

Борис Любимов

КОГДА МЫ думаем о великом актере русского театра Павле Степановиче Мочалове, важно осознать, что Мочалов — коренной москвич. Если взглянуть на летопись его жизни и творчества (скоро должна выйти книга Маргариты Ласкиной, издаваемая Малым театром), то выяснится, что Мочалов — не просто москвич, а москвич арбатский. Был его, жизнь вертелась вокруг да около арбатских переулков, постепенно приближаясь к Петровской площади, на которой в 1824 году в доме купца Варгина появляется Малый театр.

Если крещение Павла Мочалова было отмечено в метрической книге Вознесенской церкви на Гороховом поле Сретенского сокола, а это все-таки далеко от Арбата, то позже мы находим его местопребывание и в Серебряном переулке, и в Калашном — в доме номер 2, совсем рядом со зданием РАТИ. Следы Мочалова можно обнаружить и на Поварской улице, сохранилась запись в церковных книгах Храма Симеона Столпника — того самого, что чудом уцелел после реконструкции Арбата и теперь красуется рядом с Домом книги. Есть и такая запись 1817 года: «Билеты на ложи и кресла можно получать у девицы Мочаловой, живущей близ Арбат-

скими ворот, в приходе Николая Явленного, в доме диакона». Незаконные дети Мочалова будут регистрироваться в церкви у Сивцева Вражка. Спектакли, в которых будет участвовать вся династия Мочаловых, будут идти словно по одной линии, соединяющей Арбат и Петровскую площадь, все ближе и ближе подбираясь к теперь уже священному месту, будущему Малому театру: в театре близ Арбатских ворот, на Знаменке в доме Апраксина, а потом уже и в доме Пашкова, на углу Моховой и Никитской.

Когда-то Николай Лесков так написал об актере Александре Мартынове: «Глубоко верующий, как почти все русские артисты». Мочалов был глубоко верующим христианином, очень боялся грозы, в минуты разгула небесной стихии молился особенно усердно. Дочка Мочалова вспоминала: «Религиозен он был до фанатизма. Целые ночи молился Богу, стоя на коленях. И в доме все предполагали, что он скорее всего будет монахом, нежели актером». Такие случаи, когда потенциальный актер принимал постриг, сохраняя при этом любовь к театру, случались (к примеру, вспомним митрополита Грифона (Туркестанова). В судьбе Мочалова такого не произошло, но когда мы потом в связи с его искусством вспоминаем такие слова, как «жрец храма» или выражение Белинского «откровение таинства, сущности сценического искусства», то надо отдавать себе отчет в том, что есть глубокая связь между игрой Павла Мочалова и его верой. Вспоминает литератор Беклемишев: «Любил он весной, когда уже все было зелено, бродить по Москве, словно изучал ее. Ходил в Кремль, заходил в соборы, смотрел, словно их будто никогда не видел. Иногда к обедне и ко всенощной ходил к Николе Большой Крест, подолгу стоял на его крыльце и ходил вокруг него, рассматривая его. В этом же храме его и отпели».

Есть еще один замечательный фрагмент воспоминаний, который может послужить отменным бытовым штрихом к теме «Церковь и театр»: «В Москве в приходе Космы и Дамиана в Кадашах славился своими проповедями диакон Владиславлев... Этот диакон Владиславлев был близким другом покойного артиста. Помимо дружбы, они чувствовали между собой духовное родство и желание видеться, проводить время вместе... В то время вышел «Потерянный рай» Мильтона на русском языке, и Мочалов, получив книгу, отправился рано утром к Владиславлеву. Но диакон ушел в баню, и нетерпеливый артист отправился туда. Домой они возвратились около двенадцати часов ночи. Вся книга была прочитана там на месте, и как прочитана! Читал тот и другой, и оба с восторгом, и вот когда диакон дошел до места «Тогда сказал им Совершенный», и прочел эту фразу, то Мочалов вырвал книгу и повторил его, да так повторил, что слово «Совершенный» выразилось и приобрело выражение беспредельной могучей громады». Артист и диакон, читающие в бане Мильтона, — вот где настоящее чудо!

Мочалов — человек пушкинского поколения. Есть предположение, что поэт видел Мочалова в 1827 году в «Керим-Гирее, крымском хане», инсценировке своего «Бахчисарайского фонтана», но теперь доказать это точно невозможно. Конечно, приходит в голову мысль — как два гения могли не встретиться, как когда-то Мережковский негодовал по поводу того, что Пушкин и Сергей Серафим Саровский, живя в одно время, ничего не знали друг о друге. Мочалов чуть моложе Дельвига и Кюхельбекера, одногодка Боратынского, которого знал и читал. В числе его младших современников — Тютчев, Одоевский, Хомяков, Александр Иванов с их религиозными иска-

ниями. Это было время, которое Флоровский потом назовет «философским пробуждением». Конечно же, Мочалов — артист, а не философ. Документальных сведений о том, что он действительно учился в Московском университете на математическом факультете (в том числе и у известного тогда историка Давыдова), нет, хотя об этом говорилось в мемуарах.

Но дело, разумеется, не в том, учился он в университете или нет. Важно, что рассуждения о его необразованности в корне неверны. В его случае мы про гения говорим поменьше, а про беспутство — побольше. Павел Степанович был достаточно образованным человеком, хорошо знал русскую поэзию: Пушкина, «Чернеца» Козлова, ценил Пыганова, Кольцова. Достоверно известно, что Мочалов знал и европейскую литературу — Байрона, Жорж Санд, Гюго, музыку Бетховена и Шуберта. Он стеснялся своего французского языка, но по-французски не только говорил, но и читал. В поздние годы Мочалов заводит знакомство с известнейшим профессором-западником Тимофеем Грановским. И это факт очень существенный — в сознании культурного сообщества актеры перестают быть просто комедиантами, они «вхожи» в дома интеллигенции. Не он набивался в кружок Грановского, а сам Грановский, один из образованнейших людей

своего времени, хотел поддерживать с Мочаловым связь. Его наброски к трактату об актерском мастерстве показывают человека с теоретическим складом ума, пытающегося зафиксировать опыт «работы актера над собой»: «Постигнуть характер представляемого лица и войти в разные его положения — значит удовлетворить требованиям зрителя. Прежде всего актер должен заняться рассматриванием мыслей или намерений сочинителя, то есть узнать верно, что он хотел выразить такими-то словами и какою целью его. Согласитесь ли вы, милостивый государь, что это не всегда ясно и безошибочно можно увидеть. Итак, беседа с людьми просвещенными и любящими его искусство — есть одно из вернейших орудий, дабы преодолеть сим это первое препятствие».

Выгодский писал о том, что критика есть организация последствий искусства. Если собрать вместе имена тех свидетелей, в душе которых оставил свой след актер Мочалов, то мы увидим, каковы были «последствия искусства» великого трагика. Сергей Тимофеевич Аксаков на десять лет старше Мочалова, а дальше — Белинский, Герцен, Лермонтов, Тургенев, Фет, Достоевский и вплоть до Аполлона Григорьева — человека, на двадцать лет моложе Мочалова. В очень короткий период времени (Мочалов умер на 48-м году жизни) его еще успели принять старшие современники и уже успели — младшие. Это чрезвычайно важно для актерского искусства, «преходящего, тленного» — в XIX веке еще больше, нежели в XX. Если люди спустя десятилетия после его смерти вспоминали о нем столь восторженно, то игра его была действительно впечатляющей.

РОМАНТИЗМ ЖИЗНИ
В 1817 году Мочалов впервые выходит на сцену в роли Полиника в трагедии Озерова «Эдип в Афинах» — в спектакле, где его отец играет Тезея, а сестра — Антигону. Русская культура за те 30 лет, пока Мочалов царствовал на сцене, прошла путь ускоренного развития — актер застает еще остатки классицизма, проходит весь романтизм и умирает при зарождении «натуральной школы». Не-

сколько эпох уживаются в тридцати годах его творческой жизни. «Тридцать лет, или Жизнь игрока» — название пьесы, где он играл, может быть полностью применено к нему.
Не будем спорить с предшественниками, которые видели в Мочалове актера, отразившего протест против николаевской эпохи. Его протест и разлад с жизнью, отраженные в творчестве, имели, увы, только внутренний характер: несчастная любовь, неудачный брак, сложные отношения с тестем и отсутствие духовной близости с женой.
В год театрального дебюта, в Николин день, Мочалов встречается с девушкой, любовь к которой пронесет в своем сердце 17 лет и имя которой так и осталось неизвестно. Вот отрывок из незаконченной автобиографической пьесы: «Я увидел ее в первый раз в день праздника Святого Николая. Представь себе, в приходе, где товарищ мой по пансиону жил, был приходский праздник. И товарищи, царствие ему небесное, пригласил меня в свою церковь к обедне. Я приехал в церковь, уже начала была обедня, церковь полна народу, и товарища своего я увидел вдалеке, и тут же девицу — его соседку — тоже далеко от меня стоящую...» Здесь пьеса обрывается. Это, с одной стороны, факт жизни, а с другой — событие романтической пьесы Мочалова. Как будто бы жизнь заставляла

средний, на сцене ему была свойственна некоторая неуклюжесть, явно не соответствующая эстетическим нормам того времени — вполне может быть, что в наше время неуклюжесть Мочалова восприняли бы как заурядный натурализм. В 1820—1830-х же годах средний рост воспринимался как маленький, а манеры — как неблагородные. Аксаков пишет: «К сожалению, но мы должны заметить дурные привычки г. Мочалова, как то ходить раскачиваясь, сгибаться, пожимать часто плечами, не удерживаться на одном месте в порывах страстей и хлопать ладонями по бедрам».

С другой стороны, в статьях того времени уже появляется формула «натуральность игры г. Мочалова» — это за пятнадцать-двадцать лет до появления натуральной школы в литературе: «Мочалов, который в трагедиях, в стихах не только не поет, не декламирует, но даже не читает, а говорит»; «человек среднего роста, без искусства держать себя хорошо на сцене, с дурными привычками, с небольшим голосом и говорящий как все люди». Мочалов все время описывается через отрицание: «Мочалов при своем малом росте, небольшим голосе, горбленны едва ли не больше говорит душе и сердцу зрителей».

В конце 20-х — начале 30-х годов, когда еще велики рецидивы классицизма, мочаловские манеры воспринимаются и как нова-

торские, и как раздражающие. Критикам они казались недостатком благородства, но позже у Белинского именно этот недостаток будет зачислен в «плюс»: Мочалов — артист-плебей, противостоящий артисту-аристократу Каратыгину. По высказыванию критика Надеждина. — «Дикие порывы разъяренных страстей, клубившиеся вихрями в огненной душе его, особенно беспрестанные переходы из неистовости наступления дикой радости к неистовости наступления дикого отчаяния — передаваемые были им с ужасающей истиной и естественностью», нам станут заметны в игре Мочалова переходы и контрасты, свойственные эстетике романтизма. О Мочалове часто писали и так: «Придет надлежащая минута, и он вспыхнет как порох...» Самыми частыми словами, которые употребляли критики той эпохи в статьях о Мочалове, были «минуты» и «переходы», и, с другой стороны, «стихия», «пламенность». Аполлон Григорьев скажет еще мощнее: «Он был целая эпоха». В своих «минутах» Мочалов выражал целую эпоху, «веяния эпохи», а это особый дар, редчайший для театральных артистов. В 40-е годы о Мочалове и Шепкине Герцен напишет как о лучших артистах Европы, в которых он видит залог будущего развития России. Впервые в истории русской культуры театр начинает значить так много.

1837 год — год создания роли Гамлета — вершина в карьере Мочалова, на этой высокой ноте проходят еще года два-три, а затем наступает спад. Мочалов чувствует, как к сорока годам гаснет его успех, как наступает биологическое старение. Эта внутренняя тема для актера — сыграв Гамлета, Лира, Отелло, Ричарда III, он в 40 лет берется за Ромео, и тут, конечно же, успеха ждать не приходится. И тут еще директор театра Михаил Загоскин издает приказ: «Государь Император высочайше повелеть соизволил актеру Императорского московского театра Павлу Мочалову, прослужившему при оном двадцать лет, производить из кабинетов пенсию по четыре тысячи рублей в год, почему контора имеет известить о сем Мочалова, и с 8 декабря прекратить производство ему жалования, продолжая, однако, по-прежнему производить поспектакльной платы и оставить при нем полный бенефис».

Смерть любимой женщины, несчастный брак и пенсией на вершине славы — тут любой запьет! А о спектакле, состоявшемся спустя десять дней после приказа, Белинский напишет: «Никогда Мочалов не играл Гамлета так истинно, как в этот раз. Невозможно вернее ни постигнуть идеи Гамлета, ни выполнить ее». Паралокс, если хотите! Но для артиста-романтика вся жизнь — в парадоксах. Здесь начинается самый драматический период его жизни, со срывами спектаклей, с запоями. В 1839 году на гастролях в Харькове кто-то пишет, что игра Мочалова — уже пародия. Да и в столицах начинают потихонечку высказываться о его игре те, кто не находит в ней прежнего одушевления.

В феврале 1848 года Мочалов играет в Воронеже свою коронную, старую роль Меяна в пьесе «Ненависть к людям и раскаяние» и по дороге из Воронежа, переезжая реку по восточному берегу, проваливается и простужается. По возвращении в Москву, по словам дочери, Мочалов «осунулся, похудел, постарел. Отец таял с каждым днем. На четвертой неделе поста ему сделавшись заметно хуже. Он стал забывать, но чувство религиозное в нем так было велико, что и в забвении, лежа с закрытыми глазами, он пел: «Кресту твоему поклоняемся, Владыко». 16 марта в 8 часов утра его не стало.



Павел Степанович Мочалов.

Независимая газета. — 2000. — 15 нояб. — с. 7