

БІЛОНОЖКО Л. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНЬО-СИМВОЛІЧНИЙ ЗМІСТ ОБРАЗУ
ЧОРНОШКІРОГО ПІАНІСТА ЯК ЦЕНТРАЛЬНОГО ЕЛЕМЕНТУ
ЗАСОБІВ ВЕРБАЛЬНОЇ МУЗИКИ У РОМАНІ Е. ДОКТОРОУ
“РЕГТАЙМ”

Статтю присвячено дослідженню зв'язків літературного й музичного медіа, зокрема в аспекті використання засобів вербальної музики. Образ Коулхауса Уокера розглядається як центральний елемент музикалізації в романі “Регтайм”. Аналізуються паратекстуальні та внутрішньотекстуальні зв'язки в системі образів роману, а також функціонально-естетичний зміст уведення в художній текст музичного коду регтайму.

Ключові слова: літературно-музична інтермедіальність, вербальна музика, експліцитні музичні референції, композиційна структура регтайму, екзистенційна історія

Статья посвящена исследованию связей литературного и музыкального медиа, в частности в аспекте использования средств вербальной музыки. Образ Коулхауса Уокера рассматривается как центральный элемент музыкализации в романе “Регтайм”. Анализируются паратекстуальные и внутритекстовые связи в системе образов романа, а также функционально-эстетическое содержание введения в художественный текст музыкального кода регтайма.

Ключевые слова: литературно-музыкальная интермедальность, вербальная музыка, эксплицитные музыкальные референции, композиционная структура регтайма, экзистенциальная история.

The article is devoted to the investigation of literary and musical media ties, particularly in the aspect of verbal music applications. The image of Coalhouse Walker is considered as the central element of musicalization in the novel “Ragtime”. Paratextual relations and the ones inside the text within the system of novel’s images are analyzed. Besides, functional and aesthetic content of ragtime musical code is analyzed as well.

Key words: literary-musical intermediality, verbal music, explicit musical referentions, compositional structure of ragtime, existential history

Білоножка Л. В.

Актуальність дослідження полягає в необхідності всебічного розгляду й аналізу явищ інтермедіальності в літературних творах з метою систематизації та розширення понятійного й методологічного апарату вивчення художньої літератури.

Мета статті полягає в тому, щоб окреслити механізм використання образу чорношкірого музиканта в романі Е. Доктороу “Регтайм” як центрального елементу засобів вербальної музики.

Об’єкт дослідження – літературно-музична інтермедіальність.

Предметом дослідження виступають особливості використання засобів вербальної музики в художньому тексті. Дослідження здійснюється на **матеріалі** роману Е. Доктороу “Регтайм”.

Наукова новизна дослідження полягає у застосуванні елементів теорії інтермедіального аналізу до вивчення художнього змісту роману.

Роман Едгара Лоуренса Доктороу “Регтайм” було опубліковано 1975 року і вже у 1976 він отримав Національну книжну премію. Письменник звертається до епохи кінця ХІХ – початку ХХ століття в США, що увійшла в історію як “епоха регтайму”. Втілення творчого задуму письменника у цьому творі набуває особливих вимірів завдяки активному залученню в текстову тканину музичного медіа, зокрема коду регтайму як різновиду джазової музики.

В історичний період, зображений у романі, відбувалося піднесення і розквіт капіталізму в США. Швидкими темпами зростала промисловість, населення, міста. Значну роль у підвищенні продуктивності праці відіграв розвиток загальної і технічної освіти. З’являються всесвітньо відомі трести-монополії “Стальний трест Карнегі” і “Стальний трест Морган”, автомобільні гіганти “Форд”, “Дженерал Моторс” і “Крайслер”,

розпочинається ера безмежної влади банків і жорстокої комерційної конкуренції. В культурному житті межа ХІХ – ХХ століть відзначилась стрімким розвитком кіно, широким розповсюдженням і неабиякою популярністю регтайму – однієї з музичних форм джазового мистецтва, що закорінене в традиції афроамериканців.

Одна з найбільш вражаючих рис регтайму – його миттєве масове розповсюдження. В ці роки світ ще не знав ні радіо, ні магнітофонів, ні телебачення. Проте буквально на наступний день після появи будь-якої вдалої п'єси в стилі Регтайм вона вже звучала в інших містах країни, блискавично охоплюючи найвіддаленіші території. Регтайм підкоряв душі мільйонів людей – негрів і білих расистів, мешканців підвального світу” й населення по-пуританському налаштованої Нової Англії; нащадків завойовників “дикого Заходу” та інтелігентів у північно-східних містах.

Регтайм узагальнив у самостійній інструментально-абстрагованій формі музичні образи, попередньо віднайдені на сцені й зафіксував ці знахідки в нотному записі, не залишаючи простору для виконавців. Як і в оперно-симфонічному мистецтві, фантазія музиканта тут обмежується майже винятково виконавською інтерпретацією. Не випадково регтайм – єдиний вид афро-американської музики “передджазової епохи”, який не культивує імпровізаційність і взагалі не тяжіє до неї [1].

В романі “Регтайм” згадуються реальні географічні місця та історичні особи того часу: Э. Голдман, З. Фрейд, К. Юнг, Г. Гудіні, Я. Рііз, Т. Драйзер, Л. Уоррен та багато інших. Висвітлення деталей історії їхнього життя подекуди нагадує репортажі з газети, а іноді кадри з німого кіно. Автор торкається проблем національних меншин й емігрантів в Америці, зокрема євреїв та афроамериканців, вказуючи на їх роль у формуванні власне американських цінностей та у розвитку мистецтва. Ці мотиви розгортаються в сюжетних лініях, присвячених історії Тяті, який

спочатку заробляє на життя вирізанням паперових силуетів і згодом перетворюється на винахідника мультиплікації, а також Коулхауса Уолкера – піаніста-афроамериканця, який у революційний спосіб обстоює демократичні рівність, права і свободи.

Особливості поетики і композиції роману Доктороу “Регтайм” дозволяють порівняти його з кінострічкою, що вочевидь і забезпечило йому неабияку популярність. Яскравим тому підтвердженням слугує екранізація, здійснена Мілошем Форманом у 1981 році. Сам автор в одному зі своїх інтерв'ю зазначив: *“Я таки дійсно хочу, щоб ця книга була доступною. Я хочу, щоб люди з робочого класу читали її, ті люди, які зазвичай не читають романів. Читання роману часто вимагає зусилля волі. Я хочу, щоб читач не усвідомлював вчинення культурного акту під час читання, так само як і під час візиту до кінотеатру”* [2].

Специфічне взаємопроникнення історії й вигадки в “Регтаймі” завжди привертало увагу критиків американської літератури. Так американський критик Крістофер Леман-Хаупт в своєму огляді роману зазначав, що “це надзвичайно оригінальний експеримент в історичній белетристиці. Але перше, що мусить бути сказане, – це те, що він працює. Він працює настільки добре, що кожен захоплюється ним з перших сторінок, неначе він був би найбільш традиційним із розваг” [3].

“Регтайм” – це великий більярд подій, ідей та персонажів на межі століття, де протагоністом виступає сама Америка, схоплена в останніх вигуках самозаспокоєння та соціального дарвінізму – ведучі територіальні війни за своїми межами в ім'я Бога, Країни та Мамона, вибухаючи протестами та розкидаючись благодійними балами вдома в той час, коли на крилах вже ширяє Перша світова війна [4].

У процесі інтермедіального аналізу твору, слід у першу чергу звернути увагу на зв'язок назви, епіграфу, особливостей композиції та нарації. Вочевидь назва “Регтайм” та слова епіграфу,

що належить відомому композитору музичних творів цього жанру, покликані активізувати метафорико-естетичне мислення і рецепцію у читача. Фактично вже на початку автор вибудовує аналогію між історичною епохою та особливостями регтайму як жанру музичного мистецтва.

Результати аналізу художнього тексту на прикладі досліджуваного роману не дають підстав для виявлення адекватно еквівалентних формальних ознак перекодування композиційної побудови регтайму зокрема на рівні глав. Як відомо, для цього різновиду джазової творчості характерний чіткий поділ на декілька (найчастіше чотири) незалежних частин з характерним для кожної ритмічно-мелодійним малюнком. У романі “Регтайм” така структура простежується завдяки урахуванню змісту художнього твору в цілому.

Твір складається з декількох сюжетних ліній, перетин і взаємозв’язок яких утворює складні мотивні утворення, що власне і дають змогу виокремити факт перекодування структури регтайму. Досить схематично видається можливим окреслити такі його частини, як 1) тема американської родини; 2) тема родини іммігрантів; 3) дискусія довкола американської мрії 3) історична картина США на межі століть. Натомість на рівні нарації та композиції зберігається запозичений із регтайму принцип безперервності й відсутності семантичних пауз, пов’язувальних мотивів між відносно самостійними й завершеними смисловими частинами.

Відомо, що тяжіння регтайму до європейської імпровізації виражається в стабільному поділі фактури на соло і акомпанемент, суворій вертикальній координації, а також інтонаційному розвитку мелодії. У порівнянні з тим же блюзом, в якому набагато більше помітні африканські риси (принцип респонсорної техніки і ритмічне варіювання), які й визначають імпровізаційне обличчя цього жанру [5].

З точки зору вивчення шляхів перекодування регтайму специфічне поєднання історичного фону як певної стабільної основи, утвореної засобами інтертекстуальності та власне художньої вигадки, структурні й семантичні ознаки якої однак визначені цим фоном, можна вважати одним із способів імітування в літературному тексті взаємодії синкопованих варіацій соло й стабільного акомпанементу регтайму відповідно. У свою чергу, така інтермедійна інтерпретація особливостей композиції й художньої картини світу роману виступає проявом полікритики, зокрема деконструкції [6:402–403], яка дозволяє виокремити у складі мови роману код музичного медіа, зокрема регтайму, а також забезпечує прочитання в тексті передусім емоційного й дещо іронічного мотиву-метафори тісної взаємодії людини й історії.

Якщо порівняти досліджуваний нами роман із “Джазом” Моррісон, то слід відзначити дещо звужені за обсягом і більшою мірою символічні, а не ігрові рамки використання зрзків вербальної музики. У зв’язку з цим визначальним є досить стримане застосування лірично-суб’єктивної складової як відправної точки для імпровізації, що цілком відповідає сутності регтайму, який на відміну від джазу, – композиторський вид музичного мистецтва, а не спонтанно створений музичний твір. Короткі речення, уривчасті сухі предметні фрази окрім власне ознак перекодування регтайму несуть у собі іронічний, подекуди сатиричний і саркастичний зміст, що свідчить про присутність рефлексії як індикатора раціонального пізнання дійсності.

Першорядну роль в аспекті вивчення прикладів вербальної музики та імплікацій регтайму в романі “Регтайм” відіграє образ чорношкірого музиканта Коулхауса Уокера. Відповідно до сюжету, Коулхаус дуже талановитий і відомий у Гарлемі виконавець регтайму. Він приїхав до Нью-Йорку аби разом із Джимом Юерепом виступати з концертами в казино на Манхеттені. Вперше читач дізнається про це зі сцени, що має місце в будинку, де живуть Мати, Батько, Син, Дідусь та Молодший брат матері.

Коулхаус Уокер приїздить туди для того, щоб побачитись із матір'ю свого новонародженого сина й освідчитись.

Подорожуючи містом Нью-Йорк, Уокер стикається з проявом расової агресії й приниження: його автомобіль зумисне паплюжать члени команди пожежників, яких очолює родич одного з представників влади. Прагнучи відшкодування збитків і захисту своїх прав законним шляхом, Коулхаус, однак, стикається з інертністю й упередженістю владних структур, через що вдається до більш радикальних дій. Разом зі своїми однодумцями він захоплює одну з найбільш відомих бібліотек, що була заснована відомим мільонером Морганом. Ситуація ускладнюється ще й смертю Сари – нареченої Коулхауса. Погрожуючи знищити бібліотеку через вибух і свою загибель, він висуває ультиматум: *“One, that the white excrescence known as Willie Conclin be turned over to my justice. Two, that the model T Ford with its custom panatasote top be returned in its original condition”*[7].

Поява Коулхауса в будинку заможної американської родини підприємців з точки зору розгортання сюжету й ідейного змісту роману слугує поштовхом до певних трансформацій: *“The appearance of these magnificent lovers in the family's life had beenstartling; the conflict of their wills had exercised an almost hypnotic effect”* [7]. Зокрема Батько відкриває для себе інший погляд на феномен чорношкірої людини в Америці. Коулхаус Уокер вразив його своїми природними манерами. Піаніст змушує по-новому звучати фортепіано в будинку Батька, відкриваючи завісу расистських стереотипів щодо афро-американської музики й культури як чогось бруталного, кумедного, низького.

Уокер пояснює Батькові різницю між “кун сонгз” та регтаймом. Окрім того, звуки “Уол стріт рег” (Wall Street Rag), та “Мейпл ліф” (Maple Leaf) найбільш відомого композитора регтаймів Скотта Джопліна у згаданій сцені об'єднують всіх членів родини в кімнаті, де лунає музика. Зображуючи постать виконавця регтайму в комплексі з іншими прикладами вербальної музики,

автор відтворює атмосферу концерту, називаючи членів родини аудиторією: *“When the piece was over Coalhouse Walker turned on the stool and found in his audience the entire family, Mother, Father, the Boy, Grandfather and Mother’s Younger Brother, who had come down from his room in shirt and suspenders to see who was playing”* [7].

У даному разі маємо справу за термінологією С. Шера з прямою репрезентацією музики в словах або за визначенням Вернера Вольфа – з явищем експліцитних референцій, оскільки письменник через слова наратора вводить у текст згадки про реально існуючі музичні твори. Для характеристики регтаймів автор використовує як музичну термінологію (*chords, syncopating chords, octaves*), так і низку епітетів та метафор з метою передачі емоційного настрою, закладеного в творах.

Якщо мелодії першого регтайму нагадують букети квітів, то *“Maple Leaf”* звучить більш жорстко і рішучо: *“Ill turned or not the Aeolian had never made such sounds. Small clear chords hung in the air like flowers. The melodies were like bouquets”*; *“This was a most robust composition, a vigorous music that roused the senses and never stood still a moment”* [7]. Для хлопчика ця музика подібна до розсипаних променів світла, що поєднуються в заплутані сплетіння, поступово заповнюючи весь простір кімнати: *“The boy perceived it as light touching various places in space, accumulating in intricate patterns until the entire room was made to glow with its own being”* [7].

Як бачимо сприйняття музики в словах наратора відтворено через принцип метафори, що заснована на змалюванні предметних явищ дійсності. Письменник не змальовує почуттів, які викликає регтайм. Символічний зміст цієї сцени полягає в актуалізації суспільно-історичних процесів Америки як багатонаціональної країни у період епохи “Регтайму”.

Визначальним у цьому аспекті є те, що члени родини, в будинку яких з’являється чорношкірий музикант, не мають імен, що свідчить про тяжіння письменника до схематичних узагальнень у процесі творення художньої картини світу, а отже – до

міфологізації. Одночасно така особливість також вказує на притаманну регтаймові схематичність, стандартність, спрощеність. Родина у складі Батька, Матері, Молодшого брата, Дідуся й хлопчика уособлюють типових представників тогочасного суспільства в Америці. У своєрідній “авторській історії” Америки, яку пропонує автор роману, члени цієї родини протиставляються реальним відомим історичним особам.

Заробляючи гроші від продажів феєрверків і прапорів, Батько відчуває необхідність долучитися й до наукового світу, беручи участь в експедиції до Північного полюсу разом із відомим дослідником Робертом Пірі та його чорношкірим помічником Метью Хенсоном. Його невдача через неможливість витримувати суворий холод слугує одним із засобів для творення іронії. Вочевидь автор намагається висміяти сліпе наслідування популярних на той час “інтелектуальних” розваг для заможних.

На протигагу Батькові, Молодший брат підтримує Коулхауса Уокера й згодом приєднується до його бунту, після якого бере участь у Мексиканській революції. Визначальним є те, що на відміну від інших членів родини саме Молодший брат знайомий з мелодіями регтаймів і для нього гра піаніста не є чимось незвичайним. Під час перебування в бібліотеці Моргана у складі команди людей Коулхауса, Молодший брат – єдиний учасник з білим кольором шкіри. У тексті зазначається, що він фарбує обличчя в чорний колір.

Окрім заходів конспірації й підсвідомого бажання знайти своє місце серед прогресивних на його думку борців за права і свободи, ця деталь символічно відлунює атмосферою шоу менестрелів. Щоправда, з урахуванням ідейного змісту розмови Коулхауса з Батьком стосовно відмінностей між регтаймом і менестрелями, постать Молодшого брата стає знаком карнавалізації, яка, в ігровий спосіб демонструючи іншу перспективу чорної маски в межах художньої правди, розвінчує

упереджені погляди на негритянську культуру й ставить під сумнів шлях розвитку тогочасної Америки.

Предметом висміювання для Молодшого брата як карнавального й дещо карикатурного актора шоу менестрелів у цій сцені виступає не обмеженість чи примітивізм афро-американця, а безпосереднє втілення американської мрії. У зв'язку з цим можна сказати, що вербальна музика також виконує функцію маркування світоглядних відмінностей і творення іронічного підтексту.

Зміни відбуваються і в житті Матері. Саме засоби вербальної музики дозволяють відобразити емоційні переживання та світоглядні трансформації, що виникають у героїні під час перебування на морському узбережжі разом із чоловіком та сином. Одного вечора сім'я зупиняється біля павільйону, де грає оркестр чорношкірих музикантів. Мати не знає назви регтайму, але музика здається їй доволі схожою на ту, що виконував Коулхаус Уокер під час одного зі своїх візитів до Сари.

Звуки регтайму викликають у Матері докори сумління за те, що вона знехтувала своїм Молодшим братом, але разом із тим вона відчуває головокружіння від споглядання світла в павільйоні, де *“indomitable musicians sat in red and blue uniforms with their shiny trumpets cornets, tubas and saxophones, she saw under each trim military cap the solemn face of Coalhouse”* [7]. Від початку роману стосунки між Матір'ю та батьком іронічно зображені як досить стримані, буденні, позбавлені тепла і романтики. Наратор розповідає про них з іронією. Навіявши спогади про віддане кохання чорношкірого музиканта та хатньої робітниці, музика пробуджує в Матері підсвідоме бажання відчути справжнє кохання. Від того часу, як зазначається у тексті, *“She began to consider her attentions that were being paid her by various of the hotel guests”* [7]. Зрештою доля зводить її з Тятею, євреєм іммігрантом, який вже встиг досягти стрімких успіхів у кіномистецтві.

Фігура харизматичного виконавця регтайму, що з'являється лише у другій половині роману, по суті опиняється в його центрі. У

цілому, функція включення в художній текст музичного медіа, зокрема коду регтайму як спорідненої з джазом форми музичного мистецтва, пов'язана із залученням слідів афро-американського дискурсу на рівні носіїв афро-американської культури й ідентичності, вказуючи на їх роль у формуванні власне американської ідентичності.

Зображуючи поруч із чорношкірим піаністом долю іммігранта-єврея, який потрапляє в мистецький простір кіно, письменник протиставляє їхню волю до кращого життя, свободи, справедливості “безликим” заможним американцям, що живуть у полоні стереотипів. У цьому полягає основний стрижень дискусії автора довкола американської мрії як етосу американського суспільства. Подібно до того, як регтайм відіграв значну роль у становленні і розвитку американської національної музики, піаніст-революціонер слугує нагадуванням про фундаментальну ідею створення США.

Отже символічне значення елементів вербальної музики в романі Е. Доктороу “Регтайм” полягає в конструюванні часово-просторової організації тексту, актуалізації історичності аж до спроб своєрідної авторської літературної реконструкції історії Америки періоду 90-х. Образ чорношкірого музиканта як центр вербальної музики символізує в першу чергу свободу і відіграє роль каталізатора розгортання дискусії, художнього осмислення й іронічного аналізу фундаментальних цінностей американського суспільства в романі.

Окрім того, завдяки залученню до тексту музичного медіа, відбувається втілення концепції екзистенційної історії. Поява постаті Коулхауса Уокера як центру музичності в романі водночас виступає джерелом мистецької гри на рівні системи образів. Своєрідна “музична комунікація” як чи не єдиний прояв духовного життя героїв і втілення їхньої єдності ніби заповнює порожнечу невисловлених переживань, страхів, мрій в умовах суворой,

раціоналістичної, механічної картини художнього світу роману “Регтайм”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Иванченко А.* Многообразие музыки XX века / А. Иванченко, А. Сиренко [Електронний ресурс] – Режим доступу :<http://muzrok.narod.ru/WorldArt/indexRag.html>.
2. *Gussow M.* Novelist Syncopates History in “Ragtime” [Електронний ресурс] / M. Gussow // New York Times on the Web. – 2006–July 11. – Режим доступу : <http://www.nytimes.com/books/00/03/05/specials/doctorow-syncopates.html>.
3. *Lehman-Haupt C.* Ragtime Review [Електронний ресурс] / С. Lehman-Haupt–Режим доступу :http://www.nytimes.com/1975/07/08/books/doctorow-ragtime.html?_r=04. *KirkusReview* [Електронний ресурс] // *KirkusReviewIssue*. – Random House, 1975, – July 1st. – Режим доступу: <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/el-doctorow/ragtime/>.
5. *Лившиц Д.* Феномен импровизации в джазе [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 “Музичне мистецтво” / Д. Лившиц – Нижний Новгород, 2003. – 26, [1] с. – Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/v/65673/a#?page=27>.
6. Пригодій С. Нові тенденції полікритики художнього тексту / С. Пригодій // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2011. - № 20. – С. 402–403.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. *Doctorow E.* Ragtime [Електронний ресурс] / E. Doctorow – Режим доступу :<http://ketabkhun.com/sites/default/files/books/Ragtime.pdf>