

УДК 792.5(477.74)

«ОДЕССКАЯ ТЕМА» В РЕПЕРТУАРЕ ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ ИМ. М.ВОДЯНОГО

Николаева А. А.

Одесский национальный политехнический университет, Украина

Статья посвящена культурологическому анализу спектаклей на «одесскую тему» из репертуара Одесского театра музыкальной комедии им. М.Водяного с целью выявления в них артикуляции «одесского мифа». В контексте данной работы автор оценивает насколько естественной выглядит транслируемая со сцены театра мифологическая реальность. В статье также проводится сравнение подачи и раскрытия «одесской темы» одеситами и вешними по отношению к одесской культуре авторами. Кроме того затрагивается проблема восприятия одесским зрителем артефактов на «одесскую тему» «местного» и «не местного» происхождения.

Ключевые слова: «одесская тема», «одесский миф», артикуляция, «одесский характер», дискурс, реципиент, натурализация концепта, коллективные представления.

Одесский театр музыкальной комедии им. М. Водяного на протяжении многих десятилетий является знаковым театром города. История данного театра сложилась поистине удивительным образом... В далеком 1953 г. труппа тогда еще Львовского театра музыкальной комедии попала на благодатную одесскую почву. Приезжие артисты, среди которых были М.Водяной, М.Демина, Е.Дембская, И.Иванова и др., очень быстро освоились в новой социокультурной среде, и уже через пару лет никто даже не сомневался в том, что такой коллектив мог родиться только в Одессе и никак не в другом городе, «настолько он в своей исполнительской манере одесский, слившийся с психологией своего зрителя» [1, 219]. Случилось же все это потому, что «пришельцы» из Львова, обосновавшись в Одессе, сумели тонко прочувствовать атмосферу города и приобщиться к «одесскому мифу».

О таком многогранном феномене как «одесский миф» написано немало научных и публицистических работ различных отечественных и зарубежных исследователей, среди которых: Я.П. Гринхис, Т.Ричардсон, М. Найдорф, М. Штекель, Б.Херсонский, В.Савченко, П.Ковалев и пр. В ходе нашего исследования мы не намерены заострять внимание на углублении в историю данного вопроса, раскрытии многочисленных культурологических проблем, связанных с существованием «одесского мифа» и его воздействием на различные сферы жизнедеятельности горожан. Цель статьи – выявить артикуляцию «одесского мифа» в репертуаре театра музыкальной комедии им. М.Водяного.

Для достижения заявленной цели необходимо решить следующие задачи: проанализировать знаковые спектакли на «одесскую тему» из репертуара театра музыкальной комедии и показать, как начинающий театр, благодаря выбору репертуарной политики, утвердился в социокультурной городской среде, начал сам создавать мифы об Одессе и, по сути, продолжает делать это до сих пор... В данном контексте актуальность представляет проблема: насколько естественной выглядит транслируемая со сцены театра мифологическая реальность? Не можем

мы обойти вниманием и то, как преподносят «одесскую тему» сами одесситы, и как это делают люди, принадлежащие к другой культуре.

Теоретической базой исследования является концепция Р.Барта («Миф сегодня»), согласно которой мифу как вторичной семиотической системе свойственна деформация смысла. Подобная деформация «отчуждает смысл» [2, 87]. При «отчуждении» происходит т.н. натурализация концепта. В случае с мифом термин «натурализация» является одним из ключевых. Миф всегда стремится выглядеть как нечто естественное, само собой разумеющееся. Он воспринимается адресатом без всякой рефлексии как система фактов, поскольку его интенции натурализованы. Кроме того, по Р. Барту, миф – это то, что покрывается дискурсом. Он обязательно должен быть ориентирован на адресата (прагматический аспект). Эти особенности мифа мы будем учитывать при анализе спектаклей на «одесскую тему» как материальных носителей «одесского мифа».

При рассмотрении советского периода творческой деятельности театра, одно из первых, что может заметить исследователь – большое количество спектаклей на «одесскую тему». Среди них – легендарная оперетта «Белая акация» (музыка – И.Дунаевский) 1956 г., ставшая впоследствии визитной карточкой не только самого Одесского театра музыкальной комедии, но и всего города (недаром фрагмент из «Белой акации» городские куранты ежедневно играют на Думской площади, а сама «Песня Тони об Одессе» стала с 2011 г. официальным одесским гимном). «Белая акация» – ярко выраженная артикуляция «одесского мифа». В спектакле отражена мифологическая картина жизни одесских китобоев, которые воспринимаются зрителями исключительно как смелые, отважные, мужественные, романтические и т.д. Выход в свет после премьеры спектакля одноименного фильма Г.Натонсона еще больше расширил круг реципиентов и укоренил миф в сознании масс. Этот миф опирался на исторические основания, так как именно в те годы порт Одесса был местом прописки такого же промышленного флотского соединения только под названием «Слава». Однако факт в том, что он превратил историю в природу (натурализация концепта). С этой точки зрения, понятно, почему «Белая акация», стала столь популярной в советское время. Миф был рассчитан на уже имеющийся набор представлений (концепт отличают «историчность» и «предназначенность» [2, 82]), поэтому и проблем с декодированием мифологических сообщений не возникало. Другое дело, когда «Белую акацию» (1956 г.) попробовали восстановить в 1994 г. (ред. Л. Сущенко). Здесь главной проблемой, на наш взгляд, стало то, что театр предпочел посмотреть на все происходящее не глазами современника – человека последнего десятилетия XX века, а взглядом 1956 г. Для 50-х все, что происходило в «Белой акации» воспринималось как «здесь и сейчас». Одесский моряк-китобой (такой как Костя Куприянов) был культурным героем советского «одесского мифа». Но для адресата 90-х он таковым не воспринимался. Произошла смена дискурса. Не удивительно, что постсоветский реципиент испытывал раздражение, недоверие при просмотре восстановленного спектакля. Хотя легендарная «Песня Тони об Одессе» из «Белой акации» актуальна до сих пор и активно используется городом в качестве музыкальной визитки. Это можно объяснить тем, что мифологическое сообщение из песни апеллирует к тому, что «вечно», «понятно», «нерушимо», «естественно» для одесситов: Одесса – лучший город, уникальный, прекрасный романтический,

единственный и неповторимый в своем роде... Ведь, как писал Р. Барт, миф «возвращает адресату грезу», дает ему «возможность соприкоснуться с общечеловеческой тематикой...» [3, 413].

После триумфальной «Белой акации», «заразившей» весь Союз «Одессой и морем» [4], последовала не менее легендарная театральная трилогия об Одессе, поставленная М. Ошеровским – «На рассвете» (1964), «Четверо с улицы Жанны» (1967) и «У родного причала» (1970). В репертуаре театра были и другие, пусть и, не такие знаковые, но любимые одесситами и гостями города спектакли на «одесскую тему» – «Дарите любимым тюльпаны» (1957), «Невесты не должны плакать» (1959), «Черноморский огонек» (1961), «Одесса – мой город родной» (1964), «Одесские лиманы» (1975), «Старые дома» (1979)... Безусловно, на каждом из этих спектаклей мы останавливаться не можем.

Спектакль «На рассвете» (музыка – О. Сандлера) 1964 г. также как и «Белая акация» стал настоящим событием в театральной и культурной жизни не только Одессы, но и всей страны. После одесситов к этому материалу, обратилось около ста театров Советского Союза, что говорит об «экспансивности» «одесского мифа». «Одесский характер» стал понятием нарицательным, и многие театры передавали его, как умели – кто утрированным говором, кто полнотой и возбужденностью жизни, однако, как отмечает Р. Бродяк: «...нигде он не получил такого глубокого воплощения как в Одессе» [5, 33]. Безусловно, все это было напрямую связано с утвердившимся в сознании одесситов стереотипом: «Об Одессе убедительнее всех может сказать только «настоящий» одессит». К примеру, такой как М.Водяной. Следует отметить, что «Водяной - одессит» – это очередной миф. М.Водяной родился в Харькове, приехал в Одессу из Львова, но публику это абсолютно не волновало. Главное заключалось в том, что в зрительском сознании сыгранные Водяным роли «настоящих» одесситов (Яшка-буксир, Мишка Япончик, Попандопуло и т.д.) и личность самого актера стали единым целым. М.Водяной в концентрированном виде нес «одесскость» в массы. Как «настоящий» одессит он выходил на сцену не только родного театра, но и регулярно гастролировал во многих городах огромной страны. На наш взгляд, секрет успеха М.Водяного в образах одесситов заключается в том, что артист не только сумел тонко прочувствовать и отразить атмосферу города, но и создать особую мифологическую реальность, которая казалась реципиенту реальнее того, что было на самом деле. Показателен в этом роде сконструированный М.Водяным образ «некоронованного короля» Одессы Мишки Япончика из уже упомянутого нами спектакля «На рассвете», который зрители приняли безоговорочно, ведь артист сумел воплотить тогдашние коллективные представления о Япончике. При этом для адресата стало совершенно неважно, каким был реальный Мишка Япончик, точнее Мойше-Яков Вольфович Винницкий. Сам фирменный «одессит» Л.Утесов неоднократно подчеркивал, что «Водяной похож на Япончика больше, чем он сам на себя» [6]. Популярность Япончика-Водяного была огромной. По словам Б.Херсонского, в советские годы вся Одесса пела арию далеко не центрального персонажа Мишки Япончика (единственную арию из всей оперетты), при этом: «Одессит хотел быть таким как Мишка» [7]. С культурологической точки зрения, это объясняется тем, что обаятельный бандит, авантюрист Мишка Япончик (типичный трикстер) олицетворял в данном контексте «вольный город» Одессу,

представляя собой дискурс старого «одесского дна», который в двумерной советской культуре противопоставлялся официальному и был нелегальным. Следовательно, мифический образ «антисоветчика» Япончика был альтернативой идеологической зажатости и коммунистическим штампам.

В последнее время также наблюдается повышенный зрительский интерес к фигуре Япончика. Так как бандитский имидж Одессы достаточно раскручен (это своего рода бренд), «история» Япончика – благодатный материал. Однако, безусловно, это уже не тот Япончик из спектакля «На рассвете». Его «история» рассказывается по-другому. Так, к примеру, Мишка Япончика из российского сериала «Жизнь и приключения Мишки Япончика» (2011) внешне больше похож на американского гангстера, нежели на одесского налетчика. «Одесскость» же этого персонажа (точнее представления о ней российских авторов как внешних наблюдателей) нарочито выпячивается и педалируется. Здесь вполне очевидна ориентация данного мифосодержащего текста на массового зрителя, не замечающего всего того, что может увидеть только носитель мифа (т.е. внутренний наблюдатель – «одессит»). Так, несмотря на все старания российского актера Е.Ткачука, с точки зрения одесского зрителя, его чересчур утрированный «одесский» акцент и ужимки выглядели неестественно. Это касается не только работы данного актера, но и работ многих других его коллег, задействованных в сериале. Таким образом, мы сталкиваемся с явным расхождением дискурсов. Одесситы, т.е. главные носители и трансляторы «одесского мифа», как уже упоминалось ранее, считают, что об Одессе правдиво может сказать только «настоящий» одессит («свой»). Для этого нужно либо здесь родиться, и выпить этот миф с молоком матери, либо приехать, прожить здесь какое-то время и, стать «своим», «заразившись» этим мифом от прямых носителей (как это сделал М.Водяной, другом и наставником которого был сам Л.Утесов). Для нас в этом плане интерес представляет ведущий артист Одесской музкомедии В.Фролов в образе Мишки Япончика из спектакля «Бал в честь короля» (1992). По мнению критиков, артист не переигрывает, не копирует в точности фирменную игру М.Водяного, а пытается «вести с ним живой диалог» [8]. В целом В.Фролов в этой роли убедителен и органичен. Одессит по рождению и по внутреннему ощущению он достойно передает весь мощный колорит этого персонажа, а с ним – и всю глубину и многогранность «одесского характера». Рассматривая образы, созданные В.Фроловым и Е.Ткачуком, можно с уверенностью сказать, что настоящим носителем и транслятором «одесского мифа» может быть только «свой». А простое механическое подражание одесской речи, темпераментная жестикуляция и обильное использование всевозможных «одессизмов» – это симулякр. Несмотря на личную симпатию к известным актерам из сериала «Жизнь и приключения Мишки Япончика» приходится согласиться с В.Зеленской: «...старательно выговариваемые «шо» и мягкое южнорусское «г», перемежающиеся четко выверенными шутками по-одесски, невольно резало слух, и становилось жаль талантливых актеров, изо всех сил старающихся попасть в местную интонацию и воспроизвести незнакомый порядок слов даже в ущерб собственной игре в кадре» [9]. Застывшие экранные образы Мэри (Е.Рубашкина), Цили (Е.Шамова) и Софочки (Е.Копанова), наконец, самого Япончика (Е.Ткачук) в действительности мало чем напоминают одесских евреев. Единственные выделяющиеся на их фоне – образы отца еврейского

семейства Меера Винницкого (О.Школьник) и матери Добы (И.Токарчук), а также отца Цили и Софочки – Авермана (В.Бассэль). Но это работы известных одесских актеров за плечами которых огромный опыт выступлений на одесской сцене, участие в различных кино- и телепроектах... Кроме того, определенные визуальные шаблоны (которые должны присутствовать в любом мифосодержащем тексте, так как миф строится по аналогии) в сериале представлены очень скудно. Так, знаменитый одесский дворик – визитная карточка любого театрального или кино-артефакта на «одесскую тему», по передаче колорита и смысловой нагрузки здесь явно не дотягивает до того же дворика из сериала «Ликвидация» (2007) (что уже говорить про сцены в одесском дворе из «Белой акации» и «Старых домов»). Однако проблема артикуляции одесского мифа намного глубже и многограннее. В связи с тотальной коммерциализацией и юморизацией примерно с начала 2000-х гг. «одесский миф» стал активно эксплуатироваться в качестве товара. На сегодняшний день создание артефактов на «одесскую тему» поставлено на поток и сериалы, в которых «одесский миф» носит скорее декоративный, нежели сущностный характер – тому яркое подтверждение.

С другой стороны, рассматривая «одесский миф» сквозь призму постмодернистских концепций, можно сказать, что – это одно из зеркал, позволяющее увидеть «Я». Таким образом, становится понятен особый интерес к «одесскому мифу» со стороны не одесситов, открывающих для себя «Другого» («Другой» в постмодернизме фундирует собой программу «воскрешения субъекта» [10, 250]). Как видим, российские авторы довольно часто обращаются к «одесской теме». К упомянутым выше сериалам, можно добавить еще «Соньку Золотую Ручку» (2007), «Одессу-маму» (2012), фильмы «Биндюжник и Король» (1989), «Три дня в Одессе» (2007), «Улыбка Бога, или чисто одесская история» (2008) и т.д. Также не стоит забывать и о спектаклях на «одесскую тему» – пару лет назад в Красноярске В.Филимонов поставил «Белую акацию». Если для не одесситов «одесский миф» – способ увидеть себя через «Другого» (диалог культур), то для самих одесситов – это есть знак культурной самоидентификации, определенный маркер, нечто, что объединяет в общность «Мы» и то, что отличает от других. Поэтому в Одессе существует постоянная потребность в актуализации «одесского мифа», воплощенного в различных артефактах на «одесскую тему». Эти «автохтонные» артефакты (при чем не обязательно «рожденные» именно в Одессе, но созданные исключительно одесскими авторами, т.е. «своими»), стоят, с точки зрения одесского реципиента, на порядок выше тех, что были созданы не одесситами («чужими»). Хотя для всех остальных реципиентов все это не играет такой роли. Они просто не видят всевозможные тонкости и нюансы, которые можно заметить только «изнутри»... Кстати, практически все спектакли на «одесскую тему» тему из репертуара Одесской музыкальной комедии созданы именно одесситами или теми, кто долгое время прожил в Одессе и успел «заразиться» «одесским мифом». В качестве противоположного примера можно привести спектакль-притчу «Одесса-мама» режиссера – не одессита В.Савинова, который не задержался в репертуаре.

Рассматривая постсоветский репертуар Одесского театра музыкальной комедии, можно сразу сказать, что в последние два десятилетия, по сравнению с советским периодом спектаклей на «одесскую тему» в современной афише театра стало меньше (всего пять спектаклей: «Бал в честь короля» (1993), восстановленная

«Белая акация» (1994), «Одесса-мама» (2005), «Граф Воронцов» (2012) и «Хаджибей или Любовь к 3000 апельсинов» (2012)). Из современных спектаклей на «одесскую тему» выделим два последних – «Граф Воронцов» (2012) (режиссер – В.Подгородинский) и «Хаджибей или Любовь к 3000 апельсинов» (2012) (режиссер – Г.Ковтун), тем более что «Белая акация» (1994) и «Одесса-мама» (2005) уже давно сошли с афиши. Таким образом, когда в прошлом году после продолжительного периода затишья в репертуаре театра снова появилось эти два долгожданных новых спектакля на «одесскую тему», частично был заполнен зияющий пробел и преодолен острый «мифодефицит». Одесситы В.Подгородинский и Г.Ковтун являются достаточно известными на постсоветском пространстве режиссерами. Парадигмальным в работах обоих режиссеров стало открытие, переосмысление и актуализация старого «одесского мифа» (точнее определенных его граней). Но любая интерпретация связана с трудностями декодирования. В данных спектаклях отчетливо проявляются следы новой эстетики. Перед зрителями – мозаика из осколков «одесского мифа» (соединение в единое целое разных редакций – дореволюционной, советской, современной). При этом учтены коллективные представления современного зрителя о старой Одессе (к примеру, то, что Одесса – «вольный город», торговый, многонациональный, не провинциальный, а культурный европейский город и т. д.), поэтому мифологические сообщения легко декодируются реципиентом. Все происходящее на сцене выглядит естественно. В особенности это касается раскрытия в обоих спектаклях темы «еврейской Одессы». Авторами точно схвачен и передан архетипичный образ «одесского еврея». В спектакле «Граф Воронцов» – это коммерсант Арон Ицхакович Коган (С. Богаченко), в спектакле «Хаджибей или Любовь к 3000 апельсинов» – «бручник» Янкель (С. Мильков). Кроме того, показателен и уровень игры актеров. Каждое их обращение к публике воспринимается очень живо (высокая степень коммуникативности). В сравнении с ними явно проигрывают актеры из сериала «Жизнь и приключения Мишки Япончика».

Подводя итоги, отметим особую роль Одесского академического театра музыкальной комедии им. М.Водяного в создании артефактов на «одесскую тему». Как мы смогли убедиться, актуализация «одесского мифа» является одним из ключевых моментов в репертуарной политике этого театра (отсюда такое количество спектаклей на «одесскую тему»). Собственно благодаря специфике репертуара театр Музкомедии и завоевал право быть одним из символов Одессы, говорить и думать со своим зрителем на одном языке. Анализируя спектакли на «одесскую тему» из репертуара данного театра, мы пришли к выводу, что они одновременно являются и порождением мифа и мифоорганизующей силой, т. к. создают особое смысловое поле (по сути, миф – это дискурс). При этом мифологические образы из этих спектаклей воспринимаются одесситами, т. е. прямыми носителями и трансляторами мифа, совершенно естественным образом (из-за натурализации концепта, по Р. Барту), чего не скажешь об образах «пришлых», созданных не одесситами, которые зачастую не вписываются в коллективные представления местной публики. То есть в первом случае мы можем говорить о совпадении дискурсов, а во втором – об их расхождении. Также мы убедились, что потребность в постоянном соприкосновении с мифом у самих

одесситов достаточна велика. Таким образом, в перспективе следует ожидать появления новых спектаклей на «одесскую тему» и, соответственно, дальнейшее развитие затронутой нами проблематики.

Список литературы

1. Голота В.В. Театральная Одесса / В.В.Голота. – К.: Мистецтво, 1990. – 240 с.
2. Барт Р. Миф сегодня / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика; [пер. с фр. Г.Косиков]. – М.: Издательская группа Прогресс, Универс, 1994. – С. 72–130.
3. Барт Р. Рекламное сообщение/ Р. Барт// Система моды. Статьи по семиотике культуры; [пер. с фр. С.Зенкин]. – М., 2004. – С. 410 – 415.
4. Пойзнер М. Их не знали только в лицо...[Электронный ресурс] – Режим доступа:http://www.odessitclub.org/index.php?name=reading_room/poizner/ikh_ne_znali&title=%C3%E8%F5%E0%E8%EB%20%20%CF%EE%E9%E7%ED%E5%F0
5. Бродавко Р.И. Вольный Ветер / Р.И.Бродавко. – Одесса: ВМВ, 2012. – 148 с.
6. Панкратьев С. Самый популярный одессит/ С. Панкратьев// Киевский вестник. —2010. — 26 января.
7. Херсонский Б. Одесский синдром (Материал для сборки) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2011/1/he28.html>
8. Коваленко Ю. Владимир Фролов: Мы – осколки легендарного одесского театра музыкальной комедии / Ю. Коваленко // Харьковские известия. – 2009. – 13 септ. – С. 13.
9. Зеленская В. Жизнь и приключения Мишки Япончика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kino-teatr.ru/kino/art/serial/2340>
10. Постмодернизм: энциклопедия / [ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко]. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

Ніколаєва Г. О. «Одеська тема» в репертуарі театру музичної комедії ім. М.Водяного / Г. О. Ніколаєва // Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2014. – Т. 27 (66), – № 1. – С. 149-155.

Стаття присвячена культурологічному аналізу вистав на «одеську тему» з репертуару Одеського академічного театру музичної комедії ім. М.Водяного з метою виявлення в них артикуляції «одеського міфу». У контексті даної роботи автор оцінює наскільки природною виглядає трансльована зі сцени театру міфологічна реальність. У статті також проводиться порівняння подання та розкриття «одеської теми» одеситами і зовнішніми по відношенню до одеської культури авторами. Окрім того порушується проблема сприйняття одеським глядачем артефактів на «одеську тему» «місцевого» і «не місцевого» походження.

Ключові слова: «одеська тема», «одеський міф», артикуляція, «одеський характер», дискурс, реципієнт, «натуралізація концепту», колективні уявлення.

Nikolaeva A. O. «Odessa's theme» in the repertoire of Theater of Musical Comedy the name of M.Vodyanoy / A. O. Nikolaeva // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philosophy. Culturology. Political science. Sociology. – 2014. – Vol. 27 (66), – No 1. – P. 149-155.

The article is devoted to the cultural anthropological analysis of the performances on «Odessa's theme» from the repertoire of the Odessa Theater of Musical Comedy the name of M.Vodyanoy in order to identify in them the articulation of the «Odessa's myth». In the context of this work the author estimates how natural the performed from the theatrical scene mythological reality is being presented. In the article is also conducted comparison the Odessites's and the authors's who are external to the culture of Odessa presentation and disclosure of «Odessa's theme». And also article deals with the problem of the perception of the artifacts on the «Odessa's theme» of «native» and «non-native» origin by the Odessa's viewer. At the end of his research the author comes to the conclusion that the actualization of the «Odessa's myth» is one of the key moments in the repertoire policy of the theater (thanks to this there are so many performances on «Odessa's theme»). Actually thanks to the specifics of the repertoire of the Odessa Theater of Musical Comedy the name of M.Vodyanoy has received the right to be one of the symbols of Odessa, speak and think with the audience in the same language.

Keywords: «Odessa's theme», «Odessa's myth», articulation, «Odessa's character», discourse, recipient, the naturalization of the concept, collective representations.