

ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕКАДА № 26

МОСКВА.

10

- ОКТ. 1935

Цена № 40 к.

Управление театрами Наркомпроса РСФСР

РЕДАКЦИЯ: Никольская, 4

ПРИЕМ от 5 до 7 ч. дня, т. 3-75-02

1—10 ОКТ. 1935 г.

26

58

ГОЛ
ИЗДАНИЯ
ВТОРОЙТеатральная
Декада

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Народный артист В. И. Качалов

1.

Если бы меня спросили, кто из актеров советского театра наиболее художественно обаятелен, я бы, не задумываясь, из многочисленного ряда больших мастеров нашей сцены назвал бы в первую голову **Василия Ивановича Качалова**.

Художественное обаяние — не вкусовая прихоть. Художественное обаяние — сумма какой-то убедительности, какой-то радостной доходчивости, предельной простоты и ясной собранности материала, где нет пустот, где все — творческий воздух, свет, улыбка. Таков Качалов.

В длинной галерее оставленных позади ролей Качалова можно найти и менее удавшиеся, можно спорить, но редкую не уносясь с собой, не забыв той или иной стороны качаловской красоты и обаяния. Можно ли забыть **Пэр Баста** из гамсуновского „У жизни в лапах“ с его напористой плотской жизне-радостью и рядом умного и холодного резонера — **Гамлета**, у которого все от головы, от холодной скептической мысли. Эпически-гремющий пафос отвлеченного ибсеновского **Бранда** и лирически интимные полутона тургеневского **Ракитина**. Романтический **Дон-Жуан** в „Каменном госте“ Пушкина и милый **Петя Трофимов**, „вечный студент“ из чеховского „Вишневого сада“. Страстные гримасы богороствующих героев Достоевского и мудрое, глубокое спокойствие Толстого. **Иван Карамазов** и „чтец“ из Воскресения. Шекспировский **Юлий Цезарь** и барон в горьковском „На дне“.

И еще, и еще, и еще.

И всюду, откуда-то изнутри, мягкая лирическая улыбка качаловского творчества. Идет ли речь о побитом камнями пророке, о пределах патетики или

об опустившемся обитателе ночлежки. Качалова хотят часто определить схематически — герой или резонер. Хотят непременно уложить в ходовой график готовых амплуа. Конечно, Качалов герой, но в то же время, конечно, Качалов и резонер. А, если хотите, и не герой и не резонер. „То, что создало из Качалова замечательного актера, — писал покойный Кугель, — и что сроднило его с Художественным театром, это именно резонерская, рассудочная сторона его творческой личности“. Да, в Качалове есть эта постоянно контролирующая рассудочность, но она такая мягкая, лирически светлая, что резонерством ее никак не назовешь. Резонер — сух, Качалов — обаятелен и мягок в своем рационализме, в своей улыбке мысли, и когда она гремит громами Прометея и когда всего на всего „треснула спина“ чеховского Иванова. Именно о своем Иванове Чехов писал — Качалов „не солгал ни на один сантиметр и не перемудрил ни на одну ноту“. В этой гармонии, в этом художественном такте, художественной „совести“, как называл ее великий трагик Росси, — тайна художественного обаяния Качалова. Мудрая, подконтрольная мысль, интуиция освещает его образы особым творческим „качеством“ и делает их мудрыми, убедительно доходчивыми и эмоционально-светлыми, ясными.

2.

Было это давно. В Вильне. В полупатриархальной семье Шверубовичей. В гимназическом интернате, в спектаклях, устраиваемых на рождество, общее восхищение товарищей вызывал Вася Шверубович. Играл он **Хлестакова**, **Подколесина**. И особенно удачно **Геннадия Несча-**

стливцева в сцене встречи его с Аркашкой.

Ничто в семье Шверубовичей не стимулировало развития этих способностей юноши. Все было здесь очень далеко от театра.

И как в очень многих артистических биографиях, на помощь приходит случай. Вернее, конечно, этого случая искали. И находили.

Так было и с Качаловым. Чисто бытовое стечение обстоятельств сталкивает гимназиста Васю с известным тогда оперным певцом **Брыкиным**. Брыкинский демон в опере Рубинштейна — одно из первых и наиболее ярких театральных впечатлений Качалова.

— Я, — рассказывает Качалов, — взбирался на шкаф и без конца играл и пел Демона.

В результате — мечта сделаться оперным певцом.

Следующий „учитель“ Качалова — известный **Орленев**, тогда молодой, начинающий водевильный актер виленского театра, Орленев оказался соседом Качалова по двору. Для водевиля „Школьная пара“ понадобился Орленеву гимназический мундир. Примерили качаловский — короток. Достали другой. С мундира началась дружба. Гимназист Шверубович увлеченно читает Орленеву стихи.

— Орленев, — вспоминает Качалов, — решил мою судьбу. Он первый сказал, что я должен быть актером. И я уже знал, что буду им, что мой путь в театр.

Студенческие годы в Петербурге. Любительский кружок. Кроме Качалова в него входили студенты, и из него „вышли“ актеры — известный впоследствии на провинциальной сцене **Михайловский** (сын известного публициста Н. К. Михайловского), **П. П. Гайдебуров**, будущий организатор „Передвижного театра“, **Покровский** —

в дальнейшем актер **Озеров**, Не-
чаев — на сцене игравший под
псевдонимом **Мальского** и др.
Ржиссером кружка посчастли-
вилось привлечь самого **В. Н.
Давыдова**.

Давыдов — третий и основной
учитель Качалова — пришел в
восторг от исполнения Качало-
вым роли Несчастливцева в „Ле-
се“. Печать дружно отмечала
успех студента Шверубовича.

Постепенно сбывается любн-
тельская нить. И Качалов всту-
пает сначала в товарищество
артистов, игравших в Стрельне
под Петербургом, а уж отсюда
подписывает контракт в театр
А. С. Суворина.

— Вы не еврей? — спрашивает
его в первую голову Суворин.
— Нет.

— Почему же у вас та ая
фамилия? Тяжелая фамилия. Для
театра не годится. Перемените.

Дожидаюсь заведующего теат-
ром, Качалов взял номер „Но-
вого времени“. На первой стра-
нице был жирно напечатан анонс
о смерти некоего **Качалова**.

И контракт был подписан с
Василием Ивановичем Качало-
вым.

3.

Не легко давались первые
профессиональные шаги „акте-
ру Качалову“. И в Стрельне,
и у Суворина чего-чего, какой
„репертуарчик“ не приходилось
играть.

Тут и „Супружеское счастье“,
и „Дялюшкина квартира“, и
„Разрушен е Помпей“, и „Меб-
лированные комнаты Королева“,
и „Тетка из Тамбова“. У Суво-
рина Качалов для первого де-
бюта выступит каким-то Лого-
вым в какой-то „Под гнетом
утра“. Дальше маленькие, не-
заметные, третьи ролики в
„Принцессе Грезе“, „Графе де-
Гизоре“, „Новом мире“, „Оже-
реельи Афроиты“. Скучно.

Как-то во время одного спек-
такля Качалов столкнулся за ку-
лисами с Сувориным.

— Что же это вы ничего
не играете?

— Не дню.

— А вы требуете. Нужно
драться.

Горькой истиной звучали ци-
ничные слова Суворина. Да, и
в театре Суворина и в других
театрах нужно было проклады-
вать себе дорогу локтями, нуж-
но было драться, драться все-
ми способами и возможно тями, все
средства здесь были „хороши“,
все пути оправданы.

Когда по предложению Да-
выдова Качалов получил при-
глашение в одно из лучших
провинциальных дел к **Бородаю**
в Саратов-Казань, он с удо-



Качалов в роли Николая Ста-
когина („Бесы“)



Качалов в роли Ивана

вольствием оставил „столичный“
театр. И, порвав с Петербур-
гом, до сени уезжает еще в
большее артистическое турне
с **В. И. Далматовым**.

— Перед поездкой, — с милой
шутливостью вспоминает Кача-
лов, — мы с Ходотовым купили
себе по первому цилиндру.

Какой же актер в провинц
и без цилиндра! Не даром когда-
то удачно острили, что актер
состоит из души, тела и ци-
линдра.

В Саратове и Казани Качалов
быстро растет. Сыграны **Гду-
нов** в „мерти Иоанна Грозно-
го“, **Горацио** в „Гамлете“, **Досу-**

сз в „Уриэль Акосте“, прези-
дент в „Коварстве и любви“,
Кнуров в „Бесприданнице“, **Кас-
сий** в шекспировском „Цезаре“,
Серебряков в „Дяде Ване“, **Нель-
кин** в „Свадьбе Кречинского“,
Несчастливцев в „Лесе“ и др.

В конце второго казанско-са-
ратовского сезона одна из газет,
подытоживая работу Качалова,
обращалась решительно к антре-
пренеру Бородаю: „Экзамен
слан прекрасный, курс кончен,
позвольте этому таланту высшую
программу службы“.

4.

„Высшая программа служ-
бы“ был уже **Художественный
театр**.

Тридцать пять лет тому на-
зад — в 1900-м году — вступил на
его подмостки Качалов.

Что, кажется, может быть бо-
лее слитным и неразделимым,
чем Качалов и Художественный
театр. А меж тем не сразу на-
шел себя Качалов в этом теат-
ре. Слава о Московском Худо-
жественном театре гремела. Но
что это такое, в чем суть этой
славы молодой Качалов конкрет-
не не представлял. Понимал толь-
ко, как сам сознается, что был
до сих пор просто Актер Акте-
ровичем. И что с этим Актер
Актеровичем надо покончить во
имя какой-то новой художе-
ственной правды, пленительной,
но не совсем ясной.

Качалову дали „экзамен“. Он
должен был сразу, переримир-
ровавшись, одну за другой сыг-
рать две роли в первых двух
картинах **Смерти Иоанна Гроз-
ного** — в первой **Бориса Годуно-
ва** и во второй **Грозного**.

Пришел час экзамена.

Качалов растерялся и оказал-
ся много ниже своих возможно-
стей.

— Я сразу, — уже много поз-
же вспоминал Качалов, — поте-
рял почву и был сбит с толку
непривычной простотой общего
тона и вместе богатством содер-
жания. Особенно это поразило
меня в небольших эпизодиче-
ских ролях. Я играл точно среди
иностранных актеров. Там,
где в провинциальном спектак-
ле я привык видеть только од-
нотонную, скучную, серую мас-
су, я вдруг увидел множество
разнообразных, характерных, жи-
вых фигур, продуманных, про-
чувствованных. И я чувствовал,
что каждая из этих аксессуарных
фигур превосходит меня по ин-
тересу, „переигрывает“ меня,
поставленного ролью в центр
внимания. Я понял, что попал
в какую-то совсем иную сц

ческую среду. Я был ошеломлен. Всякая вера в себя была поколеблена. И рать по-старому, как я играл раньше, было стыдно, играть по-иному, по-новому, я не умел. И в обоих ролях я совершенно определенно провалился. Но досада, огорчение заслонялись тем громадным, взволнованным интересом, какой вызвало во мне все увиданное и почувствованное. Я решил, что должен разобраться, выяснить, в чем тут дело, в чем эта разительная и такая не в мою пользу разница между „ними“ и „мною“.

Станиславский старался как-нибудь помягче подойти к актеру и, сказавши правду, все же не облить его сразу ушатом холодной воды.

— Вам предстоит, — „утешал“ он его, — ужасная работа над собой. Я даже не знаю, сумею ли объяснить, какая именно. Вы до такой степени испорчены провинцией, так не в тоне с нами, что мы не можем рискнуть выпустить вас в сколько-нибудь ответственной роли.

Единственно возможной ролью в готовившейся постановке „Снегурочки“ Островского оказалась роль **Мороза** в очередь с актером Судьбинным. Пройти роль с Качаловым поручили режиссеру **А. А. Санину**. После трех репетиций Санин заниматься с Качаловым отказался:

— Безнадежно! Зря время тратить!

Но Качалов не сдавался.

— Самолюбие мое, — рассказывает он, — совсем не страдало. Я понимал, что попал в какой-то другой театр, где говорят на другом языке. И я должен

этому языку научиться, я должен его понимать и на нем говорить.

На репетициях „Снегурочки“ не клеилась роль **Берендея**. Пробовали ее Станиславский, Лужский, Кашеверов. Не выходило.

— Почитайте дома Берендея, завтра мы вас посмотрим! — шепнул на одной репетиции Станиславский Качалову.

На карту была поставлена решительная ставка. Или принять приговор в никчемности, либо доказать обратное и победить.

Пришло „завтра“. Репетиция. Качалов, скрывая огромное волнение, стал читать стихи Берендея. В зале молчание. Слушают. Увереннее зазвучал голос. Кончил. Раздались аплодисменты.

— У нас есть Берендей! — обратился к присутствующим Станиславский.



Качалов в роли Чацкого („Горе от ума“)

— Двадцать шесть.

— Слишком мало! Жалко, что вам сейчас не сорок шесть. Ну, да от этого недостатка вы еще исправитесь...

И ласково добавил:

— А какой вы будете большой актер! Очень, очень большой.

Слова Чехова сбылись.

5.

Маленький Вася, студент-любитель Шверубович, молодой актер, не умевший „драться“ в театральных болотах Суворина, скромный водеvilный протас казанского театра, он превратился в славного среди славных мастеров Художественного театра.

Ему уже не сорок шесть лет, а шестьдесят. Он увенчан высшим почетом, какой мыслим для актера, — он **народный артист пролетарской республики**. И годы своей прекрасной зрелости отдает на служение великой идее социалистического театра.

Что пожелать милому (я не могу назвать его иначе) Василию Ивановичу в дни его юбилейного праздника.

Еще долго, долго жить и работать. И в книгу своего обаятельного творчества внести роль **советского героя**. А нашей молодой драматургии — создать образ, по художественной завершенности **достойный мастерства Качалова**.

Это будет поистине социалистическое соревнование!



Качалов в роли Бранда

Качалов победил.

И теперь празднует, вместе с Художественным театром и советской общественностью, тридцатипятилетие этой победы.

Изумительно вскрыл психологию столь трудного вранья Качалова в Художественный театр чуткий Чехов, сразу почувствовавший обаяние качаловского таланта.

Присутствовал он как-то на репетиции ибсеновской пьесы „Когда мы, мертвые, пробуждаемся“. Качалов репетирует героя пьесы **Рубека**. Отвлеченно-символическая фигура гениального, но уже стареющего скульптора не дается молодому Качалову.

— Сколько вам лет? — тепло спрашивает Чехов.



Качалов в роли Гамлета