

doi.org/10.31861/pytlit2019.100.169

ДЖАЗ – „ЦЕ ІНШИЙ МОЖЛИВИЙ ПОГЛЯД НА СВІТ ...”

[Рецензія на монографію: Маценка, С. (ред.) (2019). *Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії*. Львів : Срібне слово, 396 с. + 20 кольор. іл.]

У пошуках нових методологічних підходів до вивчення мистецьких текстів наука про літературу перебуває систематично. Передусім це пов'язано з безперервним рухом загального цивілізаційного процесу, появою новочасних для людської культури умов, віддзеркалюваних літературою. Останнє й провокує потребу відповідних змін у науковому дискурсі. Зокрема, у наші часи, на межі ХХ–ХХІ ст. в умовах урбанізованого світу та експансії масової культури очевидне „міксування” багатоманітних форм мистецтва, утворення його нової специфічної мови, виникає „інший можливий погляд на світ” (теза Мартіна Пфляйдерера (с. 79)). Як наслідок, спостерігається стійка увага літературознавства до інтертекстуальних та інтермедіальних чинників сучасного текстотворення. На рівні з класичними підходами до нових зразків мистецтва слова має активніше вироблятися й нова методика їхньої інтерпретації. На жаль, такого роду досліджень бракує в українському філологічному світі, отож їх появу варто вважати значущою подією, яка інспірує докладне обговорення і працює на користь радикального оновлення методологічних практик.

У такому річищі звертає на себе увагу нова цікава колективна праця „Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії”, що вийшла у Львові 2019 р. Задум цієї несподіваної (чи сподіваної?) збірки – подивитися на літературу крізь призму інтермедіума „джаз” – належить її науковому упоряднику і співавтору Світлані Маценці, знаній авторці оригінального дослідження „Партитура

роману” (Львів, 2014). Вже своєю стійкою увагою до так званого метамистецтва, відповідно до полісемантики діалогу між літературою та музикою, львівська професорка чітко окреслює нову методологічну площадку, виступивши головним координатором загальної „джазової” ідеї.

У програмному „Затакті: інтермедіум «Джаз»” упорядниця трактує джаз як „сучасний інтермедіальний літературний феномен, для розуміння якого істотну роль відіграють історичний, соціальний, політичний контексти”, феномен, що „пізнається в мережі асоціацій та інтерпретацій” (с. 11). Фактично ми маємо справу із впевненим еволюційним кроком рецептивної теорії. Як у цьому вступі акцентовано (з оперттям на концепцію Ульфа Ольсона), „концепт відкритого твору в літературі пов’язують із джазовою технікою імпровізації”, звідси має місце „абсолютний індивідуалізм, тобто утвердження особистості через протистояння суспільству”. Поза тим висловлюється методологічно значуща думка про „джаз як глобальне явище культури”, що відкриває „асоціативні простори, для того, щоб у художній формі висловитися щодо питань ідентичності, історії, опору, свободи” (с. 13). В цій книзі дослідниця виступила також аналітиком новітньої німецькомовної літератури, для якої вона логічно пропонує джаз як переконливу інтерпретаційну модель (с. 200).

Як впливає з назви, літературно-джазові імпровізації розглянуто як інтермедіальні студії. Проте реальна відстань між задумом ініціатора та цілісним текстом насправді видається підпорядкованою жанровому „канону” самої парадигми джаз як такої, тобто, передусім, передбачає розгорнуту на всіх рівнях імпровізацію теми джазу. Не меншої значущості набуває архітектоніка видання – форма, якій надається більша роль, ніж передбачено попередньою практикою літературознавства. Ідеї джазу підпорядковано загальний архітектонічний формат видання: пафосні епіграфи та ілюстрації беруть неабияку участь у загальному проекті.

Свою особисту вагу тут, завперш, мають два умовних типи епіграфів – інтертекстуальний (цитати) та інтермедіальний (ілюстрації). Цікаво, що, у першому випадку, поетичні тексти, яким у книзі надається, здавалося б, лише епіграфічна функція,

включаються окремою самостійною мелодією у загальний текст примірника. Інтермедіальні „вкрапління” набувають відтак функції реалізованого екфрасиса, можуть поставати окремим об’єктом джазової інтерпретації, і перші, і другі компоненти в парадоксальний спосіб „свінують” цілісний текст, провокують бажання бути проінтерпретованими окремо.

В аспекті другого архітектонічного виміру наведені сучасні малярські зразки Гліба Юхимця (зокрема, „Дюк”, 1981), Михайла Демцю (серія „Джаз”, 2011), Віктора Москалюка („Мелодії зеленої брами”, 1998), Олени Жеребецької („Джаз”, 2018), Ігоря Колісника (цикл „Джазова ніч”), Володимира Патики („Джаз”, 1968), Романа Яціва (із циклу „Джазові теми”, 2017), Василя Андрушка („Мамай Майлз Девіс”, 2019), а також не менш значущі світлини Сергія Горобця (новітні визнані зразки фотомистецтва, присвячені джазу) – істотно доповнюють, „тонізують”, суттєво заглиблюють прочитання смислів поданих за ними розвідок, більше того – самі по собі вони вимагають прочитання як реальні зразки малярської джазової ліро-епіки, містять у собі власний музичний пафос, мають право на власну автономію (на жаль, в „Інформації про авторів” бракує відомостей про названих художників-джазистів).

Зібрані у цілісний простір книги міркування відносно джазу організовані у двох форматах. Якщо перший з них, „Література & джаз: історія, естетика, поетика”, по суті, ставиться до теми переважно відповідно до набутків історичної поетики (20 різноманітних тем), то у другому підрозділі, „Джазові етюди” (6 статей), нам фактично пропонується новий (умовно) стиль дискурсу про літературний текст.

Якщо, як відомо, генетичне зерно джазу походить з афроамериканської культури, то абсолютно логічно, що перший розділ починається з цього вектора (стаття Наталії Висоцької) і послідовно розгортає історичний дискурс про джаз на прикладі англомовної, німецькомовної, франкомовної, хорватської літературних практик ХХ ст. Тема джазу розкривається в розмаїтті дослідницьких вимірів: на рівні філософської рефлексії (стаття Зоряни Лановик), в аспекті джазу як естетичної матриці епохи глобалізації (стаття Мартіна Пфляйдерера, в якого ідея джазу виводиться за дужки афроамериканської традиції), у суголоссі

з феноменом моди (Лілія Нестер), концептуально – на індивідуальних прикладах (різноманітні з огляду на свою базову методологію розвідки Софії Варецької, Дарини Куц, Наталії Поліщук, Богдана Сторохи, Юрія Стулова, Мар'яни Челецької). Кожна зі статей, безперечно, заслуговує на окремий відгук, може вважатися початком нової наукової гілки.

Ненав'язливо розгортається тема української джазової сторінки. У 1960–80-ті роки культура джазової музики в Україні вже виокремлюється й займає своє місце у загальному контексті джазу (стаття Олексія Саранчина). Як зразок джаз-музикування переконливо подаються поетичні композиції львівського митця та науковця Олега Лишеги (публікація Дарини Куц), а також дрогобицької поетеси Дебори Фогель (стаття Мар'яни Челецької). На початках певна трансгресія культури джазу в українські літературні тексти 20–30-х років підкреслюється в розвідці, де йдеться про полемічний виступ Валер'яна Поліщука, підкріплений Миколою Бажаном, проти Максима Горького; на жаль, тут забутий Павло Тичина, збірка якого „Плуг” буквально суголосна композиціям свінгового джазу. Вплив джазу спостерігається за тим на жанровому розмаїтті творів українського „втраченого покоління” (стаття Ірини Бастюк). В іншій переконливій розвідці акцентується „джазизм” Богдана-Ігоря Антонича (стаття Данила Ільницького).

Практичною ілюстрацією можливостей запозиченої з джазу методики інтерпретації текстів є розділ книги під назвою „Джазові етюди”, який складається з варіацій та суб'єктивного переспіву окремих тем, заторкує багату палітру властивостей сприйняття, включаючи такі, як ольфактор (значення запахів), темпоральність, гендер і под. Його формує жанрова палітра, складена з інтерв'ю (Ігоря Котика з Олександром Клеменком, Софії Варецької з Володимиром Котом і Валентином Учаніним), есеїв та вражень (Тимофій Гаврилів, Юрко Прохасько, Данило Ільницький, Мар'яна Челецька).

Окремо треба підкреслити високий видавничий кшталт „Джазових імпровізацій”, що постає на усіх рівнях: оригінального квадратного формату самої книги, шрифтів, заставок, оформлення літератури, наявності англійських Abstracts, інформації про

авторів, а також дуже важливого для сучасних видань покажчика імен, якого часто-густо бракує навіть найновішим монографіям.

Звичайно, втілення методологічно важливого задуму на сторінках „Джазових імпровізацій” є початком, „імпульсом оповідування” (за К. Леві-Строссом), як здатним у подальшому надихати на величезну кількість нових несподіваних ракурсів в інтерпретації словесного мистецтва відповідно до ілюмінованої тут джазової ідеї.

Було б привабливим, скажімо, побачити дві джазові версії тлумачення якогось певного тексту або його автора – адже індивідуальність, особистість виконавця у джазі відіграє найпершу роль, без чого джаз не є джазом. Слід зауважити, що художні ілюстрації тут більш прямолінійно фіксують енергетику самого джазмена. Це, зокрема, виразні живописи вже згаданих Михайла Демцю, Гліба Юхимця, роботи Віктора Москалюка, Володимира Патики, Василя Андрушка, світлини Сергія Горобця, що, за коментарем Юрія Булки, фіксують „певний містичний досвід, пережитий на джазових концертах”. У конфокальній площині доречно було б зіставити суголосність мистецької поліфонії на рівні, приміром, спільної фабули. Цікавим може бути аранжування певного дослідницького мотиву, тематичні перегуки, полеміка, притаманна джазовій культурі, а також висвітлення інших нових ракурсів.

Безперечно, рецензована книжка, ущільнюючи наукову аналітику, стимулює виникнення численних перспективних думок відносно культурологічного синтезу, активізує пошуки та розробку нових методологічних практик, значно розширює рецептивну палітру. В даному разі українське літературознавство збагачується новим важливим фактом, який засвідчує реальний науковий рух у прогресуванні вітчизняної філологічної думки.

Ольга Червінська