

Характерна для Художественного театра стихия культуры, большой интеллигентности и благородства, полное отсутствие пошлости, которую подчас грешат некоторые другие театры. Эта стихия культуры проявляется у Художественного театра во всех даже внешних мелочах. Он первый закрыл вход в зрительный зал после начала действия, первый запретил рукоплескания до окончания пьесы, первый отменил межактную музыку и пестро размаляванный занавес и т. п.

Есть даже недостатки у этого театра, которые органически вытекают именно из его достоинств. Возьмите, например, «Пре- красную Елену» на сцене «сына» Художественного театра — театра имени Немировича-Данченко. Театр просто не сумел дать французской привязности Offenbachовской оперетки, ее пошловатой пикантности, шипящего хмеля шампанского. Какая же Offenbachовская Елена — Кемарская? Ведь ее целиком можно бы, пожалуй, перенести в инсценировку самой «Илиады» Гомера. А уж, конечно, Гомеровскую Елену дать куда труднее, чем Offenbachовскую. Помню еще первую постановку чеховского «Вишневого сада», — как редко-грациозная и изящная Мария Федоровна Андреева тщетно ломала себя, готовясь к роли мешанистой, неуклюжей Вари.

Ярчайшим представителем этой стихии интеллигентности, культуры и благородства является Василий Иванович Качалов. И пока его не было в театре, определенно чувствовался недостаток именно в таком артисте. Сама наружность его великом воплощала эту стихию. Если бы в «Горе от ума» вы пришли к сцене бала, то не услышав еще ни одного слова, не зная Качалова в лицо, вы среди огромной толпы гостей с полнейшей уверенностью указали бы на Качалова:

— Вот он, Чацкий!

Таким умом и интеллигентностью выделялось лицо Качалова из остальных лиц, как и должен выделяться Чацкий из толпы Молчалиных, Репетиловых и Загорецких.

И тот же недостаток, вытекающий из великого достоинства, — «У жизни в лапах» Кнута Гамсуна. Качалов играет миллионера-набоба. Набоб иприво обнимает двух хорошеньких горничных. Это-то уж каждый провинциальный жён-премье мог бы сыграть хорошо. А глядя в это время на Качалова, невольно улыбаешься: у него это выходит так чисто, как будто отец обнимает своих дочерей!

Совершенно незаменим Качалов там, где нужно играть человека глубокой мысли, большой интеллигентности, великого искания, бурного горения. Ибсеновский неукротимый максималист-фанатик Бранд с его лозунгом «все или ничего», русский интеллигент Иван Карамазов с его бесстрашным анализом и тягой к вопросам сверхмирового размаха, Чацкий, доктор Иоганн Фокерат, не могущий выдержать мешанского духа немецкой семьи и уходящий из жизни с любовью к русской девушке Анне Мар, Ивар Карено («У врат царства») — человек, который не хотел преклониться, — я не могу себе представить в этих ролях никого лучше Качалова.

Только в Иване Карамазове до сих пор не могу без разочарования и огорчения вспомнить сцену разговора галлюцинирующего Карамазова с чортом. По настоянию самого Качалова он всю эту сцену проводил единолично — говорил и за Ивана, и за чорта. Какая несчастная мысль, какой плоский рационализм! Проводил он этот разговор великолепно, вся критика была в восторге, высказывалось даже сожаление, что теперь уже не принято увенчивать артистов золотыми венками. Качалов, несомненно, тут выигрывал, но пьеса в целом столь же несомненно проигрывала. Сам Иван никак не может себя убедить, что этот чорт — только его фантазия. У Достоевского чорт выведен в ужасающе-неодолимой конкретности. «Он в баню ходит. Раздень его и наверно отыщешь хвост, длинный, гладкий, как у датской собаки, в длинн длинн, бурый...» Иван кричит брату Алеше: «Нет, нет, нет, это был не сон! Он был, он тут сидел; вон на том диване!» А мы, зрители, мы ни на минуту не имели возможности забыть и увидеть на диване чорта живьем, как его видел Иван. Нас все время заботливо держали перед пустым диваном в убеждении, что чорт не что иное, как только галлюцинация заболевшего душевною болезнью Ивана.

Благородство и ум — эти два свойства Качалов передает с особенным, совершенно непревзойденным мастерством. Как редко веришь актеру именно в этих двух свойствах, заменяемых большей частью фальшивой, напыщенной декламацией! Вот Качалов в инсценировке «Воскресения» Льва Толстого читает, как Катюша Маслова в темную осеннюю ночь на глухом полустанке смотрит на сидящего в купе первого класса Нехлюдова, как бежит вслед за увозящим его поездом...

«Измученная, мокрая, грязная, она вер-



В. И. КАЧАЛОВ.

Фото В. ФАБИСОВИЧА.

нулась домой, и с этого дня в ней началась тот душевный переворот, вследствие которого она сделалась тем, чем была теперь. С этой страшной ночи она перестала верить в добро. Она прежде сама верила в добро и в то, что люди верят в него, но с этой ночи убедилась, что никто не верит в это, и что все, что говорят про бога и добро, все это делают только для того, чтобы обманывать людей».

Подлинное волнение и подлинная скорбь самого Толстого звучат тут в голосе Качалова.

Наша русская интеллигенция, настолько характерная, что для иностранным языкам специфическое слово «intelligentsia» (в транскрипции русского слова), нашла в Качалове совершенно исключительного исполнителя, — начиная от людей великого искания, как Иван Карамазов, и вплоть до милого «вечного студента» Пети Трофимова в «Вишневом саде».

Интересно, как играл Качалов Ивана в пьесе Чехова того же названия. Можно ли спорить против того, что Иванов — это противно-слякотный нытик, для которого даже слово «лишний человек» — эпитет слишком почетный, помер, эффектно

убивающий себя на глазах любящей его невесты и толпы свадебных гостей? Я не видел Качалова в этой роли; но вот что пишет об его игре театральны критик Ник. Эфрос:

«Чеховский Иванов — из благородной породы «рыцарей духа». Начало духовного рыцарства было у Качалова определяющим весь образ Иванова и просветило его. Сохранены им и все черты слабости Иванова, но он умел дать зрителю полноту уверенности, что не так еще давно Иванов был «герой», «за все брался, все мог», что «любил, ненавидел и верил не так, как все, работал и надеялся за десятилетия». Лежал на показываемом Иванове густой и яркий отблеск Иванова былого. Он и теперь — «духовный избранник». Трагедия Иванова в изображении Качалова — настоящая, важная трагедия русской действительности в чеховское безвременье».

Если вправду таков был Иванов в изображении Качалова, то тут мы можем видеть проявление той же его способности к облагораживанию, которая пикантных субреток в объятиях набоба превратила в его дочерей.

В галерею представителей русской интеллигенции у Качалова нет, к сожалению, ни одного представителя цвета нашей интеллигенции — интеллигенции революционной, той интеллигенции, о которой в восьмидесятых годах говорил на суде в знаменитой своей речи один из зачинателей русского рабочего движения ткач Петр Алексеев:

«Русскому рабочему народу остается только надеяться самому на себя, и не от кого ожидать помощи, кроме от одной нашей интеллигентной молодежи. Она одна братски протянула нам руку. И она одна неразлучно пойдет с нами до тех пор, пока полымется мускулистая рука миллионов рабочего люда, и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах!»

Не вина Качалова, что представителей такой интеллигенции мы не находим в его творчестве. Не только цензурные условия царского времени делали невозможным появление такого образа на сцене. Нет у нас и до сих пор пьес со сколько-нибудь художественным изображением интеллигентов-революционеров, достойных игры Качалова.

Творчество Качалова многогранно. Его и в отдаленной мере не исчерпать, конечно, этими белыми заметками. Достаточно вспомнить такие образы, созданные Качаловым, как Юлий Цезарь, Глумов, Анатема, Вершинин и другие. Мне только хотелось высказаться, чем мне, как русскому интеллигенту, приблизительному сверстнику Качалова, особенно дорого его благородное творчество.