

Вторник, 23 ноября 1937 г.

ВЕЧЕР В. И. КАЧАЛОВА

Седию творческих показов актеров Художественного театра открыл вечер В. И. Качалова. На вечере не были представлены такие наиболее совершенные и характерные для творческого лица Качалова образы, как барон в «На дне», Иван Карамазов. Выбор показанных сцен носил довольно случайный характер, но — и вот это представляло особый интерес — сюда вошли и неизвестные нам раньше и не игранные Качаловым роли, представляющие, очевидно, те артистические опыты его, которых ему до сих пор не удалось осуществить на сцене Художественного театра (Несчастливцев и Ричард III).

При всей случайности выбора, показанные отрывки демонстрируют перед зрителем некоторые основные черты артистического дарования Качалова. То, что отрывки были показаны без грима и костюма, играющих такую исключительную роль, особенно в творчестве «характерных» актеров, усложнило задачу Качалова: ведь все-таки сыгранные сцены — сцены театра, а не концерта и астрального чтения. Без необходимых сценических аксессуаров внешнего перевоплощения актер — и в особенности «характерный» — должен чувствовать себя стесненным на сцене.

Качалов вышел с честью из испытания, пользуясь только средствами мимики, жеста и слова, своей превосходной дикцией и музыкальным, благородным голосом. Здесь, в такой обстановке, обнаруживаются во всей ясности и приемы «голосовой игры» (напевность флиоритур, декламационный пафос), которыми Качалов иногда даже злоупотребляет. Но и сквозь эту присущую ему декламационность и орнаментальную театральность речевой формы актер всегда четко передает сценический образ. В сценическом слове Качалова зритель всегда ощущает глубокое интеллектуальное и психологическое содержание образа, острую мысль актера — пусть не жгучую, не страстную, но всегда четкую и содержательную.

Критика часто задалась целью определить свойства этого чудесного актера, секрет воздействия артиста на своего зрителя, содержание «качаловской легенды».

В свое время один из восторженных поклонников артиста критик Н. Эфрос, пытаясь разгадать эти секреты и разлагая мастерство артиста на его составные элементы, вынужден был констатировать, что в арсенале его сценических средств нет того, что, казалось бы, в первую очередь обуславливает успех у публики — «пламенного темперамента, кипучей разливающейся горячей лавой страстности, бурности, пламенного пафоса». Самыми слабыми в исполнении артиста всегда были те роли, в которых нужен был прежде всего непосредственный темперамент. Зато критик нашел у артиста другое, решающее в его успехе — «гений обаятельности на сцене».

Эту свою обаятельность актер, умудренный сценическим опытом, в полной мере сохраняет и сейчас; он влечет к себе с неведомой силой зрительские сердца какой-то особой мягкой и глубокой лиричностью, ищущей своего выражения в напевности сценической речи.

Сила художественного интеллекта — едва ли не самое существенное в творческом облике Качалова. Мысль сильнее всего звучит в творчестве этого артиста-интеллигента, и вот почему еще раз жаль, что в отчетном вечере не был показан, может быть, венец его творчества — интеллигентский разговор Ивана Карамазова с чортом.

Если зрителю не передавались в должной степени драматические или трагические моменты показанных сцен, логика непосредственного, захватывающего и заражающего чувства, то зато с исключительной силой передавалась напряженная логика мысли, и ей на сцене несколько не мешал «бытовой» костюм артиста. Героя шекспировской трагедии артист переводит в свойственный своему дарованию план «характерного резонера». Этот Глостер покорял Анну у трупа убитого им мужа не шекспировской горячей лавой страсти, захлестнувшей несчастную женщину, а неумолимой, холодной и острой логикой факта, железной логикой софизмов. И вот другой образ — провинциального трагика Несчастливцева (наименее удачный в программе вечера) — вовсе не потрясает зрителя мощным трагическим пафосом. Артист строит и этот образ на пафосе резонерской мысли, для которой, однако, в тексте нет тех возможностей, которыми так богата трагедия Шекспира.

В том же плане умного и содержательного «характерного резонёрства» построена артистом одна из его лучших работ в наши годы — роль Николая I (в «Декабристах»). Зритель напряженно следит за психологическим, идейным развитием образа Николая, за его большой длинной речью, почти монологом, каждое слово которого доходит до зрителя. Лирической личности Качалова, однако, чужда актерская двойственность его персонажа, и ему поэтому не удается показ притворства той «пытки лаской», которой Николай подвергает свою жертву — Рылеева. Зритель это обольщение легко может принять за искреннюю исповедь.

Наиболее удачным в исполнении Качалова — и именно не в своем драматическом финале, а в своей живописной бытовой и психологической характерности — оказался нам на вечере образ сибирского мужика Вершинина (в сцене из «Бронепоезда»), созданный со всей правдивостью характерных черт речи, акцента, жестов настолько мастерски, что здесь даже не очень мешало отсутствие соответствующего костюма. Эта сцена звучала у Качалова даже несравненно ярче, чем в спектакле.

В показанных отрывках необходимо отметить тщательную сделанность роли, деталей, ту большую работу над формой, которая лежит в основе всей системы МХАТ. Здесь также ярче, чем в обычном спектакле, сказалась и другая черта творческого образа артиста, — сказала она и в манере повышенной декламационной читки роли. Это «театральность», воскрешающая традицию актера старой русской сцены, — благородный актерский пафос. Качалов на сцене в высшей степени театрален. Это актерское свойство превосходного таланта перебрасывает мост к театру классических традиций, театру яркого слова, ярких сценических образов.

Д. ТАЛЬНИКОВ