

Дебют

УДК 821.111(73) + 821.161.1

Я.О. Резаков

МОТИВ ДЖАЗА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. СЭЛИНДЖЕРА И В. АКСЁНОВА

В статье рассматривается представленность мотива джаза как социокультурного феномена в творчестве Дж. Сэлинджера и В. Аксёнова. Цель статьи – определить концептуальную природу мотива джаза в произведениях американского классика Дж. Сэлинджера и русского писателя-эмигранта В. Аксёнова в контексте межкультурного взаимодействия национальных литератур. Автором произведен анализ художественных текстов Дж. Сэлинджера и В. Аксёнова, в ходе которого им установлены культурные индикаторы отражения музыкального жанра джаза в произведениях исследуемых прозаиков: влияние джаза на американскую и русскую культуры, опосредованное взаимодействие двух писателей друг с другом через обращения к исполнителям и музыкальным композициям эпохи джаза. По итогам исследования автор формулирует такие точки культурно-литературоведческого контакта Сэлинджера и Аксёнова, как включенность мотива джаза в картины мира их героев в качестве одного из основополагающих культурных ориентиров, создание образов джазменов, а также построение повествования по канонам джазовой композиции.

Ключевые слова: мотив, джаз, Дж. Сэлинджер, В. Аксёнов, диалог культур, картина мира, герой.

Одной из важнейших точек контакта, связывающих американскую и русскую литературные традиции XX в., является увлеченность авторов этого периода музыкальным искусством джаза, мотив которого, начиная с 1910-х гг., становится одним из культурных индикаторов эпохи.

Джаз – стиль, в котором синтезируются европейские и африканские музыкальные традиции, исполняемые в особом ритме свинга и берущие начало из талантливой творческой импровизации. Родиной джаза считается город Новый Орлеан на юге США, где данный жанр развивался как одна из культурных форм проживающих там чёрных общин. Приблизительная дата проведения первого джазового концерта в тех местах – 1900 г. [16]. Чуть позже это музыкальное направление распространилось по остальным городам южной части США, а центрами его развития стали Мемфис, Канзас-Сити и Сент-Луис. К началу 1920-х гг. джаз переместился и в северные штаты, а город Чикаго становился лидером по числу возникавших там джазовых коллективов. Впоследствии в течение XX в. данный музыкальный жанр кочевал по всем странам мира, которые видоизменяли традиционное звучание национальными импровизациями, рождающими новые подвиды джаза [7. С. 65]. Данные процессы не обошли стороной и Россию, где первый джазовый концерт состоялся 1 октября 1922 г. практически за три месяца до подписания договора об образовании СССР. Его давала первая в стране джазовая группа под управлением Валентина Парнаха. Ситуация изменилась с приходом хрущёвской «оттепели», во время которой партийное руководство ослабило гонения на джазовых музыкантов, признав данный жанр «музыкой негров», рассматриваемых как «угнетенную американцами дружественную нацию» [7. С. 89].

Имея такое сильное влияние на мировую культурную жизнь, мотив джаза отразился и во множестве инвариантов литературных произведений, которые мы предлагаем разделить на три смысловые группы:

1) произведения, в которых джазовые композиции используются в качестве подчеркивания особенностей культурного фона повествования или отражения конкретных действий или переживаний героев (Ф. Фицджеральд «Великий Гэтсби», Б. Виан «Пена дней», Ж. Сартр «Тошнота», Дж. Сэлинджер «Молодые люди», В. Аксёнов «Звёздный билет», С. Кинг «Свадебный джаз» и др.);

2) художественная переработка фактов о джазе в свете его культурно-исторической значимости (Ф. Фицджеральд «Век Джаза», Дж. Д. Сэлинджер «Над пропастью во ржи», Х. Мураками «Джазовые портреты», В. Аксёнов «В поисках грустного бэби» и др.);

3) художественные произведения о джазовых музыкантах (Дж. Д. Сэлинджер «Братья Вариони» и «Грустный мотив», Х. Кортасар «Преследователь», А. Барикко «1900. Легенда о пианисте», В. Аксёнов «Ожог» и др.).

Рассмотрим каждую из этих групп в контексте литературных традиций Дж. Сэлинджера и В. Аксёнова.

Первым писателем, который стал использовать джаз в качестве элементов повествования, стал Ф. Фицджеральд. Поэтому практически во всех его романах есть фрагменты, в которых джазовые композиции становятся фоном для разворачивающихся действий. Описывая светские рауты, Фицджеральд практически всегда акцентирует внимание читателя на том, что внешняя привлекательность роскошной жизни маскирует либо непрерывные экзистенциальные метания, либо духовную пустоту высшего света [14]. Наблюдая за людьми этого социального круга, автор погружает своих героев в джазовый эскапизм от последствий осознания уязвимости Америки после завершения Первой мировой войны, когда непоколебимая американская вера в свободу страны пошатнулась [8. С. 95]. Подобной сюжетной моделью вдохновляется Дж. Сэлинджер в своём дебютном рассказе «Молодые люди». При этом структура этой работы имеет первоначальные черты будущего стиля рассказов Сэлинджера. Разворачивая в повествовании типично фицджеральдовскую вечеринку, 21-летний писатель умело использует диалоги своих персонажей Эдны Филлипс и Уильяма Джеймсона для выражения собственной разочарованности подобным времяпрепровождением, так как Сэлинджер сам происходил из состоятельной семьи и был влюблен в дочь драматурга Юджина О'Нила – Уну О'Нил [11. С. 37]. Затем и у С. Кинга, бывшего поклонника творчества Сэлинджера, в рассказе «Свадебный джаз» мы наблюдаем, как сюжет гангстерского детектива разворачивается на музыкальном фоне времен «сухого закона» в США (1920–1933 гг.). В русской литературе присутствие фоновых джазовых эпизодов прослеживается в повести В. Аксёнова «Звёздный билет», где высказывания героев о мэтрах мирового джаза положили начало включения ритмики данного музыкального направления в произведения лидера молодёжной прозы.

Культурно-историческая значимость джаза как символа эпохи прослеживается в творчестве Ф. Фицджеральда, который озаглавливает один из своих сборников рассказов «Век джаза». В этих историях автор романтизирует джазовую музыку, которая для одних американцев становится олицетворением счастливого конца, а другим – помогает более просто воспринимать жизненные перипетии. Герои рассказов находятся в состоянии постоянного разочарования от жизни, поэтому джаз становится для американского общества духовной панацеей [14]. Но Фицджеральд не забывает упомянуть и о возможных последствиях гедонистического образа жизни, к которому стала стремиться основная масса американцев, погруженная в джазовые ритмы. Многие люди не могут справиться с безработицей, болезнями, угнетенностью и неустроенностью личной жизни из-за бедности постигшей народ США после Первой мировой войны. Несмотря на явную приверженность к джазу, прозаик не скрывает от читателя того факта, что подобное музыкальное бегство не решает его насущных материальных или социальных проблем.

В романе «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджер показывает, что ценность джаза уже не романтична, а реалистична. Художественная обработка фактов о данном музыкальном жанре включена в изображение личности главного героя Холдена Колфилда, в словах которого проступает идея о том, что джаз стал неотъемлемой частью американской культуры, которая уже начинает страдать от последствий повсеместной коммерциализации. В сцене посещения Колфилдом отеля «Эдмонт» есть момент, где «гнусный оркестр» воображаемого Бадди Сингера играет его любимую песню «Есть одно лишь на свете...» из мюзикла «Торжество» известного джазмена Карла Портера и умудряется «не испортить эту вещь.» [12. С. 134]. В другом эпизоде, находясь в ночном клубе «Эрни», Холден хвалит игру пианиста и его умение работать с импровизацией, но тут же обличает его в жажде внимания со стороны слушателей. Здесь отражены черты творческого кредо самого Сэлинджера, который считал, что любой создатель произведения искусства должен делать это без поиска одобрения со стороны окружающих [14. С. 225]. Как видим, автор дает оценку состоянию, в котором находился американский джаз в 1950-е гг.

Последующие обращения Холдена к джазу уже играют ключевую роль в сюжетостроении и требуют культурологической интерпретации. Холден решает купить своей младшей сестре Фиби пластинку с песней «Крошка Шерли Бинз» джазовой негритянской певицы Эстеллы Флетчер. Эта незамысловатая детская песня о стеснительной маленькой девочке, у которой недавно выпали молочные зубы, оказалась выдумкой Сэлинджера, которую можно трактовать с двух позиций. Обратимся к описанию самой композиции и манеры пения Эстеллы Флетчер в романе: «Пластинка была потрясающая, хоть и старая, ее напела лет двадцать назад певица-негритянка Эстелла Флетчер. Она ее пела по-южному, даже по-уличному, оттого выходило ничуть не слезливо и не слюняво...она свое дело знала.» [12. С. 172]. Если учесть указанный временной промежуток двадцатилетней давности, то Эстелла Флетчер – это никто иная, как «императрица американского блюза 1930-х» Бесси Смит, чье творчество Сэлинджер упоминал в более раннем рассказе «Грустный мотив». Анализируя содержа-

ние названной песни, мы выходим на метафору утраты детской невинности, которая регулярно доминирует в творчестве Сэлинджера. Купив пластинку, Колфилд кидает фразу о её дороговизне: «Собрали с меня пять долларов, пластинка была редкая...» [12. С. 175]. Приходит понимание, что пластинка Эстеллы Флетчер – это душа человека, ещё не разочаровавшегося в мироздании, что является бесценным ресурсом его существования. Когда Холден случайно роняет и разбивает пластинку в Центральном парке, то это символизирует его переход от ребячества к взрослению, которое сопровождается крушением его прежних идеалов, чьи следы (в виде осколков пластинки) остаются с ним и в мире взрослых. Таким образом, в данной версии персонаж Сэлинджера решает внутриличностный конфликт, опираясь на опыт включения джаза в собственную картину мира.

Японский прозаик Х. Мураками в сборнике эссе «Джазовые портреты» воспроизводит собственное литературное обозрение лучших джазовых музыкантов мира, которые были изображены на выставке художника Макото Вада [8]. Данная работа позволяет проследить культурное влияние джаза в масштабах планеты, а не отдельно взятой страны.

Культурно-историческая значимость джаза для России в художественной литературе наиболее исчерпывающе отражена В. Аксёновым, большая часть жизни которого проходила под звуки данного музыкального жанра. Его биографы Д. Петров и А. Табаков связывают это с постоянным противостоянием Аксёнова советским директивам. В возрасте 14–15 лет писатель впервые познакомился с джазом в родной Казани на просмотре американского мюзикла «Серенада солнечной долины», где он влюбился в мелодии Гарри Уоррена. Джазовая музыка оставалась с Аксёновым и в Магадане, и во времена «стиляжничества» в Петербурге, что впоследствии нашло отражение и в его произведениях, многие из которых написаны в особой сюрреалистической манере, сопоставляемой с джазовыми ритмами [9].

Для В. Аксёнова первым опытом полноценного анализа джазовых композиций в контексте культурной жизни советской России стала статья, описывающая его посещение таллиннского джазового фестиваля. Она написана в мае 1967 г. и издана в журнале «Юность». Автор даёт компетентный обзор услышанного, проводя параллели между виртуозностью мировых и российских джазменов и формулируя мысль о том, что никакие идеологические разногласия между государствами не смогут нарушить связь поклонников джаза [2]. Данная мысль спустя 20 лет найдет отражение в тринадцатой главе его повести о жизни в американской эмиграции «В поисках грустного бэби», полностью посвященную развитию джаза в России: «Для моего поколения русских американский джаз был безостановочным экспрессом ночного ветра, пролетающего над верхами железного занавеса... Джаз приходил к нам с Запада, он читался в контексте какой-то смутной свободы.» [1. С. 52]. Кроме того, Аксёнов отмечает повсеместную грамотность русской нации, знание актуальных джазовых направлений и прогрессивность развития российского джаза, никогда не стоявшего на месте, так как мировые шедевры изменялись на русский лад и тут же рождались исконно наши импровизации, способные составить конкуренцию и на международной арене [1].

Наконец, анализируя группу художественных произведений о джазовых музыкантах, нужно снова отметить рассказы и романы Дж. Сэлинджера и В. Аксёнова, в которых мотив джаза является полноценным элементом поэтики.

Рассказ Сэлинджера – «Грустный мотив», написанный после возвращения с полей Второй мировой войны, посвящён трагической судьбе негритянской джазовой вокалистки Бесси Смит, чей талант отмечали такие мэтры джаза, как Луи Армстронг, Джон Реймонд и Фредди Дженкс. Её фигуру автор маскирует за именем Лида-Луиза. Героиня начинала свою карьеру с пения двум детям – Радфорду и Пегги, посещающим кафе виртуозного пианиста Черного Чарльза. Джазовый инвариант явно проступает в поэтичных описаниях голосовых данных Лиды-Луизы, создающих эффект присутствия блюзовых хитов, которые там перечисляются: «Голос у Лиды-Луизы был сильный и мягкий. На каждой ноте она по-своему чуть детонировала. Говоря, что голос Лиды-Луизы невозможно описать, Радфорд, вероятно, имел в виду, что его ни с чем нельзя сопоставить.» [13. С. 345]. Атмосфера повествования пессимистична, так как нелепая смерть Лиды-Луизы из-за расовых предрассудков американских больниц того времени, отказавшихся оказать помощь чёрной певице, соотносится с мрачными воспоминаниями писателя об увиденных им ужасах холокоста. В цитате: «Этот рассказ – ни на кого и ни на что не хула.» [13. С. 357] – можно обнаружить скрытый упрёк, который Сэлинджер посылает тем, кто из-за своей расовой ненависти позволил уйти из жизни носительнице традиционных ценностей настоящего джаза [4].

В манере, подобной «Грустному мотиву» Сэлинджера выстраивается новелла аргентинского прозаика Х. Кортасара «Преследователь», в которой главный герой Джонни является прототипом всемирно известного джазового саксофониста Чарли Паркера.

В русской литературе лишь у В. Аксёнова получилось создать полноценный образ джазового музыканта в рамках художественного повествования. В романе «Ожог» в образе джазмена Самсона Саблера писатель воплотил свою нереализованную мечту стать музыкантом. Биограф автора Д. Петров пишет об этом так: «Если бы Вася не стал писателем, то явно бы стал играть джаз.» [9. С. 67]. Он же предполагает, что в образе Самсика наблюдаются черты не только самого Аксёнова, но и его петербургского друга и известного джазмена Алексея Козлова. Он в своей автобиографии «Козёл на саксе» с теплотой упоминает о «джазовом» романе «Ожог» и виртуозно изображенном там саксофонисте Саблере. Джазовый инвариант в образе Самсона Саблера выстраивается из нескольких культурных позиций:

1) стихотворные джазовые импровизации о плюсах и минусах советского режима в форме публичного бунта – «Песня Петроградского сакса образца осени Пятьдесят шестого», композиция «Переоценка ценностей»;

2) осознание Саблером своего высшего творческого предназначения в безостановочном служении джазу и своему инструменту – саксафону;

3) влюбленность в образ актрисы Марины Влади – жены актёра и поэта В.С. Высоцкого;

4) важнейшим итогом творческих исканий Самсона Саблера стало создание «джаз-энд-роковой» группы «Гиганты», которая содержит аллюзии к мифопоэтическому сюжету, изображенному на Пергамском алтаре (в романе – «Пергамский фриз») – «Борьба богов и гигантов» [3]. Такое же название имеет финальное джазовое творение Самсика, в котором он достигает вершины своего исполнительского мастерства. Но в контексте сюжета романа и биографии Аксёнова важным моментом является факт нахождения Пергамского алтаря в период с 1954 по 1958 гг. в музее Эрмитаж в Ленинграде, где тогда жил писатель. Саблеру не удастся сыграть «Борьбу богов и гигантов» полностью, так как подпольный концерт его группы «накрывают дружинники». Данный эпизод схож со срывом вечера имени Аксёнова в Центральном Доме литераторов в начале 1970-х гг., когда администратор учреждения прервал джазовое выступление его друга-саксофониста Алексея Козлова. Как известно, именем «Самсон» наречен ветхозаветный персонаж из библейской легенды о Самсоне и Далиле, погибший от рук филистимлян, многие годы порабовавших еврейский народ [6]. Таким образом в романе «Ожог» проявляется типичная для прозы Аксёнова тема бунта против советского режима и его удушающей цензуры, пересекающаяся с темой осуждения антисемитизма.

Завершает джазовый инвариант в художественной литературе XX в. роман итальянского прозаика А. Барикко «1900. Легенда о пианисте», в котором через образ одарённого клавишника, с самого рождения не сходящего на берег с борта огромного лайнера, автор воспроизводит историю мирового джаза, начиная с заветного 1900 года рождения этого музыкального жанра [8].

Исходя из изложенного, мы можем сделать вывод о том, литературные опыты Дж.Д. Сэлинджера и В. Аксёнова в области использования мотива джаза являются определяющими в осознании культурно-исторической значимости данного вида музыки как для США, так и для России.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксёнов В. В поисках грустного бэби. М.: АСТ, 2009. 248 с.
2. Аксёнов В. Одно сплошное Карузо. М.: Эксмо, 2014. 592 с.
3. Аксёнов В. Ожог. М.: Эксмо, 2008. 565 с.
4. Бута Е.М. Сэлинджер. Дань жестокому богу. М.: Алгоритм, 2014. 240 с.
5. Галинская И. Л. Загадки известных книг. Тайнопись Сэлинджера. М.: АСТ, 2011. 345 с.
6. Ефимова Н.П. Василий Аксёнов в американской литературной критике // Вопросы литературы. 1995. Вып. IV. С. 336-348.
7. Коллиер Д. Становление джаза. М.: Радуга, 1994. 377 с.
8. Мендельсон М. Современный американский роман. М.: ЭКСМО, 2012. 567 с.
9. Петров Д.П. Аксёнов. М.: Молодая гвардия, 2012. 437 с.
10. Полевая Е.В. Некоторые наблюдения над проблематикой романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи». М.: Классика-XXI, 2013.
11. Славенски К.Дж.Д. Сэлинджер. Идя через рожь. М.: ЭКСМО, 2014. 504 с.
12. Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М.: Эксмо, 2014. 224 с.
13. Сэлинджер Дж. Повести. Рассказы. М.: Эксмо, 2014. 204 с.

14. Тернбулл Э. Френсис Скотт Фицджеральд: биография / Эндрю Тернбулл; пер. с англ. Ю. Гольдберга. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2013. 416 с.
15. Шилдс С., Солерно Ш. Сэлинджер. М.: ЭКСМО, 2015. 804 с.
16. The Jazz Fiction Anthology / ed. by Sascha Feinstein, David Rife. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

Поступила в редакцию 26.11.2018

Резаков Ярослав Олегович, аспирант кафедры русской, зарубежной литературы и массовых коммуникаций
ФГБОУ ВО «Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского»
241036, Россия, г. Брянск, ул. Бежицкая, д. 14
E-mail: ric.darko@mail.ru

Ya.O. Rezakov

**THE JAZZ MOTIF AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON IN THE WORKS BY J. SALINGER
AND V. AKSENOV**

This article reviews the concept of the jazz motif as a sociocultural phenomenon in the works by J. Salinger and V. Aksenov. The purpose of the article is to determine the jazz motif's cultural features in the works by American classic writer J. Salinger and Russian émigré writer V. Aksenov in the context of national intercultural dialogue. After complex analysis of prose of these two writers, the author found such cultural indicators like the jazz's influence on American and Russian culture, indirect interaction of Salinger and Aksenov through the appealing to jazz's musician and songs. In conclusion, the author formulates such points of cultural and literary contact between Salinger and Aksenov as the inclusion of the jazz motif in the views of the world of their characters as one of the fundamental cultural landmarks, the creation of jazz images, as well as the construction of the narrative according to the canons of jazz composition.

Keywords: motif, jazz, J. Salinger, V. Aksenov, dialogue of cultures, view of the world, hero.

REFERENCES

1. Aksenov V. V poiskah grustnogo behbi [In search of sad baby]. M.: AST, 2009. 248 s. (In Russian)
2. Aksenov V. Odno sploshnoe Karuzo [One Continuous Caruso]. M.: Eksmo, 2014. 592 s. (In Russian)
3. Aksenov V. Ozhog [Burn]. M.: Eksmo, 2008. 565 s. (In Russian)
4. Buta E.M. Sehlindzher. Dan' zhestokomu bogu [Salinger. Tribute to a cruel god]. M.: Algoritm, 2014. 240 s. (In Russian).
5. Galinskaya I.L. Zagadki izvestnykh knig. Tajnopis' Sehlindzhera. [The riddles of famous books. The secret of Salinger]. M.: AST, 2011. 345 s. (In Russian)
6. Efimova N.P. Vasilij Aksenov v amerikanskoj literaturnoj kritike [Vasily Aksenov in the American literary criticism] // Voprosy literatury [Questions of literature]. 1995. Vyp. IV. S. 336-348. (In Russian)
7. Kollier D. Stanovlenie dzhaza [Formation of jazz]. M.: Raduga, 1994. 377 s. (In Russian)
8. Mendel'son M. Sovremennyy amerikanskij roman [Modern American novel]. M.: EHKSMO, 2012. 567 s. (In Russian).
9. Petrov D.P. Aksonov [Aksonov]. M.: Molodaya gvardiya, 2012. 437 s. (In Russian)
10. Plevaya E.V. Nekotorye nablyudeniya nad problematikoj romana Dzh. Sehlindzhera "Nad propast'yu vo rzhi" [Some observations on the problematics of the novel "The Catcher in the Rye" by J. Salinger]. M.: Klassika-XXI, 2013. (In Russian)
11. Slavenski K. Dzh. D. Sehlindzher. Idya cherez rozh' [J.D. Salinger. Walking through rye]. M.: EHKSMO, 2014. 504 s. (In Russian)
12. Sehlindzher Dzh. Nad propast'yu vo rzhi [The Catcher in the Rye]. M.: Eksmo, 2014. 224 s. (In Russian)
13. Sehlindzher Dzh. Povesti. Rasskazy [Tale. Stories]. M.: Eksmo, 2014. 204 s. (In Russian)
14. Ternbull EH. Frensis Skott Ficdzheral'd: biografiya / Endryu Ternbull; per. s angl. Y. Gol'dberga. [Francis Scott Fitzgerald: biography]. M.: KoLibri, Azbuka-Attikus, 2013. 416 s. (In Russian)
15. Shilds S., Solerno S. Sehlindzher [Salinger]. M.: EHKSMO, 2015. 804 s. (In Russian)
16. The Jazz Fiction Anthology / ed. by Sascha Feinstein, David Rife. Bloomington: Indiana University Press, 2009. (In English)

Received 26.11.2018

Rezakov Ya.O., postgraduate student of the Department of Russian, Foreign literature and mass communication
Bryansk State University named after Academician I.G. Petrovsky
Bezhitskaya st., 14, Bryansk, Russia, 241036
E-mail: ric.darko@mail.ru