

Загадочное чудо трагедии

Современная летопись о прошлом

Появление научно выверенной, творчески осмысленной летописи жизни и трудов кого-либо из великих художников прошлого — всегда событие. Но выход в свет "Летописи жизни и творчества П.С.Мочалова" замечательного петербургского театроведа Маргариты Ласкиной — событие особое, остросовременное, и вот почему.

Давным-давно не было на нашей сцене подлинно трагических актеров. Тех, кого величали "властителями душ". И хотя так радостно ожидать нового века начался для человечества поистине библейскими катаклизмами — театр наш, как ни странно, глух к страданиям людей, сосредоточившись на холодном лицедействе, на пустой развлекательности, на темных фрейдиистских играх. Театральные школы перестали и думать о воспитании трагического актера, репертуар строится таким образом, чтобы участвовали в нем секс-символы, издерганные неврастеники, печальные клоуны, избалованные примадонны — словом, все кто угодно, кроме артистов трагедийного темперамента. При власти Советов у нас и не могло быть трагедии, она даже и называлась "оптимистической". Сейчас, дождавшись до свободы от любых эстетических законов, мы и вовсе потеряли трагического актера. Отелло сегодня играют белым, чтобы глуше звучала трагическая нота, Арбенина изображают то пошлым шулером, то инвалидом в коляске, чтобы свести на нет его демонические притязания. Сценический Сирано де Бержерак больше тянется к красавцу Кристиану, чем к красавице Роксане, чтобы потешить публику нетрадиционной сексуальной ориентацией. И все это не одни дела театральные. Трагедия, как говаривал еще Островский, облагораживает вкус, воспитывает граждан, зовет к добру. Отсутствие на нашей сцене великих трагиков говорит о духовном неблагополучии в обществе, о желании скорее сойти с гоголевско-толстовской кафедры в божьему, в тусовку, в казино, в ночной клуб, в дешевую-дорогую антрепризу. И поэтому "Летопись жизни и творчества П.С.Мочалова" не просто образцовое сочинение, но еще и пробуждение нравственной памяти.

В летописи дней и трудов великого артиста каждый найдет для себя свое. Исследователи искусства — новые факты из театральной истории. И не только новые, но и давно известные, прочитанные заново — "свежими глазами". Театральные деятели, познакомившись с этой летописью, несомненно, еще раз задумаются над до сих пор так и не разрешенной проблемой: что же главное в творческом труде — легкокрылов вдохновение или долгая, тяжкая работа? Обычные читатели, открывшие для себя труд М.Ласкиной, найдут в нем хронологически четкий, и в то же время хронологически несовмещаемый роман о судьбе художника, словно заряженного сотнями трагедий своих героев, о судьбе, где есть все для романа: и несчастная любовь, и несчастный порок, и триумфальные победы, и нелюбовь властей, и обожание толпы. В "Летописи жизни и творчества П.С.Мочалова" автор на основании новых документальных данных расширяет доселе известный нам список мочаловских ролей — от 114 до 126, что необычайно важно для театроведческой науки. На базе архивов и рецензий дышит и говорит в "Летописи" лирика, когда жизнь актера подчас прямо накладывается на историю его персонажей, помогая понять, что личностные впечатления творца — неоценимый материал

для создания художественных образов. Так, например, звучат документальные сведения о первой любви Мочалова к некоей девушке из дворянской семьи, отданной впоследствии родными в нелюбимый брак. И когда знакомимся затем с мочаловскими ролями, где трагически разбивается любовь, а после и целая жизнь — скажем, с шиллеровскими Фердинандом и Карлом Моором, ощущаешь, что это не просто роли вообще, но роли именно мочаловские, и его собственные звучат здесь стоны и стенания, слезы и угрозы. А как прекрасны воспоминания современников о том, как Мочалов читал пушкинские стихи — "Черную шаль", шаль эта была словно живой в руках артиста, и когда в финале он закрывал ее траурной, тяжелой легкостью бледное свое лицо, все было кончено: пропала любовь, истрачена жизнь. Как много дают эти воспоминания для разгадки самого явления русского романтизма — не как велений рока, не как шепота мистики, но как движения сильных человеческих страстей. В "Летописи" есть и страсти, рождающие смелые, образно-драматичные ассоциации. Так, например, Мочалов записывает в своем лирическом дневнике первые впечатления от встречи с любимой девушкой — "Помню, как тогда отстала от вас собачка, которую звали Фидель — и пристала эта... Фидель ко мне..." Не правда ли, как знакомо звучат эти строки, не из гоголевских ли они "Записок сумасшедшего", где та же собачка Фидель, сопровождающая знатную барышню, и тот же "маленький человек", осмелившийся бросить "ничтожный" свой взгляд на дочь самого Значительного Лица. Как символически переплетаются подчас судьбы реальные с биографиями вымышленными, и как важно это, если их "исполнители", их авторы — сами Мочалов и Гоголь, какие кроются здесь возможности для новых трактовок классических ролей, для новых красок, найденных уже современными актерами.

Ничего не скрыто в этой летописи, не уведены в тень документы, говорящие о несчастной слабости актера, типической русской слабости многих и многих наших художников — пьянстве, как непременно "составляющей" каждого Великого таланта. Но сделано это без нажима, без особых "щекочущих" комментариев, с пониманием порока, и как итога несбывшихся надежд, и как недостаточно теоретически грамотного воспитания артистов, все еще разделенных на "полезностей", которым не дозволено ничего, и гениев, которым дозволено все. И самое главное, что украшает "Летопись", — это тщательно подобранные архивные и другие материалы, утверждающие Мочалова не только как божественного мессию, но как постоянного работника в своей горячо любимой профессии. И здесь надо особо выделить хорошо, я бы сказала, талантливо монтажно помещенные записки артиста о подготовке роли, то есть о предварительных репетициях. Важнейшие для мочаловской судьбы документы, превращающие загадочное чудо в величайшего труженика, не теряющего в то же время таинственного обаяния баловня небес. Да и мог ли актер, не работая, не обдумывая деталей, так сыграть Гамлета, Лира, Отелло, чтобы в едином порыве соединились руки зрителей, чтобы писались потом критические статьи, будто температура у их авторов зашкаливала? Стоит только внимательно прочитать материалы этой "Летописи", чтобы убедиться: Мочалов был не только исполнителем своих ролей, но и их режиссером. Только так могли возникнуть эти сцены, когда, играя некоего человека, отравляемого своим другом, и видя в зеркале, как тот наливает ему в стакан яду, Мочалов в ужасе медленно приподнимался с кресла, и вместе с ним, содрогаясь

и замирая от страха, поднимался весь зрительный зал. А знаменитый монолог Гамлета, тихо начинающийся в глубине сцены, как раздумье, как проверка нравственных сил! Кто же ставил актеру все эти сцены, кто резко менял ритмы, кто обострял внутренний психологизм, кто стирал смех слезой, кто менял неистовую мощь красивейшего голоса — "органа" — на ужасающий шепот? Все это делал сам актер, столь же тщательно изучавший роли перед зеркалом души, как изучал их другой великий трагик — Василий Каратыгин перед роскошными зеркалами в своем кабинете. Итак, внимательно изучив "Летопись", мы более дружелюбно познакомимся с артистом, несчастливо прожившим счастливейшую жизнь. Его коснулся гений, у него была своя постоянная сцена — Малый театр, ему первому довелось сыграть в России самую замечательную пьесу мирового репертуара — "Гамлета", он имел великого зрителя — Белинского, его всю жизнь сопровождал великий соперник — Каратыгин.

Но я не была бы критиком, если бы не высказала и некоторых своих замечаний. В предисловии автор пишет, что включает в документы о жизни и творчестве Мочалова и некоторые сюжеты, эпизоды из общественного бытия времени. Однако в разделе 1825 года нет ни малейших намеков на знаменательнейшие события данного исторического года. В примечаниях сказано о симпатиях "плебей" Мочалова к людям Декабря, но примечания примечаниями, а живой голос Декабря можно было бы "архивно" включить в архивные творческие материалы. Хорошо бы в этой связи специально прокомментировать те абзацы из статьи Белинского о Гамлете — Мочалове, где критик пишет, что актер придал датскому принцу более огня и дикой мощи, нежели того хотел сам Шекспир. Тогда стала бы виднее та разделительная черта между Белинским и Мочаловым в отношениях к идеям и людям 1825 года. Предложила бы я автору "Летописи", если ему это интересно, и свой проект посмертного летописного отражения жизни актера, так сказать, жизни после жизни. В этом случае можно будет проследить, какое огромное влияние оказал артист Мочалов не только на русский театр, но и на человеческую природу, на формирование особых "героев нашего времени". Здесь возникает и Островский со своими пьесами и драмой "Гучина" — в частности, где говорится об огромном воздействии Мочалова на нравственный облик людей самых разных сословий; здесь вспомнится и знаменитый Несчастливцев из комедии "Лес" с его супертрагедийными мочаловско-каратыгинскими интонациями. Здесь придет на память и Тургенев со своей новеллой "Петр Петрович Каратаев", где одно лишь упоминание о Мочалове в роли Гамлета духовно объединяло давно разошедшихся между собою людей. И замечательный роман Бунина "Жизнь Арсеньева" можно будет открыть, чтобы познакомиться с мнением великого таланта Бунина о великом таланте — Мочалове. Несомненно, в "Летопись" эту смогут войти и многие другие документы отечественной культуры, где запечатлен сам дух великого трагика.

Но это все — мои грезы, мои гипотезы, а то, что сделано М.Ласкиной, уже сделано талантливо, интеллигентно и очень вовремя. Книга эта, вышедшая в серии "Библиотека Малого театра", к тому же еще и отлично издана, в благородном академическом-дворянском коричневом с золотом колере, крупным, "читаемым" шрифтом, без "демократических" опечаток и "бесцензурных" оговорок, которые столь модны сейчас в иных поспешных изданиях.

Инна ВИШНЕВСКАЯ

Кубышка — 2004 — 20-26 авг. — с. 9