О „МАСКАРАДЕ“

КРАТКИЙ ОБЗОР ЛИТЕРАТУРНОЙ И ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКИ

Материал подобран А. П. Газиевым к постановке „МАСКАРАДА“ в нашем театре

Пьесы Лермонтова по традиции считаются не сценическими, не театральными. Даже лучшая из пяти пьес поэта—драма «Маскарад»—была об'явлена произведением «нетеатральным», не заслуживающим внимания. Недооценка «Маскарада» деятелями театра прямо связана с тем пренебрежительным отношением к драматургии Лермонтова,— и к «Маскараду» в частности — которое имело место среди литературных и театральных критиков.

★

«Маскарад» поступил в цензуру в октябре 1835 года, когда Лермонтов, как литератор, почти никому не был известен. Почему же пьеса молодого, неизвестного писателя настолько встревожила Третье отделение, что его «заинтересовался» шеф жандармов, правая рука Николая «сам» Бенкендорф? Потому, что жандармы по делам печати, не в пример многим критикам, совершенно правильно оценили пьесу Лермонтова, как резко обличительное, сатирическое произведение.

Н. ЛОМУНОВ, «Маскарад». сборник статей ВТО 1941 г. Ленинград.

★

Из авторской пометы на дошедшей до нас четырехактной редакции драмы видно, что Лермонтов еще в 1836 г. готовил свою драму для бенефиса известной артистки М. И. Валберховой.

Современному исследователю Лермонтова К. Н. Ломунову удалось документально установить тот интереснейший факт, что Валберхова свято сберегла этот завет поэта и в последующие годы упорно добивалась разрешения постановки «Маскарада» на сцене. Удалось это, и то частично, лишь в 1852 году, когда ей в день ее бенефиса (27 октября) разрешили, наконец, поставить отдельные сцены из «Маскарада». Разрешение это было буквально вырвано М. И. Валберховой, при том всего лишь на один спектакль, и обставлено со стороны дирекции императорских театров всяческими ограничениями.

М. Д. БЕЛЯЕВ, Из неопубликованной рукописи.

★

Валберхова выполнила свое давнишнее желание и желание Лермонтова: поставила «Маскарад» в свой бенефис.

Но это произошло 17 лет спустя после того, как Лермонтов принес свою пьесу в Александрийский театр, 11 лет спустя после гибели Лермонтова...

...Валберхову в ее борьбе за проталкивание лермонтовской драмы на сцену в 1852 г. решительно поддерживал М. С. Щепкин.

★

За десять лет до бенефиса Валберховой вскоре после появления «Маскарада» в печати, настойчиво добивался разрешения на постановку лермонтовской пьесы в свой бенефис любимый актер Лермонтова — великий Мочалов...

...Мечта Мочалова... не осуществилась.

Цензура и реакционно-охранительная печать поставили «Маскарад» рядом с политической лирикой поэта и преследовали драму столь же ожесточенно, как и политические стихи Лермонтова. Таков важнейший вывод, который должен быть сделан из цензурной истории пьесы.

★

Лермонтов надел маски на лица героев драмы для того, чтобы сорвать маски с их чувств, обнажить их тайные помыслы. Только на маскарадах, скрыв масками лица, эти люди бывают сами собой, тем, что они есть на самом деле. Настоящий же, подлинный маскарад начинается тогда, когда с лиц сброшены маски. Вся жизнь этих людей—маскарад. Вот почему Лермонтов назвал «Маскарадом» не только сцену, изображающую костюмированный бал у Энгельгарта, но и всю пьесу.

Ключ к раскрытию авторского замысла, положенного в основу «Маскарада», лежит в самом лермонтовском творчестве. «Дума», написанная вровень (Белинский), дает ключ к раскрытию образа Арбенина. Резко сатирическое изображение великосветского петербургского общества в драме неразрывными нитями связано с обличительной, общественно-политической лирикой поэта.

★

Арбенин не Чацкий, не повторяет Чацкого. В чем их главное различие? Чацкий находится вне того общества, которое он отрицает. Он лишь на короткое время сталкивается со стеной Фамусовых, Скалозубов, Молчалиных и бежит от них.

Арбенин—внутри того общества, которое он отрицает и с которым он сталкивается, от которого гибнет.

Больше того он заражен многими пороками своего общества, жизнь Арбенина в его обществе может быть охарактеризована выразительной формулой Л. Толстого «вместе — вроде».

Н. ЛОМУНОВ, «Маскарад», сборник статей ВТО 1941 г., Ленинград.

★

Каков же в моем понимании Арбенин? Арбенин — неординарная, чрезвычайно сильная, богато одаренная натура с пытливым умом. Он перерос свою среду, он не мирится с ней, он рвется из обыденщины и протестует против нее, не находит себе покоя. «Везде он видел зло и, горький, перед ним нигде не преклонялся»... Презирая все: «закон людей, закон природы, он холодно закрыл об'ятия для чувств и счастия земли». В результате он признается Нине, что «более всего страдал». Потеряв вкус к жизни, перестав человека, он ищет для себя какой-либо отдушины и пытается забыться в острых, сильных ощущениях. Он становится «игроком», но и такое времяпрепровождение ему кажется пресным, и Арбенин, презирающий «закон людей», «закон природы», отдается в нечестную игру лишь для того, «чтоб кровь пролить и волнаться». Раскаяние, для Арбенина, это не жалость, а то что иное, как нагар его мятущейся души. И вот, живя в таком чаду, в таком угаре и постоянно ища исхода, какого-либо пристанища, он встречает Нину и чувствует свое перерождение. Нина для него — якорь спасения, тот свет, то он мечтает обрести себе счастье, душевный покой, смысл и цель жизни. Но это счастье было для него недолговечным. Оно было нарушено безвременно утратить его... Под грузом тяжких дум он стал молчалив, суров, угрюм... В последнем акте мы уже не видим Арбенина таким, каким он был на протяжении всех предыдущих актов. Он весь как бы пустой, опустошенный, ослабленный разбитый. Ум его помрачился, и если есть еще какие-то проблески сознания, то все уже предвещает близость полного помешательства...

Ю. М. ЮРЬЕВ, «Моя работа над образом Арбенина», сборник ВТО, 1941 г.

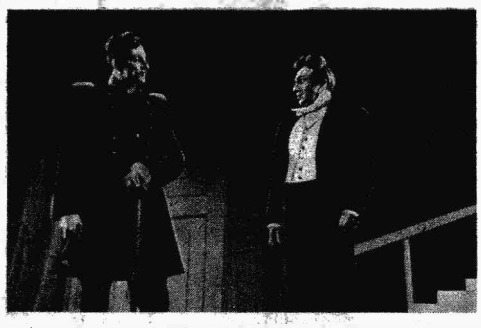
★

...Восприятие театра Лермонтова (в Александринском театре) было развернуто в постановке «Маскарада» в большое романтическое полотно, на котором за фигурами действующих лиц мелькала зловещая и роковая тень трагической судьбы, персонифицированной в образе Неизвестного.

По замыслу режиссера, Неизвестный делался главным агентом интриги, эмиссаром которого служили фигуры Казарина и Шприха. Арбенин — жертва демонических инфернальных сил. Убийство жены — не результат прихода ревности или холодного ошеломления, мнимую измену, а приходит демонического рока. Неизвестный должен был создать вокруг себя атмосферу таинственного и мистического ужаса. Весь блеск убранства спектакля, вся картина светской роскоши Петербурга 30-х годов должна была оттенить трагизм разыгравшихся событий. Финальное безумие Арбенина развертывалось в большую сцену, ведущую на фоне пылающих песнопений хора Архангельского и ставящую последнюю, обнажающую тщеславие агностицизм и инфернальным ужасом черту под изображением зловещей и роковой игры неведомых и всевластных сил.

Вряд ли нужно пояснять, что такая концепция «Маскарада» вырастала из определенных предпосылок классового сознания. Залуманный так, спектакль оказывается последним звеном целой цепи пессимистически-упадочного репертуара александринской сцены девяностых годов и блестящим свидетельством мистико-фаталистического мировоззрения, вырастающим из кризиса и распада русской буржуазной интеллигенции.

Н. Н. ДЕРЖАВИН, «Эпохи Александринской сцены», 1932 г.



«МАСКАРАД». Князь Звездич — В. В. КУЗА; Арбенин—И. М. ТОЛЧАНОВ.

СПЕКТАКЛЬ К ЮБИЛЕЮ ЛЕРМОНТОВА

9 июня состоялся прогон спектакля «Маскарад», на котором присутствовали руководители и представители Комитета по делам искусств, Главреперкома, лермонтоведы, работники Литературного музея и т. д.

За состоянием после прогона коротком совещании в дирекции театра от Комитета по делам искусств и Главреперкома выступили: А. В. Соколовников, Г. И. Шагаев, И. К. Калашников, Б. А. Мочалин.

Г. И. Шагаев и Б. А. Мочалин, видевшие прежние прогоны, выказали мнение о том, что спектакль стал лучше, приобрел большую определенность, и вместе с тем указали на ряд существенных недостатков, которые необходимо устранить для того, чтобы получилось нужное звучание спектакля.

Не удовлетворяет их, главным образом, исполнение роли Казарина.

Замечания высказывались и по исполнению роли князя Звездича. Высказывалась точка зрения, что образ Звездича в исполнении В. В. Куза несколько принижен и излишне подчеркнута комедийная линия роли.

Отмечая значительные успехи И. М. Толчанова в работе над образом Арбенина, одновременно было указано на то, что данный прогон он играл вполсилы.

Некоторые замечания были сделаны по исполнению ролей Нины и баронессы Штраль.

Высказывались также критические замечания по оформлению и костюмам. В частности, многие товарищи не принимают оформление спальни Нины.

«МАСКАРАД». Нина — А. А. КАЗАНСКАЯ, Баронесса Штраль — М. Д. СИНЕЛЬНИКОВА.

Выступивший в конце совещания Р. Н. Симонов сообщил, что этот прогон не был подготовлен с монтировочной стороны и, главным образом, театр не сумел выполнить требований художника Г. И. Моссева по части оформления. Поэтому и остаются еще должна быть проделана большая работа по доведению оформления спектакля до эскизов и макетов, принятых и одобренных театром.

Рубен Николаевич согласился с рядом замечаний по отдельным исполнителям и звучанию спектакля в целом и наметил дальнейший план работы по выпуску «Маскарада».

Было принято решение, что 16 июня состоится генеральная репетиция, на 19 июня намечается премьера «Маскарада».

Учитывая, что спектакль этот выходит за пределы обычного театрального явления, а должен явиться крупным событием не только в жизни театра, но и ответить огромным требованиям спектакля в честь Лермонтовского юбилея, необходимо приложить все усилия театра для того, чтобы окружить эту работу помощью, заботой и вниманием всего коллектива.