

Ю. Ю. Полякова

С. Ф. САРМАТОВ И ЗАРОЖДЕНИЕ ЭСТРАДЫ В ХАРЬКОВЕ

Зарождение эстрады в Харькове (как и вообще в России) связано с возникновением в начале XX века театров «малых форм» – артистических кабаре, шантанов, театров миниатюр. В них поначалу чисто театральные жанры, такие как водевили, фарсы, одноактные комические пьесы, перемежались со вставными номерами, которые исполняли артисты, танцовщики, циркачи и т. д. (площадные жанры). Одним из первых в Харькове создал театр миниатюр С. Ф. 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 (лексикон «Эстрада России»), он окончил 1-ю киевскую гимназию. Но в трехтомнике, посвященном столетию Александровской гимназии в Киеве, его имя не упоминается [15]. После окончания гимназии он под псевдонимом Сарматов неожиданно для родных поступил на роли простаков в антрепризу К. Лелева-Вучетича (Одесса, Херсон, Чернигов). Энциклопедия «Эстрада России» [18, 539] свидетельствует, что уже в 1894 г. он разочаровался в театре и стал выступать в харьковских садах и шантанах с куплетами собственного сочинения. Но еще 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 на место серьезно заболевшего (и вскоре умершего от туберкулеза) Мичурина-Самойлова. Рецензенты поначалу были снисхо-

дительны. 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» [6].

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» [7].

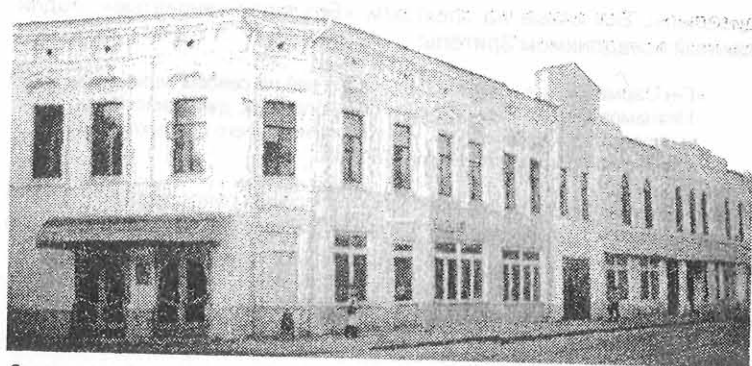
Не получился у молодого артиста и образ Мелузова из «Талантов и поклонников»:

«Г-н Сарматов был слаб в роли Мелузова, особенно не удался ему монолог последнего акта, положительно провалился. Артист этот всегда придает своему голосу какой-то слащавый, проповеднический тон, и, как и в других монологах, 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» [8].

Эта вполне уничижительная характеристика совпадает с воспоминаниями известной актрисы М. И. 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...» [1, с. 65].

Во всяком случае, М. И. Велизарий запомнилось, что, по мнению рецензентов, «г-н Сарматов играл Ромео с солидным успехом» [1, 66]. В ноябре в Городском театре шел «Сирано де Бержерак» Ростана. Сарматову была поручена роль Кристиана.



Здание, в котором располагался театр Сарматова (ул. Екатеринославская, 24, ныне ул. Полтавский шлях – Театр юного зрителя).

«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 усиливается его сделать» [9].

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 работает чуть ли не ежегодно.

А в 1902 г. Сарматов дебютировал в саду «Тиволи» в образе босяка [17, 1902, 4 мая]. Эта маска появилась в конце XIX века как российская параллель французским апапам. Одним из первых «босяков» был известный актер Н. Ф. Монахов, который в паре с П. Ф. Жуковым в костюме оборванца распевал куплеты о российском житье-бытье [16, 58]. У них нашлись последователи: получив литературную основу и социальное осмысление в пьесе М. Горького «На дне», «рваный» жанр был разнесен по городам и весям Российской империи. Сарматов сам ссылался на Горького в куплетах «Да, я босяк!»:

Была горька нам зимушка,
Зимой страдали мы,
Вдруг Горький нас Максимушка
Извел на свет из тьмы...

[16, 58]

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 – «один из немногих, умеющих облечь скабрзность в остроумную, даже изящную форму» [18, 540]. Крупный, плотный, даже грузный, с выразительным скуластым лицом, он выходил в своих лохмотьях с импровизациями, восхищая 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 сопровождались рефреном, который уже на следующий день распевала вся Одесса:

Дайте мне пилота,
Жажду я полета!..»

[5, 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 хранится в фондах крупнейших харьковских библиотек.

Уже в 1909 г. «босяцкий жанр» выглядел в столицах некоторым 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 посвятил ему стихотворение «Ноктюрн»).

Сарматов гастролировал по югу России с обозрением «С блоком по городам». Обозрением (или ревью) назывался вид пред-

ставления, объединяющий различные эстрадные формы – сценки, куплеты, пародии, песенки, цирковые номера с несложным сюжетом (обычно связанным с путешествием) или постоянными персонажами-обозревателями. Обозрения Сарматова, писавшиеся на злободневные местные темы, «не были лишены социальной сатиры и попадали под запрещение цензуры» [11, 278].

Сарматов выступал в различных аудиториях: городских садах, фешенебельных варьете (таких как «Палас» в Петербурге), театрах миниатюр. В Харькове в разные годы он содержал летний сад «Тиволи», варьете, театр миниатюр. При этом проявил не только режиссерские, но и администраторские способности.

В 1905 году Сарматов работал в саду «Тиволи» у известного харьковского антрепренера В. Жаткина. 28 мая на афише значилось:

«Современные герои с песнями и плясками со дна, босяцкий кек-уок (А. Швам, Сарматов, Каренина, Невалина)» [19, 1905, 28 мая].

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» [17, 1905, 20 июня].

Вниманию публики было предложено:

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 уже указывалось, что Сарматов был не только исполнителем куплетов, но также режиссером и управляющим.

В 1907 г. «Харьковские губернские ведомости» отмечали, что Жаткину удалось изгнать из Харькова всех остальных «шантанных предпринимателей» и прочно обосноваться в саду «Тиволи». В заметке от 5 мая написано:

«По-прежнему весьма интересен неувыдающий Сарматов со своим неувыдающим, разнообразным источником куплетов» [17, 4].

В дальнейшем Сарматов успешно чередовал работу в Харькове с выступлениями в московских и петербургских садах и кафе-шантанах (в Москве он работал у Омона, в Петербурге – в театре Валентины Лин).

В 1913 г. состоялось открытие театра миниатюр Сарматова в помещении кинотеатра «Машель». До этого здесь работал театр миниатюр Смолякова. Театры миниатюр возникли в России в 1908 г. («Летучая мышь», «Кривое зеркало»). Это были небольшие коллективы, работающие над малыми формами – небольшими пьесками, сценками, скетчами, опереттами наряду с эстрадными номерами (монологами, куплетами, пародиями, танцами, песнями). В их репертуаре 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. Термин «театр миниатюр» был введен в обиход критиком А. Кугелем в работе «Утверждение театра» (1908) и получил широкое распространение в России. Кугель считал, что такой театр – 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 режиссеры типа Евреинова, Марджанова, Кугеля с определенными творческими установками, имели исключительно развлекательную направленность. 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.

В театре миниатюр 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», «Визитеры», «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» [19, 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 от 4 февраля гласила:

«Сегодня С. Сарматов поет куплеты» [19, 1914, 4 февр.].

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 босняка. Возвращаясь, родители смеялись и говорили, что он пел что-то не очень приличное...»

Примерно к этому же времени относятся и воспоминания о Сарматове известного эстрадного артиста и куплетиста Ильи Набатова, тогда — харьковчанина, студента юридического факультета Харьковского университета:

«Сарматов выступал в «рваном» жанре. Обличье пьяницы и забулдыги, красный нос и живописные лохмотья «люмпен-пролетария» живописно сочетались у Сарматова с «интеллигентским» скепсисом, и это очень нравилось пресыщенной зрелищами буржуазной публике. Сарматов был крупный, прямо держащийся мужчина, с очень выразительным лицом, которое замечательно передавало иронию. В его манере держаться, в его умении произносить речитативом свои куплеты чувствовалось определенное мастерство, которого часто недоставало многим эстрадным артистам той поры... 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.

...Сарматов с таким мастерством, 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» [12, 18].

Главным конкурентом Сарматова был Вольчини, снимавший помещение на той же Екатеринославской улице (дом № 18).

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 (ул. Екатеринославская, 17) и Сарматова (ул. Екатеринославская, 24):

«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» [4, 16].

В этом же журнале отмечалось, что в театре Сарматова «с успехом идут «Телефон № такой-то» Аверченко и «Жемчужинка» Чуже-Чуженина» [4, 15].

Невзирая на тяготы военного времени, и в 1916 — 1917 гг. театр миниатюр Сарматова процветал. 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^о» [3, 480].

В репертуар входили фарсы Ф. Сабурова. В составе труппы были Рутковская, Веселов, Л. Белецкий и выступавшие ранее в московском театре миниатюр Валентины Лин Варшавин и Фрина-Алейникова.

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 фарсы, комедии и оперетты, и по-прежнему — никакой политики (например, фарсы «Мой солдатик», «Котария из трех», оперетта «Бедные овечки», комедии «Голодный Дон Жуан», «Привидение старого замка»).

В 1919 г. журнал «Театральный курьер» отмечал:



Объявление о спектаклях театра Сарматова в газете «Южный край».

«Миниатюры полонят все театральные помещения, вытесняют кинематографы, оказывают свое сильное влияние на репертуар Драматического театра» [10, 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 Васьи Двойкина», «Сонная тетеря» Сабурова, «Человек о ста головах» Шевлякова, ревью «Сарматикон № 8».

Интересно, что в либеральной «Новой России» 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. Достаточно сказать, что в репертуар маленьких театров, наряду с обычными пустяками, стали проникать — случаи беспримерные — вещи Мольера, Сервантеса, Гольдони, Ал. Толстого» [14, 4].

Но затем, отмечает автор заметки, после прихода деникинцев антрепренеры вернулись к испытанному и проверенному репертуару, «рассчитанному на самый элементарный и дурной вкус, на грубый смех или скабрёзность. Были даже конфликты между антрепренерами и артистами, которые хотели поддержать определенный уровень репертуара и ансамбля...» [14, 4]. Заметим, что об этом в период захвата города деникинскими войсками пишет человек, далекий от сочувствия большевикам. Привычный конфликт между художественностью и финансовой выгодой разрешился как обычно — в пользу выгоды. Именно в театре Сарматова еще в 1917 году произошел некий инцидент, повлекший за собой полный разрыв отношений между Сарматовым и большей частью труппы (Фрина-Ку-

навской, Штрейманом, Сухаренко). Из прежнего состава в театре остались только Л. И. Белецкий и Мильская [2, 663]. Поскольку автор заметки в журнале «Театр и искусство» не пишет подробно о причинах конфликта, можно предположить, что одной из них стала как раз репертуарная политика Сарматова.

Предприниматель Сарматов хорошо знал свое дело и публику, которая посещала его театр миниатюр. Небогатая интеллигенция — начинающие инженеры, врачи, преподаватели — чаще ходили в театр Пельтцера, где подбор номеров был несколько строже. Но этот театр закрылся в 1916 году. Ему на смену пришли 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 повеселиться и не более того.

Зимний сезон в театре Сарматова на Екатеринославской, 24, открылся 4 августа 1919 года. Здание было отремонтировано, написаны новые декорации. В репертуаре были оперетты, фарсы, комедии и спектакли-кабаре «Сарматикон», хорошо известные публике. Основу репертуара 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 в данном случае с ним конкурировал театр его супруги (возможно, бывшей) Сарматовой, находящийся 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. Ардагов (бывший одновременно и режиссером), Е. Юзова, Никольский, Чернецкая-Бенуа, Барковская, Пильский, Шашин, Де-Ридаль, Злочевский, Голямбо, Каменев, Нильский, Варшавин. Композитором здесь был С. Покрасс.

28 октября в театре Сарматова отпраздновали 20-летний юбилей сценической деятельности артиста Л. И. Белецкого.

Когда в декабре 1919 года в Харькове установилась советская власть, Сарматов быстро понял, что он с ней вряд ли сработается.

В № 5-6 «Театрального вестника» за 1919 год уже указывалось, что театр Сарматова является товариществом артистов. А с № 9 появляется новая вывеска – «Театр б. Сарматова» (б. – то есть бывший).

В 1920 году Сарматов эмигрировал в США. Один из самых высокооплачиваемых и состоятельных актеров России умер в бедности и забвении.

Сарматов – фигура во многом противоречивая. Его талант был многогранен – куплетист, драматург, режиссер, поэт-сатирик, талантливый администратор. У Сарматова учились многие известные куплетисты (Ю. Убейко, С. Сокольский, И. Набатов). Кроме того, созданный им театр миниатюр, в котором эстрадные и цирковые номера перемежались короткими скетчами, заложил основу для создания харьковской эстрады (как известно, в 30-40-е годы у нас существовал Театр эстрады и миниатюр). Жаль, что имя Сарматова, вошедшее в монографии по истории эстрадного искусства, столь прочно забыто в городе, где артист много и плодотворно работал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Велизарий М. И. Шекспир на провинциальной сцене // Русский провинциальный театр: Восп. – М.; Л., 1937. – С. 33 – 80.
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. Воронский Н. Письмо из Харькова // Рампа и жизнь. – 1915. – № 46. – С. 16.
5. Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. – М.: Книга, 1991. – С. 51.
6. Зритель [«Без вины виноватые» в Гор. т-ре] // ХГВ. – 1898. – 29 сент. – С. 3.
7. Зритель [«Горе от ума» в Гор. т-ре] // ХГВ. – 1898. – 1 окт.
8. Зритель [«Таланты и поклонники»] // ХГВ. – 1898. – 8 окт.
9. Зритель [«Сирано де Бержерак»] // ХГВ. – 1898. – 13 ноября.
10. Каплан Л. Веселый театр // Театральный курьер. – 1919. – № 1. – С. 3.
11. Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады: Ист. очерки. – М.: Искусство, 1958. – С. 278-280.
12. Набатов И. С. Первое знакомство с эстрадой // Набатов И. С. Заметки эстрадного сатирика. – М., 1957. – С. 14 – 21.
13. Провинциальный театр // Рампа и жизнь. – 1915. – № 37. – С. 15.
14. Смирнов А. В защиту искусства // Новая Россия. – 1919. – 3 июля. – С. 4.
15. Столетие Киевской первой гимназии: 1809–1811–1911: В 3-х т. Т. 1. Именные списки и биографии должностных лиц и воспитанников гимназии. – К.: Тип. Кульженко, 1911. – XII, 548 с.
16. Териков Г. Куплет на эстраде. – М.: Искусство, 1987. – 224 с.
17. Харьковские губернские ведомости. – 1898 – 1916.
18. Эстрада России. Двадцатый век: Лексикон. – М.: РОССПЭН, 2000. – 784 с.
18. Южный край. – 1902 – 1916.