5. Полякова Г. Ф. Предание о Рогатой матери-оленихе в «Белом пароходе» Ч. Айтматова. Историко-литературный анализ. — М.: «Индрик», 1999. — 224 с.
6. Торопыгина М. В. Японский средневековый рассказ (отоги-дзоси) / Торопыгина М. В. — М.: РГГУ, 2011. — 456 с.
7. Fenkl H. I. A Fox Woman Tale of Korea [Электронный ресурс] / Heinz Insu Fenkl. — Режим доступа: http://www.endicott-studio.com/rdrm/rrFoxTale.html

**Oriental Images in the Early Prose by Anatoly Kim**

The article deals with one of the Far Eastern mythological images (the «werefox») in early prose of Anatoly Kim. The author of the article has identified the attributes of this image in Far Eastern culture and analysed the interpretation of them given by Anatoly Kim. The attempt to study organic connection of the imagery in Kim's writings with tradition and contemporary Russian literature — which use Far Eastern images — has also been made in the paper.

**Key words:** A. Kim, Far Eastern culture, modern Russian literature, demonology, mythopoetics.

*УДК 81–115:811.8*

***Лідія Білоножко*** *(Київ)*

# ВІДОБРАЖЕННЯ АТМОСФЕРИ ГАРЛЕМСЬКОГО РЕНЕСАНСУ У РОМАНІ ТОНІ МОРРІСОН «ДЖАЗ» ЗАСОБАМИ ВЕРБАЛЬНОЇ МУЗИКИ

У статті розглянуто та проаналізовано окремі приклади використання вербальної музики в романі Тоні Моррісон «Джаз». Визначено основні художні функції зразків вербальної музики в тексті. Першорядну роль для інтерпретації одного з видів джазових імплікацій відіграє розуміння Гарлемського відродження як основоположного культурного феномену в історії афро-американської літератури.

**Ключові слова:** вербальна музика, інтермедійність, джаз, Гарлемський ренесанс, модернізм, музикалізація прозового твору.

Вивченню питань про форми і характер взаємодії літератури й музики сприяє розвиток теорії інтермедійності та інтермедійного аналізу, що в свою чергу дозволяє відкрити нові перспективи прочитання, інтерпретації та аналізу стилістичних особливостей того чи іншого твору. Взаємодія мистецтв у художньому творі виступає явищем генетично-закономірним та відображає загальну тенденцію тяжіння сучасної художньої практики до багатовимірної репрезентації.

Серед досліджень, присвячених питанням взаємодії музики й літератури, найбільш відомими є розвідки німецьких та російських дослідників: Стівен Пол Шерр, Альберт Гірр, Вернер Вольф, Наталія Брагіна, Катерина Павлова, Оксана Каркавіна та інші. Мета цієї статті полягає в тому, щоб визначити роль використання зразків вербальної музики в романі афро-американської письменниці Тоні Моррісон «Джаз». Серед завдань, які необхідно виконати для досягнення цієї мети, — розглянути та проаналізувати приклади застосування вербальної музики в романі у їх зв'язку з феноменом Гарлемського ренесансу як культурного явища, що дало початок розвитку джазового мистецтва в Америці. Зважаючи на достатньо велику кількість публікацій, присвячених проблемам ідентичності та мультикультуралізму, звернемось передусім до аналізу художньо-естетичних властивостей тексту у зв'язку з реалізацією основних ідей досліджуваного роману.

© Білоножко Л., 2015

Розпочинаючи розмову про приклади вербальної музики в романі Тоні Моррісон «Джаз», видається доцільним зробити побіжний історичний екскурс, схарактеризувати джаз як жанр музики, визначити його роль у культурі ХХ століття. Звернення до витоків джазу зумовлене передусім тим, що джаз виступає в системі культури не лише як музичний жанр, але й як самодостатня смислотвірна структура, що в контексті порівняльних досліджень продукує досить потужне естетико-символічне поле.

Традиційно виникнення і розвиток джазового мистецтва ототожнюють з визначальним культурним феноменом Гарлемського ренесансу — періодом в історії афро-американців, що охоплював 1919–1939 роки. Саме в цей час розпочинається свідоме створення власне афро-американської літератури як необхідного елементу афро-американської ідентичності — відкриття власного етнічного голосу, що мав би зруйнувати уявлення про другорядність, примітивність та безпомічність афроамериканця, який, як вважалося, у цивілізованому світі неодмінно потребував захисту й опіки з боку білої людини.

Як зазначає Тамара Денисова, найскладнішим є питання про характер взаємин негритянського ренесансу з провідними літературними течіями доби, зокрема, з модернізмом. Питання про належність Гарлемського відродження до елітарного простору модернізму на сьогодні є досить дискусійним. Адже його культура пропонує багато важливих рис, суттєво відмінних від концепції «високого модернізму». Зокрема, у гарлемській поезії не так чітко проглядає тотальний модерністський песимізм — навпаки, вона характеризується значною часткою оптимізму, підтриманого наслідками передусім Громадянської війни [2, с. 196].

Однією з найважливіших подій Гарлемського відродження традиційно вважають публікацію нарису Алана Локка «Новий негр» у березні 1925 року. Локк шукав корені національної культури в народній творчості. Він сподівався, що переоцінка народної як африканської, так і афро-американської культури може виявитися продуктивним шляхом до повнішого визнання культурного внеску афроамериканців у культуру США [17, с. 34].

Так чи інакше, вочевидь можна стверджувати, що художня система модернізму за своєю світоглядною перспективою найбільш близька до Гарлемського ренесансу. Активне звернення до культурних коренів афроамериканців надавало літературі того часу певної екзотичності й згодом стало поштовхом для оновлення творчої палітри в середовищі літератури mainstream.

У своїй статті «Духовно-естетичні передумови виникнення джазу» Катерина Костюк вбачає у виникненні й еволюції джазового мистецтва своєрідний діалог художнього мислення Заходу і Сходу. Окрім того, джаз як явище відображає основні історико-культурні тенденції першої половини ХХ століття, про який вчені говорять як про кризу «європейської цивілізації». На думку дослідника, імпровізація джазу була нічим іншим, як реакцією на зростаюче знеособлення урбаністичної культури [6, с. 109].

В умовах інтеграційних процесів у суспільстві протягом першої половини ХХ століття відбувається зміна етичної парадигми: здійснюється перехід від чуттєвого до ідеаціонального типу культури [11, с. 109]. Ідеаціональна етика спрямована не на збільшення чуттєвого щастя й задоволень від цього світу, а на об'єднання з надчуттєвим Абсолютом [10].

Дослідженням творчості Тоні Моррісон (справжнє ім'я — Ентоні Хлое Вофорд) займаються західні літературознавці, такі як Ян Фурман, Джил Матус, Філіп Пейдж, Мае Хендерсон, Девід Мідлтон, Ентоні Беррет, Оксана Каркавина, Світлана Чугунова, Марія Юлікова, Ірина Гусарова, Тетяна Кузьміч та інші. У вітчизняному літературознавстві питання афро-американської літератури вивчають Тамара Денисова, Наталія Висоцька, Марія Шимчишин та інші. Творчий доробок письменниці розглядається вітчизняними і зарубіжними літературними критиками передусім у контексті аналізу міфологічного часопростору, архетипної критики та ґендерних студій.

Як слушно зазначає Т. Денисова, ім'я Тоні Моррісон в історії американської літератури пов'язане з утвердженням, загальним визнанням значення мультикультуралізму, феномена афро-американської літератури, феномену фемінізму: ця постать також символізує започаткування якісно нової літературної традиції чорношкірих американців. «Якщо попередники Моррісон — зірки Гарлемського ренесансу — Дюбуа і Вашингтон ставили перед негритянським народом завдання увійти у світ, збудований за законами білої людини, знайти в ньому власну соціокультурну нішу, то в добу легітимної соціально-політичної рівності мультикультуралізму й самоідентифікації Т. Моррісон фіксує іншу ситуацію й висуває інші завдання. Тепер встановлення фактичної рівності гальмується двобічним спротивом матеріалу — білого і чорного» [3, с. 190–191].

Події «Джазу» охоплюють період з 1885 до 1926 року, який включає в себе період Гарлемського ренесансу. В центрі роману — долі афроамериканців Джо та Вайолет Трейс, Еліс Манфред, Доркас та інших, що стали учасниками так званої «Великої міграції» — масивного руху чорношкірого населення з аграрних районів півдня США на північ і захід протягом 1910–1970 років. Центром імміграції стали Чикаго, Вашингтон, Нью-Йорк.

Переходячи до аналізу зразків вербальної музики у досліджуваному романі, наведемо визначення цього терміну. Як відомо, під вербальною музикою Стівен Пол Шерр має на увазі «літературну презентацію (в поезії чи прозі) існуючих або фіктивних музичних творів: будь-яку музичну структуру, яка містить у собі частку музики. Зразки вербальної музики апелюють до музичного мистецтва шляхом своєрідного поєднання слів, фраз, речень, що імітують музичні структури. Вербальна музика надає інтелектуальних і емоційних імплікацій та передбачає присутність символічного змісту музики» [18, с. 33].

Як слушно зазначає у своєму дослідженні О. Каркавина, експліцитний зв'язок роману «Джаз» із музичним твором відповідного жанру засвідчує наявність у тексті цілої низки лексичних одиниць, що відображають реалії джазу та музики в цілому. В цю групу входять 34 одиниці, що належать до різних частин мови. У своїй науковій роботі дослідниця наводить перелік та частоту вживання в тексті цих слів у порядку зменшення: music (27); a record (17), drums (14); to play (12); a clarinet (7); to sing (6); a song (5); a tune (4); a horn (4); a piano (4), Victrola (4); a guitar (4), а також наступні одиниці, які з'являються в тексті лише один раз: a vocalist, a band, a saxophone, «The Trombone Blues», a triplet, a duet, a quartet, a melody line, key, a record player, rhythm, alto, soprano, to thrum, to hum, a singer, beat, gospel, musician.

Крім того, у творі представлені безпосередньо реалії тогочасної джазової епохи. Передусім це стосується назв інструментів та груп інструментів: a saxophone, a clarinet, a guitar, a trombone, a piano, brass, drums, слово band, що в епоху раннього джазу позначало джазовий ансамбль. Окрім того, зануренню в атмосферу епохи становлення джазу сприяє згадування в тексті деяких власних назв, що позначають реалії, які існували або існують, в тому числі студій звукозапису: Okeh Records, Bluebird Records, марки популярного на той час домашнього фонографа Victrola; а також назви платівок: «The Trombone Blues», пісень «Wings over Jordan», «Lay My Body Down», джазових ансамблів: Slim Bates' Ebony Keys [4, с. 92].

Звертаючись до аналізу тексту роману, слід згадати про імпровізацію як визначальний елемент джазу. В літературній творчості імпровізація більш природна для поезії. На думку Михайла Лотмана, імпровізація в художньому мистецтві створює підґрунтя для ентропії: «Якби ми мали справу лише зі жорсткою системою правил, кожний новий твір був би лише точною копією попереднього, надлишковість придушувала б ентропію і твір мистецтва втрачав би інформаційну цінність» [7].

Як відомо, від початку історії африканців в Америці й особливо в епоху Гарлемського ренесансу музика слугувала об'єднавчим фактором: «Присутність та активне використання африканської музики сприяло творенню колективної ідентичності зі спільною свідомістю й збереженню культурної пам'яті раси. Музика допомагала згуртувати людей, що належали до різних племен та вірувань, а також стала засобом вираження невимовної туги за втраченою батьківщиною [12, с. 116].

Очевидно можна стверджувати, що у зверненні письменниці до прийомів музикалізації прози простежуються пошуки шляхів подолання опозиції «біле — чорне», намагання «вписати» художню літературу афроамериканців у загальносвітовий мистецький простір. Окрім того, творча позиція авторки також повністю суголосна із загальною тенденцією американської літературної практики подолати «провінційні наслідування англійської літератури» [15].

Адже на думку Гомі Бгабги, саме роман історично супроводжував постання націй через об'єктивацію «один, але багато» національного життя. З точки зору соціального життя, роман приєднувався до газети як головного механізму національного друкованого медіа, допомагаючи стандартизувати мову, заохочуючи грамотність та усуваючи взаємне непорозуміння. Більше того, роман дозволяв людям уявити специфічну спільноту, якою і є нація [13, с. 49].

Серед прикладів вербальної музики, які можна знайти у романі Моррісон «Джаз», досить яскравим постає епізод із викраденням Вайолет дитини у незнайомої молодої жінки на вулиці. Остання попросила доглянути за дитиною для того, щоб повернутись і взяти платівку під

назвою «Блюз для тромбону», яку вона залишила вдома. Згадка про цей музичний інструмент у творі цілком відповідає не лише назві самого роману, але й відсилає читача до музичного прочитання цього епізоду.

Як відомо, тромбон — досить широко використовується в джазовій музиці. Особливості будови та видобування звуку цього музичного інструменту дозволяють відтворювати звуки, які часом дуже нагадують зв'язне людське мовлення. Репліки незнайомих персонажів-перехожих, які обговорюють вчинок як дивакуватої Вайолет, так і легковажної сестри, що доручила доглядати за своїм братом незнайомці, власне й нагадують імпровізовану джазову мелодію у виконанні тромбону:

— Філлі! Філлі зник! Вона забрала Філлі!
— Хто вона? — запитав хтось, — Хто забрав його?
— Жінка! Я сказала… Я сказала… і вона відповіла гаразд…!
— Хіба це не кошмар.
— І хто тебе такого навчив?
— Покличте копів.
— Для чого?
— Хоча б подивитися.
— Ти тільки поглянь, кому вона залишила дитину!
— Що це таке?
— Блюз для тромбону.
— Боже, змилуйся!
— Вона більше дізнається про блюз і тромбон, коли її мама повернеться додому (тут і далі переклад мій. — Л. Б.) [16, с. 21]. Як бачимо, в наведеному уривку поєднуються страх, здивування, засудження, гумор, іронія. Образи персонажів-перехожих, а також молодої дівчини безликі, у тексті згадується лише «хтось», «купка людей», «чоловік на узбіччі».

Навіть єдина фраза наратора, що коментує репліку одного з перехожих «Ти залишила живе дитя разом із незнайомою людиною, щоб взяти платівку», знову ж таки вказує на акустичні характеристики цього голосу: «Відраза в голосі чоловіка викликала сльози на очах дівчини». Отже, в аналізованому фрагменті тексту перед читачем постають лише голоси, а не характери, музика, а не видимі картини з життя. Суто блюзова тематика з елементами повчання в даному разі лише підсилює ефект музикалізації прозового твору, довершує трансформацію системи вербальних знаків на рівні рецепції до зразка музичного мистецтва.

Як художній прийом у цьому випадку, сцена безпосереднім чином розкриває атмосферу епохи Гарлемського ренесансу. Що ж стосується одного з мікрорівнів роману, пов'язаного з долею головної героїні Вайолет, то хаотичність, перепади настроїв, що характерні для джазу, вказують на специфічність внутрішнього світу Вайолет, зумовлену низкою обставин психологічного характеру. Адже жінка мріє про дитину, проте це лише мрія і певною мірою гра емоцій, що виникає спонтанно. Після переїзду до великого міста Вайолет «імпровізує» у своєму житті, як джазовий музикант.

Наведемо ще декілька прикладів зразків вербальної музики з «Джазу». Зокрема, в контексті розмови про проблеми та наслідки расової дискримінації в Америці не можна оминути змальовані в романі спогади Еліс Манфред, яка дитиною стала свідком боротьби афроамериканців проти расової дискримінації. Мелодії джазу нагадують їй звуки барабанного бою, що супроводжував демонстрацію протесту та сповіщав «про більше, ніж гасла на транспарантах»: «Еліс Манфред стояла протягом трьох годин на П'ятій Авеню зазираючи зі здивуванням у холодні чорні обличчя та слухаючи барабани, які говорили про те, що граційні жінки та чоловіки, які марширували вулицею, висловити не мали змоги <…> Барабани і заморожені обличчя завдавали їй болю, але біль був кращим, ніж страх» [16, с. 53–55].

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. На думку Тетяни Ковальової, у творі джаз виступає тим художнім образом, який відбиває ідею свободи та рівноправ'я, здобуті впертою боротьбою [5, с. 229–230].

До певної міри можна погодитися із наведеною тезою, але слід також взяти до уваги більш глибоку орієнтацію Моррісон на принципи поетики модернізму з його прагненням до особливої

естетизації та універсалізації. Адже головне для літератури й мистецтва модернізму — прагнення до «чистого» мистецтва через експериментування та психологізм.

Африканці називають ритми своїх барабанів «биттям серця». Звук барабанів, як і шиплячий звук на початку роману, що спонукає до тиші, виконують насамперед комунікативну функцію: вони несуть у собі повідомлення. Мовчазні обличчя, транспаранти з тезами Декларації про незалежність у епізоді з Еліс Манфред увиразнюють символічний зміст музикалізованого фрагменту, підкреслюють афро-американську естетичну домінанту розглядуваного роману. Адже, коли звучать барабани, слова непотрібні.

Звуки — ті «нервові вузли», за словами Олександра Веселовського, «доторк до яких пробуджує в нас ряди певних образів» [1, с. 376]. Звук барабанів та сцена із натовпом, що мовчазно марширує П'ятою Авеню, викликає низку асоціацій у Еліс Манфред та маленької осиротілої Доркас. Цей звук змушує Еліс замислитися над причинами того неспокою й трагедії, що спіткали її близьких, призвели до втрати коріння. Виразна гра і розсіювання смислів, натяковість, створюють ефект сугестії, що апелює передусім до емоційного, інтуїтивного подекуди позасвідомого сприйняття, яке характерне передусім для рецепції музичного твору.

Сам джаз як музика, якою захоплюється місто, постає для Еліс чимось брудним, низьким, дисонансним. На думку героїні, ця навіжена музика і була причиною всіх негараздів, що відбувалися у 1917 році, коли Америка вступила у війну з Німеччиною: «Це була не війна і не роздратовані ветерани; це не були зграї й зграї кольорових, які купчилися, щоб отримати заробітну платню і не вулиці, переповнені ними. Це була музика. Брудна, глибинно-низька музика, яку співали жінки, а чоловіки — грали і співали також, близько та безсоромно або окремо і дико <…> Вона змушувала тебе робити немудрі, непутні речі. Лише слухати її означало порушувати закон» [16, с. 55].

Завдяки присутності елементу вербальної музики в сцені з барабанами у контексті спогадів про минуле відчувається непогодження з трансформацією свідомості афроамериканця в умовах урбанізованого суспільства. Здається, що барабани звучать для Еліс більш милозвучно, природно й гармонійно, аніж звуки джазу, яким просякнуте велике «прогресивне» місто.

Реакцію Еліс на розвиток джазу можна водночас сприймати і як діалог із пуританською ідеологією: «<…> музика ставала все гіршою і гіршою з кожним сезоном, що проминав, на який Господь чекав, щоб змусити себе самого дізнатися про неї <…> Пісні, які зазвичай починалися в голові і заповнювали серце, впали донизу, до місць нижче поясу й пряжок ременів» [17, с. 56]. Як відомо, у ставленні пуритан до музики не було антагонізму чи нетерпимості, але їхня етика спиралася на моралістичний принцип. Співати непристойних пісень вважалося неправильним, а заохочення музикою до пустощів та хтивої поведінки суворо засуджувалося [14]. Таким чином, найбільш визначний період афро-американської історії, передусім з позицій культурного розвитку, відповідно до художньої картини світу роману постає невід'ємною частиною історії та культури США.

Проте проблема ідентичності та етнонаціональний психологізм у романі увиразнюються та поглиблюються через індивідуалізацію художнього часопростору. На відміну від Еліс Манфред, для Доркас, племінниці, яка стала її прийомною донькою внаслідок смерті батьків дівчинки, джаз уособлює можливе вивільнення її сексуальності, стримуваної пильним оком обережної тітки. Більше того, підвищенню сексуальної активності відповідно до сюжету роману сприяла й психологічна травма, пов'язана з трагічною загибеллю батьків дівчинки.

Відомий американський психотерапевт Олександр Лоуен зазначає, що з точки зору відносин, які виникають з представниками протилежної статі, жінка може грати чотири ролі: доньки, сексуального об'єкта, сестри, романтичного ідеалу й матері. Подібні ролі не існують на рівні інстинктивної поведінки, властивої тваринам. Черговий етап розвитку виростає з попереднього. Жінка не може грати роль сестри, якщо вона не виконала ролі доньки. Призупинення дозрівання на рівні доньки пов'язане з нездатністю подолати ситуацію едипового комплексу, зафіксувавши її особистість на ролі сексуального об'єкта. Така жінка стає «психологічною повією» і легко може стати повією професійною [8].

Відповідно до сюжету роману, Доркас власне й опиняється на межі проституції. Психологічний аспект обґрунтування її поведінки на сторінках роману подано за допомогою майстерного використання символу та метафори: «Там, у Східному Сент-Луїсі щойно впала маленька веранда, дерев'яні уламки, запалені, разом із димом, — вибухнули в повітря. Один із

них мусив потрапити в її широко роззявлений від здивування рот і помандрував вниз по горлу оскільки він й там досі димів і жеврів. Доркас ніколи не дозволяла йому вийти назовні й ніколи не діставала його <…> Вона спостерігала за чорними людьми з незворушно-розплющеними очима, і барабани запевнили, що цей жар її ніколи не залишить, що він буде чекати чогось і разом із нею, будь-коли, коли він її потривожить» [16, с. 60–61]. Тобто пам'ять про пожежу, внаслідок якої загинули батьки дівчинки, символічно представлена у вигляді дерев'яного уламку будинку, що застряг у тілі Доркас, трансформується у змішане прагнення до помсти та, водночас, сексуального задоволення.

У романі присутні ліричні відступи, що мають містичне та оніричне забарвлення. Так, у першій главі наратор, описуючи свої враження і захоплення від міста, малює картину з кольоровим чоловіком, який пливе, спускаючись із неба і грає на саксофоні перед вочевидь закоханою парою: «Якийсь кольоровий чоловік випливає з неба, дмухаючи у саксофон, а під ним, між двома будинками якась дівчина серйозно розмовляє з чоловіком у солом'яній шляпі» [16, с. 8].

В іншому випадку, намагаючись пояснити читачеві внутрішній стан сімнадцятирічної Доркас, яка прагне пізнати кохання, наратор вживає образний вислів, що складається з видимих картин та знову ж включає мотив польоту: «Я побачив роздуту рибу, безтурботно сліпу, яка пропливала небом. Без очей, але якимось чином керовані, ці повітряні кораблі пропливають під піною хмар і нікого не можна відволікти їх від споглядання тому, що це ніби коли дивишся приватний сон. Ось на що був схожий її голод: гіпнотизуючий, керований, плавучий як публічна таємниця як раз під покривалом хмар» [16, с. 67].

З точки зору структури джазового твору, обидва уривки можна вважати чистими імпровізаціями, оскільки вони мають яскраво виражений суб'єктивний характер, розмиті образи, вони швидше навіюють, а не розповідають про настрій, натякають, а не змальовують атмосферу чи відчуття, призначені для емоційного сприйняття, а не розуміння. Важливим є також те, що наведені уривки прозового тексту, разом із деякими іншими, в загальній композиційній структурі роману з'являються спонтанно, створюючи відчуття порушення гармонії, незавершеності попереднього повідомлення.

Одним із найбільш характерних прийомів джазового мистецтва виступає так званий брейк. Брейк являє собою тимчасовий вихід за рамки суворо впорядкованої структури, коли логіка на деякий час поступається місцем імпровізаційному «безладу». Цей прийом використовується як засіб посилення нестійкості та напруженості. Слухач тимчасово опиняється у непередбачених умовах. Відлік основних часток метричної пульсації переривається і починається запаморочливе «паріння» соліста, який імпровізує. В такому випадку у реципієнта виникає тимчасове відчуття втрати ритму, який проте зберігається на рівні внутрішньої пульсації. В основу техніки брейк покладено музичний принцип синкопування на рівні структур великої протяжності [9, с. 192].

У контексті розмови про інтермедійний характер конструювання художнього тексту на прикладі роману «Джаз» Тоні Моррісон, розуміння літературознавчого визначення ліричного відступу може бути поглиблене через залучення до аналізу розуміння функцій та естетичного змісту вищезазначеного музичного прийому. В романі «Джаз» ліричний відступ не лише виконує традиційну для нього роль носія суб'єктивного начала, але й експліцитно маніфестує прямий зв'язок літературного тексту з іншим медіа — в даному випадку з музикою через паратекстуальні зв'язки.

Разом із тим, мотив неба та польоту посідає особливе місце в афро-американській літературі. Одна з найбільш відомих африканських казок розповідає про чорношкірих людей, які вміли літати, але змушені були скласти свої крила під час подорожі кораблем до Америки. Ця таємна зброя стала в пригоді, коли африканці зазнали брутальних знущань збоку білошкірих. Ті раби, що вміли літати, покинули Америку і повернулися на батьківщину: «Усі раби, які колись вміли літати, об'єдналися за допомогою рук у «кільце-пісню». Але вони не рухалися в колі. Вони не співали. Вони піднялися в повітря. На чолі з Тобі вони полетіли геть, але залишили за собою всі «бідні душі», які не вміли літати. Тобі просто не мав часу навчити всіх інших літати» [19, с. 67]. Як бачимо, мотив польоту, образ неба в афро-американській культурі нерозривно пов'язаний із поняттям свободи. У романі «Джаз» розуміння свободи сягає більш глибокого і універсального розуміння саме через звернення до джазу як культурного коду афроамериканців.

Отже, використання елементів вербальної музики у романі Тоні Моррісон «Джаз» передусім створює можливості для багатовимірного відтворення культурно-історичної атмосфери епохи «Гарлемського ренесансу», як одного з основоположних феноменів розвитку афро-американського

мистецтва. Окрім того, наведені приклади зразків вербальної музики свідчать про притаманну інтермедійним включенням інтертекстуальну природу. Завдяки вербальній музиці «Джаз» стає плідним полем для експериментування з формою та діалогу епох і поколінь.

**Список використаної літератури:**


1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — Л.: Художественная литература, 1940. — 649 с.
2. Денисова Т. Н. Історія американської літератури / Т. Н. Денисова. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. — 487 с.
3. Денисова Т. Н. Тоні Моррісон / Т. Н. Денисова // Жіночі голоси в літературному дискурсі XX століття: матеріали до спецкурсу. — Тернопіль: Горлиця, 2007 — С. 190–213.
4. Каркавина О. В. Языковая реализация интермедиальных отношений в творчестве Тони Моррисон: дис. …канд. филол. наук: 10.02.04 / О. В. Каркавина. — Барнаул, 2010. — 194 с.
5. Ковальова Т. П. Синтез мистецтв: взаємодія літератури і музики (на матеріалі роману Т. Моррісон «Джаз») / Т.П. Ковальова // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. праць / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — Київ, 2009. — Вип. 16. — С. 225–233.
6. Костюк Е Б. Духовно-эстетические предпосылки возникновения джаза / Е. Б. Костюк // Вопросы культурологии. — 2011. — №2. — С. 108–112.
7. Лотман М. Лекции по структуральной поэтике [Електронний ресурс] / М. Лотман. — Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/03.php.
8. Лоуэн А. Любовь и оргазм [Електронний ресурс] / А. Лоуэн. — Режим доступу: http://lib.adtm.ru/lib/psy/alexandr_lowen/love_and_orgazm/sexual_roles_of_woman.
9. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент; [пер. с англ. М. Н. Рудковской и В. А. Ерохина; вступ. статья В. А. Ерохина; общ. ред. и коммент. В. Ю. Озерова]. — М.: Музыка, 1984 — 295 с.
10. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество [Електронний ресурс] / П. Сорокин — Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Sorok2/27.php.
11. Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходный период / Н. А. Хренов. — М.: Наука, 2005. —С. 315.
12. Шимчишин М. М. Гарлемський ренесанс (історія, теорія, поетика та афро-американська самість) / М. М. Шимчишин. — Тернопіль: Підручники і посібники, 2010. — 320 с.
13. Bhabha H. K. Nation and Narration / H. K. Bhabha. — London and New York: Routledge, 1990. – 333 p.
14. Chase G. America's Music from the Pilgrims to the Present / G. Chase . — [Revised Third Edition]. — Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 2000. — 712 p.
15. Morrison M. Nationalism and the Modern American Canon / M. Morrison // The Cambridge Companion to American Modernism / ed. by Walter Kalaidjan. — New York: Cambridge University Press, 2005. — P. 12–35.
16. Morrison T. Jazz / T. Morrison. — New York: Knopf, 1992. — 229 p.
17. New Voices on the Harlem Renaissance: Essays on Race, Gender and Literary Discourse / ed. by Australia Tarver and Paula C. Barnes. — New York: Rosemont Publishing & Printing Corp. 2006. — 300 p.
18. Scher S. P. Notes toward a theory of verbal music / S. P. Scher // Essays on Literature and Music (1967–2004) / ed. by Walter Bernhart and Werner Wolf. — New York: Rodopi, 2004. — P. 23–37.
19. Yamilton V. The People Could Fly: American Black Folktales / V. Yamilton. — New York: Knopf, 1985.– 178 p.


**Resemblance of Harlem Renaissance Atmosphere in the Novel of T. Morrison «Jazz» to Verbal Music Techniques**


The article deals with and analyses the examples of verbal music in the Toni Morrison's novel «Jazz». Main artistic functions of the examples of verbal music are defined in the text. Primary role in interpreting of one of verbal music's implications belongs to the understanding of Harlem Renaissance as a fundamental cultural phenomenon in the history of African-American literature.



**Key words:** verbal music, intermediality, jazz, Harlem Renaissance, modernism, modernism, the musicalization of prose.