

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ П. ТИЧИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРША «ТАНЦІ НА МЕЧІ»)

Анотація. У статті досліджується мистецтво створення танцю в поетичній творчості П. Тичини. Автор аналізує способи перекодування хореографічної мови на літературну на матеріалі вірша «Танці на мечі».

Ключові слова: П. Тичина, мистецтво, хореографія, поезія, танець, музика.

Аннотация. В статье изучается искусство создания танца в поэтическом творчестве П. Тычины. Автор анализирует способы перекодирования хореографического языка на литературный на материале стихотворения «Танцы на мече».

Ключевые слова: П. Тычина, искусство, хореография, поэзия, танец, музыка.

Summary. The art of the creation of the dance in the poetic works by P. Tychnyna is investigated in the paper. The author analyses methods of the code translation of the choreographic language to the literary language on the basis of the poetry «Dances on the sword».

Key words: P. Tychnyna, art, choreography, poetry, dance, music.

Хореографія, мистецтво створення танцю є однією зі складових полімистецького образного світу П. Тичини. Поряд із загальновідомими музичними й живописними ефектами, що давно розглядають як невід'ємні компоненти поетичної творчості лірика, хореографічні образи залишаються недослідженими. Більшою чи меншою мірою на «хореографічні» поетичні твори звертали увагу Г. Ключек [2, с. 59–60], Л. Новиченко [3, с. 81–82], В. П'янов [4, с. 160–165], С. Тельнюк [5, с. 320–321] та ін. Вочевидь, ця особливість пояснюється тим, що корелят «слово – танець» не є домінуючим і чинним у доробку поета, у той час як певне «ігнорування» цієї складової збіднює уявлення про джерела енергетики й художньої сили творчості П. Тичини, що полягає в закодовуванні в слові не тільки музики й живопису, але й руху. Цим визначається **актуальність** нашої спроби розглянути хореографічний компонент у поетичній творчості П. Тичини. У статті ставимо **метою** дослідити способи перекодування хореографічної мови на літературну на матеріалі вірша «Танці на мечі». У процесі інтерпретації звернемося до інструментарію рецептивної поетики, що дасть можливість адекватно декодувати хореографічні враження, а також до технології повільного читання, що дасть змогу детальніше зупинитися на специфічних образах.

Існує достатньо фактажу, щоб зробити висновок: П. Тичина цікавився хореографією як видом мистецтва. Для прикладу, згадаємо, як, відвідавши в 1928 році театр у Туреччині, поет занотував у щоденнику свої враження: «Заграв оркестр напівсумне, напіввеселе. Вискочила доволі незграбна жінка (чорна, в червоному убранні з бльостками). ...Нарешті, жінка дотанцювала... Як одкрили завісу другий раз, ...вона крутилась круг себе і трусила – то грудьми, то плечима, то спиною», «Третя жінка. Плаття з розрізами, що при поворотах обнажає її ноги високо. Ця теж співала, танцювала чи, вірніше, бігала по сцені і теж трусила грудьми і животом», «П'ятий номер. ...Грації небагато в європейському розумінні. Але... Грання животом і ляскання пальцями», «В номері шос-

тому. ...Нарешті вийшла товста-товста, з червоно-золотим корсетом жінка – улюбленка публіки, – і публіка заплескала в долоні. Ну, вона теж доволі незграбна... Ця теж грудьми трусить і п... (публіка теж тупотить ногами)... Міміка пліч у неї доволі гарна», «Меме». Співали, співали, мекали, мекали, а потім ухопились до танцю – комічний танець-дует, та навприсядки, точнісінько, як в українським старім етнографічним театрі. Убозтво велике ж в Туреччині в цій галузі. Та й смак теж» [8, с. 46–47]. Ці враження поета від виконання танців розкривають перед нами П. Тичину як митця, що цікавився хореографією. Його записи містять досить професійну оцінку побачених танців.

Або зацікавлює враження з ескізними начерками зображення литовського танцю, який митець спостерігав під час Республіканського свята пісні, яке проходило у Вільнюсі: «В моїй душі ще бриніли мотиви дружби, почуті вчора й позавчора на Святі пісні. Варто було мені хоч на секунду під сліпучими променями сонця склепити свої повіки, як переді мною починали плавно пересуватись нескінченні ряди співців і танцюристів у національних костюмах, ритмічно змахувати руками й кружитися, присідаючи, утворюючи всі разом собою форму зірки багатокольорової...» [9, с. 89].

Образ танцю або його елементів часто з'являється в поетичних творах для увиразнення думки, висловлення вражень і почуттів. Зокрема, це себебачення та самовідчуття: «...У танці я, ритмічний рух, / В безсмертнім – всі планети» [6, с. 37], «...Світ в моєму серці, / Мрій танок, світанок...» [6, с. 42] та ін. І світосприймання: «...Танцюють згуки на дзвіниці, / І плаче дзвін» [6, с. 49], «...із діброви дрібночервоное листя кинулось, вихром заграло, мішаючись, наче у танці...» [6, с. 193], «...Ах, це десь весна танцює, / Розтопивши білу кригу!...» [6, с. 297], «Шепчуть вітру квітки: гей, в танок!...» [6, с. 299] та ін. І філософське сприймання та осмислення явищ: «...Атоми утоми – на світ, у світ / із тьми. Танцюють...» [6, с. 137], «...хаос у танці завертіло» [6, с. 153] та ін. Й оцінка суспільних явищ і процесів: «...На медок лечу – / дзін! цок! / Чаркою

бринчу – / дзінь! цок! / З вами цок! З ними цок! / *В легкім танці закручуся / я метеличок, / я метеличок! / Мужиче життя – / фе! бриль! / Ні сну, ні пиття – / фе! бриль! / Де тарель, де таріль – / джміль за всіх там соки тягне – / танцюєм кадрили! / dansons un quadrille!..»* [7, с. 15], «...А пісні співатися / червоно, крилато! / Танцю танцюватися, / бо на те ж і свято. / Гей, танцюй, да гей, танцюй, / серце ворога клинцой» [7, с. 29] тощо.

Відзначимо феноменальне вміння П. Тичини закодувати в слові не тільки музику, але й танець. Удаючись до перекодування хореографічних образів на художньо-літературні, першочергово поет майстерно інспірує візію танка методом живописання рухів і жестів. При цьому він прагне надати танцювальним рухам і жестам максимальної вражальності. Знаково, що відомий мистецтвознавець і неперевершений знавець танцю С. Худеков особливо підкреслював: «Танець повинен говорити, має бути виражальним...» [10, с. 7], і цю виражальність намагався передати словом П. Тичина, що підкреслює його тонке, часом професійне відчуття хореографічного мистецтва. До того ж сама візія танцю має музичний супровід, тож хореографічний твір асоціюється з музикою. Зокрема, В. Ванслов зазначає: «Виникнення танцю було б неможливим, якби на допомогу пластиці не приходила музика. Вона посилює виразність танцювальної пластики й надає їй емоційну й ритмічну основу. Танцювальне мистецтво первісно синтетично, бо поза музикою воно не існує» [1, с. 8]. Таким чином танець породжує бінарне враження в читача: музику й танець у своїй неподільній єдності. Окрім того, П. Тичина не лише описує танець, але й передає естетичне враження від нього.

Одним із показових у «хореографічному» аспекті є вірш «Танці на мечі (з шотландського циклу)» [7, с. 371–373].

Зауважимо, що танці, у яких задіяний меч як головний атрибут, мають свою історію. Найбільш відомі вражаючі танці вояків, так звані «танці мечів», які були особливо розповсюджені в Давній Франції, Німеччині і Швеції [10, с. 118], що з часом змінювали своє призначення, характер, рисунок і т. ін. Можливо, природа танцю на мечі, до опису якого вдаватиметься П. Тичина, має безпосереднє відношення до давніх танців вояків, що скоріш за все так і є (скажімо, так сталося з шотландським танцем «Chillie galfum», «який відрізняється від свого давнього прототипу тим, що його виконують з мечами не оголеними, а замкненими в піхви» [10, с. 118]), проте «Тичининський» танець на мечі має новий хореографічний малюнок, бо, як відомо, «танці мечів» характеризуються тим, що списи та мечі були устромлені в землю рядами, а у вірші поет зображує лежачі лезом уверх мечі (зокрема це констатується в таких рядках: «...А зір дівчат стримів донизу: / Не наступити б на меча! / Був гордий крок їх (ні! Не гнутись!) / а іноді і сторожкий: / не зачепити б, не торкнутись, / немов лежав там звір який...» [7, с. 371–372]).

Таким чином сама назва вірша «Танці на мечі» має потужний інформаційний і енергетичний код для читача, який у процесі розшифровки дає загальне уявлення про танець (зокрема хореографічний рисунок, музику тощо), асоціативний контекст (виникає паралель (хоч і поверхнева й далека) із відомою картиною Г. Семирадського «Танок серед мечів»), емоційне тло й естетичне значення, яке конкретизується й увиразнюється уточненням поета («з шотландського циклу»).

Перекодовуючи хореографічні образи на художньо-словесні, поет детально передає *побудову, композицію танцю*, послідовність рухів і танцювальних па: «Шотландки в центрі стали в позі / і в боки руки узяли» – «Стрибок – і ленти одлітали!» – «Відплив – і ленти на плечі!» – «То йшли вони кружка всі боком, / в долоні сплескували влад, / то топнувши, мов ненароком, / тут поверталися назад» – «І знову брали в боки руки, і підіймались на носок. / Під носові волинок звуки / кругом прискорювали крок» [7, с. 371]. Таке зображення танцю цілком можна порівняти із записом хореографа.

Складається враження, що танець споглядає фахівець чи справжній його знавець і цінитель як твору хореографічного мистецтва, адже цей опис містить *знакові примітки*, які здебільшого робить хореограф, зокрема синхронність виконання («...То йшли вони кружка всі боком, / в долоні сплескували влад» [7, с. 371]) чи якість, професійну підготовку танцюристів («...то, топнувши, мов ненароком, / тут поверталися назад» [7, с. 371]). П. Тичина також звертає увагу на деталі виконання танцю – «Шотландки в центрі стали в позі / і в боки руки узяли» [7, с. 371] або ж «І знову брали в боки руки, і підіймались на носок. / Під носові волинок звуки / кругом прискорювали крок» [7, с. 371].

Яскравими в уяві читача постають і самі *танці-вниці*. Їх образ вибудовується тонко й послідовно. Уже в самому уточненні до назви поезії («Танці на мечі (з шотландського циклу)») читачу дається знак – *шотландський* цикл. І далі у перших рядках поезії: «Шотландки в центрі стали в позі / і в боки руки узяли» [7, с. 371]. Так «шотландки» – сигнал, що збуджує в уяві реципієнта яскравий образ виконавець. Одразу ж згадується шотландка, картата тканина, що стала типовою ознакою національного одягу зокрема та культури Шотландії загалом. Тож образ танцюристок постає в суто національному колориті через асоціації. Тимчасом поет звертає увагу на деталь костюму – «ленту», бо саме вона підкреслює та увиразнює рух і динаміку танцівниць: «...Стрибок – і ленти одлітали! / Відплив – і ленти на плечі!» [7, с. 371]. І нижче: «...Як озеро тремтить од бризу – / Тремтіли шовк і чесуча...» [7, с. 371]. «Тремтіння шовку і чесучі» безумовно підкреслюють багатство тканин, що переливаються й блищать від світла, точніше від того, як воно падає, а отже й від найменшого руху. Таким чином, шовк і чесуча мають подвійну функцію: поперше, зображення костюму та, по-друге, підкрес-

лення динаміки й жестів шотландок. До того ж порівняння «...Як озеро тремтить од бризу» передає *враження* та генерує яскраву візуально-живописну візію, що насичена *переважно* синіми, голубими й зеленими кольорами з білуватими відблисками (до речі, кольорова палітра (синій, голубий, зелений, синьо-зелений, біло-голубий і т. п.), яка виникає на асоціативному рівні через порівняння «...Як озеро тремтить од бризу...», залежатиме від індивідуального досвіду читача, від його асоціативного фонду). На підсвідомому рівні таке порівняння навіює читачеві приємний і спокійний настрій.

П. Тичина передає *емоційний стан танцівниць*, що створює повну картину, цілісне уявлення щодо образу шотландок. Зокрема, поет акцентує увагу на зосередженості танцюристок: «...А зір дівчат стримів донизу: / *Не наступити б на меч!* / Був гордий крок їх (ні! Не гнутись!) / а іноді і сторожкий: / *не зачепити б, не торкнутись*, / немов лежав там звір який...» [7, с. 371–372].

Музичний характер першочергово передається через семантичну сферу, згадуючи музичні інструменти («...волинок грати почали» [7, с. 371]),

що на асоціативному рівні викликають у пам'яті читача «...носові волинок звуки» [7, с. 371]. До того ж вираження музики генерується через зображення пластичних рухів шотландок-танцівниць, що дає враження швидкого темпу й стрімкого настрою мелодії («...Стрибок – і ленти одлітали! / Відплив – і ленти на плечі! / ...То йшли вони кружка всі боком, / в долоні сплескували влад, / то, топнувши, мов ненароком, / тут поверталися назад. / І знову брали в боки руки, / і підіймалися на носок. / Під носові волинок звуки / кругом прискорювали крок» [7, с. 371]).

Отже, перекодування П. Тичиною хореографічної мови на художньо-словесний рівень створює музично-хореографічну цілісність описаного старовинного шотландського танцю на мечі. Митець, тонко розуміючи мову танцю, не тільки відчуває танок, але й майстерно відтворює хореографічний твір засобами слова. Перекодовуючи хореографічні образи на художньо-літературні, поет створює візію танцю й музичний супровід, передає виражальний характер рухів і жестів танцюристів, сугестує естетичне враження від танка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ванслов В. Статті о балете : музыкально-эстетические проблемы балета / В. В. Ванслов. – Л. : Музыка, 1980. – 189, [3] с.
2. Клочек Г. «Душа моя сонця намріяла...» : поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини / Г. Клочек. – К. : Дніпро, 1986. – 365, [3] с.
3. Новиченко Л. Поезія і революція : книга про Павла Тичину / Л. Новиченко. – К. : Дніпро, 1979. – 364, [4] с.
4. П'янов В. На струнах вічності : нарис та есеї / В. Я. П'янов. – К. : Укр. письменник, 2002. – 217, [3] с.
5. Тельнюк С. Молодий я, молодий... : поетичний світ Павла Тичини (1906-1925) / С. Тельнюк. – К. : Дніпро, 1990. – 417, [4] с.
6. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – . – Т. 1 : Поезії 1906–1934. – 1983. – 734, [2] с.
7. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – . – Т. 2 : Поезії 1938–1953. – 1984. – 662, [2] с.
8. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – . – Т. 11 : Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали. – 1988. – 549, [3] с. : іл.
9. Тичина П. З минулого – в майбутнє : статті, спогади, нотатки, начерки, інтерв'ю / П. Тичина ; упор. та прим. С. Тельнюка. – К. : Дніпро, 1973. – 343, [1] с.
10. Худеков С. Иллюстрированная история танца / С. Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 285, [3] с. : ил.

Стаття надійшла до редакції 07.04.2011