

ДЖАЗОВЫЕ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ Р. ОЛДИНГТОНА «СМЕРТЬ ГЕРОЯ»

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Г. В. Стадников*

Статья посвящена проблеме жанровой принадлежности романа Р. Олдингтона «Смерть героя». Рассматриваются понятия джаза, «века джаза», проникновение джазовой культуры в Англию начала XX в. и ее влияние на творчество писателя.

The article is devoted to the problem of genre in the novel «Death of a Hero» by R. Aldington. Such notions as «jazz», «a jazz century» are also discussed as well as penetration of the jazz culture into England at the beginning of the 20th century and its influence on the writer's works.

Ричард Олдингтон (1892–1962), английский романист, литературный критик, переводчик, поэт, автор романов, ряда работ о творчестве Р. Л. Стивенсона, М. Пруста, Дж. Джойса и многих других, принадлежал к послевоенному или «потерянному» поколению писателей, так как расцвет его творчества относится к 20–30-м гг. XX в. Олдингтон был выразителем настроений «потерянного поколения», духовного смятения, вызванного войной. В одном из писем Олдингтон так писал о значении пережитого в годы войны: «Я приобрел широту взгляда и способность общаться с широкой массой»¹. После войны он выпустил несколько стихотворных сборников («Образы войны», «Война и любовь»), перевел Шодерло де Лакло и Боккаччо, писал о Вольтере и Реми де Гурмоне. В течение следующего десятилетия (1929–1939 гг.) вы-

ходят семь его романов. «Смерть героя» (Death of a hero, 1929) – первый роман писателя, который сразу же получил известность далеко за пределами Англии.

В научной литературе творчеству Олдингтона посвящены многочисленные книги, монографии, статьи, эссе и т. д. Однако при всем обилии вышедших о нем работ единого мнения по поводу особенностей структуры исследуемого романа «Смерть героя», его аллегорического смысла, степени иносказательности выработано не было. Большинство работ было посвящено проблематике романа, характеристике системы его образов и анализу философской и социальной основы. Между тем роман представляет немалый интерес в аспекте структурного и словесного оформления материала как переходной формы от повествовательной структуры реализма к роману мо-

дернизма с его открытой, свободной формообразующей структурой. Особый интерес представляют джазовые традиции в романе, который сам писатель назвал «романом-джазом».

Джаз как род профессионального музыкального искусства появился на рубеже XIX–XX столетий на юге США. В джазе соединились традиции европейской и африканской музыкальных культур, элементы народного творчества, религиозных и светских песен негритянского населения и танцевально-бытовая музыка белых поселенцев Америки. Во всех этих направлениях черты африканской музыки переплетались с европейскими элементами. Термин «джаз» впервые прозвучал в середине 1910-х гг.. Тогда это слово служило для обозначения небольших оркестров и музыки, которую они исполняли.

В основе джаза лежит импровизация. Джазовый импровизатор – это не композитор и исполнитель в одном лице, а особый тип художника, который создает произведение во взаимодействии с партнерами по ансамблю. Импровизация – не что иное, как форма композиции, это искусство диалога, многостороннего общения на языке музыки. Импровизацию можно назвать устной речью музыки, ей присущи свой «словарь» и «грамматические правила» – набор мотивов и способов их сочетания. Джазовая импровизация во многом сродни одному из старейших импровизационных искусств – искусству театра. *Commedia della Arte*, *Italian Comedy*, процветавшие в Европе на протяжении трех веков (с XVI по XVIII), были театрами импровизации. Они создали бесчисленные новые драматические и комические эпизоды из набора масок-амплуа, таких как Арлекин, Коломбина, Панталоне, Скарамуш и т. д., что оказало серьезное влияние на оперу, драму и даже на живопись. Описание импровизирующего актера, данное его современником, вполне подходит и к джазовому музыканту:

«Хороший итальянский актер – это человек неисчерпаемых возможностей и изобретательности... Он настолько быстро ориентируется и так органично сочетает свой текст и действия со словами и действиями других актеров, что входит в мизансцену, не вызывая подозрений, будто все это – чистой воды импровизация... Конечно, никогда не бывает полной и абсолютной импровизации, да это и нереально... Память опытного актера просто насыщена фразами, метафорами, объяснениями в любви, упреками, выражениями горя и отчаяния»².

К другим особенностям джаза можно отнести нетрадиционные приемы звукоизвлечения и интонирования, постоянную ритмическую пульсацию, напряженную эмоциональность, искусное использование музыкантами инструментальных тембров.

С другой стороны, джаз – это не только музыка. Лишь при поверхностном взгляде может показаться, что джаз – это область сугубо музыкальная. Было бы односторонне представлять его как систему, составными частями которой являются элементы ритма, гармонии, мелодики. Феномен джаза – это непременно сопутствующая немзыкальная атрибутика (визуальность, имидж исполнителя, активность аудитории, джазовые сообщества, возможность самовыражения). Невыразимое словами «чувство» партнера – это тоже то, без чего джаз не существует.

20-е гг. XX в., характеризующиеся как «век джаза», становятся предметом изображения многих писателей «потерянного поколения». Вспомним, например, Ф. С. Фитцджеральда, который писал о «веке джаза» (в период, когда сам «век» уже закончился) в статье «Отзвуки века джаза»:

«Слово “джаз”, которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыке. Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших

городах при приближении к ним линии фронта. Для многих англичан та война все еще не окончена, ибо силы, им угрожающие, по-прежнему активны, а стало быть, спешу взять свое, все равно завтра умрем»³.

Американская танцевальная музыка во время Первой мировой войны перекочевала в Англию. В 1920-е гг. Англия, оправившись от войны, набирала силу и включилась в водоворот европейских событий, породивших призрачные надежды на улучшение жизни. В этот период, когда в Европе царил странное безудержное веселье, еще никто не подозревал о приходе к власти Адольфа Гитлера в Германии, где возникла на недолгое время Веймарская республика. В этот период в Европе произошла переориентация культурного тяготения от моды на все французское и австрийское к моде на все идущее из Соединенных Штатов Америки. Шансон, венские вальсы и оперетка постепенно отходили на задний план в сознании новой, модной публики. Появился чарльстон, шимми и фокстрот. Англия в этом смысле стала наилучшим плацдармом для вызревания собственного джаза. Во-первых, там не возникало языковых проблем ни при общении с приезжими американцами, ни при исполнении американских песенных хитов, моментально покоривших многих европейских слушателей. Во-вторых, в Англии не существовало расовых проблем, которые долго тормозили развитие не только джаза, но и вообще культуры в США. Скорее, наоборот, англичане, да и вообще белые европейцы с восхищением отнеслись к тому, что умеют делать черные мастера рэгтайма, диксиленда и свинга. Это было первое американское вторжение в европейскую культуру. Второе произошло сразу после Второй мировой войны, когда в Англию приехали черные блюзмены, заразив молодых англичан ритм-энд-блюзом, что привело сразу же к возникновению так называемого «Британского блюза», а позднее к известному «Британскому вторжению» в США во гла-

ве с такими группами, как «Битлз» и «Роллинг Стоунз». А позднее – весь мир попал под влияние британского арт-рока.

Отсюда мы видим, что композиционная форма «романа-джаза» была выбрана Р. Олдингтоном не случайно, поскольку выбор именно данной формы позволял автору более правдиво отобразить настроение эпохи и вскрыть глубину рассматриваемых в романе проблем.

Жанровая природа романа Олдингтона довольно неоднозначна. Сам автор, как мы знаем, назвал его «джазовым романом», имея в виду форму изложения. «Эта книга, – писал он в письме к Олкотту Гловелю, – не создание романиста-профессионала. Она, видимо, вовсе и не роман. В романе, насколько я понимаю, некоторые условности формы и метода давно уже стали незыблемым законом и вызывают прямо-таки суеверное почтение. Здесь я ими совершенно пренебрег»⁴. Там же он назвал свою книгу «надгробным плачем».

М. Урнов относит роман Олдингтона к разновидности «интеллектуального субъективно-психологического романа, связанного со школой потока сознания. Это один из побегов XX века, выросший на ветви литературного древа, посаженного еще Лоренсом Стерном»⁵.

Это подтверждается анализом романа: построение сюжета, повествовательная манера, тон и стиль авторского комментария очень необычны. «Нет, – пишет М. Урнов, – в “Смерти героя” повествовательной обстоятельности и глубины, полноты раскрытия идейно-тематического содержания, какую предполагает большая эпическая форма. Непохож роман Олдингтона на книги-воспоминания писателей-сверстников – Грейвза, Сэссона, Герберта Рида, посвященных той же военной теме. Сюжет и стиль повествования в нем ломаются и дробятся; гротесковый персонаж-ярлык действует наряду с персонажем обычных пропорций, строго объективное описание соседствует с подчеркнuto субъективным, трогательное лирическое излияние обрывается

грубым выкриком, площадной бранью».

Не лишено оснований и сопоставление романа с «романом-джазом». Как отмечает М. Урнов, «синкопический ритм, порывистая экспрессия – характерный признак стиля “Смерти героя”». Эта экспрессия возникает на основе резкого сочетания контрастов, их быстрой смены и переходов: контрастных форм выражения – страстной публицистики и сдержанного описания, обличительной патетики и язвительной иронии; контрастных настроений – меланхолического, восторженного, полного отчаяния; импульсивного членения текста и т. д.»⁶.

Таким образом, мы видим, что сравнение романа «Смерть героя» с джазом означает схожесть в оформлении художественного материала. Джаз как музыкальную неоднородную форму и роман Олдингтона сближает ряд общих черт: синкопич-

ность мелодии (повествования), наличие импровизации, быстрая смена ритма, калейдоскопичность сцен и событий, перебивки темпа, сочетание противоположных начал: пафоса и иронии, насмешки и грусти, вызывающее намеренную диссонансность звучания, намеренное разрушение гармонического строя. Сближение с джазом Олдингтон обозначает и семантически: каждая глава носит музыкальные названия, означающие смены музыкальных темпов, – медленно, умеренно, умеренно-быстро, быстро. Подобно этим названиям, нарастает темп и насыщенность событий. Роман начинается и заканчивается одним и тем же событием – смертью Джорджа. Подобная музыкальная завершенность, несвойственная до того романной форме, составляет одно из главных достоинств композиции романа, в полной мере отвечающей его проблематике.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Галь Н. Смерть героя // Литературное обозрение. 1936. № 20. С. 128.

² Pierre Louis Duchartre. The Italian Comedy, London, 1929.

³ Фитцджеральд Ф. С. Отзвуки века джаза // Последний магнат: Рассказы. Эссе / Пер. А. Зверева. М.: Правда, 1990. С. 46.

⁴ Олдингтон Р. Смерть героя / Пер. Н. Галь. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 4.

⁵ Урнов М. Ричард Олдингтон. М.: Высшая школа, 1968. С. 32.

⁶ Там же. С. 31.