

# ВЕЛИКИЙ АКТЕР

К 70-летию со дня рождения В. И. Качалова

Качалов — одно из самых любимых и уважаемых театральных имен. Кроме огромного таланта, он обладает еще одним даром, не всякому артисту присущим, — необыкновенным обаянием. Стоит Качалову выйти на сцену — даже пока он еще молчит, — он уже привлекает к себе внимание и задевает какие-то неуловимые струны симпатии.

Многие еще помнят тот знаменательный вечер, когда Москва впервые узнала это имя. Это было в 1900 году в Художественном театре, в самом начале его славной деятельности.

На пестром фоне наших впечатлений выделяются и ярко вспыхивают какие-то минуты, хватающие за сердце и остающиеся навсегда в памяти человека. Таковы были, например, некоторые возгласы великой артистки Ермоловой в «Уриэль Акоста» или в «Марии Стюарт», таковы были некоторые фразы Шалапина в опере «Борис Годунов». Кто их слышал, тот уже не мог забыть. В тот далекий вечер Москва впервые услышала голос Качалова и с тех пор не могла его забыть. Голос исключительный, оставшийся таким и до наших дней, — качаловский голос. А вскоре пришло полное признание его таланта, скоро он занял то место, которое с честью занимает уже полвека, — место одного из первых наших артистов.

Десять лет назад, приветствуя Качалова, К. С. Станиславский назвал его «великим актером». Невозможно в беглом очерке дать полный разбор сыгранных им ролей и описание всей его художественной деятельности. И недаром правительство так высоко оценило жизненный труд Качалова: к 50-летию своей работы в театре он награжден вторым орденом Ленина.

Все его роли прежде всего поражают своим разнообразием. В самом начале своего артистического пути он сыграл на протяжении одного года роль барона в «На дне» Горького и роль Юлия Цезаря в одноименной пьесе Шекспира. Позднее он сыграл Николая I в пьесе «Николай I и декабристы» и роль народного вождя, крестьянина-партизана Вершинина в пьесе «Бронепоезд 14-69». Более контрастные роли подобрать было бы трудно. А между этими двумя этапами разместилось множество ролей, и все они поражают контрастами: стоит поставить рядом интеллигента 90-х годов — мягкого,

трепетного Тузенбаха («Три сестры» Чехова) и интеллигента 20-х годов прошлого века — пылкого, энергичного Чацкого; глубоко человеческий образ шекспировского Гамлета и трогательный образ чеховского студента Пети Трофимова; страшного разрушителя всего прекрасного в жизни — Анате-



В. И. КАЧАЛОВ.

му в пьесе Л. Андреева и мечтателя Протасова в пьесе Горького «Дети солнца». Всех не перечтешь... И все эти роли сыграны с предельным мастерством.

Уже в первые годы деятельности Качалова поражаало это мастерство молодого артиста, умевшего создавать такие контрасты. Качалов не был ни в какой драматической школе, не занимался ни у какого учителя. Он просто с детства все время играл: например, он протаскивал часы на шкафу в какой-то хламиде, воображая себя «Демоном». На сцену он пошел прямо со студенческой скамьи и сразу обратил на себя всеобщее внимание.

Учился Качалов у самой жизни, у природы. Он сам рассказывал, как, создавая тип Барона в «На дне», он наблюдал за своими аристократическими знакомыми, подмечал их манеры и привычки, а потом мысленно «переодевал» их и помещал в атмосферу ночлежки. Портреты получались необычайно жизненные. Но вот откуда он брал позы, жесты, «царственность» Юлия Цезаря, по выражению известного критика А. Кони, заменявшие целую лекцию по античной культуре? Так или иначе, а его Цезарь запомнился навсегда.

Перевоплощения Качалова объясняются тем, что наряду с талантом у него есть еще огромная интуиция, помогающая ему сразу охватывать всю роль целиком там, где другому пришлось бы тратить много времени на одну отелку подробностей ее.

Однако все эти столь разнообразные роли объединены одним общим свойством: наличием неуловимого внутреннего благородства. Качалов везде чувствует то высшее, то лучшее, что есть во всяком человеке, и это невольно передается зрителю и заставляет его особенно любить качаловские образы.

Весь артистический путь Качалова благороден. Его отличительным свойством является то, что Станиславский считал необходимым для всякого истинного артиста: не себя любить в искусстве, а искусство в себе. Качалов сам рассказал историю своего вступления в Художественный театр, которая одна уже является доказательством верности артиста этому правилу. На первых порах он не сумел найти общего языка с театром и оказался там тесным. Однако он отбросил всякое самолюбие. На его месте другой провинциальный актер, уже избалованный успехом, вернее всего отрясы прах от ног своих, вернулся бы в провинцию и постарался забыть неудачу. А он остался в театре и, «чужой», «лишний», в течение нескольких месяцев не пропускал ни одной репетиции, вслушивался в каждое замечание режиссера из тесного угла зала — старался «понять», «найти»... И в результате случайно испробованная роль Берендея в «Снегурочке» Островского принесла ему полное торжество, взволнованную радость Станиславского, повторявшего со слезами на глазах: «Это чудо какое-то! Он все понял, он наш, он наш!», и признание его всем коллективом как полноправного и любимого товарища.

Качалов всю свою жизнь безраздельно отдавал искусству. Качалов монолитен. Он всецело принадлежит театру. Что он любит, кроме театра? Он любит природу, он как-

то умеет сливаться с ней. Долгие одинокие прогулки, часы на берегу моря... Солнечные закаты так влекут его, что когда он живет на морском берегу, то домашние спешат предупредить его: «Солнце, солнце!», и он бросает любое дело или беседу и спешит смотреть, как погружается в море огромный красный шар. Звездное небо заставляет его задумываться глубоко... В природе он всегда бывает «самим собой», и его глаза улавливают то слегка грустное выражение, которое обычно присуще им. Он любит зверей: наблюдает за ними, рассказывает свои наблюдения с свойственным ему мягким юмором.

Кроме природы, Качалов любит поэзию. Он читает стихи замечательно, читает их легко и охотно; ему не нужна большая аудитория — ему достаточно знать, что есть два-три человека, которые «умеют слушать», чтобы стихи полились. Каждая его пауза, вздох, шепот, понижение или повышение тона выдают скрытую красоту стиха и подчеркивают его смысл. Но не только стихи — и прозу он читает великолепно. Стоит вспомнить впечатление, которое производит в «Воскресении» Л. Толстого его чтение «от автора», его сцены из Достоевского, из «Ричарда III» Шекспира...

Я пишу о Качалове не только для тех, кто его знает. Мне хочется, чтобы те, кто не знает его, из моего беглого очерка хоть несколько условили себе его облик.

Долгий артистический путь пройден Качаловым. И как благородно! Спросите любого из его товарищей: никто не мог бы вспомнить хоть одной умышленной обиды с его стороны. Одинаковая благожелательность ко всем — начиная с мастеров сцены и кончая любым скромным техническим работником. Уважение к человеку не покидает его никогда. Никакой зависти к чужим успехам. Предельная скромность, которую можно поставить наряду с скромностью таких людей, как Ермолова, Чехов, Станиславский... Эта скромность — качество, которое очень много значит в искусстве.

Сегодня мне хочется сказать во всеуслышание:

Как хорошо, что у нас есть такой артист, как Качалов! Как хорошо, что наша молодежь, которую он так любит, которой так гордится, может слышать его голос и учиться у него не только мастерству актера, но и прелести, скромности и благородству человека!

Т. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК,  
заслуженный деятель искусств.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ.

правочный — Д 3-30-56; секретариат — Д 3-36-89 и Д 3-31-79; отдел пропаганды и агитации — Д 3-37-22; комсомольской жизни — Д 3-31-39; отдел рабочей молодежи — Д 3-31-96; отдел 3-38-38 и Д 3-34-23; отдел литературы и искусства — Д 3-31-94; отдел информации — Д 3-33-49; военный отдел — Д 3-36-24; писем — Д 3-30-69; иллюстрации — Д 3-30-22; бюро стенографии — Д 1-04-76 и Д 3-35-20.

Типография газеты «Правда» имени Сталина.

Изд. № 101.

Комсомольская Правда  
МОСКВА

13 ФЕВ. 45