

УДК 792.027.4 (477.74)

Анна НИКОЛАЕВА,  
аспирантка кафедры культурологии и искусствоведения  
Одесского национального политехнического университета

## ВЕДУЩИЕ АРТИСТЫ ТРУППЫ ОДЕССКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ ИМ. М. ВОДЯНОГО КАК СУБЪЕКТЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ

*Анотація. Стаття присвячена культурологічному аналізу творчої діяльності провідних артистів Одеського театру музичної комедії. Акцентується увага на іміджі театру і зроч його трупі. Автором піднімається поняття «одеський міф» з метою виявлення слідів міфологізації в біографіях артистів.*

*Ключові слова: «одеський міф», «одеськість», «одеська тема», «одеський характер», імідж, глядацька свідомість, міфологічний конструкт.*

*Аннотация. Статья посвящена культурологическому анализу творческой деятельности ведущих артистов Одесского театра музыкальной комедии. Акцентируется внимание на имидже театра и звезд его труппы. Автором затрагивается понятие «одесский миф» с целью обнаружения следов мифологизации в биографиях артистов.*

*Ключевые слова: «одесский миф», «одесскость», «одесская тема», имидж, зрительское сознание, мифологический конструкт.*

*Annotation. The article is devoted to cultural anthropological analysis of creative activity of the leading artists of the Odessa Theater of Musical Comedy. Attention is focused on the image of the theater and stars of its troupe. The author deals with such a thing as «Odessa's myth» to detect signs of mythologizing in the biographies of its artists.*

*Key words: «Odessa's myth», «Odessa's flavour», «Odessa's theme», image, the viewer's consciousness, mythological construct.*

Современная культура тотально мифологична. В связи с этим, жизнеописания знаменитостей, как типичные культурные тексты современности, выстраиваются совершенно особым образом и во многом базируются на мифологических конструктах, что делает их в глазах адресатов более убедительными и понятными. Изучая биографии звезд Одесского театра музыкальной комедии, мы постоянно сталкиваемся с мифологизацией. В данном контексте нас интересует, как эта мифологизация происходит, то есть, как ведущие артисты театра приобрели имидж «настоящих одесситов» и стали частью «одесского мифа».

О таком многогранном феномене как «одесский миф» написано немало научных и публицистических работ различных отечественных и зарубежных авторов. Однако проблема корреляции «одесского мифа» и театрального искусства Одессы еще не поднималась, также – как и проблема артикуляции «одесского мифа» в биографиях одесских знаменитостей. Освещению творческих судеб звезд театра музыкальной комедии посвящено большое количество работ. Но все они носят описательный характер и не раскрывают в полной мере причины популярности и востребованности ведущих артистов театра. Собственно, в этом и заключается цель нашей работы, для достижения



которой необходимо рассмотреть процесс превращения ведущих артистов труппы Одесского театра музыкальной комедии в субъектов мифологизации.

Опираясь на концепцию Р. Барта, целесообразно исследовать «одесский миф» как «вторичную семиотическую систему» и говорить о том, что из-за своей «всеядности» миф «похищает» язык театрального искусства, биографии его артистов. Так как миф, по Р. Барту (и «одесский» – здесь не исключение), является некой культурной надстройкой, он немислим без первичного «языка», «деформации смысла» и «натурализации концепта» [1, с. 77-84]. Миф всегда стремится выглядеть как нечто естественное. Так, например, при слове «одессит» у адресата сразу возникает ряд определенных коннотаций – веселый, обаятельный, остроумный, находчивый, ироничный. Понятия «одесский», «одесскость», «одессит», «одесситка» есть ни что иное, как мифологические конструкты (согласно концепции Р. Барта).

Эти мифологические конструкты стали стержневыми точками в биографиях звезд Одесской музкомедии. Но, разумеется, это случилось не без оснований. Ведь миф, по мнению Р. Барта, все-таки отталкивается от истории. Любопытно, что почти все ведущие артисты театра, по рождению не были одесситами. Однако после череды убедительно сыгранных ролей в спектаклях театра на «одесскую тему», они автоматически становились в глазах масс «настоящими» одесситами.

Самые известные артисты театра прочно связали свою судьбу с городом, посвятили себя служению одесской сцене. В советский период популярность артистов Одесской музкомедии была огромной. Р. Бродавко отмечает: «Ведущих артистов театра любили зрители. В Одессе того времени одним из выражений любви было заочное обращение к мастерам сцены по имени. В театр шли на Мишу (Водяного), на Юру (Дынова), на Мару (Демину), на Женю (Дембскую), на Лялю (Иванову) и т.д. В этом не было никакого амигошонства. Просто ведущие актеры театра были настолько популярны, что тысячи одесситов считали их «своими...» [2, с. 25]. Заметим, окончательно в «своих» артисты превратились только после того, как сыграли в легендарной «Белой акации» (1956), в кото-

рой была отражена мифологическая картина жизни одесских китобоев, своеобразных героев культуры тех лет. На наш взгляд, такие ведущие артисты театра как М. Водяной, М. Демина, Е. Дембская, Л. Иванова, С. Крупник, О. Оганезова, В. Фролов, именно благодаря имиджу «настоящих» одесситов стали популярными и любимыми. Собирательный образ «одессита/одесситки» как одного из базовых составляющих «одесского мифа» создавался годами в «плавильном котле» творчества многих одесских авторов (поэтов и писателей, популярных эстрадных исполнителей, сатириков, юмористов). Ведущие же артисты труппы сумели органично «вписаться» в этот мифологический конструкт. Можно сказать, они удерживали в концентрированном виде «одесскость» не только своими отдельными ролями, но и всем своим артистическим имиджем, хотя основой имиджа были, конечно, роли. По сути, имидж – это некий идеальный образ, в котором всегда есть нечто идущее от ролей, от персонажей. Зрители всегда ждут от артиста определенного узнаваемого поведенческого акта в жизни, как и на сцене. Таким образом, имидж – образ который утратил связь с породившим его контекстом и приобрел самостоятельное бытие. Это не «образ чего-то», это «образ сам по себе» [3, с. 233].

Безусловно, одним из главных носителей и трансляторов «одесскости» был и остается народный артист СССР М. Водяной. Среди значимых ролей М. Водяного можно назвать Альфреда Дулиттла («Моя прекрасная леди»), и Бони («Сильва»), и Гусятникова («Поздняя серенада»), и Агабо («Сердце мое здесь»), и Тевье («Скрипач на крыше»), но для массового зрительского сознания наиболее запоминающимися оказались сыгранные им персонажи-одесситы (Яшка-Буксир («Белая акация»), Мишка Япончик («На рассвете»), Попандопуло («Свадьба в Малиновке»), Андрей («Четверо с улицы Жанны»), Гаркуша («У родного причала»). В этих образах артист отражал и поддерживал узнаваемые черты «настоящего» одессита – остроумие, предприимчивость, находчивость, чувство юмора. И делал это так успешно, что сам стал в глазах публики образцовым одесситом. По сей день существует распространенное утверждение, что М. Водяной – коренной

одессит («натурализации концепта»). Хотя, на самом деле, он родился в Харькове и только в 1953 году переехал в Одессу вместе с труппой театра музыкальной комедии. В зрительском сознании сыгранные М. Водяным роли «настоящих» одесситов и личность самого артиста постепенно слились в единое целое. Собственно, это и есть один из главных принципов существования сценического имиджа. Конечно, нельзя недооценивать актерский талант и мастерство М. Водяного, но, безусловно, во многом популярность к нему пришла благодаря имиджу «настоящего» одессита. А. Грабовский очень точно подметил, что «харизматичный город через этого харизматичного актера говорил со зрителем языком искусства» [4, с. 26]. Однако артист был и заложником этого имиджа. Придя на спектакль с его участием (а такие спектакли всегда шли с аншлагами), зрители с нетерпением ждали от своего кумира фирменного «гэга», то есть демонстрации имиджа. Поэтому неудивительно, что попытки М. Водяного «выйти за рамки обаятельного куплетного исполнительства» и ««массированной» репризной атаки с колоритным одесским акцентом» [5, с. 220-221] не всегда оценивались по достоинству. М. Водяной не был эталонным красавцем, не обладал выдающимися вокальными данными, да и дикция у него была далеко неидеальной. Однако все эти качества казались его достоинствами. Характерное пришепетывание М. Водяного публика воспринимала как фирменный говор одессита и, плененная магнетическим обаянием артиста, каждое его появление на сцене встречала неизменной овацией. В особенности зрители полюбили образы изворотливого ловеласа и спекулянта Яшки-Буксира, известного налетчика Мишки Япончика и обаятельного бандита Попандопуло, в которых в концентрированном виде проявились свойственные «одесскому характеру» черты: свободолюбие, стихийность, нежелание жить по указке центральной власти. Эти легендарные образы стали именем нарицательным. Впоследствии театр вводил их в новые спектакли-обозрения, всевозможные концерты и капустники. Кроме того, именно Яшка-Буксир, Мишка Япончик и Попандопуло прославили М. Водяного на весь Союз в соответствующих киноверсиях («Белая акация» (1957) Г. Натонсона, «Эскадра уходит на запад»

(1965) Н. Винграновского, «Свадьба в Малиновке» (1967) А. Тутьшкина).

Среди звезд оперетты советской эпохи, имидж которых также во многом был основан на фундаменте «одесского мифа», можно назвать еще Е. Дембскую, И. Иванову, С. Крупника.

Народная артистка Украины Е. Дембская – первая партнерша М. Водяного, живая театральная легенда, по праву занимает почетное место в труппе театра. Как и М. Водяной Е. Дембская не родилась в Одессе, но все же ей удалось стать «своей». Артистка сыграла около 200 ролей в классическом и современном репертуаре Одесского театра музыкальной комедии. Однако, по мнению публики, особенно убедительно она выглядела в ролях «одесситок». С особым удовольствием Евгения Михайловна вспоминает знаменитую трилогию, поставленную М. Ошеровским, – «На рассвете», «Четверо с улицы Жанны» и «У родного причала», где у нее были разнохарактерные роли. Если в первой части трилогии она играла любимицу одесситов Веру Холодную, то во второй – простую одесскую торговку. Роль мадам Чирус – эпизодическая роль, но созданный актрисой образ торговки одесского «Привоза» покорила зрителя своим колоритом. В третьей части трилогии артистка сыграла «правильную», интеллигентную Дусю. Сама Е. Дембская не раз отмечала, что больше любит «хулиганские роли». Безусловно, самой звездной ролью артистки была роль Ларисы из «Белой акации». Именно этот образ легкомысленной одесской красотки, кокетки, модницы, девушки-праздника, противопоставленный советскому официозу и унификации, навсегда превратил бывшую киевлянку в «одесситку».

«Белая акация» стала трамплином к славе и в судьбе заслуженной артистки Украины – И. Ивановой. Ее Тоська – смелая, отважная девушка, мечтающая о профессии штурмана и о настоящей любви, сразу нашла отклик в сердцах зрителей. Стройная, с копной длинных густых светлорусых волос, И. Иванова (заметим, уроженка Урала) сама стала ассоциироваться с одесской белой акацией, излучая нежность, невинность и любовь («натурализация концепта»). После такой роли разлучить актрису и город было невозможно. На вопрос, когда вы почувствовали себя известной,



Идалия Валерьевна ответила: «На Новом базаре. Продащица спросила меня: «Вы – Тося?» Я растерялась и ответила: «Я – Ляля» (так называют ее многие), только через несколько секунд я поняла, что непосредственная женщина ассоциирует меня с героиней Дунаевского, одесситкой Тоней. Тоней, песня которой стала позывными Одессы» [6]. Популярность И. Ивановой была огромной. Как отмечает артистка: «...когда я входила в ресторан гостиницы «Лондонская», оркестр замолкал и сразу начинал играть «Песню об Одессе»» [7]. В Тоне Идалии Ивановой было все, что так дорого одесситам: патриотизм, мягкий юмор и обаяние. Артистка стала настоящей звездой, кумиром, и, естественно, объектом мифологизации. На сцене театра артистка блистала во многих спектаклях на «одесскую тему»: «Дарите любимым тюльпаны», «Невесты не должны плакать», «Одесса – мой город родной», «Старые дома».

Имя народного артиста Украины С. Крупника также связано с периодом расцвета и всесоюзной популярности Одесского театра музыкальной комедии. Он проработал в этом театре с 1960 по 1990 годам, сыграв за это время около 130 ярких разноплановых ролей, среди которых выделяются – «одесситы», различные по складу ума и душевной организации, но всегда и неизменно с «одесским характером»: боцман Обертоцкий («У родного причала»), Потихонченко («Черноморский огонек»), старый моряк Захар Алексеевич («Старые дома»). Сам С. Крупник не был одесситом по рождению. Он родился в Виннице. Но актер, обладавший таким ярчайшим талантом и обаянием, сыграв незабываемые роли в легендарных одесских спектаклях, не мог не стать «своим»: «Взгляните на боцмана Обертоцкого... Где подсмотрел актер эту наглаватую, элегантную, извивающуюся фигуру? Все в ней необычно для боцмана, но веришь, что именно так должен выглядеть сегодня герой Крупника, так и видишь Обертоцкого фланирующего по Дерибасовской!» [8]. Крупник в глазах зрителей отождествлялся со своими героями. Он олицетворял «одесскость». Поэтому не удивительно, что статьи, очерки об этом актере наполнены мифологизацией. В. Бирзин отмечает: «Внешние черты и импульсы, жестикация и мимика, даже речь артиста Крупника удивительно сродни

образу того «классического», однако во многом уже мифического одессита, которого породила местная литература 20-х годов и городской уличный фольклор» [9]. Актер много гастролировал, был неизменным участником знаменитых «капустников», которые считались лучшими в стране. Этим актером восхищались, его обожали одесситы нескольких поколений, называвшие его просто «Сеня».

Нельзя не согласиться с солисткой театра, народной артисткой Украины О. Оганезовой, которая утверждает, что в Одесском театре музыкальной комедии был заложен очень прочный фундамент из-за чего «на каком-то ментальном уровне старые добрые гены живы до сих пор...» [10]. Миф непосредственно связан с традицией. И «одесский миф» здесь не исключение. Приобщение к нему осуществляется чаще всего путем передачи от «старшего» (учителя) к «младшему» (ученику). Это можно обнаружить в биографии О. Оганезовой. До прихода в 1995 году в театр музыкальной комедии артистка пять лет проработала в муниципальном театре «Ришелье», в котором тогда работал С. Крупник, ставший, по признанию актрисы одним из ее учителей... Может быть поэтому, сегодня многие полагают, что О. Оганезова олицетворяет образ «настоящей» одесситки. «Ольга воистину живое воплощение нашего города: умна и мудра, изыскана и независима, известна и любима... формула ее успеха, таланта и популярности – это феномен трех «О»: Ольга. Оганезова. Одесса» [11], – пишет М. Сергеева. В глазах адресатов мифа на сцене и в жизни О. Оганезова обаятельная, темпераментная, очаровывающая, святящаяся, по-одесски яркая и самобытная. На сцене Музкомедии О. Оганезова дебютировала в 1994 году в роли Тоськи в восстановленной «Белой акации». Сегодня артистка задействована во всех постсоветских спектаклях театра на «одесскую тему».

Творческим лидером труппы наравне с О. Оганезовой является народный артист Украины В. Фролов, за плечами которого – большая актерская биография, более ста сыгранных ролей, учеба у лучших мастеров жанра. За столько лет, прожив на сцене множество жизней, В. Фролов особенно дорожит ролями, ставшими своеобразными брендами Одесской музкомедии. В спектакле «Бал в

честь короля», посвященном памяти М. Водяного, артист играет его коронные роли – Яшку-Буксира и Мишку Япончика, при этом, не подражая своему Учителю, а ведя с ним живой диалог. Органично выглядит В. Фролов и в роли графа Воронцова (мюзикл «Граф Воронцов»). Зрителей захватывает пафос патриотизма, и любовь графа к малой родине, которая, как известно, присуща каждому «настоящему» одесситу.

Вообще тема верности Одессе – лейтмотив в биографиях многих известных артистов театра. Неоднократно М. Водяного, Е. Дембскую, И. Иванову, С. Крупника приглашали переехать в Москву, Киев и в другие города. Но они отказывались. Прослеживается тема верности Одессе и в биографии четы Фроловых. В 80-е годы В. Фролова его супругу заслуженную артистку Украины В. Фролову приглашали в Свердловский театр музыкальной комедии, однако артисты остались верны городу. Выросший в одесском дворе В. Фролов с детства впитал любовь к Одессе, уважение к ее «святыням». Может быть, по этому артисту когда-то удалось так точно воплотить образ Андрея в спектакле «Старые дома». «Жизнь Фролова – это жизнь в театре, который кипит, отражая менталитет красавицы Одессы» [12], – отмечает Ю.Коваленко. Известно, что на гастролях в США, Владимир Фролов как-то услышал от бывших одесситов, авторитетных актеров: «Володя, вы наши осколки, осколки того легендарного театра» [12]. Есть в этой фразе что-то непоправимо безысходное. С одной стороны, той переливающейся всеми красками, сверх популярной Одесской музкомедии уже не будет, как и не будет того «одесского мифа» и общества, которое было в 60-70-е – годы особенного расцвета театра. Однако с другой стороны, это признание преемственности. В. Фролов и многие другие талантливые артисты труппы – наследники «того легендарного театра», театра, который всегда был и будет связан с городом и его мифом.

Подводя итоги, подчеркнем, что успех у публики ведущих артистов театра музыкальной комедии заключается в приобретении имиджа – «настоящие» одесситы, который, в свою очередь, опирается на фундамент «одесского мифа». Именно поэтому, звезды Одесской музкомедии стали обладателями огромной силы внушения и воздействия на массовое сознание. Действительно, для зрителей личности артистов и культовые художественные образы

слились в единое целое. И, где бы они не появлялись, их всегда воспринимали и воспринимают сквозь призму этого имиджа. Феномен приобретения имиджа «одесскости» также интересен в своем постоянно изменяющемся социокультурном и историческом контексте в процессе передачи опыта и традиций от одного поколения артистов другому, что открывает перспективу дальнейших исследований.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Миф сегодня / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика; [пер. с фр. Г.Косиков]. – М.: Издательская группа Прогресс, Универс, 1994. – С. 72–130.
2. Бродавко Р. Вольный Ветер / Р. Бродавко. – Одесса: «ВМВ», 2012. – 148 с.
3. Найдорф М. Введение в теорию культуры. Историко-культурный процесс: учебник. – Одесса. Оптимум. – 2004, – 254 с.
4. Грабовский А. Михаил Водяной. Очерк жизни и творчества / А. Грабовский. – Одесса: ТЭС, 2009. – 72 с.
5. Калиш В. Нескучный сад. Превращение музыкального спектакля в России XX в. / В. Калиш. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2006. – 384 с.
6. Голяева И. Ах, Тоня, ах, Тося.../ И. Голяева // Одесские известия. – 2005. – 28 мая. – С. 10.
7. Чернецкая Т. Звучит как символ / Т. Чернецкая // Одесские известия. – 1994. – 29 марта. – С. 4.
8. Аврутин З. Актер в своем театре / З. Аврутин // Вечерняя Одесса. – 1988. – 12 мая.
9. Бирзин В. И князь, и консул, и матрос / В. Бирзин // Юг. – 1998. – 10 апреля. – С. 3.
10. Владимирская Г. Ольга Оганезова: хочется, чтобы душе было хорошо! / Г. Владимирская // Фаворит. – 2009. – март. – С. 54-57.
11. Сергеева М. Ольга Оганезова – это звучит по-одесски! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rupor.od.ua/article/Olga-Oganezova--eto-zvuchit-po-odesski/>
12. Коваленко Ю. Владимир Фролов: Мы – осколки легендарного одесского театра музыкальной комедии / Ю. Коваленко // Харьковские известия. – 2009. – 13 августа. – С. 13