

УДК 821.161.2.09:78

Борисюк І. В.

МУЗИКА ЯК КУЛЬТУРНИЙ ТЕКСТ У РОМАНІ «ВОРОШИЛОВГРАД» С. ЖАДАНА

Статтю присвячено аналізу музикальних алюзій в просторі романного тексту С. Жадана. Музикальні алюзії в романі потрактовано як інструменти зв'язку між романними мотивами і творення концептуальних маркерів тексту.

Ключові слова: музикальні алюзії, мотив, концептуальний маркер.

Музикальні посилання в романах С. Жадана є однією з найістотніших характеристик його творчості. Вони поруч із іншими творять культурний шар Жаданової прози і дозволяють розпізнати ту систему координат, яка є підґрунтям чи не всіх його текстів – урбанізм, анархізм, протест, свобода, самотність. Найважливіші світоглядні концепти його творчості або проговорюються на рівні тексту, або залишаються натяком, упізнаваним за маркером музичної цитати. Причому гранично важливими для з'ясування об'ємності й повноти смислів Жаданової прози виявляються не тільки тексти згаданих у ній пісень, а й композиційне оркестрування, специфічність прозового ритму, тобто ті складові тексту, що мають до діла безпосередньо з музикою.

Музично-літературні взаємозв'язки ми можемо розглядати як частину ширшого поля інтермедіальності. На думку В. Вольфа, увагу до взаємозв'язків музики і літератури не в останню чергу інспіровано культурологічним поворотом у гуманітаристиці. Безперечно, у випадку прози Сергія Жадана ми маємо справу з експліцитною референцією (інтермедіальною тематизацією), якщо скористатися термінологією В. Вольфа – тобто з таким способом взаємодії музики і літератури, який передбачає відображення музики в літературі й рефлексії в літературному тексті, які стосуються музики. За В. Вольфом, такий традиційний спосіб аналізування взаємозв'язків музики і літератури має сильний літературознавчий

ухил і передбачає фіксування відсилань до музики в літературному тексті й окреслення текстуальних функцій такого відсилання [6, с. 20–27]. У нашому випадку маємо ще й «замикання» музики на літературі, зумовлене не в останню чергу перегуком текстів роману і пісні, як у романі «Anarchy in the UKR» (отже, йдеться радше не про «інтермедіальність», а про «інертекстуальність»). Проте можемо говорити також про співвідношення музики й літературного тексту на глибшому рівні: лейтмотивність прози С. Жадана окреслюється системою майстерно вибудованих варіювань і контрастів, а це вже свідчить про спільність архітектонічних принципів у музиці й літературі.

Такі дослідники творчості С. Жадана, як Я. Голобородько, Н. Коваль, Б. Матіяш, Б. Шуба вже акцентували на винятковій смислотворчій ролі музичних цитат і алюзій у його прозових текстах. Найближче до розуміння органічності музичних цитат у Жаданових романах підійшла Б. Матіяш, простеживши механізм витворення авторської «приватної території»: від чужого музичного тексту через низку психологічних поштовхів і асоціацій до тексту власного, сливе літературного («Слухати музику – це завжди бути догичним до чужого досвіду й дуже глибоко переживати власний» [4]).

Музика як тема, музика як натяк на подальше розгортання подій чи прихований символізм ситуації найнаочніше представлена в романі «Ворошиловград». У сцені, яка відкриває початок

мандрівки, Герман докоряє Льоліку, що той, мовляв, слухає музику Паркера, нав'язану йому братом: «Я би на твоєму місці не довіряв його музичним смакам, – сказав я Льоліку. – Потрібно слухати музику, яку любиш» [1, с. 30]. Питання довіри – ось навколо чого обертається діалог; це, власне, є підказкою, що її Жадан мимохить кидає читачеві, адже стосунки цих трьох довірою (її наявністю чи відсутністю) і визначатимуться. Зрада і вірність кодексові чоловічої честі – ось координати, в яких розвиваються стосунки героїв: Льолік і Болік, які повертаються додому з півдороги, залишаючи Германа самого вирішувати свої проблеми; які безтурботно привласнюють Германові гроші, що їх він так нагально потребує, належать до тих Жаданових героїв, які не дорівнюють собі, а отже, не вільні. Не протестувати проти нав'язаної музики – це прямо й відверто колаборувати з владною системою (цікаво, що партійний діяч і чиновницький син Болік теж у певному сенсі уособлює владу), яка позбавляє свободи, нищить серцевину людської самості.

З Чарльзом «Бьордом» Паркером пов'язана й інша історія «Ворошиловграду» – літературна інтермедія-містифікація про приїзд 1914 р. в Україну з Америки джазових співачок із таємною місією передачі коштів для місцевих активістів АЧХ (Анархістського Чорного Хреста). Цікаво, що найвпливовішою анархістською організацією Російської імперії в 1910–1914 рр. була «Південноросійська група анархістів-синдикалістів “Новий світ”, а створено її було 1906 р. бойовиками-синдикалістами Я. Кирилівським та іншими, що повернулися до Одеси із США. Ця група стала найбільшою і найактивнішою в усій Російській Імперії, а складалася переважно з моряків, вантажників, річковиків, робітників судноремонтних заводів – відповідно, найрезонансніші акції анархістів відбувалися саме на морських судах. А в 1913–1914 рр. почалися масові арешти керівників та активістів анархістських організацій [5, с. 49–53]. Отже, в 1914 р., після масових арештів анархістів, така подорож (з метою передачі коштів і літератури) була би більш ніж вірогідною.

Далекий і нелегкий шлях співачок повторює шлях самого Германа, маргінала і представника майже вимерлого племені вірних кодексові честі чоловіків, що вирушає в дорогу, аби взяти на себе відповідальність за безнадійний братів бізнес і за довірених йому людей. Історія квартету співачок – це історія можливостей для самого Германа: бути вбитим (як Марія де лос Мерседес), поїхати додому і займатися своїми справами (як Сара Абрамз та Варвара Керрол) або продовжу-

вати свій безнадійний, відчайдушний, непояснений з точки зору практичного глузду шлях (як Глорія Абрамз), аби розчинитися, шезнути в нескінченності своїх блукань. Натяк на анархістський рух теж прочитується в контексті розвитку основної сюжетної лінії – як соціальний протест. Крізь музику («експорт джазу») розгортається ключова для роману метафора шляху – шляху як становлення, відкритості і свободи, адже відкритий тільки той, хто вільний.

Із сестрами Абрамз пов'язаний важливий для прочитання роману мотив двійництва (напрошується аналогія з прозою Ч. Палагнюка, в якій мотив двійництва є наскрізним). Для передачі грошей анархістським організаціям Глорія бере квиток до Ростова, не доїхавши до якого зникає. Родом із Ростова сестри Таміла й Тамара – Кочині дружини-коханки (за походженням чи то кавказки, чи то циганки); саме в Тамариній квартирі Герман знаходить книжку «Історія і занепад джазу в Донецькому басейні». Двійником Глорії можна вважати й темношкіру Кароліну – обидві перебувають у чужій країні з місіями захисту і допомоги. Двійниками є й Таміла з Тамарою, які міняються чоловіками, люблять і ненавидять одна одну – на їхнє двійництво вказує бодай фонетична співзвучність їхніх імен. Мотивом подвоєння можна пов'язати також переможний футбольний матч і фінальні «розборки» з людьми Пастушка, коли на допомогу Германові та його друзям приходить численне циганське плем'я. Правда, в цьому випадку мотив подвоєння набуває моторошного звучання, адже всю свою футбольну команду Герман знаходить на кладовищі – могили Германових друзів є колективним пам'ятником задушеному в зародку місцевому бізнесу. Принцип чесною гри (якою є футбол) для С. Жадана дуже важливий, оскільки дозволяє окреслити етичний кодекс справжнього чоловіка (на відміну від «недо-чоловіків» Ніколаїча, Діми і Владіка тощо). Причому «свій хлопець» – категорія, часто не залежна від статі: так, бухгалтера Ольгу, що веде бізнес нарівні з чоловіками, теж можна вважати «справжнім хлопцем» (до речі, єдиний жіночий персонаж, із яким Герман не має сексуальних стосунків).

Музика у «Ворошиловграді» виконує передусім функцію зв'язку між людьми, адже співають-моляться американський жіночий квартет, контрабандисти, монголи, цигани; тексти варіюються, але музика – та сама, бо Жадан залишає для нас дороговказ ритму: «Хто стоїть на причалах і рейдах, проводжаючи сонце? Це ми, Господи, рибалки і робітники, після виснажливої роботи, виходимо зі старих корабельних, зупиняє-

мось на узбережжях і співаємо вслід річкової воді, що назавжди від нас відпливає... Ми згадуємо, Господи, наші міста й плачемо за ними» (американський квартет) [1, с. 434]; «Ти, що з нічого виникла, – говорила вона, – і що прийшла нізвідки. Солодка, як світло, й невидима, наче ніч...» (монголи) [1, с. 235].

Історією жіночого джазового квартету Жадан ув'язує воедино соціальний протест, музику й ідеологію. Також для нього це добра нагода спародіювати радянський стиль у публіцистиці, що визначається набором певних кліше й тенденцією до спрощення і схематизації: «в своїх спіричуелзах сестри Абрамз теж говорили про життя пролетарських кварталів Америки, про людину праці з її щоденними проблемами та переживаннями. Емоції, про які співали північноамериканські джаз-виконавиці, були зрозумілі й близькі для широкої робітничої аудиторії» [1, с. 430].

Музика окреслює контекст і натякає на майбутній розвиток подій: «І весь цей час Коля слухав якусь важку гітарну музику, якихось рамштайнів чи щось таке. <...> Потім Николаїч не витримав. – Коля! – крикнув водієві, але той його не почув. – Коля, блядь! Вимкни цих фашистів!» [1, с. 124]. Музика не подобається Германові – як не подобаються люди, які її слухають. Власне, оте «фашисти» окреслює пов'язаний із владою дискурс насилля: згодом принижений на очах у всіх Николаїч убиває Шуру Травмованого. Але це насилля від безсилля, бо свій внутрішній іспит на чоловічість Николаїч так і не склав (латентна гомосексуальність ще виразніше окреслює «чужість» Николаїча, його неприналежність до світу справжніх, за Жаданом, чоловіків, що й чоловіками, власне, стали, спізнавши любові до жінки й відстоявши свою свободу). Прикметно, що О. Забужко виводить прямий зв'язок між владою і насиллям, в тому числі й сексуальним – чоловіки колоніальної нації й (або) тоталітарної держави пожіночому улягають сексуальній потузі владних і мілітарних інституцій: «У тоталітарному суспільстві, байдуже, фашистському чи комуністичному, вся ідеологічно санкціонована “стать” скупчується в мілітарних інститутах – і в радянському, і в нацистському етичному кодексі “справжнього мужчину” з хлопця робить армія – НЕ жінка. Порівняймо цю максиму з “філософією маскуліності” такого класика “армійської теми”, як Е. Гемінгвей, для котрого “чоловіки без жінок” (найточніша дефініція війська!), “без ушляхетнюючого впливу жінок” – ситуація онтологічно уломна, уймаюча для сутнісної, родової “мужескості” в мужчині, – щоб углядіти апріорну перверсивність озброєної до зубів тоталітарної “ЧОЛОВІЧОСТИ”,

у якій весь позитивний потенціал самооб'єктивації, енергія активно-творчої любови переорієнтовується всередину “чоловічого світу” – на свою військову частину, “товаришів по зброї”. Саме це, очевидно, і мав на увазі Т. Адорно, коли, наражаючись на обурення лібералів, приголомшив інтелектуальну еліту Заходу чи не найпарадоксальнішим своїм афоризмом: “Тоталітаризм і гомосексуалізм невіддільні від себе...” [2, с. 156–157].

У прозі С. Жадана мужність синонімічна з безстрашністю: Николаїча робить немужнім не потяг до хлопчика-трансвестита, а страх перед силою влади, що її уособлює бос Марлен Владленович Пастушок, який «займається кукурудзою» (натяк подвійний: позатекстовий – на поціновувача цього злаку, можновладця Микиту Хрущова, і внутрішньотекстовий, від протилежного, – на літаки-кукурудзяники, що на символічному рівні протистоять кукурудзяним полям і приватним потягам на тупиковій гілці). Трансцендентність цієї влади – через радянські та християнські альянзи – вихоплюється на поверхню навіть в імені героя: Маркс + Ленін = Марлен, Владімір + Ленін = Владленович (влада тоталітарного суспільства над особою, втілена в іменах вождів). Ця ж Влада (через вторинну етимологізацію прописана в імені Владлен) не тільки від Царства Земного, бо заноситься і на владу над душами: адже напівміфічний, мало ким бачений Пастушок – то спрофанований християнський Душпастир («Мав сіре обличчя й злий колючий погляд, проте злість була якась не персоніфікована, так ніби мав на собі контактні лінзи зі злісним виразом очей» [1, с. 368]). Вельми показовим є те, що персонально Пастушок з'являється в тексті єдиний раз (не названим) і то – в ролі філософа-проповідника: «Що я тобі, Германе, скажу – мені здається, ваші проблеми від того, що ви занадто чіпляєтесь за ці місця. Вбили собі в голови, що головне – це залишитись тут, головне – ні кроку назад, і тримаєтесь за цю свою порожнечу. А тут ніхуя немає! Просто – ніхуя. Тут немає за що триматись, як ви цього не бачите?! Їхали б собі, шукали, де краще живеться. Мені б менше проблем було. Ні, закопались у пісок, як лисиці, не виженеш. Кожного разу якісь трабли, кожного разу!» [1, с. 376]. Пастушок як інстанція, яка видає накази, асоціюється із земною владою, а Пастушок-навчитель – то, далєбі, виворотна, інвертована щодо християнства (яке тут теж представлене в особі неприкаяного, людяного і мудрого батюшки-горчка) проекція влади над душами. Прозоре в своїй символічності вбивство Пастушком тварини (вівці-Агнця!) – то не тільки погроза «місцевим», які не вміють

вести бізнес, це ще й маніфестована з майже маніхейською контрастністю перемога метафізичного зла – перемога в битві, проте не у війні (принаймні, надію на це дає фінал роману).

Рівень доглибної, ключової символіки тут теж втілено за допомогою прихованої музичної алюзії. Адже опозиційними символами, що через них прописується глибинне протистояння вірних і не вірних собі героїв, є саме потяг і літак. У жорсткому маскулінному світі прози Жадана техніка – цей неодмінний атрибут чоловічого світу – ніколи не може бути поцінована безсторонньо й беземоційно. В операційному сенсі розцінена як продовження і доповнення органів людини (за Г. Маклюеном – див. [3, с. 24–25]), на символічному рівні техніка може бути розглянута як втілення («продовження», матеріальне унаочнення) душевних поривань. Бо чим є літак, як не відрощеними людиною крилами? Тут, власне, проза С. Жадана виявляється генетично спорідненою з неоромантичною парадигмою (до слова, вельми цікавою була би розвідка про символ крила в поезії шістдесятників, адже тими крилами рясніють вірші чи не всіх представників цього поетичного покоління – за винятком хіба що В. Стуса). Вельми промовистим є той факт, що літак – як символ, як ключовий концепт – у тексті так і нез'являється. На нього, як на сакральний об'єкт чи ім'я божества, тільки натякають імена двох братів (Герман і Юрій Сергійовичі – Герман Титов і Юрій Гагарін – носять прізвище українського авіаконструктора і винахідника Сергія Корольова), покинутий аеродром, що його з незбагненим для практичного розуму Пастушка фанатизмом боронить археолог Ернст Тельман (так і хочеться перефразувати М. Фуко – археолог пам'яті, бо саме Тельман добуває з-під землі матеріальні свідчення німого, похованого минулого). Про літаки і страх висоти говорить Герману жіночий голос у слухавці за братовим номером. Літак – то знак того, що не про бізнес ідеться Жадановим автохтонам, а про душу (пам'ять, свободу, самоздійснення). І тому зовсім не парадоксально, що символом закоріненості (в історію, культуру, пам'ять) є саме літак.

На протилежному символічному полюсі – потяг. С. Жадан викликає в читача асоціації зі складеною в Україні на межі XIX–XX ст. революційною піснею, текст якої згодом зазнавав трансформацій відповідно до політичної кон'юнктури: «Наш паровоз, вперед лети, в Коммуне остановка, другого нет у нас пути, в руках у нас винтовка». За допомогою однієї вельми промовистої деталі (потяг рухається тупиковою гілкою) письменник підштовхує читача до прочитання цієї цитати з радянських часів у цілком уже новому

контексті: справді-бо, іншого шляху, аніж тупикова гілка, й інших методів, ніж гора трупів, у радянської імперії не виявилось. С. Жадан дає нам ключ до саме такого прочитання, ввівши у текст прізвище іншого персонажа комуністичної історії – Лева Троцького. «Ти, виходить, як Троцький – своїм поїздом їздиш» [1, с. 375], – каже Герман Пастушкові. На глибшому, символічному рівні мандрівка потягом (виразно горизонтальний план, на відміну від прокреслюваної літаком вертикалі!) – то привласнення-гвалтування землі завойовником-колонізатором (див. есей О. Забужко, в якому йдеться про проблему військових злочинів на сексуальному ґрунті [2, с. 152–194]). Показово, що саме в потязі зникає (гине) Глорія Абрамз. Відразу до поїздів відчуває й бухгалтер Ольга, окреслюючи цей локус як місце, до якого можна потрапити й не повернутися. Пастушок, який об'їжджає «свої» території, є чужим не етнічно (як чужинська армія), а соціально – люмпенізований, відірваний від середовища і оточення, незакорінений в екзистенційному сенсі тип кочовика.

Кочовику-Пастушкові С. Жадан протиставляє інших кочовиків – загублене серед луганських полів монгольське плем'я, що згадка про нього підсвічує й вияскравлює рідне для Германа середовище (так дзеркально пов'язані між собою негатив і фотокартка). Цей кочовий, матриархальний, лесбійський світ близький Германові як своєю загроженістю (Кароліна пояснює Германові, що місія від Євросоюзу, до якої вона належить, охороняє плем'я, яке інакше просто перебили б), так і готовністю насмерть стояти «за своє» – за своє кочівництво, за свій матриархат. Зрештою, Герман так само на смерть готовий стояти за своє місто, оберігаючи його від пастушків – чистісіньке донкіхотство, зважаючи на те, що всю свою футбольну команду, з якою грав проти «чужинців», Герман знаходить на кладовищі. Так, як Герман із друзями тримаються за свою землю, монголи тримаються за свою Сивіллю: отже, на символічному рівні Жінка-Земля є точкою відліку, відносно якої здійснюється самоідентифікація спільноти, вона є тим, що надає сенсу боротьбі. Боротьбою за Землю-Жінку-Свободу вивіряється мужність усіх героїв С. Жадана: це, власне, є їхнім моральним іспитом, їхньою ініціацією. Народжена замість убитого Агнца монгольська принцеса Мокка – вельми цікава трансформація християнського міфу...

Музика в певному контексті прози С. Жадана символізує душу. Вельми показовим є епізод із грою в скраклі. Колишній директор Гнат Юрович обіцяє Германові допомогу – але тільки тоді, коли

той згодиться з ним зіграти. Звичайно, маємо тут трансформований мотив гри в карти з Дияволом на душу людини. Герман ганебно програє, проте азартний Гнат Юрович висуває нову вимогу – аби той віддав йому навушники. Навушники виявляються річчю, найдорожчою не в матеріальному, а в символічному сенсі, адже «своя» музика найінтимніше промовляє до душі. Можливо, саме тому гине нещасна вівчарка Пахмутова, що її Катя знаходить повішеною на щоглі, адже через ім'я цей персонаж виявляється вписаним у «чужий» дискурс нелюбленої музики. Річ у тім, що Олександра Пахмутова була однією з найпопулярніших радянських композиторів, і в цьому сенсі її можна вважати символом радянської естрадної пісні, причому пісні не просто популярної, а офіційно визнаної і дозволеної. Тут маємо характерну для С. Жадана дихотомію своєї (узгодженою з внутрішньою свободою) і не-своєї (пов'язаною із зовнішнім тиском) музики.

Музика для героїв С. Жадана поєднана з моментом екзистенційного вибору: «своя» (питома, свідомо обрана) чи «не-своя» (нав'язана), вона окреслює процес самоздійснення чи повну неспроможність героя бути собою. Саме тому важливою складовою прози С. Жадана є зауважений польською дослідницею Агнешкою Матусяк маскулінний дискурс в умовах постколоніальної травми. Жадана цікавить становлення чоловічої ідентичності – момент дорослішання,

означений набуттям досвіду і власної «території», а глибше – що ж, власне, цю ідентичність становить. У цьому пункті проза С. Жадана перегукується з прозою Чака Палагнюка, чий «Бійцівський клуб» і присвячений темі віднайдення чоловічої ідентичності в суспільстві споживання. Звідси – спільний мотив: треба обтяти до нитки, знищити те, що тебе поневолює й не дає бути чоловіком (те, що в тобі тобою не є!), утвердивши тим самим свою чоловічу гідність. Власне, й анархія Жадана – це потверджувана чи не в кожному його тексті цінність свободи, здобута в боротьбі людини з системою (соціальною, владною, масмедійною). Герман, головний герой «Ворошиловграда», зі свого ініціального випробування виходить таки справжнім чоловіком – зазнавши досвіду смерті й любові й посівши своє місце в «прайді».

Таким чином, відсилання до музики в прозі С. Жадана здійснюється в різний спосіб, найочевиднішим із яких є згадка про музичні твори (музикантів, гурти) в текстах романів. У деяких випадках музика окреслює сюжетні й контекстуальні лінії й дозволяє вибудувати систему лейтмотивів. Подеколи С. Жадан вдається до інтертекстуальної гри, зіставляючи пісенний і романний текст за принципом взаємного підсвічування. Музичні цитати й алюзії дозволяють ув'язати воедино сюжетні лінії та смислові блоки роману, вияскравити характери героїв.

Список літератури

1. Жадан С. Ворошиловград / Сергій Жадан. – Харків : Фоліо, 2010. – 442 с.
2. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології / О. Забужко. // Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика / О. Забужко. – 4-е вид. – К. : Факт, 2009. – С. 152–194.
3. Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Маршалл Маклюэн ; пер. с англ. В. Николаева. – М. ; Жуковский : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.
4. Матіяш Б. Його приватна територія [Електронний ресурс] / Богдана Матіяш // Українсько-польський інтернет-журнал. – Режим доступу: <http://www.ukrainepoland.com/u/kultura/kultura.php?id=1174>. – Назва з екрана.
5. Савченко В. А. Анархисти півдня України 1910–1914 рр.: від економічного терору до таємних профспілок / В. А. Савченко // Інтелігенція і влада: громадсько-політичний науковий збірник / Одеський національний політехнічний університет. Сер.: Історія. – Одеса : Астропринт, 2011. – Вип. 22. – С. 48–56.
6. Wolf W. Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality / W. Wolf // Word and Music Studies, Vol. 4 : Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. – Amsterdam-N.Y. : Rodopi, 2002. – S. 16–29.

I. Borysiuk

MUSIC AS A CULTURAL TEXT IN THE NOVEL “VOROSHYLOVHRAD” BY S. ZHADAN

The article is dedicated to the analysis of musical allusions in the space of the novel's text by Zhadan. Musical allusions in the novel are considered as tools for connection between the novel's motives and the creation of conceptual markers in the text.

Keywords: musical allusions, motif, conceptual marker.

Матеріал надійшов 14.10.2013