

РИТМИЗАЦИЯ ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В СБОРНИКЕ ДЖ. ТУМЕРА «ТРОСТНИК»

Ю. А. Афанасьева

аспирант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)
5902053@mail.ru

Цель данной статьи – определить особенности ритмизации лирической прозы в сборнике Дж. Тумера «Тростник» (Cane, 1923). Выявлено, что в произведении сочетаются поэтическая, прозаическая и драматическая художественные структуры, что обуславливает специфический ритм повествования. Обозначено влияние устной фольклорной традиции на авторскую поэтику. Используя аутентичную музыку, писатель акцентирует внимание на травматическом опыте афроамериканского населения начала XX в.

Ключевые слова: афроамериканская литература; поэтизация прозы; ритм; травма; фольклор.

RHYTHMIZATION OF LYRICAL PROSE IN J. TOOMER'S «CANE»

Y. A. Afanaseva

Postgraduate Student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)
5902053@mail.ru

The purpose of this article is to determine the features of the rhythmization of lyrical prose in J. Toomer's «Cane» (1923). It is revealed that the book combines poetic, prose and dramatic artistic structures, which determines the specific rhythm of the narrative. The influence of oral folklore tradition on the author's poetics is indicated. Using authentic music, the writer focuses on the traumatic experience of the African-American population of the early XX-th century.

Key words: African-American literature; poetization of prose; rhythm; trauma; folklore.

Эстетическая категория ритма представляет собой особый способ выстраивания действительности, выступая как «упорядоченность во взаимодействии с неупорядоченностью, как норма и нарушение, как подтверждение ожидания и его опровержение, словом, как единство в многообразии» [1, с. 81]. Структурирующая функция ритма в музыке (организация соотношения пауз и звуков, длительности звучания нот) предполагает его особое место и в литературе. Исследовательница Л. В. Татару определяет его следующим образом: «...ритм – это универсальная закономерность, регулирующая биологическую, психоэмоциональную, эстетическую и речевую деятельность автора, которая фиксируется в системе его речевого произведения в виде чередования периодичных единиц разных языковых уровней» [2]. Поэзия и проза как формы моделирования

целого из разноуровневых языковых элементов обладают специфическими ритмическими характеристиками в силу разницы отношений в системе (эквивалентность между всеми уровнями текста / соединение элементов на основе семантической и грамматической общности), открытость / закрытость структуры, акцентуации повтора, цикличности / внимания к развёртыванию, протяжённости, монологичности / диалогичности слова и т. д. [3, с. 13 – 16]. Формальный синкретизм поэзии и прозы проявляется на ранних стадиях развития литературы – в фольклоре, отражая единство человеческой мысли. Так, поэтизация прозы соответствует повышению внимания к мифопоэтическому началу, субъективизации нарратива, сопряжению диалогического и монологического слова. Ритмический рисунок лирической прозы варьируется в зависимости от преобладания черт той или иной формы, индивидуальных авторских установок.

Ритмика художественной речи определяет и уровень развития общества в тот или иной период времени, отражая специфику литературного процесса. Так, период Гарлемского ренессанса (*англ. Harlem Renaissance, 1920 – 1935*) является одним из культурных взрывов расового самосознания в Америке. Поиски коллективной идентичности в аутентичной литературе, хронологически совпадающие с периодом американского модернизма, определяют обращение передовых афроамериканских писателей к разным родам и жанрам, эксперименты с формально-содержательными признаками текстов. Экспрессивность и «желание приукрасить», которые, по словам писательницы З. Н. Херстон (*Zora Neale Hurston, 1891 – 1960*), характерны для гибридной афроамериканской культуры, порождают стремление к поиску новых форм выражения накопленного опыта [4]. Основой для творчества становятся как аутентичное наследие (практики сторителлинга, мифы, мелодии), так и рецепция актуальных общественных проблем. Так, американский писатель вест-индского происхождения К. МакКей (*Claude McKay, 1889 – 1948*), используя классическую форму сонета в лирическом сборнике «Тени Гарлема» (*Harlem Shadows, 1922*), отражает сложности жизни низшего класса; табуированная ранее тема сексуальности, созвучная блюзовой ритмике, затрагивается в его романе «Домой в Гарлем» (*Home to Harlem, 1928*). Л. Хьюз (*James Mercer Langston Hughes, 1902 – 1967*) в 1926 г. представляет сборник стихотворений «Усталые блюзы» (*The Weary Blues*), где впервые использует блюзовую поэтику. В первом романе З. Н. Херстон «Тыквенное дерево Ионы» (*Jonah's Gourd Vine, 1934*) прозаическая история жизни афроамериканского священника соединяется с «исполняемыми» им экспрессивными проповедями, элементами спиричуэлс. Иллюстрацией актуальности ритмичной атмосферы Гарлема служит роман нобелевской лауреатки Т. Моррисон (*Toni Morrison, 1931 – 2019*) «Джаз» (*Jazz, 1992*).

Джин Тумер (*Jean Toomer, b. Nathan Pinchback Toomer, 1894 – 1967*) – американский поэт, писатель, драматург, один из ярких представителей литературы Гарлемского ренессанса. Для его творческой манеры характерно использование фольклорных элементов (сказочные и песенные мотивы, символизм, формальные паттерны), исследование проблематики американского Юга (расовая само-

идентификация (в том числе проблема гибридности), насилие, бедность, отсутствие способности творить и т. д.), ориентация на модернистские стратегии письма (среди «учителей» Дж. Тумера – Ш. Андерсон (*Sherwood Anderson*, 1876 – 1941), Дж. Джойс (*James Augustine Aloysius Joyce*, 1882 – 1941), Х. Крейн (*Harold Hart Crane*, 1899 – 1932) и др.). Наследник нескольких рас, писатель причисляет себя к «американской», универсальной пост-расовой категории. Он утверждает уникальность каждого человека, акцентирует внимание на общности и равенстве людей. Афроамериканская тема исследуется Дж. Тумером в начале творческой карьеры, совпадающем с Гарлемским ренессансом как хронологически, так и тематически. Его работа заслуживает в целом положительных комментариев ведущих критиков этого направления: У. Э. Б. Дюбуа (*William Edward Burghardt Du Bois*, 1868 – 1963) («Тумер не производит на меня впечатления человека, знающего Джорджию, но он действительно разбирается в людях; и, исходя из фона, который он немного видел и о котором слышал всю свою жизнь из уст других, он рисует правдивые вещи, не с голландской точностью, а скорее с размахом импрессионистского цвета. Он художник слова, но сознательный художник, который часто оскорбляет своим явно неоправданным стремлением к эффекту» [5, р. 220]. – здесь и далее перевод с англ. мой. – Ю. А.) и А. Локка (*Alain LeRoy Locke*, 1886 – 1954) («Тумер придает стилю американских прозаиков-модернистов музыкальный фолк-напев и гламурный чувственный экстаз» [6, р. 222]). Позднее Дж. Тумер попадает под влияние мистика Г. И. Гурджиева (1866 – 1949) и перестаёт писать, сосредоточившись на духовных практиках.

Сборник «Тростник» (*Cane*, 1923) – один из первых текстов Гарлемского ренессанса, в котором раскрывается уникальность афроамериканского социокультурного опыта. Необходимость духовного подъёма, расовой самоидентификации в условиях дезинтегрированного общества порождает фрустрацию персонажей, не имеющих возможности осознать собственную целостность. В их личностной фрагментарности отображается травматический опыт репрезентации маскулинности и феминности, «белой» и «чёрной» рас, южного аграрного и северного урбанистического образа жизни. Формальный эксперимент в данном сборнике связан с концепцией перехода (англ. *passing*), переливания из одной формы в другую (каждая из частей сборника, по задумке автора, – это часть круга) и выражается в соединении драматического, лирического и прозаического начал, задействовании аутентичного фольклорного наследия на разных уровнях нарратива. Дж. Тумер стремится показать афроамериканский Север и Юг через ритм, многослойный, абстрактный и одновременно индивидуализированный в восприятии своих героев. У. Фрэнк (*Waldo Frank*, 1889 – 1967) в предисловии к первому изданию сборника отмечает особенности «универсализма» начинающего писателя: «Читая эту книгу, я увидел страну, до сих пор погружённую в туманы немоты, внезапно возносящуюся к вершинам песни. <...> На этой земле появился поэт, который пишет не как южанин, не как бунтарь против южан, не как негр, не как защитник, священник или критик: который пишет как поэт. <...> Для Тумера южная земля – это не проблема, которую нужно решать; это

поле красоты, которое нужно воспевать: негр Джорджи – это не забытая душа, которую нужно возвышать; он – материал для великолепной живописи: сегрегированный, застенчивый коричневый пояс Вашингтона – это не тема для обсуждения и разоблачения; это тема красоты и драматизма, достойная воссоздания в литературной форме» [7, p. vii – ix].

Комплексная природа исследуемого произведения определяется через цикличность жизненных перипетий обычных афроамериканцев, полифонию голосов, озвучивающих аутентичный опыт экзистенции, вместе с авторской ориентацией на использование актуальных модернистских стратегий. Сборник состоит из трёх частей, которые включают в себя пятнадцать стихотворений, шесть виньеток, семь рассказов и одну пьесу. Большинство поэтических элементов сосредоточено в первой части (десять отдельных стихотворений); вторая включает в себя только пять, тогда, как третья полностью посвящена опыту поиска идентичности в формате «повести-драмы» [8, с. 123]. Дополнительный контраст создаётся при сочленении поэзии и прозы в рамках одного прозаического отрывка. По словам автора, «...с трех сторон структура “Тростника” представляет собой круг. Эстетически – от простых форм к сложным и обратно к простым. В региональном масштабе – с Юга на Север и снова на Юг. Или с Севера вниз на Юг, а затем возвращение на Север. С точки зрения духовной сущности, стоящей за произведением, кривая действительно начинается с Боны и Пола («пробуждение»), погружается в “Кабнису”, выныривает в “Каринте” и т. д., поднимается в “Театре” [sic] и “Лучшем месте в ложе”, и заканчивается (останавливается) в “Песне урожая”)» [9, p. 26]. Соединение локусов дополняется переплетением временных отрезков – прошлого (для афроамериканцев – травматического рабского), во многом нестабильного настоящего и туманного будущего, в котором мечты о построении целостной идентичности и адекватной репрезентации в обществе могут стать явью. Циклизация хронотопа и переплетение поэзии, прозы и драмы совмещает мифопоэтическое и модернистское начала в сборнике, эстетизирует народную культуру при использовании техники, близкой к «потoku сознания», монтаж и онейрическую образность [10, с. 106]. Дополняет круг интерпретации мнение К. Дж. Форда: «Проза – это дискурс о реализме, современности и трагедии; поэзия – об идеализме, прошлом и надежде» [11, p. 43].

Как указывает исследовательница Дженнифер Д. Уильямс: «Религиозный подтекст “Тростника” и его жалобные мелодии могли бы обозначить саму книгу как песню скорби» [12, p. 90]. Очевидная отсылка к актуальному в период написания сборника эссе У. Э. Б. Дюбуа о спиричуэлс в «Душах черных людей» (*The Souls of Black Folk*, 1903) подтверждает актуальность культурной повестки: «И вот по роковой случайности негритянская народная песня – ритмичный плач раба – сегодня выступает не просто как исключительная американская музыка, но как самое прекрасное выражение человеческого опыта, рожденного по эту сторону морей. Она по-прежнему остается исключительным духовным наследием нации и величайшим даром негритянского народа» [13, p. 168]. Сам Дж. Тумер называет своё творение вечной «лебединой песней» (англ. «swan

song») [9, p. 24], используя наследие аутентичных мелодий в надежде сохранить умирающий народный дух чернокожих южан. Некоторые из стихотворений имеют это жанровое обозначение в названии («Песня хлопка» («*Cotton Song*»), «Песня сына» («*Song of the Son*»), «Вечерняя песня» («*Evening Song*»), «Песня сбора урожая» («*Harvest Song*»). Кроме того, в разных частях упоминаются названия как традиционных, так и популярных афроамериканских композиций («Бурли, Иордан, бурли» («*Roll, Jordan, Roll*»), «Глубокая река» («*Deep River*»), «Господи, что за утро» («*My Lord, What a Morning*»), «Маленькая Лиза Джейн» («*Little Liza Jane*»), «Качайся ниже, милая колесница» («*Swing Low, Sweet Chariot*»), «Баю-бай, малютка» («*Rock-A-Bye, Baby*») и др.) Частичное исчезновение и перерождение аутентичных мелодий проявляется в задействовании ритмики и тематики светской музыки – блюза (например, в «Каринте» («*Karintha*»)) и джаза («Седьмая улица» («*Seventh Street*»)).

Сопряжение духовного (спиричуэлс) и телестного (блюз, джаз) через ритм определяет и специфику межличностных отношений внутри расы. Маскулинность связана со способностью творить: многие персонажи мужского пола соотносят себя с амплуа поэта, практически всегда безуспешно (Дэн Мур, Пол, Кабнис, нарратор в истории «Авэй» («*Avey*»)). Их восприятие действительности фрагментировано и связано с урбанистическим образом жизни, что близко джазовой поэтике (ср. описание Седьмой улицы в одноимённом рассказе: «*Seventh street is a bastard of Prohibition and the War. A crude-boned, soft-skinned wedge of nigger life breathing its loafer air, jazz songs and love, thrusting unconscious rhythms, black reddish blood into the white and whitewashed wood of Washington. Stale soggy wood of Washington. Wedges rust in soggy wood... Split it! In two! Again! Shred it!..*» [7, p. 71] / «Седьмая улица – порождение Сухого закона и войны. Грубокостный, мягкокожий клин негритянской жизни, дышащий воздухом бездельников, джазовыми песнями и любовью, вгоняющий неосознанные ритмы, черную красноватую кровь в белое дерево Вашингтона. Затхлое сырое дерево Вашингтона. Клинья ржавеют в сырой древесине... Раздели его! Надвое! Снова! Разрежь его на куски!..»). Феминность, с другой стороны, связана с вынужденной девиантностью и больше соответствует объекту воспевания / желания. Женское тело предстаёт одновременно в качестве локуса музыкальности и травматического опыта. Слияние южного пейзажа и пения отражается в сложной образности «Кармы»: «*A girl in the yard of a whitewashed shack not much larger than the stack of worn ties piled before it, sings. Her voice is loud. Echoes, like rain, sweep the valley. <...> From far away, a sad strong song. Pungent and composite, the smell of farmyards is the fragrance of the woman. She does not sing; her body is a song*» [7, p. 17] («Девушка во дворе побеленной лачуги, немногим больше стопки поношенных галстуков, сложенных перед ней, поет. У нее громкий голос. Эхо, подобно дождю, разносится по долине. <...> Издалека доносится грустная сильная песня. Острый и сложный запах фермерских дворов – это аромат женщины. Она не поет; ее тело – это песня»). Неуловимость целостности, подчеркнутая сексуальность, девиантность поведения указывают на наличие блюзовых элементов. Это подтверждают частые синтаксические повторы, параллелизмы, эллипсисы, со-

провожающие классические для музыкального жанра мотивы покинутости, совершенного преступления и стремления соединиться с объектом страсти. Достойны сожаления судьбы Каринты, Бекки, Кармы, Ферн или Луизы – их драма, визуализированная через описания ландшафта и озвученная стилизованными народными песнями, определяет динамику прозы Дж. Тумера.

Лирический талант Дж. Тумера заключается в привнесении имажисткой образности в прозаическую часть сборника. Эпическое повествование, суть которого – объяснение событий, у писателя соединяется с поэтизированной суггестивной атмосферой, мотивами тайны и преступления, объясняющими характер жизни афроамериканца. Южноготическая драма личной жизни (в основном – женской, см. стихотворение «Лицо» («*Face*»)) и сохранения коллективной памяти просматривается в «сценических» диалогах героев – в рассказах «Театр» («*Theater*»), «Лучшее место в ложе» («*Box Seat*»), «Кроваво-жгучая луна» («*Blood-Burning Moon*»), где межрасовый любовный треугольник заканчивается линчеванием, и третьей части под названием «Кабнис». Стилизация прозы под влиянием аутентичной музыки с использованием поэтических элементов акцентирует внимание на важности устной речи (в структуре сборника особое внимание принадлежит метафорам, сравнениям, параллелизму человеческого состояния и природы, оксюмору, повторам). Лирические элементы отражаются в прозе – так, например, коррелируют рассказ «Каринта» и стихотворение «Ноябрьский цветок хлопка» («*November Cotton Flower*»). Совершенная красота и страх, который вызывает порочная женщина у стариков, отражается в строках о необычном течении природного цикла. «Песню сына» и «Сумерки Джорджии» («*Georgia Dusk*») объединяет ностальгия об ушедших временах, о жизни обрабатывающих землю афроамериканцев, которые тем самым устанавливают духовную связь со своим африканским прошлым.

Таким образом, в основе композиционного ритма сборника Дж. Тумера «Тростник» лежит 1) кольцевой принцип организации текста; 2) синтез поэзии, прозы и драмы; 3) стилизация лирических элементов в соответствии с традициями народной песни, спиричуэлс, блюза и джаза; 4) противопоставление женского и мужского, аграрного и урбанистического, индивидуального и коллективного опыта народа. Циклизация американского хронотопа и отображение комплексной проблематики, связанной с расовым самоопределением, определяет стремление автора к универсализации травматического опыта афроамериканского населения начала XX в.

Библиографический список

1. Волкова, Е. В. Ритм как объект эстетического анализа / Е. В. Волкова // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве // отв. ред. Б. Ф. Егоров. – Л.: Наука, 1974. – С. 73 – 85.
2. Татару, Л. В. Композиционный ритм и когнитивная логика нарративного текста (сборник Дж. Джойса «Дублинцы») [Электронный ресурс] / Л. В. Татару // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – №75. – URL: [https:// cyberlenin-](https://cyberlenin-)

ka.ru/article/n/kompozitsionnyy-ritm-i-kognitivnaya-logika-narrativnogo-teksta-sbornik-dzh-dzhoysa-dublintsy (дата обращения: 30.10.2023).

3. Поплавская, И. А. Типы взаимодействия поэзии и прозы в русской литературе первой трети XIX в. / И. А. Поплавская. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. – 378 с.

4. Hurston, Z. N. The Characteristics of Negro Expression / Z. N. Hurston // Within the Circle : an Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present / ed. by A. Mitchell. – Duke University Press, 1994. – P. 79 – 96.

5. Locke, A. Negro Youth Speaks / A. Locke // The New Negro: Readings on Race, Representation, and African American Culture, 1892 – 1938 // ed. by Gates, H. L., Jarrett, G. A. – Princeton University Press, 2007. – P. 220 – 223.

6. Du Bois, W. E. B. The Younger Literary Movement / W. E. B. Du Bois // The New Negro : Readings on Race, Representation, and African American Culture, 1892 – 1938 // ed. by Gates, H. L., Jarrett, G. A. – Princeton University Press, 2007. – P. 219 – 220.

7. Toomer, J. Cane [Electronic resource] // J. Toomer. – N. Y., 1951. – URL: <https://www.gutenberg.org/files/60093/60093-h/60093-h.htm> (дата обращения: 1.11.2023).

8. Балдицын, П. В. Новаторство поэтики в рассказах Джина Тумера из сборника «Тростник» (1923) / П. В. Балдицын // Stephanos. – 2017. – Т. 4. – № 24. – С. 122 – 136.

9. A Jean Toomer Reader: Selected Unpublished Writings // ed. by Frederik I. Rusch. – N. Y. – Oxford UP, 1993. – 312 p.

10. Панова, О. Ю. Гарлемский Ренессанс : «Негритянский раёк», или «Негритянская столица»? / О. Ю. Панова // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 2008. – № 5. – P. 102 – 111.

11. Ford, K. J. Split-Gut Song : Jean Toomer and the Poetics of Modernity // K. J. Ford. – University of Alabama Press, 2015. – 219 p.

12. Williams, Jennifer D. Jean Toomer's «Cane» and the Erotics of Mourning / Jennifer D. Williams // The Southern Literary Journal. – 2008. – Vol. 40. – № 2. – P. 87 – 101.

13. Du Bois, W. E. B. The Souls of Black Folk / W. E. B. Du Bois. – N. Y. : Bantam Books, 1989. – 192 p.