

# Рецензії

## ДЖАЗ І ЛІТЕРАТУРА, ДЖАЗОВА ЛІТЕРАТУРА, ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖАЗУВАННЯ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

[Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії / за ред. Світлани Маценки. – Львів: Видавництво “Срібне слово”, 2019. – 396 с. + 20 кольор. іл.]

Видання будь-якої монографії – це тривала пригода, що стартує з авторської ідеї, “зав’язується” в концепції, розвивається в процесі написання й завершується з видавничими операціями, що передують друку. У пригоді творення колективної монографії “Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії” кожен з етапів, як-от відбір матеріалів чи дизайнерське осмислення, “пережитий” настільки відповідально, що сприймається за кульмінацію видавничого процесу. Горизонт очікувань щодо цієї книжки літературознавців, музикознавців, культурологів, усіх, хто цікавиться взаємодією літератури й музики, безперечно, буде виправдано й уже виправдано, як засвідчили триумфальні презентації на 26-му Форумі видавців (19 вересня 2019 р.) та у Львівському національному університеті імені Івана Франка (4 жовтня 2019 р.).

“Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії” постали з концепції докторки філологічних наук, професорки кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка Світлани Маценки. Інтермедіальність та музика в літературі здавна входять до кола її наукових інтересів, про що свідчать попередні дослідження (монографія “Партитура роману” (2014), “Метамистецтво. Словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики” (2017). Крім того, С. Маценка була науковою редакторкою збірника інтермедіальних студій “Музична фактура літературного тексту” (2017), тож “Літературно-джазові імпровізації” продовжують цю серію.

Уже самим своїм виглядом ця книжка приваблює увагу і є безсумнівним майстерверком у царині наукового книговидання. Образ платівки в дизайні сприймається органічно й додає вишуканості. Дизайнерська

концепція, що теж наділена високою напругою в сюжеті видавничого проєкту, народилася з товариської співпраці Світлани Маценки, Оксани Левицької (відповідальний редактор) та Ольги Борисенко (дизайн та макетування).

Можу спрогнозувати, що за читання монографії ніхто не візьметься, попередньо не “посмакувавши” кольоровими джазовими ілюстраціями (крім роботи 1968 р. Володимира Патики, використано живопис і графіку сучасних художників Гліба Юхимця, Михайла Демцю, Віктора Москалюка, Олени Жеребецької, Ігоря Колісника, Романа Яціва, Василя Андрушка, фотографій Сергія Горобця). Додає шарму виданню й джазова поезія (Карл Сандберг, Лангстон Г’юз, Сильвіан Дюпої, Ернст Яндль, Фолькер Браун, Рольф Дітер Брінкман, Микола Бажан, Богдан-Ігор Антонич, Оксана Луцишина), що перемежує наукові статті й своєрідно акцентує на інтермедіальній ідеї.

Передмова “Затакт: інтермедіум “джаз” Світлани Маценки, основний науковий блок статей “Література & джаз: історія, естетика, поетика” та есеїстичні “Джазові етюди” – така композиція “Літературно-джазових імпровізацій”.

В експозиції книги, якою слугує “Затакт”, констатовано пріоритетність джазу для літератури в порівнянні з іншими видами музики ХХ ст. й задано відповідну дослідницьку тональність: “Для багатьох письменників джаз утілює передусім динамічний гучний барвистий модерний світ. Це мистецтво продовжує слугувати проєкційною площиною, своєрідним “резервуаром” для важливих змістів, організованих спонтанно, імпровізаційно і презентованих у відносно простих формах. Оскільки джаз сприймався як “інше” європейської академічної музики, його і в літературній творчості можна було використовувати як експериментальний майданчик для інноваційних пошуків і експериментальних художніх практик. Спонтанність, вітальність, індивідуальність, оральність, точність, інтенсивність як типові ознаки джазу й далі осмислюються в літературних творах” (с. 13). Отже, автори колективної монографії мали на меті презентувати живий дискурс джазу.

Науковий сюжет видання логічно стартує від американської культури, відкриваючись статтю Наталії Висоцької “Джазова нота в музичній партитурі афроамериканської драми”. Ольга Бандровська зосереджує увагу на проникненні джазу в культуру й літературу британського модернізму. Лілія Нестер цікаво й динамічно висвітлює творчу взаємодію джазу й моди, доповнюючи виклад світлинами та графікою. Афроамериканська письменниця Зора Ніл Герстон – у центрі уваги джазового прочитання Наталії Поліщук. Окрім добротного аналізу текстів, дослідниця теоретизує джазові стратегії письма, пропонуючи “сприймати значення джазу як деякої “матриці”, системи, яка організує й пояснює структури та смисли афроамериканської культури й літератури” (с. 51). Білоруський американіст Юрій Стулов презентує

дослідження творчості Джеймса Болдвіна, у поетиці котрого важливу роль відіграє музичність. “Особливо важливе місце в естетиці письменника належить блюзу, який виражає глибини досвіду афроамериканців, мобілізує колективну пам’ять і дає силу змінити світ через підкреслену життєлюбність, напружену композицію, багатство імпровізації, щирість почуття, сильний ліричний струмінь”, – підсумовує дослідник (с. 69).

Американську “тему” впевнено підхоплює Зоряна Лановик, аналізуючи творчість Френсіса Скотта Фіцджеральда. Однак екзистенційна проблематика літератури джазу, заявлена дослідницею, зумовила звернення до письменників різних національних літератур: крім американських авторів Джерома Девіда Селінджера та Тоні Моррісон, використано матеріали з доробку представника англійського “втраченого покоління” Річарда Олдінгтона, французького сюрреаліста-екзистенціаліста Бориса Віана, аргентинського письменника Хуліо Кортасара та японського прозаїка Харукі Мураками. Зоряна Лановик актуалізує ідейно-тематичний, композиційний, стилістичний рівні текстової структури, які пронизують риси музичності. “Їй (джазовій літературі. – Н. М.) властивий своєрідний музичний синтаксис, де основну увагу звернено на тоні (так у публікації. – Н. М.) та інтонації, а не на зміст (так у публікації. – Н. М.) висловлюваного. Людський мікрокосм тут важить значно більше, ніж Всесвіт. Звідси – інше співзвуччя тем і мотивів, позбавлене величі та досконалої гармонії. Твір зазвичай побудовано нашаруванням різних варіантів однієї й тієї ж теми, а не гармонізацією різних ідейних “голосів”. Властива для класичної літератури “поліфонія” поступається місцем “поліритмії”, яка покликана відтворити коливання “ритмів серцебиття” персонажів. Саме ритмомелодикою ці твори найбільше наближаються до музики джазу, якій притаманна зовсім інша логіка ритмізації” (с.114–115), – підсумовує, зокрема, авторка.

Прикметно, що Світлана Маценка залучила до цього інтермедіального проєкту й німецьких дослідників, переклади новітніх праць яких розширюють джазове літературознавче коло. Так, Мікеле Вангі аналізує джазову музику в романах Ваймарської республіки, беручи до уваги твори Ганса Яновіца, Рене Шікеле, Германа Гессе, Клауса Манна, Вікі Баума, Бруно Франка. Мартін Пфляйдерер узагальнює чимало питань у статті “Світ знайомиться з джазом. Про естетику джазу в епоху глобалізації”. Викликає інтерес розвідка Ганнеса Гефера про джазову музику в німецькій літературі. Автор висвітлює зв’язок понять “інтертекстуальність” та “інтермедіальність”, тож його теоретичні акценти варто врахувати та використати. На прикладах романів “Джаз” Ганса Яновіца, “Голуби у траві” Вольфганга Кеппена, “Музика” Томаса Майнеке вчений показує, як може функціонувати інтертекстуальне керування музико-літературною інтермедіальністю, і розкриває основані на ньому значення джазу. Видається, що “поживними” стануть для українських дослідників і добротні бібліографічні матеріали до статей західних літературознавців.

Варто заакцентувати широке представлення матеріалів і від українських германістів, кожен з яких заслуговує на комплімент. Так, поетичні експерименти австрійського поета-конкретиста Ернста Яндля стають матеріалом аналізу в розвідці Богдана Сторохи. Говорячи про синонімізацію джазових музичних моделей з поезіями, дослідник констатує розташування поетичного твору в унікальному просторі поміж графікою, семантикою, голосом і ритмом (с. 151). Зустріч слова і джазу у творчості Гюнтера Граса цікаво й енергійно аналізує Софія Варецька. Зацитую її підсумковий філологічно-музичний присуд: “Можна стверджувати, що джаз для Граса – це не лише музичний стиль, це стиль його творчого буття. Адже “Jazz” (з англ.) як дієслово означає – збуджувати, активізувати, захоплювати, а саме

такими словами можна охарактеризувати творчість письменника. Це та стихія, в якій він жив, черпав наснагу й натхнення. Недаремно ключовою фразою поетичної збірки “Останні танці” є: “біт продовжує пульсувати”, що можна зрозуміти так: доки творчість Граса дивує людей. Різнобарвна творчість письменника до того ж переконливо демонструє нові форми існування сучасної літератури в колі інших видів мистецтва” (с. 163).

Стаття Світлани Маценки “Джаз як універсальна інтерпретаційна модель в новітній німецькомовній літературі” постає своєрідною кульмінацією колективної монографії в сюжеті частини “Література & джаз: історія, естетика, поетика”. Осмислення джазифікації прози (імпровізація як розповідна стратегія, наслідування ритму, метафоризація музичних образів) – це й вагомий теоретичний матеріал з величезним інтерпретаційним потенціалом, і цікава літературознавчо-критична розвідка (завважмо: роман Міхаеля Кельмаєра “Захід” датований 2007 р., а повість “Майбутнє краси” Фрідріха Крістіана Деліуса – 2018); розвідка написана так цікаво, що породжує думки про українські переклади аналізованих творів. Джаз як “сакральне” змінного, динамічного, раціоналізованого, драматичного сучасного світу, як репрезентація популярної культури, гедоністично-чуттєвого світу насолоди й споживання, наркотичного засобу короткого самозаглиблення та відсилання до власних почуттів, як шанс суспільної інтеграції, як модель саморефлексії, як провокація, заклик, протест, можливість, як надзвичайно інтимна музика, як “велике задоволення”, як “танець із бажанням свободи”, як засіб самопізнання тощо – таку широку функціональність джазу в аналізованих літературних творах фіксує С. Маценка. Авторка переконливо доводить, що новітня німецькомовна література й у XXI ст. виявляє великий інтерес до джазового мистецтва.

Французький джазово-літературний контекст розкривається в статті Анастасії

Стеценко на матеріалі роману “Нудота” Жана-Поля Сартра. Авторка аналізує проблеми взаємодії музики і сповіді в романі.

Відрадно, що впорядники взяли до уваги й українську культуру. Так, інформаційно багата стаття Ірини Бестюк “Трансгресії “джазової доби”: українська література 1920 – 1930-х років” акцентує на новаторських намірах джазових ситуацій “золотого десятиліття”. Данило Ільницький у стилістично розкутій статті “Двосторонній джаз: звуковий образ Антоничевого міста” означає композиційно-нарративну стратегію міської теми в доробку Б.-І. Антонича як внутрішнє джазування й творчо осмислює передусім аудіальне вираження урбаністики в поезії. Натомість Дарина Куц, хоча й не виносить у назву слово джаз (“Музика і музичне в композиціях Олега Лишеги: “Пісня 551” і “Пісня 212”), проте заглиблена, власне, у літературне уміння поета імпровізувати в стилях афроамериканської музики. Стаття Мар’яни Челецької присвячена творчості Дебори Фоґель, львівської єврейської письменниці міжвоєнтя. Дослідниця акцентує на тому, що “без відкриття її особливого модернізму і включення її текстів у канон української літератури не можливо повновартісно описувати новітні стильові явища” (с. 262). М. Челецька вибудовує аналіз творів-“монтажів” як “монтажного роману”, ретельно вишукуючи деталі джазовості.

Цікава й, сказати б, особливо виразна в контексті монографії стаття Алли Татаренко, у якій проаналізовано хорватські “джазові тексти” фікційного й нефікційного характеру епохи постмодернізму – роман Павао Павлічича “Диксіленд” та збірку есеїв Саші Драха “Історії про джаз та інші записи”. Джаз у літературі, на думку дослідниці, фігурує однозначно зі знаком “плюс”. Джазовий життєдайний дискурс, позитивна енергетика джазу, джаз як джерело могутньої метафізичної енергії – ось дослівні докази “світлого боку” цієї музики в аналізі роману

Павлічича. І в есеях Драха джаз постає не лише важливим складником автобіографічної розповіді та таким собі ДНК ідентичності наратора, а й рушійним імпульсом, що визначає рух крізь буденність. Алла Татаренко виокремлює багато функцій джазу в згаданих творах. Її стаття мажорним акордом завершує власне науковий блок збірника.

Залучені до проєкту й музиканти: Дмитро Теробун розкриває “мистецькі діалоги джазу й авангардної академічної традиції”, а Олексій Саранчін пише про “київський джаз 1960 – 1980-х років у загальному естетичному контексті джазової музики”. Якщо перша стаття написана дисертаційним стилем, то друга – “гнучкіша”, багата на промовисті цитати, що увиразнюють мистецьку сутність джазу. О. Саранчін відтворює історію заборон цієї музики в радянський час (“джазмени були першими радянськими дисидентами від культури” (с. 277), згадує чимало імен, причетних до київських джазових клубів, особливості репертуару в ті роки, акцентує на необхідності імпровізаційного мислення в джазовому виконавстві (“гра не тільки передача смислів, але й створення нових смислів” (с. 284) та ін. “Грати джаз треба тільки тоді, коли по-справжньому є що сказати людям” (В. Коновер) (с. 283) – ось кредо джазмена, а зрештою, будь-якого митця.

Додають шарму виданню “Джазові етюди”, які включають різножанровий матеріал, що так чи так стосується теми взаємодії літератури і джазу, ширше – музики загалом: рецензія (Тимофій Гаврилів “Література в епоху джазу. Коротка проза Френсиса Скотта Фітцджеральда”), інтерв’ю (Софії Варецької зі львівськими джазменами Володимиром Котом і Валентином Учаніним та Ігоря Котика з Олександром Клименком), есей Юрія Прохаська “Ротові стихії”, основою якого став виступ на львівському симпозиумі “Літературні імпресії в музиці: Моцарт та Майбутнє”, прониклива мистецька новела про музику Данила Ільницького “Wish I could

(Вчитель)” і новеліно Мар’яни Челецької “Jazz in classics”. “Голоси” джазменів у цих етюдах були напрочуд доречними (а часом і дотепними: “Відомо, що джаз зародився на поєднанні європейської класичної музики і перкусії темношкірих. А я часом жартую, що джаз і свінг зародилися, коли українці приїхали на Міссісіпі, запливли на середину річки і заспівали “Човен хитається” (“Swingboat”) (В. Учанин) (с. 332). Посутня й дуже цікава бесіда з письменником і музикантом Олександром Клименком, що закінчується тематичним фрагментом із нового роману – розповіддю про репетицію джазистів. Есей Юрія Прохаська, головна

ідея якого – прагнення мистецтва до синестезису, проковує дискусію щодо часопросторових особливостей різних видів арту.

Без сумніву, така інтердисциплінарна, “багатолика” й “оптимістична” монографія знайде вдячних читачів і шанувальників. Це й інтердискурсивне дослідження, яке поєднує науковий, художній і есеїстичний дискурси про джаз, що теж нарощує його новаторський потенціал. Зміст і культура видання “Літературно-джазових імпровізацій” високо піднімає планку для майбутніх інтермедіальних проєктів, актуальність яких незаперечна в сучасному літературознавстві.

*Наталія Мочернюк  
м. Коломия*

*Отримано 21 жовтня 2019 р.*



## ОСМИСЛИТИ ДИСКУРС КАТАСТРОФІЗМУ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

**[Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн): монографія. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018. – 728 с.]**

Ще за недалеким “шелом’янем” двадцять століття, а межові геополітичні реалії українського сучасного хронотопу знову актуалізують трагіку й героїку цієї “епохи катастрофізму” (К. Вука) і всю сукупність досвідів виживання українського етносу та його держави, серед яких найважливішими є модуси пам’ятання й омовлення травм. Наше “тут і тепер” (ідеться про потребу продуктивних національних життєвих практик) окреслює вчасність появи студії Оксани Кузьменко, присвяченої осмисленню парадигми екзистенційних станів в умовах межових ситуацій історичних періодів ХХ ст., її конструктивного “когнітивного значення” (с. 14).

Уперше в національній гуманітаристиці так системно репрезентовано широкий фольклорний матеріал, який охоплює різножанрові артефакти усної народної творчості, а також матеріали з так званого інтерпретаційного поля фольклору, що стосується кризових періодів української історії в “кінцесвітньому” (О. Стефанович) двадцятому: Велика війна (1914 – 1918), українсько-польська та українсько-більшовицька війни (1918 –

1921), Голодомори (1921, 1932 – 1933, 1947), Друга світова війна (1939 – 1945), кількаразові депортації за межі рідної землі. Об’єкт дослідження також розширено за рахунок уведення синхронних і діахронних типологічних зіставлень його з явищами інших національних фольклорних систем – польськими, болгарськими, російськими, білоруськими, сербськими, угорськими та ін.

2010 р. у розвідці Романа Кирчіва