СОДЕРЖАНИЕ

[Введение 4](#_Toc533723338)

[1 Историко-культурный подтекст, сформировавший идеи автора 6](#_Toc533723339)

[1.1 Жизненный и творческий путь Тони Моррисон 6](#_Toc533723340)

[1.2 История возникновения джаза и его роль в формировании сознания 8](#_Toc533723341)

[2 Символизм джаза как жизнеобразующий фактор 11](#_Toc533723342)

[2.1 Джаз в «Джазе» 11](#_Toc533723343)

[2.2 История главных героев 12](#_Toc533723344)

[2.3 Структура произведения 14](#_Toc533723345)

[2.4. Город как один из героев 15](#_Toc533723346)

[2.5 «Голоса» романа 16](#_Toc533723347)

[2.6 Символы 19](#_Toc533723348)

[2.6.1 Птицы 20](#_Toc533723349)

[2.6.2 Имена 21](#_Toc533723350)

[2.6.3 Эпиграф 22](#_Toc533723351)

[2.7 Расовые вопросы 22](#_Toc533723352)

[Заключение 25](#_Toc533723353)

[Списки использованных источников 26](#_Toc533723354)

# ВВЕДЕНИЕ

"Одна возможность остается у нас всегда – возможность уловить связи между явлениями; сетка этих связей может оказаться редкой или густой – в зависимости от нашего внутреннего состояния, от нашего желания по собственному произволу распластать, упростить мир. То же и в творчестве: здесь не достает самого представления об объекте, оно ускользает от нас. Однако и здесь можно удовольствоваться тем же – сопоставлять разные грани, отыскивать новые, насколько хватит нашего усердия, вызывать к жизни порой прекрасные в своей многосмысленности образы, украшающие вершины, где эти грани сходятся." [4, c. 310]

Так рассуждает о роли музыки в литературе теоретик символизма Стефан Малларме. Он видит в музыке новую, совершенно неожиданную грань, благодаря которой литературное произведение начинает звучать по-новому, давая более яркое, выпуклое изображение жизни.

Данную тему можно считать актуальной, поскольку испокон веков известно, что искусство воздействует на человека с поистине огромной силой. Интерес к исследованию классической литературы на точке соприкосновения с музыкой позволяет более точно понять замысел писателя, раскрыть характер героя и многие другие важные вещи, без которых трудно понять суть произведения.

Объект исследования – роман Тони Моррисон «Джаз»

Предмет исследования – джаз как организующий текстовую структуру центральный образ в одноименном романе Т.Моррисон

Основной целью работы является выявление, изучение и анализ реализации джаза в романе Тони Моррисон.

Для достижения данной темы были поставлены следующие задачи:

1. проанализировать понятие «джаз» как музыкальное направление, рассмотрев его историю возникновения и силу влияния;
2. выявить мотив джаза;
3. проследить реализацию мотива джаза в романе;

В качестве научных методов исследования используются описательный метод с применением приёмов наблюдения и герменевтический анализ художественного текста.

# 1 Историко-культурный подтекст, сформировавший идеи автора

## 1.1 Жизненный и творческий путь Тони Моррисон

Хлоя Арделия родилась в 1931 году в городке Лоррейн, штат Огайо. В двенадцать лет она приняла католичество, и с ним имя Антония — сокращение «Тони» стало её псевдонимом. Имена — настоящие и вымышленные, «удобные» и «неудобные» (то есть плохо запоминаемые белыми хозяевами рабов) — так и останутся одной из центральных тем творчества писательницы.

До университета Тони воспринимала рассказы своих родителей о Юге, откуда семья уехала от сегрегации, так же как и афроамериканский фольклор — как истории из другого мира. В интервью она рассказывала, что не могла поверить, что отец видел, как линчевали человека, и что родители должны были пить воду из фонтанчика «для чёрных». В университете, где Моррисон изучала английскую литературу, она впервые столкнулась с систематическим расизмом, но по-настоящему поняла, что такое сегрегация, во время гастролей театральной труппы: в забронированных отелях им отказывали в ночлеге и не только. Уже тогда она решила, что хочет заниматься борьбой с разделением мира на «чёрный» и «белый».

До писательства у Моррисон была не менее плодовитая карьера редактора в Random House. Первые публикации Анджелы Дэвис в США, автобиография Мухаммеда Али и многие другие книги, изменившие мир, стали результатом гнева и желания перемен, появившихся у Моррисон ещё в юности. Карьере в издательском деле предшествовало преподавание в университете и замужество (от мужа, гавайского архитектора, Тони и получила фамилию Моррисон): на работу в издательство учебников, а потом уже в Random House Тони вышла после развода, будучи матерью двух сыновей.

Между работой и заботой о детях Моррисон начала писать, и в 1970 году вышла её первая книга «Самые голубые глаза» о девочке Пеколе, стесняющейся своей чёрной кожи и мечтающей о голубых глазах. Поскольку речь идёт о романе Тони Моррисон, надо понимать, что сюжет включал в себя инцест, насилие над детьми, расовые и социальные вопросы. Со времени появления по сей день именно по этим причинам его то и дело пытаются запретить к продаже и библиотечному доступу. За историей Пеколы, чья семья постоянно напоминает ей, какая она «уродливая», вырисовываются истории её родителей и приёмной семьи, в которую она попадает. Все мотивы и стилистические приёмы, которые отличают прозу Моррисон, в том или ином виде присутствуют уже в «Самых голубых глазах»: здесь и смены точек зрения и сопутствующие им смены языка, и метафоры, и магический реализм, и глобальные размышления о природе добра и зла. Дебютантка Моррисон тут же показывает миру, зачем она хочет писать книги: чтобы рассказать постоянно замалчиваемую и, что хуже, просто недостаточно интересную для многих историю угнетаемого меньшинства.

Третья книга Моррисон «Песнь Соломона» принесла ей настоящую славу и хвалу критиков — и всё бы хорошо, если бы и её по сей день время от времени не пытались запретить. История Молочника Мэйкона Дэда (Dead) Третьего, его семьи и близких в маленьком городке в Мичигане больше всего напоминает «Сто лет одиночества» Гарсиа Маркеса. К этому роману Моррисон выпестовала совершенный стиль повествования, в котором переплетается прошлое и настоящее, ненавязчиво меняются точки зрения, а символизм выходит на уровень мировой истории (все имена героев взяты из Библии, одна из героинь по имени Пилат — образ средневековой святой, а о своих предках Молочник должен узнать в городке Шалимаре). К безумию, сексу, насилию и расизму в «Песни Соломона» добавляются терроризм, поиски корней и себя в этом мире. Однако на фоне ужаса только явственнее проступает идея добра как спасительной силы.

Помимо множества премий, книга значится, например, в списке любимых произведений Барака Обамы и сразу вошла в список чтения книжного клуба Опры Уинфри, которая сыграет главную роль в экранизации самого знаменитого романа Моррисон — «Возлюбленная», который выйдет десять лет спустя. Самый сложный и совершенный текст Моррисон — фантастическая притча, основанная на биографии сбежавшей рабыни Маргарет Гарнер. Это душераздирающая история матери, вынужденной убить собственную дочь, чтобы избавить её от, и рабства платить за это решение всю жизнь. Книга удостоилась Пулитцеровской премии и по сей день считается одним из главных американских романов ХХ века [6].

Уже не одно десятилетие слова Моррисон важны для миллионов людей не только в художественных текстах: её политические комментарии интерпретируются и цитируются чаще, чем реплики поп-звёзд. Так, одна из самых известных цитат Моррисон о скандале вокруг Билла Клинтона в 1998 году: «Несмотря на цвет кожи, это наш первый чёрный президент», — была понята как защита невиновности Клинтона. Сама писательница имела в виду не правдивость истории, а способ расследования и дискурс обвинения, когда человек автоматически виновен и его символическая вина перед сообществом важнее его вины фактической. Ключевым комментарием к скандалам 2015 года вокруг убийств афроамериканских подростков белыми полицейскими стала цитата из интервью Моррисон для The Daily Telegraph: «Мне говорят: „Нам нужно начать разговор о расовой принадлежности“. <…> Вот он. Только когда полицейский выстрелит в спину безоружному белому подростку, <...> и когда белый будет приговорён за изнасилование чёрной женщины. Тогда, если вы меня спросите: „Разговор окончен?“ — я вам отвечу — да» [15].

## 1.2 История возникновения джаза и его роль в формировании сознания

«Джаз (англ. Jazz) — форма музыкального искусства, возникшая в начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение»[8].

Джаз – потрясающая музыка, живая, непрестанно развивающаяcя, вобравшая ритмический гений Африки, сокровища тысячелетнего искусства игры на барабанах, ритуальных, обрядовых песнопений. Добавьте хоровое и сольное пение баптистских, протестантских церквей - противоположные вещи слились воедино, подарив миру удивительное искусство. История джаза необычна, динамична, наполнена удивительными событиями, которые повлияли на мировой музыкальный процесс [3].

Характерные черты:

- полиритмия, основанная на синкопированных ритмах,

- бит - регулярная пульсация,

- свинг - отклонение от бита, комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры,

- импровизационность,

- красочный гармонический и тембровый ряд.

Это направление музыки возникло в начале двадцатого века в результате синтеза африканской и европейской культур как искусство, основанное на импровизации в сочетании с заранее продуманной, но не обязательно записанной формой композиции. Импровизировать могут одновременно несколько исполнителей, даже если в ансамбле явно слышен солирующий голос. Законченный художественный образ произведения зависит от взаимодействия членов ансамбля между собой и с аудиторией.

Дальнейшее развитие нового музыкального направления происходило за счёт освоения композиторами новых ритмических, гармонических моделей.

Кроме особой выразительной роли ритма были унаследованы другие черты африканской музыки - трактовка всех инструментов как ударных, ритмических; преобладание разговорных интонаций в пении, подражание разговорной речи при игре на гитаре, фортепиано, ударных инструментах.

Истоки джаза лежат в традициях африканской музыки. Ее основоположниками можно считать народы африканского континента. Привезённые в Новый свет из Африки рабы не были выходцами из одного рода, часто не понимали друг друга. Необходимость взаимодействия и общения привела к объединению, созданию единой культуры, в том числе и музыкальной. Для нее характерны сложные ритмы, танцы с притоптыванием, прихлопыванием. Они вместе с блюзовыми мотивами дали новое музыкальное направление.

Процессы смешивания африканской музыкальной культуры и европейской, которая претерпела серьёзные изменения, происходили начиная с восемнадцатого века, и в девятнадцатом привели к возникновению нового музыкального направления. Поэтому всемирная история джаза неотделима от истории американского джаза.

Однако джаз – это не просто музыка, это еще и отражение целой эпохи и, в частности, афроамериканской культуры.

Френсис Скотт Фитцджеральд в своей статье писал: «Это был век чудес, это был век искусства, это был век крайностей и век сатиры. Слово "джаз", которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку. Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта [2].»

# 2 Символизм джаза как текстообразующий фактор

## 2.1 Джаз в «Джазе»

1920-е годы были захватывающим и монументальным временем в американской истории. Это была вершина Гарлемского Ренессанса, где афроамериканская литература, искусство, поэзия и музыка развивались, расширялись и взрывались в мейнстрим. Некоторые историки ссылаются на это время период как «Век Джаза», и не зря. Когда джазовая музыка была представлена ​​публике в клубах и танцевальных залах, она стала центром внимания многих граждан этой страны. Люди были либо очарованы, либо потрясены этим явлением. Джаз полон движения, и некоторые считали эту музыку «дьявольской».

  Музыка, как и любая другая форма социального заявления, является культурно-специфическим ответом на определенные условия окружающей среды, как естественные, так и социальные. Как новая музыка 1920-х годов, джаз включил и выразил в своих различных элементах новое большее чувство индивидуальной и общественной свободы и достижений.

Джазовая музыка развивалась из черной традиции вызова и ответа. На южных плантациях рабы использовали рабочие песни, чтобы общаться друг с другом, поддерживать темп работы со своими коллегами-рабами, а также в качестве формы поклонения. При развитии джаза музыка была структурирована аналогичным образом: была создана базовая тема, следуя определенной мелодической структуре и последовательности аккордов, а затем музыканты начали экспериментировать с этой темой, импровизируя свои собственные мелодические линии и придавая новое звучание. на этой основной теме.

Очень похожая на классическую традицию «темы и вариаций», джазовая музыка также была просто темой с вариациями. Единственное отличие заключалось в том, что вариации в джазовой музыке были спонтанными и взрывными, не продуманными, спланированными и исполненными. Эта идея темы и вариации была перенесена в мир литературы с рождением джазового романа. Романы, которые, как говорят, содержат джазовое повествование, структурированы во многом так же, как часть джазовой музыки. Рассказчик романа задает основную тему или сюжетную линию рассказа, а затем один за другим вводятся другие персонажи, вносящие свой вклад в историю, пересказывающие ее и позволяющие читателю заново пережить ее через свои перспектива: таким образом, вариации на тему. Произведение Тони Моррисон «Джаз» является отличным примером этого типа джазового повествования.

Одна из причин, по которой «Джаз» считается произведением джазовой литературы, связана с повествовательной структурой Моррисон.

## 2.2 История главных героев

Джаз состоит из нескольких историй, рассказанных «Я», которое раскрывает жизни персонажей во временном измерении, где прошлое и настоящее кажутся единым: сюжет представляет собой сложную историю, рассказанную читателю через воспоминания, мысли и состояния ума. История вращается вокруг Джо Трэйс, Вайолет и картины светлокожей молодой девушки Доркас, застреленной Джо, ее тайным любовником. Джо, продавец косметических средств, женат на Вайолет, нелицензионном домашнем парикмахере, которая пыталась изуродовать труп Доркас, лежащий в гробу во время похоронной церемонии. Живая память о молодой девушке становится тревожным явлением в жизни Вайолет и Джо, пробуждая воспоминания прошлого и поднимая нерешенные и невыносимые проблемы на поверхность.

Моррисон объясняет насильственные действия персонажей отчасти тем, что их бросили в начале их жизни. Например, когда Джо в новогодний день в январе 1926 года, вскоре после того, как Доркас рассталась с ним, отправляется на ее поиски, его мысли возвращаются к более раннему периоду его жизни.

«Я просто хочу увидеть ее. Скажи ей, что я знаю, что она не имела в виду то, что сказала» [5, c.98].

В своих размышлениях Джо оправдывает свои ошибки тем, что был молодым и брошенным родителями. Джо совершал насильственные или разрушительные действия каждый раз, когда его бросала женщина. Он выстрелил из незаряженного ружья в кусты, где спряталась его родная мать. У него был роман с Доркас после того, как его жена Вайолет перестала с ним разговаривать, и он застрелил Доркас, бросив ее истекать кровью, после того, как она оставила его.

Вайолет, также оставленная ее родителями, была воспитана своей бабушкой, Тру Белл. В то время как Джо упорно старался преодолеть болезненные воспоминания и трудности, стать почетным членом общины, Вайолет чувствовала себя раздавленной поступком отца, самоубийством матери и своей неспособностью иметь детей. Перед тем, как порезать лицо Доркас, Вайолет однажды села посреди улицы, и чуть не похитила чужого ребенка. В некотором смысле, Моррисон говорит, что не столько насилие формирует личность, сколько то, что человек решает сделать с насилием. В этом случае решимость Джо добиться успеха, несмотря на трудное воспитание, сделала его более успешным. Джо никогда не обвиняли в том, что он стрелял в Доркас, и его герои видят с большей симпатией, чем Вайолет, которая была выгнана с похорон после того, как порезала лицо Доркас. Автор говорит, что лучше попытаться подняться над своими проблемами, чем позволить им принизить вас.

Доркас чувствовала себя хорошо, будучи под присмотром своей тети Алисы Манфред, пока не стала подростком. Затем Доркас стали не по нраву строгие правила тети и она упорно пыталась им сопротивляться. Ей безмерно хотелось внимания со стороны парней. Сначала внимание и подарки Джо вселили в нее уверенность, которая была разрушена ее тетей. Но спустя всего несколько месяцев после того, как их отношения начались, Доркас почувствовала беспокойство и начала встречаться с молодыми людьми ближе к ее возрасту. Но она не смогла так просто прекратить отношения с Джо. Ее поведение было грубым по отношению к нему. Джо был очень влюблен в Доркас и объяснил ее грубость как типичное поведение подростка. Но тот факт, что Доркас предпочла истекать кровью до смерти, а не быть доставленной в больницу, указывает на то, что у Доркас было лучшее воспитание и больше уверенности в себе.

## 2.3 Структура произведения

Роман структурно состоит из десяти разделов; он раскрывает несколько историй, рассказанных в искаженном временном измерении, где прошлые превратности происходят внезапно в повествовании, часто нарушая естественный ход событий. Каждый раздел работает как микро-роман: на самом деле можно узнать всю историю, прочитав только один раздел романа. Ключевым элементом является понятие повторения: истории и факты, повторяющиеся несколько раз, обозначают принуждение, характер которого необходимо исследовать.

Следуя структуре «тема и вариации», рассказчик сначала устанавливает основную «тему» ​​романа: историю Джо и Вайолет Трейс; Роман Джо с Доркас и убийство этой молодой любовницы; и жестокая атака Вайолет на тело Доркас во время ее похорон:

“When the woman, her name is Violet, went to the funeral to see the girl and to cut her dead face they threw her to the floor and out of the church.” [14, c.1].

«Когда жена – ее, кстати, зовут Вайолет – пришла на похороны посмотреть на девчонку и полоснуть ее по лицу ножом, ее повалили на пол, а потом вышвырнули из церкви [5, c.1].»

Эта тема является «основной мелодией» романа, и, подобно джазовому солисту, который «импровизирует и в ходе соло постоянно изобретает, разрабатывает, отвлекает и исследует, рассказчик делает то же самое с этой мелодией: нам представлена искаженная история любви, рассказанная читателю на первых страницах романа [12, c.3]. Голос рассказчика «импровизирует, постоянно добавляя, исправляя, изобретая, перемещаясь вперед и назад между различными персонажами» [12, c.4]. В отличие от традиционного способа повествования в классической литературной традиции, рассказчик «Джаза» не просто передает нам эту историю, но еще и участвует по ходу развертывания событий, реагируя на другие голоса, другие звуки и подбирая их самостоятельно, пробуя «на вкус» новые мотивы, встречающиеся на пути, которые порой даже противоречат сами себе.

У Моррисон были веские основания для выбора джазовой повествовательной структуры, которая является «очень специфической формой черного искусства».

«Сама автор писала: «Когда я работала над этой историей, я решила использовать центральное повествование, как и концепцию джаза. Как мелодия, которую вы напеваете, с различными другими рассказами, рассказанными другими людьми, другими музыкантами, как бы, интерпретируя это самостоятельно» [13, c.8]. Моррисон рассматривала свою собственную работу как попытку воссоздать силу музыки, чтобы сформировать отличительную групповую идентичность, основанную на общей культурной традиции.

## 2.4. Город как один из героев

Важно рассмотреть город, который описывает нам рассказчик: *“Do what you please in the City, it is there to back and frame you no matter what you do. And what goes on on its blocks and lots and side streets is anything the strong can think of and the weak will admire. All you have to do is heed the design —the way it`s laid out for you, considerate, mindful of where you want to go and what you might need tomorrow” [14, c.7].*

*«Делай то, что тебе нравится в Городе, он там, чтобы поддержать тебя, независимо от того, что ты делаешь. А то, что происходит на его кварталах, участках и переулках, - это все, о чем могут думать сильные, а слабые будут восхищаться. Все, что вам нужно сделать, - это прислушаться к замыслу - так, как он изложен для вас, как он внимателен к вам, как он не забывает, куда вы хотите пойти и в чем вы можете нуждаться завтра»[5, c.8].*

То, как описывается город, похоже на то, как устроена часть джазовой музыки. Этот простой отрывок - это и есть определение самой природы джаза.

В целом можно сказать, что в джазе город представлен с двух разных точек зрения: позитивной и негативной. Для Джо и Вайолет преимуществами города являются, например, анонимность, которую он им дарит. Для них город также означает эмоциональное освобождение и возможность принять участие в новой культуре. В начале они считают город более чем идеальным, но, проведя там некоторое время, они понимают, что есть и отрицательные стороны города. Например, их начинают раздражать другие люди и шум города. Кроме того, они понимают, что коррупция и насилие неизбежно связаны с городом. Со временем, у них возникает определенная ностальгия и тоска по сельской местности, в которой они жили.

## 2.5 «Голоса» романа

Моррисон использует музыкальный язык на протяжении всего романа, чтобы позволить читателю почувствовать пульс истории, чтобы мы смогли не только «разглядеть» происходящее, но и «расслышать».

Примечателен и другой отрывок:

*“So why is it on Thursday that the men look satisfied? Perhaps it`s the artificial*

*rhythm of the week — perhaps there is something so phony about the seven-day cycle the body pays no attention to it, preferring triplets, duets, quartets, anything but a cycle of seven that has to be broken into human parts and the break comes on Thursday. Irresistible”[14, c.90]*

*«Итак, почему же это в четверг мужчины выглядят удовлетворенными? Может, из-за искусственного ритма рабочей недели? Может, в семидневном цикле есть что-то ложное и организм не любит его, предпочитая дуэты, триплеты, квартеты, но только не семидневный цикл, и если разбить его на подходящие человеку порции, то остановка случается как раз в четверг. Сопротивляться бесполезно. Непомерные ожидания и беспощадные требования конца недели в четверг еще ничто. В пятницу и субботу много волнений: люди ждут выходных для встреч, расставаний и других перемен, каковые события любят сопровождаться синяками или даже капельками крови»[5, c.75]*

Казалось бы, отрывок без всяческих подтекстов, но это только для человека, который не знаком с музыкой тесно. Однако, если разобраться и провести параллели с музыкальной структурой, то все становиться немного яснее. Если рассмотреть неделю как семь тактов, то каждый день равен одному удару, и самый пик приходится на пятый удар – четверг. Тут Моррисон фокусирует наше внимание на ритмике джаза.

Моменты импровизации прослеживаются и в моменте, когда повествование ведет к тому, что Доркас была застрелена Джо, где ее внутренний монолог сплетен со словами рассказчика о событиях той ночи. Когда точка зрения смещается от рассказчика к Доркас, события вечера начинают накапливаться, быстро накладываясь друг на друга и приводя к тому ключевому моменту, когда Доркас умирает. Использование этих музыкальных приемов в качестве литературных приемов является тем, что укореняет джаз в истории джазовой музыки, делая его частью канона джазовых романов.

Еще одна функция этого стиля повествования заключалась в том, чтобы запечатлеть голоса каждого из героев романа, что позволило им иметь право голоса в своих собственных историях, а не только в ракурсе рассказчика.

Идея Моррисон заключается в том, что белые американские авторы пытаются создавать и воображать афроамериканских персонажей в своих романах, но что представления этих персонажей часто не совпадают из-за того, что эти белые писатели плохо понимают истинную идентичность африканца. Американский человек. Персонажи были созданы белыми авторами, не имеют никакой реальной функции или служат какой-либо реальной цели в рамках сюжетной линии, и их обычно искажают, потому что персонажи не принимают подлинно подлинный голос. Вместо этого их голос - это выдумка мысли и убеждений автора. Будучи афроамериканским автором, Моррисон лучше подготовлена ​​к тому, чтобы дать своим афроамериканским персонажам подлинный голос, потому что она разделяет те же культурные и расовые переживания, что и ее персонажи. Предоставляя Доркас свой собственный голос отдельно от голоса рассказчика, Моррисон утверждает, что персонажи заслуживают того, чтобы их действительно услышали и поняли, а не видели только с точки зрения постороннего.

Когда мы приближаемся к концу романа, мы слышим и личные мысли рассказчика, который испытал некое разочарование:

«Я думала, что знаю их, и не беспокоилась, что они про меня не знают. Теперь-то мне понятно, почему они противоречили мне на каждом шагу. Они с самого начала были про меня осведомлены. Краем глаза следили за мной. И когда я больше всего казалась себе невидимкой, старающейся быть потише, понезаметней и поосторожней в речах, они судачили обо мне. Они знали, как мало на меня можно надеяться, каким ветхим рубищем мое всезнайство прикрывало мою беспомощность. И когда я придумывала про них истории – очень неплохо придумывала, казалось мне – я находилась полностью в их руках, и они мной безжалостно манипулировали. Я считала, что ловко скрываюсь, подглядывая за ними из окон и дверей, следя за ними при каждом удобном случае, сплетничая, а они все это время держали меня под наблюдением. И иногда даже жалели меня. При одной мысли об их жалости мне хочется умереть»[14, c.263].

«Но я не могу сказать все это вслух; не могу никому сказать, что жду этого всю жизнь и что могу ждать, потому что ждать избрана. Если бы могла, я бы сказала. Сказала бы сотвори меня, сотвори меня заново. Ты волен это сделать, а я вольна позволить тебе, потому что смотри, смотри где твоя рука. Теперь» [5, c.264].

Этот последний абзац, по сути, является рассказчиком, дающим читателю силу - силу создавать свою собственную концовку, способность импровизировать свою собственную музыкальную сюжетную линию. Словно рассказчик приглашает читателя стать частью произведения и участвовать в создании этой истории.

В джазовой музыке успех выступления или запись музыкального номера происходит не от усилий отдельных музыкантов, а от того, насколько хорошо усилия этих людей объединяются в единое музыкальное произведение. Это не всегда легко, поскольку некоторые люди могут быть более сильными игроками, чем другие, и соло могут иногда отклоняться слишком далеко от проторенного пути, по-видимому, теряя основную тему номера. Эта проблема также существует в джазовых романах, если один голос, кажется, последовательно подавляет другие, или если основная сюжетная линия романа слишком сильно изменена в личном пересказе персонажа истории. Тем не менее, Моррисон обращается к этим проблемам и каким-то образом удается их преодолеть: она показывает, «как объединить голоса напористых людей в связное повествование, чтобы оно раскрывало больше, чем любой отдельный голос, мог сам по себе; как сбалансировать различия в акцентах; как заполнить пробелы, оставленные секретными и скрытыми аспектами личной истории любого человека; как сделать все это без изменения этих личных историй; и, наконец, как вести учет результатов и как позиционировать эту запись в отношении собственно историй» [13, c.10]. Важно помнить, откуда взялась музыка.

## 2.6 Символы

Одну из ключевых ролей в произведении играют символы, которые на первый взгляд достаточно сложно понять. Рассмотрим некоторые из них.

### 2.6.1 Птицы

Начнем с птиц в клетках. Мы знаем, почему они поют, и это потому, что Вайолет со всей своей материнской жаждой, сделала им маленький домик с зеркалами. Однако вскоре, после происшествия на похоронах Доркас: «Она бежала, бежала по снегу, а когда добралась до дома, достала всех своих птичек из клеток и выпустила из окна – летите, мол, или замерзайте – и даже попугая, который умел говорить «Я тебя люблю»[5, c.1]. Этот момент, можно сказать, является точкой отсчета повествования.

Появление птицы и клетки весьма символично. Птица - это существо, которое должно летать, это высшее выражение свободы. Поэтому когда о них заботятся, помещая в клетки, они теряют свою свободу, словно попадают в плен.

Это один из самых ярких символов порабощения, пойманные в ловушку птицы. Когда Вайолет выпускает своих птиц, она отправляет их в опасность, но она также дает им силу полета. Когда порабощенные люди были освобождены в конце гражданской войны, им было позволено выйти на свободу, но послевоенный Юг был такой же враждебной средой, как и они. Отсюда и Великая миграция, когда тысячи чернокожих людей отправились на север в поисках менее расистского климата.

Но птицы не только символизируют порабощение и свободу. Они также любимые домашние питомцы. Поэтому, когда Вайолет отпускает птичку после смерти Доркас, мы видим, насколько она расстроена. Она отвергает то, что ей дорого, как с точки зрения птиц, так и с точки зрения ее отношений с Джо. Как и птичек, Вайолет теряет свой разум.

С другой стороны, мы знаем, что между Джо и Вайолет снова все хорошо, когда они обретают новую птичку. Вайолет снова готова позаботиться о ком-то, кто заменяет этой бездетной паре ребенка.

Птица, которую Вайолет получает в конце романа, «…вряд ли болеет от одиночества – она уже была грустная, когда Вайолет выбирала ее в стае других. Значит, если птица равнодушна к еде, к жилью и к окружающему обществу, ничего не остается кроме музыки, заключила Вайолет, и Джо с ней согласился. Однажды в субботу они вынесли клетку на крышу, где дул ветер, надували щеки музыканты и парусом надувались рубахи на их спинах. Птичка воспрянула и перестала быть обузой для себя и для других» [5, c.264]. Таким образом, эта птица получает лучшее из обоих миров: забота и открытый воздух.

### 2.6.2 Имена

Другим символом служат и имена героев. В первую очередь, следует рассмотреть имя Вайолет – главной героини произведения. Это имя французского происхождения и означает оно «фиалка». В символике цветов маленькая фиалка также ассоциируется со скромностью или смирением — символизм фиалок в сценах поклонения волхвов, где они являются ссылкой на целомудрие Девы Марии и на кротость Младенца Иисуса Христа. Однако, с другой стороны, в английском языке существует слово “violent”, что в переводе означает «ожесточенный, отчаянный». И в начале произведения мы видим Вайолет именно яростную, которая ни перед чем не остановится. Сцена на похоронах служит ярким тому примером. А вот уже ближе к концу романа, Вайолет обретает внутреннюю гармонию и уравновешенность, превращаясь тем самым в ту самую фиалку. Благодаря такой героине, мы может наблюдать, как важна любовь в жизни человека, в частности – женщины. История Моррисон показывает, что романтическая любовь – это желание взаимного признания, это огромный труд, который должны проделывать двое. В случае, если один любит, а второй попросту этого не замечает, то в какой-то момент любящий человек становится измотанным этим чувством, теряя рассудок и обретая жестокость. И тогда происходит процесс превращения из «фиалки» в «отчаянного».

Одно из значений фамилии супругов Трэйс в переводе с английского имеет одно из значений «знак» или «последствие». И это тоже немаловажно, ведь все потрясения, произошедшие в жизни героев, являлись последствием связи Джо с молодой Доркас.

Кстати, имя Доркас редко появляется в ходе повествования. Интересно, что Доркас - библейская фигура, которая делала одежду для бедных в качестве благотворительности.

### 2.6.3 Эпиграф

В качестве символа необходимо рассмотреть и эпиграф произведения:

«Я имя голоса и голос имени.

Я знак писания и проявленность разделения» [5, c.1].

Итак, это отрывок из VI кодекса собрания гностических текстов на коптском языке предположительно IV в., найденных в Наг-Хаммади (Египет) в 1945 году.

«Гностицизм – это ранняя христианская практика, которая утверждала, что для получения духовной свободы вам необходимо избегать материального мира и охватывать духовный мир» [11].

В этом стихотворении неназванный рассказчик говорит, используя серии парадоксальных утверждений, которые переключаются между утверждениями о личности и обращениями к читателю. И этот парадокс, это переплетение слов также напоминает сущность джаза.

## 2.7 Расовые вопросы

«Джаз» пронизан темой расового притеснения.

«– Есть и свободные негры. Всегда были. И ты бы мог стать.

– Я не хочу быть свободным негром. Я хочу быть свободным человеком»[5, c.143]

Тони Моррисон рассматривает расовый вопрос с разных позиций. Она показывает, как к афроамериканцам относятся белые, чтобы показать один тип расы. Другой тип расы, описанный Моррисон, - это то, как афроамериканцы чувствуют свою расовую принадлежность. В произведении мы можем наблюдать столкновение этих двух типов.

То, как афроамериканцы относятся к белым людям, - это один из способов представления расы в «Джазе». На одной из страниц рассказчик Моррисон описывает Алису Манфред и ее историю. Алиса - тетя Доркас, и нам говорят, что Алиса теперь не чувствует себя в безопасности после того, как Джо выстрелил в Доркас, и еще более небезопасно, потому что Вайолет нанесла удар мертвому телу Доркас на похоронах. Несмотря на то, что Алиса ощущает всю свою беззащитность, она ничего не может сделать, она говорит: «Алиса Манфред многое повидала в жизни и чего только не натерпелась. Она боялась всего, всегда и везде, по всей стране, на каждой улице. Но только сейчас она стала по-настоящему уязвима: озверевшие мужские особи со своими грубыми бабами были не где-то там, а здесь, прямо в ее квартале, в ее квартире. Мужчина втерся к ней в дом и погубил ее племянницу. Его жена явилась на похороны, чтобы опозорить ее. Алиса бы вызвала полицию, чтобы забрали обоих, если бы не знала слишком хорошо, что такое негритянская жизнь, поэтому у нее даже и мысли об этом не возникло. Представить только, что по своей воле придется говорить с полицейским, будь он белый или черный, впустить его в дом, смотреть, как он будет ерзать на ее стуле, пытаясь пристроить поудобнее кусок холодной стали, который делал из него мужчину, – никогда. «Беззащитные как цыплята», – думала она. Так ли?»

Если почитать повнимательнее, то оказывалось, что в большинстве своем эти женщины, сломленные и подчиненные, не были беззащитны. Не были легкой добычей, как Доркас. По всей стране черные женщины были вооружены. «Хоть этому научились», – думала Алиса. Почему все в Божьем мире должны иметь оружие? Скорость, ядовитые листья, язык, хвост? Спрятаться под маской, спастись бегством, и рожать, рожать до умопомрачения. Всюду шипы и колючки.»

Мысли Алисы являются криком души каждого афроамериканца. Люди страдали только потому, что были рождены чернокожими. К сожалению, расовая дискриминация погубила жизни многих, она полна равнодушия к проблемам и боли афроамериканцев, и в то же время жестокости. Люди жили в страхе, понимая, что в случае чего, никто не придет к ним на помощь, никто не спасет, никто не защитит. Более того,

Другой пример отношения белых к афроамериканцам представлен в цитате: *“Nine dollars a bale, some said, if you grew your own; eleven dollars if you had a white friend carry it up for pricing. And for pickers, ten cents a day for the women and a case quarter for the men” [14, c.123].*

*«Три недели. На работу было отпущено самое большее три недели. Все, у кого имелись хотя бы несколько пальцев на руках в окружности двадцати миль, явились незамедлительно и с ходу отправлялись в поле. Девять долларов за тюк, шел слух, если это ваш собственный хлопок, и одиннадцать, если у вас есть белый приятель, который поставит его на оценку. А сборщикам десять центов в день, это женщинам, и двадцать пять мужчинам» [5, c.150].*

Данный отрывок рисует нам картину труда афроамериканцев и его ценность. Они были дешевой рабочей силой, к ним могли применять физическую силу, могли недоплачивать, унижать, порой даже и убивать.

«Черные женщины были вооружены; темнокожие женщины были опасны, и, чем меньше у них было денег, тем смертоноснее оружие, которое они выбрали» [5, c.170]. Эта цитата изображает не только тему расы, но и феминизм, экономический статус и насилие. Люди, живущие в постоянном гнете, ощущающие на себе неравенство и несправедливость живут в страхе, что приводит к тому, что нам описала Моррисон.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Область музыки — душевные волнения. Цель музыки — возбуждать эти волнения, и сама она также вдохновляется ими» [7].

Значение музыки в литературе огромно. Если о ней не говорится напрямую, то она обязательно слышится в произведении косвенно (начиная с ритма произведений, скрытого описания музыки, как духовной составляющей, заканчивая основной сюжетной линией рассказа). Музыка позволяет более полно и выразительно рассмотреть героев и сам смысл произведения, раскрыть основную идею.

Роман Тони Моррисон подтверждает эту мысль. Читая данное произведение, мы соприкоснулись с жизнью героев, причем как и настоящей, так и прошлой, мы смогли пронаблюдать в какой обстановке, в каких условиях им приходится жить, какие страхи они испытывают, какова их любовь, что делает их уязвимыми и, тут же, сильными. Однако благодаря текстовой структуре, словно» пропитанной джазовой ритмикой, нам удалось не только это разглядеть, но и расслышать.

Музыкальный образ, в данном случае джаз, является еще и психологическим отражением как человека, так и общества в целом. На примере данного романа, можно убедиться, что общество хаотично, переменчиво, каждый человек словно хочет играть «свою» музыку, которая, между прочим, может не всем нравится, а у кого-то и вызывать бурю негодования. У героев не было четкого представления о своей жизни, они «импровизировали». Но, как мы видим, не всегда импровизация хороша, ведь никогда нельзя узнать какие последствия могут быть у твоих слов и поступков.

Немаловажно отметить, что Тони Моррисон подняла одни из самых актуальных тем: тема любви и брака, предательства, жестокости и страха, расовой дискриминации. Несмотря на то, что человечество идет дальше, прогрессирует и эволюционирует, в обществе не исчезают подобного рода проблемы.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Азначеева, Е.Н. Музыкальные принципы организации литературно художественного текста Текст. / Е.Н. Азначеева. Пермь : Изд-во Перм. унта, 1994. Часть 1. 84 с.
2. Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: <http://lib.ru/INPROZ/FITSDZHERALD/jazz_age.txt> (Дата обращения: 16.12.2018)
3. Зайцев А.В. Африкано-американская музыка и проблемы африкано-американской идентичности (ХХ век)
4. Луначарский А.В. В честь Стефана Малларме. В кн: Луначарский А.В. Собр. соч. в 8 т. Т.5. - М., 1965. - С.310 -313
5. Моррисон Т. Джаз // Современная проза, Панорама, 2000 с. 264
6. Онлайн-издание Wonderzine [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/life/wondergirls/224071-toni-morrison> (Дата обращения: 16.12.2018)
7. Сборник цитат [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: http://citaty.su/aforizmy-i-citaty-o-muzyke (Дата обращения: 16.12.2018)
8. Союз композиторов [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: https://ucclub.ru/jazz/ (Дата обращения: 16.12.2018)
9. Трофимова М. К. Первый покаянный гимн Софии: из гностической интерпретации // Вестник древней истории, 1990, № 4. С. 109; Трофимова М. К. К вопросу о гностической тайне // Религии мира. История и современность. Ежегодник. М., 1993. С. 172.
10. Христианство*.*Энциклопедический словарь, тт. 1–3. М., 1993–1995
11. Энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/47738 (Дата обращения: 16.12.2018)
12. Grandt, Jürgen E. "Kinds Of Blue: Toni Morrison, Hans Janowitz, And The Jazz Aesthetic." African American Review
13. Ludigkeit, Dirk. "Collective Improvisation And Narrative Structure In Toni Morrison's Jazz." Lit: Literature Interpretation Theory
14. Morrison T. Jazz. New York: Plume (Penguin Books USA). I993. 230 p.
15. The Daily Telegraph [Электронный ресурс]. Режим доступа. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/hay-festival/10848569/Toni-Morrison-can-we-find-paradise-on-Earth.html> (Дата обращения: 16.12.2018)