

Памяти П. С. Мочалова.

1848 г. 3-го ноября 1800 г. 10-го марта 1848 г. 16 марта. Рус. вост.

Исполнилось пятидесятилетие со дня смерти Мочалова, имя которого — одно из самых славных в истории русской сцены. Но значение Мочалова не ограничивается театральными подвигами: он сыграл важную роль в истории нашей словесности роль как популяризатор Шекспира. Игра Мочалова в шекспировских пьесах, увлекательная и поясненная переводом Вильяма, обличила русское общество с великим английским драматургом. Не бесцельно для русского общества прошла и вся деятельность артиста, в страстных монологах увлекательного зрителя в область „романтического“ искусства. Известно, какое значение принадлежало тогда в русской жизни театру, а Мочалов в течение 30-ти лет был украшением нашей сцены.

Навел Степанович Мочалов родился 3-го ноября 1800 года. Отец его, Степан Федорович Мочалов, также актер Императорского московского театра, происходил из дворян. В театральном архиве сохранился список людей, составлявших московский театр, 1816 года. Здесь был отцом П. С. Мочалова помечено: „На службу дирекции он вступил 15-го марта 1806 года, был дворовым человеком тайного советника, действительного камергера и командора Николая Никитича Демидова; записан по старой ревизии Московской губернии, Богородского уезда, при сел. Сергиевском, отлучен вечно на волю“. Таким образом, Мочалов — отец, подобно Щепкину, происходил из крепостного состояния. Он принадлежал к лучшим актерам своего времени. Об его игре (в 1816 г.) вспоминает Сергей Тимофеевич Аксаков. Друг Мочалова, Кожешкин устроил так, что были поставлены два старая пьесы, в которых С. Ф. Мочалов был „хорошо безукоризненно“. „И в самом деле, — пишет Аксаков, — Мочалов привел меня в изумление и восхищение. Это было совершенство, какого я и воображать не мог!“ Впечатление было тем более сильное и неожиданное, что в большинстве своих ролей Мочалов — отец был неудовлетворителен. Неодинаковость, неровность игры, неустойчивость ролей, страстные порывы, которые увлекали публику, все эти черты замечались потом и в игре знаменитого Мочалова-сына. У С. Ф. Мочалова была одна дочь и три сына; все они пошли на сцену. Дочь Мочалова пользовалась одно время успехом в Москве, потом в провинции; сын его Платон был удачный комик; все же слабее был младший сын Василий, который подвизался на провинциальных сценах. Старший же сын, Павел Мочалов, далеко превзошел своим талантом и своею славой не только своих братьев, но и своего отца.

Дочь и старший сын Мочалова дебютировали одновременно. В воспоминаниях С. Т. Аксакова рассказывается, как он должен был уехать из Москвы и перед отъездом захватил прощальную к С. Ф. Мочалову; тот ему открыл тогда свой секрет: он собирался в предстоящий свой бенефис поставить

озерского „Эдипа в Афинах“ с тем, что Антигону для первого дебюта будет играть его дочь, а Полиника — старший сын. Мочалов жалко, что Аксаков уезжает из Москвы и не будет на спектакль, и потому он просил его послушать их чтение дома. „Папа, Мама! — закричал он, — ступайте сюда!“ Папа и Мама явились и вместе с отцом разыграли перед Аксаковым несколько сцен из „Эдипа в Афинах“. По словам Аксакова, „Мочалов-сын и тогда уже показывал необыкновенный талант, бездушия и чувства“. Дебюты обоих детей Мочалова и состоялись в „Эдипе“ в сентябре 1817 г. По свидетельству Галахова, „успех был чрезвычайный“. Предание говорит, что по возвращении домой отец заставил жену снять сапоги с сына. — „Чему ты удивляешься, — сказал он жене своей, — отобьешь от такого приказа: — сын твой гений, а гению служить почетно“. Юный Мочалов был принят на сцену и скоро приобрел самые широкие симпатии в публике: восемнадцатилетним юношей он уже был известным драматическим актером.

До нас дошло немало отзывов об игре Мочалова в отдельных ролях и об его даровании вообще. В театральных воспоминаниях С. Т. Аксакова мы находим такую характеристику таланта Мочалова: „Востанчив, ослепительный и увлекательный талант Мочалова развивался без его ведома, всегда неожиданно и не там, где можно было надеяться этого развития. Он приводил нас в восторг, то в отчаяние. Сам близкий Шаховской впоследствии боялся давать ему советы и часто говорил: „Видя, если Павел Степанович начнет рассуждать, — не только тогда и кореш, когда не рассуждает, и я всегда прошу его только об одном, чтобы он не старался играть... Это гений по инстинкту; ему надо выучить роль и сыграть; понасть, так выйдет чудо, а не понасть, так выйдет дрянь“. И такое определение было совершенно справедливо“, — прибавляет Аксаков. В одной современной Мочалову статье находим такое определение его творчества: „Во время игры Мочалов, как человек, действующий по внутреннему увлечению, совершенно отдавался своей роли, до того, что забывал не только весь свет, но и самого себя и за кулисами продолжал быть лицом, которое представлял на сцене“. Сильные минуты роли были у него решительным самозабвением, граничившим почти с помрачением. За то как изумительно прекрасно бывал он в эти минуты! Увлекался безотчетно внутренним настроением души, Мочалов был неодинаков в игре своей: сегодня играл превосходно, выполнял такую-то роль, через два дня дурно. Это естественно и понятно: когда искусство актера зависит от вдохновения, он не может быть ровен всегда и во всем.“ (Пантеон, 1840 г., № 5). Совершенно подобное же указание дает один из некрологов Мочалова: „Сколько раз случалось видеть его каким-то неестественным, холодным, даже натянутым актером с какими-то неуклюжими жестами, с какою-то неестественно дешманною; но вдруг посещало его вдохновение, и него являлась дивная минута глубокого чувства, страсть во всем разгаре, может быть

на одно только мгновение, может быть — в одно только звучит, но за это мгновение, за этот звук всякий, кому только доступно шло высокое и изливное, с радостью отдаст сотню ролей, сначала до конца сыгранных прекрасно“ (Рестерт. и Пант., 1848 г., № 4). В своих воспоминаниях о Мочалове Ш. Е. Кублицкий говорит: „Игра Мочалова — трагика, за исключением двух — трех ролей, где он бывал постоянно великим художником, не отличалась ровностью. В игре его всегда являлись моменты, в которые он поднимался на большую высоту, овладевая сердцами зрителей и производил глубокие, а иногда и потрясающие впечатления. Моменты эти являлись и разнообразными до бесконечности. Так в одной и той же пьесе в одно представление он был восторжен в одной сцене, в другое — в иной“.

В некрологе Мочалова, напечатанном в Современнике Вильяма, великий критик говорит о неудачных для Мочалова спектаклях следующее: „Со дня вступления на сцену, привычки надеяться на вдохновение, всего ожидать от внешних и волнанических вышесказанного чувства, он всегда находился в зависимости от расположения своего духа; находил в него одушевление, и он удивитель, неподобен; втиснувшись в него, он впадает не то чтобы в посредственность, — это бы еще куда ни шло, — втиснувшись в пошлость и тривиальность. Чувству внутреннюю скуку и апатию, понимая, что он играет дурно, Мочалов выходил из себя и, желая насильно возбудить в себя вдохновение, он кричал, кричался, ковался. Правда, едва ли когда-нибудь Мочалов делал большую роль играл дурно от начала до конца; напротив, в продолжение большой пьесы у него не раз вспыхивало вдохновение, и он хоть в нескольких сценах, но все-таки бывал удивителен. Ему никогда не удавалось выдержать ровно свою роль от начала до конца, т. е. выполнить ее художнически, артистически, но ему нередко удавалось в продолжение целой роли постоянно держать зрителей под неотразимым обаянием тех могущественных и мучительно-сладких впечатлений, которые производила на них его страстная, простая и в высшей степени натуральная игра. Иногда Мочалов бывал превосходен только в нескольких актах трагедии, иногда в одном, иногда делал роль его была безростанною сибной падением востаньем и востаньем падением; невозможно исчислить всех этих комбинаций удач с неудачами“. Другой критик так говорит об игре Мочалова: „Только видящие Мочалова в лучшие его минуты могут понять, все влияние на зрителей этой вулканической натурой, могут понять, что этот трагический талант можно любить страстно, как бы желости ни выходил из его уст, что можно было высидеть целого Угolino за одну минуту выхода из хижины, просмотреть видую романтическую драму за один стол, вырвавшийся из груди его. Можно было десять спектаклей выносить самую рутинную завывания, самые предданные жесты с тщетной надеждой на выигранье, и пойти еще в одиннадцатый и действительно увидеть его великим, несравненным“. Мочалов своею игрой спасал даже плохия пьесы, обращая их в „колоссальные представления роман-

тизма“. В молчании, с трепетом тысячная зала следила за игрой вдохновенного художника, который придавал жизненную силу полноте фразам и заставлял запоминать их, как какое-нибудь сокровище.

По природе своего дарования, по своему отношению к роли Мочалов играл неровно, порывами отдаваясь вдохновению, когда оно его охватывало. К этой неровности игры в силу природы и привычки присоединилось влияние рано овладевшей им и очень усилившей в позднейшие годы страсти к вину. Эта пагубная страсть не только делала его большим и милая его игре, но она служила одним из препятствий к большему обличению его с литературными кружками, которые могли бы сказать полезное, развивающее влияние на даровитого артиста. Известно, как много было обличий Щепкина образовательному влиянию того круга литераторов и профессоров, среди которого он вращался. Мочалов, казалось, был в более благоприятных условиях в этом отношении, так как с юности был в сфере столичных артистов и театралов. Но на деле оказалось, что Мочалов был далеко от образовательного влияния московских литературных кружков. Сближению с ними в значительной степени мешала именно его болтливая страсть, которая делала его невыносимым в обществе и его самоте, при страсти его самолюбию, заставляла избирать знакомство. С. Т. Аксаков передает в своих воспоминаниях, как он делал настоятельную попытку обличения с Мочаловым; дело кончилось так: „Один раз Мочалов, — рассказывает Аксаков, — пришел ко мне в таком виде, что я должен был вывести его насильно, и с тех пор он у меня в дом уже не бывал“. В почти известном письме И. П. Клопишкова о том, как раз кружок друзей собрался вечером после представления „Гамлета“, чтобы подлечить сильными впечатлениями, которые они вынесли от игры Мочалова; вдруг является к ним сам Мочалов, который „после представления успел унитись где-то в номер“ и „безсвязно говорил дичь о своей собственной игре в Гамлета“. Клопишков тогда же выразил стихами свое впечатление от этой встречи с пьяным гением: „Я мучительной, убитой тоской / Я на тебя глядел, питомец Мельпомены, / Когда пред светлой землей склоня кобены, / Ты долу пал развращенной главой. / Ты оскорбил святой мой идеал, / Когда, в безумном Вальс упоеньи, / Про лучший являл цвет, про дивный / Мгновения / Рм, как дитя, бесвязно лепетал...“

О, тяжело мне / И страшно мне / Как человеку!

Говорят, что Мочалов был тронуть до слез, когда прочел эти стихи, и потом всегда носил их с собою. Вот еще рассказ о том, как директор театров Геденов отправился распекал Мочалова за его пьянство. Только что назначенный директором и прибыв в Москву, Геденов пожелал видеть Мочалова в „Гамлете“, но ему доложили, что Мочалов в данное время болен и запоет. Старый директор решил сам съездить к артисту и сделать ему начальническое внушение. Когда Геденов явился на квартиру к Мочалову, он застал его

в компании с кем-то из товарищей. Геденов объяснил, кто он такой, и начал свой выговор, но его остановил Мочалов словами: „Вы Геденов? Как же смели вы прийти ко Мочалову, когда вы знали, что он пьет? Вы директор, видите в первый раз в жизни Мочалова, гордость и славу русского театра, не на сцене, в минуты его триумфа, когда он потрясает, живит и деленит кровь тысячи зрителей, когда театр стонет от криков и воплей! А вы пришли отобрать на Мочалова пьяного, в грязь... не тогда, когда он гений, а когда он перестает даже быть человеком! Станьте вам, директор Геденов! Ступайте вон! Идите скорей вон!“ Геденов прослезился и ушел. Он видел гениального Мочалова.

Видя, что делала роль мало заботила Мочалова и не удавалась ему. По словам Кублицкого, „вышняя игра московского актера была большею частью слаба; он был не мастер костюмироваться, еще менее гримироваться. За то он обладал благодарными вышними условиями от природы. Он не нуждался в гриме при замечательной, поразительной подвижности своего лица: оно жило с его ролью, и было на глазах зрителей. Особенно благоприятен для сцены был голос Мочалова. Вильяма говорит: „Голос Мочалова был дивным инструментом, в котором заключались все звуки и чувства. Лицо его также было создано для сцены. Красивое и приятное в спокойном состоянии духа, оно было измучено, подвижно, настоящее вериало всевозможных оттенков ощущений, чувств, страстей... Другой современник писал, что поэт знаменитого трагика потрясал валу, как предвстник бури, а когда настала самая буря, грозиле, сильные звуки голоса актера поднимали волосы зрителей и деленит их кровь... У Кублицкого находим следующее характеристическое описание Мочалова: „Однажды я застал у Мочалова какого-то молодого студента, видимо вволюванного; он только что прочел какую-то сцену и спрашивал его мнения“. У вас много чувства, — говорит студенту Павел Степанович, — но этого мало: для сцены нужна и сила. Посмотрите на эту грудь, и вы увидите, что это была могучая грудь, совершенно античный торс, любой скульптор мог бы ее взять за модель. Тогда мне стало ясно, что только с такою грудью можно волею растерзать слух и в жилищах у зрителей заорозить кровь“.

Мочалов был поразительно хорош в шекспировских и миллеровских драмах. Вильяма оставил нам живое описание игры Мочалова в „Гамлете“. Известная статья критика дает отчет о девяти представлениях трагедии и характеризует ее разнообразие в отгнанных играх Мочалова. Писанная с увлечением, с наслаждением, даже блаженством, статья производит глубокое впечатление и теперь, на читателя, никогда не выдавшего игры Мочалова. Ее дополняют и подтверждают отзывы других современников. В той же статье мы находим отзыв об игре Мочалова в „Отелло“; подобная же восторженная похвала находим и у других в рассказах о ролях Ричарда III, короля Лира, Ромео. Мочалов был истолкователем и популяризатором Шекспира в русском обществе. Не меньше был его успех в „Равбойниках“ (роли Франца и Карла), в драме „Коварство

и любовь“ (роли Фердинанда и старика Миллера). Современники передают нам, какое старание вносил Мочалов в известную встречу Ричарда с королевой Анной, как он делал понятную и естественную эту трудную сцену, каким ужасом наполнял зрителей в конце драмы выход на сцену Ричарда, под которыми в сражении убить коня. В дополнение к этому приведу здесь предание, слышанное мною от лиц, стоявших близко к театру. Когда во время представления „Ричарда III“ помощник режиссера отыскал за кулисами Мочалова, чтобы напомнить ему о предстоящем выходе в последней сцене, он отскочил от него в ужасе: перед ним стоял сам Ричард III, с лицом, искаженным от гнева и злобы; готовясь к выходу, Мочалов был уже весь проникнут своею ролью и в порыве страсти рвал мечом декорацию. Понятно, что при таком увлечении вдохновенного артиста он поправил ужасом зрителей, когда выбжал на сцену с воплем: „Кони! полцарства за коня!“ Предание говорит, что молодой Шумский, сидевший в этот вечер в оркестре, не выдержал и выскочил оттуда, не помня себя, при этом появлению Ричарда III. Известны и другие рассказы о том, как зрители вскакивали в ужасе с своих мест. В своей молодости Мочалов перажал всех горячим, прочувствованным исполнением роли Фердинанда в драме „Коварство и любовь“; в последние годы он стал играть старика Миллера. Он поставил эту пьесу для дебюта своей дочери. На одной из последних репетиций он вдруг говорит: „Боюсь, что могу забыть поминать! И точно, по словам Живокни, он поминать: он играл так, что поразил всех актеров. Обращаясь к президенту со словами — „ваше превосходительство“, он проливает их так, что они прозвучали как страшное ругательство; „кажется, не смел бы на нашем русском языке такого бранного слова, — говорит Живокни, — которыми можно было бы выругать так сильно“. Щепкин играл в этот вечер Вурма и не мог удержаться от рыдания, под впечатлением игры Мочалова. Кромет Шекспира и Миллера, Мочалов был хорош в очень многих пьесах, создавая живую личность в какой-нибудь мелодраме. Особенно знамениты были его роли в пьесах „Ненависть к людям и раскаяние“ и „Три дня из жизни игрока“.

До нас дошло множество рассказов о популярности, какой пользовался Мочалов. Когда он играл, театр бывал всегда полон; при его появлении на сцену зрительная зала громко и единодушно его приветствовала. Прежде был обычай вызывать актеров только после окончания всей пьесы. Первого Мочалова стали вызывать после окончания не пьесы, а только действия, и одно время этот новый порядок вызова и применялся лишь к Мочалову.

Живья и сильные описания впечатлений от игры Мочалова, переданные нам в современных статьях и в воспоминаниях многих лиц, объясняют нам и тайну, и силу его влияния. В страстных монологах Мочалова молодежь слышала к тому же то настроение, то волнение, которые сказывались в самом обществе. Один студент сороковых годов пишет по этому поводу: „Для выражения тяжелых сердечных мук души, для изображения тоски безвыходной и трудной — в Москве был тогда орган, могучий и повелительный, сам измученный страшными вопреками жизни, на которые отбывов не приходил, — это Мочалов... Когда выходил он, „почувствовал своего бога“, как сказал поэт, тогда душа зрителя вся была в его власти; он, по выражению Гамлета, действительно мог одолеть в жилищах кровь и слезами затопить театр. Мочалов вносил на сцену муку собственной великой души. Он сам надевал, он сам влекся в бедную мрачную и безвыходную. Он бился как титан, но напрасно. Можно вообразить, какие мощные стоны вылетали из этой души, когда он скорбел с Гамлетом, ненавидел с Отелло, проклинал с Лиром...“

О силе популярности и влияния Мочалова мы можем судить по тому общему врыву скорби, какой был вызван его кончиной. В одном из некрологов великого актера мы читаем: „19-го марта были его похороны. Гроб до церкви носил его товарищи-актеры; слезы были у всех на глазах“. Отправление происходило в церкви св. Николая Большой Крест (на Ильинке). Не только церковь, но и вся улица были полны народа. „Во время отпывания много слышалось рыданий, и эти рыдания были не все слезы его родных и друзей. По окончании отпывания другой великий художник, товарищ покойного, М. С. Щепкин возложил на главу усопшего, вопли достойную этого, лавровый венок, приношение дивней таланта покойного... Когда гроб вынесли из церкви, его несли на плечах до самой могилы. И страшно, и горько, и восторг отпывания было видеть его зрелище. Все рыдалось к гробу, его несли и тогда, кто знал Мочалова лично, как человека, и друг его, и актер-товарищ, и студент, и востаный, и писатель, и чиновник, и купец, и мещанин, — словом, вся Москва. Полотенца, на которых несли гроб, вырывали друг у друга. Так велико было чувство привязанности к великому таланту!“ Когда гроб несли мимо университета, множество студентов вышло к нему навстречу. „На Ваганьковском кладбище гроб опустили в землю при всеобщем громком плаче“.

Обыкновенно говорится, что актер, создания которого умирают вместе с ним, лишнее того, чтобы помнить его долгие сохранилась в потомстве. Мочалов принадлежал к числу исключений из этого печального правила. Память его жива и в многолюдных критических статьях, и в воспоминаниях современников, и в живом предании, до нас дошедшем. Это зависит не только от того, что Мочалов был гениальный актер, но и от его значения в истории русской словесности, культурной жизни русского общества. Мочалов, великий трагик, был истолкователем в России Шекспира и если не властителем дум, то вправителем настроения современного ему общества.