

ОБЩЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО

Трибуна

Правда о Мочалове

Белинский, обессмертивший имя Мочалова, с горечью писал в 30—40-х годах о том, что московская публика охладела к таланту замечательного трагика: «Сценическое искусство есть искусство неблагодарное». В самом деле, что осталось в памяти потомков о великом актере? Несколько выцветших афиш, в которых «с доведения начальства извещается» о том, что такого-то числа в таком-то театре играется «Полиник», «Сид» или «Разбойники», несколько отзывов в «Русских ведомостях», да забытый памятник на Ваганьковском кладбище.

Многие утверждали и утверждают, что Мочалов не создал школы. И они как будто правы. Школы, если понимать ее как нечто законченное, завершённое, Мочалов не создал. Да и кто из российских актеров того времени создал свою законченную систему?

Императорское петербургское театральное училище во времена Мочалова было преимущественно школой балета. Посещать русский театр в то время считалось дурным тоном.

Париж, законодатель мод, поставил в Петербург за огромные по тому времени деньги плохие копии Тальма и м-ль Жорж. Сильно «поддержанные в боях» с Клико и Ан дамы с хриплыми голосами, картавя, нараспев декламировали Корнелия и Расина в петербургских салонах, неестественно падали по сцене в греческих туниках, произнося аршинные монологии под тремоло оркестра. Велизари в блестящих латах и шлемах с перьями, закатывая глаза и прижав правую руку к сердцу, клялись «отомстить буйному Риму», а после спектакля за ужином в ресторане ловко выпытывали у гвардейских офицеров сведения о расположении войск. Какой же Мочалов мог таких актеров заменить? Каратыгин — это другое дело. Он подражает Тальму, он видел его в Париже и потом он настоящий петербуржец. Он блестяще одевается, прекрасно говорит по-французски, у него салон и недурной повар.

Актерское самолюбие Мочалова было уязвлено сравнением с Каратыгиным, придворным любимцем, которого превозносили, ставили в пример, заставляли подражать ему в манере читать нараспев, шествовать по сцене и, произнося монологи, стоять в «третьей позиции».

Но вот тут и начинается чудо гениальности, великое чудо претворе-

ния, когда некрасивый, плохо сложенный человек подчинил своему обаянию весь зрительный зал; он завораживал его своим могучим даром, чудесные глаза метали молнии, подлинные слезы ручьями текли по лицу, голос его, подобно шуму моря, нарастал, становился все грознее, потрясая стены театра, заставляя зрителей подниматься со своих мест. Это Карл Моор заклинал Швейцера отомстить за своего отца. Это был опасный человек, опасный силой своего таланта. Под напускным пренебрежением партера и лож бенуара к актеру тайлся страх за священные основы государственного строя.

Но Мочалов был не только протестантом, но и создателем русской школы актерского искусства. Многие посредственности, прикрываясь впоследствии именем Мочалова, создали тип бунтаря-анархиста. Несчастливцева, актера босяка и пропойцы. Об этом правильно писал т. Потапов в «Советском искусстве» № 24 в статье «Легенда о Мочалове», послужившей началом нашей дискуссии.

Но разве неуживчивость и вечные странствия Иванова-Козельского, Дальского, Орленева и моего учителя Павла Самойлова не несли в народ культуру, живое искреннее искусство? Можно ли сводить все значение актерского передвижничества к бродяжничеству, к анархизму и к беспочвенному индивидуализму? Разве уход Комиссаржевской с императорской сцены — тоже проявление духа беготни? Разве Репин, Крамской, Коровин и другие крупнейшие русские художники, уходя из Академии для того, чтобы образовать «Товарищество передвижных выставок», были всего лишь анархистами и неуживчивыми людьми?

Закулисные анекдоты и глупые легенды опорочили Мочалова и его последователей. Но из уст в уста, от одного актерского поколения к другому передавалась правда о великом русском актере. Школа Мочалова не создавала своих теорий, законов и систем. Но идеи этой школы живы. Они требуют от актера искренности, постоянных исканий, изображения на сцене только тех чувств, которые пережил и прочувствовал до конца актер.

Мочалов играл всегда по-новому, не потому ли, что он не знал чувства ансамбля? Он был одиноким не толь-

ко в жизни, но и на сцене. Прилиженные, чиновные актеры императорских театров, пьесы Озерова, Княжнина, Кукольника не создавали условий для игры, в которой искренность переживаний и правдивость чувств были основой основ.

Мочалов не был широко образованным человеком. Неудачи личной жизни и нужда мешали ему стать с веком наравне. Но в своем искусстве он опередил свой век. Но кто может сказать, что его последователи — Самойлов, Дальский, Орленев — не были глубоко образованными людьми, не были вооружены актерской техникой, а полагались только на «натуре»? К гениальным актерским достижениям, до которых Мочалов доходил интуитивно, его последователи приходили во всеоружии актерской техники и передовых прогрессивных идей своего времени.

Называть в наше время подлинных последователей Мочалова анархистами, прикрывающими этим именем свой произвол, распущенность и бескультурье, неверно. Культурный рост нашего зрителя — порука тому, что таким «мастерам» обеспечен верный провал. Но кто сказал, что понятие ансамбля в нашем театре должно быть доведено до абсурда, когда на сцене «действует» только режиссер, и он один думает, а актеры только играют по его указке? Хорошо, если режиссер умен и талантлив, если он не принимает «свечку за солнце», не губит пьес, не портит актера, не подавляет его творческой самобытности. Надо признать, что такие режиссеры редки.

Мне кажется, что в нашей стране имеет право на существование такой театр, где режиссер только строгий редактор, а не властный дирижер, или, что еще хуже, укротитель, показывающий на сцене выпколенных, беззубых львов, прыгающих через кольцо.

«Театр актера» имеет право на существование. Но, конечно, не такой театр, где есть один актер, а плохой ансамбль и жалкие декорации — только бедная оправа, подчеркивающая блеск «алмаза». Каждый настоящий актер мечтает о творчески едином ансамбле, о партнере, помогающем создавать образ, о стройном спектакле, где все мельчайшие части равноценны.

15 лет мечтаю я о создании такого театра. Я настойчиво ищу культурного режиссера, талантливых актеров и предлагаю создать театр героической трагедии, который сможет возродить великое античное искусство, показать подлинных героев Софокла, Эсхила, Шекспира и Шиллера. Сцена Зеленого театра в Парке культуры и отдыха давно ждет такого представления.

Мы дожили до счастливого времени, о котором мечтали величайшие умы человеческие, — до общественного строя, при котором обеспечивается свобода творчества каждому художнику, если он честно работает и высоко несет знамя своего искусства, нужного, полезного, поднимающего культуру народа. Я верю в то, что мечты мои претворятся в действительность, и я найду понимание, сочувствие и помощь в деле, которое является целью моей жизни.

В. БЛЮМЕНТАЛЬ-ТАМАРИН.