

RAJ

5 Mill.
Mark

4. 10. 1923

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО ВЪ БЕРЛИНЪ
Wochentag-Ausgabe № 326.

RUL, russische demokratische Tageszeitung

Gegründet von I. Nessen, Prof. A. Kaminka, W. Nabokoff †

Подписная цѣна. Въ Берлинѣ и пригородахъ, съ доставкой собствен. разсылк. ежедневно на домъ 40 мил. мар. въ недѣлю. Цѣна перес. по почтѣ и подъ бандер. въ арм. мож. быть измѣн. въ теч. подписки. Въ Германіи: въ Европ. страны: Австрію 20 мил. австр. кро. и, Англию 1 шил., ельгію 8 бельг. фр., Болгарію 35 лев., Венгрію 9.000 венг. кроны, Голл. нид. 2 гол. гульд., Грецію 16 драхмъ, Данію 4 дат. кроны, Испанію 4 песеты, Италію 12 ит. лиръ, Латвію 120 лат. руб., Литву 450 лат., Люксембургъ 8 фр., Норвегію 4 норв. кроны, Польшу 150.000 польск. м. за 5 мѣс. Португалію 12 эскудо, Румынію 90 лей, Финляндію 12 фин. мар., Францію 8 фр. фр., Чехословачію 16 чеш. кроны, Швейцарію 4 швейц. фр., Швецію 3 швед. кроны, Эстонию 15, эст. мар., Югославію 35 динаръ. Во внѣевропейскія страны: Азію вост. 2 йены, Азію зап. 4 шил., Америку вообще ¼ долл., Аргент. респ. 2 бум. пезы, Бразилію 5 милър., Чиле 5 бум. пезо; Африку: Англ. вл. 4 шил., Итал. вл. 12 ит. лиръ, Франц. влад. 8 фр. фр. Къ заказу просятъ предлагать деньги, въ избѣжаніе замедленія высылки.

Объявленія: цѣна въ герм. маркахъ — **по тарифу**, помноженному на **основную цѣну**:
Сегодня: 30.000.000 X 0.20 за миллиметр (ширина строки) въ отдѣлѣ объявленій,
X 1.35 за миллиметр въ текстѣ,
X 0.18 за миллиметр за объявленія о роженіяхъ и смерти,
X 0.12 за миллиметр для врачей и пріисажныхъ повѣренныхъ,
X 0.16 за миллим. для ищущихъ итд.
При крупныхъ заказахъ скидка по тарифу. Загранич. ные объявленія по особому тарифу. Пріемъ объявленій и подиска въ „Ullsteinhaus“, Berlin SW 68, Kochstrasse 22-26, и во всѣхъ городскихъ отдѣленіяхъ Ullstein'a. Редакція (тамъ-же) открыта ежедневно отъ 11 час. утра до 2 час. дня. Редакторы принимаютъ ежедневно отъ ½2 до ½3 часа дня. Телефонъ редакціи: Dönhoff 47-61.

Основанъ **I. В. Гессеномъ, проф. А. И. Наминка и В. Д. Набоковымъ †**

№ 866-й

Четвергъ, 4 октября (21 сентября) 1923 г.

4-й г. изд.

Чары русского актера.

(Чепаре портрета.)

I.

Въ началѣ 80-хъ гг. прошлаго столѣтія на сцену Александринскаго театра съ совершенно исключительнымъ успѣхомъ продюбировать къ цѣломъ рядъ ролей извѣстныхъ провинціальныхъ актеровъ, впрочемъ однако ученикъ И. В. Самарина, артиста московскаго Малаго театра, стало-быть духовный внукъ великаго Щепкина — В. Н. Давыдовъ.

Дальнѣйшая карьера В. Н. Давыдова на старѣйшей русской сценѣ была сплошнымъ триумфомъ. Люди его поколѣнія давно по наблюдали на сценѣ такой необычайной жизненности, при этомъ всегда граничащей съ жизнерадостностью, такого боска юмора, наивности и сѣбистости, такой яркости рисунка и характеристикъ, такой чисто-Мартыновской простоты и естественности тона, при полной задушевности и музыкальности. — Въ лицѣ Владиміра Николаевича пришелъ на лучшую и безсравненную по подбору мужскихъ дарований сцену, первоклассный простака, характерный комикъ и комикъ-резонеръ, исполнитель ролей отъ Миши Балзанамилова, Кочкарева, Подколесина до Городничаго и Фамусова. Провоходное исполнение такихъ ролей съ драматической нотой и даже съ «надрывомъ», какъ Мишалька въ «Чужое добро въ прокъ не идетъ» А. А. Потѣхина или Нодыхляева въ «Кручинѣ» Шваженскаго, сузило любителямъ театра право ожидать развитія таланта Владиміра Николаевича и въ сторону ролей чистого драматическаго уклона, но то, что Давыдовъ далъ (въ 1888 г. на сценѣ театра Корна, куда онъ ушелъ на два сезона съ Императорской сцены) въ заглавной роли Чеховскаго «Иванова», произошло всѣ ожиданія поклонниковъ чу-

деснаго дарованія артиста. — При всѣхъ понятныхъ недостаткахъ этой первой «серьезной» пьесы Антопа Павловича, только недавно сиде автора юмористическихъ разсказовъ, Чехонте, «Ивановъ» разомъ поставилъ автора въ «разрядъ «особенныхъ» по своимъ возможностямъ драматурговъ. — Нужно отмѣтить также и новизну характера главнаго дѣйствующаго лица пьесы. Роль Иванова, этого русскаго Гамлета конца 19-го в., замученнаго внутренними противорѣчіями, русскаго интеллигента, уже почувствовавшаго пустоту своей бездумной умственности и тяготящагося бременемъ незадушенной, внутренне-неоправданной женской привязанности (и со стороны жены Сары и юнаго своего друга, Шурочки) полна очень тонкихъ и безконечно гнѣрныхъ въ психологическомъ отношеніи штриховъ и нюансовъ. Языкъ роли вѣренъ и изысканно-подробенъ въ смыслѣ душевнаго и моральнаго самосознанія. Диалогъ сложенъ и подчасъ запутанъ. —

И до Давыдова и послѣ него и видѣлъ на русской сценѣ въ роли Иванова рядъ выдающихся артистовъ, достаточно называть Качалова, Ходотова (съ послѣднимъ я работалъ надъ ролью, когда ставилъ «Иванова» на Александринской сценѣ), и никто изъ нихъ не далъ съ такой изумительной полнотой и задушевностью всю гамму сложныхъ переживаній героя. Скажу болѣе того, никто изъ самыхъ лучшихъ актеровъ не только Россіи, но и всей Европы, не далъ (и въ такой простой и естественной формѣ) такой цѣльной и тонко-подробной картины душевнаго одиночества и пустоты горня интеллектуальной драмы. — Этихъ глубокихъ, скорбныхъ глазъ, этихъ изумшихъ изъ глубины сердца репликъ, этихъ рукъ, тяжело сложенныхъ на темени — не забыть кажется, никогда... А сколько невыразимаго ужаса въ гнѣбно-замученномъ окричѣ Иванова-Давыдова въ сторону жены Сары: «Замолчи, жидовка!»

Для артиста комедіонно-бытового уклона, хотя-бы и Мартыновскаго типа, исполненіе Давыдовымъ роли Чеховскаго Иванова я считаю неожиданнымъ взлетомъ, артистическаго дара. И бытъ живымъ свидѣтелемъ такого взлета артистическаго духа значить испытывать чары дарованія необычнаго, адсье на Западѣ называемаго. Можно съ благоговѣніемъ вспоминать дивныя сценическіе образы, созданные гениемъ Салыяни, Россіи, Сарры Бернаръ, Поссарта, но всѣ эти созданія великихъ мастеровъ сцены, при всемъ богатствѣ и разнообразіи своихъ художественныхъ чертъ, всегда родотвенны между собой (и въ этомъ смыслѣ одиноки), всѣ они находятся въ соотвѣтствіи съ артистической природой художника, ни одно изъ нихъ не является иррациональнымъ по отношенію къ ней и только у русскаго актера мы наблюдаемъ такой особый даръ первооткрывателя, при которомъ созданный образъ по всей фактурѣ своей представляется не только логическимъ послѣдствіемъ артистической природы актера, но и прямо противоположнымъ ей. — Тутъ мы наблюдаемъ уже высшую линію сценическаго искусства... Тутъ уже подлинныя чары его...

II.

Припоминается мнѣ еще одинъ русскій актеръ, другой чародѣй русской сцены — К. А. Варламовъ († 1915 г.).

Кто изъ насъ русскихъ не помнитъ этого великана русскаго юмора, царя широкаго, раскатистаго смѣха... Это какое-то живое воплощеніе широчайшаго русскаго благодушія и добродѣтели... Одинъ голосъ Варламова, но въ этомъ дивномъ голосѣ, какъ въ прекрасно составленномъ оркестрѣ закладывались всѣ отбѣны темновѣческой души — одинъ голосъ Варламова, слышавшіійся еще изъ за кулисъ, возвышалъ восхищенному слуху зрителя цѣлыя гаммы смѣшныхъ, самыхъ радостныхъ переживаній. — И выражусь даже

парадоксально, этотъ насыщенный радостью голосъ (забывте именно радость, не весельемъ, которое, хотъ часто, по иногда слышится въ жизни, а радостью, радостью, столь рѣдкой гостей на жизненномъ ширѣ) этотъ дивный, изумительный всѣмъ отбѣнами смѣха голосъ часто мѣшалъ комикѣ, слишкомъ полно и разомъ настраивая зрителя на комическія переживанія, отнимая у него прелесть постепеннаго, шагъ за шагомъ восхожденія въ орбитѣ этихъ переживаній... Но такъ-ли, такъ-ли переживанія эти приходили съ комикомъ на сцену, чтобы повлечь за собой въ ней въ теченіе всего уже спектакля. — И какой громадный перечень комическихъ ролей, не очень ужъ разнообразныхъ по чертамъ характеристикъ, но такихъ полновѣсныхъ, живыхъ и свѣтлоразныхъ по стилю артистическаго пронациона, создалъ артистъ за свою многоточную дѣятельность на Александринской сценѣ.

И совѣтъ, особенно въ этомъ красочномъ, искрометномъ, яркомъ перечнѣ стоять въсюлою перломъ творчества Варламова, отмѣченнаго ему одному присущимъ умѣніемъ почувствовать горе людское, почаль, тоску. — Забудется-ли мой когда нибудь жалкое безпомощное лицо, все мокрое отъ непереносимыхъ слезъ, лицо старика Русакова-Варламова «Не въ свои сани ле садись» Остроужаго, когда онъ чудными ибѣжными словами (на планованіи) словами отца, знающаго жестокость жизни, утѣшаетъ дочь, такъ больно, такъ невыразимо больно ушибшуюся отъ излишней довѣрчивости къ людямъ.

Нужно было самому со всѣмъ зрительнымъ заломъ ропать слезу за слезой, чтобы убѣдиться какимъ чародѣемъ можетъ быть русскій комикъ, когда и въ предѣлахъ драмы, острой, больной, горькой драмы, мало свойственной буйно-радостной природѣ нашего комика, остается правди-

вымъ, простымъ инстинктивно человѣческимъ исполнителемъ...

И тутъ гений русскаго артиста мощно раздвигать предѣлы своей художественной натуры, отдавался порыву своего всегда глубокаго и широкаго переживанія и ковалъ ковы ему одному присущаго очарованія.

III.

Возникаетъ у меня въ памяти и еще примѣръ непостижимаго по успѣху отхода русскаго актера отъ привычной ему области сценическаго творчества... Я вспоминаю величественное воплощеніе артистической грезы о Гоголевскомъ Плюшкинѣ — покойнымъ († 1912 г.) В. П. Далматовымъ.

Блестящій фатъ, неотразимый обольститель, повѣса и кутила сотенъ легкихъ комедій и свѣтскихъ драмъ, артистъ, не знавшій соперниковъ въ искусствѣ свѣтскаго, пустого діалога, непревзойденный, правда, мастеръ двумя трагедіями легкими штрихами охарактеризовать своего героя, къ удивленію всей труппы выставляетъ свою кандидатуру на роль Гоголевскаго Плюшкина, когда темою одного очереднаго спектакля въ пользу Литературнаго Фонда, литераторы выставили возобновленіе переработанныхъ для сцены «Мертвыхъ душъ», тѣхъ самыхъ «Мертвыхъ душъ», гдѣ за Далматовымъ начинался уже такой шедевръ, какъ Ноздревъ (ахъ, тожъ плѣнительный, по яркости и размаху творческой фантазіи, образъ).

Сколь выгоднаго мнѣнія объ актерской фантазіи Далматова, ни были его товарищи по труппѣ, но на первыхъ репетиціяхъ «Мертвыхъ душъ» всѣ съ сомнѣніемъ поглядывали на красавца артиста (одинъ гордый, величественный видъ его какъ-то исключалъ уже въ немъ возможность плюгавой скорченной отъ старческой болѣзненности, вѣчнаго скопидомства и подозрительности—фигуры, помните у Гоголя «не то

мужчина, не то баба»)... Но первая же репетиція разсѣяли всѣ опасенія товарищей, а когда на генеральной репетиціи появился на сценѣ Плюшкинъ-Далматовъ въ заносномъ, стародавнемъ халатѣ, съ пояской на головѣ, ключами на кольцѣ у пояса, весь сгорбленный и словно подрѣзанный, съ давно небритымъ болѣзненнымъ лицомъ, усѣяннымъ бородавыми и какими-то неровностями, съ оловянными глазами старика и духовно-одряхлѣвшего скрѣпя съ вѣчно что-то жующими губами и безпрерывно-трясущимися руками... страшно было за человѣка, какого изобразилъ чудотворный даръ художника. Когда же наступилъ спектакль и Далматовъ претворилъ своего Плюшкина въ живое существо, жутко было наблюдать его. Играя въ этомъ спектаклѣ Чичикова, я нѣсколько разъ ловилъ себя на живомъ, персональномъ отвращеніи къ ужасному старику, а когда послѣ монхъ (Чичиковскихъ) предложеній приобрести по сходной цѣнѣ, сипавшихъ съ ревнесской озаки душъ умершихъ, въ оловянныхъ глазахъ, мертвенно глядящихъ глазахъ Плюшкина заиграла поганый огонекъ поганой хищности и корыстолюбія, мнѣ захотѣлось уйти со сцены... И часто мнѣ видятся оживающіе пѣз олова и смерти глаза Плюшкина и слышатся паталогически-шамкающая рѣчь плюгаваго старикашки. И чтобы заставить уйти отвратительный образъ, столь чуждый плѣнительному виду красавца Далматова, я долженъ искусственно вызывать въ своемъ воспоминаніи о немъ образы всѣхъ его великодушныхъ Донъ-Жуановъ, Лейстеровъ, Агшиныхъ, Дульчиныхъ, Толятевыхъ, корнетовъ Отлетаевыхъ... Какой размахъ, какая ширь творческой фантазіи, какая амплитуда въ качаніи отъ маятника... И меркнуть передъ нею всѣ актерскія достоинства западнаго театра.

Юрій Озаровскій.

(Окончаніе слѣдуетъ)