

ЯШКА-БУКСИР, МІШКА ЯПОНЧИК, ПОПАНДОПУЛО: ТРИКСТЕРИ «ОДЕСЬКОГО МІФУ» У ВИСТАВАХ ТЕАТРУ МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ ІМ. М. ВОДЯНОГО

У статті пропонується культурологічний аналіз образів популярних героїв М. Водяного з точки зору карнавальної концепції М. Бахтіна, категорії «трикстер» та належності їх до «одеського міфу».

Ключові слова: «одеський міф», «одеський сміх», карнавальність, карнавальна культура, трикстер, медіатор, культурний герой.

В статтє предлагается культурологический анализ образов популярных героев М. Водяного с точки зрения карнавальнoй концепции М. Бахтина, категории «трикстер» и принадлежности их к «одесскому мифу».

Ключевые слова: «одесский миф», «одесский смех», карнавальность, карнавальная культура, трикстер, медиатор, культурный герой.

The article proposes a cultural anthropological analysis of the images of popular characters of M. Vodyanoy based on the carnival concept of M. Bahtin and on the category «trickster» and theirs belonging to «Odessa's myth».

Key words: «Odessa's myth», «Odessa's laugh», carnival, carnival culture, trickster, mediator, cultural hero.

У руслі сучасних досліджень міфологічних підвалин культури актуальним виявляється аналіз кореляції «одеського міфу» з категоріями «карнавальна культура» та «трикстер». Об'єктом нашого дослідження є карнавальний характер «одеського міфу» у тому вигляді, в якому він відтворювався у виставах Одеського театру музичної комедії 60-70-х років ХХ століття. Предмет дослідження – популярні образи героїв М. Водяного. Мета статті – виявлення карнавальних засад у створених артистом образах: Яшка-Буксир, Мішка Япончик, Попандопуло. Науковою *проблемою* є пошук критеріїв, за якими ми можемо вважати ці образи саме «карнавальними», а не просто «комічними». Для вирішення цієї проблеми звернемося до карнавальної концепції М. Бахтіна та категорії «трикстер», що є сполучною ланкою між міфом та карнавалом.

На думку М. Бахтіна, карнавальність ґрунтується на принципі амбівалентності. Вона виникає в умовах двосвітності культури, де розмежовані культура повсякденна, офіційна і культура святкова, неофіційна, яка звільняє на час від обмежень.

Карнавальний сміх безпосередньо пов'язаний саме з неофіційною «народною правдою» і слугує подоланню страху перед «правдою офіційною»¹. Креативна соціальна роль карнавалу полягає в тому, що це своєрідний клапан, який випускає негативно-руйнівну енергію соціального протесту. Тому в карнавальній культурі показовою є роль антигероя – трикстера.

Будучи «персоналізацією антисвіту»², трикстер уособлює сміхові засади. Амбівалентний за своєю природою, він поєднує в собі риси і «свого», і «чужого». За Ю. Чернявською, трикстер є своєрідною «персоніфікацією вибуху»³. Виникаючи як аномальне нетипове явище, порушення, трикстер створює динамічне напруження між «дозволеним» і «недозволеним», в результаті чого відбувається творчий «вибух»⁴. Міркування про роль трикстера як творця висловлює і М. Липовецький. Крім того, цей автор визначає ще й такі характерні риси трикстера – трансформацію крутіїства і трансгресію в художній жест, перфомативність і театралізованість⁵. На нашу думку, головним героєм «одесь-

кого міфу», як одного з втілень карнавальної культури, є типовий трикстер. «Одеський» трикстер радянського періоду має всі характеристики, що їх ми виділили на основі текстів перелічених вище авторів. Це – підричник соціально прийнятих норм, моральних принципів. Принципово, що саме фігура трикстера викликала у радянського реципієнта найбільшу симпатію. З точки зору М. Липовецького, всенародна любов до трикстерів, які «зовсім не так нешкідливі, як здається на перший погляд <...> адже їхня справа – створювати зони амбівалентності, знущатися і обманювати»⁶ пов'язана з їхньою особливою функцією в радянській культурі – творити за допомогою безчинства, тобто «вибуху». Крім «культуротворчого ефекту»⁷, радянський трикстер відрізняє ще одна важлива особливість – порушуючи правила і кордони, він долає протилежності між окремими пластами культури, між радянським і нерадянським, офіційним і неофіційним дискурсами. Таким чином, трикстер стає медіатором. Саме ці якості були вельми потрібними у часи так званого «застою».

Одеса періоду «застою» була своєрідною «Меккою» розвеселеного «капусника». Фрондерство та вміння бачити «між рядків» стали невід'ємною рисою одеситів. Головною зброєю в протистоянні офіційній радянській культурі в даному контексті були саме «одеський міф» та «одеський сміх». Вони являли собою альтернативу всій радянській ментальності, радянській системі норм, штампів, заборон і табу. Безперечно, карнавальний «одеський сміх» був «зовнішньою захисною формою», «звільняв від цензури»⁸, допомагав відійти від «соціальної маски, нав'язаної переляканій людині «офіційною культурою», тобто... начальством»⁹.

У період «застою» міф про Одесу як про «острівець свободи», столицю гумору і сміху активно підтримувався літературою, театральною, естрадною та кінодіяльністю, КВК, діяльністю відомих сатириків, гумористів, коміків. Саме в цей час театр музичної комедії стає одним із символів Одеси. Безперечно, популярність театру тісно пов'язана з феноменом «одеського міфу» та карнавальною культурою в цілому. На наш погляд, причина колосальної популярності Одеської музкомедії, криється у тому, що в цей період театр взяв на себе важливу місію. Він був одним з головних сховищ і трансляторів «одеського міфу», оплотом карнавальності. У 60–70-ті роки ХХ ст. в репертуарі одними з найбільш знакових вистав були «Біла акація» (1962), «На світанку» (1964), «Весілля

в Малинівці» (1974) та «Друге весілля в Малинівці» (1974). Герої цих вистав – чарівні негідники, шахраї: Яшка-Буксир, Мішка Япончик, Попандопуло, які зажили небувалої слави, були ні чим іншим як зразками амбівалентності, типовими трикстерами. Їх місія – руйнування ідеологічних табу, перевертання смислів.

Яшка-Буксир – один із найбільш знакових образів, до яких театр повертався впродовж усієї своєї історії. Вперше одесити та гості міста побачили цього привабливого шахрая в 1956 році на прем'єрі «Білої акації», що стала своєрідним фірмовим знаком міста. У 1962 році театр звернувся до легендарної вистави вдруге. Нічого принципово нового у режисерському рішенні вистави не було. Жорстка бінарна опозиція зберігалася: культурні герої – капітан китобійної флотилії Костя Купріянов і «морська дочка» Тоська, трикстери – «одеський шахрай» Яшка-Буксир і «левиця» одеських бульварів Лора. З цього випливає певний ряд конотацій. Культурні герої марковані знаком плюс. Їх відрізняють романтизм, безкорисливість, чесність, відвага, колективізм тощо. Трикстери марковані знаком мінус. Це споживачі, пристосуванці, індивідуалісти, прагматики. Однак не можна сказати, що їм властива функція повного руйнування. Це медіатори. Яшка-Буксир розважливий, хитрий, цинічний, але й неймовірно привабливий. Він спокушає Лору, наречену Кості. В результаті активні залицяння Яшки з метою забави та отримання особистої вигоди призводять до зворотного ефекту (творчого «вибуху») – поєднуються серця Кості і Тоськи, справжніх героїв, які заслуговують на чисте та незрадливе кохання.

Однак версія 60-х була відмінною від «Білої акації» 50-х, якщо звертати увагу на тонкі нюанси, зокрема на трактування образу трикстера Яшки. М. Водяний адаптував цей образ до мінливих умов. Стиляга Яшка мав бути одягнений за останньою модою, тому артист особисто шукав для нього нову яскраву деталь. Крім того, змінився і внутрішній світ героя. Яшка вже не міг жити і діяти так, як він жив у 1956 році. «М. Водяний не міг нехтувати тим, що збільшився потік інтуристів до Одеси, а звідси – можливості «бурхливої» діяльності для таких Яшок-Буксирів. І центром своєї уваги зробив не залицяння, а спекулятивні «таланти» Наконечникова. Текст ролі та вокал не зазнали ніяких змін, але актор зробив зовсім інші логічні акценти»¹⁰, – пишуть З. Дьяконова та Л. Новоселицька. Яшка – спекулянт (недарма, його називають «Яшка-діставала»). Таким чи-

ном, амбівалентність Яшки стала в 60-х роках ще більш яскраво вираженою. Його образу притаманний полілінгвізм. Герой має справу з дефіцитними закордонними товарами, тож іноді використовує терміни іноземного походження, приміром, «шипшандлер» (від англійської «ship chandler» – судновий постачальник). Для 60-х такий персонаж був більш затребуваний. Яшка віртуозно маневрував. Як трикстер-медіатор, він, вочевидь, втілює силу цинізму, потрібного для виживання в непрозорих соціальних умовах радянського суспільства. Про ставлення Яшки до сміхової культури та трикстеризму свідчать також його філософські частушки «Життя-копійка» та трюк з перевдяганням на судні перед святом Нептуна під час переходу через екватор. Вирішений М. Водяним в душі життєвої правди, Яшка-Буксир став ім'ям прозивним. Театр включав його до різноманітних вистав-оглядів та всіляких капусників.

Мішка Япончик – ще один яскравий персонаж у скарбниці образів з відомих радянських вистав театру. Трикстер Мішка Япончик особливо пов'язаний з «одеським міфом», адже бандит, авантюрист, привабливий негідник є одним з його головних героїв. Безперечно, між Мішкою Япончиком і бабелівським Бенею Криком глядачі проводили паралелі. Однак сам М. Водяний, що блискуче зіграв Мішку Япончика, неодноразово заявляв, що «уникав читання Бабеля»¹¹. І зрозуміло чому. Бабелівські «Одеські оповідання» в даному контексті представляли неофіційний дискурс – «стару», ще не радянську Одесу з її особливим п'яним колоритом, бандитською романтикою, привітністю, тілесністю, полілінгвізмом, карнавальністю, смачною соковитою мовою, специфічним гумором. Саме завдяки І. Бабелю – одному з головних творців «одеського міфу»¹², цей міф увібрав у себе сміхову культуру.

Оперета «На світанку» з ідеологічної точки зору була частиною офіційного радянського дискурсу. Але радянські глядачі бачили у ній те, що можна було казати лише між рядків. Найпривабливішим виявився персонаж, який маркувався в офіційному дискурсі знаком мінус. Яскравий представник старої Одеси Мішка Япончик, як уже згадувалося, є трикстером, антиподом культурного героя – Котовського. Попри те, що наприкінці вистави підбивався підсумок жалюгідної долі некоронованого «короля», Мішка Япончик користувався величезною популярністю. Його навіть можна назвати справжнім героєм культури. Б. Херсонський зазначає, що арію саме цього персонажа «в шістдесятих співала

вся Одеса»¹³. У цьому контексті Япончик – це протидія владі, забороні, табу. Він сам собі господар, тож не дивно, що одесити хотіли бути як Мішка. Герой уособлював «вільне місто» Одесу (старий дореволюційний дискурс), яке не підпорядковується правилам зовні. Трикстеризм Япончика виявляється в небувалому індивідуалізмі, у небажанні наслідувати жодним авторитетам, у стихійності та неприборканості, тяжінні до свободи, до художнього жесту (на самому початку вистави Мішка Япончик з'являється дуже ефектно: повідомляючи про своє прибуття пістолетними пострілами). Він є також і медіатором. в одній зі сцен король нальотчиків, який наганяв страх на все місто, сам раптом відчуває страх і у сцені зустрічі з Котовським в кафешантані «Весела канарейка» просто втікає: «Япончик починає гарячково шукати виходу <...> Зірвалося... і тоді Мішка вдається, про всяк випадок, до мімікрії: чіпляє до грудей червоний бант і, виголошуючи: «Ура, наші прийшли!», прямує назустріч переможцям»¹⁴. Ось тут проявляється та сама амбівалентність, мобільність трикстера, схильність до трансформації, вміння переміщатися з одного дискурсу в інший, яка була так потрібна в тогочасній радянській культурі. Колоритні фрази Япончика, виразні жести і міміка, хода і рухи привабливали глядача. Кожне діло Япончик та його «хлопчики» робили красиво, з театральним пафосом, з постійними перевдяганнями та видаванням себе за когось іншого. Двоїтий характер цього персонажа відбивається в тому, що він водночас і страшний, і жалюгідний, і підступний і романтичний, і хижий, і чарівний. Сватаючись до «королеви екрана» Віри Холодної, «король Молдаванки» виявляє усі характерні для трикстера властивості: харизму, шарм та вміння зачаровувати. Всі ці критерії виразно вказують на карнавальні риси образу Мішки Япончика.

Ще одним карнавальним образом можна вважати Попандопуло, хоча вистави «Весілля в Малинівці» та «Друге весілля в Малинівці» не є «одеськими» у чистому вигляді. «Весілля в Малинівці» – легендарна вистава, що була в репертуарі театру з моменту його створення, зазнала три відновлення у 1954, 1974 та 1984 роках. «Друге весілля в Малинівці», яке вийшло у 1974 році, стало своєрідним продовженням першої частини. Цікаво, що Попандопуло, як у першій, так і в другій частині, був зовсім другорядним персонажем. Однак саме ця роль (далеко не головна, а епізодична) стала неймовірно яскравою й

принесла М. Водяному, що грав цього чарівного бандита, всесоюзний успіх і визнання. Причина криється у тому, що образ Попандопуло збігся з архетипічними характеристиками героя «одеського міфу», що є трикстером за своєю природою. Трикстера Попандопуло виказують зовнішній вигляд (малинові галіфе, порвана тільняшка, подраний кашкет з квіткою) і сама поведінка «підривника». Все це у реальному повсякденному житті мало б вигляд поганого смаку, але на сцені набувало особливого шарму та привабливості. Роль була невеликою, проте колоритні фрази Попандопуло назавжди полонили глядачів. Вони швидко стали крилатими, причому вимовляти їх намагалися з тими ж інтонаціями, що і актор, – з характерним для одеської говірки розтягуванням голосних. Попандопуло – одеський бандит, значить – хитромудрий, веселий, авантюрний, романтичний. Водночас він дурить, перебігає від червоних до бандитів, чинить невеликі капості, що свідчить про амбівалентний характер цього персонажа, а отже й про належність його до карнавальної культури. Карнавальність Попандопуло особливо проявляється під час його фесричних одеських куплетів. Саме тут ми стикаємося із сумом цього, здавалося б, ніколи не сумуючого героя. Часом Попандопуло виявляється блазнем, який здатний «пустити сльозу». Саме цим він і відрізняється від просто комічного героя. Попандопуло співає про міфічну Одесу – найкраще місто, ідеал, «втрачений рай». Йому хочеться повернутися в стару Одесу, але, на жаль, це неможливо – її вже не існує. Так образ героя набуває деякої трагічності. Безумовно, Попандопуло є трикстером-медіатором, бо він постійно маневрує між різними дискурсами («Хлопцы начинают разбегаться в разные стороны. Если так пойдет дальше, я тоже разбежусь в разные стороны»¹⁵). Саме трикстерам, на думку М. Липовецького, у радянській культурі було забезпечено видиме безсмертя, а ось культуротворча медіація так чи інакше була оточена трагічним ореолом. «Одеський міф», котрий знайшов своє втілення в цьому герої – альтернатива радянському офіціозові. Це – як ковток свіжого повітря, своєрідна віддушину для глядача часів «застою». Тому не дивно, що Попандопуло користувався величезною популярністю. Він асоціювався з Одесою, яка при всіх владах, хоч яких би вони були забарвлень, хоч які б лозунги пропонували, завжди залишалася Одесою.

Яшка-Буксир та Попандопуло стали героями відповідних кіноверсій («Біла акація» (1957)

Г. Натансона, «Весілля в Малинівці» (1967) А. Тутишкіна), а Мішка Япончик – епізодичним героєм кінофільму «Ескадра йде на захід» (1965) М. Вінграновського. Весь Радянський Союз знав та любив цих персонажів. Про всенародну любов свідчить постійне цитування, а також аншлаги як в Одесі, так і в інших містах. Відомі випадки, коли М. Водяний виходив на сцену з мініатюрами та сценками з вистав у ролі Яшки-Буксира, Мішки Япончика та Попандопуло. Вочевидь, ці карнавальні образи зажили «своїм» самостійним життям. Вони перетворилися на героїв «одеського міфу».

Підбиваючи підсумки, наголосимо: розглянуті нами образи, справді мають карнавальний характер. Їм властиві амбівалентність, універсальність, всенародність. Вони є трикстерами-медіаторами, що вдаються до перевертання смислів, балансування між різними дискурсами. Важливо, що саме такі персонажі, як Яшка-Буксир, Мішка Япончик та Попандопуло, були вельми популярними в радянську епоху, бо, крім того, що ці герої висміювали сакральне (тобто владу, офіційну мораль, норми) та порушували усілякі заборони, переходячи із дискурсу в дискурс, вони чинили акт творення через «вибух». Тому Яшка-Буксир, Мішка Япончик та Попандопуло увійшли в пантеон героїв «одеського міфу». На прикладі цих персонажів ми виявили залежність «одеського міфу» від категорій «карнавальна культура» та «трикстер».

¹ Королькова О. Читая Бахтина, или Почему «Юморина» не станет карнавалом / О. Королькова // *Дбѣа / Докса*. Збірник наук. праць з філософії та філології. – Одеса : ООО Студія «Негоціант», 2003. – Вип. 3. – С. 192–193.

² Троицкий С. Трикстер: у истоков смеховой культуры / С. Троицкий // *Дбѣа / Докса*. Збірн. наук. праць з філософії та філології. – Одеса : ООО Студія «Негоціант», 2008. – Вип. 13. – С. 101.

³ Чернявская Ю. Трикстер, или Путешествие в хаос [Электронный ресурс]. – Режим доступа: mythrevol.narod.ru/chernyavskaya2.html

⁴ Там само.

⁵ Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html>

⁶ Липовецкий М. Прощание с трикстером? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/13074/>

⁷ Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html>

⁸ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 107.

⁹ Аверинцев С. Бахтин, смех, христианская культура / С. Аверинцев // М. М. Бахтин как философ. – М. : Наука, 1992. – С. 9.

¹⁰ Дьяконова З., Новоселицька Л. Михайло Водяний / З. Дьяконова, Л. Новоселицька. – К. : Музична Україна, 1972. – С. 18–19, 24–25.

¹¹ Там само.

¹² Ніколаєва Г. «Одеський міф»: минуле та сьогодення / Г. Ніколаєва // Українська культура: минуле, су-

часне, шляхи розвитку : Наукові записки РДГУ. – Рівне, 2014. – Вип. 19 : в 2 т. – Т. 1. – С. 229–234.

¹³ Херсонский Б. Одесский синдром (Материал для сборки) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2011/1/he28.html>

¹⁴ Дьяконова З., Новоселицька Л. Михайло Водяний / З. Дьяконова, Л. Новоселицька. – К. : Музична Україна, 1972. – С. 18–19, 24–25.

¹⁵ Цитаты Попандопуло [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://quoteka.org/character/popandopulo/>