

Образ человека

К 65-летию В. И. Качалова

«Ночь. Келья в Чудовом монастыре. Пимен пишет пред лампадой».

Этот Пимен, старец-летописец — В. И. Качалов, которому тогда, в 1907 году, было 32 года. В его Пимене сквозила чудесная красота младенческой и вместе мудрой души старого летописца.

Это давнее-давнее впечатление оживает во мне с новой силой, когда я восстанавливаю в памяти целый ряд образов, созданных Качаловым за долгие годы его славного творческого пути.

Пушкин сказал про Миккевича:

Он вдохновен был свыше

И с высоты взирал на жизнь.
Это можно сказать и про Качалова. Кем бы он ни был в своем творчестве — тонким психологом, мастером мягкого юмора, художником сурового резца, — он всегда оставался вдохновенным поэтом, который «с высоты взирал на жизнь» не для того, чтобы презирать ее, а для того, чтобы лучше видеть в ней великое, для того, чтобы зорче примечать в ней высокое.

Великое в человеке — это его «святое беспокойство», не дающее ему уснуть в теплом уюте мещанского бытования, зовущее его к борьбе за высшее бытие; великое в человеке — это его разум, великое в человеке — это его неуспяная светлая мечта, направляющая его волю на поиски новой жизни, на завоевание лучшего будущего.

Кроме М. Н. Ермоловой, я не знаю в истории русского театра другого артиста, которому было бы дано с такой силой и правдой, как Качалову, запечатлеть в сценических образах это «великое в человеке». В противоположность Ермоловой, Качалову мало пришлось выступать в трагедии, где величие замыслов человеческих и высота устремлений составляют главное содержание действия. Юлий Цезарь и Гамлет — вот те два (правда, великих) образа, в которых Качалов мог со всею полнотою раскрыть «великое в человеке» в его чистом трагическом явлении. Он всю жизнь мечтал и мечтает доселе явиться на сцене Ричардом III и Отмоном, но мечту эту принужден утратить лишь на эстраде. «Прометей» Эсхила — трагедия-мистерия, где это «великое в человеке»

пылает поистине жертвенным пламенем, — был воплощен Качаловым (было проведено 249 репетиций), но не показан зрителю.

Но тем поразительнее, что и в репертуаре драмы и даже комедии Качалов неизменно искал и находил «великое в человеке».

Я вспоминаю, как он готовил роль Нарокова в «Галантах и поклонниках» Островского, сыгранную в наши дни (1933). Не внешний облик этого провинциального помощника режиссера из разорившихся мещанов, не бытовую повадку бывшего барина, не психологический оплав его горьких чувств и затаенных переживаний искал Качалов в этой роли, как ищут другие, — он искал прежде всего животворящую мечту этого несчастливца, которая позволяет ему терпеливо нести бремя жизни. Качалов еще не выступал на сцене в образе Нарокова, а уже читывал в дружеском кругу его стихи (в действительности, подлинные стихи одного погибшего провинциального трагика):

Не горе и слезы,
Не тяжкие сны,
А счастья розы
Тебе суждены.
Те розы прекрасны,
То — рая цветы,
И, верь, не напрасны
Поэта мечты...

Эти стихи обращены к актрисе Непиной, но у Нарокова-Качалова они обращены через нее к кому-то другому. Как мечта Дон-Кихота обращает крестьянку Альфонсу в прекрасную Дульцинею, так мечта нищего помощника режиссера обращает провинциальную актрису в прекрасную музу театра, в Мельпомену, покровительницу его красоты и заступницу его правды. В этой мечте заключено не только все содержание, но и все оправдание жизни старого театрала, которого все считают неудачником. Но они так называют Нарокова только потому, что не знают того, что знает о нем Качалов, начавший творческое общение с ним дружеским, любящим общением с его мечтой. — Вот о этими наивными, старомодными его стихами.

«Тоска по труду», — боже мой, как она мне понятна! — так, волею Чехова, говорят все Тузенбахи на сцене в «Трех сестрах». Но только у качаловского Тузенбаха чувствовалась радость этой тоски, только у него от этой тоски шел не сумрак, а сияние в душу. Даже мечту Тузенбаха о любви Качалов включал в его широкую, просветляющую мечту о труде как об условии всяческого счастья.

Качалов, как истинный реалист, оставлял Тузенбаха и его наивность, и близорукую чудаковатость, и житейскую беспомощность, но сквозя все несуровости Тузенбаха, показанные Качаловым с добрым юмором, проступал прекрасный облик человека, честно и искренно вышедшего навстречу мечте, которой скоро суждено было стать действительностью. Если бы качаловский Тузенбах дождал до наших дней, он имел бы право с той же полудетской улыбкой сказать: «Что, я говорил вам, что скоро будет трудиться каждый».

И Качалов много лет тому назад так показывал нам Тузенбаха, что вера в его мечту была так же проста, как наша теперешняя уверенность в том, что эта мечта обьслась.

Качалов на заре своей деятельности играл и другого чеховского мечтателя — Вершинина в тех же «Трех сестрах». Эту роль он будет в скором времени играть и в новой постановке «Трех сестер», осуществляемой теперь Вл. И. Немировичем-Данченко. Уместно поэтому вспомнить старого качаловского Вершинина.

В прежние годы он дублировал в этой роли Станиславскому, у которого Вершинин был одной из самых замечательных ролей. У Качалова-Вершинина не было ни изящной статности, ни стройной красоты того «красавца человека», каким блистательно представлял Вершинина Станиславский. Это был обыкновенный русский провинциальный офицер из интеллигентов. Но его философствования о будущем — это были не просто размышления о будущем, красивые и усадительные, это были порывы уйти в это будущее и унести туда все, что есть лучшего в сердце и разуме.

Когда Вершинин-Станиславский гово-

рил о «прекрасной жизни», которая будет на земле «через двести, триста лет», то так и представлялось, что эта «невообразимо прекрасная жизнь», действительно, будет только через двести-триста лет. Но когда Вершинин-Качалов произносил те же слова, то верилось, что эта прекрасная жизнь наступит не через двести, а через двадцать лет. Своей сердечной уверенностью в возможности и неизбежности этой счастливой жизни, своим внутренним участием в ней этот Вершинин как бы сокращал сроки ее наступления, укорачивал путь к ней.

Прошло больше четверти века. История отметила на своих скрижалях три революции.

Качалову пришлось играть другого Вершинина. Тот, чеховский, Вершинин был подполковник, начальник батареи, этот, новый, Вершинин был мужик, сибирский партизан («Бронепоезд 14—69» Вс. Иванова, 1927 год). У того была на устах тонкая, филигранная чеховская речь, покоряющая своим внутренним изяществом, у этого были немногие простые слова. У того была прекрасная мечта о новой жизни, у этого было тяжелое, трудное дело борьбы за новую жизнь.

Даже сам автор пьесы усомнился в возможности для Качалова — даже для Качалова! — перейти от одного Вершинина к другому, а между тем сам Качалов настаивал на том, чтобы ему играть Вершинина-партизана.

«Я изумлялся силе его актерской страсти, — вспоминает Вс. Иванов, — и, да позволено мне будет здесь употребить это слово, актерского риска, смелости». И, однако, когда автор увидел Качалова в Вершинине, он должен был признать: «Качалов создал фигуру партизанского вожака, исполненную монументального величия, пафоса, внутреннего обаяния, и я сам, забыв о том, что написал пьесу, был захвачен монументальностью фигуры Вершинина»¹.

Качалову не надо было сходить с исконных путей своего творчества, чтобы дать жизнь партизану Вершинину. Качалов воплотил в Вершинине старую народную думу о «вольном крае».

Вершинин у Качалова был отнюдь не бытовой фигурой, хотя бы и верной действительности, хотя бы и схожей с сибирскими оригиналами из записок о парти-

занском движении. В его Вершинине, как верно отметил автор пьесы, было «монументальное величие», точно он сошел с какого-нибудь исторического полотна Сурикова. Это был сородич суриковскому Ермаку или Разину. Это был выразитель исконной неумолимой народной мечты, который стал теперь, в буре революции, осуществителем непреклонной воли народа. Уверенный и смелый взор Вершинина уверенно и смело смотрит в лицо истории, когда он, не думая о ней, со спокойным мужеством партизанствует в утрюгой тайге, обороняя народную свободу.

Образ Вершинина был исполнен у Качалова суровой и грозной поэзией, — той самой поэзией, которая так покоряет своим сумрачным величием в народных песнях о Разине и в лермонтовской «Песне про купца Калашникова».

В сибирском партизане Вершинине Качалов воплотил то «великое в народе», которое движет историей.

От Гамлета до Ивана Карамазова, от Ивара Карено («У врат царства») до Пети Трофимова («Вишневый сад»), от Чацкого до партизана Вершинина — какую вереницу «рыцарей духа» (выражение Генриха Гейне), подвижников мечты, служителей идеи, искателей правды воплотил в жизнь Качалов!

Но нет больших врагов у Качалова, чем те, кто лишен высокой творческой идеи, кто ненавидит освобождающую мечту, кто враждует с искателями правды. На них направляет Качалов всю беспощадную остроту своего ваятельского резца, всю разящую едкость своих несмываемых красок.

Я напомню два образа, созданных Качаловым в годы революции, — его Николая I («Николай I и декабристы») и Захару Бардина («Враги Горького»).

Перед Захаром Бардиным Качалову пришлось играть Гаева в «Вишневом саду».

Качалов с нескрываемой уменской рисует этого неудачливого оратора, произносящего «похвальное слово» старому дворянскому шкафу. Но он как будто падает этого банкрота дворянской культуры за то, что в нем еще сохранилась капля поэзии. «Вишневый сад», о его благоухании, для Гаева еще святыня, к которой он никого не хочет допустить. Он предпочитает пойти на разорение, но гордо отвечает на предложение сдать сад в аренду под дачи: — «Извините, какая чепуха!»

В этой трогательной привязанности к

вишневому саду Качалов видит что-то человеческое в Гаеве и многое готов простить за это «биллиардных дел мастеру» с потускневшей фразеологией «идеалиста».

Но к Захару Бардину у Качалова нет никакой пощады, потому что у того нет никакой мечты, никакой правды, возвышающей дух человека; Качалов изобличает Бардина во лжи, в фальши, в лицемерии, затаившихся в извилинах его мозга, в глубинах его сердца. Качалов подвергает его стыду публичного обнажения, заставляя его самого срывать с себя одежды человеческого достоинства и общественной пристойности. То, что делает Качалов с Бардиным, это — гражданская казнь, совершенная на подмостках театра.

Но еще суровой и беспощадней та казнь, которой Качалов подверг Николая I.

В пьесе «Николай I и декабристы», как это было и в действительности, Николай I предаст декабристов. Обманув их своим мнимым «патриотизмом», зачаровав их своей мнимой приверженностью к родине и ее благу, он вызвал декабристов на открытость, пролил в их заветные думы и мечты, а затем предал эти думы и мечты поруганию, превратившись из мнимого «друга» в злобного врага.

Это надругательство над великой мечтой человека, над его святым устремлением к правде есть величайшее из преступлений. Качалов подверг преступника тяжкой казни: он показал его во всей срамоте его деяния с такой неоспоримой правдой, с такой грозно изобличающей достоверностью, что тот образ, с каким Николай I входит навсегда в историю, кажется образом, воспроизведенным историками «по Качалову». Историк воспользуется огромной исторической правдой, которая добыта актером.

*

В мире много сил великих.

Но сильнее человека
Нет на свете ничего. (Софокл).

Этим великолепным пафосом «великого в человеке» и «прекрасного в человечестве» пронизано все творчество Качалова.

Образ человека, прекрасного в своей любви к освобождающей мечте, сильного в своем стремлении к правде, свободного в могучем расцвете своей мысли и воли, — вот единственный и великий образ, который Качалов создавал во всех своих ролях.

С. ДУРЫЛИН

¹ См. «Театр», 1937, № 8 стр. 130.