

УДК 78.085.5

Цитування:

Аксютіна В. В. Естетична категорія комічного у музичній характеристиці персонажів (на прикладі балету Юрія Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка»). *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 153-158.

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

Aksiutina V. (2021). The aesthetic category of the comic in the musical characterization of characters (on the example of Yuri Shevchenko's ballet "Buratino and the Magic Violin"). *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 40, 153-158 [in Ukrainian].

ЕСТЕТИЧНА КАТЕГОРІЯ КОМІЧНОГО У МУЗИЧНІЙ ХАРАКТЕРИСТИЦІ ПЕРСОНАЖІВ (НА ПРИКЛАДІ БАЛЕТУ ЮРІЯ ШЕВЧЕНКА «БУРАТИНО І ЧАРІВНА СКРИПКА»)

Мета роботи. Проаналізувати вияви естетичної категорії комічного на матеріалі балету Ю. Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка» через вивчення музичних та хореографічних елементів, а також особливостей їхнього синтезу. Запропонувати типологію балетних персонажів. **Методологія.** Методи порівняння та зіставлення допомогли визначити відмінності комічних персонажів від ліричних, а також виділити засоби виразності, якими створено відповідний, комічний, образ. **Наукова новизна.** Вперше в українському музикознавстві здійснено аналіз музичних та хореографічних елементів для виявлення комічної складової персонажів у балеті Ю. Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка». Підкреслено синтез музичної та хореографічної складових балету. Запропоновано типологію персонажів балету. **Висновки.** Проведений аналіз дозволив розподілити персонажів балету Ю. Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка» на комічних, напівкомічних, гумористичних та ліричних. Було визначено засоби виразності (музичні та хореографічні), що використовувалися для характеристики персонажів з акцентом на групі комічних. У музиці це лейттемпор тромбону переважно у низьких регістрах, «ламані» інтервали, а також лейтінтервали (дисонанси), тремоло труби та гліссандо міді і, головне, характерний ритмічний малюнок з синкопою. У хореографії це домінування неklasичних елементів та рухів, а також специфічних, вуличних прийомів — лейтелементів (падіння, штовхання, смикання, стусани).

Ключові слова: естетична категорія комічного, хореографічні елементи, синтез елементів, лейттемпори, лейтелементи, лейтінтервали, напівкомічні, гумористичні, ліричні персонажі.

Aksiutina Vladyslava, postgraduate of National Academy of Culture and Art Management

The aesthetic category of the comic in the musical characterization of characters (on the example of Yuri Shevchenko's ballet "Buratino and the Magic Violin")

The purpose of the article. To analyze the embodiment of the comic on the material of Yuri Shevchenko's ballet "Buratino and the Magic Violin" through the analysis of musical and choreographic elements, as well as the peculiarities of their synthesis. Suggest a typology of ballet characters. **Methodology.** Methods of comparison and matching helped to determine the differences between comic and lyrical characters, as well as to identify the means of expression that created the appropriate comic image. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian art history, an analysis of musical and choreographic elements was carried out to identify the comic component of the characters in Yuri Shevchenko's ballet "Buratino and the Magic Violin". The synthesis of musical and choreographic components of ballet is emphasized. A typology of ballet characters is proposed. **Conclusions.** The analysis allowed to divide the characters of Yuri Shevchenko's ballet "Buratino and the Magic Violin" into comic, semi-comic, humorous, and lyrical. The means of expression (musical and choreographic) used to characterize the characters with an emphasis on the comic group were identified. In music, this is the leitmotif of the trombone mainly in low registers, "broken" intervals, as well as leitintervals (dissonances), tremolo trumpet, and glissando of copper and, most importantly, the characteristic rhythmic pattern with syncopé. In choreography, it is the dominance of non-classical elements and movements, as well as specific, street techniques — leitelements (falling, pushing, pulling, kicking).

Keywords: aesthetic category comic, choreographic elements, synthesis of elements, leitmotifs, leitelements, leitintervals, comic, semi-comic, humorous, lyrical characters.

Актуальність теми дослідження. Балет є сценічним видом мистецтва, що характеризується синтезом низки складових, серед яких основними є музична та хореографічна. Однак змістовним ядром балету була і лишається його театральність, яка і синтезує усі складові в єдине ціле. Серед театральних засобів важлива роль відводиться комічному, що здатне підняти театральнобалетну виставу на високий мистецький рівень. Враховуючи, з одного боку, позачасову цінність комічного, як способу світосприйняття, та, з іншого, відсутність ґрунтовних праць за проблематикою комічного в балетах сучасних українських композиторів, обрана тема видається актуальною. Прем'єра балету Ю. Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка» відбулася на сцені Національної опери України (Київ) у 2007 р., поновлення вистави (скорочення обох дій) відбулося у 2018 р. Сам твір, а також його постановка проникнуті комічними та гумористичними елементами, що і зумовило вибір цього твору для аналізу комічного в балеті.

Аналіз досліджень і публікацій. Існує ціла низка досліджень сміхової культури в музиці (П. Берков, Б. Бородін, Г. Григор'єва, Л. Данько, Т. Ліванова, І. Сікорська, В. Сумарокова, М. Черкашина-Губаренко). Дисертаційне дослідження О. Соломонової «Сміховий світ російської музичної культури» розкриває деякі аспекти театральної практики в контексті аналізу позамузичної художньо-сміхової діяльності. Питання співвідношення в балеті музичної та хореографічної складової вивчають В. Зінченко, О. Петрик, Ю. Тодорюк та ін. Однак питання розгляду балету як синтезу музичної та хореографічної складових із акцентом на елементах комічного ще потребує поглибленого вивчення. Перші кроки в цьому напрямку робить вітчизняний музикознавець О. Афоніна [1], в контексті огляду ряду балетів українських композиторів, в тому числі і «Буратіно і Бармалей» Ю. Шевченка.

Мета дослідження. Проаналізувати виявів естетичної категорії комічного на матеріалі балету Ю. Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка» через аналіз музичних та хореографічних елементів, а також особливостей їхнього синтезу. Запропонувати типологію балетних персонажів.

Виклад основного матеріалу. Відразу підкреслимо, що всі однозначно комічні персонажі, а також головні персонажі Мальвіна, Буратіно і тато Карло (їхній тип з'ясуємо далі), мають свої лейттебри та лейтінтервали (в музиці). За аналогією з наведеними термінами пропонуємо ввести

термін «лейтелементи» для визначення характерних для кожного персонажа танцювальних елементів, які розкривають його характер та періодично повторюються протягом усього балету.

І другий важливий акцент зробимо на тому, що протягом усього балету комічні персонажі та головні (Мальвіна, Буратіно і тато Карло) контрастують між собою за допомогою засобів музичної виразності (тембр, темп, ритм, інтонації) та хореографічних елементів (елементи класичного балету та небалетні танцювальні елементи). Більше того, навіть костюми персонажів зроблені із врахуванням цього контрасту. Так, одяг Мальвіни та Буратіно (але Буратіно меншою мірою) пошиті з урахуванням правильного поєднання кольорів та форм одягу (спідниця та пуанти у Мальвіни та костюм у Буратіно). Натомість одяг комічних персонажів – kota Базиліо, лисиці Аліси та Карабаса-Барабаса є більш різнобарвним, з кричущими кольорами, обірваними клаптями. Взуті вони не у пуанти, а у балетні тапки, що також є виявом їхньої належності до іншого, протилежного світу персонажів. Протягом балету синтез засобів виразності обох його складових (музики і танцю) і формує неповторний, яскравий та переконливий образ того чи іншого персонажу.

Таким чином, як комічні у балеті Ю. Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка» будуть проаналізовані такі персонажі: кіт Базиліо, лисиця Аліса, Карабас-Барабас та пудель Артемон (частково).

Для кращого розуміння перелічених комічних персонажів використано метод порівняння та зіставлення із головними персонажами — Буратіно, Мальвіною і татом Карлом. Також у процесі аналізу хореографічних та музичних елементів визначено типажі Мальвіни, тата Карла та з'ясовано, чи відноситься Буратіно у цій сценічній інтерпретації до комічних персонажів.

Вже від початку балету «Буратіно і Чарівна скрипка» чуємо лейттебри, які будуть пронизувати увесь твір: так звані «штучні звуки» (поєднання дерев'яних духових у верхніх регістрах із ксилофоном). Ці звуки супроводжуються на сцені елементом *grantjate* («гранд жете», що є одним з базових елементів в хореографії). У цей час бачимо дует Мальвіни та Буратіно. Музика весела, легка, запальна, рухи танцюристів органічні та симетричні.

Під час танцю лисиці Аліси та kota Базиліо [2, 1 хв. 26 сек.] комічність цих

персонажів передається через незграбні рухи, що не є класичними хореографічними, тобто такими, що асоціюються у глядача із традиційним балетом, як високим мистецтвом. Таким чином, створюється образ хуліганів, вуличних танцюристів, тобто «поганих» персонажів. Цей образ доповнюють несиметричні рухи артистів балету (згадаймо, що в класичному балеті симетричність рухів є однією з ознак майстерності виконавців!) та їхні падіння, що мають викликати посмішку і сміх у глядачів. В музиці комічність передається через використання мідних (важких) духових інструментів, що ніби «не в'яжуться» із стрункими фігурами лисиці та kota. І саме тромбон стає спільним лейттебром комічних персонажів лисиці, kota та Карабаса-Барабаса. Так само у наступних сценах із цими персонажами (наприклад, [2, 7 хв. 10 сек.]), як тільки вони з'являються на сцені, ми чуємо тромбон.

Оригінальним та яскравим в контексті аналізу комічного є «Галоп» у 1 дії, 1 картині [2, з 8 хв.]). Сюжет картини наступний: ляльки-маріонетки починають репетицію (дуже вдало їхня «ляльковість» передана через стрічки, що тримають їхні руки та тягнуться до даху над сценою). А лисиця та кіт ніби наглядають за ляльками, контролюючи їхні рухи, разом з тим заважаючи їм. В музиці присутність цих комічних персонажів передається через їхній лейттебр (тромбон) та лейтінтервали (гучний та тривалий дисонанс мала секунда), які ми чуємо на фоні ритмічної, швидкої мелодії (лейтмотив ляльок танцівниць). Лисиця та кіт, рухаючись поміж ляльками, замахуються на них, смікають, дають стусани та таким чином ніби примушують робити певні рухи. Цьому відповідають низькі, різкі звуки тромбону, що контрастують з гармонійним музичним фоном ляльок. Далі починається спільний танок Аліси, Базиліо та ляльок, де перші двоє стоять попереду і ніби демонструють іншим рухи. Причому самі кіт та лисиця витанцювують елементи по-своєму: шпагат стоячи, рухи з французького естрадного танцю канкану, що, знову-таки, виглядає як підкреслення їхньої несхожості із ляльками, їхнього вуличного походження і неосвіченості. Таким чином, персонажі лисиці та kota ніби створюють пародію на класичний балет (взуті вони у балетні тапки, тоді як ляльки-маріонетки — у спеціальні танцювальні туфлі).

Підкреслює комічність kota та лисиці ще один танцювальний елемент, що присутній у всіх їхніх дуетах: їхні постійні сварки між собою, що супроводжуються штовханиною, стусанами, смиканням, ударами та падінням

[2, 11 хв.], що стає карикатурою на справжню дружбу. Адже дуети головних персонажів (згадаймо танець Мальвіни та Артемона, наприклад, [2, з 15 хв.]), або Мальвіни і Буратіно сповнені шанобливими елементами поваги один до одного, хореографічними підтримками, триманням за руку, елегантними жестами і т.д. Таким чином, штовхання, стусани, смикання, удари та падіння можемо розглядати як лейтелементи лисиці та kota.

Аналізуючи далі персонажів лисицю та kota, згадаймо сцену у 2 дії та 1 картині «У таверні», де лисиця Аліса приміряє милиці. У хореографії це супроводжується такими елементами, як поперечний шпагат, почергове підняття ніг та інші численні рухи ногами. Ідея цих рухів в тому, що в лисиці, яка спирається руками на милиці, звільняються ноги. Щоб підкреслити обман та хитрість цього персонажа (адже ноги в неї абсолютно здорові), Аліса ніби кривляється ногами. В музиці в цій картині чуємо струнні та дерев'яні духові інструменти, які перегукуються, або звучать в унісон (або октавне подвоєння). Мелодія в цей час ніби тупцює на місці, — як і лисиця на сцені, яка робить усі свої хореографічні рухи на місці, з підтримкою двох драних котів та kota Базиліо. Тупцювання мелодії досягається через те, що звук піднімається на одну ступінь вверх та повертається на місце, і так декілька раз. Також чуємо ксилофон, що відбиває однотонний ритм, передаючи, очевидно, стукіт милиць по підлозі таверни, після чого чуємо гліссандо, ніби лиса сковзає з милиць та падає.

Ще в одній сцені [2, з 18 хв.] лисиця та кіт біжать один поперед іншого на поклон, причому після сцени, де танцювали інші артисти (Мальвіна та Артемон), яких вони нахабно прогнали зі сцени та зібралися «привласнити» їхні оплески. Тут знову бачимо танцювальний елемент *grantjate*, а в музиці чуємо тромбон (довгі тривалості) та ксилофон (короткі ноти «тупцюють» на одному місці).

Для порівняння та контрасту з комічними персонажами розглянемо танець Буратіно, що характеризується більш співучою мелодією та гармонійними рухами, в тому числі з класичного балету (які мають вказувати глядачам на правильність, позитивність цього персонажа) [2, 14 хв. 10 сек.].

Ще одним контрастующим із комічними персонажами є тато Карло зі скрипкою. При його появі відразу визначається його лейттебр: скрипка, що абсолютно логічно, враховуючи скрипку в його руках та навіть у назві балету. Тож в цьому випадку відбувається справжній синтез мистецтв:

чуємо скрипку в оркестрі (вперше солуюча скрипка супроводжує саме персонажа тата Карло) та бачимо, як артист на сцені грає на ній. Також і сам мелодичний матеріал є суто ліричним, співучим, протяжним, де перегукування інструментів гармонійні, ніби діалог виконавця зі скрипкою — в кращих традиціях балетної лірики. Тож пропонуємо розглядати персонаж тата Карла як *ліричний* (абсолютно без ознак комічності).

Комічність у балеті знаходимо в багатьох сценах, наприклад, де танцівники театру Карабаса-Барабаса демонструють урок хореографії. На сцені бачимо танцювальні верстати, до яких підбігають балерини та розпочинають «розігріватися», виконуючи традиційні хореографічні елементи: правий та лівий шпагат, вправи «прапорець» та «олень» [2, з 5 хв. 50 сек.]. У музиці ніби також відбувається репетиція перед виставою: чуємо гамоподібні мелодії та «обертання» навколо одного звуку. Адже усі музиканти «розминаються» так само на вправах, і, у першу чергу, на гамах. Ця сцена є черговим прикладом вдалого синтезу музичного та хореографічного мистецтва. Наступними елементами комічності у зазначеній сцені є образ ляльковості через використання «задерев'янілості» рухів ляльок: коли руки акторів рухаються по черзі вгору та вниз, однак не симетрично, а права рука в один бік одночасно з рухом лівої руки в інший, і навпаки. Мелодія складається з «ламаних» інтервалів. До цього засобу виразності композитор Ю. Шевченко звертається і в інших творах. Так, О. Афоніна відзначає: «Приміром, у балеті “Буратіно і Бармалей” для підкреслення образу дерев'яного хлопчика Буратіно композитор вибирає негнучку мелодію, що підкреслює “дерев'яну” природу хлопчиська» [1, 123].

Безумовно, цікавим є образ Карабаса-Барабаса. Так, його перша поява [2, з 7 хв. 40 сек.] характеризується важкою ходою із широкими кроками (хореографічні елементи) та звучанням тромбону, що рухається на інтервал малої терції вгору та повертається назад через гліссандо, що повторюється декілька раз. Також чуємо тремоло міді і дисонанси у мідних духових та ритм однаковими тривалостями, що тримається литаврами (знову-таки, зображення важких, негнучких кроків Карабаса, котрий, як відомо з літературного першоджерела, був кремезного складу, тому не був здатний на швидкі та гнучкі рухи). В наступних сценах (наприклад, [4, 1 хв. 25 сек.]) лейтмотив Карабаса-Барабаса з'являтиметься до його появи на сцені, ніби готуючи глядача до зустрічі з ним.

В іншій сцені [2, 11–12 хв.], коли Карабас вивчає з ляльками-маріонетками танок та свариться на них, піднімаючи вгору руки з кулаками, ми ніби чуємо його лайку в музиці через протяжне звучання тромбону. Водночас його різкі «репліки» у низькому регістрі контрастують з лейтмотивом дівчат-маріонеток (струнні та дерев'яні духові інструменти).

Як було підкреслено, найбільш яскраво виявлення музичних засобів виразності та хореографічних елементів, задіяних у створенні комічних типажів, виявляється через порівняння та співставлення із такими ж засобами виразності та елементами персонажів іншого типу — Буратіно, Мальвіни, Артемона [2, з 15 хв.]. Причому підкреслимо, що від першого знайомства бачимо, що пудель Артемон є персонажем ніби перехідним: він не зовсім комічний (через те, що спілкується із Мальвіною, котра, безумовно, його виховує), але при цьому є однозначно позитивним. І тому у дуеті з Мальвіною саме в рухах Артемона подекуди з'являються комічні елементи. Так, Мальвіна танцює на пуантах, а Артемон в балетках. Серед традиційних хореографічних рухів Мальвіни бачимо «Ластівку», естетично красиві, досконало виконані рухи та стрибки, руки рухаються симетрично, мають заокруглену форму. В цей час партнер Мальвіни, Артемон (у виконанні дівчини) пересувається як на двох ногах (але із зігнутими колінами!), так і на «чотирьох лапах» та комічно рухає хвостом, чим викликає сміх у глядачів. В музиці Артемон зображений за допомогою коротких інтервалів, що ніби демонструють рух на носочках. Отже, пропонуємо визначити Артемона як *напівкомічного* персонажа. Мальвіну ж усі попередні сцени дозволяють розглядати як *ліричного* персонажа абсолютно без рис комічності. Більше того, цей персонаж відіграє важливу «виховну» функцію, що стає помітним з дуетів з Артемоном та Буратіно, коли рухи цих персонажів під кінець номерів стають більш елегантними, плавними, естетичними.

Дуже цікавими є картини, де поєднуються комічні персонажі із напівкомічним (Артемон) та ліричним (Мальвіна). Так, Артемон, якого намагаються ввіймати лисиця та кіт, втікаючи, робить вправу «Щучка» [2, з 18 хв. 30 сек.]. В музиці також чуємо погоню: ритмічний, висхідний гамоподібний рух із штрихом стакато. Інструменти — дерев'яні духові та струнні, до яких додається лейттебр лисиці та kota (тромбон), що ніби перекареслює гама, а потім рухається у зворотному гамоподібному

напрямку (вниз). До того ж, чуємо засурдинені труби, які протягом балету доповнюють засоби виразності комічних персонажів. Коли на сцені до наведених персонажів додається очільник театру маріонеток — Карабас-Барабас, ми чуємо його лейттебр, а сам персонаж повторює рухи з однієї з попередніх сцен (тренування ляльок-маріонеток), які ми можемо вважати його лейтелементами [2, з 20 хв. 50 сек.]. Використання для музичної ілюстрації Карабаса спільного для комічних персонажів лейттебру (тромбону), а також комічність музичних та хореографічних елементів дають підстави також віднести його до *комічного* типу.

Розглянувши комічних персонажів лисицю Алісу, kota Базиліо та Карабаса-Барабаса, повернемося до одного з головних персонажів балету — Буратіно, аби з'ясувати, якого саме типу цей персонаж замислений творцями балету. На підтримку належності до комічної групи наведемо сцену «народження» Буратіно [3, з 3 хв. 25 сек.]. В ній тато Карло після гри на скрипці раптом чує високі пискляві звуки: ксилофон. Він шукає джерело цього звуку та знаходить поліно, з якого і вистругує Буратіно. В ході цієї сцени народження Буратіно «народжується» і його лейтмотив в оркестрі. І не дивно, що проводять його дерев'яні інструменти (адже хлопчик також дерев'яний), а після передають струнній групі. В хореографії домінують стрибки та традиційно лялькові рухи: з прямими руками та ногами, а також обертання та повороти головою і тулубом під прямим кутом. У спілкуванні із татом Карлом Буратіно від початку проявляє неслухняність та свавілля, тричі намагаючись зазирнути за двері під плечем батька. Однак варто підкреслити терпіння та здатність до спокійного виховання тата Карла, котрий поводить із балуванням сином спокійно, що в хореографічному плані передається через спокійні рухи, побатьківські стримані. Завдяки цьому ми утверджуємося у думці, що тато Карло є *ліричним* героєм, повним антиподом усім комічним та напівкомічним у цій балетній історії.

Буратіно ж від початку супроводжується комічністю. Цікавою для виявлення його типу є сцена танцю із Мальвіною, яку принесли до комірчини тата Карла на ремонт. Спочатку Мальвіна (яку ми відносимо до *ліричних* персонажів) танцює трохи «задерев'яніло». Це викликано двома причинами: по-перше, її щойно відремонтували, тому ця лялька ще не дуже гнучка, та, по-друге, вона ніби боїться Буратіно. В хореографії це передано

стрибками на двох ногах та приземленням на повну стопу, шпагатами, коли вона не тягне носок на нозі, яку піднімає. Однак протягом танцю ми помічаємо зміни як в хореографії (від дерев'яності до справжньої балетної елегантності) та в музиці: від переважання дерев'яних духових до домінування струнних та нарешті появи на сцені тата Карла зі скрипкою в руках, котрого супроводжує в музиці повна трансформація до ліричності та співучості [3, 14 хв.].

Цікавою є сцена репетиції у балеті, куди Мальвіна приводить Буратіно. Це єдина сцена, що супроводжується одним (новим для слухача) інструментом: роялем. Однак це не дивно, адже дійсно репетиції балетних номерів зазвичай і відбуваються під акомпанемент піаніно.

У сцені втечі Буратіно, Мальвіни та Артемона від лисиці, kota, драних котів та Карабаса-Барабаса [4, з 0 хв. до 7 хв.] знову проявляється комічність Буратіно: наприклад, коли від падає в положення для віджимання, а потім ніби пливе по підлозі (відразу чуємо лейттебр Буратіно — ксилофон). Ця сцена, коли за ними женуться лисиця та її компанія, дуже цікава трансформацією лейттебрів у музиці. Спочатку кожній з двох груп (Буратіно і компанія та лисиця і компанія) відповідають свої лейттебри (наприклад, чітко чуємо вже знайомий ритмічний лейтмотив лисиці — восьма, дві шістнадцятих, синкопа, що повторюються двічі), що супроводжуються відповідними рухами (Буратіно та компанія поспішаючи, тримаються за руки, допомагають одне одному, тоді як біг лисиці та компанії супроводжується вже звичними для цих персонажів стусанами та штовханням). І ближче до кінця сцени лейттебри у музиці перемішуються та ми чуємо одночасно мелодії, ритм та інструменти як першої, так і другої компанії. Це пояснюється на сцені втому бігунів, де лисиця та кіт буквально падають від безсилля.

Враховуючи усі наведені розмірковування над типажем Буратіно, робимо висновок, що його не можна віднести до тієї ж групи комічних персонажів, як і лисиця, кіт та Карабас-Барабас. Разом з тим очевидно протягом усіх сцен з ним є його гумористичність. Однак гумористичність Буратіно є незлобива, добра. Тоді як комічність лисиці та kota є хуліганською, в якій виявляється постійний егоїзм та суперництво одне з одним. Також відмічаємо позитивний вплив на Буратіно Мальвіни і тата Карла, які додають ліризму та естетики в його музичний супровід та елегантність в його рухи. Це дає нам право визначити Буратіно як

гумористичного персонажа, який контрастує із комічними та ліричними, однак знаходиться ближче до групи ліричних персонажів (тато Карло та Мальвіна).

Наостанок підкреслимо, що в балеті Ю. Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка» за кількістю переважають саме комічні персонажі. Так, у сцені в Таверні [4, 10 хв. та далі] з'являються розбійники, офіціантка та господиня таверни, під час характеристики яких чуємо новий оригінальний лейтмотив — у засурдинених труб, тремоло міді, — що символізують голос сп'янілих розбійників, в яких «заплітається язик» (самі ж актори в цей час з чарками в руках вже танцюють, лежачи на сцені, демонструючи крайню ступінь сп'яніння). Також переповненим тонким гумором, музичними натяками є сцена танцю Карабаса-Барабаса із господинею таверни (котра одягнена на іспанський манер, що підкреслюється рухами з іспанських танців та відповідними мелодійними елементами в музиці). Однак це є лише пародія на іспанський танець, який, врешті-решт трансформується у ліричний дует, коли між танцівниками спалахує любовна іскра [5, з 0 до 4 хв.]. І ще одну несподівану, але цілком вдалу пародію на любовний дует під музику «Ніч яка місячна» (спочатку у скрипки, потім у флейти) спостерігаємо під час дуету лисиці Аліси та кота Базиліо, які нарешті стають закоханою парою (однак в музиці не припиняють звучати гумористичні нотки та їхній лейттебр). Наведену ліричну пісню трансформовано у вальсовий ритм, що підкреслює пародійність цього номеру [5, з 12 хв. 15 сек.].

Отже, проведений аналіз є лише початком вивчення комічного та його втілення в обраному балеті та може бути продовжений через більш детальне вивчення партитури та хореографічних рухів.

Наукова новизна. Вперше в українському мистецтвознавстві здійснено аналіз музичних та хореографічних елементів для виявлення комічної складової персонажів у балеті Ю. Шевченка «Буратіно і Чарівна скрипка». Підкреслено синтез музичної та хореографічної складових балету. Запропоновано типологію персонажів (комічні, напівкомічні, гумористичні, ліричні).

Висновки. Проведений аналіз дозволив запропонувати типологію персонажів балету Ю. Шевченка «Буратіно та Чарівна скрипка»: комічні (лисиця Аліса, кіт Базиліо, Карабас-Барабас, розбійники, офіціантка), напівкомічний (Артемон), гумористичний (Буратіно) та ліричні (Мальвіна і тато Карло). Було визначено засоби виразності (музичні та

хореографічні) під час характеристики персонажів з акцентом на групі комічних. Так, окрім характерних танцювальних елементів для кожного окремого комічного персонажа, доцільно виділити декілька спільних засобів виразності для усієї комічної групи. У музиці це лейттебр тромбону переважно у низьких регістрах, «ламані» інтервали, а також лейтінтервали (дисонанси), тремоло труби та гліссандо міді і, головне, характерний ритмічний малюнок з синкопою. У хореографії це домінування неklasичних елементів та рухів, а також специфічних, вуличних прийомів — лейтелементів (падіння, штовхання, смикання, стусани), що створюють у глядачів певне враження віднесеності цих персонажів не до правильних, а до хуліганських та дещо злодійських.

Література

1. Афоніна О. С. Музична основа сучасних українських балетів. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2020. №3. С. 121–126.
2. Шевченко Ю. Балет Буратіно. I. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9sM3f1JUUU0> (дата останнього звернення: 23.08.2021 р.).
3. Шевченко Ю. Балет Буратіно. II. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NBsYnMSuELc> (дата останнього звернення: 24.08.2021 р.).
4. Шевченко Ю. Балет Буратіно III. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ufKTsOVApgo> (дата останнього звернення: 24.08.2021 р.).
5. Шевченко Ю. Балет Буратіно IV. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=u0xU8ldTa8&t=241s> (дата останнього звернення: 24.08.2021 р.).

References

1. Afonina O. (2020). The musical basis of modern Ukrainian ballets. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 3, 121–126 [in Ukrainian]
2. Shevchenko Y. (2018). Ballet Buratino. I. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9sM3f1JUUU0> [in Ukrainian]
3. Shevchenko Y. (2018). Ballet Buratino. II. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NBsYnMSuELc> [in Ukrainian]
4. Shevchenko Y. (2018). Ballet Buratino. III. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ufKTsOVApgo> [in Ukrainian]
5. Shevchenko Y. (2018). Ballet Buratino IV. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=u0xU8ldTa8&t=241s> [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 20.09.2021
Отримано після доопрацювання 15.10.2021
Прийнято до друку 22.10.2021