

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ: ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУРИ І МУЗИКИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Т.МОРРИСОН “ДЖАЗ”)

У статті простежуються лінії взаємодії літератури та музичного мистецтва в романі сучасної американської письменниці Т. Моррісон “Джаз”. Проведений аналіз виявляє функціональну роль музичних образів у розкритті ідейно-естетичного змісту твору. Встановлено, що музика набуває у творі символічного значення. Досліджено відображення найбільш характерних прийомів джазової техніки у мовній організації твору.

Ключові слова: синтез мистецтв, художній текст, музика, художній символ, повтор.

В статье прослеживаются линии взаимодействия литературы и музыкального искусства в романе современной американской писательницы Т. Моррисон “Джаз”. Проведенный анализ выявляет функциональную роль музыкальных образов в раскрытии идейно-эстетического содержания произведения. Установлено, что музыка приобретает в произведении символическое значение. Исследовано отражение наиболее характерных приёмов джазовой техники в языковой организации произведения.

Ключевые слова: синтез искусств, художественный текст, музыка, художественный символ, повтор.

The article focuses on the interaction of literature and music in the novel “Jazz” by the modern American writer T. Morrison. The investigation conducted shows the role of music images in the representation of the idea content of the novel. It is proved that music acquires a symbolic meaning in the novel. The influence of the jazz most typical technique on the language peculiarities of the novel is investigated.

Key words: synthesis of arts, literary text, music, literary symbol, repetition.

Лінгвопоетичний підхід, характерний для багатьох сучасних досліджень словесно-художньої творчості, виходить з того аксіоматичного постулату, що лише художній образ “володіє привілеєм осягати світ синкретично і бути естетичною моделлю цілісної дійсності” [1:11]. Питання про те, як “матеріал загальнонаціональної мови породжує художній образ” [1:10], є надзвичайно складним. Значні можливості для його вирішення відкрилися у процесі формування лінгвопоетичного аналізу, в якому поєдналися зусилля лінгвістики і поезики.

Важливою особливістю лінгвопоетичного підходу є той факт, що при аналізі художнього твору, як особливої естетично-філософської форми пізнання дійсності, до предмета дослідження залучаються екстралінгвістичні факти культурно-історичного й соціального плану, зокрема, відомості про інші види мистецтва, адже еволюція мовних засобів літературного зображення протікає в єдиному контексті з розвитком художньої техніки в інших сферах мистецької діяльності.

Використання спільних зображувальних прийомів формується як під впливом єдності ідейно-прагматичних стильових настанов епохи, так і внаслідок процесу синтезу мистецтв, до якого безпосередньо причетна й література [2:272].

У свою чергу, процес синтезу мистецтв у певній мірі базується на явищі чуттєвої синестезії. Термін “синестезія” походить від грецьких коренів “syn” (“разом”) та “aesthesia” (“сприйняття”) і позначає взаємодію різних органів чуття при сприйнятті дійсності. Встановлено, що подразнення одного органу чуття викликає активізацію інших сенсорних систем. Так, наприклад, при сприйнятті аудіосигналів у мозку людини поряд із звуковими образами можуть також виникати візуальні асоціації. Існує багато гіпотез, які намагаються пояснити фізіологічну природу синестезії. Останні дослідження в галузі нейрології свідчать про те, що в людини наявні певні ділянки мозку, які відповідають за інтеграцію сенсорних вражень. Згідно іншої гіпотези, новонародженій людині притаманна нерозчленованість сенсорного сприйняття, і лише її подальший фізичний розвиток призводить до поступової диференціації функцій органів чуття. Синестетичне сприйняття дорослих розуміється, таким чином, як незавершений процес диференціації чуттєвого сприйняття в дитячому віці [3].

Хоча традиційно види мистецтва виокремлюються залежно від чуттєвої сфери сприйняття (так, наприклад, ми сприймаємо музику слухом, а живопис – зором), інтердисциплінарні дослідження націлені саме на виявлення паралелей між різними видами мистецької техніки. У літературознавстві та лінгвістиці неодноразово висвітлювались питання про взаємодію словесно-художньої творчості з кіномистецтвом [4; 5; 6], живописом [7; 8], музикою [9] та архітектурою [10; 11], звідки література запозичує, перш за все, ті виразні засоби, які визначають якісну своєрідність певного виду мистецтва. Такими засобами для кінематографічного мистецтва є прийом монтажу, для живопису – колористична техніка, для архітектури – симетрична побудова композиції. Вербальне вираження цих засобів відображується у певних композиційно-структурних та лексико-стилістичних особливостях художнього тексту.

Актуальність обраної теми дослідження визначається спрямованістю сучасної лінгвістичної парадигми на комплексне вивчення словесного твору як вербального тексту і як естетичного феномену. Осмислення проблем семантики художнього твору з урахуванням взаємодії між різними сферами мистецтва дозволяє глибше проникнути у прихований зміст твору, адекватніше зрозуміти

його естетичну цінність. Актуальність теми зумовлена також зростаючим інтересом дослідників до проблеми взаємодії музичного мистецтва і літератури ([12; 13; 14; 15; 16; 17; 18]), адже в сучасній літературі музика утверджується як одна з основних тем художнього твору.

Метою статті є дослідити вплив музичного мистецтва на сучасний художній твір як на рівні його ідейно-естетичного змісту, так і на рівні мовної організації авторського задуму.

Об'єктом дослідження є вербальні засоби, що відображають взаємодію словесно-художньої творчості та музики.

Предметом дослідження є взаємодія різних семіотичних систем – вербальної та невербальної (музичної).

Сучасні дослідження шляхів взаємодії літератури та музичного мистецтва виконані здебільшого в літературознавчій парадигмі. Так, у ряді робіт розглядається історичний розвиток взаємовідносин між музикою та літературою, вплив музичного мистецтва на стильові особливості певного літературного напрямку [16; 17].

У багатьох інтердисциплінарних дослідженнях увага вчених спрямована на виявлення функціональної ролі музичних образів у художньому творі. Ще Фрідріх Шиллер зауважував, що музика, попри нездатність представити змістову сторону поняття, має великий виразний потенціал, що робить її важливою для літературної творчості [17:33]. В епоху романтизму музика стає популярним літературним мотивом, і саме тоді утверджується уявлення про неї як про “мову серця та почуттів”. Для літератури все, що пов'язане з музикою, стає засобом вираження того змісту, який не можна передати словами [17:33]. Серед численних функцій музичних образів у художньому творі дослідники відзначають функцію вираження “іншого”, божественного, або ж, навпаки, “темного”, як то, теми смерті. Крім того, через звуки відбувається метафорична гра між минулим та теперішнім – музика надихає героїв на спогади про минуле, а також пробуджує від задуми та повертає до реальності. З іншого боку, музика відіграє важливу роль у розвитку художньої дії та створенні характерологічного портрета героїв – розкритті їх психологічного стану, світогляду та особистих взаємовідносин. Естетичний потенціал музики реалізується також у функції символічного вираження головної ідеї твору [18:23].

Увагу інших дослідників привертають паралелі між композиційною побудовою поетичних форм і музичних творів. Спільність між ними вбачається, зокрема, в наявності структурних

частин, в яких драматична напруга зростає, досягає кульмінації або ж, навпаки, зменшується [19].

Наукова новизна роботи визначається тим, що до об'єкта дослідження застосовано підхід, який поєднує методикку лінгвопоетичного та лінгвостилістичного аналізу. Поєднання дослідження плану змісту з лінгвостилістичним вивченням мовних явищ, які слугують засобами його вираження, зумовлено розумінням художнього тексту як цілісного мовного утворення, з якого неможливо вилучити окремі елементи, не порушивши їх органічний сплав [20:8]. З іншого боку, взаємодія цих рівнів дослідження при аналізі такого складного мовленнєвого утворення, як художній твір, надає змогу отримати більш об'єктивні результати.

Матеріалом дослідження обрано текст роману “Джаз” (1992) сучасної американської письменниці Тоні Моррісон – лауреата Нобелівської премії в галузі літератури.

Дія роману відбувається в Нью-Йорку на початку ХХ-го століття. У цей період особливої значущості для країни і світу набуває тема національної гідності та расової рівноправності. Під час економічної депресії велика кількість афроамериканців переселяються зі сільськогосподарського півдня, де найчастіше трапляються прояви расизму, до більш розвинутих індустріальних районів на півночі США. Великі міста стають центрами емансипації та боротьби афроамериканців проти расової дискримінації.

Як і багато інших мігрантів, герої роману – молоде подружжя – перебувають у захваті від великого міста, в якому відчувають себе сильними та незалежними: *“There, in a city, they are not so much new as themselves: their stronger, riskier selves”* [1, p. 33]; *“they feel more like themselves, more like the people they always believed they were”* [1, p. 35]. Проте поступово життя в урбаністичному середовищі обертається емоційним відчуженням, що руйнує подружні стосунки (*“Twenty years after Joe and Violet train danced on into the City, they were still a couple but barely speaking to each other”* [1, p. 36]) і змінює кожного з героїв як особистість. Чоловік закохується в молоду дівчину та з ревності вбиває її, зраджуючи своєму колишньому кредо – ніколи не кривдити малюків та жінок: *“never kill the tender and nothing female if you can help it”* [1, p. 207]. Зраджена дружина, яка відчайдушно прагнула мати дитину, намагається на похованні покалічити обличчя небіжчиці, що за віком могла б бути її дочкою: *“When the woman [...] went to the funeral to see the girl and to cut her dead face they threw her to the floor and out of the church”* [1, p. 36]. Героїня робить висновок, що переселення до міста

надало їм певних матеріальних благ, але позбавило розуміння себе та навколишнього світу: *“Before I came to the North I made sense and so did the world. We didn't have nothing and we didn't miss it”* [1, p. 207].

У заголовок твору винесено назву музичного стилю – джаз, який довгі роки був для афроамериканців чи не єдиною формою мистецтва, що надавала можливість самовираження в умовах рабовласницького суспільства. У 1920-30-х роках ця музична форма отримала міжнародне визнання і стала для багатьох уособленням емансипації та відродження національної гідності.

Це загально прийняте символічне значення джазу передано у творі через спогади однієї з героїнь роману – Еліс Манфред, яка дитиною стала свідком боротьби афроамериканців проти расової дискримінації. Мелодії джазу нагадують їй звуки барабанного бою, який супроводжував демонстрацію протесту та сповіщав про більше, ніж гасла на транспарантах: *“Alice Manfred stood for three hours on Fifth Avenue marveling at the cold black faces and listening to drums saying what the graceful women and the marching men could not”* [1, p. 53]. Поступово через повтор зазначених асоціацій формується символічний зв'язок між минулим – жорстокою боротьбою за соціальні права – та джазовими мелодіями, що лунають у кварталах сучасного міста, заселених звільненими від рабства афроамериканцями: *“Alice thought the lowdown music [...] had something to do with the silent black women and men marching down Fifth Avenue”* [1, p. 56]; *“It was impossible to keep the Fifth Avenue drums separate from the belt-buckle tunes vibrating from pianos and spinning on every Victrola”* [1, p. 59]. Отже, у творі джаз виступає тим художнім образом, який відбиває ідею свободи та рівноправ'я, здобутих упертою боротьбою.

Проте, зображаючи історію приватного життя героїв на фоні соціальних змін, які по-різному впливають на їх долі, Тоні Морісон надає усталеному символічному значенню джазу нових відтінків. Пристрасний, звабливий характер музики, що спонукає до відвертого виявлення почуттів, бентежить виховану за старих часів героїню Еліс Манфред, яка вважає джаз непристойним і аморальним: *“the music was getting worse and worse with each passing season [...] the music was so lowdown you had to shut your windows”* [1, p. 56]; *“the music was getting worse and worse with each passing season [...] Songs that used to start in the head and feel the heart had dropped on down, down to places below the sash and the buckled belts”* [1, p. 56]; *“Just hearing it was like violating the law”* [1, p. 74]. Жінка щосили намагається уберегти свою неповнолітню племінницю від спокусливого впливу великого міста, від усього, що

викликає любовну жагу, яка ототожнюється в її уяві із джазовою музикою. Еліс Манфред не впоралась з цим завданням – дівчина закохується у дорослого, одруженого чоловіка, поступаючись, як зауважується, зваблюючій силі джазу: *“Alice Manfred had worked hard to privatize her niece, but she was no match for a City seeping music that begged and challenged each and every day. “Come”, it said. “Come and do wrong”* [1, p. 67]. Подальша трагічна доля дівчини повертає читача до усвідомлення заголовка твору як символічного вираження ідеї не тільки соціальної, а й особистої свободи людини, права на власний вибір, який може йти всупереч традиційним соціально-релігійним устоям життя.

Слід також згадати іншу важливу функцію, яку музичні образи виконують у романі. Відомо, що акустичні образи асоціюються первісно не з раціональним, а з ірраціональним началом і тому здатні викликати різноманітні уявлення [21:113]. Ця властивість сприяє тому, що музика стає основним засобом психологізації зображення – однієї з головних стильових рис твору. На лексико-стилістичному рівні співвіднесення зображення з внутрішнім психологічним станом героїв реалізується завдяки вживанню емоційно-експресивних образних засобів, серед яких найчастіше фігурують персоніфікації: *“They believe they know before the music does what their hands, their feet are to do, but that illusion is the music’s secret drive”* [1, p. 64]; *“The music bends, falls to its knees to embrace them all, encourage them all to live a little, why don’t you?”* [1, p. 188]; *“the guitars – they confused me, made me doubt myself”* [1, p. 132]. Побудовані на основі явища антропоморфізму персоніфікації наділяють музику психічними властивостями людини, завдяки чому джаз постає як активна сила, що здатна свідомо впливати на думки і поведінку героїв, змушує їх усвідомити й виразити свої почуття і пристрасті.

Паралелі із джазовою музикою можна також простежити на рівні структурної організації твору. Як найбільш своєрідну рису художньої техніки письменниці слід відзначити використання ключового для джазу прийому *“call and response”* (“кликання та відгукування”), який є характерним і для афроамериканської усної традиції оповідей та проповідей. У джазовій композиції цей прийом реалізується в тому, що музична тема, яка звучить у партії одного інструмента, підхоплюється, доповнюється та інтерпретується у партії іншого, що створює ефект діалогу між окремими інструментами [22].

У романі зазначений прийом відтворюється у поліфонічному характері оповіді, яка визначає своєрідну композиційну побудову твору. Як зауважує Ральф Гертель, зникнення голосу єдиного

оповідача, як основна стратегія постмодернізму, надає художнім текстам поліфонічної форми, що споріднює їх з музичними творами [16].

Подібно тому, як одна й та сама тема повторюється у джазових імпровізаціях, коротке викладення оповідачем основного конфлікту твору – колізії особистих стосунків героїв – багаторазово доповнюється оповідями різних персонажів. Таким чином, історія наповнюється все новими подробицями з минулого героїв, що допомагає зрозуміти мотиви їх вчинків та поступово, як через сповідь, приводить героїв до примирення один з одним та зі своїм минулим. Ліричні монологи оповідача, що узагальнюють ідею твору та водночас спрямовують оповідь в інше русло, функціонують подібно до соло-партій у джазових композиціях [22]. Іншим спорідненим прийомом можна вважати відкритий кінець твору, завдяки чому письменниця заохочує читача до взаємодії, створення своєї власної версії розвитку подій.

Художній прийом повтору реалізується у творі не тільки в рамках макротексту, як повтор окремої теми або лейтмотивної ознаки, а й у рамках мікротексту – як лексичний повтор (*“At last, at last, everything's ahead [...] everything's ahead at last”* [1, p. 15]; *“it races through him like laughing gas brightening his eyes, his talk, and his expectations”* [1, p. 34]; *“a citysky presses and retreats, presses and retreats”* [1, p. 35]; *“the anticipation it anticipates”* [1, p. 64]; *“Come”, it said. “Come and do wrong”* [1, p. 67]) або як поєднання лексичного та синтаксичного видів повтору: *“Nobody says it's pretty here; nobody says it's easy either”* [1, p. 8]; *“Where you can pop the cork and put the cold glass mouth right up to your own. Where you can find the danger or be it”* [1, p. 10]; *“The City [...] arranges itself for the weekend: the day before payday, the day after payday, the pre-Sabbath activity, the closed shop and the quiet school hall”* [1, p. 50]. У наведених прикладах повтор слугує не стільки логічному виділенню окремої семантичної ознаки, скільки створенню емоційної тональності та певного ритму оповіді.

Варіювання ритму та емоційної тональності оповіді – ще одна стильова риса твору, яка споріднює його із джазовими композиціями. Оповідь то уповільнена, меланхолічна, сентиментально-лірична за рахунок вживання поширених складних речень та емоційно забарвлених засобів стилістичної виразності (*“I could hear the men playing out their maple-sugar hearts, tapping it from four-hundred-year-old trees and letting it run down the trunk, wasting it because they didn't have a bucket to let it run that day, slow if it wished, or fast, but a free run down trees bursting to give up”* [1, p. 196]), то уривчаста, динамічна завдяки

лексико-синтаксичним видам повтору, скороченню обсягу речень та використанню стилістично маркованого порядку слів, найчастіше представленого прийомом парцеляції: *“you have to be clever to figure out how to be welcoming and defensive at the same time. When to love something and when to quit”* [1, p. 9]; *“the right tune [...] can change the weather. From freezing to hot to cool”* [1, p. 51]; *“I did everything anybody told me to. Till I got here”* [1, p. 81]; *“I ought to get out of this place. Avoid the window; leave the hole”* [1, p. 220].

Проведений аналіз показав, що музичні образи відіграють вагому роль у розкритті ідейного задуму твору – музика стає засобом передачі імпліцитної інформації, втілення символічних паралелей і психологізації зображення. На мовленнєву організацію твору особливий вплив здійснює ключовий для джазових композицій прийом *“call and response”*, який реалізується як на рівні макротексту – у структурній побудові твору та поліфонічному характері оповіді, так і на рівні мікротексту – зокрема, у різновидах лексичного та синтаксичного повтору.

Перспектива подальших досліджень у цьому напрямку полягає у більш детальному вивченні складу та функціонального навантаження музичних термінів, наявних у словнику твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Науменко А.М.* Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики). – Вінниця: Нова Книга, 2005. – 416 с.
2. *Чудаков А.П.* Предметный мир литературы (К проблеме категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 251-291.
3. *Synesthesia: Phenomenology and Neuropsychology. A Review of Current Knowledge.* [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://webpub.alleggheny.edu>.
4. *Андреев Ю.* Литература и кино (К принципам классификации искусства) // Вопросы литературы. – М.: Наука, 1982. – № 8. – С. 8-49.
5. *Маневич И.* Кино и литература. – М.: Искусство, 1966. – 240 с.
6. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 572 с.
7. *Вартанов А.С.* О соотношении литературы и изобразительного искусства // Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – С. 5-31.
8. *Дмитриева Н.А.* Слово и изображение // Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – С. 44-55.
9. *Черная Е.С.* Роль музыкальной драмы в культуре Просвещения // Проблемы Просвещения в мировой литературе. – М.: Наука, 1970. – С. 175-182.
10. *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – СПб.: Наука, 1991. – 370 с.

11. *Рабинович М.Г.* Русские письменные источники эпохи феодализма как материал для изучения этнографии города // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. – М.: Наука, 1956. – С. 177-244.
12. *Grage, Joachim.* Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Mediale Konzeptionen und intermediale Poetologien. – Würzburg: Ergon, 2007. – 364 S.
13. *Lyons, Andrew D.* Composition Unit. The Sydney Conservatorium of Music. The University of Sydney. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.vislab.usyd.edu.au/user/alyons>.
14. *Mohr, Jan .* Musik in Literatur. Das Motiv der "Mohren" in Alejo Carpentiers Concierto barroco als Leitmotiv gelesen. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1515/IBER.2007.87>.
15. *Weisstein, Ulrich.* Die wechselseitige Erhellung von Literatur und Musik: Ein Arbeitsgebiet der Komparatistik? // Neohelicon. – Akadémiai Kiadó, 1977. – Vol. 5, № 1. – S. 93-123. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.springerlink.com/content/600672p6030102g>.
16. *Hertel, Ralf.* Making sense: Sense Perception in the British Novel of the 1980s and 1990s. – Amsterdam and N.Y.: Rodopi, 2005. – 243 p.
17. *Gier, Albert.* Gruber, Gerold W. Musik und Literatur: Komparatistische Studien zur Strukturverwandschaft. – Frankfurt/M.: P. Lang, 1997. – 335 S.
18. *Caduff, Corina.* "dadim dadam" - Figuren der Musik in der Literatur Ingeborg Bachmanns. – Köln: Böhlau, 1998. – 259 S.
19. *Gillespie, William.* Structural Translations Between Literature and Music. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.altx.com/EBR/RIPOSTE>.
20. *Чаковская М.С.* Текст как сообщение и воздействие. – М.: Наука, 1986. – 73 с.
21. *Арутюнова Н.Д.* Языковая метафора (Синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 147-173.
22. *Cathy C. Waegner.* From Faulkner to Morrison. "Jazzing Up" the American Nobel Prize Heritage // Zeitschrift für Literatur und Linguistik. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.uni-siegen.de>.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Morrison, Toni.* Jazz. –L.: Pan Books, 1993. – 229 p.