

**Jarosław Poliszczuk**

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

## **НОНКОНФОРМІЗМ І РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ В ОДЕСІ 50–80-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

### ***Одеський міф***

Перехрестя часу й місця, що зазначені в назві цієї статті, дуже симптоматичне. Ідеться про пізньорадянський період, який характеризувався посиленням цензури та ідеологічного тиску в мистецтві, а також – через наростаючий конфлікт з неофіційною культурою – спричинився до репресій та значних втрат у цій галузі. Однак іншу сторону цього процесу представляє поступове оприявлення культурної альтернативи пропагандистському радянському офіціозові. Культура неконформістського плану формується в малих групах та локальних середовищах як противага мистецтву, акцептованному владою. Проте вона досить активно здобуває популярність на хвилі лібералізаційних реформ 1960-х років, настільки, що стає явищем, масово запотребуваним. Пізніше, незважаючи на репресивні заходи влади, спрямовані на викорінення такої альтернативи, переходить у підпілля, проте не припиняє існування, а з часом розвивається в нових формах та жанрах.

Ця ситуація остільки прикметна, що відображає історію жорсткого протистояння. Доречною була б тут аналогія тривалої війни з загостреннями та спадами, з позиційною перевагою різних сторін, з окремими наступальними операціями (вони були ініційовані владою як окремі «кампанії» з відповідними ідеологічними гаслами боротьби з «загниваючим» буржуазним мистецтвом та західними впливами взагалі). Першу сторону конфлікту представляє офіційна культура, наділена всіма необхідними повноваженнями в державі тоталітарного типу, якою був тогочасний Радянський Союз. У нашому випадку модель цієї офіційної культури накидається з Центру (тобто, з Москви), і лише незначні корективи дозволено вносити до неї на локальному рівні. Така догматичність офіційної культури, а передусім ігнорування місцевої традиції, кадрів та колориту Примор'я, робить їй погану послугу, бо все

більше відтручує й знеохочує до неї, зокрема творчу молодь, що сприйняла ліберальні тенденції 1960-х і вже не хотіла (та й не могла) повернутися до вихолощеної ідеологічної «совковості».

Іншу сторону конфлікту репрезентують розрізнені, розпорошені, ситуативні, неформальні середовища, які – у своїй умовній сукупності – складають альтернативу офіційній радянській культурі. Говорити про таку альтернативу з наукового погляду сьогодні досить складно. Адже досі відсутній ґрунтовні праці з цієї проблематики. Більше того, навіть докладних спогадів з тієї доби маємо досить мало. А найбільшою проблемою є, либонь, те, що неможливо категорично відділити мистецтво конформізму та конформістське: як це часто буває в житті, вони були взаємопов'язані. Так, окремим творцям вдавалося перейти в офіційну культуру або осягти певні компроміси з нею, хоча б ненадовго. Змінювалися й критерії та окремі оцінки партійної ідеології, часом вони навіть радикально коливалися. Так чи інакше, означений сюжет протистояння накладається на непростий час 1950–1980-х років, виявляючи в межах цього періоду сплески і провали, а також нестійкість та варіативність культурної політики – як центральної, так і місцевої влади.

Особливість означеної теми провокує топографічний локус – Одеса. Місто, що здавна славилось ліберальними традиціями, багатством і розмаїтістю культурних форм, високим зацікавленням до мистецтва. Високу позицію в культурному житті країни Одеса здобула ще в ХІХ столітті. Хоча формально вона не була столицею, як Москва чи Петербург, проте виявляла досить високі амбіції. Такі амбіції Одеси були великою мірою виправдані через виняткове становище – провідного порту країни, а також відомого курорту. А ще, що не менш важливо, – властивого плавильного котла (тигеля), в якому змішувались різні етнокультурні елементи Півдня Російської імперії. У цьому середовищі народжувався «одеський міф»<sup>1</sup>, що зазнав свого зоряного часу в ліберальних 1920-х роках, коли постали найважливіші «одеські» тексти, що були міцно вписані в тогочасну культурну парадигму й сформували своєрідний канон зображення міста та його культурної своєрідності в мистецтві ХХ–ХХІ століття.

Період існування міста в складі Радянського Союзу оприявнив, навпаки, негативний досвід, коли центральна влада намагалася притлумити амбіції Одеси й одеситів. Централізація більшовицької влади призвела до вимивання з південного міста його найактивнішої верстви, еліти, яка в пошуках самореалізації удавалась на Північ. Поступово

<sup>1</sup> Див.: М. І. Найдорф, *Ранние годы «одесского мифа». Очерки европейского мифотворчества*, Одесса 1999; Г. О. Ніколаєва, «Одеський міф»: минуле та сьогодні, [в:] *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, вип. 19 (1), 2013, с. 229-234.

впроваджені тенденції провінціалізації у другому та третьому поколінні дали вже конкретний результат, яким стала масова міграція з Одеси його інтелектуальної верстви – спочатку до Москви, а пізніше й за кордон. На сьогодні це вже явище світового масштабу, хоча всебічна його оцінка залишається відкритою перспективою. Маю на увазі оцінку як позитивних, так і негативних наслідків. До перших належить реалізація талантів та здібностей численних одеситів, які в такий спосіб визволились від задушливої атмосфери тиску й безвиході провінції (ще недавно, в 60–70-х роках такий шлях виглядав майже нереальним). До негативних наслідків міграції слід зарахувати істотне збіднення культурної атмосфери міста над Чорним морем, що особливо гостро відчувається в останні роки, а також застій у розвитку культури та мистецтва, що став результатом цілеспрямованої політики влади часів пізнього Радянського Союзу.

Сучасна Одеса все більш виразно зорієнтована на європейську модель багатокультурності та культурної толерантності. Період життя міста в незалежній Україні поступово формував ліберальні та проєвропейські цінності, які все виразніше даються взнаки в сучасному приморському місті. Однак існування настроїв ностальгії за радянським минулим засвідчує, що наслідки «совка» також досі відчутні, а провінційна ідентичність донині має тут досить-таки міцну опору. Адже відомо, що в наш час радянська ностальгія найвиразніше характеризує ті місця, в яких збереглося відчуття ізоляваності та маргіальності. Незважаючи на це, співіснування різних культурних моделей, що створює характерну атмосферу гібридності й пере ходовості, має свій позитивний ефект. Воно обнадіює в тому, що процес переходу все-таки відбувається відносно спокійно, без гострих конфліктів, і він зрештою веде до зменшення впливу елементів радянської свідомості та відповідних стереотипів. Як зазначає сучасна польська україністка,

zaakceptowanie hybrydowości jest także tym fenomenem, który może rozpocząć postkolonialne przepracowanie posowieckiej traumy, z jaką Ukraina zmagala się przez cały okres niezależności; traumy spowalniającej czy w wielu aspektach wręcz blokującej efektywność procesów transformacyjnych<sup>2</sup>.

Традицію контркультурного дискурсу в Одесі слід пов'язувати, очевидно, з дореволюційними часами, коли місто створило виняткову ситуацію взаємного перетину різних чинників. З більшим и меншим успіхом ця традиція тривала і в двадцятому столітті, що й забезпечило культивування «одеського міфу». Проте нищівного удару по ній було завдано в 30-40-х роках: по-перше, через хвилю масових репресій, по-друге, через величезні втрати Другої світової війни. Величезні

<sup>2</sup> Agnieszka Matusiak, *Majdan 3.0 w perspektywie wczoraj i dziś. Rys pokoleniowy*, [w:] *Miscellanea Posttotalitarna Wratislaviensia*, t. IV, Wrocław 2016, s. 141-142.

демографічні зміни, переміщення до міста численної маси населення з компартійною номенклатурою на чолі, радикальні зміни в соціальній структурі мешканців приморського центру – все це стало непоправним ударом по культурній традиції, яка тривала упродовж багатьох поколінь. Наслідком цих процесів стала фатальна перерваність місцевої традиції. Тому-то «одеський міф» сьогодні, як завважають провідні інтелектуали, живиться винятково минулим, а в реальності він є тільки вдалою (чи менш вдалою, залежно від ситуації) туристичною імітацією старої Одеси, яка створила своєрідний культурний бренд міста. Унаслідок тривалої радянської асиміляції Одеса стала, як ніколи, *гомогенною* в культурному сенсі. Власне кажучи, вона набула ознак пересічного радянського міста, що не могло не радувати партійну верхівку. І цей вплив настільки шкідливий, що навіть 25-річчя існування міста в умовах незалежної України не змогло його нейтралізувати. Сучасні експерти здебільшого скептично ставляться до «одеського міфу», вважаючи, що його відродження неможливе, позаяк немає соціально-культурної бази, на якій він свого часу постав. Так, Петро Ковальов заявляє однозначно: «Одеський міф помер [...]. Одеський міф з'їв сам себе, зведений нині до рівня повсякденного жарту...»<sup>3</sup>. Так само песимістичний і відомий поет Борис Херсонський, який твердить, що «одеський міф» схожий на домашню консерву, бо творить ілюзію того, що насправді не можна законсервувати. Це

консервований продукт, зроблений кілька десятиліть тому. Можна потихеньку витратити його запаси, але свіжого, на жаль, вже не виготовити. Ні з чого. Новий Бабель не з'явиться в Одесі, а якщо і з'явиться, то буде писати зовсім інакше<sup>4</sup>.

Хоча місцева культурна традиція була змаргіналізована, проте вона виявилась не цілком знищеною, а в більш сприятливі часи також здатною до відродження. У сучасній Одесі напрацьовано цікавий досвід апелювання до минулого, творення на його підставі новітнього культурно-мистецького дискурсу.

<sup>3</sup> Петро Ковальов, *У пошуках одеського міфу*, «Український тиждень», 2016, 5 вересня. Ел. ресурс: <http://tyzhden.ua/PrivateUrbanStudies/173243>.

<sup>4</sup> Борис Херсонський, *Одеський синдром*. Електронний ресурс: <http://magazines.russ.ru/kreschatik>. Про подібну втрату ідентичності через те, що місто втратило єврейський компонент, а найбільше – мову їдиш, пише також американський дослідник цієї проблематики. Див.: Девід Г. Роскіс, *Страна Идиша (Yiddishlands)*, пер. с англ. В. Апанасика, Л. Черниной, Москва 2012.

## ***Нонконформізм: дух 1960-х років***

Історичний шанс на відродження локальної ідентичності Одеси та культурний ренесанс забезпечила атмосфера суспільної «відлиги» часів Микити Хрущова (1954–1964). Вона дала поштовх до розвитку в Одесі своєрідної альтернативи «правильному» партійному мистецтву, ожививши тим самим молодіжні середовища, надавши їм нової перспективи розвитку. Ось як згадує про надії й сподівання тих часів один із одеситів:

Казалось, что после двух революций, трёх войн, голодухи и 25-ти лет сталинской тирании власть поняла, что народу надо дать хоть глоток свободы и радости. И действительно – «жить стало лучше, жить стало веселее» [...]. Постепенно как-то наладился и стабилизировался быт. Стали уходить в прошлое развалки, люди начали переселяться в «хрущёвки» из бараков и подвалов. Каждый день приносил что-то новое и воодушевляющее. Люди стали увлекаться кино и театром, покупать книги, лучше одеваться. Молодежь чокнулась на поэзии и самодельной песне, на КВНе и театрах миниатюр. В общем, это было время исторического оптимизма, и даже отъявленные скептики верили в приход коммунизма в 1980 г.<sup>5</sup>

Серед багатьох факторів, які привели до таких різких змін, треба виділити формування окремого покоління – повоєнної молоді, що сприймала ці реалії як власний досвід і пов'язувала з ліберальними змінами власну ідентичність. Про формування руху шістдесятників в Одесі 1960-х років відомо небагато<sup>6</sup>. Власне кажучи, це був рух стихійний, неупорядкований, принагідний, йому гостро бракувало структурованості (через що, до речі, владі легко вдалося ліквідувати окремі осередки). Ідеї шістдесятництва були популярними в кількох молодіжних гуртках. Найвідоміший з них – гурток молодих художників, причетних до Одеського художнього училища імені М. Б. Грекова<sup>7</sup>: саме він склав основу *одеського нонконформізму* як мистецького явища, відомого під цією назвою в науковому світі. Нонконформістські тенденції виразно присутні також у діяльності одеських музикантів, артистів, літераторів, журналістів тощо. Вони проявились у творчості Одеського театру музичної комедії, який на хвилі «відлиги» здобув винятковий авторитет у місті. Також – у зародженні в приморському центрі альтернативних музичних жанрів та форм, як-от: студентської і блатної пісні, джазових

<sup>5</sup> Макс Фарберович, *Жизнь одесситов в 50-60-е годы XX века, какой она была*. Ел. ресурс: <http://odesskiy.com/chisto-fakti-iz-zhizni-i-istorii/zhizn-odessitov-v-50-60-e-gody-hh-veka-kakoj-ona-byla.html>.

<sup>6</sup> Т. Мейзерська, *Одеські поети-шістдесятники*, [в:] *Odessa w literaturach slowiańskich. Studia*. Red. Jarosław Ławski, Natalia Maliutina (Seria Naukowa „Colloquia Orientalia Białostocensia”, t. XXI), Białystok, 2016, с. 157–160.

<sup>7</sup> Див.: М. Степанов, *Люда Ястреб та Віктор Маринюк*, «Образотворче мистецтво», 1997, № 2, с. 31.

імпровізацій, рок-музики тощо. Гуртувались і літературні сили: окремі дослідники вважають, що є сенс говорити про південноукраїнську літературну школу, маючи на увазі Бориса Нечерду, Анатолія Глушняка, Анатолія Колісниченка, Олексу Шеренгового та інших<sup>8</sup>. У редакції молодіжної газети «Комсомольська іскра»<sup>9</sup> також співчували ліберальним ідеям. Принаймні журналіст Євген Голубовський, який там працював, пізніше став одним з послідовних прибічників нонконформізму й опублікував про нього чимало цікавих матеріалів – спогадів та студій<sup>10</sup>.

Творчу молодь об'єднували типові мотиви особистих амбіцій та пошуку однодумців. Потенційно симпатичні ліберальних цінностей представляли інтелектуальні середовища Одеси – державний університет, а також політехнічний, медичний, педагогічний та інші інститути; рідше місця праці, як-от Одеський порт, численні заводи та фабрики. Об'єднанню в конкретні гуртки з чіткою програмою перешкоджало те, що молоді люди ще не мали виробленого світогляду й нечітко розуміли, чого саме хочуть. Пізніше це стало неможливим з іншої причини: через політичні переслідування та репресії прихильники альтернативної культури змушені були остаточно перейти в підпілля. А існування в умовах андеграунду, само собою зрозуміло, передбачало максимальну втаємниченість. Це зумовило відсутність документальних свідчень і навіть убогість спогадів, що унеможлиблює нормальне дослідження альтернативної культури. У тих поодиноких споминах, які на сьогодні відомі, питання неформальних гуртків шістдесятників майже не порушується<sup>11</sup>.

Нонконформізм художників чи письменників мав ту специфіку, що потребував концентрації на творчому процесі, своєрідної самоізоляції, цілеспрямованого вироблення власного стилю. Інакше – з жанрами та формами культури, які апелювали до масового смаку. Вони потребували актуальної соціальної апробації. І передбачали гуртування на засадах подібних смаків, а також – через культивування тих самих зразків – вироблення смаків. Так зокрема було з поезією (читаною та співаною – публічна форма презентації тут була принципово важливою), так було також із музикою масового споживання. В Одесі, власне кажучи, склалася відповідна соціально-культурна аура, що потребувала нового, неформального мистецтва. Її історія починається із творення так званої *тусовки*, тобто молодіжного субкультурного середовища, яке стає

<sup>8</sup> В. Саєнко, *Одеська сага Бориса Нечерди*, ел. ресурс: <http://vo.od.ua/rubrics/kultura/12802.php>.

<sup>9</sup> Ольга Котова, *Неофіційна Одеса 60-80-х*, ел. ресурс: [http://www.soviart.com.ua/artjournal/arch/num17/j17\\_a12\\_u.html](http://www.soviart.com.ua/artjournal/arch/num17/j17_a12_u.html).

<sup>10</sup> Див., напр., його публікації на офіційному сайті музею сучасного мистецтва Одеси: <http://msio.com.ua/ru/articles/258--1-r>.

<sup>11</sup> Див.: Лев Штерн, *Из воспоминаний об Одессе*, ел. ресурс: [http://world.lib.ru/s/shtern\\_1\\_i/odessaprod1.shtml](http://world.lib.ru/s/shtern_1_i/odessaprod1.shtml).

розсадником нонконформізму. Якщо 1960-і роки принесли одеситам певні соціальні блага й звільнення від обтяжливих обмежень та дефіцитів, то вони також постулювали потребу тіснішого спілкування, консолідації. Старше покоління вибирало родинне чи сусідське коло, тоді як молодше шукало більш вільних та незалежних умов. Звернемося ще раз до спогадів мешканця Одеси тих років:

...Семейные посиделки были уделом родителей, бабушек и дедушек. Молодёжь сбивалась в группы, которые тогда называли «компаниями». В Одессе тех лет вообще большое значение имели своеобразные клановые связи: дворовые, уличные, районные, школьные. Вплоть до таких нюансов: к одной фребеличке на Соборку (Соборную площадь) ходили. При формировании компании не принимались во внимание ни материальное положение и должность родителей, ни, упаси Боже, национальность. Встречали в те годы не по одежке, а по таланту и начитанности, по умению «заводить» компанию, петь студенческие и блатные песенки, по коммуникабельности. Тусовка времён «оттепели» являлась таким советским аналогом сборищ разночинцев 19-го века. Почти все мы были интеллигентами во втором поколении – дети врачей, учителей, преподавателей вузов, научных работников, инженеров и мелких служащих. Встречались среди нас и дети квалифицированных рабочих, и выходцы из совсем бедных семей, где отцы погибли на войне, а матери работали уборщицами, санитарками и т. п. По праздникам компании собирались у кого-нибудь на квартире, на даче, часто выезжали «на природу». Много разговаривали, пели, читали стихи»<sup>12</sup>.

1960-і роки були суперечливим періодом, який дав багато надій, але й багато з них розвіяв. Творчу молодь надихала атмосфера культурної відкритості, що раптом стала реальністю. Те, що раніше було забороненим, – як із вітчизняної історії (реабілітовані імена та постаті), так і з зарубіжної культури, стало доступним. Просочувались окремі інформації про сучасну молодіжну культуру Заходу (хай навіть в окроєному вигляді чи супроводжувані критикою «буржуазної цивілізації»). Особливо актуальним це було для Одеси, яка – завдяки міжнародному портові та постійному зв'язку із закордоном – славилась контрабандою культурних продуктів – музичних платівок, книжок, журналів тощо. Проте влада діяла рішуче й категорично: дозволяючи щось, вона тут-таки робила застереження й обмеження. Це зумовило ситуацію розгубленості й невизначеності, яку фіксують автори спогадів. Так, дослідник-мистецтвознавець В. Сидоренко зауважує:

З погляду сучасника дивні то були часи, коли навіть така, здавалося б, нейтральна річ, як мистецька форма, і та підпорядковувалась ідеології, засуджувалась навіть певна манера письма. Багато хто з художників не

<sup>12</sup> Макс Фарберович, *Жизнь одеситов в 50-60-е годы XX века, какой она была*, ел. ресурс: <http://odesskiy.com/chisto-fakti-iz-zhizni-i-istorii/zhizn-odessitov-v-50-60-e-gody-hh-veka-kakoj-ona-byla.html>.

витримував: вони або виїжджали за кордон, або найчастіше, усамітнівшись, втікали від реальності і просто гинули<sup>13</sup>.

Творчі пошуки молодих одеситів також починалися з безневинного захоплення вільним мистецтвом, тим більше, що інформації про нього було обмаль, а офіційна культура трактувала таке мистецтво зневажливо й засуджувала як вияв буржуазних смаків та морального розкладу. Проте будь-які спроби вийти поза рамки офіційного культурного дискурсу жорстоко каралися владою<sup>14</sup>.

У театральну-музичному житті Одеси 60-80-х років ХХ століття заслуговують на увагу кілька осередків та особистостей, які створювали або підтримували колорит місцевої нонконформістської традиції. У час хрущовської відлиги в місті зазнає реабілітації вільна музика, передусім відновлюється джазова традиція, що припинилася свого часу через від'їзд Леоніда Утьосова та переслідування влади. У 60-і роки стають відомими джазові музиканти, як-от Володимир Васкевич (саксофоніст і педагог), піаністи Костянтин Швуїм, Сергій Терентьєв, Олександр Айхенвальд<sup>15</sup>. Михайло Алейников був чудовим саксофоністом і керівником біг-бенду Палацу студентів в Одесі, добре відомого колективу, який любила тогочасна молодь. У 1968–1970 роках із ресторанными оркестрами виступала Тетяна Боева (1951–2012), пізніше солістка оркестру Олега Лундстрема, видатна джазова співачка й педагог, що виховала плеяду співаків джазу, а також здобула солідні титули: визнана однією з десяти кращих джазових вокалісток світу, володарка премії Пола Маккартні за краще виконання пісні «Yesterday» тощо. В Одесі народився, навчався й починав свою велику кар'єру естрадний співак Валерій Ободзінський (1942–1997). Однак через нагінки влади талановиті музиканти або виїхали з Одеси після «відлиги», або змушені були грати на танцмайданчиках, у клубах чи ресторанах, на пароплавах. Перспектива Одеси як столиці альтернативної музики, популярних модерних жанрів була змарнована.

### *Музична комедія*

Триваліший успіх випав на долю Одеського театру музичної комедії (нині – Одеський академічний театр музичної комедії імені Михайла Водяного). Хоча театр був офіційним радянським закладом культури,

<sup>13</sup> В. Д. Сидоренко, *Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть* (Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України), Київ 2008, с. 70.

<sup>14</sup> Т. Мейзерська, *op. cit.*, с. 159.

<sup>15</sup> Войченко О. М. *Стан та розвиток джазової музики в Україні: 60–70-і роки ХХ ст.*, ел. ресурс: [http://www.nbuv.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Vdakk/2011\\_4/42.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vdakk/2011_4/42.pdf).



проте саме наближення його до місцевої традиції, адаптація в його стінах «одеського міфу», як далі буде показано, забезпечили публічний успіх та тривалу любов глядачів. Театр вдало вписався в культурний ландшафт міста, в якому «все просякнуто атмосферою театру, кіно, музики, драматургії»<sup>16</sup> та зумів успішно продовжити його музично-драматичну історію.

Актори цього театру Михайло Водяной, Семен Крупник, Людмила Сатосова, Євгенія Дембська та інші, створивши цілу низку яскравих образів в оперетах та мюзиклах, стали театральною легендою Одеси. Театр музкомедії був офіційною радянською установою, однак талановитий творчий колектив зумів знайти компроміс поміж мистецтвом «в законі» та вільними формами комічного мистецтва. Провідного діяча цього театру М. Водяного одесити сприймали як «свого», його авторитет був величезним, причому не лише на сцені, а й у житті. Тому в Одесі досі пам'ятають чимало приватних історій, пов'язаних із цією людиною, яка в пізньорадянські часи була оточена справжнім культом. «Він був для одеситів у той час таке ж «наше все», як і Алла Пугачова – для москвичів», - згадує Ал. Ципко в нарисі *Моя Одеса*<sup>17</sup>. Михайло Водяной був не лише актором, а в останній період (1979–1987) також художнім керівником і директором одеського музкому, впливовим громадським діячем.

Історія театру музичної комедії остільки цікава, що вона відображає поступову зміну музичних смаків та культурної політики радянського періоду. Театр цей опинився в Одесі мало не випадково: він був переведений зі Львова по смерті Сталіна, в грудні 1953 року, за не до кінця з'ясованих обставин, але, ймовірно, з ідеологічних мотивів. Львів і Одеса тоді «обмінялись» театрами. До Львова переїхав театр Радянської армії (очевидно, на підсилення комуністичної пропаганди в західноукраїнському місті), а от комедійники прибули Галичини до Одеси. Практично одразу ж вони відчули всі переваги нового місця й стали улюбленцями одеської публіки. Перший чинник успіху був пов'язаний із наявністю в місті численної освіченої верстви, яка цікавилась театральним життям, до того ж, згідно з одеською традицією, тяжіла до «легких», комічних його форм. Другий чинник був зумовлений високим творчим рівнем колективу, сформованого ще у Львові, гроном блискучих талантів, які зуміли розкрити свої великі здібності на одеській сцені.

Обличчям театру комедії став Михайло Водяной (Вассерман, 1924–1987), який ще в 1943 році почав акторську кар'єру та успішно її продовжив після війни у Львові (1945–1953). Він не лише грав у театрі, але й виконував багато організаторських обов'язків, тому сьогодні театр цілком заслужено носить його ім'я. Михайло Водяной був усебічно

<sup>16</sup> Наталия Малютина, *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Марданя*, Rzeszów 2016, с. 9.

<sup>17</sup> Ал. Ципко, *Моя Одесса*, ел. ресурс: <http://russskiymir.ru/media/magazines/article/141811/>.

обдарований і виступав у багатьох амплуа. Саме в Одесі він знайшов свої найбільш органічні ролі, які принесли заслужену славу на всю країну.

Звернемо увагу, наскільки непросто було тоді працювати в жанрі музичної комедії. Адже сатира в радянському суспільстві підлягала дуже жорсткій регламентації, особливо прискіпливо влада ставилась до висміювання явищ радянської дійсності. Подвійні стандарти і лицемірство радянської критики, яка вибірково «розвінчувала», але дуже обережно й тільки за вказівкою згори, стала блискуча епіграма Юрія Благова, яку опублікував сатиричний журнал «Крокодил» (№ 12 за 1953 рік). У ній обіграно численні заяви партійних очільників – від Сталіна до Маленкова – про потребу Щедриних і Гоголів, але в певних рамках. Отож Ю. Благов чудово сформулював позицію партії в питаннях сатири:

Мы – за смех! Но нам нужны  
Подобнее Щедрины  
И такие Гоголи,  
Чтобы нас не трогали<sup>18</sup>.

До того ж, ставлення до розважального мистецтва було взагалі специфічним, головню поблажливим: влада його не забороняла, але обмежувала та утискувала. І якщо клопіт з цензурою мали московські та ленінградські театри, то що казати про Одесу, де місцева влада набагато більше перестраховувалась. Лише кілька років в Одесі панувала відносно ліберальна атмосфера в культурній політиці, наприкінці 1960-х років, коли секретарем з ідеології Одеського обкому партії була Л. В. Гладка. В інші часи колективу театру музкомедії, а передусім його режисерам і сценаристам довелося зазнати серйозних утисків: цензори втручалися до репертуару, обмежували творчі можливості, створювали атмосферу інтриг, яка, зрештою, довела до передчасної смерті М. Водяного. На противагу цим негативним чинникам, діячі театру мали масову підтримку своїх глядачів. Адже в Одесі сформувалась численна група завзятих театралів, що її складала головню гуманітарна та технічна інтелігенція міста.

Еволюція театральних ролей Михайла Водяного показує, як змінювалися зміст і форма музичних комедій, як крок за кроком вдавалося долати примітивність репертуару та банальність образного мислення. Незважаючи на цензурний тиск, такі зміни все-таки поступово відбувались. І це давало надію та натхнення діячам Одеського театру музичної комедії. Сам М. Водяной згадував, що відчув себе в Одесі «Колумбом, открывающим новый и удивительный мир, выявляя в нем

<sup>18</sup> В. Серов, *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*, ел. ресурс: <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/13/53.htm>.

дорогие для себя и неповторимые черты»<sup>19</sup>. Перша роль, у якій автор відчув близьку собі стихію, стала роль Яшки Наконечникова (Буксира) в опереті *Белая акация* Ісаака Дунаєвського (режисер Ізакін Гріншпун). У цій ролі він виявив одеський колорит – специфічний гумор, схильність до розіграшів та авантюр. Персонаж М. Водяного викликав не тільки осуд, як це мало бути за задумом авторів, а й симпатію, його сприймали з іронічною амбівалентністю. У подібному дусі актор потрактував також інші свої образи, що викликало фурор публіки. Це ролі Галушки (*Кому улыбаются звезды* за п'єсою О. Корнійчука), Санчо Панси (*Человек из Ламанчи*), Дулітл (*Моя прекрасная леди*), Андрія (*Четверо с улицы Жанны*) тощо. В останньому блискучому перевтіленні – ролі Тев'є в мюзиклі *Скрипач на крыше* за класичною повістю Шолома-Алейхема (1987, постановка Едуарда Митницького) – він поєднував комічне з трагічним: прямодушна привабливість героя межувала з його безпорадністю перед життєвим злом, перед майбутнім. Сам актор слушно вважав цю роль своєю творчою вершиною, стверджуючи, що його Тев'є – то «король Лір в опереті»<sup>20</sup>. До речі, сьогодні цей твір знову в репертуару театру, в новій режисурі Володимира Підгородинського.

Так виявилось основне творче амплуа Михайла Водяного – роль *трікстера*. Однак його трікстери були зіграні виразно, емоційно, проникливо, неординарно, що викликало у глядачів змішані почуття. Вершинними явищами цього ряду стали ролі Мішки Япончика та Попандопуло. Перша була зіграна у спектаклі-мюзиклі *На рассвете* Оскара Сандлера<sup>21</sup> – п'єсі з одеського життя, що мала рекордний успіх і найдовше трималась у репертуарі театру. Зрештою, цей тип одеського бандита та авантюрника також став однією з легенд старої Одеси: нині він часто репродукується в масовій культурі, наприклад, у недавньому російському кіносеріалі *Жизнь и приключения Мишки Япончика* (2011). Другий – у виставі за твором Бориса Александрова, а також художньому фільмі *Свадьба в Малиновке* (1967) Андрія Тутишкіна. Незважаючи на те, що сценарний матеріал був виконаний у дусі соцреалізму, колективу вдалося створити яскраве дійство, а М. Водяному – один зі своїх «фірмових» комедійних образів, за яким він був повсюдно пізнаваний та шанований (і це при тому, що Попандопуло – другорядний персонаж).

Період суспільної відлиги 1950–1960-х років можна вважати порою тріумфальних успіхів Одеського театру музичної комедії. У цей час театр фактично стає провідним у своїй галузі в Радянському Союзі, що

<sup>19</sup> Татьяна Щурова, *Михаил Водяной: человек, который родился во фраке* // Одесская жизнь. Информационный городской портал, ел. ресурс: <http://odessa-life.od.ua/article/1272-mihail-vodyanoi-chelovek-kotoryi-rodilsya-vo-frake>; Грабовский А. Л. *Михаил Водяной. Очерк жизни и творчества*, Одесса 2009.

<sup>20</sup> Там само.

<sup>21</sup> Про київського композитора, який створив оригінальну діалогію й реалізував її див.: Сандлер О.О.: <http://odessa-memory.info/index.php?id=284>.

підтверджували високі оцінки критиків, а також офіційне визнання заслуг його провідних діячів. Варто зазначити, що це також тріумф української оперети: не тільки на рівні виконання, а й у розумінні творчої школи. Зрозуміло, репертуарна політика надавала пріоритет московським авторам, проте одеському театрові вдавалося відстоювати й певну автономію, що дало блискучий результат. Навіть московські автори, зрештою, були свідомі того, що одесити ставлять оперету на найвищому рівні. Так, Ісаак Дунаєвський спеціально писав свою оперету *Белая акация* для постановки в Одесі: вона не тільки стала репертуарним хітом, а й основою для однойменного кінофільму Георгія Натансона (Молдовафільм, 1957), в якому зіграли зірки одеського музкому Михайло Водяной та Євгенія Дембська. У спектаклі й фільмі на початку звучала *Пісня про Одесу*, що стала офіційним гімном міста.

### ***Одеська екзотика***

Слід завважити, саме звернення до місцевого матеріалу, що стало віддунням «одеського міфу» й локальної культурної традиції, забезпечило творчі вершини театру музичної комедії. Ці тенденції зустрілися з палкими очікуваннями публіки, яка на хвилі відлиги 60-х сприйняла ліберальні ідеї й не хотіла повертатися до тоталітарної естетики, зокрема не хотіла акцептувати її в формах музично-комедійного мистецтва. Адже стихія музики, жарту, театрального розіграшу, танцю органічно притаманна південному місту. І коли воно втрачало здатність сміятись і танцювати, то втрачало й себе. Колись, ще напередодні Першої світової війни, А. Дерibas спостеріг, що місто деградує й занепадає, «старіє» та «в'яне», коли перестає вдаватись до театральних форм спілкування. Щоб повернутися до властивого життя Одеси, він мав «нагадати одеситам про необхідність зажити по-старому, тобто повернутися до тієї природності, яка [...] має сенс і принадність у житті»<sup>22</sup>. В умовах радянської дійсності таке повернення до старого було небезпечним заходом, адже влада засуджувала все патріархальне та буржуазне. Проте окремі елементи нонконформізму все-таки проникали в офіційний культурний дискурс, і діяльність театру музичної комедії таку тезу цілком підтверджує.

Місцевий колорит узагалі став своєрідним символічним кодом, за яким пізнавали артистів, а вони здобували прихильність публіки. Так, Людмила Сатосова була запрошена вже у zenіті слави, але досить швидко асимілювалась у цьому приязному місті. Вона так згодувала про своє навикання до нього:

---

<sup>22</sup> А. М. Дерibas, *Старая Одесса. Исторические очерки и воспоминания* (Репринт. изд. 1913 г.), Одесса 1990, с. 250.

В Одессу, утопающую в зелени, влюбилась сразу – роскошная архитектура, неповторимый Оперный театр, красивейшие Приморский и Французский бульвары, живописные улочки, теплое море, в общем, климат мне подошел, но я была просто в ужасе от одесского диалекта. А потом восприняла специфический говор просто как должное и прекрасно играла колоритных одесситок<sup>23</sup>.

Незважаючи на тривале витіснення з офіційної культури, фривольний дух давньої Одеси, її своєрідний гумор, її колоритні типажі знову з'явилися у виставах театру музичної комедії. Хай навіть у специфічному вигляді, тобто десь на маргінесі, але це симптоматичне явище. Адже репертуар узгоджувався з владою, в ньому переважали твори радянських авторів із відповідним ідеологічним змістом, що нерідко переходив у примітивне моралізаторство. За таких умов на першому плані завжди були «правильні» герої, а персонаж-трікстер потрібен був тільки для того, аби відтінювати моральну чистоту провідних героїв. Та метаморфоза театру полягала в тому, що саме в героях-авантюристах одеський глядач найвиразніше відчував відлуння тієї легендарно-анекдотичної Одеси, яка колись була зображена в оповіданнях Ісаака Бабеля та ранніх піснях Леоніда Утьосова. У радянський період такий «блатний» і «буржуазний» образ Одеси цілеспрямовано піддавали табу й замовчуванню. А його некоректності було протиставлено збірний образ героїв-моряків та рибалок, лояльних радянських громадян, що вірять у торжество комунізму й працюють для нього, як-от в оперетах *Біла акація*, *Четверо з вулиці Жанни* та ін. Однак культурна легенда старої Одеси все-таки міцно давалася взнаки, вона проривалась навіть крізь суворі заборони, і в ній одесити пізнавали щось дуже добре знайоме, щось знакове для свого міста. Фактично це були залишки давнього культу одеського трікстера, який, ставши інтернаціональним, перейшовши в європейську та американську культуру, сформував сучасне уявлення про екзотику Одеси. Як слушно зазначив американський учений Дейвід Роскіс (David G. Roskies),

еврейський гангстер – «ba'al guf» – в какой-то мере является главным символом одесской культуры начала прошлого века. Одесский еврейский вор – в первую очередь любитель жизни, во всем ее богатстве и во всех ее проявлениях – «жовиальный, пузатый, пузырящийся, как дешевое вино», – антипод и антагонист забитого местечкового еврея, «в страстных чертах которого нет жира и теплого биения крови», ешиботника, «ничего не видящего, кроме мелких буквочек на желтых страницах Талмуда»<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Народная артистка Украины Людмила Сатосова: «*Меня хотели убрать...*», *Бульвар Гордона*, 2008, № 52, ел. ресурс: [http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s52\\_62631/5075.html](http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s52_62631/5075.html).

<sup>24</sup> Див.: Маша Аптекман, «*Есть город, который я вижу во сне*», ел. ресурс: <http://a-pesni.org/drugije/a-estgorod.htm>.

Якщо в старі часи такий тип протистояв ортоксальному єврейству, то в радянський період він став антиподом образу «правильного» радянського одесита, яким його хотіла бачити влада, але культу якого не сприймали самі мешканці.

Цікава історія співпраці з українським композитором Оскаром Сандлером (1910–1981). Він створив для одеської музкомедії безумовні шлягери. Київський композитор охоче бував в Одесі й співпрацював з одеситами. На місцевій кіностудії було знято одну з популярних стрічок того часу – *Чорноморочка* (1959), успіх якої значною мірою був викликаний піснями, що там прозвучали. З ініціативи головного режисера Матвія Ошеровського, який обіймав цю посаду в період 1962–1977 років, Сандлер пише музику до лібрето одеського автора Григорія Плоткіна *На рассвете*, а пізніше також другу оперету *Четверо с улицы Жанны* з тим же співавтором. Перша з названих оперет, представлена в зоряному складі провідних акторів, стала своєрідною візитівкою театру. Куплети Мішки Япончика у виконанні Михайла Водяного (*Не один в пистолете патрончик...*) перейшли в міський фольклор і сьогодні залишаються популярними.

### ***В атмосфері суспільного застою***

Не без втрат Одеський театр музичної комедії пережив складні 70-80-і роки, період суспільного застою, коли ідеологічні нагінки були особливо шкідливими. У репертуарі в цей час лишалися традиційні твори, що й забезпечувало театрові незмінну популярність. Із труднощами втілювались нові проекти: так, в СРСР довгий час було заборонено мюзикли й рок-опери (часом їх евфемістично називали музичними казками, зонг-операми та под.), тоді як глядач хотів бачити на сцені сучасні твори. У роки занепаду СРСР такі обмеження нарешті було знято – й театр почав освоювати нові сценічні жанри та форми. Останній великий успіх старого складу зірок пов'язаний із постановкою американського мюзиклу *Скрипаль на даху* Дж. Стайна та Ш. Харника (1987). У липні 1987 р. одесити гастролували в Києві. Цей спектакль мав шалений успіх, а головну роль востаннє виконав у ньому Михайло Водяной, уже серйозно хворий. Блискуча гра видатного актора стала уособленням найвищого професійного рівня театру, якому вдалося, незважаючи на легкий, розважальний характер музичної комедії, досягнути найскладніші почуття, найвищі порухи душі героя, поєднати комізм із трагізмом життя.

Шкода, що процеси радянсько-російської асиміляції мінімізували культурну екзотику міста, завжди присутню в мовно-культурній своєрідності його мешканців. Сьогодні в Одесі абсолютно домінує російська, навіть найбільш колоритне єврейське середовище представлене

асимільованим російськомовним єврейством. Це, певна річ, також відобразилось у діяльності театру музкомедії у репертуарній та кадровій політиці, особливо в 70-90-і роки, коли асиміляційні тенденції були найбільш масованим впливом. Асиміляційний тиск ішов, ясна річ, із Москви, однак добровільно-примусова колонізація Одеси на сьогодні зайшла так далеко, що самі мешканці міста не сприймають її як проблему. Вони не бачать негативних наслідків русифікації, якої зазнало місто, а також тих збитків, яких ця русифікація завдала культурі, збіднюючи її. Більше того, вони дивуються тим, хто не розчинився в цій асиміляції та зберігає власну ідентичність. Передусім це стосується українців. Прочитуємо на підтвердження один цікавий текст, автор якого, щирий прихильник «русского мира», прямо ідентифікує його з одеською традицією, трактуючи як основу «одеськості». Погляд, що й казати, специфічний, але досить характерний для сучасних настроїв міцно асимільованих мешканців міста над Чорним морем:

... Причина культурної закритості «українського елемента», приходящего в Одессу из деревни, не в нем самом, а в нашем классовом и партийном подходе, который гнал в ее вузы не тех, кто был этого достоин, а прежде всего тех, кто в силу руководящего положения их пап поступал в них практически без экзаменов. Но все же нельзя не видеть и того, что «украинский элемент» нес в себе много патриархальщины, закрытости, внутренней изоляции от уклада жизни самой Одессы. [...] Все-таки одессит, отвечая на вопрос о его происхождении, прежде всего указывает на то, что он родился и вырос в Одессе. Но по непонятной причине то, что легко давалось русским, евреям, – то есть способность растворить себя в одесском мире – редко удавалось выходцам из украинской деревни. Правда, поляки, которые прожили в Одессе четыре поколения, по крайней мере 100 лет, тоже не выросли в одесский мир<sup>25</sup>.

Суспільний застій часів занепаду СРСР, який витісняв усе творче й оригінальне, брутальним чином позначився в культурі, й історія Одеського театру музичної комедії – добра ілюстрація цієї тенденції. Хоча в нинішніх умовах – свободи творчості й відсутності цензури – такий недолік можна виправити. Відчувається, однак, певна інерція минулого. Передусім – у репертуарі театру, де майже відсутні твори українських авторів, що не може не дивувати. Адже колектив понад 25 років працює в державі Україна, а однак зберігає таку виразну дистанцію щодо неї. Інертність підходів помітна також у небажанні змінюватись разом з реаліями часу<sup>26</sup>. Колись існувала негласна, але обов'язкова квота на радянську оперету, тоді як зарубіжні комедії трактували з обережністю через імовірні «буржуазні тенденції». Тепер такої квоти не існує, проте репертуар одеситів справляє враження надто консервативного. Звичайно,

<sup>25</sup> Ципко Ал. *Моя Одесса*, ел. ресурс: <http://ruskiymir.ru/media/magazines/article/141811/>.

<sup>26</sup> Див. офіційний сайт театру: <http://muzkomediya.com/repertoire>.

процеси глобалізації цілком явно позначились і на репертуарній політиці музкомівців, і на загальній стратегії їхньої діяльності. Проте, на жаль, сприйняття глобалізації супроводжується також розмиванням власної традиції, втратою локального колориту, який завжди був «родзинкою» цього театру.

Переживаючи радянські часи, несприятливі для розвитку оригінальної культури взагалі й комічного мистецтва зокрема, Одеський театр музичної комедії зумів знайти власний код порозуміння з глядачем, апелюючи до місцевої сміхової традиції, що має давні корені, й до постаті героя-трікстера. Творчі роботи театру, виконані в час цензурних обмежень, усе-таки значною мірою відобразили характерний колорит приморського міста, привабливість та відкритість його людей. Завважимо, що саме в тих випадках, коли театрові вдавалося втілити на сцені місцевий матеріал, він досягав найбільших вершин. Це була естетизація локального колориту одразу на кількох рівнях: 1) ландшафтного, коли маркерами простору виступали – море, порт, степ; 2) персонажного – моряки, «блатні», пройдисвіти; 3) субкультурного – авантюризм, «блатна» мораль, солоні жарти та куплети тощо. Оригінальність одеських оперет та мюзиклів не тільки забезпечила їм популярність та тривалий успіх, вона й сьогодні засвідчує про високий професійний рівень виконання. Це очевидно в тому факті, що давні репертуарні твори нерідко стають основою для сучасних римейків та нових сценічних втілень, причому реалізованих не лише в Одесі, а й далеко за межами міста й країни.

Змінились часи, а з ними й ще багато чого – від театральних кадрів, що тепер розпорошені по всьому світі, до смаків публіки. Добре, що в нинішньому складі Одеський академічний театр музичної комедії відчуває зоряну спадщину свого закладу й прагне апелювати до його здобутків у минулому. Про це свідчить вистава *Бал в честь короля*, присвячена пам'яті Михайла Водяного. Разом з тим цей театр залишає за собою дуже важливу функцію репрезентації. Він є характерною візитівкою Одеси, а в його спектаклях своєрідно відображене історичне минуле та багатокультурний характер цього унікального міста.

Досвід нонконформізму, що був частково втілений у життя та поступово змінював (не завжди успішно, часом реверсивно) культурний образ пізньорадянської Одеси, виявився дуже вартісним та ексклюзивним для свого часу. У практиці театру музичної комедії окремі елементи нонконформізму, що поєднувались з алюзіями «одеського міфу» та поверненням до призабутої традиції, виявились на диво запотребуваними й своєчасними. Вони в кінцевому ефекті працювали на позбавлення міста кондової радянської ідентичності, що була йому зацеплена в сталінські часи, на утвердження локальної екзотики та повернення до символічних кодів минулого Одеси.



## Бібліографія

- Маша Аптекман, «*Есть город, который я вижу во сне*», ел. ресурс: <http://a-pesni.org/drugije/a-estgorod.htm>.
- Войченко О. М. *Стан та розвиток джазової музики в Україні: 60–70-і роки ХХ ст.*, ел. ресурс: [http://www.nbuv.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Vdakk/2011\\_4/42.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vdakk/2011_4/42.pdf).
- А. Л. Грабовский, *Михаил Водяной. Очерк жизни и творчества*, Одесса 2009.
- А. М. Дерибас, *Старая Одесса. Исторические очерки и воспоминания* (Репринт. изд. 1913 г.), Одесса 1990.
- Петро Ковальов, *У пошуках одеського міфу*, «Український тиждень», 2016, 5 вересня. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <http://tyzhden.ua/PrivateUrbanStudies/173243>.
- Ольга Котова, *Неофіційна Одеса 60-80-х*, ел. ресурс: [http://www.soviart.com.ua/artjournal/arch/num17/j17\\_a12\\_u.html](http://www.soviart.com.ua/artjournal/arch/num17/j17_a12_u.html).
- Наталия Малютина, *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Марданя*, Rzeszów 2016, с. 9.
- Т. Мейзерська, *Одеські поети-шістдесятники*, [в:] *Odessa w literaturach slowiańskich. Studia*. Red. Jarosław Ławski, Natalia Malutina (Seria Naukowa „Colloquia Orientalia Bialostocensia”, t. XXI), Białystok, 2016, с. 157–160.
- М. И. Найдорф, *Ранние годы «одесского мифа». Очерки европейского мифотворчества*, Одесса 1999. *Народная артистка Украины Людмила Сатосова: «Меня хотели убраться...»*, «Бульвар Гордона», 2008, № 52, ел. ресурс: [http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s52\\_62631/5075.html](http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s52_62631/5075.html).
- Г. О. Ніколаєва, «*Одеський міф*»: минуле та сьогодення, [в:] *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, вип. 19 (1), 2013, с. 229–234.
- *Одесский академический театр музыкальной комедии имени М. Водяного*. Офіційний сайт театру: <http://muzkomediya.com/theatre/history>.
- Девід Г. Роскис, *Страна Идиша (Yiddishlands)*, пер. с англ. В. Апанасика, Л. Черниной, Москва 2012.
- В. Саєнко, *Одеська сага Бориса Нечерди*, ел. ресурс: <http://vo.od.ua/rubrics/kultura/12802.php>.
- В. Серов, *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*, ел. ресурс: <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/13/53.htm>.
- В. Д. Сидоренко, *Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть* (Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України), Київ 2008.
- М. Степанов, *Люда Ястреб та Віктор Маринюк*, «Образотворче мистецтво», 1997, № 2.
- Макс Фарберович, *Жизнь одесситов в 50-60-е годы ХХ века, какой она была*, ел. ресурс: <http://odesskiy.com/chisto-fakti-iz-zhizni-i-istorii/zhizn-odessitov-v-50-60-e-gody-hh-veka-kakoj-ona-byla.html>.
- Борис Херсонский, *Одесский синдром*, [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/kreschatik>.
- Ал. Ципко, *Моя Одесса*, ел. ресурс: <http://russkiymir.ru/media/magazines/article/141811/>.
- Лев Штерн, *Из воспоминаний об Одессе*, ел. ресурс: [http://world.lib.ru/s/shtern\\_1\\_i/odessarprod1.shtml](http://world.lib.ru/s/shtern_1_i/odessarprod1.shtml).
- Татьяна Шурова, *Михаил Водяной: человек, который родился во фраке*, «Одесская жизнь». Информационный городской портал, ел. ресурс: <http://odessa-life.od.ua/article/1272-mihail-vodyanoi-chelovek-kotoryi-rodilsya-vo-frake>.
- Agnieszka Matusiak, *Majdan 3.0 w perspektywie wczoraj i dziś. Rys pokoleniowy*, [w:] *Miscellanea Posttotalitarna Wratislaviensia*, t. IV, Wrocław 2016.
- *Odessa w literaturach slowiańskich. Studia*. Red. Jarosław Ławski, Natalia Malutina (Seria Naukowa „Colloquia Orientalia Bialostocensia”, t. XXI), Białystok, 2016.

**Jarosław Poliszczuk**

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

## NONKONFORMIZM I ROZWÓJ KOMEDII MUZYCZNEJ W ODESSIE W LATACH 50–80. XX WIEKU

### Streszczenie

Autor obserwuje przejawy kultury nonkonformizmu w środowiskach intelektualnych Odessy w okresie późnosowieckim (lata 50–80. XX wieku). Jest to okres szczególnie trudny w rozwoju kultury, gdyż po krótkich latach społecznej „odwilży” nasilają się zakazy cenzuralne oraz represje reżimu politycznego w ZSRR. Odessa bardzo żywo zareagowała na liberalizację życia kulturalnego po śmierci Józefa Stalina, o czym świadczą przytoczone w tekście artykuły wspomnienia z tamtych czasów. W mieście powstały liczne (choć rozproszone i nieskonsolidowane) kółka i ugrupowania zaangażowane w kulturę nonkonformizmu – poezję, malarstwo, muzykę popularną itd. Ale w latach 70–80. takie środowiska zostają brutalnie zlikwidowane przez władzę. Niezależni twórcy będą zmuszeni do zaprzestania działalności, wyjazdu z Odessy bądź do emigracji z kraju. Dlatego nie wypada dziś mówić o ewentualnych wielkich konsekwencjach ruchu nonkonformistów, ponieważ w większości przypadków ruch ów został zlikwidowany na etapie początkowym, bez osiągnięcia poważnych sukcesów. Mimo to, wypromował on wybitne postaci w malarstwie, literaturze i muzyce.

Miejsce szczególne w dziejach kulturalnej Odessy omawianego okresu zajmuje Teatr Komедii Muzycznej, przeniesiony do miasta ze Lwowa w roku 1953. Nie patrząc na to, że był oficjalną instytucją kultury sowieckiej, przybliżył lokalną tradycję komiczną, realizował sztuki reprezentujące klimaty i bohaterów starej Odessy. Odeski teatr komedii muzycznej w swoich najlepszych widowiskach nawiązywał do „mitu odeskiego”, dzięki czemu zyskał trwałe uznanie wśród krytyków i publiczności. W okresie świetności był on ceniony jako jeden z najlepszych teatrów komedii w całym Związku Sowieckim.

W okresie sowieckim kultura nie miała dobrych warunków rozwoju, co w szczególności dotyczy gatunków komicznych znajdujących się pod silną presją cenzury. Toteż praca Odeskiego Teatru Komедii Muzycznej podlegała ścisłym ograniczeniom cenzuralnym, władze bowiem były uciążliwe na wszelką krytykę systemu komunistycznego. Mimo to, teatrowi udało się znaleźć właściwe porozumienie z publicznością, apelując do lokalnej tradycji komicznej. Właśnie wtedy, gdy teatr nawiązywał do „mitu odeskiego”, odnosił największe sukcesy, np. w operetach *Biała akacja* Izaaka Dunajewskiego, *O świcie* Oskara Sandlera, *Wesele w Malinówce* Borisa Aleksandrowa. Gwiazdami tamtych przedstawień byli sławni artyści: Michaił Wod’anoj (Wasserman), Ludmiła Satosowa, Jewgenia Dębska, Semen Krupnik. Zachwyty widzów wywoływały charakterystyczne typy miejscowej ludności (głównie typ bohatera trickstera), także elementy odeskiej gwary i obyczajowości, obecne we wspomnianych sztukach. Koloryt lokalny został przekonująco pokazany w przedstawieniach teatru komedii muzycznej na kilku poziomach: 1) krajobrazowym, kiedy przestrzeń naznaczano wyobrażeniami morza, stepu, portu; 2) bohaterów – to marynarze, błatniacy, łotry; 3) subkulturowego – tu moralność «błatnych», słone dowcipy, żartobliwe piosenki i fraszki. Oryginalne operetki oraz musicale przyczyniły się do wielkich sukcesów teatru komedii muzycznej w okresie późnosowieckim, głównie w latach 60. XX wieku. Obecnie teatr kontynuuje dobre tradycje sceny odeskiej, mimo że w okresie transformacji społecznej nie osiągnął już takich sukcesów jak wcześniej i uległ tendencji globalistycznej.

**Słowa-klucze:** nonkonformizm, kultura, komedia muzyczna, Odessa, trickster.

**Ключові слова:** nonконформізм, культура, музична комедія, Одеса, трікстер.

**ЯРОСЛАВ ПОЛЩУК** – доктор філологічних наук, професор кафедри україністики Інституту російської та української філології університету імені Адама Міцкевича в Познані. Сфера наукових інтересів обіймає українську літературу та культуру, літературну компаративістику, геопоетику. Автор монографій *Міфологічний горизонт українського модернізму* (2002), *Література як геокультурний проект* (2008), *Пейзажі людини* (2008), «*І ката, і героя він любив...*» *Михайло Коцюбинський: літературний портрет* (2010), *Із дискурсів і дискусій* (2008), *РЕвізії пам'яті* (2011), *Реактивність літератури* (2016), *Гібридна топографія* (2018). У Польщі вийшла книга *Ukraińskie rostaje: studia* (Білосток, 2015). Лауреат престижних відзнак, зокрема міжнародних премій імені Володимира Винниченка (2003), імені Миколи Гоголя (2010), міжнародної премії імені Івана Виговського Центру східних досліджень при Варшавському університеті (2016).