

«НЕОБЫЧАЙНО КРАСИВ И ЖИВОПИСЕН»

Добрый гений танца и кастаньет

Борис Генералов

Портрет

ОСЕНЬ 1945 года. Большой театр. «Лебединое озеро» Чайковского. Первый послевоенный балетный сезон. Участвуют Семенова, Руденко, за дирижерским пультом Файер. В партии Ротбарта солист театра Евгений Качаров.

О первых трех написаны книги и исследования. О последнем — практически ни строчки. Впрочем, вот они, из пожелтевшей «известинской» вырезки: «Яркое впечатление оставило исполнение Е. Качаровым роли «злого гения». Его «гений» насыщен дьявольским темпераментом и необычайно красив и живописен».

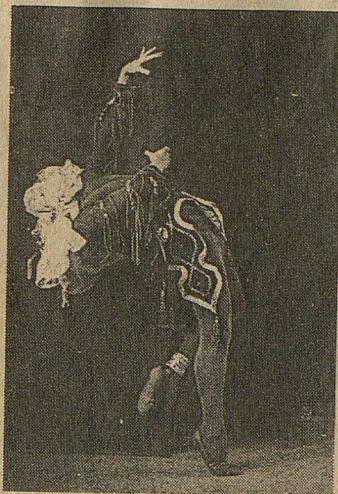
Он слыл «белой вороной». Родившись на свет в год первой русской революции в городе Шуше в Нагорном Карабахе в семье богатого заводчика, — окончил свои дни на третьем году перестройки всеми забытым и нищим стариком в богадельне для актеров.

... Известная московская гимназия, где вместе с детьми Шаляпина учился застенчивый черноглазый армянский отрок, уже неизлечимо «больной» музыкой, балетом. Влияние матери, незаурядной пианистки. Определившая все встреча с Мордкиным.

Михаил Михайлович Мордкин — первый танцовщик Императорского Большого театра — дал юноше нечто большее, чем технику экзерсиса, прыжков или поддержек. Как утверждал спустя годы Евгений Качаров, Мордкин устанавливал собственные заповеди поведения в жизни и искусстве. Это и подвижническое отношение к своему делу, и борьба с пошлостью и рутинной на сцене, а как неизбежная плата — непонимание, недоброжелательность, одиночество.

Юный энтузиаст впитывал все то, чем так богата была музыкально-театральная Москва тех десятилетий. В 20 лет он уже главный балетмейстер и премьер известного тогда столичного театра «Эрмитаж» — для гастрольного спектакля «Кармен» Бизе осуществляет постановку танцев. Причем в партиях Кармен и Хозе пели мировые оперные знаменитости того времени — испанка Мария Гай и итальянец Джованни Зенателло («самый благородный из теноров карузевского толка»), как писала зарубежная пресса). И, наконец, знакомство с Гельцер...

Екатерина Гельцер была для Москвы и России тем же, чем Анна Павлова для Петербурга и всего мира, — легендарной примой, хранительницей балетных традиций. Что нашла она в новом солисте гремевшего в конце 20-х годов «Театра Викторины Кригер» — в огненном кавказце Качарове? Красивого, романтического, а главное — молодого партнера? Или преданного искусству друга, кому с легким сердцем могла передать то, что унаследовала от учителей — Петипа, Горского, Иогансона, Гердта, Тихомирова? Тридцать лет, до самой кончины балерины, продолжалась эта дружба-сотрудничество. Совместные выступления, гастрольные поездки по стране — и учеба, бесконечные беседы за чаем в просторной гильцерской квартире в Брюсовском переулке, показ уникальных, идущих еще от Гризи и Фанни



Е. Качаров в «Полишинеле» Рахманинова и в концертном номере на музыку Альбениса Сегедилья.

Эйслер, приемов, оригинальных композиций, вариаций и па-де-де.

Но в Большом театре, куда вскоре поступил Евгений Качаров, вкусы иные. Массовость, плакатная патетика, утрированные новации. И точно по контрасту — ярчайшие индивидуальности питомцев петербургской и московской школ балета. А над всем как грозовое облако — подозрительность, двоедушие, приспособленчество. К концу тридцатых — все явственнее тяготение к классике как олицетворению лжеклассицизма сталинской эпохи. Качарова держат в «черном теле» — за знания и «за характер», — дают эпизоды, отдельные танцы, незначительные роли, и только Ротбарт в «Лебедином озере», исполненный им, кстати, более 900 раз, по-прежнему еще «его» партия.

«Было это в 1939 году, — вспоминал артист. — В Москву приехал Риббентроп для подписания пакта о ненападении. Вечером высокого гостя повели на «Лебединое озеро» с Улановой и Сергеевым. Я был свободен, отдыхал. Вдруг переполох: где Качаров? Не сочтите за нескромность, но это не наших рук дело — прослышали, очевидно, немцы. За мной подают машину — срочно в театр, приказ дирекции. Поехал. Загримировался, облачился в костюм «злого гения». Во врубелевском духе. Костюмы у меня были собственные, сделанные на заказ. На балу Ротбарт предстает владетельным сеньором, так что потребовались бархат, атлас, камни, украшения. Все деньги на это тратил. Ну а танцевали, конечно, с подъемом. Уланова — сама легкость, воздушность, а какой трагизм в последней картине. Мой Ротбарт был танцующим «гением», а не статичным, каким его часто изображали. Вертел пируэты, прыгал, терзал исступленно Одетту... После поклонов пошел к себе разоблачиться. Тут открывается дверь — просят на сцену. Как был — в костюме, с одним крылом — выхожу. Занавес опущен, стоят артисты, дирижер Файер, все жгут чего-то. Сзади шепот — идут... Смотрю, Молотов, Риббентроп с послом, кто-то еще. Шампанское, тосты. Риббентроп к ручке Улановой прикалывается. А Молотов смотрит на меня, серьезен, без улыбки, поднимает бокал и говорит: «Пью за здоровье «злого духа!» — и руку потом мне протягивает. Пытаюсь сдернуть с себя перчатку с когтями — не поддается. Ну не давать же в таком виде руку са-

мому наркому иностранных дел! Рванул, что было силы, чуть ли не с кровью — да, такой был у нас патриотизм».

В начале 50-х, после шумно отпразднованного юбилея театра, артиста тихо отправили на пенсию. Он замкнулся — но не столько в четырех стенах, сколько снова в искусстве. На этот раз — в игре на кастаньетах. Давно у него были эти черные, выточенные из гранатового дерева, напоминающие по форме морские раковины, чашки с узкими ремешками для затягивания на пальцах. Подарок Гельцер, которой, в свою очередь, преподнесла в Мадриде лучшая испанская танцовщица Архентина. Задача теперь заключалась в том, чтобы сделать кастаньеты из ударных — солирующими, способными состязаться со струнными и даже с голосом. Публика Дома актера, Бетховенского зала Большого театра не верила глазам и ушам: их старый товарищ по сцене, ныне пенсионер, с блестящим разыгрывал увертюры Россини и симфонические фрагменты «Кармен», а на десерт — нотка в нотку, следуя в унисон звучащему, как серебряная флейта, голосу великой Галли-Курчи, — «Вариации» Проха и «Болеро» Делиба. Пройдет еще несколько лет, и Евгений Светланов пригласит Качарова в свой авторский вечер — исполнить в Концертном зале имени Чайковского специально написанную для Качарова большую сольную партию кастаньет в своей новой «Испанской рапсодии».

А как же хореография? Уроки и дары Гельцер? Они всегда оставались при нем, и он всегда был готов бескорыстно предложить их. Но родной Большой театр не проявлял интереса. Откликнулись другие — в Таджикистане Малика Сабирова, киевские артисты Людмила Сморгачева и Сергей Лукин, Касаткина и Васильев из Москвы. И снова, как когда-то в юности, радость от кипучей работы, и под пуантами «младых незнакомых» снова как бы заново рождался танец.

Однажды спросили у Евгения Качарова, правда ли, что он помнит и мог бы показать первоисточник постановки Мариуса Петипа одного из актов балета «Жизель» — предмета визита во Францию из Америки выдающейся балерины Наталии Макаровой для углубленных поисков в парижских театральных архивах и библиотеках?

— Не сходя с места, — ответил он.