

Текст – контекст – інтертекст: спосіб моделювання художньої реальності

821.161.2

DOI: 10.26565/2227-1864-2019-83-14

Хореографічний код новелістики Володимира Корнійчука

Л. М. Горболіс

*доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури,
Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка;
e-mail: gorbolisspu@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4775-622X>*

У статті на матеріалі новел «Хризантема» (У ритмі вальсу), «Викрадали Ксеню, викрадали...» (Напівфеєрія у ритмі танго), «Олекса» (Трагіполька на два боки), «Ми танцюємо» (У ритмі запального гопака) сучасного українського письменника Володимира Корнійчука досліджується специфіка художнього втілення хореографічного матеріалу на різних рівнях – жанровому, сюжетотворчому, настроєво-інтонаційному, проблемно-тематичному, образотворчому, ритмічному, синтаксичному. Кожен твір, з огляду на підзаголовки, має свій хореографічний код, що розкриває приховану мелодичну лінію, увиразнює подієвість, маркує динамічний малюнок твору у відповідне смислове русло, адже завдяки танцю (його мотивам) твори В. Корнійчука збагачуються новими психологічними змістами, створюючи оригінальну образну модель. Танець у новелах письменника реалізується у різних художньо-смислових форматах. Вальс у «Хризантемах» рухає сюжет, є кульмінацією стосунків героїв, промовистий виразник почуттів персонажів. Художнє освоєння в новелі «Викрадали Ксеню, викрадали...» танцювальної форми танго – вдала спроба автора оновити сучасну малу прозу. Музична форма польки майстерно витримана в творі «Олекса», ритмічний малюнок новели «Ми танцюємо» увиразнюється за допомогою вербальних повторів (фрагментів репетиційної роботи з дитячим хореографічним колективом). Незважаючи на різноаспектність освоєння хореографічних конструкцій, спільним для новел є оригінально заявлений ритм. Інтермедіальний підхід до аналізу новел Володимира Корнійчука забезпечує різноаспектне й глибоке прочитання складних текстів, де музика й хореографічний матеріал є органічною складовою літературного твору, засобом характеристики героїв, їхнього складного світу переживань та емоцій. Пара текстуальності налаштовує читача на перспективний діалог із текстом, максимально сприяє декодуванню вербалізованих у тексті хореографічних показників – ритм, фігури, такт, драматизм ситуації, тональність міжособистісних стосунків виконавців танцю.

Ключові слова: новела, герой, танець, сюжет, інтермедіальність, хореографічна композиція, музика

Горболіс Л. М. Хореографический код новеллистики Владимира Корнейчука

В статье на материале новелл «Хризантема» (В ритме вальса), «Похищали Ксению, похищали ...» (Полуфеерия в ритме танго), «Алекса» (Трагиполька на две стороны), «Мы танцуем» (В ритме зажигательного гопака) современного украинского писателя Владимира Корнейчука исследуется специфика художественного воплощения хореографического материала на разных уровнях – жанровом, сюжетотворческом, настроенческо-интонационном, проблемно-тематическом, изобразительном, ритмическом, синтаксическом. Каждое произведение, учитывая подзаголовки, имеет свой хореографический код, раскрывает скрытую мелодичную линию, подчеркивает событийность, маркирует динамический рисунок произведения в соответствующее смысловое русло, ведь благодаря танцу (его мотивам) произведения Владимира Корнейчука обогащаются новыми психологическими смыслами, создавая оригинальную образную модель. Танец в новеллах писателя реализуется в различных художественно-смысловых форматах. Вальс в «Хризантемах» движет сюжет, является кульминацией отношений героев, красноречивым выразителем чувств персонажей. Художественное освоение в новелле «Похищали Ксению, похищали ...» танцевальной формы танго – удачная попытка автора обновить современную малую прозу. Музыкальная форма польки искусно выдержана в произведении «Алекса», ритмический рисунок новеллы «Мы танцуем» выразительнее с помощью вербальных повторов (фрагментов репетиционной работы с детским хореографическим коллективом). Несмотря на разноаспектность освоения хореографических конструкций, общим для новелл является оригинально заявленный ритм. Интермедиаальный подход к анализу новелл Владимира Корнейчука обеспечивает разноаспектное и глубокое прочтение сложных текстов, где музыка и хореографический материал являются органической составляющей литературного произведения, средством характеристики героев, их сложного мира переживаний и эмоций. Паратекстуальность настраивает читателя на перспективный диалог с текстом, максимально способствует декодированию вербализованных в тексте хореографических показателей – ритм, фигуры, такт, драматизм ситуации, тональность межличностных отношений исполнителей танца.

Ключевые слова: новелла, герой, танец, сюжет, интермедиаальность, хореографическая композиция, музыка

Horbolis L. M. Choreographic code of short stories by Volodymyr Korniychuk

In the article on the material of the short stories «Chrysanthemum» (in the rhythm of the waltz), «Adducted Ksenia, abducted ...» (Semi-extravaganza in the rhythm of the tango), «Oleksa» (Tragedy polka on two sides), «We are Dancing» (In the rhythm of the incendiary hopak) by contemporary Ukrainian writer Volodymyr Korniychuk explores the specifics of the artistic embodiment of the choreographic material at different levels – genre, plot creation, mood-intonation, problem-thematic, visual, rhythmic, syntactic. Each work, taking into account the subtitles, has its own choreographic code, which reveals a hidden melodic line, emphasizes the

event, marks the dynamic pattern of the piece in the appropriate sense. So, thanks to the dance (its motives) Volodymyr Kornychuk's works are enriched with new psychological meanings, creating an original figurative model. The dance in short stories is implemented in various artistic and semantic formats. The waltz in «Chrysanthemums» drivesthe plot and is the culmination of the relations of heroes, an eloquent exponent of the characters' feelings. Artistic mastering of the dance form of tango in the short story «Adducted Ksenia, Abducted ...» is a successful attempt of updating modern small prose by the author. The musical form of the polka is skillfully sustained in the work of «Oleksa»; the rhythmic pattern of the short story «We are Dancing» is more expressive with the help of verbal repetitions (fragments of rehearsal work with the children's choreographic collective). Despite of the different aspects of the development of choreographic constructions, the original rhythm is common for short stories. An intermedial approach to the analysis of short stories by Volodymyr Kornychuk provides a diverse and deep reading of complex texts, where music and choreographic material is an organic component of a literary work, a means of characterizing the heroes, their complex world of feelings and emotions. Paratextuality sets the reader to a promising dialogue with the text, maximizes the decoding of choreographic indicators, verbalized in the text, which are rhythm, figures, tact, dramatic situation, tonality of interpersonal relationships of dance performers.

Key words: short story, hero, dance, plot, intermediality, choreographic composition, music

Тематично й жанрово розмаїту українську літературу початку ХХ століття цікавить межові ситуації, психологія людини, парадигма її переживань, вражень, емоцій, а також утаємничене в її внутрішніх структурах. З метою максимально точного відтворення складного світу, сфери підсвідомого героїв письменники активно апелюють до найрізноманітніших художніх засобів, прийомів, почасти звертаючись до різних видів мистецтва (кіно, музики, живопису тощо). Проза В. Корнійчука – музикознавця, хореографа, театрознавця, залюбленою в мистецтво особистості – яскравий узірець активного залучення до літературного твору музики, про що вже мали нагоду писати [3]. Не залишилась поза увагою і поетична творчість письменника [1]. Різноманітний доробок В. Корнійчука став об'єктом дослідження літературознавців В. Герасимюка, О. Логвиненко, А. Мойсієнка, М. Слабошпицького, мистецтвознавців І. Сікорської, Г. Степанченко, Б. Сюті, А. Терещенко та ін. Наразі йтиметься про хореографічні включення в новелах письменника.

Кожен із обраних для аналізу творів має підзаголовок – «Хризантема» (У ритмі вальсу), «Викрадали Ксеню, викрадали...» (Напівфеєрія у ритмі танго), «Олекса» (Трагіполька на два боки), «Ми танцюємо» (У ритмі запального гопака), – що від початку налаштовують читача на перспективний діалог із текстом. Виразний хореографічний сегмент у новелах В. Корнійчука формує фабулу, відображає ритм, тональність, інтонаційність стосунків героїв (скажімо, в певний період), визначає загальну настроєвість творів, «координує» синтаксичні конструкції новел.

Синтез літератури й музики «у виконанні» В. Корнійчука – ефективний спосіб себе-вираження, можливість зафіксувати в літературному творі «духовну біографію» (І. Франко), адже автор, як уже мовлено, – хореограф, якому відомі секрети танцю. До кожного твору, з огляду на згадані вище підзаголовки, слушно обирати свій хореографічний код, що розкриває приховану мелодичну лінію, увиразнює подієвість, маркує динамічний малюнок твору у відповідне смислове русло, адже завдяки танцю (чи його мотивам) твори В. Корнійчука збагачуються

новими психологічними змістами, створюючи оригінальну образну модель.

У кожній із новел письменника танець художньо оприявлений на різних рівнях: настроєвому, ритмічному, сюжетному, образотворчому. Скажімо, в «Хризантемі» вальс представлено як повноцінний танець, транслятор почуттів, переживань, вражень і сподівань героїв; подіє вість новели «Викрадали Ксеню, викрадали...» відповідає композиційній структурі танго; новела «Олекса» виконана в ритмі польки з трагічною домінантою. Попри, на перший погляд, різноаспектність освоєння хореографічних конструкцій, спільним для новел В. Корнійчука є оригінально заявлений у творах ритм.

Як відомо, ритму підпорядковане все життя людини: ритм дихання й серця; ритм доби й пір року; ритм роботи й перебіг часу тощо. Серед складових мистецтва танцю американська дослідниця Д. Хамфрі переконливо називає саме ритм: «Людина має чотири джерела ритмічної організації. Перше, апарат дихання – співу – мови, який формує фразування, і ритм фраз. Потім частково несвідомий ритм функцій: серцебиття, перистальтика, скорочення і розслаблення м'язів, хвилі відчуттів у нервових закінченнях. Наступне – у руховому механізмі, ногах, які підтримують людину одна за одною в процесі пересування в просторі... Останній – це емоційний ритм: сплески і спади почуттів, з акцентами, які не тільки надають потужну ритмічну модель, але є мірою для оцінки емоційних ритмів інших» [цит. за: 5, с. 39]. Ритми танців, емоцій і переживань героїв, їхніх стосунків із іншими людьми розгорнуто представлені у прозі українського письменника В. Корнійчука.

У новелі «Викрадали Ксеню, викрадали...» зазначені прикметні «атрибути» драматичного твору – дійові особи (пряма вказівка на складність стосунків чи драматизм подій) та заувага про місце дії: «Відбувається у 60-х роках ХХ століття на Буковині» [4, с. 65]. Феєричний скерунок твору підтверджує образ Лук'яна Кобилиці – легендарного народного героя, лідера буковинських гуцулів, шукача правди, речника справедливості й захисника інтересів бідних та ініціатора селянського спротиву. Головний герой новели – молодий хлопець, закоханий у «чарівну білявку» Ксеню. Він часто відвідує її на роботі, не наважуючись освідчитися, а одного пізнього вечора за давнім народним звичаєм викрадає дівчину й привозить до свого дому, батьківської оселі. Саме в

момент викрадення, коли дівчина, нічого не розуміючи, помічає, що її везуть дорогою на Путилу, вона просить допомоги в Лук'яна Кобилиці – народний месник з'являється як гарант її безпеки. Такий штрих із ірраціональною домінантою у структурі новели В. Корнійчука 1) підкреслює тонку організацію Ксені, «щільне» перебування її вразливої натури в контексті народних традицій, культурних набутків краю, 2) увиразнює морально-етичний та екзистенційно-психоаналітичний аспекти новели.

Викрадена Ксеня дізнається про мотиви вчинку й щиро прихильність до неї закоханого хлопця: «Страх кудись утік, а звідкись прибігло до Ксені роздратування. Але вдала, що рада і вдячна» [4, с. 67]. Дівчина просить відвезти її додому того ж вечора. «Коли привіз (хлопець. Л. Г.), то вибачався» [4, с. 67]. Автор із сумом та нотками розчарування підсумовує: «Викрадали Ксеню, викрадали з Вижниці у Путилу. Тільки зупинились десь на півдорозі...» [4, с. 67].

В основу новели В. Корнійчука «Викрадали Ксеню, викрадали...» закладено драматургію й ритм танго. Швидкоплинність описаних у творі подій відповідає темпу цього танцю. Композиція, хореографічний малюнок танго, пристрась чоловіка й жінки, а також сум, мінливість щастя корелюються зі змістом стосунків у новелі письменника. Відомо, що завдяки глибокому, звучному супроводу музичного інструмента бандеона танго стало напруженим танцем. «Поети, які писали слова для танго, як правило, говорили про долю, випробування, почуття і переживання, самотність» [5, с. 142]. Як зауважують дослідники, з приходом нового тисячоліття танго «залишається тією музичною формою, що поєднує мелодійність, ліричність, красу і ритмічний драйв» [5, с. 144]. Це жагучий, чуттєвий, пристрасний, медитативний танець, у якому чоловік і жінка говорять про свої почуття дотиками; танець без визначеної хореографії, як, власне, спонтанним та не вповні продуманим є вчинок закоханого юнака з новели В. Корнійчука викрасти дівчину Ксеню – кожен із героїв вчасно не виповів головного, сокровеного, що й спричинило невинуватне розставання небайдужих один до одного молодих людей.

Послідовність різноманітних фігур танго уповні підпорядковане миттєвому натхненню. Цей танець допомагає людям відчувати, що вони – єдине ціле, як і герої аналізованого твору В. Корнійчука. Краса танго досягається завдяки імпровізації, індивідуальній неповторності пари, яка трактує музику, що звучить, своїми рухами, поглядами й енергетикою тіл, адже показові характеристики танго – близькість тіл, доторки, гранична обережність у веденні партнерки, пристрась. У новелі В. Корнійчука «Викрадали Ксеню, викрадали...» за словами юнака «Де та

білявка», ніби «за кадром» залишилися нереалізовані «доторки» скромного й толерантного хлопця, який до рішення «викраденої» повернутися додому поставився з повагою та гідністю.

Краса взаємин двох закоханих молодих людей у новелі В. Корнійчука розкривається «маломовністю» героїв і водночас ініціативою юнака викрасти дівчину, в яку закоханий. У танго теж веде чоловік – партнер не лише керує рухами, а й уважно стежить за простором, де виконується танець (враховуючи, скажімо, присутність інших пар тощо). Дещо спонтанна дія головного героя В. Корнійчука, як і непередбачувана реакція Ксені відповідають хореографії учасників танго (наприклад, відвертання голови дівчини в танці/відмова Ксені хлопцю в новелі тощо).

З часом танго стало танцем утрачених душ, відображенням нещасного кохання, меланхолії, суму за мінливим часом, а отже, в танці домінують жалібні й ностальгійні мотиви; він не має щасливого фіналу, як, власне і розлука-фінал у новелі українського письменника. Згодом Ксеня зустрілася з «викрадачем» через 15 років. Суть взаємин, непроминальність почуттів небайдужих один одному людей автор розкриває за допомогою лаконічного, проте надзвичайно чуттєвого діалого-розчарування:

- Чому ж ви тоді пішли від мене?

- А чому ж ви так погано викрадали мене? Потрібно було б не пускати» [4, с. 67], «...але *дивно* *якось подивились одне одному у вічі* (курсив мій. – Л. Г.)» [4, с. 68].

Це і є одна з художньо відображених промовистих ознак танго – погляд очей у танцювальній мікроситуації «лице в лице». У цих коротких репліках із глибоким почуттям такту поєднано тужливе, сумне, давно знане обома героями, проте так і не промовлене вчасно – це те розчарування, що його кожен із героїв утаємничував у собі довгих 15 років.

Інший смисловий формат танцю простежується в новелі В. Корнійчука «Хризантема», у якій розповідається про нетривалі в часі почуття немолодої жінки («ніби і не молода, і не вродлива, але якась дивна» [4, с. 52]) до молодого чоловіка-колеги. Вальс у сюжетній канві твору – у хронології стосунків героїв – посідає ключову позицію, адже саме в танці двоє колег зосереджують пильну увагу на свої міжособистісні стосунки. Танець слушно потрактовувати як центр, кульмінацію емоцій двох людей, де важливий кожен рух, дотик, погляд, дихання. Тіло Алли Миколаївни у вальсі не просто танцює – воно відчуває, думає, мріє. Тому вальс для обох героїв – це дещо більше, ніж вербальне спілкування, у ньому є особливі тонкощі: «Він з відтінками її веде, з нюансами...» [4, с. 53]. В. Корнійчук детально описує танець, акцентуючи на промовистих його характеристиках: «О, цей тендітний граційний вальс! Легкий, як вітерець. Молодик так ото випишує з нею кола на підлозі, пише gondo, ніби різьбить по дереву фігури вальсу, тонко і пластично <...> Як вона стрепенулася,

затремтіла і прикипіла до грудей <...> Пальці поскрипували <...> Він ...музичні паузи витримує, майже нечутно ту ручку тримає, не те що *piano* (тихо. – Л. Г.), він навіть *pianissimo* (дуже тихо. – Л. Г.) її веде» [4, с. 52-53]. Геометрія тіла, а також ритм і настроєвість не лише запрограмовані «правилами» вальсу, а й продуковані внутрішньою культурою героїв. Відчуття самотності Алли Миколаївни поглинають музика й танець, динаміка танцю внутрішньо узгоджується з динамікою емоцій і переживань жінки. Танець стає вираженням не лише почуттів, емоцій, аз огляду на «включеність» героїв у вальс та максимальне дотримання танцювальної культури (скажімо, шляхетне ставлення чоловіка до свого тіла та тіла партнерки) ще й вираженням певних смислів. У творах доволі чітко простежується ритміка музичного супроводу, пропорція фігур (стосовно один одного, стосовно простору кімнати), симетрія, виразна мова тіла, наприклад, рук Алли Миколаївни. Зауважмо: про одяг героїв, позицію тіл або акцентування на ногах, талії у творі не йдеться. Акцент – руки, точка максимального емоційного враження молодого чоловіка, що запам'ятовується йому надовго. Це ключова деталь-емоція.

Вальс сприяє самозаглибленню героя, «він не робить ніяких перепадів, переходів. А вони (пальці партнерки. – Л. Г.) все одно поскрипують, як кришталеві черевички. Він боїться, що і сама Алла Миколаївна розсиплеться, розвіється на вітрі<...>, бо він за Аллу Миколаївну відповідає<...> Отож він тендентно так її веде, граційно вальсує. А вона ні на йоту від нього не відстає...» [4, с. 53]. Я вже мала нагоду зауважувати, що «вальс у тексті розширює межі художньої реальності, його змальовано чуттєво, тілесно – через плавність рухів, потиск рук, зіткнення енергій і, що важливо, у міру пропорційно (не перевантажує текст і не обтяжує героїв, він їх характеризує» [3, с. 24]. Отже, письменник отілеснює вальс, презентує героїню за допомогою відчуттів молодого чоловіка: «Він ще не чув, він ще не бачив і не знав такого випадку, щоб її пальці так поскрипували в його руках, як сніг під ногами – рип-рип, рип-рип» [4, с. 52]. Це повторюване порипування внутрішньо підтримує 1) ритм новели, 2) ритм вальсу. Подивування героя порипуванням рук партнерки актуалізує приховане захоплення цією вже немолодою жінкою. Музика пробуджує танцювальні рефлексії («А хміль танцю злегка б'є п'янкими молоточками у свідомість і заколисує тіло. І тоді молодика підхоплює щось незрозуміле в повітря...» [4, с. 52]), наповнює їх відповідним смислом. Узаємозв'язок танцювальних рухів і засобів музичної виразності визначає вектор розвитку стосунків персонажів.

У новелі відтворена чітка координація рухів героїв і музики, а також хореографічні здібності,

техніка виконання танцю чоловіком і жінкою, відчуття ритму, слухові навички і навіть акторська майстерність. Маючи танцювальний досвід, вони імпровізують у почуттях. Вальс у новелі В. Корнійчука «Хризантема» – це історія переживань і короткотривалих почуттів двох людей. Кожен із героїв, виконавців вальсу, по-своєму глибоко розумів значенність жестів, темпу, хореографічного малюнку тощо. Ця засимволізована мова спілкування відкриває для героя нові грані особистості колежанки Алли Миколаївни. Танець продукує *подію* в душах героїв, породжує таємницю особливих емоційних переживань двох різних за віком людей. «Хороший танець – це завжди історія. Звичайно, вона розповідається без слів, на мові рухів, але всі елементи класичної театральної постановки в танці завжди присутні: осмислене переміщення по сцені, використання декорацій..., звук, драматична перипетія...» [2, с. 27]. Важливо наголосити, що кожен із героїв новели В. Корнійчука «Хризантема» перебував у танці з власної волі, без примусу, що надає їхнім тілам, а отже й стосункам, природності, вивершеності. Вони обоє зосереджені на рухах, дотиках, що закономірно для емоційного виконання композиції; їхня хореографічна техніка координована не лише композицією вальсу, а й внутрішніми переживаннями.

Як засвідчує новела, хореографічний малюнок «у виконанні» молодого чоловіка й Алли Миколаївни продуманий, правильний, урівноважений, толерантний. Прикметна внутрішня і зовнішня робота чоловіка, який доволі близько відчуває й глибоко розуміє партнерку, тому веде її обережно, граційно («Він веде її і боїться – не дай Боже розсиплеться...» [к с. 54]), щоб не образити в танці. Хореографічний текст вальсу, артикуляційна робота частин тіла допомагають обом партнерам зануритися в себе. Письменник удається до деталей танцю («музичні паузи витримує», «*pianissimo* її веде», «не робить ніяких перепадів, переходів», «граційно вальсує»), проте все ж головним у творі є почуття, переживання героїв, психофізичний рівень стосунків, адже, як стверджують дослідники, «у кожного руху є свій психофізичний сенс, без урахування якого постановка (йдеться про танець. – Л. Г.) виглядає так само, як нескладний набір слів у тексті» [2, с. 28]. Для Алли Миколаївни вальс із молодим колегою став своєрідною танцювально-руховою терапією: «А вона ні на йоту від нього не відстає, не втомлюється і не зізнається, що третьої молодості: вона у своїй першій молодості з ним танцює» [4, с. 53-54]. Це усвідомлений рух, без внутрішньої метушні, бо вже через кілька днів вона стала одягатися на роботу якимось незвично, по-святковому. Танець вносить суттєві зміни в життя Алли Миколаївни – вона сподівається продовження взаємин із молодим чоловіком: влаштовує для колег святкування 8 Березня, чекає на святі й свого партнера по танцю. «Вона чекала цього дня, як молодості своєї до себе в гості. Чекала і ще більше світлішала, сліпучо сяяла, як хризантема. Вона не

тільки свята свого чекала, вона чогось більшого чекала...» [4, с. 54], – зауважує автор. Однак він не прийшов – «жінка згасла, як хризантема осінньої пори...» [4, с. 54]. Для акцентування на утаємнчених переживаннях героїв В. Корнійчук обрав вальс – танець закоханих, і не випадково, адже вальс засвідчує внутрішню близькість людей, що, власне, підтверджує і прикінцевий абзац-характеристики героя: «Тільки звично, як і раніше, поскрипували її пальці, навіть на відстані він їх чув, як і тоді, того вечора. Він їх скрізь чув, де б не був і що б не робив – чув. Вулицею іде – чує, учительській сяде – чує, хоч плач. І в голові його тихо-тихо, як у безмовності океану, – рип-рип, рип-рип...» [4, с. 54]. Додамо, що введені автором повтори «чує», «тихо-тихо», «рип-рип» утримують кореспондовану вальсом ритмічність новели.

Художньо відображеній плинності подій у новелі «Олекса» ритмічно близька полька. Цей танець є важливим чинником організації тексту В. Корнійчука, своєрідною матрицею, що на ній вибудовується сюжет твору. Автор розповідає щемливу історію закоханих Олекси й Ганни. Тихий і спокійний зачин твору – опис краєвидів села Долоні. З погляду особливостей komponування твору нічна тиша села сприяє художній подачі звукової моделі твору, адже після опису тиші перший музичний акорд новели презентують танці хлопців і дівчат, які йдуть від молотарок та комбайнів «і танцюють так босими ногами, що аж кров з п'яток цвиркає..., аж курява дибки стає» [4, с. 55]. Танці засвідчують ритм, ладову гармонію в рухах другорядних героїв. Отже, ладово-ритмічний зачин твору заявлено.

Від збірною образу молоді письменник переходить до презентування головного героя Олекси – високого парубка у широких штаних, білій сорочці та з гармошкою попід пахвою. Деталь – гармошка – не лише індивідуалізує протагоніста, а й 1) пролонгує обрану автором музичну лінію твору, 2) започатковує щільну розповідь про головного героя новели. Олекса сідає на табуретку посеред села, «одягає ремені і...» [4, с. 55]. Звук, тембр, ритмічність, тональність, динаміку видобутої з гармошки музики в нічній тиші В. Корнійчук фіксує за допомогою прийому персоналізації: «Вдарить грім по клавішах, аж здригнулося село, й пішло в танок. Сонні й викупані у вранішніх туманах білі хатки, що оце принишки під стріхами, вшкварили такої польки на два боки, що аж стріхи-козирки позбивались набакир» [4, с. 55]. У цьому фрагменті уважний до деталей письменник акцентує на ключовому для твору музично-хореографічному сегменті, що корелюється з підзаголовком новели – трагіполька на два боки.

Експресивний опис польки у новелі конкретизується показовими фігурами цього танцю: «Спочатку притупили невидимою

правою ногою, далі лівою, поставивши її на каблук, і, пирснувши в пелени-присьби, пішли навприсядки, закуржлявши довкола дерев» [4, с. 55]. За допомогою музики Олекси, метафорично описаного танцю сільських хат В. Корнійчук з майстерною вишуканістю передає стан закоханості, світ переживань молодого хлопця. У наступних рядках новели автор не лише відтворює масштаби впливу музики, а найперше їх гармонію, злагодженість, адже від потужної музики Олекси світ не здригнувся, а завертівся: «Аж у березі осокори прокинулись, заворушилися й собі втнули скількоро там химерних вихилясів... І завертівся довкола світ. І стояв такий гул, що аж риба в ставках заграла й, спінивши воду, собі пішла в танок...» [4, с. 55]. Отже, рух і ритм об'єктів довкілля (хат, осокорів, риби) формують гул – потужну звукову лінію твору, яка рухає сюжет новели й проектується на ширі взаємини двох молодих людей – Олекси й Ганнусі, адже саме «так Олекса щовечора викликав свою Ганнусю на Долоню: настирливо, задиркувато, аж у поблизьких рукавах-вьярках ...було чути ту польку» [4, с. 55]. Про ширі й пристасні стосунки двох молодих закоханих людей В. Корнійчук говорить: «Ганнуся стала позад Олекси, поклавши руки йому на плече, і їм обом здавалося, що довкруз них танцює світ» [4, с. 55]. Так полькав художньому тексті В. Корнійчука (на цьому етапі подачі інформації про героїв) заявлена доволі повно.

Далі поданий у тексті лаконічний діалог хлопця й дівчини фіксує конфлікт – батько не віддає Ганнусю за Олексу. Про поглиблення конфлікту свідчить і коротка розмова сина з матір'ю:

« - Мамо, я привів у хату жінку.

- Привів, сину, не мені, собі. Тобі з нею і жити...»

Ганнуся стояла нишком у куточку й скося поглядала на тітку Настю вже як на матір...» [4, с. 56].

Це друга частина новели – в повному обсязі. У ній, як бачимо, йдеться про рішучість героя, його спробу розв'язати конфлікт, поєднатися у шлюб з коханою дівчиною.

Початок третьої частини новели виконаний у показовій звуковій тональності («Молотарка гула й тряслась, мов навіжена, підстрибувала, наче в пропасниці...» [4, с. 156]), що передає напруженість, стривоженість ситуації, адже тут поруч із Ганнусею перебуває двоє хлопців-залицяльників, яким вона раніше «дала гарбуза». За намовою батька дівчини вони викрадають Ганнусю й повертають додому. Так гул молотарки порівняно з гулом від танцю хат, осокорів і риби смисловоперереформувалися, адже у творі починає окреслюватися трагічна лінія розвитку сюжету (у підзаголовку новели, нагадаємо, зазначено: трагіполька).

У четвертій частині новели стисло, без пояснень, позаяк вони не потрібні, говориться про втечу Ганнусі від батьків у дім Олекси та початок війни. Так трагічна складова новели увиразнюється, а в п'ятій заключній частині твору логічно

вивершується, адже розповідається про загибель Олексі-солдата, за яким, як за стіною, «могли сховатися Ганнуся з дітьми, односельчани і вся країна» [4, с. 57]. На полі бою із в'язкою гранат він знищив танк, підірвавши й себе – клубок полум'я поглинув ворога, Олексу і гармошку. Це останній акорд життя Олексі; у смертоносних звуках вибуху гинула його гармошка з нереалізованою музикою.

Дещо окремо (з огляду на специфіку літературного опрацювання хореографічного матеріалу) в шерензі обраних для аналізу творів В. Корнійчука перебуває новела «Ми танцюємо», що має підзаголовок «У ритмі запального гопака. Музичний розмір – 2/4». Автор поділяє твір на чотири частини – фігури, як він їх називає. Гомодієгетичний таратор Дмитро Андрійович оповідає фрагменти системної хореографічної роботи з дітьми. Ритм, темперамент *запального гопака*, як зазначено в підзаголовку, витримується в усіх частинах, кожна з яких відображає певний етап роботи наставника у процесі репетицій, виступу на сцені тощо. Так у першій частині ритм фіксують короткі речення, як-от: «Ду...А довкола діти. Щебечуть ластів'ятами. Навперербій. Навперейми. Навпрошки. Аж захлинаються» [4, с. 71].

У другій частині (фігурі) темп утримується й урізноманітнюється повторами (у чотирьох позиціях) такого промовистого фрагмента: «Двері – трах-бах, хлопці надвір і з двору. Невгамовні. Невпинні. Безтурботні» [4, с. 71], що має свій ритм. Ритмічність новели підсилюють вербально відтворені такти, що мають показати красу й гармонію хореографічних рухів: «Почали, і... Так, так...Але пауза, пауза, Наталочко! Раз, два, три, а на чотири – пауза. Там, там, там – стоїмо, її ж потрібно відчутти й витримати, цю паузу» [4, с. 71], «...чотири такти вперед, чотири назад, руки унизу, ще раз, а на четвертий – угорі... Прошу, стали, і...» [4, с. 72]. Письменник детально відтворює роботу наставника з удосконалення хореографічної майстерності дітей. Завдання керівника – відпрацювати з вихованцями рухи, розкрити образний характер, передати стиль твору.

Ритмічну лінію підтримують і такі заявлені в різних частинах новели повтори: «Дмитре Андрійовичу, а Твердохліб б'ється» [4, с. 71], «Дмитре Андрійовичу, а Чепурний сніг за комір кидає» [4, с. 72], «Дмитре Андрійовичу, а Шпак щипається» [4, с. 72]. Такі повтори в новелі смислово корелюються з повторами фігур у танці та музиці. Керівник колективу вчить дітей відчувати й розуміти танець, підходить до його виконання осмислено: «Танець – це думка. Це постійна думка, а без думки немає танцю...» [4, с. 73]. Виховний процес у колективі спирається

на отримані хореографічні знання, уміння й навички. Дмитро Андрійович намагається виховати в дітей художній смак, відчуття композиційної довершеності хореографічного виконання тощо. Злагоженість дитячого ансамблю, культуру поведінки виконавців та спільну танцювальну підготовленість засвідчує виступ дітей під час концерту, їхній стан, внутрішня готовність до танцю та його переживання: «А діти забули про все на світі, окрім танцю. Вони на сцені. Вони танцюють, і край. Хоч сцені трісни і розчохнісь – вони танцюють. А глядач плеще їм у долоні. І все у такт. Ритмічно, аж заразливо. Підбадьорені ось так, діти іще потужніше у такт – ступають каблучками, носочками, ніби у дерев'яну підлогу цвяхи заганяють: ось так...» [4, с. 75]. Як бачимо, в описі танцю відтворено запал, темп, ритм. Зауважена в новелі й реакція зали: «А глядач не стерпів і собі навсидячки гопака пішов. Носок, каблук – притуп. Носок, каблук – притуп. Та під боки, та у боки, сусіда під ребро. А той другого – штрик. І пішло, і покотилося по залу – усі танцюють: діти, глядачі і я. За лаштунками, у думці. Але у такт, всі у такт: і крісло, і лави, і стільці, й інструменти, і софіти – все танцює...» [4, с. 75].

Фігура 4 (четверта частина) засвідчує дотримання письменником у літературному творі зазначеного в підзаголовку музичного ритму 2/4. Ритмічність забезпечують, як і в попередніх частинах, короткі синтаксичні конструкції: «Праворуч хати. Ліворуч хати. А посередині – дорога... Далі – кінчається. Праворуч – прірва. Ліворуч – прірва. А посередині – стежка, єдина стежка, що веде до мого дому...» [4, с. 75]. Триразовий повтор «Ду селом тихим і сонним. Крюківщиною» у цій частині логічно довершує музично-хореографічну матрицю новели В. Корнійчука.

У новелах В. Корнійчука – музикознавця, хореографа, театрознавця – за допомогою танцю (у різних формах і виявах) відтворено складний світ переживань вражень, емоцій, сферу підсвідомого героїв, неповторних індивідуальностей. Синтез літератури, музики й танцю в обраних для аналізу творах митця – ефективний спосіб вираження індивідуального стилю письменника, можливість зафіксувати в літературному творі свої знання, відчуття й розуміння танцю, адже автор – хореограф, якому відомі секрети танцю. Проза В. Корнійчука помітно вирізняється серед творів сучасної української літератури виразною музичністю, глибоким психологізмом, потужним драматичним компонентом, експериментальністю у відтворенні світу переживань героїв. За допомогою танцю автор створює оригінальну систему образів, розкриває приховану мелодичну лінію, увиразнює подієвість, маркує динамічний малюнок твору у відповідне смислове русло, акцентує на головному в сюжетній канві, урізноманітнює жанрову специфіку сучасної прози.

Література

1. Боровко М. Галактика болю, або роздум над книжкою «КольороМузика слова» Володимира Корнійчука. Літературна Україна. 2018. 13 грудня С. 10.
2. Василенко Л. М. Основні напрямки акторської майстерності в хореографії. Мистецька освіта: історія, сьогодення, перспективи: Матеріали міжнародної наукової конференції / Відпов. ред. Н. А. Сегеда. Мелітополь: Вид-во мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького, 2015. С. 27-31.
3. Горболіс. Л. Із секретів творчості Володимира Корнійчука: інтермедіальний вектор осмислення. Слово і Час. 2018. № 6. С. 22 -32.
4. Корнійчук В. КольороМузика Слова. К.: Жнець, 2016. 192 с.
5. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. пос. / О.О. Бігус, О.О. Маншилін, Д. О. Кондратюк та ін. К.: Ліра-К, 2017. 246 с.

References

1. Borovko, M. (2018) Halaktyka bolyu, abo rozдум nad knyzhkoyu «KoloroMuzyka slova» Volodymyra Korniyuchuka. [A galaxy of pain, or reflection on the book «Colors of Music of the Word» by Volodymyr Korniyuchuk.] Literary Ukraine. 13 hrudnya (p.10).
2. Vasilenko, L.M. (2015) Osnovni napryamky aktorskoji maysternosti v khoreohrafiyi. [Main directions of acting skills in choreography.]. N.A. Sehedo (Eds.), Mystetskaosvita: istoriya, sohodennya, perspektyvy: Proceedings of mizhnarodnoi naukovoji konferentsiyi (pp. 27-31). Melitopol: Melitopol Bogdan Khmelnytsky State Pedagogical University [in Ukrainian].
3. Horbolis, L. (2018) Iz sekretiv tvorchosti Volodymyra Korniyuchuka: intermedialnyy vector osmyslennya. [From the Secrets of Volodymyr Korniyuchuk's Creativity: An Intermediate Vector of Thinking.] Word and Time. no. 6, pp. 22 -32.
4. Korniyuchuk, V. (2016) Kol'oroMuzykaslova. [Color of Music of the Word] Kyiv: Zhnets. [in Ukrainian].
5. Bigus, O.O., Manshilin, O.O., Kondratyuk, D.O. et al. (2017) Suchasnyytanets. Osnovy teoriyi i praktyky [Modern Dance. Fundamentals of Theory and Practice]. Kyiv: Lira-K. [in Ukrainian]

Горболіс Лариса Михайлівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури, Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка (вул. Роменська, 87, Суми, Україна); e-mail: gorbolisspu@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4775-622X>

Горболіс Лариса Михайлівна, доктор філологічних наук, професор кафедри українського язика и літератури, Сумської державної педагогічної університет ім. А. С. Макаренка (ул. Роменская, 87, Сумы, Украина); e-mail: gorbolisspu@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4775-622X>

Horbolis Larysa, Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko (87, Romenskaya str., Sumy, Ukraine); e-mail: gorbolisspu@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4775-622X>