

УДК 792.8

Цитування:

Аксютіна В. В. Балет Юрія Шевченка «За двома зайцями»: музичні та літературні перетини. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 129–133.

Аксютіна Владислава Вікторівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-2004-6703>
vaksyutina@dakkkim.edu.ua

Aksiutina V. (2022). Yuri Shevchenko's ballet "For two hares": musical and literary sections. *Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 41, 129–133 [in Ukrainian].

БАЛЕТ ЮРІЯ ШЕВЧЕНКА «ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ»: МУЗИЧНІ ТА ЛІТЕРАТУРНІ ПЕРЕТИНИ

Мета роботи – здійснити аналіз балету «За двома зайцями» на основі порівняння літератури, кінострічки й авторської музики. **Методологія.** Дослідження передбачало застосування порівняльного аналізу літературного першоджерела, музичної складової балету та кінострічки. Це дало змогу виявити особливості представлення головних персонажів: Свирида Петровича Голохвастийого, Проні, Галі, Секлети Пилипівни Лимарихи, подружжя Сірків – і пов'язаних з ними комічних елементів у творі М. Старицького та балеті Шевченка – Литвинова, що базується на цьому сюжеті. **Наукова новизна** полягає у визначенні специфіки авторської музики Юрія Шевченка в балеті «За двома зайцями». Аналіз музики балету здійснено вперше. **Висновки.** Проведений порівняльний аналіз балету Ю. Шевченка та комедії М. Старицького дав змогу виокремити спільні комічні елементи: «передзустріч» із головним персонажем Голохвастим; вибір лейттембрів (кларнет, скрипка та піаніно), пов'язаний з комічністю Голохвастого та підкресленням його зовнішніх ознак: худорлявості й «манерності», претензії на шик та «образованість»; портрет Голохвастого в балеті і його зовнішній вигляд (одяг та аксесуари), що відповідають образу Голохвастого з першоджерела; слабкість Голохвастого до дівчат; любов Голохвастого до пісень, танців; гопак, що фігурує і в комедії, і в балеті. Об'єднавчими складниками для комедії та балету також є лейтмотив дзвонів і романтизація сцени освідчення Голохвастого в будинку Проні. Багатобічний, контрастний образ Секлети також яскраво представлений в обох творах. Спільним комічним елементом визначено червоний чепчик Сіркчихи; жест «дуля» Секлети, комічним мотивом вважаємо мотив чуток, який у балеті передано всіма засобами виразності: музичними, хореографічними й візуальними.

Ключові слова: авторська балетна музика, літературне першоджерело «За двома зайцями», комедія М. Старицького, комічність образів.

Aksiutina Vladyslava, postgraduate of the National Academy of Culture and Arts Management

Yuri Shevchenko's ballet "For two hares": musical and literary sections

The purpose of the article is to analyze the ballet "For Two Hares" based on a comparison of literature, film, and original music. **Methodology.** The article is based on a comparative analysis, analysis of the literary source, the musical component of ballet and film. Based on the comparison, the analysis of the main characters and related comic elements of the work of M. Starytsky and the ballet Shevchenko - Litvinov, based on this plot. These are Svirid Petrovich Golokhvasty, Pronya, Galya, Sekleta Pylypivna Limarykha and the Sirkiv couple. **The scientific novelty** lies in determining the peculiarities of Yuri Shevchenko's original music in the ballet "For Two Hares". The analysis of ballet music was performed for the first time. **Conclusions.** The comparative analysis of Yu. Shevchenko's ballet and M. Starytsky's comedy allowed us to single out common comic elements: "meeting" with the main character Golokhvasty; the choice of leittembs (clarinet, violin and piano) is associated with the comic nature of Golokhvasty and the emphasis on his external features: thinness and "mannerism", claims to chic and education; the portrait of Golokhvasty in the ballet and his appearance (clothes and accessories) corresponds to the image of Golokhvasty from the original source; Golokhvastoy's weakness for girls; Golokhvasty's love for songs and dances; hopak, which appears in both comedy and ballet. Common to comedy and ballet are also the leitmotif of the bells, the romanticization of the scene of the testimony of Golokhvasty in the house of Proni. The multifaceted, contrasting image of Sekleta is also vividly represented in both works. The common comic element is defined by the red cap of Sulfur; Sekleta's "fig" gesture, we consider the motif of rumors to be a comic motif, which is conveyed in ballet by all means of expression (musical, choreographic and visual).

Keywords: author's ballet music, literary source "For two hares", comedy by M. Starytsky, comic images.

Актуальність теми дослідження. Балетна творчість українського композитора Ю. Шевченка (1953–2022) досить оригінальна. Під час написання свого найпершого балету («Буратіно і Чарівна скрипка», 2007) композитор брав участь у написанні лібрето, що вказує на його щире зацікавлення цією сценічною виставою. Як свідчить балетмейстер театру опери та балету В. Литвинов, саме в процесі обговорення з композитором було видозмінено всю ідею балету [3]. Наступним був балет композитора «Бармалей та Айболить» (2009, Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва). Яскрава прем'єра 2017 року «За двома зайцями» Юрія Шевченка і балетмейстера-постановника Віктора Литвинова підкорила глядачів і слухачів оригінальним утіленням твору М. Старицького.

Творчість композитора знаходить своє відображення в науковому дискурсі, але більше в публіцистиці (Ю. Бентя, О. Вергеліс). Аналіз балетних вистав композитора здійснено Л. Тарасенко. Тож актуальність публікації свідчить про її своєчасність.

Мета статті – здійснити аналіз балету «За двома зайцями» Юрія Шевченка на основі порівняння літератури, кінострічки й авторської музики.

Усі персонажі балету оригінальні, як у п'єсі Старицького, так й у кінострічці, балеті. Свирид Голохвастий є одним із найцікавіших персонажів, але водночас найсуперечливішим. Цей персонаж надає широке поле для інтерпретацій, про що засвідчить аналіз як літературного першоджерела, так й однойменного балету Ю. Шевченка. Під час зіставлення комедії та балету звернемо увагу на деякі зміни в іменах. Переважно звучання прізвища центрального героя. Адже в М. Старицького читаємо «Голохвастий», тоді як у лібрето балету – «Голохвастий». Однак поясненням цього можуть стати посилання на слова самого Свирида Петровича, який, представляючись батькам Проні (друга дія, ява 13), вимовляє своє прізвище «Голохвастов» [2, 165]. Слідом за ним і Проня озвучує його прізвище «Голохвастов» [2, 153; 2, 158; 2, 163; 2, 165; 2, 166]. Причин для цього є декілька. Перша – зрозуміла із сюжету, адже Свирид Петрович намагається приховати свою спорідненість зі старим «цилорником Голохвастим», боячись, що спливе правда про його банкрутство. Друга причина, на нашу думку, комічного характеру, адже варіант

вимови «Голохвастий», з наголосом на «а», співзвучний з російським словом «хвастаться» (хвалитися), яке найкраще характеризує сутність цього персонажа. Тому використання в балеті саме цього, другого варіанта прізвища Свирида Петровича є виправданим і логічним. Також підкреслимо, що, опинившись обличчям до обличчя з міщанками, котрі обвинуватили головного героя в брехні, у комедії він двічі представився ще інакше: «Свирид Петрович Галахвастов» [2, 203; 2, 204].

І другою відзнакою в балеті є зміна однієї літери в імені матері Галі. У комедії її звали Секлита, тоді як в балеті – Секлета, що, на наше переконання, не несе такого змістового навантаження, як у випадку з Голохвастим. Оскільки предметом нашого вивчення є саме балет, у тексті називатимемо персонажів саме так, як вони зазначені в лібрето [1].

Отже, підкреслимо спільні ознаки головних персонажів у комедії та балеті. У комедії М. Старицького читач знайомиться з Голохвастим у дуже цікавий спосіб: через обговорення його постаті хлопцями-міщанами (перша дія, ява 2) [2, 133]. Причому міщани поділені на два табори: тих, хто вважає його «розумнішим у Києві» і тих, хто каже «од міщан одстав, а до панів не пристав» [2, 133]. Так сформована передзустріч з головним персонажем, що інтригує читача. У балеті появі Голохвастого передують, по-перше, його лейтмотиви (ще в Увертюрі), його дует з батьком у Музичній Інтродукції та, нарешті, заклики його приятелів вийти на сцену в головному номері Голохвастого у сцені 3 картини 1 дії першої. Тож в обох випадках слава цього персонажа передуює його появі.

Звернемо увагу на засоби виразності, якими в літературному першоджерелі представлено портрет Голохвастого. Це, звичайно, мова героя, що стала його візитною карткою, даниною історичного часу, до якого відноситься дія комедії і якій присвячено низку наукових публікацій дослідників різних галузей знань. Другим інструментом, який використовує М. Старицький під час створення яскравого образу Голохвастого, є зображення як у його репліках, так і в діалогах з іншими персонажами портрета героя в найменших дрібницях. Саме опису його зовнішності, манер та вимови приділено автором літературного твору найбільшу увагу. У балеті основними засобами виразності стануть лейтмотиви, лейттебри та

лейтелементи. Лейтмотив, який запозичено з однойменного кінофільму, створює певне відсилання до відомого образу Голохвастого.

Лейттебрами є кларнет, піаніно та скрипка. Вибір кларнета, на нашу думку, зумовлений декількома причинами. По-перше, цей інструмент не характерний для української традиційної народної культури, тому його звучання має додавати до портрета героя іноземне звучання, «манерність» і претензію, з якою представляє себе Голохвастий. Другою причиною є бажання композитора додати комічний штрих. Адже одним із засобів виразності під час дуетів у музиці є зіставлення тембрів. Жіночим персонажам відповідають високі тембри (скрипка, флейта, вокал), а чоловічим, відповідно, низькі (труба, віолончель, саксофон). У цьому ж випадку кларнет та скрипка знаходяться ніби посередині між ними. Цю саму думку відсутності переконливих суто чоловічих ознак (сили, міцності) у Голохвастого знаходимо в комедії, коли міщанки обговорюють його фігуру: «А нічого, з себе гарний... Тільки худий, нічого й в руках подержати» [2, 200]. Отже, худорлявість, «манерність», «претензія» на шик та «образованість» Голохвастого передана відповідними лейттебрами.

Зовнішній вигляд Голохвастого в балеті також тісно пов'язаний з комедією. У попередньому підрозділі було підкреслено схожість персонажа з Голохвастим у кінофільмі. Так само ми можемо відслідкувати подібність персонажа в комедії та балеті, де відтворено деталь за деталлю: зачіску, одяг, аксесуари (піджак, жилетка, капелюх, на весіллі циліндр і тростина), навіть його схильність до веселощів. Як свідчить сюжет комедії, Голохвастий неабияке значення віддає саме зовнішньому своєму вигляду, підкреслюючи так свою винятковість, несхожість з міщанами. У тексті знаходимо його роздуми: «От возьмем, примером, бруки: трубою стоять, как вилиті, чисто аглицький хвисон! А чаво-нибудь не добавь, і вже хвизиномії не імеють! Або вот жилетка, — здайоться-кажеться, пустяк, а хитра штука: только немножко не потрап, і мода не та, уже й симпатії нету. Я вже не говорю про пінжак, потому што пінжак — это первая хворма: как только хворми нету, так і нікоторого шикую! А от даже шляпа, на што уже шляпа, а как она, значить, при галаве, так і типе парад!» [2, 136]. Тож бачимо, що, наділений костюмом, жилеткою і капелюхом образ Голохвастого в

балеті створений точно за літературним першоджерелом.

Наступна спільна риса – це слабкість Голохвастого до дівчат. Так, у комедії, гуляючи Подолом, Голохвастий уважно їх розглядає: «А славні тут дівчатка-міщаночки, доложу вам: чистое амбре! Думав, що знайду між ними ту, що коло Владимира бачив <...> от пипочка, що просто тільки – а-ах та пере-ах! Одно слово — канаветка, только смочки!» [2, 132]. Гуляючи в Секлети, він заграє навіть із гостями, присутніми на її іменинах, а особливо з черницею, яку обіймає та цілує [2, 181–190]. А на власному весіллі Голохвастий «упада коло подруг» нареченої [2, 200]. У балеті цю рису передано в сцені 3 картини 1 першої дії, коли Голохвастий після своєї «чечітки» підбігає до кожної дівчини на сцені та з кожною танцює, дозволяючи собі досить вульгарні жести. Так само він моментально підстрибує до Галі, побачивши її красу та скромність. Однак сам поводить себе досить сміливо та навіть нахабно.

Останньою спільною рисою Голохвастого в комедії та балеті є небайдужість Голохвастого до веселощів і танців, а також його музикальність. Цю рису в комедії передано такими авторськими примітками, як «ходить по хаті, потира руки, пританцьовує і посвистує» [2, 173] (у хаті Лимарихи, очікуючи побачити Галю); під час заручин з Галею Голохвастий досить вдало підспівує міщанкам, а також «притупує», «пританцьовує» [2, 181], співає з черевичницею та з черницею, «скида піджака і йде в танець» [2, 182; 2, 184]. Нарешті, розійшовшись, він «скида жилетку» та «почина садити проти Секлети гопака» [2, 190]. Таким чином, і гопак в балеті (картина 1 першої дії) виявляється не випадковим. У цій самій сцені в комедії, наприкінці заручин із Галею, з'являється і катеринка, що грає польку, під яку танцює вся весела компанія. Отже, як бачимо, веселі танці стають ще одною спільною ознакою сюжету комедії та балету.

Лейтмотив дзвонів композитор Ю. Шевченко також вводить до музики балету «За двома зайцями» не випадково, адже образ дзвонів як складова релігійності (з часткою комічності), що притаманна українському народові, є одним із центральних у комедії. Починається комедія саме реплікою про церковну вечірню службу: «Бач, як сьогодні вечірню зараня одправили, ще й сонечко не зайшло! А то тим, що новий дячок гарно вчитує» [2, 128]. Далі саме навколо церкви та

нового і старого дячків точиться розмова, повертаючись знову до неї, коли старий Сірко відправляє служницю до дячка то за табаком, то за шампанським [2, 152–154]. На почату другої дії комедії також з'являється образ дзвонів: «(чути дзвін) <...> Та годі, не сердься; вже до вечерні дзвонять... (Хреститься)» [2, 151]. Самі події – заручини з обома дівчатами – також містять у собі релігійний підтекст, що зумовлює важливість лейтмотиву дзвонів. Адже в балеті саме лейттебр дзвонів передає зміст заручин, підготовки до весілля та його початок (підкреслимо, що в декораціях немає зображень ані церкви, ані дзвонів, то тільки засобами музичної виразності передається цей, украй важливий лейтмотив). Отже, можемо стверджувати, що лейтмотив дзвонів є спільним для комедії та балету. Однак водночас пропонуємо розрізнити лейтмотив дзвонів (що передає певний зміст і повторюється в певних обставинах, маючи зв'язок із сюжетною лінією) та лейттебр дзвонів. Лейттебр дзвонів – власне, звучання дзвонів і трикутника в оркестрі – це інструмент, що створює лейтмотив. У цьому випадку він переданий суто музичним засобом виразності. Натомість релігійний підтекст, про наявність якого ми вище зазначили, у комедії передано ще образом «хліба-солі», яким старі батьки перед початком весілля частували молодих [2, 198–199], а в балеті – великим портретом М. Старицького, який з'являється двічі: на заручинах Голохвастого та Проні й перед весіллям і виконує роль ікон, які несуть перед молодими (друга дія, картини 1 та 3). В останньому елементі є підкреслена комічність.

Наступним спільним образом є візуальний елемент. У картині 1 першої дії балету (6 сцена) Проня вперше з'являється в дивному червоному чепчику, з яким вона танцює, намагаючись знайти йому місце. Подібний елемент з'являється в сюжеті комедії двічі. Спершу, коли Проня приносить матері його в подарунок з Хрещатика, чим лякає матір, котра навідріз відмовляється його одягати (друга дія, яви 4 і 13), і вдруге, коли мати все-таки одягає його на заручини Проні: «Сірчиха у кумеднім чепчику і хустці» [2, 153; 2, 165]. Отже, червоний чепчик у балеті та «чепчик із червоними стрічками» в комедії є наступною спільною комічною деталлю, що свідчить про увагу творців балету до першоджерела.

Наступним комічним спільним елементом є дуля, яку крутить Секлита в комедії в обличчя Проні [2, 161], і дуля, яку Секлита в балеті крутить в усі боки,

дізнавшись про заручини її майбутнього зятя (друга дія, картина 1), та в обличчя Голохвастому, даючи зрозуміти, що жодної з двох дівчат він не отримає (друга дія, картина 3).

Спільною є романтизація сцени між Голохвастим та Пронею в її домі, коли герой збирається робити їй пропозицію руки та серця. У балеті (друга дія, картина 1) ми чуємо лірично-романсову музику, що базується на мотивах романсу «Очі чорні». У комедії читаємо фрази Голохвастого, що також переповнені ліризмом, пристрасно та різними яскравими образами кохання: «Проня. Когда б заглянуть можна було вам у серце. Голохвастий. То ви би там увиділі, што золотими слов'янськими буквами написано: Проня Прокоповна Серкова. Ах, но ежели золотий ключ од вашого серца та лежав у мой душі у кармані, вот би я бив щасливий! Я би кожду минуту одмикав ваше серце і смотрел би; не мився б, не помадився б, не пив, даже не курил би по три дні, та всьо б смотрев би! <...> В груде мойей — Визувій так і клетотить! Рішайте судьбу мою нещасную: прошу у вас руку й серце!» [2, 170].

Вдалою та цікавою знахідкою в балеті, як було підкреслено в попередньому підрозділі, є дві сцени, де передаються чутки про заручини Голохвастого та Проні, що стають плітками (друга дія, картини 1 та 3). Вони передають аналогічні, сповнені комічності сцени із поширенням чуток про заручини Голохвастого і Галі (третья дія, яви 13 і 14; четверта дія, яви 4–6) у комедії М. Старицького. Якщо в комедії основними засобами виразності стає літературне слово, приправлене оригінальною вимовою та говіркою персонажів, то в балеті використано відразу декілька засобів виразності. Це музичні (звучання бубнів, що торохтять, мов язика пліткарок, а також висхідний гамоподібний рух, що ілюструє розлітання пліток), візуальний (бубни в руках у дівчат), хореографічний (жест, коли дівчата торохтять бубнами прямо перед обличчям, ілюструючи рухи язика). Отже, комічність мотиву чуток передано в балеті декількома засобами виразності, зокрема музичними.

І, звичайно ж, у балеті підкреслено надзвичайну комічність і харизму образу Секлети. У творі М. Старицького вона постає перед читачем енергійною, такою, що говорить правду в обличчя, колоритною та, водночас, уразливою жінкою. Яка, власне, і відкриває Сіркам та Проні очі на правду про Голохвастого. У балеті до цього образу додано

ще комічно-любовний дует з Городовим. Отже, у балеті збережено як сюжетну канву комедії, пов'язану із Секлетою (адже саме вона і в балеті приносить новину про обман Голохвастого), так і її запальний, веселий, життєрадісний характер і, разом з тим, глибокі переживання за долю єдиної дочки.

Наукова новизна полягає у визначенні специфіки авторської музики Юрія Шевченка в балеті «За двома зайцями». Аналіз музики балету здійснено вперше.

Висновки. На основі порівняльного аналізу та зіставлення сюжетно-образної сфери комедії М. Старицького «За двома зайцями» та однойменного балету Ю. Шевченка виявлено низку спільних мотивів, образів та змістів, що допомагають глибше розкрити закладені композитором ідеї та образи в музиці балету «За двома зайцями». Виокремлено спільні для музики балету та п'єси комічні елементи: «передзустріч» із головним персонажем Голохвастим, слава якого випереджає його; вибір лейттембрів (кларнет, скрипка та піаніно), пов'язаний з комічністю Голохвастого та підкресленням його зовнішніх ознак: худорлявості та «манерності», претензії на шик та образованість; портрет Голохвастого в балеті і його зовнішній вигляд (одяг та аксесуари), що відповідає образу Голохвастого з першоджерела; слабкість Голохвастого щодо дівчат; любов Голохвастого до пісень, танців; гопак, що фігурує і в комедії (третья дія, ява 15), і в балеті (перша дія, картина 1).

Спільним для комедії та балету також є лейтмотив дзвонів. У розділі запропоновано розглядати лейтмотив дзвонів (передача змісту) і лейттебр дзвонів, що є інструментом створення лейтмотиву дзвонів суто музичними засобами виразності (вибір ударних інструментів дзвонів і трикутника). Комічністю відрізняється заміна образу «хліба-солі» на весіллі в комедії на портрет із зображенням М. Старицького в балеті.

Спільною для комедії та балету є романтизація сцени освідчення Голохвастого в будинку Проні: вишукано-ліричні та романтичні фрази Голохвастого в комедії та надзвичайно ліричний і глибокий романс «Очі чорні» в балеті. Багатобічний, контрастний образ Секлети також яскраво представлений в обох творах.

Спільним комічним елементом визначено червоний чепчик Сірчихи; жест «дуля» Секлети, комічним мотивом вважаємо мотив чуток, який у балеті передано всіма засобами виразності: музичними, хореографічними та візуальними.

Література

1. За двома зайцями. Лібрето. *Пенетуар* / Національна опера України. URL: <https://opera.com.ua/performance/za-dvoma-zaycyamu> (дата звернення: 13.01.2022).
2. Старицький Михайло. За двома зайцями. *Не судилося* / передм., упорядкув., наук-метод. матер. Т. Петриченко. Київ : Школа, 2009. 304 с.
3. Тарасенко Л. Нова стара казка. День. 2007. №183. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/nova-stara-kazka> (дата звернення: 11.05.2022).

References

1. For two hares. Libretto. Repertoire. National Opera of Ukraine. Retrieved from: <https://opera.com.ua/performance/za-dvoma-zaycyamu>
2. Starytsky, M. (2009). For two hares. Not destined: for Art. school age; foreword, ordering, scientific method. Materials of T. Petrichenko. Kyiv: School, 304.
3. Tarasenko, L. (2007). New old fairy tale "Day", 183. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/nova-stara-kazka>

Стаття надійшла до редакції 15.04.2022
Отримано після доопрацювання 27.05.2022
Прийнято до друку 30.05.2022