

УДК 82-1Гудзь

МАРІЯ ЯНКОВА

nyankova@ukr.net

м. Київ

БЛЮЗ ТА ДЖАЗ ЯК ІНТЕРМЕДІАЛЬНА СТРАТЕГІЯ РОМАНУ «НЕ-МИ» Ю. ГУДЗЯ

У статті досліджується роман «Не-Ми» Ю. Гудзя крізь призму естетики джазу, що стала оригінальною нарративною та експресивною стратегією та ключем до розкодування будови та змісту твору.

Ключові слова: джаз, блюз, наратив, інтермедіальність, роман «Не-Ми», Ю. Гудзь.

Художні техніки авторського письма з кожною епохою стають все більш винахідливими та синкретичними. У літературознавстві неодноразово досліджували взаємодію та взаємовпливи художньої творчості з кіномистецтвом, живописом, музикою, архітектурою тощо. Література запозичує засоби зображення дійсності відповідно до своєрідності певного виду мистецтва: у кіно – прийом монтажу, живопису – колористику та техніку, в архітектурі – композиційну побудову, музики – ритміку тощо. Такий інтермедіальний аналіз видів мистецтв базується на чуттєвій сфері сприйняття, що дозволяє виокремити паралелі між технікою творення того чи іншого виду мистецтва. Вербальне вираження цих засобів відображається в певних композиційно-структурних, наративно-експресивних та лексико-стилістичних особливостях художнього тексту.

В історії літератури застосування естетики джазу не є новим. Письменники застосовують її щоразу на свій лад як експліцитно й імпліцитно, свідомо й несвідомо. Естетика джазу найяскравіше знайшла своє художнє втілення в модерних творах зарубіжних письменників, таких як Х. Кортасар, А. Гінзберг, Дж. Керуак. Блюзова ностальгія простежується у творчості Ж.-П. Сартра, А. Камю, у романах Г. Маркеса «Сто років самотності» й Е. Доктору «Регтайм» тощо.

На відміну від української словесності в афроамериканській культурі та літературі, блюзова/джазова стратегія стала всеохопним явищем, і це природно, адже тут її коріння. М. Сорока знаходить «прикмети впливу нових музичних форм» у творах молодшого покоління української еміграції, а саме в О. Ольжича, який,

приміром, дав жанрове означення своєму віршу «Нічний напад» (1935) як «джаз» [8, 39]. Експериментальна авангардна українська література 20–30-х рр. проголошувала свою нову техніку синтезу мистецтв – «кіно, грамофон, механічне піаніно, сенсаційний роман, джаз» [5].

Сьогодні естетика джазу стала модною стратегією творення текстів. У джазовому авторському ключі видалося чимало сучасних поетичних та прозових збірок: Ю. Покальчук «Таксі-блюз: Повісті та оповідання» (2003), Мар'яна Савка «Бостон-джаз: візії та вірші» (2008), В. Махно «Я хочу бути джазом і рок-н-ролом» (2013) та ін. Свого часу К. Москалець дослідив блюзову інтерпретаційну стратегію в книгах Світлани Поваляєвої «Орігамі-блюз» (2005), Т. Прохаська «З цього можна зробити кілька оповідань» (2005), Ю. Іздрика «АМк» (2005), Тетяни Мальярчук «Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи» (2005) [6], О. Собко у статті «Музика та її сугестія в романі Е. Доктору «Регтайм» і оповіданні О. Кобилянської «Меланхолійний вальс» дослідив джазову та вальсову сугестію творів. Надрукована навіть книжка есеїстики й літературної критики в стилі джаз І. Лучука «Літературний джаз» (2011) [5], яка сприймається одночасно як метафоричне вираження та як сформований літературознавчий термін. Поєднуючи саме ці поняття, у даній розвідці розглядатимемо літературний джаз як оригінальну наративну та експресивну стратегію, спосіб самовираження, що поєднує афроамерикансько-американську музикальну культуру й традиції європейської літератури.

Світовідчуття художнього слова, трансавангардна естетика Ю. Гудзя складається із

двох основоположних принципів – традиція та авангард. Оригінальність його творчого методу представляє нову літературну традицію роману «Не-Ми», який став об'єктом даного дослідження, а синкретичне «джазове письмо» буде слугувати за предмет. Мета і завдання розвідки полягає в декодуванні стратегічного та експресивного принципу джазу, що вмонтований автором у структуру тексту.

Невід'ємна якість джазу – ритуальність, яка передбачає сильний психологічний вплив, стала особливо актуальною для сучасної України. Це пов'язано з усвідомленням глибоких змін у суспільному та культурному житті. Ритуал – є видом соціальної динаміки, який пропонує свій шлях виходу із ситуації. Позаяк основна функція ритуалу – це усунення хаосу та відродження цілісності, гармонії.

У Ю. Гудзя таким ідейним ритуалом був заклик до українського народу загалом та літератури зокрема до відродження та реконквісти. Інструментом до здійснення місії та втілення ідеї автор обрав блюз, який дав йому потужну силу думки, організацію текстової свободи – ритм, внутрішню енергію, безмежність поза текстового втілення слова. Одна з провідних доміант творчості Ю. Гудзя співзвучна з головною джазовою естетикою – обов'язкова настанова на Гру. У традиціях джазової естетики письменник прагнув подолати жанрові та мовні обмеження, що призвело до колажності його романів. Головні герої текстів прозаїка ексцентричні й цілком вписуються в джазову естетику – божевільні, діти, поети і т.д., які намагаються подолати абсурдність цього великого неорганізованого, незалежного від них світу. Природно, що це все співзвучно одній з головних установок джазової естетики – гра як спосіб відгородитися від реальності, можливість прикрасити монотонну повсякденність, спроба підкорити тим самим реальність, подолати її. Гра – це універсальна категорія, яка грається із відчуттями, смислами, значеннями, структурами, словами, літерами тощо. Література, а разом з нею і читач стомилися від буденності й одноманітності й уже з початку ХХ ст. і до сьогодні вимагають від письменника вправності у всіх спектрах людських відчуттів та вражень. У цьому плані стилістика саме джазового

напрямку зі своєю «структурованою» свободою, непередбаченістю, «ігровими» проявами, імпровізаційністю дозволяє письменнику вдосталь самовиразитися на папері.

З постулатів філософії блюзу відомо, що «блюзмен» (у нашому випадку письменник) грає (пише) лише те, що відчуває, а просто хороший музикант – те, що відчував чи хотів би відчувати. Ліричний герой роману «Не-Ми» Оксентій Вава пояснює свій «блюзовий» текст: «Тут варто мати на увазі: блюз, як правило, виконувався на розладнаних, напівзруйнованих інструментах, а захриплі голоси його виконавців (занікотинені й проспиртовані) були далекими від філармонійної чистоти. Той певний звуковий бруд перебував у цілковитій відповідності з почуттями спотвореного життя, й тугою за недосяжною на землі красою... Так і в тій ненаписаній книжці... Спроба хоча б ненадовго позбутися відчуження між власне літературною мовою і повсякденним живим промовлянням» [3, 45].

Музикант проводить репетицію, письменник перероблює композицію (текст), а «блюзмену» рідко коли вдається повторити блюз хоча би двічі. Зі сторони блюз може виглядати як суміш недоліків, неясностей, але його неможливо звинуватити у фальші. Блюз – це пісня про свободу (у всіх розуміннях) і про те, яку ціну доводиться за неї платити. Блюз – це не просто музика, а прояв найвищої свободи для творчої людини.

Ю. Гудзь передає блюзову композицію багаторівнево: на рівні слів, тканини тексту, змісту й ідей. Тканина роману «Не-Ми» пошматована, «зшита» з епізодів, які відбуваються в тексті роману, листах, щоденниках і думках письменника тощо. Головні герої – це чоловічі та жіночі голоси. Щодо блюзівської імпровізації на рівні стилістики, то це яскраве втілення плинності думок Ю. Гудзя, подібного до джойсівського потоку свідомості.

Справжній «джазовий» роман – це, безумовно, імпровізація, джазовий настрій і присмак. Технічні прийоми тут відіграють другорядну роль. Блюз – це неодмінно туга, дивні наголошення та обов'язково повтори фігур і пасажів. Схематично це можна зобразити наступним чином: (повтор – текст – поворот – повтор). Схожі прийоми зустрічаються в тексті

«Не-Ми», а саме в підрозділі «Іі...» [3, 26, 42], що є текстом новели «Йоля» зі збірки «Замовляння невидимих крил». На початку розповіді приносять чоловіки та лікар жіноче тіло Йолі (Марії) до кімнати Лук'яна Зазимка. Лікар пояснив, що відбувається евакуація лікарні й вона назвала його адресу. Люці її обличчя видається спочатку незнайомим. Він гасить світло свічки й лягає поруч неї.

Далі за текстом розповідається трагічна історія закоханих, які не можуть бути разом. Проте невдала спроба самогубства Йолі фактично знову об'єднує їх. Пасажі їхньої кінцевої зустрічі повторюються з невеликою видозміною деяких акцентів, що довершує авторський прийом обрамлення тексту. Прийом інтегрований у зміст дуже майстерно, читач навіть не відразу може його помітити. Це свідчить не про зайву манірність авторського мислення, а про певну необхідність, зумовлену квінтесенцією всезагальної ідеї тексту про нерозірваність, шукання та впізнавання двох половинок: «і тільки у відтворених синкопах зберігається пам'ять про спізану нероздільність; тут немає головних і підлеглих тем, перших і другорядних площин, – єдиний звуковий потік переливається, розгойдується від одного ритмічного центру до іншого, надовго не затримуючись в жодному з них, і, потрапляючи йому в такт, розхитується свідомість випадкового слухача-чатувальника, хитається крізь сміх і сльози, від народження – до смерті, від темряви непам'яті, забуття – до спалаху всезберігаючої любові...» [3, 45]. Одним із символів свободи є дорога, яка дозволяє йти, приходити, розставатися та зустрічатися, відповідно дорога – це символ життя.

У тексті роману «Не-Ми» експліцитно іноді навіть імпліцитно присутній співрозмовник, автор та його герої часто звертаються до читача на «Ти». У листах ми неабияк відчуваємо співучасть, коли, приміром, Лук'ян Зазимко звертається: «Послухай, учора мені приснився вірш...» [3, 35], Оксентій Вава адресує свої невідправлені листи: «...Вибач, будь ласка, що так переінакшив Твоє ім'я, – просто сьогодні знайшов Твій лист...» [3, 57]. Або ж коли ми читаємо: «...Сьогодні я розповім тобі про «Ходіння замерзлимими водами», про книжку, яку я вже ніколи не відважусь написати...» [3, 44]

тощо. Розповіді, листи вміщують звернення не лише до читача, але й до Ю. Гудзевих родичів, друзів та інших дійових осіб.

Так чи інакше в романі «Не-Ми» присутній співрозмовник, якому розповідають історію, до якого звертаються і який вплетений у тканину оповіді. Наявність діалогу із співрозмовником може бути певною імітацією «перегуку» та своєрідного «відгуку» інструментів, що сягає ще до афроамериканських коренів блюзу. Підтвердження цього ми знаходимо в роздумах Оксентія Вави про його не написаний роман «Ходіння замерзлимими водами», який він кваліфікує наступним чином: «то не мав бути роман а чи повість, новела чи оповідання, – скорше, один нерозірваний текст, складений із обірваних і відновлених діалогів найчастіше двох голосів – чоловічого та жіночого, побудований не за вертикально звичною фабулістикою, а горизонтальним розірваним потоком, схожим на класичний блюз: ритмічно незалежні поміж собою голоси рухаються майже поряд, майже торкаючись, але зберігаючи власну окремішність, свою особисту відчуженість там, де в миттєвий контрапункт їхніх тем долучається мідь духових інструментів, оклик породжує відповідь, обережне проникнення переходить в бурхливе злиття, в стогін тілесного впізнавання, розчинення себе в іншому – тільки на мить, й знову чуттєву радість змінює туск неминучої самоти, голоси знову розходяться, звучать тихіше, окремо...» [3, 44–45].

Підкреслена присутність у прозовому тексті читача/слухача є джазовим елементом, що сходить як у джазі, так і в літературі до архаїчних форм свідомості. На архаїчність нашої хують наступні роздуми: у пісні (як у народній, так і певного автора) форма «ти» зустрічається відносно часто, причому «ти» виступає і як адресат, з яким безпосередньо пов'язана дія, і як співрозмовник, якому розповідають про щось. У подібному ключі згадується перегукування в стилі «питання-відповідь» між напівхорами, що стало основою античної драми.

Можна також згадати про духовні пісні (spirituals) негритянських народних хорів. Вони зазвичай багатоголосі й виконуються хором, часто без всякого акомпанементу,

причому співаки вільно гармонізують мелодію під час виконання. Іноді серед співаючих виділяється соліст, і тоді «спірічуелз» приймають форму «питання» та «відповіді» (call and response), переклику соліста й хору. Подібне виконання «спірічуелз», а також те, що зазвичай відсутній канонічний нотний запис твору, дає широку можливість для різноманітних варіацій і колективного імпровізування. Різні потоки мелодії гармонійно зливаються в один потужний потік, кожен із співаючих вільно імпровізує, підкоряючись загальному ритму, і тому кожне нове виконання «спірічуелз» є, по суті, новою редакцією твору. Історично народна пісня та перегук стародавні, тому й можна говорити про те, що в їх основі лежать архаїчні форми свідомості.

Тут одразу пригадуються діалогічні стосунки «Я-Ти» ієрусалимського філософа М. Бубера, який стверджував, що вони конститууються в трьох напрямках (площинах) – як ставлення до природи, до іншої людини й до духовних сутностей. Центральне місце посідає ставлення Я-Ти до Абсолютного Ти – Бога [2]. У тексті Ю. Гудзя ця дихотомія виявляється як зустріч людини із співрозмовником як із особистістю, вплетена в тканину оповіді. Оскільки одним з коренів джазу є «спірічуелз», то образ «Ти» може бути і релігійним (приміром, де письменник звертається шанобливо з великої літери «Ти»), і світським.

Джазова ієрархічність руйнує традиційність оповіді в романі «Не-Ми». Використовуючи принцип нарративної децентралізації та деієрархізації, текст «розповідає» свою історію, переплітаючи з героями, автором, людьми зі спогадів та самим читачем (минуле й теперішнє взаємодіють). Кожен голос, герой має свою партію і лише поєднуючись, вони утворюють повну картину. Вищезгадана модель «питання-відповідь» типова для джазу і певним чином поєднує лакуни, які утворені «клаптиковістю» роману, розривами часу та простору. Лакуни в оповіді тісно пов'язані з внутрішньою пусткою та втратами автора й героїв.

Герой роману «Не-Ми» Лук'ян Зазимко, потрапивши до лікарні, писав листи до своєї коханої Йолі (з якою він змушений розлучитися), таким чином «немов прислухаючись до

чогось у собі та поза собою, він тепер, здавалося, шукав якийсь спільне звучання для розірваної синкопами теми колись нероздільного тіла...» [3, 32].

Синкопування – невід'ємний ритмічний елемент блюзу та джазу, який полягає в зміщенні акценту з сильної долі акту на слабку. Суть синкопи – створення суперечності між реальними акцентами й метричною нормою, а також дисонансу, який вимагає «розв'язання», тобто повернення до звичного акцентування. Синкопи – тут уособлюють розлуку закоханих, несподівану зміну акцентів у їхньому житті (творі), що перебила логічний смисловий духовно-тілесний зв'язок двох людей.

Ще одні прогалини оповіді, якими пронизана структура тексту, простору та часу, змушують читача самого заповнювати їх таким чином, щоб приєднатися до поліфонічного джазового нарративу. Ю. Гудзь, притримуючись теорії Р. Барта, наполягав на терміні «текст», який передбачає можливість гри з текстом. Читач – це співавтор «партитури тексту», де автор і читач поєднуються [1]. Текст Ю. Гудзя є задоволенням, авторським закликком до самотворчості читача – «висока енергетична напруга такого тексту породжує бажання, відчуття (близького до еротичної насолоди): хочеться ввійти в тіло тексту, в його структуру, злитися з ним. Хоча б через процес переписування, де зникають окремо взяті письменник та читач, а виникає нова практика письма» [1]. Крім того, елементи джазової стратегії виявляються в обігруванні настрою в стилі блюз – «шалена туга». Існує крилатий вислів з відомого американського кінофільму «Перехрестя» (Crossroads, 1986): «Блюз – це коли хорошому чоловіку погано, тому що він думає про жінку, з якою колись був» («Blues ain't nothing but a good man feeling bad, thinking about the woman he once was with»). У романі «Не-Ми» один з головних героїв Лук'ян страшенно сумує за своєю жінкою Йолею, ліричний герой постійно згадує своїх померлих рідних, за якими тужить, ностальгує за моментами дитинства. Туга відчутна в кожному слові, настрої.

Отже, музичні образи та мотиви відіграють важливу роль у розкритті ідейного задуму

роману «Не-Ми». Паралелі з джазовою музикою допомагають розкодувати імпліцитну інформацію, втілення символічних паралелей і психологізації зображення. Значною мірою на мовленнєву організацію твору вплинув один з ключових прийомів джазових композицій – «call and response», який художньо відтворюється в структурній будові твору та поліфонічному характері оповіді. Таким чином, літературний джаз стає тією мовою та стратегією Ю. Гудзя, які спроможні передати «невимовне» й без викривлення закарбувати унікальний досвід автора та часу, в якому він жив.

Список використаних джерел

1. Барт Ролан. Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. М. Зубрицької; пер. з фр. Ю. Гудзя]. — 2-е вид., доп. — Львів: Літопис, 2001. — С. 297—318.
2. Аєаає-аїєї Є. А. Ідіаєаіа іа'дідіоааіу "дїає³а³єіаі" а³аєіаіо а оаід-іно³ іадо³іа Аоаааа // А³нієє Єєз'ануєіаі іао³іаєііаі оі³ааоіадоо³ іаі³ Оадаіа Оаа-аїєа. №ао³-у: О³єіііо³у. Ііє³оієіа³у. — Аєі. 76—79. — Є. : АІО "Єєз'ануєєє оі³ааоіадоо", 2006. — №. 16—19.
3. Гудзь Ю. Барикади на Хресті. Поема. Не-Ми. Книга видінь і щезнень. Сихія. Книга щастя. (Серія «Українська Реконкіста») / Юрко Гудзь. — Тернопіль: Джура, 2009. — 248 с.
4. Йогансен М. Про творчість Ю.Смолича (Спроба характеристики) // Критика. — 1929. — №12. — С. 53.
5. Лучук І. Літературний джаз / Іван Лучук. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2011. — 336 с. — Серія «ЛУГОСАД».
6. Москалець К. Весь цей блюз / Костянтин Москалець // Критика. — 2006. — № 5. — С. 20—23.
7. Собко О. В. Музика та її імплікації в романі Е. Доктору «Регтайм» та в оповіданні О. Кобилянської «Valse melancolique» // Типологія української та американської літератур. — К. : Київський ун-т, 2004. — Ч. 1. — С. 98—117.
8. Сорока М. І. Модерність, еміграція and all that jazz / М. І. Сорока. — К. : Критика, число 11—12 (157—158). Листопад-Грудень, 2010.

MARIA YANKOVA
Kyiv

BLUES AND JAZZ AS AN INTERMEDIAL STRATEGY OF NOVEL «NE-MY» BY YU. HUDZ'

The article examines the novel «Ne-My» by Yurko Hudz' through the prism of jazz aesthetics, which became an original narrative and expressive strategy and the key to decode the structure and content of the work.

Key words: jazz, blues, narrative, intermediality, novel «Ne-My», Yurko Hudz'.

МАРИЯ ЯНКОВА
г. Киев

БЛЮЗ И ДЖАЗ КАК ИНТЕРМЕДИАЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ РОМАНА «НЕ-МЫ» Ю. ГУДЗЯ

В статье исследуется роман «Не-Мы» Ю. Гудзя сквозь призму эстетики джаза, которая стала оригинальной нарративной и экспрессивной стратегией и ключом к раскодировке строения и содержания произведения.

Ключевые слова: джаз, блюз, нарратив, интермедальность, роман «Не-Мы», Ю. Гудзь.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016