

УДК 821.111-31.09(045)

*И.В. Морозова***ЛОКУС ГАРЛЕМА В РОМАНЕ ЭНН ПЕТРИ «УЛИЦА»**

В статье исследуется локус Гарлема в первом романе афроамериканской писательницы Энн Петри. Доказывается, что локус Гарлема с «центром тяжести» на 116 улице изображается как место, стремящееся сломать индивидуума и в целом черное сообщество, подчинить его себе, ввергнуть в нищету и отчаяние. Автор реалистично и детально описывает улицы и дома Гарлема, тесные квартиры без солнечного света, в которых существуют обездоленные люди. Локус улицы определяет семантику всего Гарлема – это не родной уютный дом для афроамериканца, а непригодное для человека место, лишенное света. Репрезентация Гарлема в романе выстроена в подчеркнутой оппозиции – в контрасте поместьем богатой белой семьи. Э. Петри использует прием множественности голосов внутри одного нарратива, который обеспечивается использованием несобственно-прямой речи персонажей, каждый из которых рассказывает свою историю несбывшихся надежд. Локус Гарлема в романе Э. Петри позволяет считать, декодировать самые разнообразные, скрытые и явленные смысловые пласты, касающиеся сущностных сторон афроамериканского сообщества, авторское отношение к ситуации, в которой черные люди находились в 40-е гг. XX в.

Ключевые слова: Энн Петри, афроамериканская литература, локус, Гарлем.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-904-910

«Мы исходим из той самоочевидной истины, что все люди созданы равными и наделены их Творцом определенными неотчуждаемыми правами, к числу которых относятся жизнь, свобода и стремление к счастью», – гласит «Декларация независимости» США. Эти известные строки, отразившие смысл создания нового государства, на протяжении почти трех столетий никак не соотносились с жизнью и правами темнокожего населения этой страны. Поэтому главная мечта афроамериканцев связана с тем, чтобы эти великие слова стали реальностью и для них.

Вся история развития афроамериканской литературы связана с проблемой самоидентификации черного человека и утверждением своего места в американском обществе, требованием к белому населению признания того, что, как говорил в свое время Л. Хьюз в своем знаменитом стихотворении «Я тоже!» (*I, Too*, 1926), «Америка – это и мой Дом».

Особое значение в формировании многих концепций, связанных с осмыслением своей идентичности, приобрел расцвет черного искусства еще в 1920-е гг., в период Гарлемского Ренессанса. Черный анклав в Нью-Йорке вошел в историю американской культуры как главное место поиска смыслов и путей афроамериканской идентичности.

Однако уже в третьем десятилетии XX в. Гарлем с его геттоцентричностью для многих писателей прекратил быть истинным оазисом культуры черного человека. Так, например, Зора Нил Херстон противопоставляла опустошающую художника возбужденную жизнь Гарлема жизни черных поселений на Юге, исполненной истинных ценностей афроамериканской культуры. Уже в 1930 г. после короткого визита в Гарлем она отмечала: «Некоторые из моих друзей выглядят уставшими и износившимися ... Возможно, лихорадочная жизнь Гарлема истрепала их быстрее, чем меня, пока я была на Юге, отдыхая и работая» [8, с. 99].

«Век джаза», по замечанию З. Херстон, поистрепавший Гарлем, продолжила Великая депрессия 30-х гг. Она ударила, прежде всего, по самым уязвимым членам американского социума – цветному сообществу. Лишенные возможности заработать, афроамериканцы стремительно скатывались на самое дно жизни. Даже военные годы, когда страна благодаря военным заказам стала стремительно выходить из кризиса, и белое население могло найти себе работу на военных предприятиях, цветным людям туда дорога была закрыта. Безысходность и нищета приводили к социальному напряжению, подчас выражавшемуся в беспорядках наподобие 1 и 2 августа 1943 г. в Гарлеме, когда белый полицейский ранил черного солдата. Бунт, вызванный слухами о том, что солдат был убит, сразу же приобрел ярко выраженный расовый характер – чернокожие жители Гарлема начали громить и грабить собственность еще оставшихся там белых.

Такой Гарлем – по выражению Х. Холлодэй, мрачное и исполненное печали место [7], – стал одним из главных локусов в творчестве Энн Петри (*Ann Petry*, 1908–1997), журналистки, автора ро-

манов, рассказов, произведений для детей. Ее роман «Улица» (*The Street*, 1946) стал первым в истории произведением, написанным черной писательницей, тираж которого превзошел миллион копий.

Энн Петри, урожденная Анна Лейн, перебралась вместе с мужем из тихого городка Олд-Сейбрук в штате Коннектикут в Гарлем в 1938 г. и оставалась там до 1947г., когда ее муж вернулся с военной службы, и семья приняла решение вернуться в родные места навсегда.

Энн Петри до ее переезда в Гарлем еще не приходилось видеть такой нищеты и отчаяния. Поэтому наряду с собственным образованием (уже имея диплом фармацевта, она закончила курсы писательского мастерства в Колумбийском университете и курсы по изобразительному искусству в Гарлемском центре искусств) все свое время и силы она отдавала работе по улучшению жизни Гарлема. Работая в газете *The People's Voice*, она познакомилась с ведущими политическими и общественными активистами, сама стала соучредителем организации, отстаивающей потребительские права черных женщин, занималась социологическими исследованиями, служила волонтером в Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения (НААСР), занималась с детьми бедных семей. Так что горести и чаяния жизни Гарлема она знала не понаслышке, поэтому ее портрет Гарлема, который она создает в своих произведениях, так правдив и реалистичен. Как справедливо отмечает Х. Холлодэй, Гарлем у Петри представляет собой динамический портрет маленьких сообществ внутри больших, где деструктивное отношение людей друг к другу формирует общую идентичность района и влияет на жизнь всех его жителей, старых или молодых, мужчин и женщин, богатых или бедных, белых или цветных [7].

В романе «Улица» с необыкновенной тщательностью вырисовывается Гарлем, являющийся «функциональным полем» для героини романа. В романе раскрывается трагическая история молодой красивой чернокожей женщины Люти Джонсон, стремящейся в одиночку вырваться из нищеты и дать себе и своему восьмилетнему сыну Бабу новую жизнь. Она закончила школу, что позволяет ей надеяться на получение лучшей работы, чем быть просто служанкой или прачкой. Однако Люти вынуждена начать свой путь с обычной для чернокожей женщины работы – служанки и няньки в большом поместье богатой белой семьи Чэндлеров в Коннектикуте.

Ей приходится на долгий срок оставить свою собственную семью. Муж Люти, так и не нашедший себе работу и живущий за счет жены, за время ее отсутствия заводит себе любовницу. Как говорит одна из старших приятельниц Люти, это было неизбежно, ибо женщины, оставляющие дом ради работы в другом доме, остаются в результате без своего. Люти расстается с мужем и переезжает в Нью-Йорк, к отцу в Гарлем, надеясь на возможность начать новую жизнь в большом городе.

Вместе с тем и жизнь с отцом скоро обескураживает ее: он беспробудно пьет вместе со своей сожительницей, и Люти решает покинуть этот дом, поскольку не хочет, чтобы такая атмосфера пагубно повлияла на ее сына. Люти ходит на курсы стенографисток, потому что мечтает о «беловоротничковой» работе, несколько раз проходит тестирование и собеседование и, наконец, находит работу, позволяющую снять небольшую квартиру на 116 улице, которая и становится олицетворением всего Гарлема.

Объявление в газете о сдаче квартиры лаконично гласит: «Три комнаты, центральное отопление, паркетные полы, уважаемые жильцы. Разумный выбор» [10, с. 8] (Здесь и далее перевод мой – И.М.). Однако Люти прекрасно знает, что в действительности кроется за этим объявлением: «Она посмотрела на здание. Паркетные полы здесь означают, что дерево такое старое и выцветшее, что никакое количество лака и шеллака не скроют царапины и потертости от многих лет перетаскивания мебели, беспощадных ударов времени, детей и пьяных, грязных, неряшливых женщин. Центральное отопление значило дребезжащий, лязгающий звук по утрам, переходящий в шипение на протяжении всего дня. Уважаемые жильцы в таких домах, где разрешается жить всем цветным, способным оплатить ренту, могут быть пьяницами и склочными крикунами, ... а потому как стены здесь очень хлипкие, то и хорошие люди, и плохие, дети, собаки, ужасные запахи будут упакованы в один большой сверток – сверток, называемый уважаемыми жильцами» [10, с. 8].

Как точно отмечается в одной из рецензий на книгу, «люди Улицы живут с Бедой, как с членом семьи. Беда – это болезни, голод, насилие, полиция. Беда – это улица. Люти Джонсон хочет избавиться от этого – и избавиться Баба. Она делает отважную попытку – и терпит неудачу» [2]. Что бы ни предпринимала Люти, Гарлем и 116 улица оказываются сильнее ее. Весь Гарлем словно сговорился вести с ней бесконечную борьбу. Женщины ей завидуют, мужчины ее домогаются, и каждый раз, когда возникает надежда, как, например, возможность стать певицей в ночном клубе, эта надежда оказывается призрачной, а Люси обманутой и преданной. Обстоятельства всегда сильнее ее, и «всякий раз, когда она позволяет себе быть достаточно наивной, чтобы забыть правила игры – то есть, что нищая черная женщина считается добычей – ей яростно напоминают о ее положении» [4].

Люти оказывается загнанной в клетку, откуда нет выхода. Управляющий дома, домогающийся ее, делает так, чтобы Баба забрали в полицию, а он смог бы, пользуясь горем матери, добраться до нее. Отчаянно пытаясь помочь своему сыну, Люти обращается к музыканту Бутсу Смиту, однажды уже предавшему ее. Бутс, обещавший Люти своему белому боссу Джунто, решает воспользоваться ее незащищенностью и пытается подвергнуть насилию.

Защищаясь, Люти убивает его. Причем уже позже она понимает, что могла бы остановиться после первого удара подсвечником, просто оглушив Бутса. Но она продолжала бить и бить, пока не выплеснула всю ярость, копившуюся в ее душе в течение всей жизни. Таким образом, она сама, бежавшая от преступных улиц Гарлема, оказалась его жертвой и плотью от его плоти. Как отмечает Х. Хендерсон, Э. Петри пишет о том «жутком пути, который формирует, оттачивает идентичность при помощи личного взаимодействия с окружением. Описывая многостороннюю систему угнетения, что привязывает женщину к улице, к пространству и месту в обществе, Петри продвигает повествование о черной женщине на передний план изучения урбанистического пространства» [6, p. 864].

Важной в репрезентации Гарлема является самое начало романа, которое задает тон всему повествованию: «Холодный ноябрьский ветер дул сквозь 116 улицу ... Он находил каждый клочок бумаги на ней – программки, объявления о танцах и встречах, толстую вошеную бумагу, в которую заворачивали хлеб, бумагу потоньше от сэндвичей, старые конверты, газеты. Прокладывая себе путь вдоль бордюров, ветер заставлял танцевать бумагу в воздухе так, что бумажный вихрь обрушивался на лица людей на улице. Он даже находил время торопливо завернуть к дверям и подвалам, чтобы отыскать там куриные косточки и кости от свиных отбивных, и гнать их вдоль бордюров. Он делал все, что можно, чтобы отбить у людей охоту идти по улице. Он находил всю грязь, пыль и сажу на тротуаре и поднимал их в воздух, чтобы пыль попала в носы и затрудняла дыхание, грязь очутилась в глазах и слепила их, а сажа раздражала кожу» [10, p. 7]

Здесь важно описание враждебности окружающей среды, физически воздействующей на человека, выраженной в олицетворенном образе ветра, препятствующего движению человека по улице. Как известно, семантика локуса улицы имеет и символически заключенную в нем жизненную направленность индивидуального человека, и направленность различных социальных слоев общества, а также их устремленности к осуществлению представлений о жизненном обустройстве. Таким образом, уже в самом начале романа локус Гарлема с «центром тяжести» на 116 улице изображается как удручающее и ослепляющее человека место, стремящееся сломать индивидуума и в целом сообщество, подчинить его себе. Не случайно впоследствии А. Петри неоднократно говорит о том, что Люти постоянно мечтает съехать с этой квартиры, уехать с этой улицы, не позволить улице считать ее своей.

Локус улицы определяет семантику всего Гарлема – это не родной уютный дом для афроамериканца, а непригодное для человека место, лишенное света и перспективы: «Здания здесь были старые, с маленькими щелевидными окнами, значит, комнаты маленькие и темные. На улице, идущей в этом направлении, не будет никакого солнечного света в комнатах. Никогда. Будет чертовски жарко летом и холодно зимой» [10, с. 9].

Э. Петри показывает, что в формировании представления о том, каков должен быть путь черной женщины, играют роль жизненные ценности белых. Люти, поначалу удивлявшаяся в доме ее богатых работодателей Чэндлеров тому, что они, «закончившие Йейль, Гарвард, Принстон», совсем не имеют высоких, с ее точки зрения, целей. Они не мечтают о том, чтобы их дети стали президентами, не читают ничего, кроме журналов о бизнесе и газет, и не говорят ни о чем, кроме того, получили они деньги от роста акций или нет. Но после двух лет, проведенных там, Люти усвоила мысль, что все в этом мире решают деньги и что Америка, как говаривали ее хозяева, «чертовски богатая страна».

Э. Петри в своем романе продолжает традицию развенчания «американской мечты», заложенную М. Твенном и Ф.С. Фицджеральдом, которые увидели корень зла в насаждаемой идеологии франклиновского «self-made man», «человека, сделавшего себя». Примечателен эпизод, отсылающий нас непосредственно к «Автобиографии» Б. Франклина. Как-то раз Люти шла по улице из магазина, и переложив пакеты в руках поудобнее, вдруг почувствовала мягкость булочек: «Она тут же вспомнила Бена Франклина ... Ты и Бен Франклин. Тебе надо взять одну булочку и начать ее есть, пока идешь по 116 улице. Только ты помнить должна, что ты в Гарлеме, а он был в Филадельфии, и довольно много лет тому назад. И все же она не могла отделаться от уверенности в собственных силах и шла, думая о том, что если Бен Франклин смог жить на небольшие деньги и смог преуспеть, то и она сможет» [10, с. 50].

Это ощущение уверенности в достижимости «американской мечты», в своем светлом будущем, восходящее к Франклину, еще полвека назад до времени действия романа высмеял Марк Твен в памфлете «Покойный Бенджамин Франклин»: «Он всегда с гордостью вспоминал, как впервые пришел в Филадельфию, с двумя шиллингами в кармане и четырьмя булками под мышкой. Но если как следует разобраться, что тут особенного? Так всякий сумеет» [1, с. 127].

Однако Люти готова верить в возможность осуществления просветительских идеалов в Гарлеме 40-х гг. XX в.: «У нее не было никаких иллюзий относительно 116 улицы в качестве места для проживания, но в данный момент она являла собой маленькую победу – один из ее тщательно запланированных шагов. Сначала беловоротничковая работа, затем квартира, в которой будут жить только они с Бабом ... что касается улицы, ... она не боится ее влияния, она будет с ней сражаться» [10, с. 45].

По мере того, как развивается ее жизнь и как строятся ее отношения с жителями 116 улицы, она начинает понимать, что идеалы белых в этой стране отнюдь не гарантируют успеха для чернокожего гражданина: ««Богатейшая страна в мире», “Добейся всего, пока молод”, – Только ты забыла. Ты забыла, что ты черная» [10, с. 279]. Поэтому репрезентация Гарлема в романе выстроена в подчеркнутой оппозиции – в контрасте поместью Чэндлеров с их прекрасным огромным домом, выходящим окнами с одной стороны на залитую солнцем лужайку, а с другой – на озеро, и великолепной кухней. Именно этот дом с «волшебной» кухней, с блестящим краном и белоснежной раковиной, как кажется Люти, изменил ее представление о жизни, дал ей иной вектор развития, показал ей совершенно иные ценности. Не случайно роман открывается сценой в поезде, когда Люти замечает в газете рекламу такой кухни, на которой изображены счастливая белокурая девушка в обнимку с улыбающимся моряком, и моментально вспоминает роскошь дома Чэндлеров и свою жизнь там.

Однако рекламируемая жизнь оказывается лишь мечтой, неосуществимой для черного человека. Подчеркивая эту мысль, Э. Петри использует прием множественности голосов внутри одного нарратива. Такой прием обеспечивается использованием несобственно-прямой речи персонажей, каждый из которых рассказывает свою историю отчаяния, одиночества и несбывшихся надежд. Это и история управляющего домом, морского ветерана Джона, словно выброшенного на тесный клочок суши из вольной стихии моря и одержимого мыслью овладеть Люти. Это и полный скорби рассказ его сожительницы Мин, которая остается с ним только потому, что не надо платить ренту самостоятельно. Самым ценным приобретением ее жизни оказывается стол с потайным ящичком, позволяющим надежно спрятать деньги, поскольку до его появления все ее мужчины всегда находили заработанные ею деньги и забирали их себе. Это и трагическое повествование о пережитом пожаре обладающей непроницаемым и холодным взглядом змеи Миссис Хеджес, содержащей публичный дом в комнатах своей квартиры на первом этаже.

Все голоса этих гротескных персонажей сливаются в единый нарратив о безысходности и несчастьях жизни афроамериканца, показывающий неосуществимость франклиновского идеала «self-made man» в пределах, отведенных белыми для чернокожих. Гарлем здесь является тем самым «функциональным полем», попадание в которое равнозначно включению в конфликт, свойственный самому локусу.

Обращает на себя в этом смысле название романа – «The Street», Использование здесь определенного артикля сигнализирует о том, что это конкретная улица, а не любая, что обозначал бы неопределенный артикль. Эта мысль раскрывается в диалоге Люти с адвокатом, к которому она обращается, чтобы выволнить сына из приюта. Адвокат говорит, как он будет убеждать судью: «Я нарисую картину того, что Вы тяжело работаете, ребенок остается один. Ему всего восемь. Слишком молод, чтобы иметь нравственное чувство. Ну и, потом, конечно, улица.

– Что Вы имеете в виду, – спросила она, – какая улица?

– Любая ... В любом месте, где трущобы, грязь и бедность, вы найдете преступление» [10, с. 280].

Если для белого адвоката это любая улица, то для Люти это именно локус 116 улицы Гарлема.

Значимым представляется пространство ночного клуба Джунто, единственного места в Гарлеме, куда Люти, как и все обитатели 116 улицы, приходит, чтобы немного забыться от тягот прошедшего дня. Здесь пьют, танцуют, флиртуют, забывая о том, что завтра их опять ждет изнуряющая работа. Важным элементом для понимания призрачности, ирреальности настроения праздника, создаваемого в клубе Джунто, является зеркало, в которое смотрится Люти: «Огромное зеркало перед ней превращало Джунто в громадную комнату. Оно раздвигало стены все дальше и дальше. Оно отражало свет ламп с потолка и скрывало мерцание в углах комнаты. Оно добавляло розовое свечение муж-

чинам и женщинам возле бара; оно отодвигало мир кухонных раковин других людей туда, где им было место, и разрушало существование грязных улиц и маленьких темных комнат» [10, 108].

Как известно, зеркало символизирует особый способ самопознания персонажа через свое отражение. Это граница между «своим»/«чужим», «этим»/«иным», противопоставление прошлого будущему. Однако лишь на мгновение раздвинувшееся перед ней пространство дает ей ощущение перспективы, и тут же происходит осознание несбыточности мечты о разрушении грязных улиц: «На какой-то момент она заглянула в будущее. Она так и ничего не смогла там увидеть, ничего, кроме 116 улицы и работы, оплачиваемой так, чтобы едва хватало на еду, съемную квартирку да кое-какую одежду» [10, с. 109].

Именно здесь, у зеркала, рушатся мечты Люти, еще не знающей о подстерегающей ее беде, но уже понимающей призрачность своих усилий. Прозрение героини оформляется Э. Петри в метафору обретения голоса. Люти, забывшись, начинает подпевать популярной песенке, звучащей в клубе, однако это пение оказывается выражением всего жизненного опыта всего чернокожего народа Америки: «Стопившиеся у бара мужчины и женщины перестали пить и посмотрели на нее. В ее голосе была печаль, пронизавшая всю песню и сделавшую ее очень важной, содержащей историю, которой не было в словах песни – историю отчаяния, одиночества, разочарования. Это была история, которую знали все наизусть, потому что выучили ее сразу же после своего рождения, и с которой будут жить до последнего своего дня [10, с. 109].

Необходимо отметить, что 116 улица Гарлема, с одной стороны, действительно, привела героиню к преступлению, с другой, именно это преступление, освободило ее от унижения и накопившейся ярости и дало ей возможность вырваться из цепкой хватки Гарлема.

Э. Петри использует в данном случае своего рода кольцевую композицию: роман начинается и заканчивается на вокзале. В начале романа мы видим Люти, приезжающую на вокзал с работы, а в конце – бегущую после убийства Бутса в Чикаго. Такая композиция соотносится с мыслью о том, как говорит в своем исследовании М. Диксон, «произведения афроамериканцев раскрывают архетипические паттерны черного квеста обретения земли, на которую они были привезены силой, и нахождения дома, о котором они мечтают» [3, с. 3]. Действительно, пространственные перемещения Люти, которые включают Ямайку, Коннектикут, Гарлем и Чикаго, то есть с Юга на Север, как это и было еще во времена рабовладения, когда рабы бежали с южных плантаций, – это своего рода «образы физического и духовного пейзажа», раскрывающие «изменяющуюся сквозь время топографию поисков афроамериканцами своей идентичности» [3, xi].

Кроме того, тот факт, что Люти бежит и оставляет своего сына в детском приюте – что само по себе для главной героини трагедия – может быть прочитано как разрушение основ афроамериканского сообщества. С момента появления на американском континенте для черного населения вопрос материнства стал вопросом сохранения своего сообщества, материнство было скрепляющей его силой. Разрывая связь матери с сыном, Э. Петри не только показывает трагическую судьбу черной женщины, еще со времен рабства испытывавшую травму утраты ребенка, но и задает провокационный вопрос – не является ли жертва Люти, отказывающейся от материнства, единственным решением разрушения такого афроамериканского сообщества, в которое превратился Гарлем.

Локус Гарлема в романе Э. Петри позволяет считать, декодировать самые разнообразные, скрытые и явленные смысловые пласты, касающиеся сущностных сторон афроамериканского сообщества, авторское отношение к ситуации, в которой черные люди находились в 40-е гг. XX в. Однако роман необыкновенно актуален и в настоящее время. Как отметила через столетия в своей рецензии на книгу Э. Фишер, мало что изменилось с тех пор, когда Энн Петри писала свой знаменитый роман: «Это так печалит мое сердце, по нему словно прошла трещина, ведь и сегодня могла бы случиться та же история. Это так больно и страшно» [5].

Поступила в редакцию 20.01.22

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Твен М. Покойный Бенджамин Франклин. // М. Твен. Собр. соч. в 12 т. М.: Художественная литература, 1961. Т. 10. С. 126-128.
2. Butterfield A. The Street by Ann Petry / Review, The New York Times - first published, Feb. 10, 1946; reprint Oct., 21, 2021 // URL: <https://www.nytimes.com/2021/10/21/books/review/ann-petry-the-street.html>

3. Dixon M. Ride out the Wilderness: Geography and Identity in Afro-American Literature. Urbana&Chicago: University of Illinois Press, 1987. 182 p.
4. Dorris M. Where We've Been : The Street, By Ann Petry // The Los Angeles Times MARCH 1, 1992. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-03-01-bk-5275-story.html>
5. Fein E. B. An Author's Look At 1940's Harlem Is Being Reissued // New York Times, Jan. 8, 1992. URL: <https://www.nytimes.com/1992/01/08/books/an-author-s-look-at-1940-s-harlem-is-being-reissued.html>
6. Henderson C. E. "The 'Walking Wounded': Rethinking Black Women's Identity in Ann Petry's 'The Street.'" // Modern Fiction Studies. 2000. Vol. 46, no. 4. pp. 849–67. URL: <http://www.jstor.org/stable/26286169>. Accessed 2 Jun. 2022.
7. Holloday H. Ann Petry. Farmington Hills, MI.: Twayne Publishers, 1996. 149 p.
8. Hurston to Lawrence Jordan, May 31, 1930// Zora Neale Hurston. A Life in Letters. Ed. by C. Kaplan. New York: Anchor Books, 2003, p. 98-99
9. Lucy R. Fables of the Reconstruction: Black Women on the Domestic Front in Ann Petry's World War II Fiction. / CLA Journal, vol. 49, no. 1, 2005, pp. 1–27. URL: <http://www.jstor.org/stable/44325293>. Accessed 2 Jun. 2022.
10. Petry A. The Street. London: Michael Loseph Ltd. 1947. 312 p.

Поступила в редакцию 20.06.2022

Морозова Ирина Васильевна, доктор филологических наук,
 профессор кафедры сравнительной истории литератур, Институт филологии и истории
 ФГБОУ ВО Российский Государственный Гуманитарный Университет.
 125047, Россия, г. Москва, Миусская пл., 6
 E-mail: irinamoro@gmail.com

I.V. Morozova

THE LOCUS OF HARLEM IN "THE STREET" BY ANN PETRY

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-904-910

The article examines the Harlem locus in the first novel by the African-American writer Ann Petrie. It is proved that the Harlem locus with the "center of gravity" at 116th Street is portrayed as a place that seeks to break the individual and the black community as a whole, subjugate them, plunge them into poverty and despair. The author realistically describes the streets and houses of Harlem, cramped apartments without sunlight, in which disadvantaged people live. The locus of the street defines the semantics of the whole Harlem – it is not a cozy home for an African American, but an unsuitable place for a person, devoid of light. The representation of Harlem in the novel is built in emphasized opposition – in contrast to the estate of a rich white family. Ann Petrie uses the technique of multiple voices within a single narrative, which is ensured by the use of non-speech of the characters, each of whom tells his/her own story of unfulfilled hopes. The Harlem locus allows reading, decoding the most diverse, hidden and manifest semantic layers relating to the essential aspects of the African American community, the author's attitude to the situation in which black people existed in the 40s of the 20th century.

Keywords: Ann Petry, African American literature, locus, Harlem.

REFERENCES

1. Tven M. Pokoyny Benjamin Franklin [Twain M. The Late Benjamin Franklin]. // M. Twain. Collected Op. in 12 Vol. Moscow.: Khudozhestvennaya literatura, 1961, Vol. 10. P. 126-128 (In Russian).
2. Butterfield A. The Street by Ann Petry / Review, The New York Times – first published, Feb. 10, 1946; reprint Oct., 21, 2021// URL: <https://www.nytimes.com/2021/10/21/books/review/ann-petry-the-street.html> (In English).
3. Dixon M. Ride out the Wilderness: Geography and Identity in Afro-American Literature. Urbana&Chicago: University of Illinois Press, 1987. 182 p. (In English).
4. Dorris M. Where We've Been: The Street, By Ann Petry //The Los Angeles Times MARCH 1, 1992 // JSTOR// <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1992-03-01-bk-5275-story.html> (In English).
5. Fein E. B. An Author's Look At 1940's Harlem Is Being Reissued.// New York Times, Jan. 8, 1992. URL: <https://www.nytimes.com/1992/01/08/books/an-author-s-look-at-1940-s-harlem-is-being-reissued.html> (In English).
6. Henderson C. E. "The 'Walking Wounded': Rethinking Black Women's Identity in Ann Petry's 'The Street'" // Modern Fiction Studies, vol. 46, no. 4, 2000, pp. 849–67 // JSTOR// URL: <http://www.jstor.org/stable/26286169>. Accessed 2 Jun. 2022. (In English).
7. Holloday H. Ann Petry. Farmington Hills, MI.: Twayne Publishers, 1996 (In English). 149 p.

8. Hurston to Lawrence Jordan, May 31, 1930// Zora Neale Hurston. A Life in Letters. Ed. by C. Kaplan. New York: Anchor Books, 2003, p. 98-99. (In English).
9. Lucy R. Fables of the Reconstruction: Black Women on the Domestic Front in Ann Petry's World War II Fiction./ CLA Journal, vol. 49, no. 1, 2005, pp. 1-27.// JSTOR// URL: <http://www.jstor.org/stable/44325293>. Accessed 2 Jun. 2022. (In English).
10. Petry A. The Street. London: Michael Loeoph Ltd. 1947. 312 p. (In English).

Received 20.06.2022

Morozova I.V., Doctor of philology, Professor of Comparative Literature Department,
Institute of Philology and History
Russian State University for the Humanities
Miuskaya sq., 6, Moscow, Russia, 125047
E-mail: irinamoro@gmail.com