

Р. Бродавко

Театр Форкатти

«Вы помните сад Форкатти, внизу Николаевского бульвара, с огромным деревянным, в русском стиле театром, построенным милейшим архитектором Маасом?» Это цитата из очерка Александра Дерибаса «Две смерти», помещенного в книге «Старая Одесса. Забытые страницы».

Театр, о котором пойдет речь, открыли в мае 1880 г. Он размещался слева от Потемкинской лестницы (это место позднее стали называть Лунным парком) и напоминал большую русскую избу. Зал был трехъярусным, а на крыше была смотровая площадка, на которую в антрактах выходили зрители и любовались панорамой морского порта.

В этом здании одесситы познакомились со многими певцами, драматическими артистами, танцовщиками, куплетистами. Среди них были квартет пародистов братьев Земмель, известная певица Столинг, известный чтец Григоровский...

Форкатти (Людвиг) Виктор Людвигович (1846–1906) начинал как актер на сценах провинциальных театров, пользовался достаточно широкой известностью. После тридцати, не оставляя сцены, стал авторитетным антрепренером. В свои антрепризы он приглашал и прославленных драматических актеров, и молодых перспективных исполнителей. Среди вторых — Владимир Николаевич Давыдов, который блистал в центральных ролях в популярных водевилях «Вицмундир», Лев Гурыч Синичкин», в «Нахлебнике» Тургенева... Именно в театре Форкатти, Давыдова заметила великая русская актриса Мария Гавриловна Савина и затем рекомендовала его дирекции Императорского Александринского театра.

Здесь выступала и сама Савина, первые гастроли которой в Одессе прошли с огромным успехом. В. Голота в книге «Театральная Одесса» приводит воспоминания В. Н. Давыдова о том, как восприняли одесситы искусство великой русской актрисы: «Последний спектакль был

сплошным триумфом артистки. Савина пришла за мной в уборную и, взяв под руку, повела с собою ужинать в гостиницу. Когда мы вышли на улицу, Савину встретила громадная толпа с факелами, освещавшая дорогу до Северной гостиницы в Театральном переулке. Под ноги артистке бросали ковры, венки, буфеты, женщины обнимали и целовали Савину. Наконец, все это шествие с оркестром остановилось у гостиницы, и Мария Гавриловна несколько раз выходила на восторженные крики толпы благодарить Одессу за сердечное отношение».

К сожалению, дело Форкатти продержалось недолго. Театр начал терпеть убытки, и, в конце концов, здание пришлось разобрать.

Уехав из Одессы, Форкатти продолжает выступать как актер и заниматься организационно-творческой деятельностью в качестве антрепренера в разных городах Российской империи. Судя по всему, и то, и другое ему удавалось.

О высоком уровне актерского мастерства Виктора Людвиговича, в частности, свидетельствует дневниковая запись молодого К. С. Станиславского. 13 января 1885 г. в Русском театре Корша (Театр Корша открылся в Москве 30 августа 1882 г. и был одним из самых популярных до основания МХТ в 1898 г.) Форкатти сыграл роль Суслова в пьесе В. Крылова «Откуда сырбор загорелся», а 14 января состоялся его бенефис в комедии К. А. Тарковского «Пришла беда — растворяй ворота», в которой он играл роль дельца Гирша. На следующий день, 15 января, Станиславский записал в своем дневнике: «Вчера я был в Русском драматическом театре и в первый раз любовался игрою Форкатти, который так художественно провел особенно одну сцену, что я не могу не записать ее. Форкатти играл роль важного барина, статского советника и генерала, страшно занятого и благодаря этому рассеянного. Сцена, о которой я заговорил, выясняет публике судьбу одной женщины, которая нужна автору для дополнения некоторых

неясных сторон пьесы. Произнося этот монолог, Форкатти сумел передать манеру говорить тягуче, свойственную светским, важным лицам, и прекрасно сопровождал слова типической мимикой и движением рук.

Видно было, как генерал и статский советник начинает рассеиваться, хотя бы созерцанием кончиков своих лаковых башмаков, и до тех пор он продолжает запинаться... ээ-кать и повторять по нескольку раз одни и те же слова, пока наконец он не решится вынуть платок, чтоб смахнуть с ног то, что его так развлекает. За этим он снова энергически принимается за рассказ о бедной женщине, пока наконец его не заинтересует платье своей слушательницы, на которую он направляет свой неподвижный взор. Тут генерал опять начинает путаться, ээкать и повторять слова до тех пор, пока не осведомится т е м ж е важно-монотонным голосом, каким он говорил о судьбе несчастной женщины: «Где вы купили эту изящную материю?» — «Там-то...» — «А кто шил?» — «Такая-то». — «Гм... (еще раз смотрит пристально и с новой энергией). Так вот-с, я говорю» и т. д. ... продолжает рассказ.

У Форкатти выходили эти детали крайне тонко и без утрировки, что очень важно в этом случае. Он с таким комизмом делал разные, не относящиеся к делу замечания, сохраняя при этом совершенно ту же интонацию, с какой он произносил монолог, что публика забывала о том, что эта сцена сама по себе крайне неинтересна; однако, несмотря на это, Форкатти отнял должного внимания у публики к тем местам, которые имели важность для пьесы, и с этой целью он проделывал детали в менее важных местах. Приближаясь к концу своего рассказа, видно было, что генералу ужасно надоело говорить, и вот он посматривает на часы, соображая что-то по ним, повторяя при этом все одну и ту же фразу и как бы помогая себе жестами. Наконец он окончательно замолчал, продолжая с тем же вниманием и серьезным видом смотреть на часы. Потом сразу отрывает глаза от них и озирается, как бы удивляясь, где это он находится, и, окончательно забыв о своем рассказе, поспешно прощается и быстро удаляется... при громких рукоплесканиях публики... Следует помнить, что описанное передавалось с необыкновенною живостью и естественностью, благодаря чему и вышло эффектно. Улыбнись только Форкатти хоть одним мускулом, все, что показалось публике милым, приняло бы в ее глазах самый глупый оттенок. Описанные детали подходят также к добродушным и, в крайнем случае, ко всем генеральским светским и спокойным

ролям». Такая оценка основателя Московского Художественного театра дорогого стоит.

«След» Форкатти как антрепренера находим в творческой биографии Ф. И. Шаляпина. В сентябре 1890 г. Шаляпин прибывает из Казани в Уфу и начинает работать в хоре опереточной труппы под руководством С. Я. Семёнова-Самарского. Совершенно случайно пришлось из хориста преобразиться в солиста, заменив в опере Монюшко «Галька» заболевшего певца. После этого дебюта Шаляпину стали поручать небольшие оперные партии, например Фернандо в «Трубадуре». В следующем году Шаляпин выступил в партии Неизвестного в «Аскольдовой могиле» Верстовского. Ему было предложено место в уфимском театре, но вскоре в этот город приехала малороссийская труппа Дергача, к которой и примкнул Шаляпин. Странствования с ней привели его в Тифлис, где ему впервые удалось серьёзно заняться своим голосом благодаря певцу Д. А. Усатову, который стал бесплатно давать ему уроки пения и вообще принял в нём большое участие. Он же устроил Шаляпина в тифлисскую оперу Форкатти и Любимова, где по достоинству оценили его талант. Шаляпин прожил в Тифлисе целый год, исполняя в опере первые басовые партии. Это стало началом его творческой карьеры.

Принял участие Форкатти и в судьбе известного певца Александра Давыдова. Он дебютировал на оперной сцене в 1889 г. в Екатеринославе в партиях Фауста в одноименной опере Ш. Гуно и Альфреда в «Травиате» Дж. Верди. В 1889–1892 гг. Давыдов выступал в Киеве и Харькове в операх и опереттах. Затем пел на оперной сцене в Тифлисе в антрепризе В. Форкатти и В. Любимова. Сам певец вспоминал годы работы в Тифлисе как период своего творческого становления, которое происходило благодаря чуткому отношению к нему антрепренеров. Впоследствии А. Давыдов с успехом пел в Киеве, Одессе и Санкт-Петербурге на частных оперных сценах, а в 1900 г. он был принят в Императорский Мариинский театр. Лучшие его партии — в операх «Пиковая дама», «Тангейзер», «Паяцы», «Дубровский», «Жидовка», «Евгений Онегин» и «Демон». Всего репертуар Давыдова включал 85 опер и 30 оперетт.

Имя Форкатти с уважением упоминается в переписке известного русского театрального деятеля, антрепренера и переводчика Ф. А. Корша, в театре которого Виктор Людвигович играл и ставил спектакли.

Коллеги ценили Форкатти как творчески одаренного, остроумного и образованного человека. Так, в очерке «Актриса» (о А. Г. Старовой)

известный писатель и журналист Влас Дорошевич, говоря об известной актерской компании, отмечает: «Смеялась красивая Волгина, смеялась красивая Дагмарова, смеялся жизнерадостный, остроумный Форкатти».

Виктор Форкатти — один из тех театральных деятелей, которые внесли значительный вклад в развитие отечественной театральной культуры и оставили добрый след в театральной истории Одессы.

Литература

1. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. — Ф. 375.
2. Голота В. В. Театральная Одесса. — К., 1990.
3. Дерибас А. М. Старая Одесса. Забытые страницы. Исторические очерки и воспоминания. — К., 2005.
4. Павлова Т. Антреприза Федора Корша \\ Московский наблюдатель. — 1992. — № 7–8.
5. Станиславский К. С. Театральный дневник любителя драматического искусства. — М., 2010.
6. Цаудер П. М. Савина в Одессе // Всемирные одесские новости. — 2005. — № 5. — С. 7.

МУЗЕЙНІ ЗАКЛАДИ ТА ЇХ ЗІБРАННЯ
