



ИЛУ поэзии Лермонтова. ее воздвигая на умы и сердца я ощущал каждый раз, когда обращался к произведениям поэта, и не было, пожалуй, в моей режиссерской практике пьесы, которая ставила бы такие сложные задачи,

как лермонтовский «Маскарад».

«Маскарад» гениален. И навев. В нем поразительно сочетаются необъяснимые взлеты гения, который в двадцать лет смог понять природу трагических переживаний своих героев, понять саму жизнь. И райном — какая-то почти детская наивность, ребяческая романтичность, театральная приподнятость, преувеличенность. Все произведение насыщено поэтично.

В связи с «Маскарадом» возникает сложнейшая для нашего искусства проблема романтического театра, правомерности или неправомерности для поэтического театра следования требованиям Станиславского.

Иногда пытаются толковать «систему» Станиславского как-то узко, связывая ее лишь с принципами «бытового» театра. Тогда, конечно, Станиславский и Лермонтов несочетаемы. Но я припомню мою работу со Станиславским над «Горе от ума». Пьеса эта даже более бытовая, нежели «Маскарад», но она тоже написана стихами, и я помню, как требовательно относился Константин Сергеевич к музыкальному воспроизведению текста, как с горечью вспоминал об ошибке, которую в свое время допустил Художественный театр, прочитав пушкинские «Маленькие трагедии» как прозу.

Раздумывая о возможности применения системы Станиславского к сценическому воплощению Лермонтова, мы решаем вопрос чрезвычайно важный — о сути учения Станиславского, о его универсальности, что ли, благодаря которой оно становится помощником и учителем при работе над произведениями самых различных стилей и направлений.

...Я пишу слова: стиль, направление... Да верно ли это — представлять Лермонтова только романтиком? Конечно, можно, вероятно, «вывести» его творчество и из Байрона, и из Пушкина, провести какие-то параллели с творчеством многих его современников... Но для меня важнее то, что он как бы предвосхитил и Достоевского, и Блока, и, если хотите, всю нашу современную поэзию.

Я говорю обо всем этом, чтобы как-то обосновать свою убежденность в том, как велик и прекрасен мир Лермонтова, мир, в который нам предстояло войти.

В центре «Маскарада» — Арбенин. Арбенин — Демон — Лермонтов. Некое сближение тут закономерно. Это не значит, что Лермонтов выразил себя всего в Арбенине. Конечно, нет! Но ка-

кие-то волновавшие его мысли и чувства он выразил через Арбенина... А впрочем, может быть, и через Неизвестного... А может быть, и через иные фразы баронессы, Нины и даже офицера на балу, произносящего страстную отповедь пошлякам...

Как во всяком подлинно художественном произведении, Лермонтов раскрывается в сложных и противоборствующих противопоставлениях событий, лиц и суждений.

Когда-то Вахтангов, верный ученик Станиславского, считал, что артистов надо определять не по принадлежности их к той или иной узаконенной традицией категории — герой-любовник, фат, инжени, резонер

МУЗЫКА

«МАСКАРАД»

Ю. ЗАВАДСКИЙ,
народный артист СССР

и т. д. Он считал, что актеров надо делить по их способности играть, то есть понять, постичь и воплотить того или иного автора. Можно, следовательно, говорить о шекспировских актерах, гоголевских, актерах Островского и — лермонтовских. (Конечно, большие артисты способны быть одновременно исполнителями и шекспировскими, и гоголевскими, и лермонтовскими.)

Что же это значит — быть «лермонтовским» актером? Это значит прежде всего вообразить мир, в котором будут жить, бороться, страдать герои Лермонтова. Как бы увидеть его глазами Лермонтова.

Константин Сергеевич, я часто об этом вспоминаю (мне кажется, это чрезвычайно существенная поправка к элементарному, плоскому пониманию требований Станиславского в искусстве), решая вместе с художником Головиным декорации для спектакля «Женитьба Фигаро», говорил, что ему нужны декорации, в которых Испания была бы увиденна глазами француза. Вдумайтесь в эту удивительную формулу. Силой своего гигантского художнического воображения создавал Станиславский своеобразную атмосферу неповторимых закономерностей, присущих только данному писателю.

Угадать внутреннюю тональность «Маскарада», заставить звучать особую внутреннюю музыку, определяющую события и судьбы человеческие, постичь, разгадать эту лермонтовскую неповторимую музыку, дать почувствовать участникам спектакля, из чего она складывается, какими те-

мами и ритмами определяется, и должно было мне как режиссеру. Смотрите, вот они, эти темы, эти ритмы, которые сегодня должны быть как бы заново услышаны, прочувствованы всеми нами. Игра, игорный дом, честолюбие игрока, двойная жизнь, которая возникает в мире, где деньги — царь земли (так говорит Неизвестный), где все решается в прямой зависимости от денежного могущества человека.

Воля падений и взлетов от властного могущества до презренного, униженного, оскорбляемого ничтожества.

«Маскарад»! Трудно сказать, где же, в сущности, в пьесе он, этот лермонтовский «Маскарад». Тот ли это бытовой маскарад второй картины, где скрытые под масками люди интригуют, преследуют друг друга, где люди страшно преобразуются, где обнаруживаются их бесстыдные страсти... Или это бал, где лица людей открыты, но сами-то они скованы леденящим холодом светских условностей. Где «маскарад» и где истинная сущность человеческих отношений и человеческих характеров?

В лермонтовском «Маскараде» трагически развиваются, рушатся и гибнут человеческие судьбы, все насыщено трепетом неистовых желаний победить жизнь, победить ее ограниченность, ее предерженность, ее страшную жестокость.

Бунт Арбенина против себе подобных, против этого обманного и злого, жестокого и холодного мира, может быть, все же менее важен, менее значим, чем его восстание против божественной несправедливости, так безобразно, подло устроенной мир. Это демонический бунт против того бога, который создал этот ничтожный, жалкий мир человеческих страстей, этот мир несправедливостей. Этот мир — мир николаевской России, мир бездушно-го высшего света, уничтожающий все подлинно прекрасное, самую поэзию, убивающий, расстреливающий великое.

Ценность спектакля — всякого, а лермонтовского особенно — всегда зависит от творческого единения всех его участников, от глубокого, художнического, проникновенного понимания того, что они играют. Я ставил и ставлю «Маскарад» с предельным желанием выявить именно эти непременно лермонтовские свойства, так отчетливо раскрывшиеся в его произведении. Ибо через них раскрывается сущность пьесы, сущность творчества Лермонтова.