

## ВОДЕВИЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Водевил, родившийся в XVIII – первой половине XIX столетия, значительно потесненный другими «лёгкими» жанрами в XX, во второй его половине и начале XXI века в разных обликах вновь и вновь напоминает о себе. Незатейливость сюжетов, лёгкость и стремительность развития действия, узнаваемость персонажей, выявление пороков человеческой природы не в остросатирической, а в более мягкой юмористической форме, и, наконец, счастливое разрешение коллизий и интриг в финале делает водевил жанром, не утратившим своего места в культуре.

Внимание современных режиссёров и композиторов обращено к классике рассматриваемого жанра – водевилям отечественных и зарубежных авторов: Ф. Кони, Д. Т. Ленского, А. И. Писарева, А. П. Чехова, Э. Лабиша, Деверже (А. Шапо), Ш. Варена, Э. Монне, А. Делякура, Э. Моро, П. Сиродена и др.

Одним из факторов их стойкой популярности являются раскрываемые темы, остающиеся актуальными и в наше время: поиска партнера для заключения брака по любви или по расчету (выгодной партии с богатым приданым); пути провинциала (или провинциалки) к артистическому успеху или продвижения мелкого чиновника по служебной лестнице. Менее распространены произведения данного жанра, в которых на фоне исторических событий возникает тема служения отечеству (так называемые патриотические водевили), поднимаются социальные вопросы, например, о положении женщины в обществе.

Режиссёры-постановщики современных водевилей иногда по традиции прибегают к заимствованию музыкальных произведений или их фрагментов, созданных композиторами XIX века, в том числе и авторов второго ряда (Н. Шереметьев – «Девушка-гусар», П. Булахов – «Дайте мне старуху»). При этом музыкальный ряд, как и в XIX веке, создается посредством «монтажа» разнородного материала. Но чаще современными композиторами – Н. Рота, Н. Сильвестровым, Л. Фишером, Т. Хренниковым, И. Цветковым, Б. Чайковским, И. Шварцем, Н. Ширинским – для театральных постановок и фильмов музыка

сочиняется специально, благодаря чему водевильный спектакль становится более цельным.

Иногда такая «самодостаточная» музыка обретает самостоятельную жизнь и продолжает звучать в концертах в виде сюит (например, сюита Бориса Чайковского из музыки к кинофильму «Женитьба Бальзамина» К. Воинова, вокальные номера из фильма «Соломенная шляпка» Л. Квинихидзе, созданные композитором И. Шварцем на стихи Б. Окуджавы).

Водевил, не занимая на театральных подмостках значительного места, продолжает свою сценическую жизнь. В начале 1990-х годов в Новосибирском театре оперы и балета была осуществлена постановка пьесы-трилогии А. Н. Островского «Женитьба Бальзамина» с музыкой В. А. Гаврилина; в Иркутском музыкальном театре им. Н. М. Загурского спектакль шел в другой постановке с музыкой Н. Сильвестрова; позднее он был перенесен на сцену Чувашского театра оперы и балета.

В 2000-е годы ставятся и другие водевильные спектакли: в Московском театре им. Вахтангова «Хлопотун, или Дело мастера боится» режиссера Е. Ануфриева с музыкой Б. Соколова; в Приднестровском государственном театре драмы и комедии он же под названием «Аз и Ферт»; в Екатеринбургском драматическом театре, московском Театральном центре искусств «Арт-Проект» («Аз и Ферт, или В каждой избушке свои погремушки»), в Московском молодёжном театре «На Абрамцевской».

Во всех упомянутых постановках прослеживается тенденция к обновлению самой драматургической основы и формы представления. Режиссёры нередко изменяют состав действующих лиц, исключая, или, вводя новые второстепенные персонажи, что способствует усилению рельефности драматургических линий, как в опере-водевиле «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» А. Н. Верстовского, поставленной на сцене театра «ГИТИС» мастерской Романа Виктюка в 2005 году или в фильме-балете В. Гаврилина «Женитьба Бальзамина».

Одним из способов обновления классических водевилей стало использование для созда-

ния спектакля текстов нескольких, как правило, двух небольших по масштабам водеvilных произведений. Например, «Вечер старинных русских водевилей», поставленный Е. Симоновым и снятый в 1978 г., включает два водевиля: «Дайте мне старуху» (В. Савинов) и «Девушка-гусар». В спектакле А. Андреева «Дагерротип, или Все знакомые лица» и «Беда от нежного сердца» В. А. Сологуба Петербургского Учебного театра «На Моховой» также объединены два одноактных водевиля, а в дипломной работе студентов Московского Учебного театра Института современного искусства «Вечер водевилей Эжена Лабиша» – две одноактных пьесы – «Майор Кравашон» и «Пощечина». Такая переработка водеvilных текстов не только укрупняет форму, но и позволяет усложнить содержательный, композиционно-драматургический план произведения (например, «спектакля в спектакле»).

На протяжении XX века водеvilные пьесы завоевывали кинематограф и телевидение. Воплощение их в кино начинается уже в 1930–40-х годах XX века. Начало было положено экранизацией произведений А. П. Чехова: «Медведь» (1938 г., «Белгоскино», режиссёр и сценарист И. Анненский, музыка В. Желобинского), «Свадьба» (1944 г., Тбилисская киностудия – тех же авторов), «Юбилей» (1944 г., режиссёр и автор сценария В. Петров, композитор Н. Крюков, «Мосфильм»).

Часто основой киносценариев становятся пьесы, неоднократно воплощавшиеся на театральной сцене. При этом очевидно стремление постановщиков дать им новое прочтение. Так, водеvil «Аз и ферт» в истории отечественного кино был экранизирован трижды: в 1946 г. режиссёром И. Савченко под названием «Старинный водеvil»; в 1981 г. В. Александровым с музыкой Д. Кривицкого под первоначальным названием «Аз и ферт», а в 2001 году В. Грамматиковым – для телевидения. Для современных киноверсий водевилей композиторами нередко создается новая музыка, а поэтам-песенникам или бардам поручается написание стихотворных текстов к музыкальным номерам.

Пьеса «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» была экранизирована в 1956 году режиссёром К. Юдиным с музыкой В. Ширинского под названием «На подмостках сцены». Далее последовал фильм 1974 года режиссёра и автора сценария Александра Белинского с музыкой И. Цветкова. Наиболее известными фильмами по пьесе Э. Лабиша «Соломенная шляпка» являются чехословацкая версия режиссера О. Липского, композитора Любоша Фишера (1971), и отечественная кинолента 1974 года (режиссера Л. Квинихидзе, компози-

тора И. Шварца, текст куплетов и ансамблей Б. Окуджавы). Уже упоминавшийся водеvil «Хлопотун, или Дело мастера боится» был снят в постановке 1979 года и продолжил свое существование в виде фильма-спектакля.

Водеvilные пьесы находят свое воплощение в других жанрах. В 1989 году режиссёром А. Белинским создана телевизионная версия балета с музыкой В. Гаврилина «Женитьба Бальзамина», впоследствии переработанная в фильм-балет.

С 1950-х годов начинается запись и трансляция водеvilных пьес в формате *радиоспектаклей*. Первыми образцами подобного рода стали пьеса «Аз и ферт», с музыкой из произведений А. Верстовского, А. Варламова и П. Булахова и опера-водеvil «Хлопотун, или Дело мастера боится». Обе записи сделаны актерами студии МХАТ им. М. Горького в 1953 году. В 1992 году С. М. Прогариной создан радиоспектакль «Похождения Бальзамина» по мотивам пьесы-трилогии А. Н. Островского.

Ценителям водеvilного жанра предоставлена возможность прослушивания водеvilных пьес в виде аудиокниг («Хороша и дурна, умна и глупа» Д. Т. Ленского, водевили А. П. Чехова «Медведь», «Предложение», «Свадьба», «Юбилей»). В 2012 году в этом формате выпущен сборник радиоспектаклей из серии «Театр у микрофона» в записях 1950-х годов. В него входят пять пьес: «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка», «Осенняя скука», «Петербургский ростовщик», «Хлопотун, или Дело мастера боится», «Аз и ферт, или Свадьба с вензелями».

Водеvilные пьесы нередко привлекаются в качестве дидактического материала в различных сферах обучения. Прежде всего, это постановки, в которых задействованы студенты. Водеvilный спектакль открывает перед артистами возможность показать многоплановую актёрскую игру, требующую не только всестороннего драматического мастерства (владение характеристичной речью, пантомимой, пением, танцем), но и ярко выраженной способности к импровизации, образному перевоплощению [3, с. 373–386].

В Самарской академии культуры и искусств в 2009 году состоялся показ учебного спектакля водевиля «Беда от нежного сердца» В. Сологуба; в 2012-м – в Петербургском Учебном театре «На Моховой» – спектакля по мотивам произведений «Дагерротип, или Все знакомые лица» и «Беда от нежного сердца» В. А. Сологуба, а в Московском Учебном театре Института современного искусства, в 2015 году – дипломного спектакля «Вечер водевилей Эжена Лабиша» из двух одноактных пьес – «Майор Кравашон» и «Пощечина».

Кроме того, водевиль в вузах искусств востребован при изучении законов драматургии (на это указывает П. Б. Котикова в статье «Анализ драматического произведения на примере водевиля Ф. А. Кони «Студент, артист, хорист и аферист»)» [2]. В работе «Типология жанров современной экранной продукции» Н. В. Вакуровой и Л. И. Московкина водевиль рассматривается как один из телевизионных жанров [1].

В курсе изучения творческого наследия писателей важное место отводится водевилям А. П. Чехова («О вреде табака», «Медведь», «Предложение», «Трагик поневоле», «Свадьба», «Юбилей»). Оперы-водевили изучаются и в курсе истории отечественной музыки, истории культурной жизни регионов, например, в работе З. М. Явгильдиной – «История музыкального образования в Казанской губернии (вторая половина XVIII – начало XX вв.)» [5].

Как следует из сказанного, водевиль не стал сугубо историческим жанром театрального искусства, и в наши дни, оставаясь актуальным, переживает разного рода трансформации. Одним из направлений адаптации водевиля в современности является его обновление с целью приведения в соответствие с требованиями современной драматургии и изменившимся восприятием зрителя. Режиссёры, объединяя в одном спектакле несколько водевилей, укрупняют форму, обогащают сюжетную канву, усложняют взаимодействие персонажей и переплетение драматургических линий («Вечер старинных русских водевилей» в театре им. Вахтангова).

Участие в постановках киноверсий высокопрофессиональных режиссёров, актёров и

композиторов приводит к изменению режиссёрского подхода к составу персонажей с установкой на концентрацию действия и выделению основной сюжетной линии, что в свою очередь позволяет усложнять музыкально-драматургическое развитие и прибегать к инструментальному обобщению.

Другое направление связано с расширением пространства сценических искусств, в котором водевиль существует, и с его взаимодействием с другими жанрами и видами, когда водевильная драматургическая основа, претворяется в балете, комической опере, музыкальном кино- и телевизионном фильме.

Как это не покажется парадоксальным, жизнеспособность водевиля во многом определяется его слабыми сторонами: возможностью компоновки музыки, принадлежащей одному или разным авторам, существованием водевильного спектакля с разной музыкой; недостаточным музыкально-драматургическим развитием (номерной принцип), что позволяет без особых потерь в содержании «осовременивать» музыкальный компонент спектакля. Разумеется, предпринятые в разное время опыты интерпретации водевильных пьес посредством перевода на язык другого искусства, несут на себе отпечаток своего времени [4]. Благодаря не теряющей актуальности тематике, простоте и мобильности, обновлению ресурсов создания и презентации художественного текста водевиль остается актуальным синтетическим жанром. Он стал частью современного медийного и виртуального пространства культуры.

### •—————• ЛИТЕРАТУРА •—————•

1. Вакурова Н., Московкин Л. Типология жанров современной экранной продукции: Учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2001. 62 с.

2. Котикова П. Анализ драматического произведения (на примере водевиля Ф. А. Кони «Студент, артист, хорист и аферист») // III Международный конгресс исследователей русского языка. Русский язык: исторические судьбы и современность: Труды и материалы. М.: Макс Пресс, 2007. 568 с.

3. Лепковская Е. Волшебство водевиля // Русский водевиль / сост. Н. Шантаренков; ред. Н. Каминская. М.: Искусство, 1970. С. 369–422.

4. Симбирцева Н. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы. URL: <http://www.km.ru/referats/334698-ekranizatsiya-kak-vizualizirovannyi-tekst-k-postanovke-problemy>.

5. Явгильдина З. История музыкального образования в Казанской губернии (вторая половина XVIII – начало XX вв.): учебное пособие. Казань: Изд-во Казанского университета, 2012. 230 с.

### REFERENCES

1. *Vakurova N., Moskovkin L. Tipologiya zhanrov sovremennoj ehkrannoju pro-dukcii: Uchebnoe posobie [Typology of Genres of Contemporary Screen Production: a Training Manual]. Moscow: Aspekt Press, 2001. 62 p.*
2. *Kotikova P. Analiz dramaticheskogo proizvedeniya (na primere vodevilya F. A. Koni «Student, artist, horist i aferist») [Analysis of Dramatic Works (with the Example of the Vaudeville «Student, Artist, Chorister, and Swindler» by A. F. Koni)] // III Mezhdunarodnyj kongress issledovatelej russkogo yazyka. Russkij yazyk: istoricheskie sud'by i so-vremennost'. Trudy i materialy. [III International Congress of Fesearchers of Russian Language. Russian Language: Historical Destiny and Co-Temporality. Works and Materials]. Moscow: Maks Press, 2007. 568 p.*
3. *Lepkovskaya E. Volshebstvo vodevilya [Magic of Vaudeville] // Russkij vodevil' / sost. N. Shantarenkov; red. N. Kaminskaya. [Russian Vaudeville] / comp. N. Shantarenkov; ed N. Kaminska. Moscow: Iskusstvo Press, 1970. P. 369–422.*
4. *Simbirceva N. Ehkranizaciya kak vizualizirovannyj tekst: k postanovke pro-blemy. [Adaptation as Visualized Text: Statement of the Problem]. – URL: <http://www.km.ru/referats/334698-ekranizatsiya-kak-vizualizirovannyi-tekst-k-postanovke-problemy>.*
5. *Yavgil'dina Z. Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya v Kazanskoj gubernii (vtoraya polovina XVIII – nachalo XX vv.): uchebnoe posobie. [The History of Music Education in the Kazan Province (Second Half of XVIII – Beginning of XX Century): Textbook]. Kazan: Kazan University Press, 2012. 230 p.*

### ВОДЕВИЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Данная статья посвящена изучению проблемы адаптации водевиля в современной культуре. Изучаются формы его бытования на театральной сцене, в медийном и виртуальном пространстве. В задачи исследования входило выявление репертуара, тенденций в сфере режиссерских интерпретаций, анализ трансформаций при переводе на язык других искусств. В результате исследования установлено, что в репертуаре сохраняются выдержавшие испытание временем классические водевили отечественных и зарубежных авторов. Адаптация жанра с целью приведения в соответствие с требованиями

современной драматургии и изменившимся восприятием зрителя выражается в создании новой музыки и поэтических текстов, укрупнении формы, обогащении сюжетной канвы, усложнении взаимодействия персонажей и переплетения драматургических линий. Наряду с жанровой трансформацией, водевиль вступает во взаимодействие с жанрами других видов искусства, получая воплощение в балете, музыкальном кино и телевизионном фильмах, медийных формах.

*Ключевые слова:* адаптация, водевиль, жанровая трансформация, взаимодействие искусств, медийное и виртуальное пространство.

### VAUDEVILLE IN RUSSIAN CONTEMPORARY CULTURE

This article studies the problem of adaptation of the farce in contemporary culture. We study the form of existence of vaudeville on the stage, in the media and virtual space. The objectives of the study included the identification of the repertoire and trends in the area of director's interpretation, as well as the analysis of the vaudeville transformations when it is translated into the language of another art. The study found that timeless classic vaudeville by domestic and foreign authors remain in theaters' repertoire. Adaptation of vaudeville, with the purpose of reduction in compliance

with the requirements of modern drama and the changing perception of the viewer is embodied in the creation of new music and poetic texts: the enlargement of forms, the enrichment of the storyline, the complexity of interaction of characters and the intertwining of dramaturgic lines. Along with genre transformation, vaudeville interacts with other types of genres, embodied in ballet, music, film and television film, media forms and genres.

*Key words:* adaptation, vaudeville, genre adaptation, interaction of the arts, media and virtual space.

**Планида Мария Юрьевна**  
аспирантка кафедры истории музыки  
Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова  
*Россия, 344002, Ростов-на-Дону*  
*e-mail: planida.mari@mail.ru*

**Planida Maria Yu.**  
Postgraduate student at the Music History Department  
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire  
*Russia, 344002, Rostov-on-Don*  
*e-mail: planida.mari@mail.ru*

