

Афанасьева Юлиана Алексеевна
Белорусский государственный университет, Минск

**РОМАННОЕ ТВОРЧЕСТВО КЛОДА МАККЕЯ
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ГАРЛЕМСКОГО
РЕНЕССАНСА**

***Аннотация.** В статье рассматривается специфика романного творчества афроамериканского писателя вест-индского происхождения К. МакКея (Claude McKay, 1889 – 1948). Выявлено, что писатель раскрывает специфику аутентичной экспрессии, используя вернакуляр, блюзовые и джазовые элементы, освещает вопросы формирования гибридной идентичности и её принятия в интернациональном обществе, исследует жизнь человека «из глубинки», акцентируя внимание на теме поиска им собственных корней.*

***Ключевые слова:** вернакулярность, Гарлемский ренессанс, гибридность, джаз, проза.*

***Abstract.** The article examines the specifics of the novels of the African-American writer of West Indian origin C. McKay (1889 – 1948). It is revealed that the writer identifies the specifics of authentic expression using vernacular, blues and jazz elements, highlights the issues of formation of hybrid identity and its acceptance in international society, draws attention to the life of an average person, coming from distant places, focusing on the topic of finding their own roots.*

***Keywords:** vernacular, the Harlem renaissance, hybridity, jazz, prose.*

Период Гарлемского ренессанса (*Harlem Renaissance*, 1920 – 1935) характеризуется комплексной проблематикой и тематикой. Для него, по мнению исследовательницы О. Ю. Пановой [1, с. 102], характерно: 1) отрицание пуританской американской культуры; 2) создание самобытного негритянского искусства при опоре на этническое мирозерцание, фольклор и примитивные верования (вуду); 3) мифологизация и эстетизация культурного наследия; 4) амбивалентное отношение к примитиву, который традиционно включает понимание экзотических, неевропейских культур как наивных, сентиментальных, изобильных; 5) усиление консолидации «черной диаспоры». Основная цель культурного и во многом эстетического движения – формирование целостной афроамериканской идентичности в условиях «двойного сознания», изменение социального положения в результате миграционных процессов и урбанизации. В это время актуализируется внимание

к травматическому опыту (рабство, линчевание, сегрегация), форсируется диалог культур, расширяется разнообразие творческих методов (ориентация на достижения европейской и американской модернистской литературы, наследие народной культуры). Парадоксальность Гарлемского ренессанса основана на том, что большинство культурной элиты спонсируется меценатами, принадлежащими к европеоидной расе, диктующими определённые правила. Несмотря на это, данный период развития афроамериканской культуры можно считать постколониальным, так как: 1) появляются пространства для публикации произведений о жизни на колонизированных территориях; 2) распространяются идеи сопротивления американскому интеллектуальному и политическому колониальному контексту; 3) гарлемская культурная повестка и её реализация служит образцом и источником вдохновения для последующих постколониальных идеологий [2, р. 146]. Литература Гарлемского ренессанса формируется в модусах влияния трёх империй – британской, французской и американской.

Изменения в афроамериканской культуре в начале XX в. происходят не только в штате Нью-Йорк. Можно говорить о локализации негритянского ренессанса, интернационального и межрасового по своей сути, в Гарлеме, потенциальной «культурной столице» того времени. Как указывает известный в то время писатель У. Труман (*Wallace Henry Thurman*, 1902 – 1934) в очерках, посвящённых американской действительности того времени: «Здесь есть люди всех мыслимых оттенков кожи. Люди, говорящие на всех языках, представители многих культур и цивилизаций. Гарлем – это волшебный плавильный котел, современное Вавилонское столпотворение, насмехающееся над богами своей космополитической уникальностью» [3, р. 44] (Здесь и далее перевод наш. – Ю.А.).

Писатель вест-индского происхождения К. МакКей (*Claude McKay*, 1889 – 1948) родился на Ямайке и только в 1912 г. переезжает в США, где в качестве профессии выбирает журналистскую работу, параллельно приобщаясь к поэтическому искусству. Ранние сборники его стихов – «Песни Ямайки» (*Songs of Jamaica*, 1912), «Баллады Констабла» (*Constab Ballads*, 1912), «Гарлемские тени» (*Harlem Shadows*, 1922) – сосредоточены на изображении особенностей жизни в сельской и урбанистической среде, несправедливости угнетения расовых меньшинств, изучении специфики вернакулярной речи. Известный сонет «Если нам суждено умереть» (*If We Must Die*, 1919) посвящён притеснению афроамериканцев и их линчеваниям во время «Красного лета». К. МакКей радикально отличается от типичного нового негритянского писателя двадцатых годов, сосредоточенного на выгодной репрезентации расовой витальности. Писатель получает американское гражданство в 1940 г. и в период расцвета Гарлемской культуры практически не находится в США, путешествуя по странам Европы. Кроме того, на специфику

раннего творчества влияют левые взгляды писателя, его увлечение коммунизмом и посещение СССР в качестве делегата IV Конгресса Коминтерна в 1923 г. [4]. Возвышенная риторика коммунистической партии постепенно разочаровывает молодого амбициозного поэта, и тот обращается к прозе, экспериментируя с текстом в модернистском ключе. Так, для поэтики писателя характерна эпатажность, обращение к оригинальным формам музыкальной экспрессии (джаз, блюз) и вернакуляру, использование нестабильного хронотопа (мотив путешествия, поднимающий вопросы взаимодействия американского Севера и Юга, метрополии и колонии), характеристика жизни героев-пролетариев, в которой часто показывается изнанка жизни рабочего класса в крупном мегаполисе. Влияние Ш. Андерсона (*Sherwood Anderson*, 1846 – 1941) и Д. Г. Лоуренса (*David Herbert Lawrence*, 1885 – 1930) определяют характерную черту творчества К. МакКея – внимание к витальности первобытных жизненных сил в противоположность искусственным ограничениям современного индустриального общества, описание физиологических процессов. Неприятие идеи афроамериканского элитизма «талантливых десяти процентов» (англ. *Talented Tenth*) идеолога Гарлемского просвещения А. Локка и обращение к примитивной культуре как к источнику оригинальных идей и форм привлекают читательскую аудиторию и вызывают разноречивую критику. Так, роман «Домой в Гарлем» (*Home to Harlem*, 1928), по мнению У. Б. Дюбуа, напоминает роман белого американского писателя К. Ван Вехтена (*Carl Van Vechten*, 1880 – 1964), одного из самых влиятельных культурных деятелей Гарлемского ренессанса, «Черномазый раек» (*Nigger Heaven*, 1926). Французский перевод романа «Банджо» (*Banjo*, 1929), романа без сюжета, посвящённого описанию жизни портовых рабочих в Марселе, вдохновляет франкофонных писателей сенегальца Л. С. Сенгора (*Leopold Sedar Senghor*, 1906 – 2001), мартиниканца Э. Сезера (*Aime Fernand David Césaire*, 1913 – 2008) и гвианца Л. - Г. Дамаса (*Léon-Gontran Damas*, 1912 – 1978) на создание движения негритюда (англ. *negritude*), в котором акцентируется внимание на исключительной самобытности африканского наследия. В романе «Банана Боттом» (*Banana Bottom*, 1933) акцентируется внимание на теме поиска корней, обманчивой элитарности европейского образования и религии. Актуальность изучения творческого наследия подтверждается не только злободневностью поднимаемых вопросов субъектности гибридной идентичности. Издание ещё одного романа, «Роман в Марселе» (*Romance in Marseille*), осуществлено в 2020 г., спустя 87 лет после его написания.

Вернакулярность и экспрессивность формы романов К. МакКея является необходимым элементом репрезентации типа экзотического примитива, афроамериканцев рабочего класса, чья жизнь – это бесконечное решение проблем с работой и жильём, отдых в барах и кабаре. Перспективы зарождающегося нового

негритянского рабочего класса, опыт южных мигрантов и иммигрантов из Карибского бассейна описываются автором вместе с нетрадиционными отношениями Гарлемской ночной жизни. Герои романа «Домой в Гарлем» уподобляются пикаро, чей путь сквозь дебри американского гетто отражает сложную социокультурную ситуацию в Америке первой половины прошлого века. После того как Джейк, бывший солдат, дезертировавший с Первой мировой войны, устроился на Пенсильванскую железную дорогу поваром третьего класса в вагоне-ресторане, он знакомится с официантом Реем, гаитянским интеллектуалом-эспатриантом, альтер-эго К. МакКея в нескольких романах. Джейк – честный, беззаботный работник «вне закона», чье существование не осложняется размышлениями об абстрактных ценностях и подчиняется чувственному опыту. Рэй, образованный темнокожий эспатриант с Гаити, разрывается между образом жизни Джейка и нестабильными преимуществами образования, которое доступно цветному населению лишь отчасти. Когда Рей покидает Гарлем, он говорит Джейку: «Я не знаю, что я буду делать со своим скромным образованием. Иногда я думаю, а не мог бы я бросить это и затеряться в какой-нибудь дикой культуре в джунглях Африки. Я – неудачник... Ты счастливее меня такой, какой ты есть. Чем больше я узнаю, тем меньше понимаю и люблю жизнь»⁷².

Второй роман К. МакКея, «Банджо», повествует о жизни молодых бродяг разных рас в Марселе. Герой первого романа Рей присутствует и здесь как наблюдатель – история музыканта Банджо и его приятелей, пытающихся выжить, активирует рефлексию героя о социальной несправедливости и неустойчивости расового самосознания. Роман имеет авторское обозначение – «история без сюжета» – так как повествование соединяет судьбы разных представителей андеграунда, и именно в их фрагментарности рождается совокупное представление о Гарлемской жизни. История Биты Плант, которая возвращается на родную Ямайку после получения образования в Англии и изо всех сил пытается найти себя и обрести корни, что близко восприятию Рея, – суть сюжета романа «Банана ботом». На примере этих героев писатель показывает разницу между простыми людьми, проживающими незамысловатую жизнь, и сомневающимися интеллектуалами, критикуя колониальную культурную идеологию.

Джазовая поэтика романов актуализирует творчество К. МакКея в контексте литературы Гарлемского ренессанса, для которой музыка является одним из способов выражения оригинальной экспрессивности народа. Исходя из специфики

⁷² «I don't know what I'll do with my little education. I wonder sometimes if I could get rid of it and go and lose myself in some savage culture in the jungles of Africa. I am a misfit... You're happier than I as you are. The more I learn the less I understand and love life» [5, p. 274].

топосов, в которых обитают те или иные персонажи, характер отдыха интернационального американского среднего класса можно назвать незамысловатым. Герои часто проводят время в приятной компании красивых женщин и не против потанцевать под ритмичную музыку, употребляя спиртные напитки. Джаз становится отражением жизни урбанизированного рабочего класса. Как указывает исследователь Дж. Лоуни: «Первый роман чернокожего писателя, столь конкретно связанный с джазом, “Домой в Гарлем” вызвал споры о негритянской музыке и форме повествования, которые продолжают волновать исследователей джазовой литературы» [6, p. 28]. По мнению Б. Эсерингтона, джазовый стиль прозы писателя можно увидеть в «использовании многоточия для придания явной репрезентации темпоральности, причастия настоящего времени для обозначения непрерывной анимации и гарлемского сленга посредством свободного косвенного дискурса» [7, p. 139]. Джейк как афроамериканец-мигрант, бывший солдат-дезертир, который возвращается в Соединенные Штаты после участия в Первой мировой войне, и Рей как обладатель афро-карибской идентичности, интеллектуал, воспринимают музыку как специфический маркер жизни среднего класса. Свобода примитивного человека, по мнению писателя, заключается в пересечении социальных и гендерных границ, интимности мысли и чувства, телесной близости, которая может перерасти в жестокость – это отражает джазовый нарратив. В начале романа «Домой в Гарлем» Джейк сидит в кабаре «Балтимор» и наблюдает, как певица исполняет блюзовую композицию мужеподобным голосом. Ночные приключения, в которые попадают главные герои, часто заканчиваются конфликтами – женщина нападает на певицу, дерутся две девушки с Вест-Индии, Джейк и Зедди участвуют в драке с ножами. В клубе «Конго» Роуз, женщина легкого поведения, поет популярную песню «Блюз Сомнения» (*Hesitation Blues*), которая переходит в «Блюз дурака» (*Foolish Man Blues*) известной блюзовой дивы Б. Смит (*Bessie Smith, 1894 – 1937*). В композиции отражается суть отношений без обязательств, коллективного наслаждения моментом: «Денди и мальчишки, шоколадные, каштановые, кофейные, эбеновые, кремовые, желтые – все были в восторге. “Без ума, просто без ума от мужчины, моего мужчины”, – напевал саксофон. А ноги, руки и губы изображали танец. Кто-то танцевал джигу, кто-то шаркал ногами, кто-то ходил, а кто-то, как приклеенный, покачивался на танцполе»⁷³. Герой одноимённого романа Банджо – музыкант с характерно легкомысленным отношением к жизни. Инструмент,

⁷³ «Dandies and pansies, chocolate, chestnut, coffee, ebony, cream, yellow, everybody was teased up to the high point of excitement. “Crazy, plumb crazy about a man, mah man” The saxophone was moaning it. And feet and hands and mouths were acting it Dancing. Some jigged, some shuffled, some walked, and some were glued together swaying on the dance floor» [5, p. 32].

на котором герой играет, олицетворяет, по его мнению, афроамериканскую душу: «Негры и испанские негрятки с равномерно теплых, вечно зеленых и вечно цветущих Антильских островов, возможно, и любят сочные аккорды гитары, но банджо – это, прежде всего, музыкальный инструмент американских негров. Резкие, шумные звуки банджо принадлежат к громкой музыке жизни американского негра – утверждению его стойкого существования в центре самой большой и бурной цивилизации современности. Пой, Банджо! Играй, Банджо! Вот и я, Большой Босс, иду в ногу со временем, уверенно иду в ногу, в некотором смысле, с тобой заодно. Привет, Банджо! Сыграй эту штуку!»⁷⁴. Исполняемая композиция – адаптация популярного в то время «Джелли Ролл блюза» Дж. Р. Мортон (*Jelly Roll Morton*, 1890 – 1941). Акцентируя внимание на интеррасовой специфике аудитории, для которой исполняется музыка, К. МакКей описывает суть гарлемской ночной жизни, пестрой и скоротечной: «Встряхнись под громкую музыку жизни, воспроизводящую первобытный круговорот жизни. Грубый ритм темной плотской жизни. Мощный бурлящий поток глубоких течений, вытесненных в неглубокие каналы. Сыграй эту вещь! Одно движение из тысячи движений вечного потока жизни. Встряхни этой штукой! Перед лицом тени Смерти. Коварная рука смертоносной Смерти, скрывающаяся в зловещих переулках, где тени жизни, тем не менее, танцуют под свою музыку жизни. Смерть там! Жизнь здесь! <...> Сладостный танец, наполненный первобытной радостью, извращенным удовольствием, манерами проститутки, разноцветными вариациями ритма, дикого, варварского, утонченного – вечный ритм таинственного, волшебного, великолепного – божественного танца жизни»)⁷⁵. Герой «Банана Боттом», Крейзи Боу, представляет собой тип странствующего музыканта – его любовь к музыке вызывает настоящие эмоции у жителей деревни, однако на нём – клеймо насильника и пациента сумасшедшего дома. Персонификация музыкального восприятия, использование причастий

⁷⁴ «The Negroes and Spanish Negroids of the evenly-warm, ever-green and ever-flowering Antilles may love the rich chords of the guitar, but the banjo is preeminently the musical instrument of the American Negro. The sharp, noisy notes of the banjo belong to the American Negro's loud music of life – an affirmation of his hardy existence in the midst of the biggest, the most tumultuous civilization of modern life. Sing, Banjo! Play, Banjo! Here I is, Big Boss, keeping step, sure step, right long with you in some sort a ways. He-ho, Banjo! Play that thing!» [9, p. 49].

⁷⁵ «Shake to the loud music of life playing to the primeval round of life. Rough rhythm of darkly-carnal life. Strong surging flux of profound currents forced into shallow channels. Play that thing! One movement of the thousand movements of the eternal life-flow. Shake that thing! In the face of the shadow of Death. Treacherous hand of murderous Death, lurking in sinister alleys, where the shadows of life dance, nevertheless, to their music of life. Death over there! Life over here! <...> Sweet dancing thing of primitive joy, perverse pleasure, prostitute ways, many-colored variations of the rhythm, savage, barbaric, refined – eternal rhythm of the mysterious, magical, magnificent – the dance divine of life» [9, p. 57 – 58].

настоящего времени и многоточий, фонетическое представление диалекта, использование списков и эмфатической пунктуации характеризуют прозаический стиль К. МакКея, сосредоточенный на выражении несинхронного витализма жизни чернокожего бродяги.

В последнем романе «Банана Боттом» поднимается тема формирования собственной идентичности в рамках постколониального мышления. В отличие от предыдущих произведений, здесь действие сосредоточено на землях колонии – Ямайке, а главная героиня – женщина. Одноименная деревня, куда возвращается Бита Плант после жизни в Европе, концентрирует в себе ядро афро-ямайской идентичности. Образованная девушка, воспитанная в семье английского христианского миссионера, выбирает жизнь с простым крестьянином Джаббаном, что рассматривается как атавизм и отказ от цивилизационных благ с точки зрения мышления метрополии. Бита отлучена от своей культуры в двенадцать лет, так как её изнасиловал двадцатипятилетний Крэйзи Боу – в качестве потенциального исцеления отец крестил её и направил в Англию на обучение. Возвращаясь обратно, молодая женщина испытывает тягу к родным местам и желает встроиться обратно в культуру, в которой росла, однако её позиция в иерархии этого не позволяет. Постепенно идеализированное белое христианство распадается – миссионерские дела оказываются не такими благими. Вместе с тем Бита, после того, как Джаббан спас её от потенциального изнасилования Маста Артуром, сыном местного землевладельца, приходит к осознанию ценности личности и принимает экзотическую красоту собственного тела: «Она разделась и оглядела свое тело в высоком зеркале старомодного гардероба. Она ласкала свои груди, похожие на спелые гранаты, свою кожу, упругую и гладкую, как оболочка цветущего банана, свои роскошные волосы, вьющиеся, как толстые волокнистые корни, и пристально смотрела в свои теплые карие глаза, безошибочные признаки настоящего человека»⁷⁶. Атавизм с точки зрения европейского восприятия становится жизнеутверждающим примитивизмом, приближающим человека к родной земле.

Таким образом, романное творчество К. МакКея занимает особое место в контексте литературы Гарлемского ренессанса. Поднимая вопросы формирования гибридной идентичности, существования интернационального среднего рабочего класса, писатель раскрывает специфику аутентичной экспрессии, используя вернакуляр, блюзовые и джазовые элементы как на уровне сюжета, так и в структуре текста.

⁷⁶ «She undressed and looked at her body in the long mirror the old-fashioned wardrobe. She caressed her breasts like maturing pomegranates, her skin firm and smooth like the sheath of a blossoming banana, her luxuriant hair, close-curling like thick fibrous roots, gazed at her own warm-brown eyes, the infallible indicators of real human» [8, p. 266].

Выступая против репрезентации исключительных качеств афроамериканца, К. МакКей выбирает героев из глубинки, показывая тяжести их ежедневной жизни, специфику восприятия действительности и рефлексии над собственным положением в обществе. Автор выступает против примата американской метрополии и обращается к опыту гибридной идентичности, акцентируя внимание на теме поиска собственных корней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Панова, О. Ю. Гарлемский ренессанс: «негритянский раек», или «негритянская столица»? / О. Ю. Панова // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. – 2008. – № 5. – С. 102 – 111.
2. Philipson, R. The Harlem Renaissance as Postcolonial Phenomenon / R. Phillipson // African American Review. – 2006. – Vol. 40. – № 1. – P. 145 – 160.
3. Thurman, W. Negro Life in New York's Harlem: A Lively Picture of a Popular and Interesting Section / W. Thurman // The Collected Writings of Wallace Thurman: a Harlem Renaissance Reader // ed. by A. Singh, Daniel M. Scott III. – New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 2003. – P. 39 – 62.
4. Панова, О. Ю. «Советская Россия и негр»: Клод Маккей в Советском Союзе (1922 – 1923) / Ю. О. Панова // Россияка. – 2023. – № 4. – С. 220 – 256.
5. McKay, C. Home to Harlem // C. McKay. – Boston : Northeastern University Press, 1987. – 340 p.
6. Lowney, J. Jazz Internationalism: Literary Afro-Modernism and the Cultural Politics of Black Music // J. Lowney. – Urbana : University of Illinois Press, 2017. – 246 p.
7. Etherington, B. Literary Primitivism // B. Etherington. – Redwood City : Stanford University Press, 2017. – 240 p.
8. McKay, C. Banana Bottom // C. McKay. – London : Pluto Press Limited, 1986. – 320 p.
9. McKay, C. Banjo: A Story without a Plot // C. McKay. – London, N. Y. :Harper & Brothers Publisher, 1929. – 326 p.