

ПОЭТ ТЕАТРА

ЖИЗНЬ
В ИСКУССТВЕ

ВЧЕРА Василию Ивановичу Качалову исполнилось бы 90 лет. Как бы он отнесся к этой юбилейной дате, если бы дожил до нее? Наверное, так же, как и к предыдущим юбилеям, которых он всегда всеми способами старался избежать. Вот уж о ком с полным правом можно было сказать словами поэта: «Как собой недовольный художник, отстраняешься ты от торжества». Но торжества возникали сами собой, стихийно, потому что в последние десятилетия его жизни любовь к нему в нашей стране была действительно необыкновенной, горячей, восторженной, всенародной.

Думается, что Качалов избегал «юбилейного кресла» не из скромности, хотя скромность его была так же естественна, как дыхание. Просто он не хотел никакой остановки, никакой паузы, пусть и торжественной, и тем более никакого подведения итогов. Так же как его учитель Станиславский, он не принимал, не желал положения ветерана в искусстве, даже самого почетного. Он ничего так не боялся, как благодарности зрителя только за славное артистическое прошлое.

Немирович-Данченко часто с восхищением говорил, что Качалов на репетициях работает, как начинающий ученик, и удивительно легко забывает, что он — «народный», что у него мировая слава. Но в этом качаловском ученичестве не было ни робости,

ни слепого послушания. Вероятно, здесь сказывалось основное свойство творческой личности Качалова: максимализм его требований к искусству, непримиримость к лакирующим подмалевкам большой жизненной правды и готовность к преодолению в себе всего, что этой правде мешает. Ведь это он — автор известного афоризма Художественного театра: «В новой роли актер должен как бы родиться заново». С меньшим он не мирился.

Всю жизнь Качалов доказывал это своим примером: и в молодых чеховских образах — Тузенбаха и Пети Трофимова, которых он сделал пленительными новыми героями театра предреволюционной поры; и в невероятной кривой человеческого падения, которую он с такой яростной силой обнажал в горьковском Бароне («На дне»); и в ожившем мраморе своего Юлия Цезаря, и в Гамлете, названном Ермоловой «самым духовным» из всех виденных ею. Он заражал зрителей бунтом непокорной, свободолубивой мысли не только в Чацком и не только в «Бранде» Ибсена, но и в гораздо менее значительных образах Гамсуна и Леонида Андреева, своеобразно и убедительно сближая их с идеями русской революции. А позднее, в советскую эпоху, сколько должен был пересмотреть в себе и вокруг себя, передумать, перестрадать этот актер-поэт, актер-философ, прежде чем познакомиться своего нового зрителя с допод-

линным вожакom сибирских партизан Никитой Вершининым в «Бронепоезде 14-69» Вс. Иванова. И какой титанический, проникновенный труд дал Качалов внутреннее право стать в «Воскресении» «ведущим», причем «ведущим» не только спектакль, но и наше сегодняшнее восприятие романа Толстого.

Качалов всегда был в движении. Он всегда что-то вновь открывал для себя и спешил поделиться этими открытиями с друзьями. Так было и на сцене, и на концертной эстраде, и за кулисами театра, и даже дома, когда он выходил из своего кабинета и вдруг, без предисловий, как бы распахивал перед нами то драгоценное, прежде незамеченное, что сейчас только открылось ему в Пушкине, в Чехове, в Горьком, в поэзии Блока, Ахматовой, Маяковского, Есенина, Пастернака, что взволновало его и вызвало у него отклик в стихах Твардовского, Симонова, Ольги Берггольц, Гудзенко. Или он вдруг начинал говорить о том, чего он все еще ищет в своих старых, сотни раз сыгранных ролях, — тут же начинал пробовать, репетировать, а потом мы видели, как эти поиски переносились на сцену, как моделировали старые роли.

Внешне спокойный, неспешный, он внутренне все время был куда-то устремлен и предельно сосредоточен; за ним иногда было трудно поспевать — мешал обычный консерватизм восприятия, привычка к тому,

что им же было создано прежде, и создано так прекрасно. А он этой «косностью» искренне возмущался. К похвалам, признаниям и комплиментам он относился подозрительно, как-то на глазах «увядал» от них. А вот критику вытигивал иногда просто клещами. Он был совершенно лишен самодовольства (в этом смысле страшновато бывает иногда теперь сравнивать его с иними из наших молодых и не очень уже молодых деятелей искусства). Как часто и как искренне он ругал себя за «трусость», за неоследовательность, за актерские штампы, даже за голос, когда ему казалось, что именно этот прославленный «качаловский голос» в чем-то его скрывает. Самодовольства, повторяю, не было в нем и следа. Но честностью было, только без примеси, чисто артистическое, художническое, а потому глубокое и мучительное.

Его стремление к настоящему в искусстве, его всегдашняя тоска по какой-то последней, всеисчерпывающей правде — это, казалось, было связано со всей его человеческой сущностью, с его легендарной добротой, с пристальной и нежной любовью к русской природе, с любопытным, благожелательным вглядыванием в знакомых и незнакомых людей, со светлым юмором, с жадной тягой к молодежи.

Все это, сливаясь в гармонию большой личности, составляло секрет качаловского обаяния. Оно и сегодня влечет к себе знавших и даже не знавших Качалова. Многим, особенно молодым, хочется так или иначе оказаться в орбите его духовного влияния, чтобы, как у Гоголя сказано, «вдруг стало видимо далеко во все концы света».

В. ВИЛЕНКИН.

Комсомольская правда
1 МОСКВА

12 FEB 1965