

"Не напрасно ты поешь..." Очерк истории одесской эстрады до 1941 года

Одна из уникальных особенностей Одессы — ее прочная привязка к "легкому жанру". Несмотря на обилие вышедших отсюда выдающихся мастеров "серьезных жанров" — писателей, поэтов, режиссеров, артистов, композиторов, "академических" музыкантов и проч., — самое распространенное определение нашего города — "Столица юмора" — отсылает, в первую очередь, к эстраде. В этом есть резон, ибо, пожалуй, ни один город мира не сформировал такое количество блестящих мастеров эстрады, ни в одном другом месте земного шара не возникло столько эстрадных жанров, начиная от изысканного искусства художественного чтения и заканчивая малопочтенными "блатными песнями", ныне для придания некой "благообразности" переименованными в "русский шансон".

Причины "легкожанровой" направленности многих ярчайших одесских талантов следует искать в самом характере нашего города, каким он формируется в первой трети XIX века.

Благодаря режиму порто-франко Одесса обладала намного большей, чем прочие экономические центры Российской империи, свободой деятельности. Благом для города была его относительная отдаленность от мертвящего столичного официоза и причерноморское расположение. "Жажда наживы и свободной разгульной жизни привлекала сюда тысячи авантюристов", — пишет один из первых историков Одессы Д. Атлас. Но "авантюристы", если вспомнить этимологию этого понятия, — это искатели приключений, люди активные, подвижные, готовые к риску. "Авантюрист" — по природе своей оптимист, не склонен излишне расстраиваться, азартен и шутлив.

Важным фактором следует считать и изначальную многонациональность города: как заметил герцог Ришелье, "ни в одной стране мира не скопилось на столь малом пространстве такое количество народностей, притом столь различных в нравах, языке, в одежде, религии и обычаях". Значительную часть первых жителей города составляли уроженцы Юга — греки, итальянцы, болгары, армяне, турки и др., отличающиеся бурным темпераментом и экспансивностью, любовью к веселью, песням и танцам.

Добавим сюда, что экономика Одессы, основанная, прежде всего, на морской торговле, в первой трети XIX века стремительно развивается, здесь быстро выделяется слой обеспеченных граждан, которые имеют вре-

мя и деньги для развлечений. "Размножение удовольствий привлекает людей", — пишет анонимный автор еще 200 лет назад. "Удовольствия" в ту пору были преимущественно импортрованными. Лидировала в этом отношении итальянская опера. Гости города отмечали доходившую до фанатизма страсть одесситов к музыке и оперному пению. "Здесь нередко из уст простолюдина вы слышите напев итальянской арии, из каких-нибудь Россини и Доницетти", — поражался современник.

Не стоит, впрочем, преувеличивать образованность одесских "простолюдинов"; итальянская опера во времена Пушкина воспринималась скорее легким развлечением, чем искусством, за отсутствием собственно эстрады она выполняла некоторые ее функции, в частности, "поставщика шлягеров".

Однако первые из многочисленных песен об Одессе сложили все-таки украинские крестьяне-чумаки. Лейтмотив этих песен: "Ой, в Одесі добре жити, на панщину не ходити" — иллюстрирует то представление о "вольном городе", которое начало складываться еще два столетия назад и легло в основу одесской "легенды".

Во времена правления М. Воронцова в Одессе начала формироваться еврейская община, что оказало огромное влияние не только на экономику города, но и на его культуру. Именно евреи придали неповторимый акцент той речи, которая стала в конце XIX — начале XX вв. "опознавательным знаком" одесситов и фактически "языком" одесской эстрады.

Зачатки эстрадного искусства можно найти в площадных гуляниях, где под открытым небом при большом скоплении народа выступали артисты самых разных жанров — исполнители народных песен и частушек, жонглеры, акробаты, фокусники, цыгане с медведями и т. п. Самые большие по размаху гуляния обычно проходили на Куликовом поле. Вот как описывает современник одно из таких гуляний в конце XIX века: "Все гудит, движется, поет и торопится. Гулящие не пропускают всего, что манит, обещает и интригует. Цирки и балаганы переполнены. Артисты валяются с ног, выступая в такие дни по 12-14 раз...".

"Развитие капитализма в России", набравшее стремительные темпы во второй половине XIX века, после отмены крепостного права, среди прочих последствий имело и становление эстрады в более-менее привычной для нас форме. Этому способствует, в первую очередь, увеличение численности городского населения. Развитие промышленности требует новых рабочих рук, и тысячи людей из сел перебираются в Одессу. У горожан, по сравнению с жителями села, больше свободного времени, толику

которого можно уделить развлечениям. При этом вкусы у подавляющего числа жителей (за исключением узкой прослойки аристократии и зарождающейся интеллигенции — преподавателей, врачей, служащих) практически совпадают: разница только в материальных возможностях. Представители "легкого жанра" востребованы не только на народных гуляниях, но и на подмостках ресторанов и кафе-шантанов, которые в массовом порядке возникают в нашем городе после отмены в 1882 г. монополии казенных (то есть государственных) театров на организацию спектаклей и концертов. Это привело к взрывному росту частных антрепренеров, появлению большого количества концертных площадок. Возник спрос именно на исполнителей "легкого жанра", самые популярные из этих артистов находят постоянные ангажементы в шантанах и варьете. "Хранители истинных народных мотивов и мелодий состоят на службе в кафешантане Александрова-Ломача", — сокрушался в "Одесских новостях" 1896 года молодой Максим Горький.

Эстрада конца XIX — начала XX вв. развивается в трех направлениях:

— *концертная*, или *филармоническая*;

— *дивертисментная* (куплетисты, рассказчики, гимнасты, русские и цыганские хоры и т. п.);

— *шантанная* (рестораны, варьете и проч.).

Рассмотрим развитие этих трех направлений эстрады в дореволюционной Одессе на примере ее лучших представителей.

Концертная (филармоническая) эстрада — это, в первую очередь, сборные концерты, нередко благотворительного характера, для участия в которых привлекались артисты оперы и драмы. Для некоторых из этих артистов именно эстрада становится основным приложением сил, они составляют своего рода эстрадную "элиту". Среди одесситов такими, в первую очередь, следует назвать мастера художественного слова Александра Закушняка, певцов Изу Кремер и Юрия Морфесси.

Александр Закушник справедливо считается создателем жанра художественного чтения. Уже в юные годы он проявил заметные способности к актерству, играл в любительских спектаклях. Подлинный вкус к сцене ощутил в Аккермане, куда был сослан в 1900 г. за участие в студенческих беспорядках. Окончив в 1903 г. Новороссийский университет, Закушник посвятил себя сцене. Он участвовал в спектаклях различных любительских и профессиональных трупп, выступал в качестве звукоподражателя, танцевал и пел куплеты в оперетте, читал рассказы А. Чехова. Был замечен В. Мейерхольдом, который пригласил его в свою труппу. В 1907-1910

играл в труппе Веры Комиссаржевской, но после смерти актрисы решил выступать самостоятельно с чтением прозы. Первые "Вечера интимного чтения" состоялись весной 1911 г. в родной Одессе, в помещении Гагаринского дворца (ныне Литературный музей). Небольшой зал был превращен артистом в уютную гостиную. Сам он сидел за столиком, на котором стояла электрическая лампа, и безо всяких, на первый взгляд, актерских ухищрений просто рассказывал слушателям произведения Чехова, Мопассана и других популярных писателей. Успех у одесской публики был ошеломляющий, после чего А. Закушняк окончательно убеждается в верности выбранного жанра. Он становится первым и одним из самых знаменитых эстрадных чтецов, а Одесса, таким образом, местом, где возник жанр художественного чтения.

Также из "серьезного" искусства — оперы — пришла на эстраду другая популярнейшая артистка — Иза Кремер. Пению она училась в Италии, затем поступила в труппу Одесской оперы, где сразу выдвинулась в "премьерши". Творческие аппетиты артистки были почти безграничными: она поет в опере и оперетте, сочиняет стихи и театральные миниатюры, занимается переводом, в т. ч. пьес. Но славу И. Кремер принесли т. н. "интимные песенки", или "песенки Монмартра". В этом жанре певица откровенно ориентировалась на французский шансон; ее личным "изобретением" стала экзотическая "приправа". Действие песенок И. Кремер обычно развивается в экзотических странах или в не менее экзотической обстановке: на острове, в ресторане, ателье мод и т. п. Героини этих песенок носят диковинные для русского слуха имена (Манон, Мими, Кити, Лулу), а герои — миллионеры, поэты, "шоколадно-фиолетовые" негритята и т. п.

Стоит обратить внимание на своеобразную перекличку И. Кремер и А. Закушняка — "вечера интимного чтения" и "интимные песенки": такова была мода начала XX в., которую артисты точно уловили и идеально воплотили в своем творчестве. Успех И. Кремер был колоссальным: выражаясь современным языком, она вошла в "эстрадную элиту" того времени, наряду с А. Вяльцевой, В. Паниной, Н. Плевницкой. При этом Иза Кремер была первой эстрадной "звездой", которая в сознании слушателей ассоциировалась с Одессой: в рецензиях довольно часто к ее имени добавляется "одесситка".

Не менее своеобразным оказался путь на эстраду еще одного знаменитого одессита — Юрия Морфесси. Грек по национальности, он, следуя родительской воле, готовился стать архитектором, но намного больше увлекался театром, принимал участие в домашних музыкальных салонах. Су-

шествует легенда, будто на одном из таких вечеров юного одессита услышал знаменитый итальянский певец М. Баттистини и порекомендовал ему посвятить себя опере. Последовав этому совету, Ю. Морфесси поступает учеником в одесский оперный театр, где дебютирует в партии Валентина ("Фауст" Гуно). Затем следует приглашение в киевскую оперную труппу М. Бородая, после чего певец "изменяет" опере и несколько лет отдает оперетте, где благодаря замечательному голосу и эффектной внешности быстро становится "премьером". Вместе с тем он увлекается русскими, и особенно цыганскими песнями и романсами, причем цыганское пение изучает весьма серьезно. Это увлечение и побуждает певца, в конце концов, сделать выбор в пользу концертной эстрады, где он становится одним из кумиров. О степени популярности одесского певца говорит то, что его неоднократно приглашали петь для императорской семьи. На афишах Ю. Морфесси рекламируется как "Баян русской песни": согласно легенде, этим прозвищем его наградила не кто иной, как Федор Шалапин. Репертуар артиста поражает разнообразием. С одной стороны, он исполняет романсы на стихи русских классиков, народные песни (кстати, именно Ю. Морфесси сделал популярной драматическую балладу "Раскинулось море широко", которую впервые услышал в Одессе), цыганские мелодии. Вместе с тем он не гнушается и т. н. "городским фольклором" типа "Маруся отравилась", "Мурочка", "Сухая корочка", "На последнюю пятерку" и т. п.

Едва ли не первым среди "звезд" эстрады Ю. Морфесси снимается в кино: к/ф "Петля смерти", "Княгиня-цыганка", "Веселый мертвец" и др.

Александр Закушняк, Иза Кремер и Юрий Морфесси — первые одесситы, которые вышли на "большую эстраду"; они выступали на лучших концертных площадках России, получали солидные гонорары, вели светский образ жизни, их концерты освещались в прессе. Однако наряду с эстрадной "аристократией" Российской империи (в ту пору представленной буквально несколькими звучными именами), существовало куда более многочисленное эстрадное "дно", для благозвучности названное **"шантанной эстрадой"**. История почти не сохранила имен "чернорабочих" эстрады нашего города: в большинстве своем они выступали под псевдонимами. Но о характере подобных зрелищ дает представление программа типичного концерта варьете:

Гези — венгерская субретка на электрической качели

Русская красавица Люси Аркас

Нелли-де-Корви — американский дуэт со своим негром

Лапотная капелла "Мужички в натуре"
Дама-атлетка Лурс — поднимает силою ног 7 человек
Анна Арабельская — танец соблазна
Веселый босячок Иван Белявский
Русские шансонетки Шмидт и Пальмира и т. д.

Нравы шантанной эстрады исчерпывающе характеризует фрагмент из статьи, опубликованной в журнале "Дивертисмент" в 1908 г.: "Варьете — ресторан, где всем руководит "директор", режиссер-взяточник и агент, — там все рассчитано на женщин и на буфет... Нужно только видеть номера гостиницы, в которых обязаны жить артистки и платить за одни только стены по 100 р. в месяц, чтобы судить о том, может ли честная артистка существовать?".

Вот и приходилось исполнять такие "шедевры":

Когда на сцену выхожу
Я шансонетки петь,
То взор кругом свой обвожу:
Кого в виду иметь?
Хотя готова я обнять
Вас всех, расцеловать, —
Мне сил так много не дано...
Придется выбирать.

Не случайно в газетах того времени можно встретить сообщения вроде этого: "В Одессе в больнице Красного Креста скончалась шансонетная певица Антонина Щетинская (по сцене — Ниниш), 24 лет. Причина — самоубийство".

Филармонические и шантаные представления — это как бы противоположные полюса, "витрина" и "дно" эстрадного искусства начала XX в. Своеобразным "буфером", или "переходной зоной", между ними можно считать *эстраду дивертисментную*. Ее представители выступают преимущественно перед "простой" публикой, выстраивая репертуар согласно ее вкусам, однако именно эту эстраду можно считать в наибольшей степени народной. Артистов эстрады в начале века не готовит ни одно учебное заведение, сюда приходят в прямом смысле слова с улицы, но частые выступления довольно быстро выявляют способности человека. Именно на дивертисментной эстраде начинают свой творческий путь многие будущие корифеи советского театра и эстрады: Л. Утесов, А. Алексеев, Д. Кара-Дмитриев, П. Муравский и др. На общем фоне дореволю-

ционной эстрады Одесса выделяется, в первую очередь, своими театрами миниатюр и куплетистами.

Одним из первых театров миниатюр в Одессе был "Бибабо", организованный группой местных артистов и журналистов. Этот театрик подражал петербургскому сатирическому театру "Кривое зеркало" и московской "Летучей мыши". Основным автором "Бибабо" был студент Новороссийского университета Алексей Лифшиц (по сцене — Алексеев), который первым в Одессе и одним из первых в России начал выступать в жанре конферанса. Заранее заготовленного текста у актера обычно не было, во время представления он импровизировал, отвечая на реплики зрителей. В следующем сезоне А. Алексеев с группой артистов создают другой театр миниатюр — "Зеленый попугай". Здесь репертуар уже разнообразнее и оригинальнее. Этот театр привлекает внимание интеллигенции, деятелей искусства. Писатель А. Куприн читает здесь свои рассказы, драматург С. Юшкевич — новую пьесу. Сенсацией городской жизни стал благотворительный спектакль по оперетте "Прекрасная Елена", в которой главную роль исполняла знаменитая актриса Елена Грановская, а ее партнерами выступали Ю. Морфесси, А. Алексеев, а также чемпион мира по борьбе И. Заикин и писатель А. Куприн. Однако самым, пожалуй, ярким из одесских театров миниатюр был существовавший в сезоне 1914-1915 гг. "Малый театр", в котором играли будущие "звезды" советского театра, кино и эстрады В. Хенкин, Ф. Курихин, П. Польш, Е. Милютина, Е. Баскакова.

Но если в жанре театров миниатюр у одесситов были и предшественники, и конкуренты, то с нашими куплетистами никто сравниться не мог. В исследовании "Куплет на эстраде" Г. Териков пишет, что "артисты эстрады называли Одессу "фабрикой куплетистов", так как она была главным поставщиком гастролеров для Петербурга, Москвы, Киева".

Характерно, что каждый из куплетистов старался найти свою "маску".

Александр Франк, Григорий Красавин, Цезарь Коррадо считались "салонными" куплетистами и выступали обычно во фраке. А. Франк исполнял куплеты нарочито серьезно, "со значением". Г. Красавин вел себя на сцене более раскованно, аккомпанируя себе на скрипке. Ц. Коррадо предпочитал импровизировать, поражая слушателей экспромтами. В цилиндре выходил на сцену и П. Самарин, рекомендовавшийся: "комик-аристократ".

С "салонных" куплетов начинал и будущий корифей советской эстрады Петр Муравский. На эстраду он вышел в 15 лет, поразив зрителей умением импровизировать шуточные подтекстовки к моментальным зарисовкам художника-карикатуриста Б. Антоновского. Затем П. Мурав-

ский преобразился в такого себе "бульварного фланера", одетого в клетчатый пиджак и котелок. В этом образе он исполнял куплеты и игривые песенки типа "Мой папаша и я".

Большим успехом пользовались исполнители т. н. "национальных" куплетов. М. Хуторской рекламировал себя: "бесконкурентный пародист тифлиских кинто и восточных типов". "Турецкие" куплеты исполнял Федор Бояров. Он выходил в феске и, нарочито коверкая речь, невозмутимо представлялся:

"Я — Ахмет.
И мне дела нет.
Пью вино я кахетинский,
Чебурек давай..."

Особенно же славилась Одесса "еврейскими" куплетами. На этом поприще подвизаются даже целые династии, как семейство Броунталь. Глава семьи, "старик" Броунталь выступает сперва в дуэте с женой, затем со старшим сыном. Тот, женившись, создает дуэт Таген (Таня и Гена). Тогда отец привлекает двух других сыновей, и возникает юмористическое трио "Папаша и сыночки Броунталь".

Особая же слава выпала на долю Льва Зингерталя. Маленького роста, тщедушный, рано польсевший, он, тем не менее, создал образ этакого бонвивана, любимца женщин. "Ах, дами! Ах, дами, — именно так, с акцентом, пел куплетист, — для нас нужней всего. Без дами мы сами не стоим ничего". "Опознавательным знаком" артиста была песенка "Зингерталя, мой цыпочка, сыграй ты мне на скрипочка" (обычно он аккомпанировал себе на скрипке). Немного позже Л. Зингерталя создал дуэт с другим одесским куплетистом, Марком Добрыниным, высоким толстяком весом 150 кг. Они представляли борцов, выходили на сцену в трико и пели куплеты с рефреном: "Зачем я толстый? Зачем я тонкий?". Но прославил артиста политическая сатира. В 1907 г., когда тогдашний премьер П. Столыпин подавлял революционное движение жестокими мерами, вплоть до виселиц, прозванных в народе "стольпинскими галстуками", Л. Зингерталя на одном из представлений рискнул спеть:

У нашего премьера —
Ужасная манера:
На шею людям галстуки цеплять.
И должен вам признаться,
Я стал теперь бояться
Куплеты вам про галстук распевать.

В результате артисту было предписано в 24 часа покинуть город, но зато он навсегда вошел в историю эстрады и даже попал в одну из повестей своего земляка В. Катаева.

Злободневность ("утром — в газете, вечером — в куплете") — это было то, что особенно привлекало в куплетистах, делало их популярными. Эстрада чутко улавливала общественные настроения и по-своему отражала их. Так, успех рассказов М. Горького, и особенно его пьесы "На дне", вызвал к жизни т. н. "рваный", или "босяцкий" жанр. Артисты выходили на сцену в лохмотьях, соответствующем гриме и выступали как бы от имени обитателей ночлежек. Оперативность реакции поражает даже сегодня. Премьера пьесы "На дне" состоялась в декабре 1902 г., первое печатное издание вышло в январе 1903 г., а уже в середине 1903 г. в Одессе книгоиздательство С. Полярус выпускает сборник "На дне" с подзаголовком: "Рассказы, сценки, стихотворения и пр. из жизни "бывших людей", босяков и простонародья". Этот жанр держался на эстраде довольно долго — вплоть до первой мировой войны.

Начало войны эстрадники встретили, как и подавляющее большинство жителей Российской империи, с уверенностью в скорой победе. Эстраду буквально захлестнула волна "патриотических" виршей и куплетов. Некоторые артисты добровольно отправились на фронт. А. Закушняк получил 7 боевых наград и дослужился до подпоручика. Д. Кара-Дмитриев дважды был контужен — в голову и ноги, но упрямо возвращался на боевые позиции... Отрезвление пришло нескоро, тем более что в годы войны парадоксальным образом возросла востребованность эстрадников. Это было связано с широчайшим распространением кинематографа и возникновением огромного количества кинозалов (иллюзионов), где перед началом сеанса зрители могли увидеть незамысловатый дивертисмент. Но такие представления были прекрасной школой для начинающих артистов. Хозяева иллюзионов нередко предоставляли новичкам возможность выступить у них (разумеется, бесплатно), и если молодой человек имел успех у публики, то мог рассчитывать на более продолжительное сотрудничество и материальное вознаграждение.

Однако по ходу затянувшейся войны все чаще молодых артистов начали призывать в армию. В некоторые семьи приходили похоронки. Так, погиб молодой куплетист Юлий Ленский (Кемпер). По злой иронии судьбы, именно в это время на эстраде дебютировали его юные братья Владимир и Эмиль, звучно рекламировавшиеся как "братья Коралли". Их дебют состоялся в детском театре "Водевиль", созданном предприимчивым антрепренером Яковом

Шошниковым. Коммерсант точно рассчитал, что пресыщенная публика клюнет на новинку. Артисты, которым было по 7-9 лет, умиляли зрителей исполнением песенок, сенок. Особым успехом пользовался "малолетний куплетист" Володя Коралли, тексты для которого писал чуть более старший гимназист Макс Поляновский, будущий лауреат Сталинской премии за повесть "Улица младшего сына" (в соавторстве со Львом Кассилем).

Но чем дольше длилась война, чем больше теряла популярность царская власть, тем более острыми становилась выступления эстрадников, и в первую очередь, куплетистов. Февральскую революцию артисты эстрады, как и общество, приняли с восторгом. В Одессе в честь освобожденного с каторги Г. Котовского был устроен грандиозный вечер, в котором участвовали многие популярные артисты. Овации достались Л. Утесову, выступавшему в образе мальчишки-газетчика, за его реплику: "Котовский явился — буржуй всполошился!". Вечер закончился аукционом, причем предметом торга были... кандалы, которые Котовский привез с каторги.

В эту пору принимаются попытки облагородить эстраду. На одном из собраний артистов варьете было принято требование к хозяевам этих заведений: "Артистки должны исполнять только свои номера на сцене. Садиться к столикам и хождение по кабинетам отменяется навсегда... Продажа спиртных напитков в шантанах недопустима...". Эстрадники борются за право признания своей деятельности "полноценным" искусством. В августе 1917 г. состоялась Всероссийская конференция сценических деятелей, на которой эстраду представляли трое артистов, в т. ч. одесит М. Добрынин. Впрочем, на этой почве нередко возникали конфликты. Один из них случился в Одесском Союзе театральных тружеников. Когда обсуждался вопрос о вхождении в Союз шансонеток, запротестовали артисты драмы и оперы, угрожая даже выходом из организации.

Октябрьский переворот в Петрограде поначалу был воспринят как еще одно из событий в изменчивом и неустойчивом мире 1917 г. Разве что конференсье и куплетистам прибавилось поводов для шуток. Эти артисты в революционную пору вообще оказались в самом сложном положении. Власти в Одессе менялись часто, и почему-то все обращали внимание именно на куплетистов.

Павел Троицкий был привлечен к ответственности за исполнение куплетов "Когда дела плохие, то вывеску меняют", направленных против Центральной Рады.

Немцы арестовали артистку Дарьяловскую, считая обидными для себя ее песенки. Удалось ее освободить лишь после долгих хлопот.

Те же немецкие власти закрыли театр миниатюр "Зеленый попугай" за исполнение В. Коралли куплетов "Хай берут, хай везут!".

Несколько дней на грани смерти находился Цезарь Коррадо: его куплетами возмутились уже белогвардейцы, приговорив артиста к смертной казни. Освободили его по ходатайству Союза театральных тружеников.

Тем не менее, как это ни покажется парадоксальным, но именно период 1918-1919 гг. — золотая пора для "легкого жанра" в Одессе. Никогда — ни до, ни после — в нашем городе не собиралось такое количество эстрадных знаменитостей — настоящих и будущих. В Доме артиста, открывшемся в Колодезном переулке (где потом много лет работал кинотеатр им. Котовского), регулярно выступали "суперзвезды" — А. Вертинский, Ю. Морфесси, Н. Плевицкая, П. Троицкий, И. Кремер... На других площадках подвизались будущие народные и заслуженные артисты — Л. Утезов, Д. Кара-Дмитриев, В. Хенкин, К. Новикова, А. Громов и В. Милич, В. Коралли и др. Молодые одесские таланты получили уникальную возможность не только наблюдать вблизи, но порою и выступать на одних подмостках с лучшими мастерами эстрады, регулярно общаться с ними. Лучшей школы невозможно было придумать, так что не случайно молодые одесситы в скором времени вполне успешно заменили тех "звезд", кто предпочел эмиграцию.

Еще один парадокс того времени: одни и те же эстрадные артисты выступали в шантанах перед "буржуйской" публикой и на большевистских "митингах-концертах". Последними не брезговали даже самые знаменитые, вроде Н. Плевицкой.

Большими "ценителями" искусства были местные бандиты, включая легендарного Мишку Япончика, который иногда заказывал в Союзе театральных тружеников дивертисмент из своих любимых номеров. Неизменно в программу включался модный в ту пору "танец налетчиков" "Стой, ни с места! Кто идет?". В финале актриса вынимала пистолет и артистично опустошала карманы своего партнера. Но особенно любили бандиты куплетистов. Высшим знаком признания у них было швыряние на сцену булок, консервов, папиросных коробок и т. п. Что ж, в то голодное время это был лучший вид гонорара.

Калейдоскоп событий требовал от куплетистов едва ли не ежедневно обновления репертуара. Большинство артистов довольствовалось неприязнительными текстами собственного сочинения, но ведущие мастера предпочитали прибегать к услугам профессионалов, из которых выделяются Яков Ядов и Мирон Ямпольский.

Я. Ядов стал заметен еще до революции, опубликовав ряд фельетонов в газетах Одессы, Киева, Николаева. Но слава пришла к нему во время гражданской войны, когда он стал едва ли не главным поставщиком текстов куплетов для многих исполнителей. Писал Я. Ядов с невероятной скоростью и на самые разные темы. "На следующий день, — писал К. Паустовский, — его песенки уже знала вся Одесса, а через месяц-два они иной раз доходили и до Москвы".

Примечательной фигурой был и Мирон Ямпольский. Сочинением куплетов и песенок он увлекся, еще будучи студентом юридического факультета Новороссийского университета. Человек высокой культуры, М. Ямпольский, тем не менее, превосходно знал специфический одесский фольклор, что помогло ему сочинить несколько в своем роде шедевров. Некоторые из текстов М. Ямпольского, например, "Ужасно шумно в доме Шнейерсона...", стали попросту народными песнями.

Но куда больше родилось в ту пору безымянных сочинений вроде "С одесского кичмана", "Цыпленок жареный" и т. п., имевший отчетливо уголовный привкус. Впоследствии песни такого рода стали именоваться "блатными". Молва почти всем этим сочинениям приписывала одесское происхождение, и само понятие "одесские песни" в советские времена служило клеймом, из-за чего они были категорически запрещены.

Весной 1920 г., после окончательного прихода советских войск, эстрадников активно мобилизуют для выступлений перед частями Красной Армии. Одной из первых была концертная бригада, в которую входили Л. Утесов и его жена Е. Ленская, К. Новикова, И. Нежный (будущий директор МХАТа), Л. Самборская, танцевально-акробатический дуэт Лидия Ивер и Алексей Бекефи (будущий знаменитый сценарист Алексей Каплер) и др. Особенно часто, по воспоминаниям И. Нежного, артисты выступали в Сабанских казармах. Нередко организовывались выездные бригады: они чаще всего выступали на агитпунктах в Раздельной, Бирзуле, Жмеринке, Знаменке, то есть в тех железнодорожных центрах, где больше всего скапливалось войск. Порою в день выступали по 5-6 раз, да еще под открытым небом (о микрофонах, как нетрудно догадаться, в ту пору только лишь мечтали). Но несмотря на трудные условия, артисты охотно соглашались на такие поездки. Ведь за концерт давали, как правило, два фунта хлеба, две воблы, четыре кусочка сахара, кроме того, поили чаем с сахаром и хлебом. А поскольку для таких выездов бригадам предоставляли теплушки, то артисты брали с собою мешки с солью, которую по пути следования обменивали на продукты.

Окончание гражданской войны и переход к нэпу для многих артистов эстрады означали всего лишь возврат к прежним временам. "Эстрада, — вспоминает А. Громов, — снова возвращается в кабаре и пивные. Эстрадные программы служат как бы "приправой" к гастрономии... Капеллистки и хористки вновь присаживались к столикам..."

Возвращается такая форма привлечения публики, как конкурсы юмористов. Обычно в них принимают участие Г. Амурский, Л. Зингерталь, З. Задорин, Н. Креминский, В. Коралли, Я. Воинов, Д. Восторгов, П. Фредин, Н. Рязанский, Ф. Бояров, Л. Леонов, Г. Красавин, Ц. Коррадо и др. Никаких призов победители не получали, но за счет полных сборов участники имели неплохие гонорары.

С другой стороны, артисты не могли не учитывать и политическую конъюнктуру. В монологах, репризах, куплетах нэмпаны фигурируют исключительно как отрицательные персонажи, кому история готовит естественный финал. Лучше других это удается сатирическому дуэту А. Громова и В. Милича. Эта пара появилась в сезоне 1916-1917 гг. в одесском театре миниатюр "Улыбка". Первыми они начали исполнять куплеты на мотив "Яблочка". На советской эстраде А. Громов и В. Милич работали в манере плаката, с явно выраженным агитационным уклоном. А. Громов выступал в качестве положительного персонажа, он и одет был в рабочую блузу. Его партнер с цилиндром на голове олицетворял отсталого от жизни обывателя, который все оценивал с мещанских позиций. Часто артисты использовали приемы анкетирования, при этом на серьезные вопросы А. Громова В. Милич отвечал комически, невпопад. Аналогично строились "Куплеты с газетой": А. Громов в первых строках заявлял о событии, а В. Милич, продолжая, используя рекламное объявление, что придавало куплету сатирическую окраску. Так, к примеру, на приход к власти в Италии фашистской партии сатирики откликнулись такими куплетами:

А. Громов: "Муссолини заявил открыто, что теперь главней он, чем король..."

В. Милич: "Если завелись вдруг паразиты, покупайте мазь "Паразитоль"!".

Широкое развитие эстрады в Одессе 1920-х гг. давало возможность проявить себя многим молодым артистам.

Стремясь подработать, ставил и исполнял свои первые номера юный солист театра оперы и балета Павел Вирский. Особой известностью пользовался его "Танец французского матроса", в котором артист блистал непривычно высокой для эстрады техникой и балетмейстерской фантазией. В 1925 г.

П. Вирский создал эстрадный коллектив, где исполнял функции художественного и финансового руководителя, а также ведущего солиста. Гастролируя с этим коллективом по Югу Украины, он попутно ознакомился с местным танцевальным фольклором, что впоследствии помогло ему при создании знаменитого украинского ансамбля танца, который сейчас носит его имя.

На крохотной сцене подвальчика на углу Екатерининской и Театрального переулков родился театр миниатюр "Крот" ("Конгрегация Рыцарей Острого Театра"). Его создал выпускник физико-математического факультета Новороссийского (Одесского) университета Виктор Типот. Он был мастером на все руки — руководителем, автором миниатюр и куплетов, постановщиком, актером и конферансье. Этот маленький театрик "дал прописку" в искусстве многим талантам: знаменитому филологу Лидии Гинзбург, поэтессе Вере Инбер, прославленной актрисе Рине Зеленой, лауреату Первого конкурса артистов эстрады певцу Аркадию Погодину, а сам В. Типот вошел в историю как создатель Московского театра сатиры и соавтор либретто оперетт "Свадьба в Малиновке", "На берегу Амура", "Вольный ветер", "Девичий переполох" и др.

Характерной чертой одесской эстрады 1920-х гг. является постоянный "экспорт талантов". В Москву, Ленинград, Харьков, Киев постепенно перебирается большинство самых одаренных артистов, как тех, кто начал еще в дореволюционные годы (Л. Утесов, П. Муравский, А. Громов и В. Милич и др.), так и тех, чья звезда взойшла уже в советские времена (П. Вирский, В. Типот, А. Погодин и др.).

Однако несмотря на это, в Одессе сосредоточено около 100 эстрадных номеров: 25 куплетистов, танцоры, чтецы, певцы и др. Но работы для них становится все меньше: кинотеатры отказываются от дивертисментов, рабочие клубы строже относятся к репертуару и качеству исполнения, в связи с чем у эстрадников обостряется конкуренция и падают гонорары. Если в 1925 г. программу из 5-6 номеров можно было "продать" за 60-70 руб., то буквально через год за 8-10 номеров дают уже не более 40-45 руб. Это побуждает Рабис (профсоюз работников искусств) провести переквалификацию артистов эстрады. В результате чего, как шутил впоследствии В. Коралли, в Одессе появилось много неплохих портных и парикмахеров.

Впрочем, в еще большей степени переквалификация была вызвана стремлением власти направить эстраду в идеологически "правильное" русло. Ликвидация нэпа фактически унифицирует направленность репертуара. И вряд ли случаен тот факт, что в 1930-х гг. одесская эстрада почти не рождает ярких исполнителей. За очень немногими исключениями...

Лидию Георгиевну Атманакки выдающийся кинорежиссер Леонид Трауберг назвал актрисой "нечеловеческого таланта". В 19 лет она попала в труппу одесского театра Красной Армии, а после его расформирования в 1935 г. перешла на работу в областную филармонию, где нашла себя, исполняя монологи, куплеты, миниатюры. Талант актрисы оказался столь ярким и притягательным, что вскоре вокруг нее формируется группа актеров, с которыми Л. Атманакки проработала почти полтора десятилетия. Среди них, в первую очередь, следует назвать А. Астахова, Б. Львовича, пианиста С. Кагана. С партнерами Л. Атманакки играла сценки, интермедии, исполняла пародии, куплеты, пела сатирические и шуточные песенки, читала рассказы. Но славу актрисе принесло исполнение музыкальных фельетонов. Самый известный из них — "Четыре встречи" (автор — В. Типот). В нем актриса выступала в образе беспризорной девочки, которая на улицах Одессы продает фиалки, и которой добрые советские люди помогают стать "настоящим человеком". Этот банальный сюжет Л. Атманакки согревала неподдельным чувством, заставляя зрителей искренне сопереживать своей немудрящей героине. Монолог имел такой успех у зрителей, что Л. Атманакки исполняла его до конца своей, увы, недолгой творческой жизни (она умерла в 1963 г., 50 лет от роду).

Еще один будущий мастер эстрадного жанра начинал в середине 1930-х свой путь к всесоюзной популярности — композитор Модест Табачников. Молодой музыкант прославился в ту пору тем, что сочинил песенку "Ах, Одесса, жемчужина у моря", ставшую одним из главных одесских шлягеров. Случилось это в 1936-м году в ресторане гостиницы "Лондонская", куда М. Табачников пришел проведать своих друзей-музыкантов. По легенде, пережившей уже не одно поколение, он записал пришедшую ему на ум мелодию прямо на салфетке, далее совместными усилиями соорудили нехитрый текст, и уже на следующий день "Ах, Одесса..." начала свое триумфальное шествие через года и страны, пополняясь по дороге новыми вариантами и куплетами. Однако песню с таким текстом бдительная цензура не захотела пропускать на концертную эстраду, и композитору пришлось пригласить поэта, чтобы на эту мелодию сочинили другой текст. Песенка "Дядя Ваня, хороший и пригожий..." с жизнерадостного голоса Клавдии Шульженко пошла гулять по советской стране. Сказался ли пиетет перед Чеховым, или по какой другой причине, но "Дядя Ваня", в отличие от "Одессы", возражений у цензуры не вызвал...

В ресторанах же предпочтение отдавали оригиналу. Тем более, что "Ах, Одесса!" очень полюбилась представителям уголовного мира, и они щед-

ро оплачивали ее исполнение. Эта любовь однажды спасла композитора от материальных потерь. Рассказывают, что однажды поздно ночью М. Табачников возвращался к себе домой на Пушкинскую, 56. По дороге его встретили "деклассированные элементы" и предложили расстаться с пальто, которое композитор только недавно успел приобрести. Против лома нет приема, и Табачников нехотя стал стягивать пальто с себя. Из кармана выпали ноты — как раз с песней "Ах, Одесса!". Один из грабителей поинтересовался, чего это вдруг прохожий носит с собою эти ноты. "Так я эту песню написал!" — скромно признался автор. И через минуту он снова был облачен в любимое пальто — с глубокими извинениями и уверениями в том, что теперь он может ходить по городу где хочет, когда хочет и с кем хочет, и ни одна собака его не тронет...

Шутки шутками, но когда началась война, одесские эстрадники и выходцы из Одессы были в числе первых, кто вошел в состав так называемых фронтовых бригад. Но этот период требует уже другого рассказа.

