

СТРАНСТВУЮЩИЕ

РЫЦАРИ  
ИСКУССТВА

**Р**УССКИЕ трагики?.. Нужно, наверно, обладать засидной решимостью, чтобы заговорить о специфике ампулы трагика, когда вряд ли оно существует ницце в чистом виде. В самом деле, о ком из нычешних актеров можно сказать, что этот — безраздельный трагик, а тот — комик? Скорее бывает, что один и тот же актер сегодня — трагик, а завтра может предстать в комической роли. Стерлись или, вернее, стираются грани ампулы.

Означает ли принад-

лежность к заданному ампула однобокость, ограниченность актерского существования? На такой вопрос можно было бы ответить утвердительно, если бы не существовало понятие дарования.

Трагик в нашем представлении отнюдь не является выразителем немолимой обреченности, он скорее создает атмосферу возвышенного ощущения жизни. И если жанр трагедии, как и искусство трагиков, продолжает волновать нас, то прежде всего возвышенностью идеалов, верой в победу добра и справедливости. Эти прогрессивные тенденции раскрываются в книге Ю. А. Дмитриева «Русские трагики» (изданной ВТО в 1983 году), где речь идет не о тех, имена которых стали хрестоматийными, а об актерах, ныне почти забытых.

Те, о ком пишет Ю. Дмитриев, не были связаны с каким-то определенным театром. Это так называемые гастролеры, кочевавшие по всей Рос-

сии, люди особой судьбы, которые создавали свою художническую миссию и несли просветительские идеи в самые глухие уголки страны.

Исследование ограничено периодом конца XIX — начала XX века, на который падает деятельность таких представителей трагического театра, как братья Роберт и Рафаил Адельгеймы, Мамонт Дальский, Павел Самойлов и Николай Россов.

Слов нет, богата история русского театра, но из этого не следует, что можно забыть иные ее страницы. Каждая из них должна быть прочитана объективно, с должным уважением. К этому и стремился в своей книге Ю. Дмитриев.

Автор называет русских трагиков странствующими рыцарями искусства. Это действительно были рыцари, не желавшие мириться с царившим в стране произволом, активно выступавшие против мещанского, обывательского мира. И

потому не удивительно, что они становились кумирами передовой молодежи. Отметим с самого начала, что Ю. Дмитриев не стремится к идеализации каждого из представленных в книге актеров, не умалчивает о серьезных расхождениях их эстетической позиции с той, которую утверждала практика Московского Художественного театра, подчеркивает черты неврастичности, некоторую искусственность исполнения, стремление к излишней позе и т. д. И в то же время их гастролы по стране имели характер культурной миссии, поднимали театр в общественном мнении, особенно среди демократической публики, на которую они в основном ориентировались.

Сценической техникой трагики владели безупречно. Особенной заботой было постоянное совершенствование голоса. «Нужно, — говорил Роберт Адельгейм, — чтобы каждое слово монолога было слышно». Как это

поучительно для нашего современного театра, который часто утрачивает связь со зрительным залом из-за невнимания и звучащей речи (об этом, в частности, писала недавно и «ЛГ»!).

Профессионализм трагиков сочетался с глубокой интеллектуальностью. В статье «Роль изучайте в жизни» Рафаил Адельгейм писал: «Актер должен много читать, встречаться с самыми разнообразными людьми, посещать театры, концерты, музеи, выставки, жить полной и разносторонней жизнью и все время неотступно наблюдать окружающую действительность». Эти слова и сегодня не потеряли актуальности. Ю. Дмитриев в своей книге перевернул интереснейшую страницу истории русской сцены. Перечитайте ее — для всех нас поучительно.

**Дм. БРУДНЫЙ,**  
кандидат  
искусствоведения

16 ЯНВ 1985  
Литературная галерея  
г. Москва