

УДК 792.82:78.071.1(477)Шевченко

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257327>**ЗІНЧЕНКО В. М.**

**Зінченко Вероніка Михайлівна** — аспірантка кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8607-3582>

veronika-music@ukr.net

© Зінченко В. М., 2022

## **БАЛЕТ «ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ» ЮРІЯ ШЕВЧЕНКА: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ТА МІЖМЕДІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТИ**

Проаналізовано інтертекстуальні й міжмедіальні зв'язки балету «За двома зайцями» Юрія Шевченка з літературними першоджерелами і фільмом «За двома зайцями» режисера Віктора Іванова. Розглянуто музичну складову фільму, автором якої є Вадим Гомоляка. Визначено основні прийоми роботи композитора над інтонаційними характеристиками головних героїв фільму (Голохвастов, Проня). Виявлено жанрово-інтонаційну природу двох стабільних лейттем Голохвастова і лейттеми Проні, що зазнає кардинальних образно-інтонаційних змін у фіналі фільму. Визначено жанрово-інтонаційні координати звукового ландшафту Києва, завдяки яким В. Гомоляка відтворює строкату музичну атмосферу міста кінця ХІХ — початку ХХ століть (церковні дзвони, міський фольклор, клезмерська музика тощо). На основі компаративного аналізу музики до фільму В. Гомоляки і балету «За двома зайцями» Ю. Шевченка з'ясовано літературну й музичну генезу сучасного балету в інтертекстуальних і міжмедіальних аспектах. Визначено параметри взаємодії фільму «За двома зайцями» з балетом Ю. Шевченка: сюжетні (уведення героїні Мадам), жанрові (залучення семантики жанрів вальсу, маршу, пісні, куплетів тощо), інтонаційні (переосмислення звукових моделей та ідей В. Гомоляки). Розкрито інтертекстуальні й міжмедіальні зв'язки балету Ю. Шевченка з іншими мистецькими текстами: п'єсою Михайла Старицького «Панська губа та зубів нема, або За двома зайцями», п'єсою Івана Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», кінострічкою «За двома зайцями» режисера Віктора Іванова і композитора Вадима Гомоляки.

**Ключові слова:** балет «За двома зайцями» Ю. Шевченка, фільм «За двома зайцями» В. Іванова з музикою В. Гомоляки, інтертекстуальність, міжмедіальність.

**Постановка проблеми.** Балет ХХІ століття — мистецьке явище, яке акумулює головні культурні тенденції сучасності. Міжмедіальні й інтертекстуальні аспекти сучасного балету виявляються не лише на рівні внутрішнього діалогу з іншими видами мистецтва, зумовленого жанровою специфікою, а й на рівні генези: інтонаційної, жанрової, історичної, літературної тощо. Яскравим прикладом такої тенденції є балет «За двома зайцями» Юрія Шевченка, прем'єра якого відбулася 29 червня 2017 року на сцені Національної опери України імені Тараса Шевченка.

Юрій Шевченко (нар. 1953) — український композитор, який активно працює в музично-театральних жанрах, балету зокрема. У доробку митця — балети «Перун» (1993), «Катруся» (1995), «Сіндерела» (2000), «Те, що приніс вітер...» (2005), «Буратіно та Чарівна скрипка» (2007), «Бармалей та Айболить» (2009), «Кобзар» (2016), «За двома зайцями» (2017).

Незважаючи на значну кількість балетних творів, які активно ставлять у провідних театрах України (Національна опера України імені Тараса Шевченка, Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва) і світу (зокрема в Канаді), практично немає мистецтвознавчих праць про балетну творчість митця. Виняток становить публікація Людмили Аристової «Патріотичне виховання другокласників НУШ у процесі вивчення інтегрованого курсу “Мистецтво”»<sup>1</sup>, у якій авторка наголошує на доцільності включити балет Ю. Шевченка «Буратіно та Чарівна Скрипка» у програму навчального процесу, спираючись більше на літературно-сценічну складову, ніж на інтонаційні особливості музики Ю. Шевченка. Про балет «За двома зайцями» наведено інформативну довідку у статті Тетяни Медвідь<sup>2</sup>.

**Актуальність і наукова новизна** статті полягають у тому, що це перше аналітичне дослідження балету «За двома зайцями» Ю. Шевченка і музики до однойменного фільму В. Гомоляки. Інтертекстуальні й міжмедіальні зв'язки двох мистецьких творів надали можливість визначити параметри їх взаємодії: сюжетні, жанрові, інтонаційні.

Балет — як складне, синтетичне явище — розімкнений до інших видів мистецтва і передбачає міжмедіальні зв'язки з літературою, візуально-сценічним рядом тощо. Ці процеси посилюються в сучасному балеті, який з оновленням технічних можливостей композитора розширює звукові інтертекстуальні зв'язки музики балету з будь-яким об'єктом (не лише мистецьким). Для кращого розуміння специфіки інтертекстуального й міжмедіального контексту балету Ю. Шевченка «За двома зайцями» визначимо поняття «інтертекстуальність» та «інтермедіальність», їх параметри й особливості функціонування в жанрі балету. Враховуючи багатоваріантність запропонованих у науці дефініцій, сформулюємо визначення, застосовані у статті.

Термін «інтертекстуальність» (із франц. *intertextualite* — *міжтекстовість*) 1967 року запропонувала болгарсько-французька філософія-структуралістка Юлія Крістева. Він означає взаємозв'язок між текстами і міру їх взаємовпливу. Як зазначають Ольга Коменда й Наталія Сухоцька, «суть інтертекстуальності пов'язана з процесом пошуку смислів (розкодування) у процесі читання художнього тексту і зводиться до того, що під час сприйняття художнього тексту у свідомості читача відбувається адресування і переадресування до уже існуючих інших текстів та породжуваних ними смислів»<sup>3</sup>.

Важливою соціокультурною тенденцією в сучасному балеті є розширення його інтертекстуального поля завдяки діалогу авторів (композитора, хореографа, режисера) із представниками різних культур і мистецтв. У балеті Ю. Шевченка «За двома зайцями» інтертекстуальність забезпечують зв'язки з музикою в однойменному кінофільмі.

Інший адаптований у статті термін — «міжмедіальність» — означає взаємозв'язок між різними видами мистецтва: «Інтермедіальність — це відтворення в літературному тексті таких образних структур, що несуть інформацію про інші види

<sup>1</sup> Аристова Л. С. Патріотичне виховання другокласників НУШ у процесі вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. Миколаїв, 2020. Вип. 1 (68). С. 19–23.

<sup>2</sup> Медвідь Т. А. Твори української літератури на вітчизняній балетній сцені // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Київ, 2019. Вип. 2. С. 411.

<sup>3</sup> Коменда О. І. Сухоцька Н. С. Інтертекстуальний простір «Українського реквієму» Олександра Козаренка // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. Чайковського. Луцьк, 2011. Вип. 7. С. 438.

мистецтва»<sup>1</sup>. Розглянемо міжмедіальні зв'язки балету «За двома зайцями» Ю. Шевченка з п'єсою «На кожум'яках» І. Нечуя-Левицького (яка не є літературним першоджерелом лібрето балету) і фільмом «За двома зайцями» режисера В. Іванова.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання інтертекстуальності й міжмедіальності привертають увагу багатьох науковців, зокрема музикознавців Ольги Коменди, Наталії Сухоцької<sup>2</sup>, Ірини Коханик<sup>3</sup>, Анастасії Кравченко<sup>4</sup>, Ольги Соломонової<sup>5</sup>. О. Коменда й Н. Сухоцька розуміють інтертекстуальність як категорію дискурсу<sup>6</sup>. І. Коханик, вбачаючи в ній певну діалогічність, звертає увагу на складність механізму реалізації інтертекстуальності в музичному творі. На думку дослідниці, «вона виявляється через алюзивність, метафоричність, стилізацію, явну або приховану цитатність (що охоплює рівні змісту, структури та жанрово-стилістичних особливостей), колажність, пародіювання, ремінісцентність, асиміляцію та ін., що відкривають необмежені можливості інтерпретації та реінтерпретації музичних текстів»<sup>7</sup>.

Осмилюючи поняття «інтертекстуальність», О. Соломонова вводить у науковий обіг дефініцію «асоціативний музичний текст»<sup>8</sup> «для позначення всіх видів творчого використання алюзійного інтонаційного матеріалу з метою семантичного збудження свідомості реципієнта»<sup>9</sup>. Погоджуючись із таким визначенням, зауважимо, що цю дефініцію можна залучити й до розгляду міжмедіальних зв'язків, щоправда, тут можлива зміна асоціативних координат щодо врахування специфіки кожного виду мистецтва.

Методологічно важливою стала й докторська дисертація Анастасії Кравченко «Від компаративістики до інтермедіальності в аналізі музичного мистецтва (на матеріалі

<sup>1</sup> Просалова В. А. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Київ, 2013. Вип. 16. С. 52.

<sup>2</sup> Коменда О. І. Сухоцька Н. С. Інтертекстуальний простір «Українського реквієму» Олександра Козаренка // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. Чайковського. Луцьк, 2011. Вип. 7. С. 428–448.

<sup>3</sup> Коханик І. Н. Інтертекстуальність як основа діалога в пространстві сучасної музичної культури // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Київ, 2013. Вип. 45. С. 68–93.

<sup>4</sup> Кравченко А. І. Від компаративістики до інтермедіальності в аналізі музичного мистецтва (на матеріалі камерно-інструментальної музики України кінця ХХ — початку ХХІ століття) // Культура і сучасність: альманах / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. Вип. 2. С. 53–59.

<sup>5</sup> Соломонова О. Б. Асоціативний музичний текст: дефініція, методологія дослідження // Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології : тези II Міжнародної наукової конференції (Київ, 11–12 листопада 2020 р.) / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України; Ін-т культурології НАМ України; Зеленогурський ун-т (Польща). Київ, 2020. С. 139–141.

<sup>6</sup> Коменда О. І., Сухоцька Н. С. Інтертекстуальний простір «Українського реквієму» Олександра Козаренка // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. Чайковського. Луцьк, 2011. Вип. 7. С. 438.

<sup>7</sup> Коханик І. Н. Інтертекстуальність як основа діалога в пространстві сучасної музичної культури // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Київ, 2013. Вип. 45. С. 68–93.

<sup>8</sup> Соломонова О. Б. Асоціативний музичний текст: дефініція, методологія дослідження // Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології : тези II Міжнародної наукової конференції (Київ, 11–12 листопада 2020 р.). Київ, 2020. С. 139.

<sup>9</sup> Там само.

камерно-інструментальної музики України кінця ХХ — початку ХХІ століття)», у якій виявлено образно-семантичну й жанрово-інтонаційну специфіку інтермедіальності, визначено інтермедіальність «як процес синергетичний»<sup>1</sup>.

**Мета статті** — окреслити інтертекстуальні й міжмедіальні контексти балету Ю. Шевченка «За двома зайцями».

**Виклад основного матеріалу.** Двоактний балет «За двома зайцями» Ю. Шевченка створено на основі художнього переосмислення літературного твору М. Старицького «За двома зайцями» й однойменної культової кінострічки режисера В. Іванова. Утім, балет має і більш давні першоджерела. Для кращого розуміння міжмедіального й інтертекстуального контекстів аналізованого твору звернемось до історії літературного першоджерела.

У 1875 році І. Нечуй-Левицький написав комедію «На Кожум'яках», яка не набула визнання, бо не відповідала театральним канонам. У 1883 році М. Старицький переробив п'єсу і назвав її «Панська губа, та зубів нема, або За двома зайцями». Письменник зберіг більшість персонажів, їхні професії, але дещо змінив імена: Сидора Свиридовича Рябка на Прокопа Свиридовича Сірка, Свирида Івановича Гострохвостого — на Свирида Петровича Голохвостого тощо. Загострено й сюжетну лінію: якщо в І. Нечуя-Левицького обидві дівчини були щиро закохані в цирульника, а він розривався між справжнім почуттям до бідної дівчини і багатійкою, то у М. Старицького це безпринципна, аморальна особа.

Оновлена версія М. Старицького зі скороченою назвою «За двома зайцями» одразу набула популярності. Її ставили в театрах і пізніше, а ім'я автора першоджерела І. Нечуя-Левицького поступово забулося. Навіть тепер автором п'єси називають лише М. Старицького. Саме за версією його твору на Київській кіностудії імені О. П. Довженка 1961 року було знято повнометражний ігровий фільм «За двома зайцями» (комедія; режисер і автор сценарію — Віктор Іванов, оператор — Вадим Ілленко, художник-постановник — Йосип Юцевич). Держкіно присвоїло фільму другу категорію, що визначало майбутню прокатну долю фільму тільки в межах Радянської України, переважно в будинках культури і заводських клубах. Саме тому прем'єра фільму відбулася 21 грудня 1961 року не в Будинку Кіно, а в Дарницькому клубі залізничників м. Києва (нині — Палац культури «Дарниця»).

Популярність комедійної стрічки забезпечила їй всесоюзний прокат, а отже, її озвучили російською, зі збереженням української у вокальних сценах. Про успіх фільму свідчить і те, як швидко цитати з нього набули поширення серед глядачів. Однак на державному рівні фільм набув визнання лише 1999 року: його відзначили Державною премією України імені Олександра Довженка. Важливо, що з появою фільму російською мовою, оригінальну українську версію вважали втраченою аж до 2013 року.

Зауважимо, що з переозвученням фільму було спотворено головну комедійну лінію внаслідок типових для того часу соціокультурних тенденцій. Так, у російському варіанті на першому плані помітні лише побутові комічні ситуації, а всі гострі кути мовної проблеми із зіставленням української та російської мов, на яких наголошено в оригіналі фільму, були знівельовані. Зокрема, в оригіналі фільму, як і в п'єсі М. Старицького, висміюється прагнення до «зросійщення» тих українців, які вважали, що російська мова з додаванням французьких слів надає їм особливої поважності.

---

<sup>1</sup> Кравченко А. І. Від компаративістики до інтермедіальності в аналізі музичного мистецтва (на матеріалі камерно-інструментальної музики України кінця ХХ — початку ХХІ століття) // Культура і сучасність: альманах / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. Вип. 2. С. 56.

В оригінальній версії такі персонажі мають вигляд недолугих і комічних, намагаються спілкуватися російською, а позитивні герої говорять українською мовою.

На особливу увагу заслуговує музика, яку написав до фільму В. Гомоляка (1914–1980). Завдяки йому колоритні музичні характеристики головних героїв і досі є всенародними хітами. Так, миттєво набули популярності куплети Голохвостого і пісня Проні. Безперечно, у цьому є заслуга й автора текстів пісень, українського прозаїка і драматурга Євгена Кравченка (1907–1975). В. Гомоляка створив інтонаційні портрети як головних персонажів — Голохвостого і Проні, так і Києва початку ХХ століття.

Головний герой фільму — Свирид Петрович Голохвостий, циркульник-авантюрист, який перебуває у фінансовій скруті, а завдяки багатій фантазії прагне досягти комфортного холостяцького життя. Творче кредо Голохвостого виражене в його куплетах: «А ми підем вип'єм, погуляєм, в цьому все життя і весь наш резон!». Важливо, що ця тема стає лейттемою Голохвостого-авантюриста і фільму загалом. Вона експонується в перші секунди фільму в оркестровому вступі, побудованому на цій мелодії. У повному вигляді і з текстом тема представлена в куплетах Голохвостого «В небі канарєчка літає». Переважно в оркестровому звучанні, вона супроводжує головного героя протягом усієї кінострічки: у циркульні, у лігві авантюристів, під час підготовки до весілля — аж до останнього кадру, що становить певну архітектонічну арку всієї музичної драматургії твору. Попри всю завзятість героя (про що свідчить пунктирний ритм і жвавий темп), куплети Голохвостова звучать у мінорі, віщуючи крах такого життєвого кредо. Утім, є й інший бік характеру цього героя: він мріє стати багатим і покинути циркульну справу. Тема мрій Голохвостого також інтонаційно втілена в музиці фільму — у його пісні-куплетах романсового типу «Тепер я став багатий» і звучить кілька разів. В інтонаційному плані ця тема контрастує з лейттемою Голохвостого-авантюриста. Побудована в мажорі на висхідному інтервалі квінти, пісня поступово прискорюється, що свідчить про збуджений емоційний стан героя.

Щодо головної героїні фільму Проні Прокопівни, то її жіноче начало, мрійливість В. Гомоляка експонує в жанрі романсу, лейттемою «Я люблю і не знаю спокою». Спочатку ця тема звучить в інструментальному викладі (сцена перед ілюзіоном), а вже в повному обсязі Проня співає романс у сцені підготовки до весілля. Цікаво, що на відміну від тем Голохвостого, які інтонаційно не змінюються, тема Проні зазнає змін і навіть деформації. Так, у фінальній весільній сцені перед Андріївською церквою, коли Проня дізнається про обман Голохвостого, в оркестрі, підкреслюючи крах її мрій і сподівань: звучить спотворений варіант лейттеми у сповільненому темпі й дисонантному викладенні, викликаючи ефект інтонаційної розмитості.

Прості кияни представлені у фільмі українськими народними піснями. Так, у сцені гулянь молоді на Володимирській гірці звучить хор дівчат, який виконує ліричну пісню «Ходить козак до дівчиноньки», а в хаті Секлети, під час святкування її іменин, — танцювальна «Ой дивіться, чоловіки, які в мене черевики» та пісня на заручини Галі й Голохвостого «Де ж ти був селезень, де ж була уточка».

Другий жанрово-інтонаційний пласт фільму — це інтонаційний портрет Києва кінця ХІХ — початку ХХ століть, відтворений історично правдиво, барвисто, часто в комедійному плані. Так, на початку фільму звукову атмосферу Києва міщанського змальовано банальним вальсовим награванням на акордеоні. Особливого інтонаційно-жанрового колориту набуває презентація квазі-вишуканого товариства в салоні мадемуазель Ніно. Тут звучать характерні для танцювальних екзерсисів награвання, що переростають у галоп, який унаслідок різкої зміни темпоритму створює комедійний ефект. Комедійного забарвлення набуває й інтонаційне зіставлення різнорівневих

елементів, зокрема зустріч Голохвостого в хаті Сірків парадним маршем або експонування військових іронічно трактованою солдатською піснею «Соловей, соловей, пташечка». Окрім цього, не забуває В. Гомоляка і про традиційні звукові елементи, що створюють повноцінну картину міста: звучання «живих» церковних дзвонів, інтонації клезмерської весільної музики, стилістика музики з чорно-білих фільмів у виконанні тапера тощо.

Немовби передбачивши подальший інтертекстуальний та інтермедіальний рух художнього артефакту «За двома зайцями», інтонаційний потенціал музики до фільму одразу набув вираження в музично-театральному жанрі балету. Так, 1965 року Вадим Гомоляка створив балетну виставу, над якою, окрім нього, працювали лібретист Віктор Іванов і хореограф Борис Таїров. У Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України зберігаються клавір балету В. Гомоляки «За двома зайцями» з лібрето В. Іванова<sup>1</sup>, текст сценарно-хореографічної розробки Б. Таїрова, витяг із протоколу засідання художньої ради Донецького театру опери і балету з обговорення цього балетного твору. У витягу зазначено: «Прослухавши і обговоривши музику і лібрето нового балету В. Гомоляки “За двома зайцями”, художній колектив театру вирішив прийняти до постановки виставу, але про час випуску цієї вистави вирішити питання додатково»<sup>2</sup>. Утім, інформації про постановки цього балету не віднайдено.

П'єсу М. Старицького — І. Нечуя-Левицького, інтонаційно збагачену музикою В. Гомоляки, утілено і в балеті Ю. Шевченка «За двома зайцями», який увібрав генетичні коди своїх першоджерел і здійснив інтермедіально-інтертекстуальний маршрут у часопросторі української культури. Цікаво, що, узявши за першооснову п'єсу М. Старицького, автори (балетмейстер В. Литвинов і композитор Ю. Шевченко) частково залучили сюжетну інтригу п'єси І. Нечуя-Левицького (хоча його ім'я не зазначене в афіші). Так, кохання Галі і Голохвостого (у балеті — через «а») — цілком шире.

Центральним щодо інтертекстуальних зв'язків є залучення в балеті Ю. Шевченка головних ідей музики В. Гомоляки. Зберігаючи музичний дух культової кінострічки, Ю. Шевченко вводить інтонаційну «сіль» фільму — куплети Голохвостого «В небі канарєчка літає» в оркестровому переосмисленні. Водночас композитор зберігає й ідею двотемної портретної характеристики цього героя. У балеті Ю. Шевченко другу тему Голохвостого експонує меланхолійним вальсом з інтонаціями *lamento*, репрезентуючи втрачені сподівання.

Ю. Шевченко перейняв із фільму й ідею колоритного, багатожанрового інтонаційного портрету міста. Так, реальні дзвони з фільму набувають продовження в оркестровому звучанні нового балету, а єврейська інтонаційність — у включенні додаткового героя Йоськи з характерним інтонаційним портретом клезмера, позначеним ладовою основою зі збільшеною секундою, тембром кларнета тощо. Про міжмедіальні зв'язки фільму і балету свідчить не лише рефлексія на жанрово-інтонаційну складову фільму, а й сюжетні нюанси. Так, у балеті є персонаж Мадам (у фільмі — Мадемуазель Ніно), якого немає у творі М. Старицького — І. Нечуя-Левицького. Показово, що для характеристики Мадам Ю. Шевченко обирає жанр танго — пластичний символ ХХ століття. Про «омолодження» інтонаційних ознак свідчить і фольклорний тематизм, алюзії на який створює композитор.

<sup>1</sup> Гомоляка В. Б. За двома зайцями. Балет : клавір. Лібрето В. М. Іванова // Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины. Ф. 445. Оп. 1. Спр. 7. 205 арк.

<sup>2</sup> Витяг із протоколу засідання художньої ради Донецького театру опери і балету // Там само. Ф. 445. Оп. 2. Спр. 8. Арк. 4.

Зберігаючи презентацію героїв з народу фольклорними темами, композитор орієнтується на сучасного глядача, обирає мелодії, актуальні тепер. Так, не цитує повністю, а лише вдаючись до прийомів асоціативного музичного тексту (цитування, квазіцитування, алюзії тощо), Ю. Шевченко налагоджує комунікацію зі слухачем, викликаючи відповідний емоційний відгук й активізуючи образно-сміслову наповненість музики. Серед таких асоціативних музичних текстів — кант «Ой, під вишнею», що презентує образ Секлети, алюзія на романс «Ніч яка місячна» (експозиція образу Галі). Особливо важливим інтертекстуальним натяком у балеті Ю. Шевченка є награвання пісні «Ой, дзвони дзвонять». Його іронічність посилена асоціацією з піснею «Ой, дзвони дзвонять. Хорти зайця гонять»: «зайцем» у цій ситуації постає Голохвастий.

**Висновки і перспективи подальших розвідок.** Створивши фольклорний балет нового зразка з переосмисленням інтонацій міського й масово-популярного фольклору, Ю. Шевченко залучає стереоскопічний ефект: на інтонаційному й сюжетному рівнях висвітлює всі попередні текстові проєкції артефакту «За двома зайцями», що належать до різних видів мистецтва: п'єсу М. Старицького «Панська губа, та зубів нема, або За двома зайцями», п'єсу І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», кінострічку «За двома зайцями» режисера В. Іванова і композитора В. Гомоляки. Інтертекстуальні й міжмедіальні зв'язки балету Ю. Шевченка і фільму «За двома зайцями» незаперечні. Широко використовуючи асоціативні музичні тексти з характерними для них засобами переінтонування, цитування, квазіцитування та алюзії, композитор, з одного боку, осучаснює жанрово-інтонаційний прототекст, а з іншого, — вибудовує чіткі текстові кореляції на рівні інтонація-знак.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аристова Л. С. Патріотичне виховання другокласників НУШ у процесі вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. Миколаїв, 2020. Вип. 1 (68). С. 19–23.
2. Коменда О. І., Сухоцька Н. С. Інтертекстуальний простір «Українського реквієму» Олександра Козаренка // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. Чайковського : зб. наук. пр. Луцьк, 2011. Вип. 7. С. 428–448.
3. Коханик І. Н. Інтертекстуальність як основа діалога в пространстві сучасної музичної культури // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. наук. ст. Київ, 2013. Вип. 45. С. 68–93.
4. Кравченко А. І. Від компаративістики до інтермедіальності в аналізі музичного мистецтва (на матеріалі камерно-інструментальної музики України кінця ХХ — початку ХХІ століття) // Культура і сучасність: альманах / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. Вип. 2. С. 53–59.
5. Медвідь Т. А. Твори української літератури на вітчизняній балетній сцені // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. Вип. 2. С. 409–412.
6. Просалова В. А. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Київ, 2013. Вип. 16. С. 46–53.
7. Соломонова О. Б. Асоціативний музичний текст: дефініція, методологія дослідження // Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології : тези доп. II Міжнар. наук. конф. (Київ, 11–12 листопада 2020 р.) / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України; Ін-т культурології НАМ України; Зеленогурський ун-т (Польща). Київ, 2020. С. 139–141.

## REFERENCES

1. Arystova, L. (2020). Patriotic education of second-graders of NUS in the process of studying the integrated course “Art” [Patriotychne vykhovannia druhoklasnykiv NUSh u protsesi vyvchennia intehrovanoho kursu «Mystetstvo»]. In: *Scientific Bulletin of V. O. Sukhomlynskyi Mykolaiv National University. Pedagogical Sciences. [Naukovyi Visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Pedagogichni nauky]*. Issue 1 (68). Mykolaiv, pp. 19–23 [in Ukrainian].
2. Komenda, O. and Sukhotska, N. (2011). Intertextual space of “Ukrainian Requiem” by Oleksandr Kozarenko. [Intertekstualnyi prostir «Ukrainskoho rekviiemu» Oleksandra Kozarenka]. In: *Musicological studies of the Institute of Arts of Lesya Ukrainka University and Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*: a collection of scientific articles. Issue. 7. Lutsk, pp. 428–448 [in Ukrainian].
3. Kokhanyk, I. (2013). Intertextuality as a basis for dialogue in the area of modern music culture [Intertekstual'nost' kak osnova dialoga v prostranstve sovremennoj muzykal'noj kul'tury] In: *Kyiv musicology Culturology and art history [Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo]*: a collection of scientific articles. Issue 45. Kyiv, pp. 68–93 [in Russian].
4. Kravchenko, A. (2016). From comparative studies to intermediality in musical art study (based on the chamber music of Ukraine of the late 20<sup>th</sup> — early 21<sup>st</sup> century) [Vid komparatyvistyky do intermedialnosti v analizi muzychnoho mystetstva (na materialy kamerno-instrumentalnoi muzyky Ukrainy kintsia XX — pochatku XXI stolittia)]. In: *Culture and modernity [Kultura i suchasnist']*. Issue 2, pp. 53–59 [in Ukrainian].
5. Medvid, T. (2019). Works of Ukrainian literature on the domestic ballet stage [Tvory ukrainskoi literatury na vitchyzniani baletnoi stseni]. In: *Journal of the National Academy of Management of Culture and Arts [Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv]*. Issue 2. Kyiv, pp. 409–412 [in Ukrainian].
6. Prosalova, V. (2013). Intermediality as a phenomenon of art and a method of analysis. [Intermedialnist yak yavyshche mystetstva i metod analizu]. In: *Philological seminars. The paradigm of modern literary criticism: the world context [Filolohichni seminary. Paradyhma suchasnoho literaturoznavstva: svitovyi kontekst]*. Issue 16, pp. 46–53 [in Ukrainian].
7. Solomonova, O. Associative musical text: definition, research methodology [Asotsiatyvnyi muzychnyi tekst: definitsiia, metodolohiia doslidzhennia]. In: *Problems of Methodology of Contemporary Art History and Cultural Studies [«Problemy metodolohii suchasnoho mystetstvoznavstva ta kulturolohiia»]*. Abstracts of the II International Scientific Conference. Available at: [http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf\\_docs/tesy/2020-12/Tesy-metodology\\_final.pdf](http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2020-12/Tesy-metodology_final.pdf) (accessed: 14.03.2021) [in Ukrainian].

**VERONIKA ZINCHENKO**

**Zinchenko, Veronika** — Postgraduate Student at the Department of World Music History at the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8607-3582>  
 veronika-music@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257327>



---

## **BALLET “CHASING TWO HARES” BY YURI SHEVCHENKO: INTERTEXTUAL AND INTERMEDIAL CONTEXTS**

**The relevance of research.** The ballet “Chasing Two Hares” was first investigated from the point of view of intertextual and intermedia connections. Also, for the first time, the analysis of the musical component of the film "Chasing Two Hares" directed by V. Ivanov and composer B. Gomolyaka has been carried out. The parameters of interaction between the ballet “Chasing Two Hares” and the film of the same name at different levels are derived: plot, genre, intonation and drama.

**Main objective of the study** is to determine the intertextual and intermedia contexts of Y. Shevchenko’s ballet “Chasing Two Hares”.

**Research methodology.** In the article, the following methods of historical and theoretical musicology were used: historical — to clarify the circumstances of the creation of musical works, comparative — to compare the musical series of the film “Chasing Two Hares” and Y. Shevchenko’s ballet, the method of intertextual analysis — to identify the qualitative indicators of connections between different musical texts, the method of genre-intonation analysis — for the detection of immanent intonational specific features of the named opuses.

**The results and conclusions of the study.** The concepts of “intertextuality” and “intermediality” in the context of the genre of ballet are defined. The ballet “Chasing Two Hares” by Y. Shevchenko is analyzed from the point of view of its genre and intonation specifics, intertextual and intermedia connections with the film “Chasing Two Hares” directed by V. Ivanov. The musical component of the film, the author of which was V. Gomolyaka, is considered. The main methods of V. Gomolyaka’s work are determined when he creates intonation characteristics of the main characters of the film (Golokhvostov, Pronya) by means of musical expressiveness. Golokhvostov has two contrasting leit-themes, Pronya — one leit-theme, which undergoes intonation changes at the end of the film. The genre and intonation coordinates of the sound landscape of the city of Kyiv have been determined, which V. Gomolyaka reproduces the motley picture of the city of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries (church bells, urban folklore, klezmer music, etc.). The intonation and literary genesis of the ballet “Chasing Two Hares” by Y. Shevchenko has been clarified. The parameters of interaction of the film “Chasing Two Hares” with Y. Shevchenko’s ballet are derived: plot (introduction of the heroine Madame), genre (involving the semantics of genres: waltz, march, song, couplets, etc.), intonation (rethinking of sound models by Y. Shevchenko and ideas of V. Gomolyaka). The intertextual and intermedia connections of Y. Shevchenko’s ballet with other literary texts are traced: M Starytsky’s play “Gentleman lip without teeth, or Chasing Two Hares”, I. Nechuy-Levitsky’s play “On Kozhemyaki” and the film “Chasing Two Hares” directed by V. Ivanov and composer V. Gomolyaka. The individual author’s style of the composer is comprehended from the point of view of work in the genre of ballet.

**Keywords:** ballet “Chasing Two Hares” by Y. Shevchenko, film “Chasing Two Hares” by V. Ivanov with music by V. Gomolyaka, intertextuality, intermediality.