

Бедь Є. В.,
аспірант катедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ВЕРСИФІКАЦІЯ ТА СТИЛІСТИЧНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ ВІРША ВІЛЬЯМА БЛЕЙКА «THE LITTLE BLACK BOY»

Анотація. Стаття присвячена різноаспектному аналізу вірша Вільяма Блейка «*The Little Black Boy*» у контексті його соціального, історичного, культурного, мовного та стилістичного значення. У творі Блейк порушує фундаментальні питання расової ідентичності, духовної рівності та місця особистості в умовах суспільних суперечностей кінця XVIII століття. Вірш розкриває напруження між універсалістськими ідеями християнського аболіціонізму та реаліями колоніальної системи й расової нерівності. Досліджено, як поезія через багатошарову метафоричність і символіку висвітлює зв'язок між людськими стражданнями та уявленнями про божественну справедливість; простежено зв'язок між контекстом Просвітництва, який сформував епоху, а також продемонстровано паралелі із творами аболіціоністської літератури, як-от «*The Interesting Narrative*» Олауда Еквіано та поезіями Флоренс Вітлі; наведено наукові дискусії щодо поезії; розглянуто різні підходи до інтерпретації вірша: від акценту на його ролі в аболіціоністському русі до критики євроцентричного дискурсу, що мав значний вплив на текст; здійснено докладний аналіз вірша на рівні версифікаційної будови, де показано, що вибір ямбічного пентаметра і подеколи відхилення від усталеної метрики вірша мають символічне значення; висвітлено художні і стилістичні засоби, що сприяють розкриттю ідейного наповнення тексту, зокрема взаємодії ритмічної структури, лексичних інверсій та образності. Висновки статті підкреслюють значущість вірша Блейка як художнього відображення соціальних конфліктів доби, а також його внесок у літературну традицію, що прагнула осмислити ідеї рівності та духовного братерства. Поет досягає цього завдяки вишуканому використанню стилістичних фігур, які збагачують змістову й емоційну виразність твору. Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у ґрунтовному аналізі поетичної спадщини Вільяма Блейка, зокрема в проведенні порівняльного дослідження українських перекладів його творів з оригінальними текстами.

Ключові слова: Вільям Блейк, *The Little Black Boy*, расова рівність, аболіціонізм, духовність, версифікація, метафоричність, стилістичний засіб.

Постановка проблеми. Проблема перекладу поетичних творів Вільяма Блейка, зокрема вірша «*The Little Black Boy*», полягає у складності передавання багатозначності його метафоричної системи, символізму та версифікаційних особливостей, які мають тісний зв'язок із культурними, релігійними та соціальними контекстами доби. Ці аспекти створюють значні труднощі для перекладу, коли необхідно зберегти як художню форму, так й ідеологічне та емоційне навантаження оригіналу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У статті «*William Blake's Universe Review*» (2024) розглянуто значення

художньої спадщини Вільяма Блейка в контексті виставки у Fitzwilliam Museum та зацентровано увагу на його унікальному символізмі та впливі на європейське мистецтво. У дослідженні «*Dismantling Otherness or Empowering Racism: William Blake's Little Black Boy Reconsidered*» (2024) проаналізовано вірш Блейка через призму расової ідентичності, показуючи, як він одночасно критикує расові стереотипи та відображає їхню складність. Крім того, у статті «*God Lives in the Sun: The Critique of Evangelical Abolitionism in William Blake's "The Little Black Boy"*» (2023) критично представлено відповідь на євроцентричну євангельську риторику, популяризовану в текстах аболіціоністів та підкріє взаємозв'язок між текстовими та іконографічними елементами його творів.

Мета статті – різноаспектне дослідження поезії «*The Little Black Boy*» на експліцитному та імпліцитному рівнях. Для реалізації заданої мети поставлено такі завдання: дослідити інтерпретації поезії різними дослідниками, виявити основні метафоричні образи та символіку вірша, їхній зв'язок із історичним і соціокультурним контекстом; дослідити версифікаційні особливості твору, зокрема ритмічну та метрико-стилістичну структуру, їхній вплив на побудову смислу. Аналіз спрямований на глибше розуміння тексту, що стане в нагоді під час перекладу поезії на інші мови, зокрема українську.

Виклад основного матеріалу. «*The Little Black Boy*» [1, с. 9] – п'ятий вірш у збірці Вільяма Блейка «*Songs of Innocence*». Поезію вперше опубліковано в 1789 році, в епоху Просвітництва, яка принесла нові ідеї про права людини та свободу, сприяла розвитку аболіціоністського руху. На відміну від багатьох аболіціоністів, Блейк у своєму вірші не лише підтримує ідею рівності, але й іронічно натякає, що насадження християнства серед людей Африки позбавляє їх самотності. Його поезія зображує духовну боротьбу, внутрішню силу темношкірого хлопчика та критикує спосіб, у який суспільство використовувало релігію для виправдання поневолення а згодом асиміляції поневолених. Через асоціацію чорного кольору з близькістю до Бога Блейк заперечує ідею, що чорний колір є ознакою меншовартості чи покарання. Навпаки, він представляє його як частину божественного задуму, що допомагає досягти духовного розвитку. Хлопчик говорить: «*And I am black, but O! my soul is white*», на що отримує відповідь матері: «*And these black bodies and this sun-burnt face / Is but a cloud, and like a shady grove // For when our souls have learn'd the heat to bear*». Джонатан Перріс потрактує ці рядки у такий спосіб: «Дилема дитини щодо того, чому її шкіра чорна, коли її «душа біла» (2), пояснюється як наслідок і захист від такої близькості до сонця. Тіло слугує як «хмара і як тінистий гай», що зменшує промені Божої любові, яку душа може поступово навчитися

«нести» (16-17)» [2, с. 630]. Метафора «хмари» натякає на те, що чорна шкіра виконує захисну і підготовчу функцію, даючи змогу душі поступово пристосуватися до божественної ласки. Мати хлопчика наголошує, що земні відмінності, зокрема колір шкіри, є тимчасовими і слугують вищій меті: «*The cloud will vanish we shall hear his voice. // Saying: come out from the grove my love & care, // And round my golden tent like lambs rejoice*». У цьому баченні раю фізичні відмінності зникають, що підкреслює рівність душ. Проте Блейк також показує, що навіть у цьому уявному світі внутрішня ієрархія залишається: хлопчик усе ще бачить себе підлеглим: «*Ill shade him from the heat till he can bear, ... And be like him and he will then love me*». Ця дитяча невинність і сподівання на краще (потойбічне, sic!) майбутнє є трагедією чорного хлопчика, яку вбачає і Перріс: «*Наївність дитини свідчить про мультиконфесійну християнізацію субсахарської Африки, про те, що Джон Батлер назвав «африканським духовним Голокостом» (130)» [2, с. 638].*

Імовірно, останнім рядком поет іронічно натякає на свого сучасника Олауда Еквіано, який у 1789 році видав надзвичайно популярну в той час книгу «*Цікава повість життя Олауди Еквіано або Густава Вази¹, африканця, написана ним самим*». Ця автобіографія є одним із найважливіших текстів аболіціоністського руху XVIII ст. Вона описує досвід автора, який пройшов шлях від африканського раба племені іґбо до вільної людини. Еквіано зображує африканців як людей із власною культурою, мораллю та духовністю. Він докладно описує своє дитинство в африканському селі, показуючи, що африканське суспільство має власні закони та традиції. Автор часто апелює до християнських цінностей і моралі, стверджуючи, що рабство суперечить Божій волі: «*О, ви номінальні християни! чи не запитав би вас африканець – навчився ви цього від вашого Бога, який каже вам: Чиніть усім людям те, що ви хотіли б, щоб люди чинили вам?» [3, с. 57].* Автор зауважує, що знайшов своє спасіння в християнстві і, будучи прихильником євангельського аболіціонізму, бачить у вірі спосіб не лише змінити себе, але й вплинути на суспільство. Його автобіографія апелює до християнської аудиторії, щоб переконати читачів у потребі скасування рабства. Крім того, Еквіано був членом Комітету допомоги темношкірим біднякам, який спорядив чотириста колишніх рабів для заснування Фрітауна та підтримував поширення Євангелія в Африці.

Автобіографія вийшла в той самий рік, що й «*Songs of Innocence*» Блейка, хоча «*The Little Black Boy*» було написано за кілька років до офіційного друку збірки (у 1787-88 рр.). Точно невідомо який опус хронологічно першим побачив світ, однак функціонує кілька можливих варіантів Блейкового ознайомлення з «*Цікавою повістю*» [2, с. 632]. Це важливо, адже спостерігаємо чимало схожого між двома творами. Наприклад, у 9-му рядку Блейка читаємо: «*Look on the rising sun: there God does live*», а Еквіано, описуючи релігію свого племені, зазначає: «*корінні жителі вірять, що є один Творець усіх речей і він живе на сонці*» [3, с. 18]. Сонце стає спільним символом в обох роботах для обговорення духовної рівності та культурного змішання. Перріс зазначає, що Еквіано стирає відмінності між африканською та юдео-християнською традиціями, представляючи Творця іґбо аналогічним християнському Богу: «*Екві-*

ано створює простір для релігії іґбо деś між африканською та європейською традиціями, слугуючи своїй аболіціоністській справі» [2, с. 633]. Перріс продовжує: «*Маленький чорний хлопчик Блейка існує в подібному просторі – хоча помітно зміненому; хлопчик не лише антропоморфізує та визначає стать свого Творця, він іде далі, явно говорячи про християнського «Бога» (9), «нашого батька» (26)» [2, с. 633].*

Блейк у своїй поезії звертається до схожої теми, але робить акцент на суперечностях євангельського аболіціонізму. Його «*маленький чорний хлопчик*», хоч і звільняється від своєї чорної шкіри у небесному світі, залишається рабом ментально. Він неусвідомлено прославляє Бога, нав'язаного йому чужою культурою, і прагне любови англійського хлопчика: «*And be like him and he will then love me*». У такий спосіб вірш розкриває іронію асиміляції: фізична свобода супроводжується духовним і культурним підпорядкуванням, що перекликається з історією самого Еквіано.

У вірші «*The Little Black Boy*» простежуємо вплив інших авторів, зокрема Філіс Вітлі – колишньої рабині, яка стала першою афроамериканською поеткою, визнаною не лише в Сполучених Штатах, а й за їх межами. Обидва автори у своїх творах звертаються до тем духовної рівності та спокути, використовуючи християнські мотиви як основу для своїх аргументів. У вірші «*On Being Brought from Africa to America*» Вітлі пише: «*Remember, Christians, Negroes, black as Cain, / May be refin'd, and join th' angelic train*» [4]. Цими рядками вона наголошує на універсальності християнського спасіння, підкреслюючи, що на небі расові відмінності стираються, а всі душі мають однакову здатність приєднатися до божественної спільноти. Це твердження, попри його простоту, є глибокою декларацією рівності, яка кидала виклик стереотипам та расовим упередженням того часу. Аналогічно, у вірші Блейка мати хлопчика навчає його, що расові відмінності є земними й тимчасовими, частиною божественного випробування, стверджуючи, що через це випробування їхні душі стають готовими до духовної рівності: «*When I from black and he from white cloud free, / And round the tent of God like lambs we joy*». У творах обох поетів спільною є ідея, що справжню рівність досягнуто у духовному вимірі, де земні відмінності не мають значення. Утім, якщо у Вітлі присутня надія на християнське спасіння як інструмент соціальної трансформації, то у Блейка помітно більше іронії, оскільки його персонаж залишається під впливом колоніальних і релігійних стереотипів навіть у своїх мріях про небесний світ.

Лорен Генрі знаходить зв'язок між віршем «*An Hymn to the Morning*» Філіс Вітлі та «*The Little Black Boy*» Вільяма Блейка, зосереджуючись на спільних образах, темах і культурних підтекстах. Обидва автори використовують сонце як центральний символ, що відображає божественну присутність, силу та просвітлення. У Вітлі сонце символізує пробудження природи та божественну славу: «*See in the east th' illustrious king of day! His rising radiance drives the shades away*» [5]. У Блейка сонце символізує Божу любов, а його яскраві промені виступають образом духовних випробувань: «*Look on the rising sun: there God does live / And gives his light, and gives his heat away*». Генрі зазначає, що в обох поезіях сонце протиставлено тіні, яка слугує захисним і споглядальним простором [6, с. 7]. Наприклад, Вітлі описує «*тінистий ґай*» (*shady grove*) як притулок: «*Ye shady groves, your verdant gloom display, / To shield your poet from the burning day*» [5]. Аналогічно, у Блейка мати

1 В оригіналі: Gustavus Vassa, що доречніше перекласти як Густавус Васса, однак європейське ім'я було дано на честь шведського короля Густава I Вази, тому аби зберегти цей зв'язок, обрано зазначений варіант

вчить хлопчика, що його чорнота – це «хмара», яка захищає від інтенсивних променів Божої любови: «*And these black bodies and this sun-burnt face / Is but a cloud, and like a shady grove*». На думку Генрі, ці образи можуть бути відлунням африканських космологій, де дерева та тіністі гаї нерідко мали священне значення. Для Вітлі тінь може відбивати спогади про африканські ритуали, у яких сонце й вода були центральними елементами. Її згадка про «*тіністий гай*» може бути водночас символом натхнення та спогадом про культурну спадщину [6, с. 7]. Для Блейка гай і тінь слугують метафорами для простору навчання та духовного зростання, повторюючи африканські космології, одночасно критикуючи їх придушення християнськими доктринами.

Повне розуміння смислів, закладених Вільямом Блейком у його твори, неможливе без аналізу створених ним гравюр. За життя автора (і опісля) видано кілька варіантів його робіт, які нині йменують як «*Сору*» з додаванням літери латинського алфавіту. На ілюстраціях представлено гравюри №11 [7] та №12 [8] зі збірки «*Songs of Innocence*», *Soru B*.

Перша гравюра ілюструє 5-ий та 6-ий рядки вірша: «*My mother taught me underneath a tree / And sitting down before the heat of day*». Закері Лідер зазначає, що крива тіла матері перегукується з кривою головного дерева, що символізує захищеність [9, с. 112], а Джонатан Перріс вказує, що тіло і піднята рука хлопчика відповідають фігурі меншого дерева праворуч, при чому гілки обох дерев, тяжіючи одна до одної, утворюють арку – «*тіністий гай*» (*shady grove*), який підкреслює роль цього простору як захисного та споглядального місця [2, с. 634].

У XVIII ст. англійський історик Томас Салмон видав багатотомну «*Сучасну історію: або теперішній стан всіх народів*». У 20-му томі (1735 р.), який описує Африку, читаємо: «*Щодо містечок, які належать неграм, то більшість з них складаються з кількох хатин, побудованих із глини та очерету в незвичний спосіб; і кожне плем'я чи клан мають свого короля або суверена. Його місце зазвичай вирізняється розлогим деревом перед його дверима, під яким він сидить і розмовляє або ж вершить правосуддя над своїми підданими. Проте я вбачаю, що більшість їхніх містечок є поряд з гаєм*



Вільям Блейк. The Little Black Boy, гравюри №11 та №12. *Soru B*, 1789 р.

дерев, оскільки наші моряки завжди висновкують про знаходження містечка негрів там, де вони спостерігають групу дерев на узбережжі» [10, с. 174]. Ймовірно, Блейк був ознайомлений із працею історика, адже гравюра №11 не лише ілюструє рядки вірша, а й почасти перегукується з вищенаведеним текстом: показано сцену з життя африканських людей до їхнього поневолення. Крім того, пишність дерев символізує багатство їхнього духовного світу, – вони повноцінні

зі своїми правом, релігією, культурою, мають свою самобутність та ідентичність.

Глибокий задум поета оприявнюється на гравюрі №12, яка відповідає останньому катрену: «*Ill shade him from the heat till he can bear; / To lean in joy upon our fathers knee. / And then I'll stand and stroke his silver hair; / And be like him and he will then love me*». Ці рядки викликають чи не найбільші суперечки щодо трактування, оскільки різні дослідники аналізують

їх по-своєму, подеколи діаметрально протилежно. На думку Алана Томлінсона, Блейк зобразив «*маленького чорного хлопчика*», який з «*нижнім занепокоєнням*» представляє біле дитя Богові. У такий спосіб, натякаючи, що чорна дитина, яка більше страждала в матеріальному світі, особливо від рук білих, може бути краще підготовленою витримати «*тепло*» Божої любови, і саме тому висловлює бажання «*тримати в тіні*» білого хлопчика, поки той не стане достатньо сильним, щоб також витримати Божу любов [11, с. 33].

Нгуї Ва Тхіонго, навпаки, критикує ці рядки, зазначаючи, що Блейк зобразив «*мрію білих лібералів про день, коли чорні та білі зможуть любити одне одного, не проходячи через агонію жорстоких розрахунків*» [12, с. 20].

Абдельнаєм Елареф вважає, що поет кидає виклик поняттю расової «інакшості» (*otherness*) через руйнування уявлення про неповноцінність темношкірих людей у колоніальній Британії, проте увінчує системні расові ієрархії, впроваджуючи європоцентричні цінності: «*Твердження оповідача про те, що душа має білий колір, відображає глибоко вкорінене расистське переконання Блейка, що білий колір краще*» [13, с. 56].

Джонатан Джонс називає Блейка «одним з найвеличніших письменників в англійській мові», однак зауважує, що перечитуючи «*The Little Black Boy*» та інші твори поета, у нього не виникає сумнівів, що Блейк – «*очевидний расист за сучасними мірками*» [14].

Сарі Макдісі звертає увагу на варіативність зображення «*маленького чорного хлопчика*» на другій ілюстрації в різних виданнях «*Songs of Innocence*». Дослідник зазначає: «*в деяких варіантах пластини маленький чорний хлопчик справді пофарбований у чорний або коричневий колір, а в інших – у білий або рожевий*» [15, с. 113]. Ця зміна, на думку Макдісі, підриває ідею стабільності змісту вірша, змушуючи замислитися, чи текстове значення залишається незмінним, чи змінюється відповідно до расових та культурних контекстів, у яких була створена, на перший погляд, «ідентична» ілюстрація. Дослідник підкреслює, що інтерпретація читача нерозривно пов'язана з візуальним контекстом, зокрема кольором шкіри хлопчика, є динамічною і залежить від способу, в який вони читаються разом [15, с. 113]. Така багатозначність розширює можливості для переосмислення твору залежно від історичних, культурних та політичних обставин.

Джонатан Перріс стверджує, що останній чотиривірш та його ілюстрація стосуються не расизму, а євангелізму. Він пояснює це як символічне віддалення «*маленького чорного хлопчика*» від божественного, оскільки дитина «*починає займати проміжне положення між євангельським християнством та африканською релігійністю*», і вже не може повернутися до «*пасторального раю*» з гравюри №11, а також не належить до уявного раю наступної. [2, с. 638].

Варто звернути увагу на символічну схожість між деревом, під яким сидить Бог, і молодим деревцем із попередньої ілюстрації. Воно розташоване в тому ж куті й має такий самий нахил, що може свідчити про те, що це одне й те саме дерево, але зображене через певний період. На першій ілюстрації це молода, життєва рослина, що тягнеться до більшого дерева, подібно до того, як дитина шукає підтримки й захисту матері, тягнеться до її знань. На другій ілюстрації помітно, що це дерево вже не виглядає таким молодим: його крона втратила пишність (а, можливо, і не набувала її), а на гілках залишилися

лише кілька поодиноких листків, ледве жевріє життя. Такий візуальний контраст може бути інтерпретований як ще одна форма критики Блейком євангельського аболіціонізму: людина отримує свободу і знаходиться поруч із Богом, однак для цього їй доводиться відмовитися від своєї культурної й духовної ідентичності. Це нагадує про те, що процес асиміляції, представлений євангельським підходом, може спричинити втрату життєвої сили та автентичності.

Версифікаційна будова

Для аналізу змісту поезії дослідники традиційно враховують контекст її створення, вибір лексичних і стилістичних конструкцій. У разі творчості Вільяма Блейка до цих аспектів додано розгляд авторських ілюстрацій, що є невід'ємним складником його поетичного висловлювання. Водночас питання метрики, зокрема віршового розміру поезії «*The Little Black Boy*», залишається здебільшого поза увагою науковців. Лише окремі випадки, як-от статті Генрі [6, с. 4] та Перріса [2, с. 637], містять зауваження щодо цього аспекту, визначаючи розмір вірша як «героїчний».

Згідно з визначенням у словнику Collins, «героїчний вірш» характеризується як «тип вірша, який підходить для епічних або героїчних сюжетів, наприклад класичний гекзаметр, французький александрийський вірш або англійський ямбічний пентаметр» [16], однак таке визначення залишається неоднозначним і може змінюватися залежно від культурного контексту, у якому перебуває читач. Важливо, що навіть для англійської аудиторії поняття «героїчний вірш» не завжди є однозначним. Наприклад, найвизначніший англосаксонський героїчний епос «*Beowulf*» написаний алітераційним віршем, тоді як епічна поема Джона Мілтона «*Втрачений рай*» створена білим ямбічним пентаметром. Чимало читачів, особливо українських, поняття «героїчний вірш» нерідко асоціюють з гекзаметром Гомерових «*Іліади*» та «*Одіссеї*». Така багатозначність потребує чіткого окреслення термінології та врахування культурно-літературного контексту для коректної інтерпретації.

Версифікаційна структура вірша «*The Little Black Boy*» є надзвичайно важливою для точного відтворення його експліцитної форми під час перекладу або проведення порівняльного аналізу оригінального тексту з наявними перекладами іншими мовами. Поезія складається із семи катренів, написаних перехресною римою (АВАВ) з окситонною клавзулою, що додає виразності кінцевим римами. Більшість рядків вірша (за винятком 11-го та 19-го) є акаталектичними ямбічними пентаметрами, які відповідають такій метричній схемі: U _ | U _ | U _ | U _ | U _.

Виокремлюється 2-й рядок (*And I am black, but O! My soul is white*), маючи таку ж будову, містить цезуру після третьої стопи, яка акцентована також авторським знаком оклику. Варто зазначити, що в деяких місцях поезії Блейк послуговується пірихієм – допоміжною стопою, де два склади ненаголошені – з метою емоційності інших, важливіших, конструкцій. Наприклад, у 3-му рядку (*White as an angel is the English child*), який має таку схему: UU | U _ | UU | U _ | U _ , інтонаційний наголос падає на слова «*angel*» та «*English boy*», що виносить на передній план янголоподібність білого дитяти і ще більше протиставляє його з чорним хлопчиком. Також знаходимо два пірихії у 12-му рядку (*Comfort in morning joy in the noonday*): UU | U _ | U _ | UU | U _ .

Уже згадані 11-й та 19-й рядки мають на один склад більше, що внаслідок чого класифікувати їх як п'ятистопний ямб. У пер-

шому прикладі (*And flowers and trees and beasts and men receive*), що має таку схему: U _ U | U _ | U _ | U _ , перша стопа є амфібрахієм, а наступні чотири – ямбом. Невідомо, чому автор вирішив саме так написати, адже той надлишковий склад гальмує читача своїм ритмом, однак акцентує на універсальності Божої любови та її всеосяжності, створює відчуття повноти та розмаїття, адже йдеться про всі створіння, що отримують «світло» і «тепло» від Бога. Другий приклад (*Saying: come out from the grove my love & care*) побудовано так: UU _ | U _ | U _ | U _ , де перша стопа має один надлишковий склад, тому цей рядок є гіперкатаlecticним ямбічним пентаметром. Аналогічна зміна може символізувати урочистість чи важливість моменту, адже це пряма мова Бога, яка виходить за межі звичайного ритмічного потоку, ніби підкреслюючи божественний характер звернення. Отже, порушення метрики у цих рядках, імовірно, виконує функцію не просто випадкового відхилення, а навмисного стилістичного прийому для посилення змістового навантаження.

Стилістичне розмаїття

Перший катрен (*My mother bore me in the southern wild, // And I am black, but O! my soul is white; // White as an angel is the English child: // But I am black as if bereav'd of light.*) є одним складним реченням і має низку стилістичних прийомів:

1. **Полісиндетон**: майже всі частини поєднуються різними сполучниками сурядності: «*and*» та двічі «*but*».

2. **Асиндетон** теж наявний в куплеті, адже третє та четверте прості речення поєднуються без використання сполучника.

3. **Поліптотон**: різні відмінкові форми особового займенника «*I*» (*I – my – me*) у 1-му, 2-му та 3-му рядках.

4. **Антитеза**: протиставлення зовнішнього (чорного кольору хлопчика) із внутрішнім (його біла душа).

5. **Риторичний оклик**, який розділяє попередню фігуру: «*but O!*».

6. **Епітет**: прикметник «*white*» у словосполученні «*white soul*»; його антонім «*black*» до цього тропу уналежнювати не доречно, адже ліричний герой говорить про колір шкіри, що не є переносним значення у цьому контексті.

7. **Паралелізм**: маленький чорний хлопчик – біле англійське дитя.

8. **Анадилозис**: повторення лексеми «*white*» наприкінці 2-го та на початку 3-го рядків, що зосереджує увагу на важливій для героя темі.

9. **Інверсія** у 3-му рядку, який є поширеним простим реченням, де порушено прямий порядок слів.

10. **Порівняння** трапляється двічі: «*as an angel*» та «*as if bereave'd of light*».

11. **Синкопа**: у дієслові «*bereaved*» вилучено останню голосну «*e*», щоб дотриматися розміру пентаметра.

Другий катрен (*My mother taught me underneath a tree // And sitting down before the heat of day, // She took me on her lap and kissed me, // And pointing to the east began to say.*), як і попередній, є одним складним реченням. Автор продовжує урізноманітнювати поезію:

1. **Анафора**: єднальний сполучник «*and*» розпочинає 2-й та 4-й рядки. Якщо врахувати, що опісля зазначених сполучників йдуть дієслова у формі Participle I (*sitting, pointing*), – дає змогу стверджувати про синтаксичний єдинопочаток.

2. **Полісиндетон**: двічі фіксуємо сполучник сурядності «*and*» для поєднання синтаксичних конструкцій в одне речення.

3. **Поліптотон**: відмінкові форми особового займенника «*I*» (*my – me*) у 1-му та 3-му рядках і займенника «*she*» (*she – her*) у 3-му.

4. **Пролепсис**: словосполучення «*my mother*» згодом відтворюється за допомогою особового займенника 3-ї особи однини «*she*».

5. **Дієреза**: присудок «*kissed*» у вірші розділяється на два склади (*kiss-ed*), що порушує правила орфоєпії, щоб зберегти метрику ямбічного пентаметра та створити додаткову павзу й акцент, що підсилює цю дію.

Паралелізм між початками катренів «*My mother bore me*» та «*My mother taught me*» підкреслює два ключові аспекти материнської ролі: фізичне створення нового життя та духовно-інтелектуальне виховання. Ця гармонія між діями матері створює не лише ритмічну симетрію тексту, що є також **строфіко-синтаксичною анафорою**, але й акцентує баланс між природним і культурним аспектами існування.

Третій катрен (*Look on the rising sun: there God does live // And gives his light, and gives his heat away. // And flowers and trees and beasts and men receive // Comfort in morning joy in the noon-day.*) автор поділив на два речення, які продовжив урізноманітнювати стилістичними засобами:

1. **Метафора**: сонце саме по собі не є домівкою для Бога в буквальному сенсі. Автор використовує образ сходу сонця (*rising sun*), щоб передати абстрактну ідею божественної присутності, надії, відродження та духовного світла.

2. **Алюзія**: у різних народах Африки, зокрема у племені ігбо, вірять, що Бог живе на сонці, тому перший рядок строфи, окрім метафоричності, відсилає до роботи Олауди Еквіано, з якою, як зазначалося раніше, Блейк, імовірно, був ознайомлений.

3. **Інверсія**: «*there God does live*» замість звичного порядку слів (*God lives there*), щоб створити урочистий ефект, ритмічну гармонію та підкреслити *de same* Бог живе, залучаючи у такий спосіб читача до роздумів над символічним значенням сонця і його божественності.

4. **Диколон**: «*And gives his light, and gives his heat*», який створює паралелізм та увиразнює поетичне мовлення. Останній рядок катрену не буде прикладом ізоколону, адже означений артикль «*the*» порушує однаковість конструкцій «*comfort in morning*» та «*joy in the noonday*» за структурою.

5. **Ампліфікація**: чотирикратне використання сполучника «*and*» у третьому рядку.

6. **Клімакс (висхідна градація)**: перехід від менш складних форм життя (*flowers, trees*) до більш складних (*animals, men*) ніби показує еволюцію світу і його ієрархію, що разом з попереднім стилістичним засобом розкривають ідею єдності всього живого.

7. **Метонімія**: «*men*» вжито у значенні всього людства, а не лише осіб чоловічої статі.

Четвертий катрен (*And we are put on earth a little space, // That we may learn to bear the beams of love, // And these black bodies and this sun-burnt face // Is but a cloud, and like a shady grove.*) насичений метафорами і символами, що передають глибоку філософську ідею про гармонію між тілесним і духовним.

1. **Полісиндетон**: три простих речення, які утворюють одне складне з різними видами зв'язку, поєднуються між собою завдяки сполучникам сурядності «*and*» та підрядності «*that*».

2. **Анафора:** сполучник «and» починає перший та третій рядки.

3. **Епанафора:** займенник «we» займає однакову позицію у першому та другому рядках.

4. **Еліпсис:** пропущено прийменник перед «a little space».

5. **Диколон:** «And these black bodies» та «and this sun-burnt face» подано як рівнозначні елементи, які побудовано з єднального сполучника (and), вказівного займенника (these – this), прикметника (black – sun-burnt) та іменника (bodies – face).

6. **Епітет:** «sun-burnt» вжито у переносному значенні.

7. **Алюзія:** «shady grove» натякає на уже згадані роботи сучасників Блейка, що поглиблює контекст перцепції поезії.

8. **Порівняння:** у четвертому рядку «is but a cloud» та «like a shady grove».

9. **Метафора:** «we are put on earth a little space», «beams of love», «these black bodies and this sun-burnt face», «cloud», «shady grove».

Використання пасивної конструкції «we are put» показує об'єктність людини і визначеність її життя заздалегідь, метою якого є навчитися нести «beams of love» – Божу любов і благодать, що є нелегкою справою. Для «маленького чорного хлопчика» ці промені любови рефікуються у вигляді «black body» та «sun-burnt face», які символізують фізичні страждання та випробування, з якими людина стикається за життя. Блейк навмисне нехтує прийменником перед «a little space», що, по-перше, дає змогу витримати метр вірша, а, по-друге, універсалізує сенс та робить метафору ще глибшою: а) якщо поставити прийменник місця «onto», то це вказує на обмеженість фізичного простору; б) якщо використати прийменник часу «for», то це натякає на короткочасність життя і, відповідно, випробувань. «Чорні тіла» та «обпечені сонцем обличчя» порівняно з хмарою (cloud), яка символізує бар'єр між землею і сонцем (на якому живе бог!) так само, як тіло є бар'єром між душею і Богом (до якого тяжіє людина). Така паралель є оптимістичною для «маленького чорного хлопчика», адже як хмари не можуть бути вічними, так і тілесність не буде вічною. «Shady grove» символізує прихисток, бо як тінь дерев захищає від палючого сонця, так і «чорні тіла» захищають від надмірних «променів любови».

П'ятий катрен (For when our souls have learn'd the heat to bear // The cloud will vanish we shall hear his voice. // Saying: come out from the grove my love & care, // And round my golden tent like lambs rejoice.) має два складних речення, зміст яких пронизаний темами випробування, просвітлення та возз'єднання з Богом. Автор використав такі фігури мови:

1. **Синкопа:** «learn'd» замість «learned» для збереження ритму.

2. **Градація:** «beams of love» із попередньої строфи тут стають «heat».

3. **Паралелізм:** «the cloud will vanish» та «we shall hear his voice», що відображає причинно-наслідковий зв'язок.

4. **Поліпототон:** займенник 1-ї особи множини вжито у різних відмінках (our – we).

5. **Синдетон:** перше речення – складнопідрядне умови – починається підрядним складеним сполучником «for when», друге – складносурядне – завдяки єднальному сполучнику «and».

6. **Епітет:** «golden» для увиразнення та емоційного забарвлення.

7. **Порівняння:** «like lambs».

8. **Літога:** під іменником «tent» розуміємо «царство Боже».

9. **Метафора:** «heat to bear», «the cloud will vanish», «golden tent».

Словосполучення «beams of love» із четвертого куплету в цьому катрені трансформується у «heat», яке набуває значення випробування, що його необхідно навчитися витримувати (bear). Така градація – від ніжного образу променів до спеки – слугує маркером зміни інтенсивності божественної любови. Вона підкреслює еволюцію цього відчуття, яке поступово перетворюється на суворе випробування, що вимагає не лише стійкості, але й духовної зрілості.

Образ «хмари» у вірші традиційно виконує роль символу перешкоди, ототожнюваної з фізичним тілом. У цьому контексті «the cloud will vanish» виступає евфемізмом, що недвозначно натякає на фізичну смерть. Це символізує звільнення душі від тіла, яке відкриває шлях до єднання з Богом. Отже, смерть трактується як необхідний етап у процесі духовного очищення та возз'єднання з божественним началом у царстві Божому. Цей трансцендентний простір описано як «golden tent». Водночас, автор навмисно применшує його значущість, зображуючи цей сакральний топос у формі простого й знайомого намету. Такий художній прийом робить ідею раю доступною навіть для найпростішого сприйняття, як, наприклад, уявлення африканського дитяти. Утім, ця простота одночасно натякає на ідеалізовану, але не досконалу природу потойбічного світу, створюючи подвійний смисловий шар.

Шостий катрен (Thus did my mother say and kissed me, // And thus I say to little English boy. // When I from black and he from white cloud free, // And round the tent of God like lambs we joy:) автор побудував із двох речень, однак друге продовжується у наступній строфі. У куплеті резюмовано основні ідеї вірша за допомогою наступних стилістичних фігур:

1. **Полісиндетон:** перше речення – складносурядне – містить два сполучники сурядності «and»; друге – складнопідрядне умови – створено за допомогою «when» та «and».

2. **Інверсія.** Для підсилення ритму та емоційності Блейк двічі вдається до цієї фігури: «thus did my mother say» замість «my mother said thus» та «round the tent of God like lambs we joy» замість «we joy like lamb round the tent of God».

3. **Паралелізм:** мати, яка дає настанови і чорний хлопчик, який переповідає це ж англійській дитині.

4. **Поліпототон:** відмінкові форми особового займенника «I» (my – I).

5. **Солецизм:** у частинах «I from black» і «he from white» Блейк офірував парадигматичними формами дієслова «to be», чим порушив правила англійської граматики.

6. **Антитеза:** протиставлено чорну «хмару» оповідача з білою «хмарою» англійського дитяти.

7. **Порівняння:** «like lambs».

8. **Метафора:** «cloud», «tent».

У зазначеному катрені нових прикладів останнього тропу немає, проте раніше згадані образи продовжують виконувати ключову роль у передаванні ідей вірша. Перша – «cloud» – разом із кольоровими означеннями (black і white) символізує фізичні тіла дітей: «black cloud» – тіло темношкірого наратора, яке асоціюється із земними обмеженнями та стражданнями, а «white cloud» – тіло білого хлопчика, пов'язане з привіле-

йованим становищем. Метафора «tent» – своєрідний духовний простір або царство Бога. Обидві метафори спрямовані на підкреслення ідей рівності, єдності та трансцендентності вічного духу перед лицем божественного, незалежно від зовнішніх (фізичних чи соціальних) відмінностей.

Сьомий катрен (*Ill shade him from the heat till he can bear, // To lean in joy upon our fathers knee. // And then I'll stand and stroke his silver hair, // And be like him and he will then love me.*) завершує поезію. Хоча він не вирізняється багатством стилістичних фігур, у ньому присутні ключові елементи, де образи та символи досягають повноти.

1. **Асиндетон:** перші два рядки, які завершують речення почате у попередній строфі, пов'язано без використання сполучників.

2. **Подісиндетон:** друге речення – складносурядне – граматичні частини якого поєднуються за допомогою єднального сполучника «and».

3. **Анафора:** два останні рядки розпочато лексемою «and».

4. **Поліптотон:** особовий займенник 3-ї особи однини вжито у різних відмінках (*him – he – his*).

5. **Епітет:** «silver» як характеристика волосся англійського хлопчика.

6. **Метафора:** «*Ill shade him*», «*heat*».

Образ «маленького чорного хлопчика», який прагне «*shade him from the heat*», пов'язаний із раніше згаданим «*grove*», що виконує роль метафоричного прихистку. У цьому контексті «*спека*» постає символом божественної любові, яка виявляється через випробування. Цей жест турботи, спрямований на полегшення чужих труднощів, які сам герой уже подолав, акцентує увагу на співчутті як важливій складовій духовного становлення.

Висновки. Вірш «*The Little Black Boy*» постає як потужний інструмент художньої і соціальної критики та дає змогу розкрити багатогранність його художньої концепції, що поєднує теми расової ідентичності, духовної рівності та міжкультурної взаємодії. Текст поезії побудований на основі багатой метафоричності та символізму, що створюють глибокі паралелі між земними випробуваннями й божественним задумом та є інструментами для переосмислення концепцій соціальної ієрархії та духовної єдності.

Дослідження історичного контексту твору демонструє, як ідеї Просвітництва та християнського аболіціонізму вплинули на формування естетики поезії. Наведені потрактування вірша вказують на поліфонічність тексту, вможливаючи функціонування різних інтерпретацій в межах однієї поезії. Водночас, іронічна критика релігійного імперіалізму та колоніальної ідеології вказує на складність позиції Блейка, який не просто відтворює дискурс свого часу, а й використовує його як інструмент для викриття моральних суперечностей суспільства, у якому ідея спасіння стає частиною механізму гноблення.

Аналіз версифікаційних особливостей вірша показав, що Блейк використовує ямбічний пентаметр та чітку риму. Це надає твору мелодійності, однак ця форма контрастує зі складним змістовним наповненням твору. Крім того, у статті показано, як відхилення від усталеної ритмо-мелодики є виправданим і поглиблює змістову перцепцію поезії.

Докладний аналіз кожного катрену оприявив низку стилістичних засобів – алюзії, символіка світла й темряви, паралелізми та метафори, – які дали змогу Блейку відобразити амбі-

валентність епохи, що балансує між ідеалами Просвітництва та реаліями колоніалізму.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у ґрунтовному аналізі поетичної спадщини Вільяма Блейка, зокрема в проведенні порівняльного дослідження українських перекладів його творів з оригінальними текстами. Особливу увагу слід приділити художній формі, версифікаційній структурі та стилістичним особливостям, що сприятиме глибшому розумінню специфіки поезики автора та особливостей її відтворення у перекладах.

Література:

1. The Complete Poetry & Prose of William Blake / ed. by D. V. Erdman. New York: Anchor Books, 1988. 1018 p.
2. Perris J. God Lives in the Sun: The Critique of Evangelical Abolitionism in William Blake's "The Little Black Boy", *European Romantic Review*. 2023. № 34 (6), P. 629-645. URL: <https://doi.org/10.1080/10509585.2023.2272890>
3. Equiano O. The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. London: Printed for and sold by the Author, 1794. 396 p.
4. Wheatley, P. On being brought from Africa to America. URL: <https://poets.org/poem/being-brought-africa-america>
5. Wheatley, P. An Hymn to the Morning. URL: <https://sumusweare.wordpress.com/2020/08/29/an-hymn-to-the-morning-by-phillis-wheatley-with-notes>
6. Henry L. Sunshine and Shady Groves: What Blake's "Little Black Boy" Learned from African Writers. *Blake/An Illustrative Quarterly*. 1995. № 29 (1), P. 4-11. URL: <https://bq.blakearchive.org/29.1.henry>
7. Blake, W. The little black boy. Songs of Innocence: Copy B. Object 11 [Illustration]. URL: <https://blakearchive.org/copy/s-inn.b?descId=s-inn.b.illbk.11>
8. Blake, W. The little black boy. Songs of Innocence: Copy B. Object 12 [Illustration]. URL: <https://blakearchive.org/copy/s-inn.b?descId=s-inn.b.illbk.12>
9. Leader Z. (2015). *Reading Blake's Songs*. Boston, London, and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981. 259 p.
10. Salmon T. Modern History: Or the Present State of All Nations... Vol. 20. Dublin: George Grierson, Printer to the King's Most Excellent Majesty, at the King's Arms and Two Bibles in Essex-Street, 1735. URL: <https://play.google.com/store/books/details?id=UfgKiaO1crQC>
11. Tomlinson A. Songs of Innocence and of Experience by William Blake. London: Macmillan Education, 1987. 88 p.
12. Thiong'o N. W. Writers in Politics. London: Heinemann, 1981. 142 p.
13. Elaref A. Dismantling Otherness or Empowering Racism: William Blake's Little Black Boy Reconsidered. *بادال: فيليك ٢٠٢٤*. 2024. Vol. 33, No. 62, pp. 35-64. DOI: 10.21608/qarts.2024.254862.1832.
14. Jones J. William Blake's Universe Review – polymath's paintings are outclassed by the Germans. *The Guardian*. 2024, February 23. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/feb/23/william-blake-universe-review-paintings-fitzwilliam-museum-cambridge>.
15. Makdisi S. The political aesthetic of Blake's images. *The Cambridge Companion to William Blake* / ed. by M. Eaves. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 110-132.
16. Heroic verse. Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/heroic-verse>.

Bed Ye. Versification and Stylistic Expression of William Blake's poem "The Little Black Boy"

Summary. This article deals with a comprehensive analysis of William Blake's poem "The Little Black Boy", exploring its historical, social, cultural, linguistic,

and stylistic significance. The poem addresses critical issues of racial identity, spiritual equality, and the individual's place within the societal contradictions of the late 18th century. Blake's work highlights the tension between the universalist ideals of Christian abolitionism and the realities of the colonial system and racial inequality. The study explores how poetry, through its multilayered metaphorical and symbolic dimensions, illuminates the connection between human suffering and conceptions of divine justice. It also traces the relationship between the Enlightenment context that shaped the era and demonstrates parallels with abolitionist literature, such as "*The Interesting Narrative*" by Olaudah Equiano and the poetry of Florence Wheatley. It also presents scholarly discussions on the poem and examines various interpretative approaches, ranging from an emphasis on its role in the abolitionist movement to critiques of the Eurocentric discourse that significantly influenced the text. A detailed analysis of the poem's versification structure demonstrates that the choice

of iambic pentameter, along with occasional deviations from the established metrical pattern, holds symbolic significance. Furthermore, the study highlights the artistic and stylistic devices that contribute to the poem's thematic depth, particularly the interaction of rhythmic structure, lexical inversions, and imagery. The article's conclusions underscore the significance of Blake's poem as an artistic reflection of the social conflicts of the time, as well as its contribution to the literary tradition that sought to conceptualize ideas of equality and spiritual brotherhood. The poet achieves this through the refined use of stylistic figures, which enrich the poem's semantic and emotional expressiveness. Future research prospects lie in an in-depth analysis of William Blake's poetic legacy, particularly through a comparative study of Ukrainian translations of his works in relation to the original texts.

Key words: William Blake, *The Little Black Boy*, racial equality, abolitionism, spirituality, versification, metaphoricity, stylistic device.