

11 ФЕВ 1979

наш календарь

ГОРДОСТЬ И СЛАВА РУССКОГО ТЕАТРА

К 100-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
СОВЕТСКОГО АКТЕРА В. И. КАЧАЛОВА



История русского советского театрального искусства богата талантами. Один из них — Василий Иванович Качалов.

Тот, кому довелось видеть живого Качалова и хотя бы коротко общаться с ним, знает, какой удивительной гармонией отличалась его натура. Это был истинно красивый Человек. Он любил природу и сам был непосредствен и чист, как сама природа. Необыкновенно чуткий к добру, он творил его и на сцене, и в жизни.

Под знаменем русского сценического реализма, которое высоко несли тогда, в конце XIX века, Варламов и Савина, Ленский и Комиссаржевская, формировалось художественное кредо молодого Качалова. Он быстро сошелся с революционно настроенной молодежью, разделяя ее мечты и чаяния. А впоследствии стал близким и доверенным лицом профессиональных революционеров. На его квартире тайно встречались агенты «Искры», обменивались нелегальной литературой. У него некоторое время скрывался от шпионов Н. Э. Бауман.

Дыхание надвигающейся революции пробудило в Качалове ту неодолимую силу гражданственности, которая потом так высоко подняла его как художника. В каждой роли он искал прежде всего черты революционного гуманизма, доброе начало, а найдя, развивал его до степени бунтарства. Ему была чужда пассивная позиция художника. Он не просто воспроизводил на сцене литературный образ, а как бы заново создавал его, внося свое содержание и тем самым заостряя идейную направленность, подчас — всей пьесы. Поэтому каждая сыгранная им роль — это бой за идеал, утверждение жизни, зов к прекрасному.

Таким воставшим против бога вышел на сцену МХАТа Иван Карамазов, в котором Качалов утверждал страстную веру в силу человеческого разума.

Работая над Гамлетом в одноименной трагедии В. Шекспира, Качалов нарочно отбросил метафизическую символику режиссерского толкования трагедии и самого Гамлета английским режиссером Гордоном Крэгом. Много позже, будучи в Москве, Крэг признался: «Качалов играл Гамлета по-своему. Это интересно, но даже блестяще, но это не мой, не мой

Гамлет! Качалов играл его так, как если бы он был живым человеком...» Лучшей похвалы, пожалуй, не надо!

Почти весь чеховский репертуар перешел в «наследство» от Станиславского к Качалову. Он играл почти во всех пьесах Чехова. И нельзя здесь не упомянуть его любимейшую роль, в которой он, по его определению, «отдыхал», — роль Тузенбаха из «Трех сестер». В ней Качалов как человек органично сливался с чеховским героем, разделяя и активизируя его чистые помыслы и стремление к свету.

Качалов немислим без МХАТа, Чехова и Горького, как МХАТ немислим без Качалова. И потому социальная зрелость великого артиста неразрывно связана с идейной зрелостью прославленного театра.

Горьковский спектакль «На дне» стал историческим этапом для МХАТа. В нем утверждался тот горьковский революционный гуманизм, который впоследствии — идейно вооружил наш советский театр. И если этот спектакль стал классическим для всей русской сцены, то роль барона в нем, созданная Качаловым и которую он играл до последних дней своей жизни, явилась классическим образом в творчестве артиста. В ней с особой силой качаловская гражданственность прозвучала набатом, зовущим к бунту в защиту обездоленных. «Так больше жить нельзя!» — в этой воинственной формуле — зерно качаловского понимания оступившегося на дне барона. Горький, обращаясь к артисту после премьеры, восторженно воскликнул: «Ничего подобного я не писал! Но это гораздо больше, чем я написал!» И не случайно царская цензура так боялась этой постановки.

Творческий диапазон Качалова практически не имеет границ. Но кто бы ни был его героем — или полный героических устремлений, влюбленный в свое искусство Несчастливцев, или горьковский Протасов из «Детей солнца», грибоедовский бунтарь Чацкий, или ибсеновский Бранд, чеховские мятущийся и трагический Иванов и восторженно-радостный Петь Трофимов, — все они были наполнены каким-то солнечным светом, качаловским восприятием жизни и добра в ней.

Уже в первые послереволюционные годы, годы строитель-

ства новой жизни, которую артист принял всем сердцем, он помышлял о создании образа советского человека.

«Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова — это качественный рубеж в творческой жизни мхатовцев и самого Качалова. Все в этом спектакле было ново: и советский автор, и события пьесы, и, что главное, новые герои — простые люди, сагитирующие революцию.

Теперь можно уверенно сказать, что советская классическая драматургия и классическое воплощение на сцене человека новой формации берут свое начало от «Бронепоезда» с Качаловым в главной роли. Эта роль стала для Качалова экзаменом в социальном и политическом плане, который он выдержал блестяще.

Да, это была победа. Победа артиста, гражданина, патриота. Много сделал Качалов для развития искусства чтеца. Именно с ним связано появление у нас «Театра одного актера». Качалов на эстраде — это действительно целый театр с системой образов, картин, событий, блестяще раскрытых и показанных через художественное слово.

О Качалове-артисте написано много книг. Наследие Качалова-чтеца еще ждет своего изучения. В нем — целая школа воспитания у современной артистической молодежи бережного отношения и горячей любви к слову, к художественному слову — основному средству воздействия на зрителя.

Великий артист Качалов — гордость и слава русского театра — бесконечно любил жизнь, любил искусство, любил свое Отечество. «Люблю мою Родину очень. Люблю и буду до конца моих дней любить огромную, «многоликую» Родину широкой и многоликой любовью... Люблю кровно, «нутром» и всем своим сознанием...»

А. ГАЛУН,
режиссер.