

В. МЛЕЧИН

Качалов

Теплая августовская ночь в Кисловодске. Маленькая гостиная дома отдыха. В открытое окно с гор веет свежестью и запахом цветущего табака. За круглым столом несколько человек. Верхний свет притушен. Единственная настольная лампа под цветным абажуром слабо освещает стол и лица сидящих. В. И. Качалов читает стихи. Пушкин, Блок, Есенин. Потом Шекспир, Грибоедов, Тютчев и опять Пушкин. Стихи, драматические отрывки, монологи из трагедий, сонеты, эпиграммы. И образы мировой поэзии встают перед слушателями, воссозданные гением актера. Уже кончен отрывок, уже Качалов начинает новый, но все сидят зачарованные, взволнованные, в себе и вокруг ощущая контуры созданного и рассеивающего его образа, вытекающего очертаниями нового, возникающего из слов, интонаций, едва уловимых движений незабываемого качаловского лица.

И до утра, когда солнце поднялось из-за гор и ворвалось в комнату светлыми и горячими бликами, читал Качалов стихи перед замороженными слушателями. Не восторженные, экзальтированные юноши и девушки слушали Качалова. Убеленный сединами ныне покойный А. Р. Кугель, талантливый критик, всю жизнь отрицавший Художественный театр и примирившийся с ним лишь к концу жизни и то наполовину, знаменитая уже тогда певица В. В. Барсова и еще два-три человека, давно освободившиеся от юношеской пылкости и экзальтации.

Почти десять лет прошло с тех пор, и каждый раз — на сцене, эстраде или в кругу товарищей — Качалов вызывает один и тот же вопрос: в чем секрет неповторимого обаяния, которое излучает Качалов? Почему так тянется к нему зритель? Почему среди блестящей плеяды художествен-

ков, завоевавшей и полное признание, и симпатии, и любовь, все же выделяется Качалов, к которому в первую очередь устремляется зритель, преисполненный восторга и какого-то особого чувства близости, почти интимности?

Внешние данные? Да, у Качалова замечательная внешность. Превосходная, статная, очень пропорциональная фигура, выразительное, полное мысли и глубокой интеллектуальности, неповторимое лицо, и голос — качалов-



ский голос — редкостный, глубокий, мягкий, бархатный, очень мужественный, богатый нюансами, вмещающий ярчайшую гамму красок от легчайшего пианиссимо до мощного форте.

Но ведь именно эти свойства Качалова сорок лет назад могли увлечь его на проторенный путь псевдоромантического театра, где доморощенные Кины «рвали страсть в клоуша», театра триподнятого жеста, искусственной позы, дрожащего тремоло актерского голоса. Маниащие примеры были перед глазами Качалова. Столь же маниащей была перспектива блистательной провинциальной карьеры, которая на третьем году работы в провинции стала осязаемой и рельефной. Да и первая встреча с Художественным театром в 1900 году вряд ли могла ободрить молодого актера, толкнуть его на зыбкий путь поисков и эксперимента, на путь ревизии, пусть не очень богатого, но, казалось, уже твердо приобретенного творческого багажа.

Об этой встрече рассказывает Василий Иванович:

— Мое приглашение в Художественный театр состоялось, как известно, по телеграфной переписке. Вопрос о жалованье занял немалое место в этой переписке. Мои товарищи по провинции скептически отно-

сились к самой поездке, называли Художественный театр барской затеей, купеческой блажью. Во всяком случае они считали, что я должен «выдержать марку». Мне действительно дали оклад сравнительно очень большой, хотя руководители театра К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко меня совершенно не знали. И через некоторое время после приезда в Москву мне предложили показаться в какой-нибудь роли. «Надо же знать, что вы можете, что вам предложить играть», — сказал мне Константин Сергеевич. Я наметил для дебюта «Смерть Иоанна Грозного». Колебался только, кого сыграть — Грозного или Годунова. «А вы сыграйте обоих», — предложил Станиславский. Обе эти роли я играл в Казани. Я заявил, что мне не понадобится больше двух-трех репетиций, — только сговориться с партнерами о местах. Высшим «шником» в провинции считалось на репетициях говорить вполголоса. Я и собирался «пробормотать» роль, как это делали в других театрах «настоящие» актеры.

На первой же репетиции я потерял этот «шник». Когда все вокруг, даже исполнители маленьких ролей, сразу заиграли во весь темперамент, заволновались, загорелись, преобразились, я уже не мог по гастролерски бормотать. Я заиграл. Но тут же почувствовал, что игра моя «из другой оперы». Насколько все вокруг играли просто и естественно, настолько я был ходулен и декламационно напыщен.

Я был поражен. Вокруг меня были замечательные актеры. И чем меньше была роль, тем тщательнее она была сделана.

На дебют, конечно, собралась вся труппа, даже служащие, жены актеров, близкие. В первой картине я сыграл Годунова, потом Грозного — во второй картине. Старался играть добросовестно, попасть в тон, но чувствовал фальшь и ушел со сцены с горьким осадком неудовлетворенности и неловкости.

В уборную пришел Станиславский, подождал, пока ушли парикмахер и портной, потом заговорил — просто, спокойно, ласково. Но в этих спокойных и ласковых словах был приговор, может быть, не окончательный, но более чем суровый. Смысл слов был тот, что мы друг другу чужие люди. Мы говорим на разных языках, и он не знает, сможем ли мы когда-либо договориться, сможем ли я когда-либо их понять. «В том виде, какой вы сейчас из себя представляете, как актер, мы воспользоваться вами, к сожалению, не можем. Поручать вам какие-либо роли невозможно». Потом, несколько подслащивая пилюлю

нием

Станиславский заговорил о моих внешних данных и о своей надежде, что со временем я пойму, что от меня требуется.

Качалов говорит спокойно, медленно, окрашивая эту траги-комическую историю 35-летней давности легким юмором, который ощущается в интонациях еще больше, чем в словах.

— Меня потрясли эти события, но мысли об уходе и возвращении на Волгу были кратковременны. Я почувствовал в театре какую-то новую правду. Она была во всем, — в необычайной простоте и естественности актерской игры, в самом отношении к театру, к искусству, в особой атмосфере чистоты и товарищества, которая господствовала за кулисами. Я остался, ходил на репетиции, стараясь вникнуть в особенности нового театра. Я поверил в этот театр, я был молод, чувствовал в себе большое желание работать и учиться.

Через некоторое время как-то на ходу обратился ко мне Станиславский: «Не вьжется у нас с Берендеем. Я не чувствую роли, нет чего-то у меня, во мне для этой роли, попробуйте, почтайте». Кажется, в один день я выучил роль. Мне казалось, что я понял требования театра. И, вы знаете, был успех.

Качалов зажигает новую сигарету и продолжает рассказ о большой, радостной и трудной творческой жизни, о большом и упорном труде, о надеждах и мечтах, которыми жил и живет этот замечательный художник.

Длинный свиток воспоминаний разворачивает Василий Иванович. И не слова на этом свитке, — скульптурные образы, согретые чарующим дарованием Качалова, оживают, наполняя собою небольшой кабинет. Тут властолюбивый и гордый римлянин Юлий Цезарь, внешне бесстрастный и внутренне напряженный, упивающийся своим величием, но всегда живой и

конкретный, тут и Анатема — бесплотный символ смятения. Тут мятущийся Бранд, тут и знакомый принц Гамлет, какой-то новый, необычный, несущий миру всю силу своей страсти и своих сомнений, всю глубину своего недовольства неустроенностью и хаотичностью мира. Тут Иван Карамазов, ужаснувшийся своей собственной сущности, тут и бесконечно милый благородный Петя Трофимов из «Вишневого сада». Тут теснится очаровательный Чацкий, влюбленный юноша и горячий обличитель, который вот-вот разразится едкой филиппикой, тут и Карэно («У врат царства» Гамсуна), за мягкой улыбкой которого — упорная и сильная натура борца. Тут Барон («На дне» Горького), смешной и жалкий со своим грациозным голосом, Дон-Жуан («Каменный гость» Пушкина), Тузенбах («Три сестры») и много-много других. И впереди всех — рельефнее, ближе, отчетливее, — Вершинин («Бронепоезд»), «от автора» («Воскресение») и Захар Бардин («Враги») — законченное и целостное воплощение русского либерализма.

Какие все разные, какие подчас противоположные! Какая богатейшая палитра, какие кисти нужны были, чтобы создавать их всех! Какое амплуа Качалова? Поистине он и кузнец, и мореплаватель, и плотник. В старых рецензиях его иногда называли резонером, а он с глубоким проникновением играл героические роли. Тогда торопились зачислить его по рангу героев, а Качалов опровергал это определение и с блеском играл комедийную роль. Качалов преодолел амплуа силою своего дарования, упорной работой и непрестанными поисками. Он знает, что такое монументальная фигура героя и что такое деталь, чуть заметный штрих, легкие полутона. Он знает цену и значение жеста и в совершен-

стве владеет искусством грима. Обладая огромной художественной интуицией, глубочайшим артистическим чутьем, неподдельной внутренней страстью, Качалов знает, что такое длительная тренировка, упорный труд, работа над ролью, и потому его роли филигранно отделаны и чеканно закончены.

Как ни многогранна и ни многолика пестрая галерея образов, созданных Качаловым, их что-то роднит между собой. Их роднит Качалов, его яркая индивидуальность создает особую окрашенность, особую пигментацию каждому характеру. В каждой части души, нервов, мозга Качалова. «За чем были бы поэты, если бы они только повторяли рассказы историков», — говорил Гете Эккерману, — мне требовался другой Эгмонт — такой, чтобы он находился в гармонии с моими поэтическими намерениями». Качалов создавал «своего» Цезаря, «своего» Чацкого, «своего» Гамлета, «своего» Карэно, «своего» Вершинина, находившихся в гармонии с его сущностью, с его индивидуальностью. Своим лиризмом, юмором, благородством или своим сарказмом окрашивал Качалов каждый образ.

Какие роли больше всего любил играть Качалов? В каких ролях он чувствовал себя лучше всего, какие образы были ближе его творческой сущности, волновали его, возбуждали его «творческий аппетит»?

— Когда-то мне казалось, — говорит Василий Иванович, — что ближе всего и радостней мне было играть «Анате-му». Андреевская пьеса давала лишь повод, намек. Я создавал свое, самобытное. В моем существе много мягкости и добродушия, — признается Василий Иванович, — а я хотел создавать образы мифистопелевские, демонические. Еще в детстве я пленился «Демоном» Лермонтова — Рубинштейна. Иван Карамазов привлекал, хотя страшил своей бездонностью, неисчерпаемостью. Но не было в этих образах живой, человеческой плоти. Бунт их был абстрактен. И вскоре я полюбил образы Чехова и Гамсуна, — они человечнее. Бунт Пети Трофимова или Карэно — это подлинно человеческий благородный бунт. Я любил за внешней мягкостью и лиризмом образов ощутить и раскрыть большое и упорное человеческое негодование, возмущение. Это был протест против несправедливостей реального мира, против ограниченности, жестокости и никчемности тогдашнего нашего общества. И эти роли, вернее, протест, выраженный в них, находили большой и непосредственный отклик в сердце зрителя. А я всегда, знаете, всегда должен чувствовать контакт с публикой. Между нами должны быть живые токи.

Да, это верно. Качалов всегда создает неуловимую связь между собой и зрительным залом. Посмотрите «Воскресение», и вы это ощутите наиболее рельефно. Качалов как бы разговаривает с публикой. Раскрывая, комментируя смысл происходящих на сцене событий, он создает нерушимое общение между собой и зрительным залом. И это ощущается почти во всех ролях Качалова. В этом, едва уловимом психологическом общении с публикой ни тени резонерства, на рочитости. Качалов преодолевает рампу и находит путь к сердцу зрителя. Это умение индивидуально, оно неотъемлемо-качаловское, и в определенной степени оно ощущается на эстраде, с которой обаяние Качалова и его благородная простота воздействуют на зрителя наиболее непосредственно.

Да, все просто в Качалове — особой простотой его гениальности.

Качалов воплощает превосходную и законченную гармонию интеллектуального и эмоционального. И эта гармония раскрывалась и воплощалась в десятках сыгранных им ролей. Смешной, мешковатый Петя Трофимов, такой лирический и эмоциональный, утверждал бунт, пусть не очень полноценный, но все же самобытного интеллекта против мелочности и бесперспективности окружающей жизни. Ту же идею интеллектуального бунта утверждает Карэно, в сдержанности которого зритель ощущает тонко чувствующую, ярко эмоциональную натуру. Эта гармония и качаловская простота, и свойственный ему лиризм, и тонкая его ирония окрашивали в особые тона каждый образ, каждый характер, который лепил Качалов. Окрашивал эти образы и оптимизм, который в высокой степени присущ Качалову, и который он из глубины глухих и страшных лет принес на обновленную советскую землю. За всеми страданиями созданных им образов ощущался этот оптимизм. В нем был источник веры в новую жизнь, мечта о лучшем будущем, о раскрепощенном человеке.

— Каждый раз, когда я играл роль страдающего, неудовлетворенного жизнью или разбитого ею человека, во мне жила эта вера в лучшее, я знал, что «мы еще увидим небо в алмазах».

И на вопрос: какую же роль вы считаете лучшей в своей жизни? — Качалов, подумав, отвечает:

— Этой роли, признаться, я еще не сыграл. Ее, я надеюсь, даст мне молодая и талантливая советская драматургия, свободная от тех цепей, которые сковывали ум и души лучших художников прошлого. Я должен сыграть эту роль.