

*Театр миниатюр С. Ф. Сарматова
(С. Опенховского)*

Зарождение эстрады в Харькове (как и вообще в России) связано с возникновением в конце XIX — начале XX века театров «малых форм» — артистических кабаре, шантанов, театров миниатюр. В них почти с самого начала такие чисто театральные жанры, как водевили, фарсы, одноактные комические пьесы, перемежались с вставными номерами, которые исполняли артисты, танцовщики, циркачи и т. д. В Харькове одним из первых создал театр миниатюр Станислав Опенховский, выступавший под псевдонимом Сарматов.

Сведения о нем скудны и отрывочны. Станислав Францевич Опенховский (1874–1925) родился в Киеве, возможно, в семье врача. По некоторым источникам (энциклопедия «Эстрада России»), он окончил 1-ю киевскую гимназию. Но в трехтомнике, посвященном столетию Александровской гимназии в Киеве, его имя не упоминается. После окончания гимназии он неожиданно для родных поступил в антрепризу К. Лелева-Вучетича под псевдонимом Сарматов на роли простаков и героев-любовников. Труппа гастролировала по югу России (Одесса, Херсон, Чернигов). Та же энциклопедия «Эстрада России» [22, с. 539] свидетельствует, что уже в 1894 г. он разочаровался в театре и стал выступать в харьковских садах и шантанах с куплетами собственного сочинения. Но в 1898 г. его фамилию упоминали в рецензиях на спектакли Городского театра («Горе от ума» Грибоедова, «Таланты и поклонники» Островского, «Потонувший колокол» Гауптмана, «Расточитель» Лескова). Как удалось выяснить, молодой актер, отработавший сезон в Литературно-артистическом театре в Петербурге, был приглашен в труппу вместо серьезно заболевшего (и вскоре умершего от туберкулеза) Мичурина-Самойлова. Рецензенты поначалу были снисходительны. Вот отзыв на спектакль «Без вины виноватые», подписанный псевдонимом «Зритель»: «Г-н Сарматов, как нам кажется, взял в ней не совсем верный тон, и его Незнамов был не тот несколько оскорбленный, дичащийся всех, хотя и с душою нежной и мягкой, юноша, каким мы его привыкли видеть в изображении других артистов» [8]. Критик отмечал, что актер обладает хорошим голосом, но при этом слишком много декламирует. Еще менее он понравился публике в роли Чацкого:

«Хотя г-н Сарматов своей игрой не дал полного и законченного образа, иным фразам не придал должного смысла, все же многие места и главным образом последний акт были у него хороши» [9]. Не получился у молодого артиста и образ Мелузова из «Талантов и поклонников»: «Г-н Сарматов был слаб в роли Мелузова, особенно не удался ему монолог последнего акта, положительно провалился. Артист это всегда придает своему голосу какой-то слащавый, проповеднический тон, и, как в других монологах, и в этом речь его звучала не негодованием, как это следовало бы, не страстью, не достоинством и презрением, а чем-то кротким, полным сокрушения и всепрощающей нежной любви. Мы не решаемся еще дать общую характеристику г. Сарматова, но не можем не заметить, что артист, по-видимому, не достаточно вдумывается в изображаемые им типы и недостаточно работает над своим исполнением» [10]. Этот уничижительный отзыв совпадает с воспоминаниями известной актрисы Марии Велизарий: «Помню, в 1898 г., приехал к Дюковой красавец Сарматов. Актер темпераментный, но чрезвычайно примитивный. Наш режиссер Александров ретиво взялся за постановку «Ромео». С актерами он заниматься не умел, только «народные сцены» ставил блестяще... Опять Шувалову и Петипа пришлось спасать спектакль. На четырех репетициях они, играя главные роли, давали товарищам кое-какие указания. В результате получился не очень плохой спектакль...» [4, с. 65]. Во всяком случае, М. И. Велизарий запомнилось, что, по мнению рецензентов, «г-н Сарматов играл Ромео с солидным успехом» [4, с. 66]. В ноябре в Городском театре шел «Сирано де Бержерак» Ростана. Сарматову была поручена роль Кристиана. «Что касается Кристиана, то он должен быть очень красивым, хотя и несколько неуклюжим и робким юношей. Этим требованиям Кристиан в исполнении г. Сарматова удовлетворяет, но нельзя не упрекнуть артиста за некоторую утрировку: Кристиан совсем не должен быть так комичен, каким г. Сарматов усиливался его сделать» [11, с. 3].

Таким образом, наш герой пал жертвой амплуа: исходя из внешних данных, ему поручали роли любовников, а он обладал несомненным комическим талантом. В 1899 году Сарматов уже не работает в Городском театре, зато его имя стоит в качестве режиссера на афишах летнего открытого театра сада «Тиволи», директором которого был В. Жаткин. В том же 1899 г. он дебютирует в Москве в престижном шантане Ш. Омона, где потом выступает чуть ли не ежегодно.

А в 1902 г. афиши сада «Тиволи» сообщали: «Из артистов, подвизающихся на открытой сцене, обращает внимание г. Сарматов, удачно воспроизводящий типы Максима Горького...» [19]. Так возник на эстра-

де образ Сарматова-босняка. Эта маска появилась в конце XIX века как российская параллель французским апашам. Апашами (по имени одного из воинственных индейских племен) назывались в Париже конца XIX века хулиганы, воры, сутенеры и прочие деклассированные элементы. В русский язык это слово вошло благодаря особому фасону рубашки с открытым воротом. Одним из первых «босняков» был известный актер Николай Монахов, который в паре с Петром Жуковым в костюме оборванца распевал куплеты о российском житье-бытье. У них нашлись последователи — «получив литературную основу и социальное осмысление в пьесе М. Горького «На дне» «рванный» жанр был разнесен по городам и весям ветром первой русской революции» [22, с. 193]. Гастролируя у Омона, Сарматов, одетый в лохмотья, распевал под четтку:

*Благодарен эту зиму
Я лишь Горькому Максиму —
Показал всему народу
Он босняккую породу.
От Читы до Петербурга
Обо мне все говорят:
Я — герой для драматурга,
Беллетристу — тоже клад:
Коль роман писать хотите,
Чтоб успех имел большой,
Вы меня в нем выводите —
Да, босняк теперь — герой!* [13, с. 278–280].

Персонаж Сарматова был циничен, беззаботен, жил сегодняшним днем («коли на шкалик есть, к черту стыд и честь»). Эпатируя публику, артист допускал откровенные двусмысленности, хотя рецензенты неоднократно отмечали, что Сарматов, в отличие от других, умеет облечь скабрзность в остроумную и изящную форму. Крупный, плотный, даже грузный, с выразительным скуластым лицом, он выходил в живописных лохмотьях, восхищая своими импровизациями даже такого взыскательного зрителя, как известный сатирик Дон-Аминадо. Вот как писатель вспоминает о выступлении Сарматова в Одессе на чествовании летчика Уточкина: «Появившись на эстраде в своих классических лохмотьях уличного бродяги, оборванца и пропойцы, «бывшего студента Санкт-Петербургского политехнического института, высланного на юг России, подобно Овидию Назону, за разные метаморфозы и прочие художества», Сарматов, как громоотвод, отвел и разрядил накопившееся

в зале электричество. Немедленно исполненные им куплеты на злобу дня сопровождался рефреном, который уже на следующий день распевала вся Одесса:

*Дайте мне пилота,
Жажду я полета!..* [7, с. 51].

Злободневность содержания, ритмичность, музыкальность речитатива принесли ему успех. Многочисленные сборники его песен и куплетов выходили в Харькове с 1902 по 1915 гг. Но, к сожалению, ни один из них не сохранился в фондах крупнейших харьковских библиотек (ХГНБ им. В. Г. Короленко и ЦНБ ХНУ им. В. Н. Каразина). При этом сарматовский репертуар проникал даже в народные песенники, печатавшиеся большими тиражами.

Уже в 1909 г. «босаяцкий жанр» выглядел в столицах анахронизмом. Тем не менее, у Сарматова были последователи. Сергей Сокольский (Ершов) начал выступать в «рваном жанре» под влиянием Сарматова в 1908–1909 гг. (в 1912 г. Сарматов даже посвятил ему стихотворение «Ноктюрн»). У Сарматова было отменное чутье на все, что может заинтересовать публику. Так, он, послушав однажды, как известный пародист Владимир Хенкин в узком артистическом кругу рассказывает житейские анекдоты, предложил ему выступать с юмористическими зарисовками на сцене харьковского театра «Тиволи» [1, с. 53–54].

Сарматов успешно гастролировал по югу России с обозрением «С блокнотом по городам». Обозрением (или ревью) в то время назывался вид представления, объединяющий различные эстрадные формы — сценки, куплеты, пародии, песенки, цирковые номера — при помощи несложного сюжета (обычно связанного с путешествием) или постоянных персонажей-обозревателей. Обозрения Сарматова, писавшиеся на местные темы, не были лишены социальной сатиры и часто попадали под запрещение цензуры.

В 1905 году Сарматов работал в амплу рассказчика и куплетиста в закрытом театре сада «Тиволи», которым управлял сначала Швам, а затем В. Жаткин. 28 мая на афише, помещенной на страницах «Южного края», в частности, значилось: «Современные герои с песнями и плясками со дна, босаяцкий кек-уок (А. Швам, Сарматов, Каренина, Неволлина)». В июне 1905 г. газеты сообщали о бенефисе Сарматова в театре «Тиволи»: «Бенефис талантливого комика-куплетиста Сарматова привлек в субботу, 18 июня, в сад Тиволи массу публики. Бенефициант был принят очень приветливо, как всегда, имел большой успех и получил

ценные подарки и цветочные подношения» [6]. Вниманию публики было предложено следующее:

1. Сценки из пьесы Сарматова «Московские хунхузы» (отклик на русско-японскую войну).
2. Новые куплеты Сарматова.
3. Шансонетка и бывший человек. Комический дуэт. Лола Прентан и Сарматов.

Вместе с Лолой Прентан артист играл также в пьеске «Дама и мальчуган». В это время в афишах значилось, что Сарматов не только исполнитель куплетов, но также режиссер и управляющий.

В 1907 году «Харьковские губернские ведомости» отмечали, что Жаткину удалось изгнать из Харькова всех остальных «шантаных предпринимателей» и прочно обосноваться в саду «Тиволи». В заметке от 5 мая газета «Харьковские губернские ведомости» писала: «По-прежнему весьма интересен неуывающий Сарматов со своим неуывающим, разнообразным источником куплетов» [21, с. 4].

В 1908 году в России появились первые театры миниатюр («Летучая мышь» Н. Балиева в Москве, «Кривое зеркало» А. Кутеля в Петербурге). Они работали над малыми формами — одноактными пьесами, сценками, скетчами, опереттами наряду с эстрадными номерами (монологами, куплетами, пародиями, танцами, песнями). В репертуаре этих театров преобладали юмор, сатира, ирония (хотя не исключалась и лирика). Лаконичные по оформлению спектакли были рассчитаны на сравнительно небольшую аудиторию и являли собой пестрое мозаичное полотно. Сам термин «театр миниатюр» был введен в обиход критиком Александром Кутелем в 1908 г. и получил широкое распространение в России. Кутель считал, что эти театры — площадка для различного рода театральных экспериментов, для поисков форм особой концентрации жизненного материала, для свободного формирования актерской индивидуальности, рождения «синкретического» искусства, где «высокие» и «низкие» жанры сплетаются в единое целое. Такова была установка критика, на практике же получилось нечто иное. Предшественником театров миниатюр было западноевропейское кабаре, поэтому те театры, во главе которых не стояли такие режиссеры, как Н. Евреинов, К. Марджанов, А. Кутель с определенными творческими установками, отличались исключительно развлекательной направленностью. Причем после поражения первой русской революции сатиру очень быстро сменил фарс и во главу угла был поставлен коммерческий успех. В 10-е годы XX века они широко распространились в разных городах России, в том числе — в Харькове (кроме Сарматова здесь работали театры Смоляко-

ва, Вольчини и Пельтцера), почему-то в основном на Екатеринославской (в домах 17, 18, 24, 27).

В 1913 г. в помещении кинотеатра «Машель» на Екатеринославской, 18, Сарматов открыл свой собственный театр миниатюр (теперь в этом здании работает театр для детей и юношества).

Сам Сарматов почти ежегодно выступал в Москве и Петербурге в театрах миниатюр, городских садах и фешенебельных варьете («Палас» в Петербурге). А в Харькове в разные годы он содержал летний сад «Тиволи», варьете, театр миниатюр, проявляя не только режиссерские способности, но и деловую хватку. Свидетельством этого может служить хранящееся в Харьковском областном архиве дело, возбужденное против Сарматова по ходатайству домовладельца, дворянина Евгения Эдуардовича Машеля [17].

В декабре 1912 года жена Сарматова Софья Алексеевна Опенховская по доверенности мужа, работавшего в Одессе, заключила контракт с Е. Машелем на открытие театра миниатюр в помещении на Екатеринославской, 18. Сарматов, ознакомившись с условиями контракта, счел их невыгодными. Об этом он и написал в объяснительной записке управляющему канцелярией губернатора. И в этом проявилась его экспрессивная натура — Сарматов писал подробно и красочно, пропуская в увлечении знаки препинания: «...Когда я развернул нотариальный контракт я ужаснулся, чего только там не накрутили, чего только не подписала доверчивая женщина. Вот краткие подробности этого договора. Аренда 25 тысяч, за прокат электрической машины 1400 в год, отопление за свой счет, освещение за свой счет, вывозка нечистот, страховка и пр., пр., пр. все на свой счет затем мне приходилось взять на себя контракты с артистами на сумму 875 рублей уже подписавшими к г. Машелю — и еще много других обязательств. Когда я прочитал все это — оказалось, что я должен платить г. Машелю до 50-ти тысяч в год, лишен всякой инициативы и по каждой мелочи должен испрашивать разрешения г. Машеля...» [17, Л. 28–31]. Сарматов решил разорвать контракт и заплатить неустойку. Он снял для своего театра другое помещение на Чеботарской улице, в саду, принадлежавшем Обществу приказчиков. А Машель сдал помещение М. Э. Литцанскому и С. А. Шифрину, которые открыли там кинематограф. Через полгода Сарматов (по словам, поддавшись на уговоры Машеля) стал компаньоном Шифрина (договор имеется в архивном деле). Шифрин и Литцанский отвечали за аренду помещения, отопление, освещение, афиши, рекламу в газетах и билеты. Они также нанимали сторожа, киномеханика, кассира и обеспечивали прокат кинофильмов. Сарматов занимался вопросами репертуара, обес-

печивал программу: «Г-н Сарматов обязуется за свой личный счет ставить оркестр и по своему выбору: труппу миниатюр или борьбу, или аттракционы, или оперетку, или фарс (за исключением сцен шантанного характера), всех служащих необходимых и все, что может потребоваться для вышеупомянутого театра... Сарматов обязуется сам лично выступать не менее шестидесяти дней в каждом сезоне» [17, л. 23]. По сути, дело должен был вести Сарматов, заменяя себя при необходимости супругой. Переделки в помещении могли осуществляться только за счет Сарматова и с разрешения Литцанского и Шифрина. Договор был заключен на срок с 15 августа 1913 года по 1 марта 1917 года. Сезон в театре Сарматова продолжался с 15 августа по 15 мая. С 15 мая по 15 августа помещение театра находилось в исключительном пользовании Литцанского и Шифрина, которые могли сдавать его другим антрепренерам. Правда, при этом Сарматову предоставлялось право устраивать кабаре (с разрешения Машеля и за дополнительную плату). Отдельно должно было оговариваться право Сарматова на устройство бенефисов актерам, цены на билеты и права владельцев на постоянные места. Спустя полгода Шифрин (к этому времени Литцанский вышел из числа пайщиков) перестал вносить арендную плату Машелю. Машель, естественно, предложил помещение освободить и в счет долга арестовал выручку в кассе (половина которой, согласно договору, принадлежала Сарматову). После этого и разыгрался безобразный скандал в магазине Тайбея, о котором говорилось в жалобе Машеля. Как показали одни свидетели, Сарматов обозвал Машеля «дрянь-чиновником», которому следует «морду бить». В это дело включены (неизвестно, с умыслом или без оного) и свидетельства о попытке самого Машеля продать городу втридорога участок в Дудковке, необходимый для проведения канализации [17, л. 26]. Неизвестно, чем закончилось данное разбирательство и какие санкции были применены к Сарматову. Но мы видим, что он умел за себя постоять и вел дела достаточно искусно. Во всяком случае, его заведение работало в городе дольше и успешнее, чем другие театры миниатюр.

В 1914 году, несмотря на военное время, в театре Сарматова давали по 2 спектакля в день (в 8 и 10 часов вечера). В репертуар входили такие пьесы, как «Жан Ермолаев» Н. Ге, «Барыня, влюбленная в своего лакея», «Амулет», «Ребенок» (фарс С. Вагунина), «Женщина в 40 лет», «Вранье», «Визитеръ», «Сюрприз» (оперетта), «Во дворе, во флигеле» Е. Чирикова, «Кинематограф», «Телефонная горячка», «Жемчужина», «Бесенок», «В штатском», «Натурщицы», «М-ль Фифи», «Неудачное свидание», «Клоун» А. Куприна, «Когда любовь проходит», «Чашка чаю», «Тихое

помешательство», «Бабник», «Дама в красном», «Ночная бабочка», «Покинутая», «Тигрица», «Желанный и неожиданный», «Сто франков», «Честный малый», «Гримасы жизни», «Ай, вы меня раздавили!», «Воры-джентльмены» и др. Миниатюры перемежались выступлениями эстрадных артистов: «трансформатор» Уго Учеллини мгновенно менял костюмы и грим, его дочь Адельгинза пела цыганские романсы, выступал «Квартет сибирских бродяг». В январе 1914 г. на сцене с успехом шло «Новое обозрение Харькова» под названием «Знакомые незнакомцы» («Южный край», 1914, 17 янв.). В афишах писали, что перед глазами публики предстанет весь Харьков. Обозрение, в котором участвовало около 100 человек, включало 3 действия («Илья Муромец», «У подъезда театра Сарматова», «Карнавал в музее»). Афиша же от 4 февраля на станицах «Южного края» гласила: «Сегодня С. Сарматов поет куплеты». По мнению критики, лучшими силами труппы Сарматова были Н. Надинская, Ратмирова, Башилов и Арди. Большой успех имели шаржи и пародии с участием самого Сарматова. А. Ю. Лейбфрейд, детство которого прошло в доме по соседству, вспоминал: «Мои родители ходили иногда в театр Сарматова. Сам Сарматов — крупный, холеный — выступал почему-то в костюме босяка. Возвращаясь, родители смеялись и говорили, что он пел что-то не очень приличное...». В сентябре 1914 газета «Южный край» писала: «В нынешнем сезоне театр Сарматова вправе рассчитывать на большой успех, чем в прошлом: труппа значительно улучшена, имеется ансамбль, миниатюры ставятся довольно тщательно. Однако сборы в театре пока еще очень слабы. Программа спектакля третьего дня составлена была из миниатюр — «Отнял жизнь», «Веселенькая пьеска» и «Суд над Фриной». Об игре актеров в первой пьеске, к сожалению, сказать ничего нельзя, так как она состоит всего из нескольких фраз. Представляет, так сказать, только тему, не имеет почти содержания. «Веселенькую пьеску» — забавный шарж — бойко разыграли госпожа Баскакова и г-да Курихин и Данилов. Особенно удалась роль г-же Баскаковой, очень живо изобразившей взбалмошную гимназистку. Так же живо разыграна была веселая оперетта-буффонада Валентинова «Суд над Фриной». Здесь, как и в предыдущей пьеске, главным образом видна была сыгранность» [15]. В это время главным конкурентом Сарматова был «Веселый театр» Вольчини, находившийся на той же Екатеринославской улице. Кроме того, работали «Театр Буфф», кабаре «Версаль», «Вилла Жаткина».

В 1915 г. в качестве режиссера в театр миниатюр был приглашен Поль. Сезон открылся 15 августа. Московский журнал «Рампа и жизнь» писал о театрах миниатюр Пельтцера и Сарматова: «Оба эти театра,

расположенные на одной улице и отделенные друг от друга небольшим сквером, хотя и должны были бы конкурировать между собою, — лишены этой возможности абсолютно, так как оба переполнены» [5, с. 16]. В этом же журнале отмечалось, что в театре Сарматова «с успехом идут «Телефон № такой-то» Аверченко и «Жемчужинка» Чуже-Чуженина [5, с. 15].

В 1916–17 г. театр миниатюр Сарматова процветал, невзирая на тяготы военного времени. Рецензент журнала «Театр и искусство» отмечал: «У Сарматова по-прежнему идут фарсы. Недавно на сцене этого театра выступала артистка легкого жанра и перешедшая из Екатерининского театра В. Ф. Ратмирова. У Сарматова публика своя, особенная, которая с удовольствием реагирует на всевозможные отсебятины гг. Белецких, Варшавчиков и К°» [3, с. 480]. В составе труппы были Рутковская, Веселов, Белецкий и выступавшие ранее в московском театре миниатюр Валентины Лин Варшавин, Фрина-Алейникова.

К этому периоду относятся воспоминания о Сарматове Ильи Набатова, в будущем — известного эстрадного артиста, куплетиста, а тогда — студента юридического факультета Харьковского университета (закончил в 1920 г.). Он писал в своей книге: «Сарматов был крупный, прямо держащийся мужчина, с очень выразительным лицом, которое замечательно передавало иронию. В его манере держаться, в его умении проносить речитативом свои куплеты чувствовалось определенное мастерство, которого часто недоставало многим эстрадным артистам той поры. Сарматов был ритмичен, музыкален и производил впечатление своей скупой, едва уловимой мимикой, очень экономным жестом, умением подавать фразу, чувством слова. Презрительно сощурившись, скрестив руки на животе, Сарматов пел:

*Клубится пыль, трубит рожок
И будит сонный городок,
Вспугнувши галок и ворон.
Народ бежит со всех сторон:
Купцы, портные, пекаря,
Рабочий люд, аптекаря,
Училищ разных школяры
Бегут и снизу и с горы.*

По сути, в этом непритязательном тексте не было ничего интересного. Но Сарматов с такой тонкой иронией напевал эти строки, что перед зрителем возникала картина сонного провинциального городка, для

которого прибытие солдат-гусар являлось волнующей сенсацией. Сарматов умел через подтекст передать свое отношение к изображаемым персонажам. Простота исполнения, четкость ритмического рисунка, отсутствие нажима — вот качества куплетиста, которыми Сарматов владел в совершенстве» [16, с. 18]. Героем его по-прежнему был философствующий босяк, который смотрел на мир иронически и обходился не только без высоких идеалов, но и вообще без принципов, эпатаруя буржуазную публику.

В 1917 г. журнал «Театр и искусство» сообщил о некоем инциденте, который произошел в театре Сарматова. Журнал не рассказывает подробно, в чем заключался конфликт, повлекший за собой полный разрыв отношений между Сарматовым и большей частью труппы (Фрина-Кунавской, Штрейманом, Сухаренко). Видимо, дело касалось денег. Большинство актеров покинуло труппу, из состава в театре остались только Л. И. Белецкий и Мильская [2, с. 663].

Это было время расцвета театров миниатюр в нашем городе. Отчасти это было связано и с тем, что постановки маленьких сцен, скетчей требовало меньших затрат на декорации, костюмы и т. д. В 1919 г. журнал «Театральный курьер» отмечал: «Миниатюры полонят все театральные помещения, вытесняют кинематографы, оказывают свое сильное влияние на репертуар Драматического театра» [12, с. 3]. Репертуар в театре Сарматова на Екатеринославской, 24, пополнился фарсами «Профессор нравственности» Сандро, «Пошел в гору», «Дом сумасшедших», комедиями «Польская кровь», «Наши Дон-Жуаны», «Денежные тузы» Крюковского, «Славная женщина», «Сон Васи Двойкина», «Сонная тетеря» Сабурова, «Человек о ста головах» Шевлякова, ревью «Сарматикон № 8». Зимний сезон в театре Сарматова на Екатеринославской, 24 открылся 4 августа 1919 года. Было отремонтировано здание, написаны новые декорации. В репертуар, кроме перечисленного выше, входили оперетты, фарсы, комедии и спектакли-кабаре «Сарматикон», хорошо известные публике. Основу репертуара по-прежнему составляли фарсы Ф. Сабурова («Блаженство рая», «Шпанская мушка», «Мартовский кот», «Брачная ночь»), а также пьесы «Первые шаги», «Повязка потеряна», «Телепатия», «Платная супруга», «Солдатик с фронта», оперетта С. Сарматова «Хозяйки» и др. Поскольку в афишах обычно указывалась чаще всего только фамилия Сабурова, следует предположить, что этот автор получал определенный процент от спектаклей.

Пикантность ситуации заключалась в том, что с ним конкурировал театр его жены (возможно, бывшей) — С. А. Сарматовой, находившийся на Екатеринославской, 17, в помещении театра «Гротеск» (открылся

10 сентября 1919 г.). Репертуар был очень похож. Здесь шла оперетта-фарс в 3-х действиях «Когда мужья изменяют», комедия «М-ле Нитуш». В состав труппы Сарматовой входили А. Б. Ардатов (бывший одновременно и режиссером), Е. Юзова, Никольский, Чернецкая-Бенуа, Барковская, Пильский, Сашин, Де-Ридаль, Злочевский, Голямбо, Каменев, Нильский, Варшавин. Музыка к спектаклям писал один из трех братьев Покрасс, Самуил Покрасс, впоследствии — известный эстрадный пианист и композитор.

После революции, когда город переходил из рук в руки, Сарматову удавалось удержаться при каждой из властей. В театре по-прежнему в два вечерних сеанса шли произведения легкого жанра, и по-прежнему — никакой политики (например, фарсы «Мой солдатик», «Которая из трех», оперетта «Бедные овечки», комедии «Голодный Дон Жуан», «Привидение старого замка»).

Интересно, что в либеральной «Новой России» от 3 июля 1919 года появилась статья профессора университета А. Смирнова, в которой он отмечал: «Программа маленьких театров на Екатеринославской и Сумской, недавно еще весьма приличная в художественном отношении, резко изменилась и составляется исключительно из безобразных, полуграмотных фарсов: «Женщина с прошлым», «Четвертая жена» и т. п. прелести... Странное дело: в дни большевизма репертуар был значительно культурнее, чем сейчас... Появились вещи Мольера, Сервантеса, Голдони, А. Н. Толстого. И публика шла. Нажим исчез, антрепренер вступил в законные права. Имели место случаи конфликтов между антрепренером и артистами, которые хотели поддержать художественность репертуара и ансамбля...» [20]. Заметим, что об этом в период захвата города денikinскими войсками пишет человек, далекий от сочувствия большевикам. Привычный конфликт между художественностью и финансовой выгодой разрешился как обычно — в пользу выгоды. Предприниматель Сарматов хорошо знал публику, которая посещала его театр миниатюр. Это были мелкие торговцы, ремесленники, приказчики и т. д. Небогатая интеллигенция — начинающие инженеры, врачи, преподаватели — чаще ходили в театр Пельтцера, где в репертуар был строже. Но этот театр закрылся в 1916 году. Позднее появились театры «Табакерочка», «Аттракцион», «Луна-парк», «Синяя птица», «Гротеск», затем — артистические кабаре на Сумской, где репертуар строился на отголосках работ «Кривого зеркала», «Бродячей собаки», «Летучей мыши» и других столичных заведений подобного толка. Сарматов же брал за основу репертуар московских театров Сабурова, Валентины Лин и опирался на невзыскательные вкусы среднего сословия, которое хотело всего лишь повеселиться.

28 октября в театре Сарматова отпраздновали 20-летний юбилей сценической деятельности артиста Л. И. Белецкого. А в декабре 1919 года в город вошли большевики. В № 5–6 «Театрального вестника» указывалось, что театр Сарматова является уже товариществом артистов. А с № 9 появляется новая вывеска — Театр б. (то есть бывший) Сарматова. Это театр, называвший себя театром комедии, еще долго не мог отрешиться от привычного репертуара и привычной манеры исполнения. Критик М. Эвенлиев отзывался о ней вполне неприязненно: «Постановка весьма сценической бульварной комедии Острожского «Все хороши» блестяще разыгранная труппой Комедии во главе с Мичуриным и сопровождаемая разухабистым оркестром, наигрывающим в антрактах «Яблочко» и «Карпет», представляет собой безусловно антихудожественное явление и создает «букет», который очень дурно пахнет. Традиции фарса и Сарматовского театра, повидимому, очень крепко утнезились на сцене «Комедии». Нескольких хороших пьес «Маленькая женщина с большим характером», «Ветеран», «Комедия двора», «Трактирщица», очевидно, не служат типичными ля театра, так как проходят при пустом зале и «без огня»... Обиднее всего, что труппа имеет в составе недюжинные силы и что последние преступно расточаются...» [14, с. 15].

К этому времени Сарматова уже не было в Харькове. В 1920 году он эмигрировал в США. Один из самых высокооплачиваемых и состоятельных актеров России умер за границей в бедности и забвении. У Сарматова были многочисленные последователи — такие известные куплетисты, как уже упоминавшиеся Юлий Убейко, Владимир Хенкин, Сергей Ершов (Сокольский), позднее — Илья Набатов. Но они редко выходили за рамки жанра эстрадного куплета. К тому же, ни один из них не создал своего особого направления.

А интерес к театрам миниатюр в нашей стране то затухал, то вспыхивал снова. После расцвета сатиры и сатирических жанров в 20-е годы, в 30-е эти театры практически исчезли с театральной карты страны. Затем ненадолго театры эстрады и миниатюр появились перед войной в Москве и Ленинграде. Долгое время единственным профессиональным театром оставался театр миниатюр А. Райкина. В Харькове театр эстрады и миниатюр существовал в предвоенные годы (на его сцене с успехом шло, например, обозрение «Землетрясение в Харькове»), а затем в 1945–1946 гг. В период «оттепели» возродился Московский театр миниатюр (1959) и некоторые другие театры (М. Мироновой и А. Менакера). После 1985 известные артисты-сатирики Г. Хазанов, Е. Петросян и др. создают свои театры миниатюр, в основном — как театры одного актера. Наряду с этим появляются молодежные коллек-

тивы — «Фарсь», «Буфф», «Четвертая стена» в Петербурге, новая «Летучая мышь» в Москве и другие. Хотя принцип построения программы театров миниатюр остался неизменным до сих пор, однако, тот размах, который получили театры миниатюр в предреволюционные годы, больше не повторился.

Литература

1. Бейлин А. На старых афишах // Мастера эстрады. — Л.: М., 1964. — С. 7–87.
2. В. К. Провинциальная летопись: Харьков // Театр и искусство. — 1917. — № 38. — С. 663.
3. В. К. Харьков // Театр и искусство. — 1917. — № 27. — С. 480.
4. Велизарий М. И. Шекспир на провинциальной сцене // Русский провинциальный театр: Восп. — М.; Л., 1937. — С. 33–80.
5. Воронский Н. Письмо из Харькова // Рампа и жизнь. — 1915. — № 46. — С. 15–16.
6. Д. Сад Тиволи: Бенефис Сарматова // ХГВ. — 1905. — 20 июня.
7. Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. — М.: Книга, 1991. — 336 с.
8. Зритель [«Без вины виноватые» в Гор. т-ре] // ХГВ. — 1898. — 29 сент. — С. 3.
9. Зритель [«Горе от ума» в Гор. т-ре] // ХГВ. — 1898. — 1 окт.
10. Зритель [«Таланты и поклонники»] // ХГВ. — 1898. — 8 окт.
11. Зритель [«Сирано де Бержерак»] // ХГВ. — 1898. — 13 ноября.
12. Каплан Л. Веселый театр // Театральный курьер. — 1919. — № 1. — С. 3.
13. Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады: Ист. очерки. — М.: Искусство, 1958. — 367 с.
14. М. Э-в (Эвенлиев) Все хороши // Худож. мысль. — 1922. — № 4. — С. 15.
15. Н. Театр Сарматова // ХГВ. — 1914. — 4 сент.
16. Набатов И. С. Первое знакомство с эстрадой // Набатов И. С. Заметки эстрадного сатирика. — М., 1957. — С. 14–21.
17. По заявлению дворянина Евгения Эдуардовича Машель о хулиганских выходках С. Ф. Сарматова и жены его С. А. Опенховской // ГАХО. — Ф. 3. — Оп. 287. — Д. 495. — 32 л.
18. Провинциальный театр // Рампа и жизнь. — 1915. — № 37. — С. 15–16.
19. Сад «Тиволи» // ХГВ. — 1902. — 4 мая.
20. Смирнов А. В защиту искусства // Новая Россия. — 1919. — 3 июля. — С. 4.
21. Тиволи // ХГВ. — 1907. — 5 мая. — С. 4.
22. Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. — М.: РИК «Культура», 1995. — 412 с.
23. Уварова Е. Д. Сарматов (Опенховский) Станислав Францевич // Эстрада России. Двадцатый век: Лексикон. — М., 2000. — С. 539–540.

J. Polakowa. *Teatr miniatur F. Sarmatowa (S. Openchowskiego)*

Powstanie estrady w Charkowie (zarówno jak i w całej Rosji) związane jest z rozwojem na przełomie XIX wieku teatrów małych form — kabaretów artystycznych, szantanów (kabaretów połączonych z kawiarnią), teatrów miniatur. Przedstawiano w nich, prawie od samego początku istnienia, takie teatralne gatunki jak wodewile, farsy, komiczne jednoaktówki, które były przerywane odrębnymi numerami w wykonaniu śpiewaków, tancerzy, cyrkowców itd. W Charkowie jednym z pierwszych swój Teatr Miniatur stworzył Stanisław Openchowski (1874–1925), który występował pod pseudonimem Sarmatow.

S. Openchowski urodził się w Kijowie, prawdopodobnie w rodzinie lekarza. W 1898 r. grał na scenie charkowskiego teatru role bohaterów — kochanków (amantów) w takich sztukach, jak «Mądremu biada» Gribojedowa, «Talenty i wielbiciel» Ostrowskiego, «Zatopiony dzwon» Hauptmana, «Marnotrawca» Leskowa. Nie osiągnął jednak znaczących sukcesów artystycznych. W 1899 r. zadebiutował w Moskwie w prestiżowym szantanie S. Omona, gdzie później występował prawie corocznie. Sarmatow występował w nim w roli oberwańca. Postać ta zjawiała się pod koniec XIX w. jako rosyjski odpowiednik francuskich *apaszy*. Postać Sarmatowa była cyniczna, beztroska, żyjąca jednym dniem. Szczególnie popularny gatunek ten stał się po wystawieniu sztuki M. Gorkiego «Na dnie».

Sarmatow z sukcesem występował gościnnie na południu Rosji ze sztuką «Z notesem po miastach». Jego teksty, pisane na miejscowe, aktualne tematy, nie były pozbawione społecznej satyry i często były przedmiotem ingerencji cenzury.

W 1908 r. w Rosji zaczęły się pojawiać pierwsze teatry miniatur («Nietoperz» w Moskwie, «Krzywe Zwierciadło» w Petersburgu). Były to niewielkie zespoły, pracujące nad małymi formami o charakterze satyrycznym i humorystycznym — niedużymi sztukami, skeczami, operetkami wraz z numerami estradowymi. W Charkowie w 1913 r. Sarmatow stworzył jako jeden z pierwszych własny teatr miniatur przy ul. Jekaterynosławskiej 18 (obecnie w tym budynku mieści się Teatr dla Dzieci i Młodzieży). Teatr ten występował prawie bez przerwy do 1919 r. A po rewolucji, kiedy w mieście wielokrotnie zmieniała się władza, Sarmatow potrafił przetrwać i ułożyć się z każdą z nich. W repertuarze były farsy, komedie i operetki. Polityki aktor starał się unikać. Kiedy w mieście ostatecznie utrwaliła się władza radziecka i wzięła pod swoją kontrolę repertuar teatru, w 1920 r. Sarmatow emigrował do Stanów Zjednoczonych. Jeden z najlepiej opłacanych aktorów Rosji zmarł za granicą w biedzie i zapomnieniu.

Sarmatow miał swoich naśladowców — takich słynnych kuplecistów jak Julij Ubejko, Włodzimierz Henkin, Sergiej Jerszow (Sokolski), Ilia Nabatow, ale żaden z nich nie stworzył własnej szkoły i nie miał swojego teatru.