

ІМПРОВІЗАЦІЙНИЙ ХАРАКТЕР ХУДОЖНЬОЇ ОПОВІДІ У РОМАНІ Т. МОРРІСОН «ДЖАЗ»

У статті розглянуто особливості художньої оповіді роману «Джаз» афро-американської письменниці Тоні Моррісон з точки зору перекодування принципів джазової імпровізації. Передусім увагу зосереджено на взаємодії композиційного та імпровізаційного начал в художній оповіді роману як базовому інструменті джазової імпровізації, визначено роль і функції постаті наратора-маски й водночас джазового імпровізатора. Проаналізовано художньо-естетичний зміст прикладів перекодування джазу в аспекті реалізації творчого задуму письменниці вказати на історико-культурні витоки цього жанру музичного мистецтва.

Ключові слова: джаз, джазова імпровізація, хорус, риф, перекодування, наратор, імпровізатор, маска, ідентичність, культурна пам'ять.

Дослідження сучасних літературних творів досить часто вимагає розширення меж рецепції через вивчення природи й особливостей інших видів мистецтва. Сліди інших медіа, які з'являються в літературі, оновлюють і розширюють арсенал її виражально-зображальних засобів. Універсальним явищем для всіх видів мистецтва виступає імпровізація. Однак імпровізація в джазовій музиці окрім загальних мистецьких принципів має певний етнокультурний зміст.

Вивчення імплікацій джазового мистецтва у літературних творах передусім американських письменників є актуальним як з точки зору формулювання теоретичних принципів аналізу явищ інтермедійності, так і в аспекті розгляду особливостей національних літератур, а також індивідуального стилю окремих письменників.

Мета цієї статті полягає в тому, щоб вивчити і дослідити прояви джазової імпровізації на рівні художньої оповіді у романі афро-американської письменниці Т. Моррісон «Джаз». Для досягнення цієї мети необхідно реалізувати такі завдання: проаналізувати основні особливості джазової імпровізації, виявити приклади перекодування джазової імпровізації на рівні художньої оповіді, визначити їх художньо-естетичний зміст.

У своєму дослідженні «Феномен імпровізації в джазі» Дмитро Лівшиц зазначає, що імпровізацію не можна зводити лише до спонтанності й створення музичного твору у процесі виконання. Найбільш прийнятним визначенням для імпровізації автор вважає створення музики у процесі музиціювання [3].

У літературній творчості імпровізація є більш природною для поезії. На думку Лотмана, імпровізація в художньому мистецтві створює підґрунтя для ентропії: «Якби ми мали справу лише зі жорсткою системою правил, кожний новий твір являв би собою лише точну копію попереднього, надлишковість придушувала б ентропію і твір мистецтва втрачав би інформаційну цінність» [4].

Джазовий твір, на думку Кінус Ю.Г., є результатом взаємодії імпровізаційного, спонтанного та композиційного, структурно-закріпленого. Кількість проявів цієї взаємодії безмежна. Імпровізація для джазу не є самоціллю, а лише одним із засобів формування музичного цілого [1]. Порядок імпровізації в джазі має як просторове, так і часове вираження. Імпровізатори знають, хто за ким грає своє соло, легко підтримують музичний діалог і полілог, переходячи від соло до акомпанементу. Розглядаючи феномен джазової імпровізації крізь призму концепції ігрового мистецтва Й.Гезінги, Катерина Новікова вказує на те, що основне правило для імпровізації полягає в наявності підстав для імпровізації у вигляді теми, стандарту з притаманними йому часово-просторовими характеристиками. Він існує як деякий відбиток, зафіксований у нотному записі зразок у просторі джазового культурного поля [5, с. 125–128].

Окрім того, як зазначає Юрій Кінус, джазовий музикант, зазвичай імпровізує в межах певної тональності й темпу. Імпровізація готується в процесі занять, завдяки накопиченню власних, знайдених самостійно, «наімпровізованих» мелодійних мотивів і фраз. Гарне соло, як правило є результатом поступового визрівання музичних ідей і набуття досвіду. Імпровізатор демонструє особисту виконану роботу, індивідуальне вираження, яке обов'язково повторюється в подібному або дуже схожому вигляді.

Таким чином, до характерних рис імпровізаційного виконання в джазі належить більший чи менший набір мелодійних зворотів і послідовностей – мелодійних констант. Деякі з них походять від гармонійних сполучень, інші виникають у результаті багаторазового імпровізування на одну й ту ж саму тему або виступають творчим узагальненням мелодійного мислення соліста, який імпровізує [1].

Настанова на музичну імпровізацію в романі «Джаз» маніфестована самою його назвою. Фактично, за своєю будовою роман нагадує звучання окремих партій джазового оркестру. Найбільш яскраві з них – партії Джо і Вайолет Трейсів, Еліс Манфред, Доркас та її подруги Феліс. Голос наратора в даному разі можна порівняти з вокальним соло, яке організовує і спрямовує загальний рух імпровізації, визначає напрям і темп розгортання тих чи інших елементів сюжету і мотивів, виступає центром і своєрідним орієнтиром у грі з часом і простором.

Видається можливим припустити, що форма музичної композиції у романі «Джаз» відповідає загальним особливостям імпровізації, характерним для чиказького стилю 20-х років ХХ століття, коли популярними стали імпровізаційні соло імпровізованих хорусів. До цього часу належить виникнення якісно більш високого ступеня джазової імпровізації – імпровізації на гармонійну послідовність, так званої хорусної фрази, або хорусної імпровізації. Вона визначається лише гармонійним змістом, метроритмом і формою теми, тобто хорусом або квадратом [1]. Нагадаємо, що на відміну від мелодії, яка представляє собою лінійну послідовність звуків, гармонійна структура – це послідовне звучання поєднання двох або більше звуків, її основна функція полягає тому, щоб поглиблювати й увиразнювати художньо-естетичний зміст музичного твору, створювати атмосферу для звучання тієї чи іншої мелодії.

Масштаби і побудова хорусу визначаються структурою вихідної теми, яка після експонування поступається місцем імпровізації, а потім поновлюється в репризному розділі. Тема, окремі ланки імпровізації і реприза, в яких зберігається вихідна структура, відповідають поняттю хорусу; із серії хорусів складається загальна форма джазової п'єси [6]. Визначальна риса хорусної імпровізації полягала в її самостійності. Як правило вона майже не була пов'язана із початковою мелодійною лінією і визначалася лише гармонійним змістом. Вважається, що вперше зародок імпровізації на гармонію з'явився в «Барбершоп-співі» (barbershop singing) – манера багатоголосного імпровізаційного співу народних пісень і шлягерів з паралельним веденням голосів [1]. Знаковим у цьому аспекті є те, що Вайолет має професію перукарки. Цей факт можна розглядати як складову коду хорусної імпровізації.

У «Джазі» голос наратора, якому належить провідна роль у перекодуванні принципу джазової імпровізаційності, відкриває історії життя персонажів, балансує між інстанцією всезнаючого наратора, здатного занурюватися в далеке минуле героїв, та голосом імпровізатора, який демонструє процес створення музичної імпровізованої композиції на тему, що задана на початку роману мелодією.

У будь-якій джазовій імпровізації присутні такі елементи, як імпульс, процесуальність і підсумок. Імпульсом може бути мелодія або навіть настрої музиканта, процесуальність визначається у співвідношенні гомогенної та гетерогенної імпровізації, залежно від обсягу спонтанних включень; й нарешті, підсумок може повторювати або модифікувати початковий імпульс або тему [3].

Головною мелодією-імпульсом у контексті аналізу перекодування принципів джазової імпровізації постає повідомлення про трагічні події, пов'язані зі загибеллю Доркас від руки Джо Трейса, включаючи прояв дива-

куватої жорстокості Вайолет. Подальша розповідь про події, пов'язані з розгортанням цієї центральної сюжетної лінії, разом із конструюванням топосу великого міста, означають контури музичної теми, як основи для хорусної імпровізації у складі акомпанементу або бекграунду до різних соло. Разом із тим, представлення теми не обмежується лише вибудовою сюжетної лінії, проте залучає до рецепції цілу низку супутніх мотивів психологічного, емоційного та етичного характеру.

Як результат, у романі можна виокремити структурні елементи хорусної фрази – гармонійної структури, які в літературному творі представлені у вигляді багатостороннього обігрування сукупності мотивів і образів таких, як мотив подорожі, ініціації, мотив туги за минулим, мотив пошуку ідентичності, мотив травмованого дитинства, мотив страху, образ емігранта, образ великого міста та інші. Гра з часом, побудована передусім за принципом ретроспекцій або руху в минуле, об'єднує й організовує одночасне звучання зазначених мотивів у гармонічну структуру в межах окремих партій соло Джо, Вайолет, Доркас, і Феліс та інших.

Наступний приклад перекодування джазової імпровізації в романі Т.Моррісон «Джаз», який ми розглянемо, також пов'язаний із постаттю наратора, проте відсилає до більш формальних елементів імпровізації, що споріднюють джаз із усним мовленням. Передусім йдеться про співвідношення принципу імпровізації й композиції.

Сучасні дослідники джазу й ролі імпровізації в цьому жанрі музичної творчості все більше схилиються до думки про притаманну джазовій музиці єдність спонтанного і традиційного, професійного і фольклорного, стабільного і мобільного й зараховують джазову імпровізацію до культурних універсалій. Взаємодія імпровізаційного, спонтанного і композиційного, структурно-закріпленого, має величезне розмаїття конкретних проявів, які неможливо охопити одним спільним поняттям. Протистояння «імпровізація – композиція» розв'язується різними способами і з різною повнотою в кожному конкретному акті творчості [1; 3].

Цілком очевидно, що до елементів художньої оповіді, які надають тексту певної сталої форми, гомогенних або ознак композиції можна віднести висловлювання наратора, що послідовно переповідають хід подій роману, змальовують сцени і образи персонажів. Імпровізаційний характер голосу наратора в аспекті спонтанності, миттєвого конструювання музичної композиції передусім визначається суб'єктивізмом, коливанням у намаганнях розділити думку читача або персонажа, а також відсутністю орієнтації на однозначність, фактографічну точність у висвітленні тих чи інших подій, характеристикі вражень і почуттів персонажів.

Важливим є те, що постать наратора не представлена в системі персонажів роману. Як зазначає Генрі Луїс Гейтс, наратор роману «Джаз» багатоголосий, всезнаючий, інколи суперечить сам собі, невизначений у тексті ні за статевою ознакою, віком ані соціальним статусом, що вказував би на його заможність чи бідність [13, с. 54]. Фактично наратор не виконує жодних дій і не має чіткого образу, його функція полягає лише у передаванні інформації, а також у висловлюванні свого ставлення до неї.

Імпровізаційний характер оповіді в цьому творі реалізований через стратегію орнаментального казу, який виступає об'єднувачим фактором для експліцитного залучення лексичних і синтаксичних одиниць з джазової термінології, реалій музичного життя, структурних схем і матриць, а також темики джазового мистецтва.

Нагадаємо, що «орнаментальний каз – це гібридне явище, що засноване на парадоксальному суміщенні принципів характерності й поетичності, що взаємно виключають одне одного. Від власне казу зберігаються усне начало, сліди розмовності й жести особистого оповідача, але всі ці характерологічні риси відсилають не до єдиного образу наратора, а до цілої гами різнорідних голосів, які не поєднуються в єдність особистості і психології [10, с. 108].

Отже, можна стверджувати, що постать безособового наратора, використання елементів орнаментального казу у поєднанні з ліричними сольними партіями окремих персонажів забезпечує в романі ефект багатоголосся. На думку Ральфа Гертеля, зникнення голосу єдиного оповідача, як основна стратегія постмодернізму, як раз і надає художнім текстам поліфонічної форми, що споріднює їх із музичними творами [14, с. 17–19].

Завдяки широкому використанню елементів усного діалогічного мовлення, читач має змогу відчувати себе співрозмовником наратора, який іноді не впевнений або навпаки – переконаний в тому, що він насправді до кінця все знає і розуміє, коливаючись між образом сторонньої, випадкової людини та очевидцем подій, людиною, близькою до кола діючих осіб; запрошуючи таким чином читача до спільного творення художньої реальності роману.

Акцентуючи увагу на окремих епізодах чи мотивах, наратор звертається до тверджень і комунікативних структур, які апелюють до колективного досвіду людської спільноти, загально визнаних думок, традиційних суперечностей і здорового глузду аудиторії іноді з іронічним підтекстом: «Think how it is, if you can manage, just manage it. Nature freaks for you, then», «You know how some people put a chair or a table in a corner where it looks nice, but nobody in the world is ever going to go over to it <...>? Violet didn't do it in her place»; «But had He [God]? Maybe this one time He had. Had misjudged and misunderstood her particular backbone».

Досить часто його висловлювання включають в себе своєрідні маркери імпровізації – висловлювання на кшталт «Я не знаю», «Наскільки мені відомо», «Мені віриться в те, що», «Я підозрюю», «Можливо», «Я переконаний»: «I don't know, who was more ambitious – the doomsayers or Violet <...>», «I believed I saw everything important they did and based on what I saw I could imagine what I didn't <...>», «though I suspect that girl didn't need to straighten her hair», «It never happened again as far as I know – the street sitting <...>», «Maybe she thought she could solve the mystery of love that way»; «But I do know that mess didn't last two weeks», «If I remember right, that October lunch <...>». Часом у словах наратора простежуються експліцитні наміри запросити до імпровізації читача: «<...> I doubt Violet ever talked to him about her grandmother. So he didn't know. Neither do I, although it's not hard to imagine what it must have been» [12, с. 137].

Останні слова «<...> although it's not hard to imagine what it must have been» також але в дещо іншому ракурсі відсилають до коду джазової імпровізації. Передусім, саме слово уявляти (imagine) програмує множинність, інваріантність і неоднозначність думки або висловлювання, що виступає головним втіленням принципу імпровізації. Окрім того, справжній, професійний джазовий музикант завжди має в своєму арсеналі низку мелодійних і гармонійних структур, певні кліше, які дозволяють дуже легко поєднувати їх у процесі імпровізації зі спонтанними вибухами комбінацій музичних звуків. Про це свідчить початок аналізованої фрази: «it's not hard».

З одного боку, як вже зазначалося раніше, наратор роману «Джаз» невизначений і багатоголосий. Він розповідає історію, типову для свого часу, типову для певного етносу, оживлюючи знаковий пласт афро-американської історії. Однак, з точки зору джазу – він постає в першу чергу вправним імпровізатором, у будь-яку мить готовим із легкістю продемонструвати свій професіоналізм. Отже, відчитання коду джазової музичної імпровізації в романі Моррісон «Джаз» дає можливість схарактеризувати образ наратора з точки зору його професійної діяльності.

Експліцитні звернення наратора до реципієнта у формі висловлювань, що мають виразний характер розмовно-побутового мовлення, виконують функцію активізації читачької рецепції, водночас засвідчуючи імпровізаційний характер художньої оповіді. Окрім того, особливості образу наратора як неозначеної особи, якій притаманне вміння розчинятися в голосах і свідомості персонажів, відзеркалювати різні типи свідомості, дозволяє говорити про принцип імпровізації з масками.

В акторській діяльності робота з маскою багатоманітна. Це і нейтральна маска, яка не має індивідуального вираження, вона німа, уособлює стан

«нейтрального тіла» і «нейтральної свідомості». Нейтральна маска допомагає акторові зняти з себе свої власні маски. Характерна маска уособлює собою різні об'єкти. Імпровізація в масці навчас не лише оживлювати персонажів, які зосереджені в пам'яті імпровізатора, але й наповнювати її новими образами. При цьому пошук характеру, форм його проявів і змісту взаємодії з партнерами відбувається імпровізовано [9].

Розглядаючи роль маски як концепту в культурі у своїй статті «Маска как прием затрудненной идентификации» Людмила Софронова зазначає, що маска є символом обряду, який вбирає в себе значення ілюзії та театральності. Маска як концепт проявляє тенденцію до розширення кола значень. У першу чергу маскою стає людина, не лише зовнішня, але й внутрішня. Її обличчя, тіло, душа – все може бути маскою. Маска виявляє здатність зберігати людину від впливу інших, вона рятує людину, відокремлюючи її від натовпу. Але тим не менш маска завжди ускладнює процес ідентифікації та самоідентифікації. Пізнаючи себе, людина не може порівняти себе з іншими. Маскована людина дуже важко піддається ідентифікації [7].

Фактично імпровізація з маскою в романі Моррісон «Джаз» виконує ті ж функції, про які говорить дослідниця. Через ускладнення процесу ідентифікації маска передусім дозволяє досягти ефекту безпредметності через неоднозначність водночас за умови послідовного розгортання лінійних і багаторівневих структур, що в першу чергу характерно для мистецтва музики і відрізняє його від інших мистецтв. Особливості мови наратора увиразнюють суб'єктивне начало оповіді, відображають настанову на свободу вибору, характерну для імпровізації, засвідчують певну умовність, яка виникає на межі правди і здогадок, припущень, завдяки чому створюється відчуття миттєвого й неповторного осягнення дійсності. Постать наратора виступає з'єднувальною ланкою між часом художньої дійсності та суб'єктивним часом читацької рецепції в об'єктивному світі.

Використання наратором щільної варіативності запитальних речень-припущень щодо можливих причин самогубства матері Вайолет Роуз в одній із глав роману утворює цілу імпровізаційну мікрокомпозицію, на тему, яка визначена двома короткими реченнями: «Rose. Dear Rose Dear». Намагаючись зрозуміти, що сталося, але насправді показати оголену правду про тяжке життя героїні, наратор водночас розповідає про кохання Роуз до молодого тенора, якого скалічили і вбили, про силу бажання, в яке трансформувалась надія і яке могло вийти з-під контролю, нагадує про жорстокість по відношенню до неї збоку незнайомих людей, які щоранку вривалися в дім і зіштовхували її зі стільчика, шукаючи їжу, про відчай й нарешті повертається до запитання, поставленого на початку композиції: «What was the thing, I wonder, the

one and final thing she had not been able to endure or repeat... Perhaps word has reached her... Or had it been the news... Might it have been the morning after the night when craving (which used to be hope) got out of hand? <...> Or was it the chair they tipped her out of? <...> Seeing bleak truth in an unbreakable china cup? <...> What could it have been I wonder?» [12, с. 101]. У даному разі сукупність повторюваних лексично-синтаксичних одиниць, об'єднаних семантикою запитання-припущення можна порівняти з мотивними утвореннями однієї з мелодійних технік джазу рифом.

Риф (англ. riff) – остигнато-повторювана мелодійна модель, яка використовується в композиційній техніці джазу і року як засіб нагнітання динаміки і фактурної форми супроводу соліста, що імпровізує (бекграунд). Риф являє собою коротку мелодійну фразу, яка легко запам'ятовується (зазвичай 2 чи 3 такти), багаторазово повторювану групою інструментів або всім оркестром із незначними мелодійними або гармонійними змінами під час повторів [11].

Фрази-рифми можуть спонтанно виникати в імпровізаційному соло, вони прямо впливають на організованість думки і стрункість форми. Витоки рифа-рефрейна зумовлені інтонаційними архетипами – первинними інтонаційними образами або моделями, які приходять до людини з потаємних глибин первісного мислення. Інтонаційні архетипи виразно проявляються у дітей в онтогенезі становлення музично-мовленнєвої свідомості. Повторювані звуки, склади, вигуки або фрази маленьких дітей досить часто нагадують рифові візерунки – найкраще підтвердження тому, як порядок виникає з хаосу. Отже, у широкому сенсі риф уособлює ідею повторюваності, відновлюваності, стабільності, стаючи важливим елементом музичної чи музично-поетичної структури, зближуючись із поняттям «музична тема» [8].

Як художньо-літературний прийом лексико-синтаксична імітація принципу рифу в даному випадку слугує засобом виразної психологізації, загострення драматизму, а також прихованої авторської іронії. У такий спосіб письменниця намагається не лише оживити історичне минуле афроамериканців, але й деякою мірою докором нагадати про необхідність зберігати етнічну пам'ять.

Така форма комунікації бере початок із африканської народної традиції. Відомо, що одна із особливостей африканської психології полягає у схильності африканців уникати прямого, безпосереднього, відкритого висловлювання. Вони віддають перевагу виражати саму сутність думки в завуальованій, непрямій формі. Ця риса проявляється в широко розповсюджених у Африці «піснях-насмішках» («derision songs»), в яких часто вбачають прототип блюзового гумору [2, с. 249–250]. Отже, таким чином проявляється світогляд наратора, його тісний зв'язок із африканської культурою.

Особливо виразно зазначена думка звучить на останніх сторінках роману, де наратор вже вкотре презентує свою розповідь як музичну імпровізацію, називаючи героїв «Джазу» звуками від клацання (clinging, snapping) пальців під кронами платанів: «When I see them now they are not sepia <...>. Caught midway between was and must be. For me they are real. I wonder, do they know they are the sound of snapping fingers under the sycamores lining the streets? When the loud trains pull into their stops and the engines pause, attentive listeners can hear it. Even when they are not there, when whole city blocks downtown and acres of lawned neighborhoods in San Harbor cannot see them, the clicking is there» [12, с. 226]. Важливим тут є іронічне запитання-лейтмотив, за допомогою якого перекодовано прийом джазового рифу в мікрокомпозиції, присвяченій Роуз. «I wonder, do they know they are the sounds <...>». Тобто чи свідомі носії африканської ідентичності того, що джаз має спільне з ними коріння, запитує письменниця.

Наведена метафора не лише символізує певну розв'язку інтриги щодо незвичної для літературного твору форми художньої оповіді, але й у комплексі з визначенням якісних характеристик звуку, особливостями зображення міського пейзажу та образом платанів очевидно слугує інтертекстом до роману Е.Доктороу «Регтайм», присвяченого попередній епосі регтайму, демонструючи ще один прийом імпровізації – цитування.

Адже клацання пальців, про яке говорить наратор, вочевидь відсилає до механічних звуків піаніно, образ шумного руху транспорту в місті і листя платану, яке за формою нагадує листя клену, змушують згадати про класичний регтайм «Maple Leaf» Джоппліна. Невипадково одним із героїв роману «Джаз» виступає Голден Грей – син білої жінки з заможної родини Вери Луїс і негра Генрі Лестроя. Відповідно до сюжету він гарно грає на піаніно і хоче знайти батька. Подорожуючи на кабріолеті, він натрапляє на майже неприємну й закривавлену черношкіру жінку. Намагаючись втекти від Голден Грея, вона нашотовхується на гігантський клен. Постає мулата, який прагне віднайти своє коріння й разом з тим відчуває в собі роздвоєність, можна вважати метафорою регтайму – жанру джазового мистецтва, що найбільшою мірою інтегрував європейські традиції.

Окрім того, у клацаннях пальців, на думку наратора, звучать тривожні застереження й здригання батьків, вони нагадують атмосферу півдня: «The click of dark and snapping fingers drives them to Roseland, to Bunny's; boardwalks by the sea. Into places their fathers have warned them about their mothers shudder to think of both the warning and the shuddering come from the snapping fingers, the clicking» [12, с. 227]. Таким чином проявляються інтенції письменниці нагадати про історико-культурне коріння джазового мистецтва, в тому числі

і регтайму, де провідна роль належить саме ритму.

Більше того, зазнає змін і сама мова наратора. Наприкінці роману домінує використання простих і коротких речень; лаконічних і чітких, менш емоційних висловлювань і образів, суб'єктивізм дещо поступається місцем узагальненню, лірична метафоричність і поетичність – логічній предметності й описовості. Захоплення від міста на початку роману перетворюється на спокійне його споглядання.

«Джаз» також можна зіставити із заключною частиною джазової композиції, в якій як правило імпровізатор повертається до початкового імпульсу, заданої теми й може дещо модифікувати її, додаючи новоутворені в процесі музикування музично-інтонаційні елементи, що з'явилися в процесі взаємодії імпровізації та композиції. У фінальній частині «Джазу» як музичної імпровізації заявлені на початку мотиви, що слугували основою для розгортання гармонічних музичних структур, сполучаються і виводять на перший план мотиви часу, взаємодії поколінь, а також суспільної й культурної пам'яті.

Отже, як бачимо особливості художньої оповіді у романі Т.Моррісон «Джаз» засвідчують наявність елементів перекодування принципу джазової імпровізації. Передусім це стосується композиційної структури роману, а також манери розгортання художньої оповіді, яка демонструє взаємовплив елементів композиції та імпровізації. Окрім того, важливу роль у перекодуванні джазової імпровізації відіграє постать наратора-маски й водночас джазового імпровізатора з притаманною для нього схильністю до неформальної комунікації, відкритістю й зосередженим очікуванням читацького відгуку; такого, що демонструє свою приналежність до афро-американської культурної традиції, втілюючи задум письменниці нагадати про історичне коріння мистецтва джазу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кинус Ю. Импровизация и композиция в джазе / Кинус Ю. — Ростов н /Д : Феникс, 2008. — 188, [1] с. — (Музыкальная библиотека) – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/272735/read>
2. Конен В. Рождение джаза /Конен В. – М. : Сов. композитор, 1984 — 312 с.
3. Лившиц Д. Феномен импровизации в джазе : автореф. дис. ... канд. искусствовед. 17.00.02 / Лившиц Д. – Нижний Новгород, 2003. – 176 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/fenomen-impvizatsii-v-dzhaze>
4. Лотман М. Лекции по структуральной поэтике / Лотман М. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/03.php
5. Новикова Е. Пространственно-временной модус бытия джазовой импровизации / Новикова Е. // Омский научный вестник. – 2011. – № 5 (101).

6. Портал Джаз.ру. Библиотека. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.jazz.ru/dictionary/h.htm>
7. Софронова Л. Маска как прием затрудненной идентификации. Культура сквозь призму идентичности / Софронова Л. – М. : Индрик, 2006. – С. 343–359. – [Электронный ресурс]. – <http://ec-dejavu.ru/m-2/Mask-2.html>
8. Сыров В. Риф как элемент музыкальной структуры / Сыров В. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.people.nnov.ru/syrov/Rus/Riff.htm>
9. Толошин А. Импровизация и маска. К вопросу о развитии творческих способностей актера / Толошин А. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://theatre-teorema.ucoz.com/masterstvo/tolshin_a.v-impvizacija_i_maska.pdf
10. Шмид В. Наратология / Шмид В. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
11. Яндекс Словари. – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://slovari.yandex.ru>
12. Morrison T. Jazz / Morrison Toni. – New York 2002
13. Gates H. “Review of Morrison’s Jazz” Toni Morrison / Gates H. : Critical Perspectives Past and Present. Ed. Henry Louis Gate, Jr. and K. Anthony Appiah. New York : Amistad, 1993: 53–55.
14. Hertel R. Making sense: Sense Perception in the British Novel of the 1980s and 1990ss / Hertel R. – Amsterdam and N.Y. : Rodopi, 2005.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2013

Белоножко Л. В., препод.,
НПУ имени М. П. Драгоманова

Импровизационный характер художественного повествования в романе Т. Моррисон «Джаз»

В статье рассматриваются особенности художественного повествования романа «Джаз» афро-американского писателя Тони Моррисон с точки зрения перекодирования принципов джазовой импровизации. Прежде всего, внимание сосредоточено на взаимодействии композиционного и импровизационного начал в художественном повествовании романа как базовом инструменте джазовой импровизации, определена роль и функции фигуры наратора-маски и одновременно джазового импровизатора. Проанализировано художественно-эстетическое содержание примеров перекодирования джаза в аспекте реализации творческого замысла писателя указать на историко-культурные истоки этого музыкального жанра.

Ключевые слова: джаз, джазовая импровизация, хорус, риф, перекодирование, наратор, импровизатор, маска, идентичность, культурная память.

Improvisational Nature of Narration in T. Morrison's «Jazz»

The article deals with peculiarities of narration in the novel "Jazz" by African-American writer Toni Morrison from the point of view of conversion of jazz improvisation's principles. First of all, the attention is focused on interaction between composition and improvisation principles within the narration of the novel as a basic tool of jazz improvisation; the role and functions of the figure of narrator-mask and jazz improviser simultaneously are defined as well. Artistic and aesthetic sense of the jazz conversion examples is analyzed in terms of realization of writer's creative intention to indicate historical and cultural origins of this musical genre.

Key words: jazz, jazz improvisation, chorus, riff, conversion, narrator, improviser, mask, identity, cultural memory.

УДК 82.09–316

Бітківська Г.В., доц.,
Київський університет імені Бориса Грінченка

МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ У ЖУРНАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ

У статті досліджуються види міжкультурного діалогу на матеріалі художніх і нехудожніх текстів, опублікованих у сучасних літературних журналах. Літературні тексти інтерпретуються в журнальному контексті, простежуються інтермедіальні зв'язки між вербальним і невербальним текстом та його матеріальним носієм. Проводиться реконструкція історії, переданих вербальним і невербальним текстом.

Ключові слова: культурологічна компаративістика, міжкультурний діалог, сучасний літературний журнал, інтермедіальні зв'язки, вербальний текст, невербальний текст, реконструкція історії.

У сучасних літературознавчих дослідженнях одним із найважливіших змін у гуманітаристиці називають культурологічний поворот у теорії [3, 430], [7, 115]. Теоретик Анджей Геймей розглядає культурологічну компаративістику, зокрема й інтермедійні студії, як інтерпретаційну практику, пов'язану з літературою. Учений визначає кілька характерних ознак такого виду інтерпретації, а саме: «випадкову контекстуалізацію літературних явищ (і пов'язаних з ними нелітературних), народження взаємин, які радше «творяться» в дійсності інтерпретатора, ніж «є»»; колажний спосіб поведін-