



ПИСЬМА
ИЗ МУЗЕЕВ
МОСКВЫ

ТЕАТР ВЕЛИКОГО ПОЭТА

тографии Мордвинова — Арбенина различных лет если и не раскрывают всей глубины в различии трактовки образа, то показывают работу актера над ролью.

В ПЕРВОЙ половине XIX века русский театр расцветает ярко и талантливо во всех областях. Побеждает в соревновании с французской актрисой Жорж русская Екатерина Семенова. А. С. Грибоедов впервые выводит на сцену современного героя, протестующего, смелого. Н. В. Гоголь заставляет своих героев разоблачать гнусности современной ему России. А. С. Пушкин ставит проблемы театра народного и для народа и своим «Борисом Годуновым» пытается решить их. М. С. Щепкин, великий русский артист, совершает реформу актерского мастерства, напав на его восторженности, естественности, простоты, человечности, глубины образа.

И, наконец, М. Ю. Лермонтов... Рядом с Пушкиным, Гоголем и Щепкиным «Театр Лермонтова» занимает свое особое и очень важное место.

Лермонтов любил и знал театр. Театр был страстью его прадеда Столыпина, который обладал лучшей в России труппой крепостных актеров, деда Арсеньева, который и познакомился с бабкой Лермонтова благодаря своей любви к театру, наконец, сама Елизавета Алексеевна с раннего детства приучала горячо любимого внука к театру — домашние спектакли, маскарады в Тарханах, поездки в Москву, кукольный театр самого Михаила Юрьевича, для которого он лепил кукол и писал пьесы.

Театр до такой степени становится близок мальчику, что он инстинктивно пытается переделать все прочитанное и понравившееся в драматическую форму. Мечты о герое, страстном и вольном, для которого честь и любовь выше всего на свете, воплощаются у шестнадцатилетнего юноши в образ Фернандо (драма «Испанцы», 1830 год), тяжелая личная драма, распря между бабушкой и отцом, выражается в автобиографических пьесах «Люди и страсти» и «Странный человек». Участвует Лермонтов и в том знаменитом споре, который разгорается между Москвой и Петербургом за право обладания лучшим трагическим актером. Москва выдвигает П. С. Мочалова, а Петербург — В. А. Каратыгина. По существу, это спор о двух манерах игры, двух школах актерского мастерства — школы переживания и школы представления. Лермонтов — на стороне Мочалова.

Судя по отдельным высказыва-

ниям Лермонтова (в письмах, в пьесе «Странный человек»), он в эти, 30-е годы — постоянный зритель Малого театра и даже, по утверждению некоторых современников, был знаком с Мочаловым. Свое первое произведение «Маскарад», предназначенное для опубликования, Лермонтов написал также для театра, для бенефиса петербургской актрисы М. И. Валберховой. «Маскарад» родился в результате наблюдения и внимательного изучения жизни «высшего света» Петербурга. Вывод поэта безрадостен — ложь, лесть, предательство, обман, праздность, пустословие — пороки этого мира. Разоблачить маскарад жизни — вот задача автора.

В драме это сделано талантливо и ярко. Но расцвет театра первой половины XIX века, его демократизация не устраивают правительство, и вот вводится ряд ограничительных мер. Одна из них — цензура. На экземпляре «Маскарада», представленном в цензуру, цензор Ольдекоп начертил «высочайшее запрещение». Бенкендорф же высказал предложение: переделать пьесу в сторону благополучного разрешения конфликта между «господином и госпожой Арбениными».

Лермонтов очень хотел увидеть пьесу на сцене — он сделал уступку цензуре — появился неизвестный, но пьеса разрешена не была. Тогда Лермонтов написал совершенно новую пьесу «Арбенин». В ней не было ни убийств, ни торжествующего порока. Нина действительно изменила Арбенину, а он, чтобы узнать это, инсценировал ее отравление. Нина призналась во всем, Арбенин уезжал. Но и эта пьеса через цензуру пропущена не была.

Лермонтов не видел «Маскарада» на сцене. Не воплотил образа Арбенина и Мочалов, который мечтал об этом. В письмах к друзьям он неоднократно повторял просьбу помочь провести «Маскарад» через цензуру, но все попытки ни к чему не привели. Артист умер в 1848 году, а пьеса все еще была под запретом. Лишь в 1852 году в бенефис М. И. Валберховой, для которой она и была предназначена почти 20 лет назад, пьеса, наконец, была показана на сцене Александринского театра. Цензура ничего не оставила в ней, кроме интриги, связывающей героев, темы ревности и мести. Маскарад жизни, обличительные монологи Арбенина, гневные строки автора против современного ему общества — все это было из пьесы

выброшено. Правда, появилась одна, неожиданная для этой пьесы ремарка и фраза Арбенина — убедившись в смерти Нины, герой пронзал себя кинжалом, восклицая — «Умри ж ты, злодей!». При этих словах падал занавес, представление кончалось.

Вероятно, В. А. Каратыгин, первый исполнитель Арбенина, очень эффектно проводил эту последнюю сцену — но, к сожалению, пьеса, поставленная в 1852 году, ничего общего с лермонтовским «Маскарадом» не имела, кроме, разве, названия и имен действующих лиц. Более или менее полностью пьеса впервые была поставлена в 1862 году на сцене Малого театра в Москве, по инициативе М. С. Щепкина и с этого времени прочно вошла в репертуар русского, а после Октября советского театров.

В Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина лишь небольшой раздел экспозиции первой половины XIX века посвящен Лермонтову. Здесь тема романтического театра Лермонтова тесно связана с романтической темой пламенного Мочалова, но подлинными интересными материалами театра Лермонтова этого времени музей не располагает. Гораздо лучше обстоит дело с историей постановки драмы «Маскарад» — афиши, эскизы декораций и костюмов, фотографии актеров в ролях пьесы представлены на экспозиции и хранятся в фондах.

К «Маскараду» обращались самые разные артисты: в роли Арбенина выступали В. А. Каратыгин, М. И. Писарев, А. П. Ленский, Ю. М. Юрьев, Н. Д. Мордвинов, М. Ф. Романов и другие.

В течение шести лет над постановкой драмы в Петербурге рабо-

тали такие замечательные деятели театра, как режиссер В. Э. Мейерхольд и художник И. Я. Головин. По замыслу режиссера зрительный зал Александринского театра и сцена — единое целое — выходящий свет, тот маскарад жизни, который разоблачает Арбенин вместе с поэтом, Художник получает задание: оформить сцену так, чтобы она сочеталась с пышным убранством театра и роскошными туалетами женщины. И вот появляются пять великолепных занавесей к картинам спектакля, эскизы не только отдельных декораций и костюмов, но и отдельных вещей, мебели, деталей обстановки — все это по-головиноски щедро, изящно, полноцветно. Для того, чтобы объединить зал и сцену, Головин на просцениуме ставит два больших матовых зеркала, отражающих зал, а Мейерхольд в сценах маскарада и бала не убирает свет в зрительном зале, включая тем самым зрителей в действие спектакля. 422 эскиза декораций и костюмов, рисунков и зарисовок И. Я. Головина к этому спектаклю — самые ценные экспонаты театра Лермонтова в нашем музее.

Одним из интереснейших создателей образа Арбенина на московской сцене стал народный артист СССР Н. Д. Мордвинов. Вот уже двадцать с лишним лет он работает над образом Арбенина и вместе с годами углубляется создание артиста — от первого, романтического Арбенина фильма «Маскарад» к страстному, верящему и любящему Арбенину 1952 года в театре имени Моссовета, и, наконец, к Арбенину-философу, Арбенину, грустно подсмеивающемуся над собой, над миром, над страстями, Арбенину, которого он, артист Мордвинов, уже не оправдывает и не дает оправдывать зрителю. Фо-

В хранилищах фотоотдела можно найти конверты с надписями: Киев, Пенза, Симферополь, Ленинград, Таллин, Ташкент, Москва и т. д. В них хранятся фотографии различных постановок пьесы Лермонтова «Маскарад». Конвертов много — они доказывают, что и одна пьеса, талантливо написанная, утверждающая свое направление в театре — направление революционного романтизма, может составить театр, театр, который развивается во времени и в то же время остается молодым, который истолковывается многими, и все же не исчерпывается до конца.

Последняя пьеса Лермонтова «Два брата» была написана в 1836 году между двумя редакциями «Маскарада» и являлась для поэта такой же дневниковой записью, как и ранее написанные, не предназначенные не только для театра, но и для печати самим автором. Пьесы «Испанцы», «Люди и страсти», «Странный человек», «Два брата» изредка появляются на сцене.

Но для линии романтического театра, родоначальником которой в русском театре был Лермонтов, вполне достаточно оказалось одной — страстной, гневной, глубокой драмы «Маскарад», о чем свидетельствует вот уже 112-летняя сценическая история этой пьесы. И, празднуя 150-летие со дня рождения замечательного поэта, мы, историки театра, с гордостью признаем Лермонтова своим, театральным драматургом, открывшим в истории театра новую, яркую страницу — романтическую линию русского театра.

М. ИВАНОВА,
сотрудник Государственного
центрального театрального
музея имени А. А. Бахрушина.