Shakespeare’s sonnets. Thus, the canonical sonnet form serves only as a background for laconic modernized expression. By means of “erasure” Bervin bares the Shakespeare’s sonnets’ deep semantic “grid”, actualizing various intertextual nuances. The poetic invariant opens up for new interpretations. Moreover, “erasure” technique has a purely technical component, hence the canonical form of the sonnet is subjected to certain filtering. The author of the new text produces numerous contemporary meanings. Therefore, “erasure” technique becomes an effective means of actualizing precedent texts. Modern reader oftentimes has already lost interest in them, but thanks to the postmodern experiment, expressive and sometimes brilliant new creations appear in the form of

text fragments. Gamification, inherent to “erasure”, renews communicative processes, involving the classical author, their text, the experimental author, and their new work, as well as the recipient, also able to find new options for constructing utterances.

Keywords: architectonics; “erasure” technique; sonnet; structure; Ronald Johnson; Jen Berwin.

References

- Shakespeare, W. (1966). *Sonety* [Sonnets]. Translated from the English by D. Palamarchuk. Kyiv : Dnipro, 196 p. (in Ukrainian).
- Erasure. Explore the glossary of poetic terms. *Poets.org*. URL: <https://poets.org/glossary/erasure> (accessed: 15.01.2023).
- King, A. D. (2012a). The Weight of What’s Left [Out]: Six Contemporary Erasurists on Their Craft. *Kenyon review*, 6 November. URL: <https://kenyonreview.org/2012/11/erasure-collaborative-interview/> (accessed: 15.01.2023).
- King, A. D. (2012b). Touching with the eye, seeing with the hand: erasure as reading experience. *Kenyon review*, 12 September. URL: <https://kenyonreview.org/2012/09/touching-with-the-eye-seeing-with-the-hand-erasure-as-reading-experience/> (accessed: 15.01.2023).
- Larsen, K. J. (2014). *Essays on Shakespeare’s Sonnets*. New Zealand : University Press of Auckland. URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4146864/mod_resource/content/1/ESSAYS%20ON%20SHAKESPEARES%20SONNETS.pdf (accessed: 15.01.2023).
- Leung, M. (2021). Erasure in Three Acts: An Essay. *Poetry Foundation*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2021/11/erasure> (accessed: 15.01.2023).
- Mong, D. (2015). Ten New Ways to Read Ronald Johnson’s “Radi os”. *The Kenyon Review*, vol. 37, no. 4, pp. 78–96. URL: <https://www.jstor.org/stable/24781146> (accessed: 15.01.2023).
- Nets (2003). *Amazon.com*. URL: <https://www.amazon.com/Nets-Jen-Bervin/dp/0972768432> (accessed: 15.01.2023).

Suggested citation

Volkovynskyi, O. and Hnatenko, S. (2023). Vykorystannia pryiomu “styrannia” v molodii amerykans’kii poezii pochatku XXI st.: arkhitektonichno-strukturna transformatsiia sonetnoho kanonu [Use of “Erase” Technique in Young American Poetry of the Early 21st Century: Architectonic and Structural Transformation of the Sonnet Canon]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 107, pp. 30–42. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.030>

Стаття надійшла до редакції 31.01.2023 р.
Стаття прийнята до друку 5.03.2023 р.