

# И ВНОВЬ ПЛЕНЯЕТ «МАСКАРАД»

«Известия» г. МОСКВА, 29 февраля 1964 года.

ПРОЖЕКТОР выхватывает из густой темноты дирижера. Но вы уже успели услышать первые такты музыки, прежде чем начинаете понимать, что, кажется, дирижер необычный. С орлиным носом, с «паганиниевской» копной волос, с повелительным жестом, одержимый бурею музыки... И вдруг догадались: это актер дирижирует! Это — роль! И действительно: когда сквозы черный полупрозрачный занавес начинает высветляться игорный зал, люстры, зеленый стол, столпившиеся возле него фигуры и открывается сцена — дирижер покидает пульт, палочкой показав «вступление» актерам драматического спектакля.

Так начинается «Маскарад» Лермонтова в Театре имени Моссовета в новой постановке народного артиста СССР Ю. Завадского. И с каждой новой сценой вы все более убеждаетесь, что дирижер — артист А. Костомоловский, великолепно исполняющий эту мало кому доступную роль, дирижирует не только оркестром, не только спектаклем: он дирижирует судьбами лермонтовских героев. И музыка Арама Хачатуряна не просто оживляет спектакль — она является «действующим лицом», подчеркивая и усиливая драматизм событий, совершающихся в «маскараде» у Энгельгардта, в кабинете Арбенина, за игрой, на великосветском балу... А музыка звучит то здесь — перед нами, то в следующий миг — за кулисами, то, кажется, ее слышит внутренним слухом только один Арбенин, а мы чудом слышим ее вместе с ним.

И это музыкальное обрамление, и вдохновенный дирижер этот в высокой степени отвечают духу лермонтовского спектакля и сообщают ему тот элемент театральной условности, благодаря которой во сто крат обостряется восприятие

правды драматических положений и приподнят — романтических чувств. И лермонтовская пьеса в постановке Ю. Завадского открывается нам в своем удивительном совершенстве.

«Маскарад» не «везло» добрых восемь десятков лет, с того дня, когда Лермонтов представил его в цензуру. Романтическая драма оказалась слишком современной, слишком конкретной для императорской сцены. «Возможно, — докладывал шефу жандармов цензор, — что вся пьеса основывается на событии, происшедшем в нашей столице». Этого Бенкендорф не мог вытерпеть. Маскарадные балы в доме Энгельгардта посещал сам царь и члены царской фамилии. Реплики лермонтовских героев читались как непростительные намеки. Поэтому автору было предложено «дерзости» удалить и закончить пьесу наказанием порока. Дважды Лермонтов переделывал ее — безуспешно. Великий Мочалов мечтал сыграть роль Арбенина — не разрешили. Тем временем русский театр утвердился на новых позициях. Романтический репертуар уступал место драматургии Островского. И полностью «Маскарад» был впервые поставлен в столице только в самый канун революции. Спектакль В. Мейерхольда в декорациях А. Голубина был красив, помпезно-величествен, зрелище было значительным. Но еще не осмыслилась, а только воскрешалась эпоха, философский смысл пьесы был еще не раскрыт.

Между тем «Маскарад» — философская драма, построенная на смысловых антитезах: противопоставлениях добра и зла, жизни и смерти, любви и ненависти, великодушия и себялюбия, чести в ее ложном и в ее истинном понимании. Нет! Кажется просто не постижимым, что Лермонтов сочинил «Маскарад» на двадцать первом году! Каждый характер выписан, мотивировки естественны, события развиваются стремительно, при малом числе действующих лиц пьеса кажется многолюдной!

Лермонтов назвал ее драмой. Но трактовать «Маскарад» следует как трагедию, ибо гибельны судьбы всех главных действующих в ней лиц: Арбенина, Нины, Звездича, баронессы Штраль, Неизвестного. А для нас трагедия усугубляется тем, что в доме у Энгельгардта бывали и Пушкин, и Лермонтов, что то же самое общество довело их до гибели, что оно умело превращать ревность в орудие казни, что на великосветском балу в восьмой картине, в которой Арбенин отравляет жену, могли бы появиться Геккерен и Дантес и с почетом были бы приняты.

Название пьесы многопланово и

заключает в себе символический смысл, ибо маскарадом в глазах Лермонтова были не только балы в доме на Невском, но вся великосветская жизнь с ее лицемерием. Ирония заглавия в том, что в маскарах это общество выступало без масок: маской было лицо.

Когда спектакль поражает тебя единством концепции, цельностью воплощения и при этом радуется тщательностью отделки (режиссер И. Данкман) — вряд ли следует «разбирать» его перед будущим зрителем «по частям». Когда восхищаешься игрою оркестра — восхищаешься целым! Однако сегодня сказать об актерах следует непременно.

Дело в том, что «Маскарад» шел в Театре имени Моссовета более десяти лет подряд. И выдержал более трехсот тридцати представлений. Это был очень хороший спектакль, поставленный Ю. Завадским и заслуженным деятелем искусств РСФСР И. Анисимовой-Вульф. Великолепно играл Арбенина тот же Н. Мордвинов. И музыка была та же. И тот же художник (Б. Волков). Но сегодня пьеса прочитана заново и поставлена по-другому. И Мордвинов исполняет сейчас эту роль иначе — еще интереснее; еще глубже проник он в этот могучий характер. Кажется, никогда еще на нашей памяти не была прочувствована и передана так эта трагедия — человека, желающего отрешиться от своего темного прошлого и не могущего от него отрешиться, потому что прошлое мстит. Мордвинов играет трагедию одиночества. И слезы его Арбенина трогают. Потому что это не только «палач», но и жертва «мнений света», который всегда приводил к катастрофе людей и могучей воли и большого таланта.

Новый рисунок роли у Т. Черновой. Это уже не та — нежная, слабая, робкая Нина, какую она играла ее в прежнем спектакле. Теперь мы ощущаем ее душевную ясность, повои, внутреннее достоинство, гордость. Очень пластичен и убедителен у К. Михайлова образ Казарина с его цинической философией, сводящейся к тому, что весь мир — это колода карт плюс удача. Великолепен Б. Ларов — Шприх, отвратительный ростовщик, сеятель клеветы, с его изящными ужимками и жеманностью. Арбенин, Звездич, баронесса Штраль не казались бы нам трагическими, если бы к их порокам Лермонтов не подмешал возвышенных чувств. Князь с первой же сцены вызывает нашу симпатию, когда на вопрос: «Что стоят ваши эпюлеты?» отвечает достойно и пылко:

Я с честью их достаю, — и вам их не купить.

Когда баронесса Штраль поня-

ла, к чему привела ее попытка интриговать красивого офицера, она решает открыться и, признавшись ему в своей страсти, вынуждена покинуть свет. Таковы законы светского общества. Роль ее, итересно прочтенную Ю. Завадским, исполняют И. Карташева и Э. Ковенская. Ковенскую я, к сожалению, не видел (только слышал, что она великолепно), что же кажется Карташевой, она не во всех ситуациях остается верной духу романтического спектакля.

Когда от Лермонтова потребовали «наказания порока», он вписал Неизвестного и провел его сквозз пьесу. Но Неизвестный в событиях не участвует: он только наблюдает за ними, пока не пришел его час — в финале. В списке действующих лиц его нет. Там он — маска. Он «ниоткуда». И кажется страшным. Ибо намерения его неизвестны и появление необъяснимо. Таким его создал великий советский актер И. Певцов. Когда он входил, казалось, что видим его только мы. И это превращало его в существо иной категории, в отвлеченное понятие, в совесть.

А. Консовский в спектакле Завадского кажется мне слишком конкретным. Он — один из гостей. Но гость странный: униженный, оскорбленный — человек из другого общества. В этом субъекте нет ничего таинственного...

И все же, когда Звездич возвращает Нине браслет и они беседуют, не видя, что зади них появилась Арбенин, а тот не знает, что на него глядят Неизвестный, и каждый переживает свою трагедию, и постановщик сумел расставить их так, что эти трагедии сливаются воедино в трагедию общую, — забываешь о несогласии с образом и восхищаешься блеском пьесы и блеском ее сценического решения.

Отличительная черта новой работы Ю. Завадского, созданной к 150-летию со дня рождения Лермонтова, — удивительный лаконизм. Через авансцену летит галопад с треском трещоток, затопляемый волнами музыки, но танцы и шум разряженной светской толпы ни на миг не тормозят действия. Промчавшиеся в соседний зал, гости нам не видны. Но они отражаются в черных полированных стенах, видных нам в проемы двух арок. И эти неясные отражения и черные эти стены — в духе трагедии. Так же, как музыка, как дирижер, она играют — в каждой картине по-разному. И от первой реплики до последней великолепно звучит стих Лермонтова, сочетающий интонации непринужденной беседы с высокой патетикой, которая так поражает всегда в этой трагедии, повествующей об ужасах одиночества.

Ираклий АНДРОНИКОВ.