

**СОЛОВ'ЯНЕНКО А. ОПЕРНА РЕЖИСУРА У СУЧАСНИХ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ.** В статті розглядається проблемне поле наукових праць, присвячених вивченню особливостей цієї діяльності.

**Ключові слова:** оперна режисура, режисер, опера, сценічна дія.

**СОЛОВЬЯНЕНКО А. ОПЕРНАЯ РЕЖИССУРА В СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ.** В статье рассматривается проблемное поле научных работ, посвященных изучению особенностей этой деятельности.

**Ключевые слова:** оперная режиссура, режиссер, опера, сценическое действие.

**SOLOVYANENKO A. OPERA DIRECTION IN MODERN RESEARCHES.** The article studies the problematic field of scientific publications devoted to the study of this particular activity.

**Keywords:** opera direction, director, opera, libretto, score, scene.

УДК 792.028 : 929 Соленик

*Ольга Калениченко*

## **ЖАНР ВОДЕВИЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. Т. СОЛЕНИКА**

Творческий диапазон К. Т. Соленика был, как отмечают рецензенты и театроведы, очень широким, однако особую популярность он приобрел, прежде всего, как водевильный актер.

**Цель** статьи – выявить своеобразие комического таланта К. Т. Соленика, ярко проявившееся в жанре водевиля.

Как известно, водевиль – «легкая комедийная пьеса с анекдотическим сюжетом, в которой диалог и драматическое действие, построенное на незамысловатой интриге, сочетаются с песнями-куплетами, музыкой, танцами» [1, с. 128]. Исследователи отмечают, что «в России водевиль появился в первые десятилетия XIX века под влиянием французского, разделившись на два типа: оригинальный *русский* водевиль, вложивший в национальную французскую форму русское содержание, и *переводной* водевиль, полностью сохранивший традиции и основные темы европейского жанра» [1, с. 129] (курсив мой. – О. К.).

«Да! Водевиль есть вещь, а прочее все гиль», – заявлял Грибоедовский Репетиллов. Он же раскрыл и распространенный «способ» писания водевилей в то время:

*Однако ж я, когда, умишком понатужась,  
Засяду, часу не сижу,  
И как-то невзначай, вдруг каламбур рожу.  
Другие у меня мысль эту же подцепят,  
И вшестером, глядь, водевильчик слепят,  
Другие шестеро на музыку кладут,  
Другие хлопают, когда его дают [4, сс. 132, 136].*

Н. В. Гоголь высказывался против водевиля, осуждая его за легкость и бесцветность [3, с. 113]. В. Г. Белинский относился к этому жанру неоднозначно. Так, критик писал: «Водевиль не принадлежит к сфере высшей поэзии, высшего искусства. Он не может быть художественным произведением, но он может быть поэтическим произведением, как арабеск, как виньетка... Если бы великий художник снизошел, спустился до водевиля, его водевиль был бы шалостью гения, грациозною улыбкою прекрасной женщины. Предмет водевиля – страстишки и слабости, смешные предубеждения, забавно оригинальные характеры, анекдотические случаи частной и домашней жизни общества. Словом, когда водевиль не выходит из своих пределов и не заходит в чуждые ему сферы, когда он забавен, легок, остроумен, жив, он может доставлять очень приятное, хотя и минутное удовольствие и в чтении и на сцене. Таков водевиль французский... <...> Однако же водевиль хорош только на французском языке и на французской сцене... <...> Не знаем, право, каковы английский и немецкие водевили, но знаем, что русские решительно ни на что не похожи. Это какие-то космополиты, без отечества и языка, какие-то тени без образа, клетушки и сарайчики (замками грешно их назвать), построенные из ничего на воздухе» [2, с. 318]. Однако благодаря своему таланту Соленик смог опровергнуть представления современников об этом жанре. По замечанию Е. Гребинки, Соленик, часто исполняя противоположные по характеру роли, «всегда был оригинальным, всегда хорошим без насилия, игра его благородная и природная» [5, с. 17].

В таланте Соленика была еще одна примечательная черта. Актер мог органично синтезировать в своей игре комические и патетические элементы. Так, в водевиле Н. Некрасова «Шила в мешке не утаишь, – девушки под замком не удержишь» (1841) Соленик играл ювелира Руперта.

В пьесе Руперт представлен человеком ограниченным, черствым, нудным, думающим только о наживе, который собрался жениться на своей племяннице потому, что ему жалко расстаться с тридцатью тысячами, назначенными ей в приданое.

Приведем несколько реплик героя, ярко раскрывающих его сущность:

«Шутка! Человек на двадцать тысяч купить хотел (бриллиантов. – О. К.) ... ведь не шутка! Тут десять барыша... А вот теперь его сиятельство подождет, подождет – рассердится да и пошлет за другим... А ты сиди да наслаждайся воображением, как другие продают крашеное тесто за бирюзу и ... около того <...> Чудеса, Чудеса! Во всех Графских переулках и около того ни одного графа нет. Два двугривенных стоит! Был один граф, да и тот, говорят, съехал на Мещанскую... Что ты будешь делать... Чудное дело, как живут люди! Совсем не понимают политики, а извозчики, каналы, очень дороги» [8, с. 60].

А вот еще одна реплика: «Вспомни-ка, племянница, не говорил ли отец твой: *«Любезная дочь! Живи у дяди даром, пей и ешь даром, учись бренчать, пиццать, разные виртуозы ногами выкидывать, около того... все даром, Розинушка, даром!»* А? Он это говорил тебе? Я думаю, ты сама знаешь, чего мне стоит твое обучение. Певуны, плясуны, музыканты... около того. А щегольство... Ты таки франтиха не последняя... купите шляпку, дядюшка, – гулять не в чем идти, купите платочек – в церкви стоять стыдно, около того... а около кого? Купите ботиночки – ножки промочу, нездорова буду... я вот избавлял тебя от простуды, а сам невидимо вогнал кошелек в чехотку...» [8, с. 63].

Руперт прекрасно понимает, что он надувает племянницу, но такова его натура. Поэтому наказание, которое в конце водевиля ожидает Руперта (Фортункин и Розина тайно обвенчались и вернули, сплутовав, приданое девушки), воспринимается читателем как справедливое. Однако даже в такой непростой ситуации актер смог создать сложный жизненный образ: Соленик – Руперт в некрасовском водевиле не только смешил, но и по-настоящему волновал зрителей мастерски созданным образом простого человека, который постоянно ощущает непрочность своего положения в мире наживы и расчета [5, с. 27].

Современники не раз отмечали, что Соленик стремился психологически углублять водевильные образы. Его герои одновременно могли быть смешными и душевными, жалкими и трогательными.

По мнению Александры Шуберт, Соленик привлекал внимание публики своей энергией. Актриса характеризовала его темперамент как «что-то безудержное, пылкое» [5, с. 40]. Поэтому актер был органичен и в роли господина Бонара в пьесе Д. Т. Ленского «Два купца и два отца». Здесь доминирующей оказывается напористость характера героя, поэтому можно только предполагать, как убедительно звучали в исполнении актера такие реплики-афоризмы: «*Ну вот! Вы все уже сейчас и в слезы! Как не стыдно! Смелее! Авошь все поправится. Надо выдержать бурю с твердостью, черт возьми! Не надо отступать!*» [6, сс. 96, 101]. Вместе с тем эта роль позволяла раскрыть и нежную, затаенную любовь героя к сыну («*Этот прекрасный молодой человек – сын мой ... мой сын! Ах, как сердце забилось!*»; «*Не говорит ли вам тайный голос сердца: Отец твой более несчастен <...> потому что принужден был с тобой расстаться*»), и его трогательность, когда он вспоминал свою молодость [6, сс. 89, 112].

Не менее интересным в исполнении Соленика был образ стряпчего Жовиаля из водевиля Д. Т. Ленского «Стряпчий под столом». Неугомонный весельчак и любитель хорошо отдохнуть и покушать так характеризовал себя в одном из куплетов:

*«Наши пострел везде поспел! / Куплетистом и юристом  
Я прославиться успел – / И на всем собаку съел!  
И в суде, и на Парнасе / Я известен много лет,  
И поставлен в первом классе, / Как крючок и как поэт!»* [7, с. 319].

В куплетах Жовиаля встречаются меткие наблюдения над жизнью людей богатых и бедных, молодых и старых; охарактеризованы практически все популярные темы водевилей. Здесь комический талант Соленика раскрылся в полной степени. Вот что писали об игре актера в Одессе: «В водевиле “Стряпчий под столом” Ленского в роли Жовиаля Соленик ничем не поступался столичным артистам, которые играли эту роль, и давал ей свою оригинальную форму. Он был актером большей частью самостоятельным и очень гордым, чтобы копировать кого бы то ни было» [5, с. 43].

В 1840 – 50-е годы огромной популярностью пользовался на сценах театров водевиль Д. Т. Ленского «Лев Гурыч Синичкин». В роли Синичкина прославились В. И. Живокини в Москве и А. Е. Мартынов в Петербурге. Однако Соленик смог предложить свой неповторимый образ этого героя.

Харьковский актер создал образ артиста, смело и независимо выступившего на защиту своего искусства, искренно, до самозабвения любящего театр. Пронырливость Синичкина, которую заострял в своем исполнении Мартынов, Соленик отодвинул на второй план. Он не дрожал и не принижал себя перед «меценатами» и другими «благородными театрами», как герой Живокини. Борясь за дебют любимой дочери, Соленик – Синичкин искренно верил в ее талант. Причем актер смело исправлял текст пьесы: *«Вот текст оригинала: Ей стоит только подучиться, / Я вам ручаюсь головой / Она на сцене отличится / Не хуже Репиной самой».*

Соленик – Синичкин тоже видел в своей дочке дебютантку, но такую, которой совсем не надо «подучиваться». Старик рекомендовал ее так, будто она – настоящий мастер и способна конкурировать с лучшими актрисами того времени: *«Она повыше и Млотковской, / И даже Репиной самой!»* Сопоставление юной дебютантки с харьковской и московской примадоннами было несколько смелым, но вместе с тем и трогательным, раскрывающим искреннюю любовь отца к своей дочери [5, с. 30–31].

Однако не все положительно восприняли предложенную Солеником интерпретацию этого образа. Вот как характеризовал игру актера один из рецензентов: «С первого выхода и до закрытия занавеса он кричит <...> и <...> работает руками, словно мельница крыльями во время сильного ветра. Синичкин, которого он изображает, – не закулисный пройдошный хитрец, а какой-то невозможный старик, сварливый крикун, и странно, что граф Зефилов не прикажет выгнать его в шею из своего дома» [5, с. 31].

Зрители же высоко оценили разностороннее раскрытие Солеником характера образа провинциального актера. Театроведы также считают, что образ Синичкина в исполнении Соленика относится к выдающимся характерам, созданных актером в российском водевиле. Таким образом, даже в таком жанре, как водевиль, Соленик смог создать действительно интересные, многоплановые образы своих героев.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Бекназарова Е. А. *Водевиль* / Е. А. Бекназарова // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* [под ред. А. Н. Николюкина]. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
2. Белинский В. Г. *Собрание сочинений* : в 9 т. – Т. 2. / В. Г. Белинский. – М. : Художественная литература, 1977. – 631 с.

3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 6 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Художественная литература, 1959. – Т. 6. – 564 с.
4. Грибоедов А. С. Горь от ума / А. С. Грибоедов. – М. : Художественная литература, 1936. – 176 с.
5. Грін А. К. Т. Соленик / А. Грін. – К. : Мистецтво, 1963. – 60 с.
6. Ленский Д. Т. Водевиль / Д. Т. Ленский. – М. : Художественная литература, 1937. – 254 с.
7. Русский водевиль [сост. Н. Шантаренков]. – М. : Искусство, 1970. – 424 с.
8. Русский водевиль [сост. В. В. Успенский]. – М. : Искусство, 1976. – Вып. 1. – 86 с.

**КАЛЕНИЧЕНКО О. ЖАНР ВОДЕВИЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. Т. СОЛЕНИКА.** Рассматриваются особенности комического таланта К. Т. Соленика, отчетливо проявившие себя в жанре водевиля.

**Ключевые слова:** жанр, водевиль, образ, герой, комический талант.

**КАЛЕНИЧЕНКО О. ЖАНР ВОДЕВИЛЯ У ТВОРЧОСТІ К. Т. СОЛЕНИКА.** Розглядаються особливості комічного таланту К. Т. Соленика, що яскраво виявили себе у жанрі водевілю.

**Ключові слова:** жанр, водевіль, образ, герой, комічний талант.

**KALENYCHENKO O. VAUDEVILLE GENRE IN THE CREATIVE WORK OF K. T. SOLENYK.** In the article the peculiarities of K. T. Solenik's comic talent, that display itself distinct in a genre vaudeville.

**Keywords:** genre, vaudeville, image, hero, comic talent.

УДК 78.071.2 : 784

*Ван Чуньмей*

## **ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ ОПЕРНОГО ВЕРИЗМУ У ВОКАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ**

Актуальність теми даної статті обумовлена широкою популярністю опер композиторів-веристів у сучасному вокальному виконавстві – що, в свою чергу, ставить перед музикантом завдання осмислення художньої та стилістичної специфіки музики веризму та принципів її виконавського втілення.

**Мета** статті – виявлення своєрідності жіночих образів у творах оперного веризму та деяких особливостей вокального виконавства у зв'язку з естетичними принципами веристської опери.