



Место Водевиля В Эстетической Программе Чехова

Жаркинова Ойнур Тахировна

УзГУМЯ, магистрант, 2 курс

Лиходзиевский А. С

Научный Руководитель – Д.Ф.Н., Проф.

Received 29th Nov 2023, Accepted 29th Dec 2023, Online 31th Jan 2024

Место водевиля в эстетической программе Чехова было довольно спорным вопросом. Водевиль – это жанр театрального представления, характеризующийся ярким комическим содержанием, элементами фарса и музыкальными номерами. В противовес этому, творчество Чехова отличается изысканной психологической глубиной, остротой драматургических ситуаций и философской подоплекой.

«Водевиль – неотъемлемая часть творчества Чехова-драматурга; не отдельная и не обособленная. Это нечто идущее из самой глубины его творчества» [4, с. 237]. Одна из характерных особенностей чеховского водевиля состоит в том, что сюжет его основывается не на развивающемся действии, а, напротив, на том, что действие, ради которого герои собрались и к которому готовятся, не может осуществиться. Комизм в большей степени достигается не самим действием, а, если можно так сказать, его «драматическим неразвитием» [3, с. 68].

Новаторство Чехова-водевилиста состоит в том, что он стремился стереть границы драмы и комедии, «приобщить водевиль к большой русской литературе». Он выработал индивидуальные критерии жанра, собственные представления об особенностях жанра драматической миниатюры. Главная особенность чеховских одноактных пьес в том, что «они являются не комедиями положений, а комедиями характеров».

Водевили Чехова имеют значительное место в русской литературе. В 1900-е годы Чехов неоднократно возвращался к мысли написать водевиль. Долгое время считалось, что одноактные пьесы Чехова не оригинальны, как писал еще в середине 1930-х годов Балухатый, «своими водевилями Чехов не начинает в театре какую-нибудь оригинальную, новаторскую линию. Его водевили, - утверждает этот авторитетный исследователь драматургии Чехова, - и своей тематикой, и своей композицией соответствовали темами и типу традиционного построения водевильного жанра, весьма излюбленного в театре восьмидесятых годов» [1].

Среди водевилей 1880-х годов было немало сценок-монологов, которые, казалось бы, вполне совпадают с чеховским водевилем «О вреде табака». Такие монологи писались А. Шмитгофом, Л.Ивановым, В.Крыловым, И.М.Булавцелом и др. Среди водевильного репертуара было много комических бытовых сценок, по своей тематике напоминающих «Свадьбу» Чехова. Еще более многочисленными были одноактные комедии-шутки, наиболее близкие водевилю в собственном смысле, внешне типологически родственные чеховскому «Медведю». Но не следует доверять этому внешнему сходству.

Водевиль чеховской поры утратил свои традиционные формы. В эти годы он делится в основном на две разновидности. Одна из них – миниатюрная комедия-шутка, чаще всего переводная, с измененными на русский лад именами. Произведения эти отличались, как правило, полной оторванностью от жизни. В подавляющем большинстве случаев это был любовный водевиль, ни в какой мере не затрагивающий ни вопросов морали, ни тем более вопросов общественной жизни. Как правило, в центре такого водевиля – молодая пара, стремящаяся к счастливому соединению, которое и происходит в финале пьесы.

Другим распространенным типом водевиля была комическая сценка, в отличие от комедии-шутки лишенная динамического действия, статичная, чаще всего не имеющая ни внутреннего логического начала, ни завершения.

Чехов не продолжает традиции этого водевиля, а разрушает их, выдвигает свое представление о водевильном жанре. Прежде всего драматург пытается сделать водевильную тематику возможно более широкой. «Так, после провала «Дачного мужа» И.Л.Щеглова он пишет: «Я такого мнения, что если милый Жан будет продолжать в духе «Дачного мужа», то его карьера как драматурга не пойдет дальше капитанского чина. Нельзя жевать все в один и тот же тип, один и тот же город, один и тот же турнюр. Ведь на Руси кроме турнюров и дачных мужей есть много еще кое-чего смешного и интересного» [2, с. 44].

Чехов стремился решительно порвать с традиционными представлениями о водевильном жанре в духе бездумной комедии-шутки. Настаивая на широких возможностях водевиля, Чехов не только разрушал традиционное представление о нем как о специфическом жанре легкой комедии. Он шел значительно дальше, стремясь вывести водевиль за обязательные рамки комедии в собственном смысле этого слова. Так, в письме 14 октября 1888 года он пишет: «Между большой пьесой и одноактной разница только количественная. Напишите и вы потихоньку водевиль...» И к слову «водевиль» делает примечание: «одноактную драму или комедию».

Такое стирание граней между драмой и комедией могло показаться любителям бытовавшего в восьмидесятые годы водевиля нелепым и даже кощунственным. Между тем позиция Чехова была глубоко обоснована.

Согласно русской классической традиции, унаследованной Чеховым главное, что определяет жанр комедии состоит в развенчании и осмеянии определенных общественных явлений. Однако это развенчание и даже осмеяние может быть достигнуто разными средствами, в результате чего комедия вовсе необязательно должна быть веселым, смешным произведением. Такова, например, комедия «Горе от ума», где так мало смешного и нет ничего веселого, таков смех – смех сквозь слезы, таковы комедии Тургенева, уже вовсе ничего не имеющие со смехом («Месяц в деревне», «Нахлебник», «Холостяк»).

Взрывая укоренившиеся представления о водевильном жанре, Чехов стремился приобщить водевиль к большой русской литературе, подхватывал и продолжал борьбу против традиционной театральной условности, в том числе и условности жанровой. «Вот внутреннее основание, которое позволило Чехову утверждать: «Про Сократа легче писать, чем про барышню или кухарку. Исходя из этого, писание одноактных пьес я не считаю легкомыслием» [2, с. 45].

Таким образом, водевильные элементы могут использоваться для осмысления и расслабления зрителя, после бурных эмоциональных переживаний или для передачи сюжетной информации в более легкой и занимательной форме. Можно сказать, что водевиль не является центральным элементом эстетической

программы Чехова, но может использоваться как средство для вариации тональностей и обогащения трагической, драматической основы его произведений.

Литература:

1. Балухатый С.Д. Творческий путь А. П. Чехова. Таганрогская литературная газета, май 1935 г. Электронный ресурс: ссылка <https://www.anton-chehov.info/baluxatyij-tvorcheskij-put-chexova.html>.
2. Бердников Г. Чехов-драматург. М., 1982 г.
3. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX века. М., 1979.
4. Паперный З. С. Вопреки всем правилам. Пьесы и водевили Чехова М., 1982.