„Театральные Известія" 1894 г.
N 19.

ПЕТЕРБУРГСКІЕ НАБРОСКИ.

Пишешь ли здесь наблюденія за нѣсколько отраженный и сдержанный характеръ моей первой бесѣды, Театральнаго каталога наполняется такъ много, что я не знаю, какъ мнѣ съ ними распорядиться, и чему отдать главное мѣсто. Отдавая матеріала иногда хуть отъ нѣкоторыхъ, и нѣтъ хочется сказать такъ много, что я въ нѣмъ кончить сказку очень мало.

Начну съ открытій. За послѣднюю недѣлю открылось 4 театра: Малый, Панаевскій, Немецкій и французскій Михайловскій. Въ Маломъ театрѣ по прежнему лаетъ, или—какъ говорятъ рецензенты сценическаго пѣсенъ—„дерзитъ" оперетка. Самостоятельно, впрочемъ, русская оперетка въ Петербургѣ существовать не можетъ и всегда вмѣшается на разныхъ „злыхъ", большею частью франко-русскихъ. Въ прошломъ году въ Маломъ театрѣ, на-ряду съ оперетой, была опера, которая ничего не давала, кромѣ убытковъ. Въ нынѣшнемъ сезонѣ г. Пальмъ принуждалъ отдѣлать „Пурлабонбушъ" — онъ такъ и пишется, по всей красѣ французско-нижегородской дубоватости Фишёнонта Малаго театра, вообще, сложилась довольно опредѣленно съ послѣднее время. Это именно „пурлабонбушъ" или „пурселенстенъ"—нѣчто дикое, сѣрое, пахнущее наголдымъ тулупомъ, овчиной и сеномъ, но съ нѣкоторыми претензіями на „полированность", какъ говорятъ лейкинскіе купцы. Въ направленіи „пурлабонбуша" пишется нѣчтоже, неисправимые куплеты, составляются обозрѣнія и не безъ успѣха продуцируется разные trouc'ы. Оперетка, такъ или иначе, сопровождала въ прежнее время жизнь культурныхъ классовъ. Въ ней имѣлась своего рода скептическая независимость взгляда, извѣстная фронда эпикурейца, который, какъ Алкивіадъ,

Хвостъ надъ мудрецами
И высмѣивалъ сидящихъ
Но префаснцію гаждѣвъ...

Теперь оперетка—соусъ третьяго сословія, представляющій нѣкоторый вариантъ пигацкой разудалости.

Я играю, смѣть не дамъ,
Мой мужъ въ залѣ—трень-трень...

Между „трень-тренью" и Оффенбахомъ лежитъ непроходимая пропасть, хотя бы конечный смыслъ былъ одинъ и тотъ-же. Поетъ, плавнѣйшій на землѣ, былъ—философъ, а подобранный на свинѣ мастерской—просто горькій пьяница. Можно не соглашаться съ оперетчиками направленіемъ, но должно признать его результатомъ культурнаго перутомленія и пресыщенія патологическою вибраціею подорванныхъ струнъ человѣческой души. Съ „трень-тренью" нѣчего соглашаться и незачѣмъ принадлежа, потому что это не болѣе, какъ полная животная совѣрѣлость. Тамъ—насѣмѣка надъ рутиною и системою, скрывающая критическую независимость суждеій. Здѣсь—неспособность подняться до какой-бы то ни было системы и рутины. Тамъ декольтируются, потому что отрицаютъ одежду; здѣсь ходятъ нагишомъ, потому что еще не доросли до одеждъ.

Труппа сформирована г. Пальмовъ обширная, по преимуществу инвалидная. Надо испытывать настоящій антрепренерскій голодъ, чтобы пригласить г-жу Волынскую. Г-жа Волынская дебютировала на каменномъ „Незнакомцѣ" [illegible]

[illegible]

Принцъ г-жи Волынской, [illegible] г-жа Шерсъ, которая [illegible] (при нас сыграть интересный водевиль: „madame Clicr a Bellevue de Chaire"), г-жа Рансонъ, которая недостаточно поуглядна, и г-жа Ратмирова, портящая провинціальныя актрисы съ глухими [illegible] и рутинными пріемами. Мужской персоналъ значительно лучше. Такого баритона, какъ г. Форесто, оперетка не имѣла уже давно, со времени Тарнакова и Чернова. Но что смѣ приходится пѣть, бѣднаго г. Форесто? Порядочный теноръ г. Чабанъ, законный простакъ г. Арбенинъ, буффонный г. Матіасъ и неизсякаемый источникъ блазурства — г. Пальмъ; такова главныя силы труппы.

Что касается „Пурлабонбуша", то, за исключеніемъ г-жи Мелли, онъ очень плохъ. Въ третьестепенныхъ парижскихъ кафе-шантанахъ на закуску подаются лучшіе номера. Да и сама г-жа Мелли—звѣзда сомнительной величины. Она лишена всякой оригинальности и только недурно передразниваетъ Жоликъ и Иветту Гильберъ. Это не много—передразнивать. Надо быть передразниваемымъ, чтобы заявить извѣстность.

* *

Въ Павловскомъ театрѣ пріютилось оперное товарищество. Оно очень старательно, очень добросовѣстно, очень внимательно, и потому именно и не предѣлано ему ничего хорошаго. Репертуаръ старый: „Аида", „Фаустъ", „Демонъ", еще разъ „Аида", и опять „Фаустъ". Публики мало, т. е. не столько публики, сколько платныхъ посѣтителей. Большей частью, безденежный портфель... Въ театрѣ Немецкій антрепренерствуетъ г. Горинъ-Горяиновъ. Признаюсь, я тамъ былъ мелькомъ и хорошенько еще не осмотрѣлся. Но, по отзывамъ газетъ, это нѣчто ужасное. Успѣхъ „Меблированныхъ комнатъ" вскружилъ г. Горину-Горяинову голову, и онъ подумалъ, что стоитъ поставить во главѣ афиши фарсъ, чтобы публика въ сякоть повалила въ Коломну. Я не спорю, хорошій фарсъ можетъ имѣть прочный успѣхъ въ Петербургѣ, но хорошихъ фарсовъ у насъ нѣтъ, а „Меблированныя комнаты" — [illegible] [illegible]пая, т. е., попросту, глупая, и самой успѣхъ ея такой-же иррациональный, странный и непонятный.

Хорошій фарсъ надо идти смотрѣть въ Михайловскій театръ, къ французамъ. Я не скажу, чтобы его такъ чересчуръ хорошо играли или даже сапшонъ хорошо понимали, но въ французскомъ фарсѣ есть матеріалъ для пониманія, смѣха и благодушнаго настроенія. Какая дикая вещь думать, что фарсъ держится исключительно на внѣшней завязкѣ, и что стоитъ написать смѣшныя приключенія пьесы, чтобы это былъ фарсъ. Прочитайте или просмотрите Лабиша—и вы увидите, что фарсъ—это веселая форма серьезной идеи. Есть умные люди, которые говорятъ умныя вещи серьезно и прямо, а другіе—шутя, съ ужимкой и подтрунаньемъ. То-же самое съ комической идеей „лже-страданія", какъ ее опредѣляетъ аристотелевская эстетика. Можно ее высказывать смѣхомъ и можно только смѣяться, чтобы изъ самаго смѣха сквозила, но не выступала съ полной опредѣленностью идея. Такова, по моему, разница между комедіею и фарсомъ.

Возьмите, напримѣръ, фарсъ Оже и Лабиша—„Le prix Martin". Понадоному, это смѣхъ для смѣха, но посмѣявшись часъ-другой, вы начинаете думать, чувствовать, постигать и въ веселой, непринужденной формѣ усваиваете художественный образъ и поучительную мысль. Мужъ, узнавъ, что его случчій другъ—любовникъ его жены, рѣшается бросить его съ алчной стремлены. Но прирожденное благодушіе беретъ верхъ, и, подготовляясь къ акту мщенія, онъ проявляетъ самую трогательную заботливость о своемъ больномъ и вѣрномъ другѣ. Вѣроломный другъ тоже тяготится своею и искренно симпатизируетъ обманутому имъ мужу. Постепенно все завершается полнымъ примиреніемъ. Вы хохочете все время, а между тѣмъ эта идиллія дружбы васъ трогаетъ до глубины души. Это глупо, если хотите, но это лучше, чище, благороднѣе всякой любви, эгоистической, чувственной, неодухотворенной благородной откровенностью.

За такой фарсъ можно отдать цѣлый такъ-называемый „серьезный репертуаръ". У насъ не только не понимаютъ, какъ надо писать фарсы, но не знаютъ даже, какъ играть.

Г. Андріе—прекрасный актеръ, но долговременное пребываніе въ Россіи испортило его. Въ пьесѣ „Mademoiselle" онъ изображаетъ разсѣяннаго химика, не замѣчающаго своей хорошенькой жены, пока она не возбуждаетъ оригинальнымъ способомъ его вниманіе. Г. Андріе игралъ химика, какъ играютъ ученыхъ по всѣхъ водевиляхъ. Глубокое человѣческое, истинное, непреходящее исчезло въ его исполненіи. Если угодно, нечаяно даже обиходное, а осталось только условное и приличное. Когда у Корша эту пьесу переѣдываютъ, химика наѣдаютъ найдетъ присяжныхъ повѣренныхъ и отъ этого ничего не измѣнитъ.

Изъ новыхъ исполнителей надо отмѣтить г-жу Ратклиффъ. Очень красивая женщина, очень хорошіе туалеты и немного сонная игра. Изумительно, но мало-интересно. Актриса Ратклиффъ стоитъ романовъ Ратклиффъ.

Кандаулъ

Лист 1

Лист 2