***Бобрышева Наталья Ивановна,***

***преподаватель русского языка***

***Воронежского музыкального***

 ***колледжа им. Ростроповичей***

Лермонтов и современность.

При жизни Лермонтова драматическая цензура трижды отвергала пьесу «Маскарад» — в ноябре 1835, в январе и октябре 1836. В 1843 и 1848 разрешения поставить «Маскарад» безуспешно добивался Мочалов. 31 января 1847 в любительском «благородном театре» Петровых в г. Галиче были сыграны несколько сцен из двух действий драмы (инициатор и участник постановки А. П. Петров), но официальное разрешение на постановку удалось получить только в 1852 М. И. Валберховой. В ее бенефис 27 октября (но без участия Валберховой) в Петербурге на сцене Александринского театра вошло несколько сцен из «Маскарада», смонтированных в мелодраматическую пьесу. Арбенина играл В. А. Каратыгин, Нину — А. М. Читау. В конце последней сцены Арбенин убивал Нину кинжалом и, после добавленной к тексту Лермонтова реплики: «Умри ж и ты, злодей!», эффектно закалывался. Цепь интриг, опутывающих героев, изображение светского общества, т.е. все, что раскрывало причины гибели героев, было выпущено. Потому единственный рецензент спектакля Р. М. Зотов назвал драму «не сценической» («СП», 1852, 7 нояб.). Те же сцены 21 января. 1853 были показаны в московском Малом театре в полубенефисе М. Д. Львовой-Синецкой (Арбенин — К. Н. Полтавцев, Нина — Е. Н. Васильева, Звездич — Черкасов, женская маска — Воронова, Шприх — В. Соколов). В первое время «Маскарад» мог появляться на сцене только по инициативе отдельных актеров, как бенефисная пьеса, в сопровождении водевилей или фарсов. Запрет на постановку был снят в пору либеральных реформ, в апреле 1862. 24 сент. 1862 драму поставил Малый театр [Арбенин — И. В. Самарин, затем Н. Е. Вильде, Нина — Г. Н. Позднякова (Федотова), Звездич — В. Д. Ленский, баронесса Штраль — Е. Н. Васильева, Казарин — К. Н. Полтавцев, Шприх — С. В. Шумский, Неизвестный — Г. С. Ольгин]. Критика отмечала неудачный выбор актрисы на роль Нины. Юная Федотова, по собственному признанию, «не понимая еще любви замужней женщины, плохо чувствовала эту роль» (*Гоян* Г., Гликерия Федотова, 1940, с. 62). Ее реалистичному. дарованию чужда была и мелодраматическая трактовка драмы. Спектакль отличала присущая Малому театру тщательность. Зрители увидели на сцене «век блестящий», но вторая часть двуединой формулы Лермонтова век «ничтожный» не могла быть полностью раскрыта театром. «Маскарад» шел с большими купюрами. Были сокращены монологи Арбенина, его беспощадные самохарактеристики, вычеркнуты обличительные стихи в адрес света, язвительные реплики Арбенина и Казарина на балу — в общем 231 стих, или 11% основного текста пьесы. В таком «очищенном» варианте драму показали и другие театры. «Маскарад» в 80-х гг. входит в репертуар не только казенных, но и частных театров, его ставит Пушкинский театр Бренко в Москве (постановка М. И. Писарева, в ролях: Арбенин — М. И. Писарев и В. В. Чарский, Нина — А. Я. Глама-Мещерская), Театр Корша в Москве (сезоны 1882—83 и 1888—89; в гл. ролях М. И. Писарев, затем П. Д. Ленский, А. Я. Глама-Мещерская), Театр Неметти в Петербурге (1893, Арбенин — Я. С. Тинский, Нина — Кускова). Чаще, чем в столице, ставится «Маскарад» на провинциальной. сцене. В 60-е и 70-е гг. он идет в театрах Самары, Оренбурга, Одессы. Купюры снижали обличит. пафос драмы, затушевывали элементы общественного разочарования, депрессии в характере Арбенина. Это способствовало тому, что на первом этапе своей сценической истории «Маскарад» трактовался как мелодрама. Устойчивость такой трактовки поддерживалась и дореволюционной наукой: «пьесу составляет мелодраматический сюжет из уголовной хроники» (*Овсянико-Куликовский* Д. Н., М. Ю. Лермонтов, СПБ, 1914, с. 122); Арбенина называли «извергом холодным», «расчетливым мучителем» (*Котляревский* Н. А., Лермонтов, СПБ, 1912, с. 143). В мелодраматическом плане играли Арбенина крупнейшие актеры: М. В. Аграмов (Александринский театр, 1864), П. Д. Ленский (Театр Корша, 1888—89), П. В. Самойлов (Народный дом, Петербург, 1914). Их Арбенин был страдающим человеком, жертвою случайных трагических обстоятельств. Театральная критика отмечала несоответствие такой трактовки драмы замыслу Лермонтова. В 1893 П. И. Вейнберг возмущался, что Тинский играет «обыкновенного мелодраматического мужа, убивающего жену из ревности» («Театральная газета», 1893, 24 окт.). В 1914 Н. Тамарин так расценивает игру Самойлова: «...вместо трагедии не понявшей себя и непонятой души получилась мелодрама, моментами слезливая» («Театр и искусство», 1914, № 43, с. 834). Отдельные исполнители, например М. И. Писарев, П. Адамян, уже в 70-е и 80-е гг. старались отойти от традиционной. трактовки драмы и приблизить героя к замыслу Лермонтова. Они играли человека, в котором затаился «огонь жизни», направленный по ложному пути, этот огонь становится страшной, разрушительной силой. К началу 20 в. относится декадентско-символистское переосмысление творчества Лермонтова. Первым, кто посмотрел на «Маскарад» сквозь «мистические очки», был режиссёр А. Л. Зиновьев (1912, Театр Корша. Худ. Костин, муз. А. А. Архангельского; Арбенин — А. И. Чарин, Нина — Валова, Неизвестный — Смурский, баронесса Штраль — Кречетова, Шприх — Б. С. Борисов, Казарин — Горич). Пьеса ярких страстей игралась в полутонах. Затянутый темп, полусвет, приглушенный тон — все должно было создавать зловещее ощущение. Один из музыкальных номеров многозначительно назывался «кошмар Маскарада». Рецензенты отмечали, что вместо таинственного страха в театре «царила скука», что Чарин при первом выходе имел «лицо человека, совершившего несколько убийств», и «для последней картины у него уже не хватало черной краски». Постановку Зиновьева дружно осудила пресса. Декадентским веяниям был подчинен спектакль киевского Театра Соловцова. Под знаком символизма проходила и постановка «Маскарада» в Александринском театре в 1917 (реж. В. Э. *Мейерхольд,* худ. А. Я. Головин, муз. А. К. *Глазунова,* в ролях: Арбенин — Ю. М. *Юрьев,* Нина — Б. Н. Рощина-Инсарова, затем Н. М. Железнова, Е. М. *Вольф-Израэль,* Звездич — Е. П. *Студенцов,* баронесса Штраль — Е. И. *Тиме,* Казарин — Б. А. *Горин-Горяинов,* Неизвестный — Н. С. Барабанов, позднее И. Н. *Певцов* и Я. О. Малютин, Шприх — А. Лавров). Премьера состоялась 25 февр. 1917, а последний спектакль сыгран 6 июля 1941. В 1919 и 1923 Мейерхольд внес коррективы в постановку, а в 1933 и 1938 создал новую сценическую редакцию. На сцене нагнеталось настроение «сгущенной таинственности». Спектакль проходил «под знаком Неизвестного», который стал главным действующим лицом драмы. В черных перчатках и маске он возникал, как рок, и бросал реплики под таинственную музыку. По окончании драмы он проходил через всю сцену за прозрачной тканью траурного занавеса. Кульминацией мистического звучания спектакля была панихида, которую хор А. А. Архангельского пел над гробом Нины. Оформление сцены отражало замысел спектакля. Величественный портал, открывавший сцену, не убирался ни в одном действии, свет в зале во время действия не гасился. Система занавесов и ширм позволяла в каждой картине изменять сценическое пространство. Эта изменчивость, возведенная в принцип, способствовала общему ощущению таинственности, к которой стремились режиссер и художник. Увлекшись идеей могущества инфернальных сил, Мейерхольд одновременно пытался найти в «Маскараде» реальные истоки трагедии, сблизить драму Арбенина с драмой его эпохи. Сквозь атмосферу «таинственности» прорывался «голос века». Это помогло ему в последующей работе над спектаклем перейти от культа таинственности к исторической оценке конфликта героя с обществом. Внешне спектакль изменился мало. Отпали второстепенные элементы оформления, усложненность мизансцен, уменьшилось количество занавесов. В 1938 с Неизвестного была снята причудливая маска. Спектакль обрел психологический подтекст. Проверкой слаженности, конструктивной прочности спектакля оказалось его исполнение после Великой Отечественной войны в Большом зале Ленинградской филармонии. Несмотря на отсутствие декораций Головина (они сгорели), общий рисунок спектакля остался неизменным. Композиция спектакля, режиссерская партитура Мейерхольда, построение мизансцен оказали влияние на последующие постановки «Маскарада», особенно в театрах периферии. В 30-е гг. «Маскарад» входит в репертуар многих периферийных театров. Трагедия ставилась как сатирическая комедия или трагикомедия. Сложность героев Лермонтова зачеркивалась — все они беспощадно разоблачались. Критики упрекали исполнителей роли Арбенина в чрезмерном доверии к автору и призывали вскрывать «внутреннюю сущность, лицемерие и эгоизм этого персонажа». Но в эти же годы начинается сценическое истолкование «Маскарада» как социальной трагедии. На первый план выдвигается трагедия умного и волевого человека, одинокого в своей среде, презирающего свет и не имеющего сил порвать с ним, человека, который несет сам в себе катастрофу, как несут ее — сознательно или бессознательно — другие члены этого общества. Такое решение было дано в театрах Воронежа (1936, реж. Я. А. Варшавский), Казани (1940, реж. тот же), Горького (1940, реж. В. Л. Лермин), Тулы (1939, реж. А. Б. Велижев). Заметными исполнителями роли Арбенина были А. В. Поляков (Воронеж), Г. П. Ардаров (Казань), П. Б. Юдин (Горький), П. Себастьянов (Тула). Исходя из общего понимания роли, каждый исполнитель вносил свою особенность в ее трактовку. У Юдина Арбенин был экзальтированным, у Ардарова — ироничным, у Полякова — желчным. Арбенин Себастьянова был благородным морализатором. У каждого из исполнителей было найдено свое «зерно» роли. Ардаров после пропажи браслета становился судьей и мстителем. Поляков близок к определению Арбенина: «Я — игрок». Себастьянов актом смерти Нины восстанавливал попранную ее мнимой изменой гордость. В его трактовке ощущалась тенденция сблизить Арбенина с более поздними героями-мятежниками Лермонтова. Интерпретация образа Нины вызывала в театрах много споров. Чаще актрисы играли милую трогательную и незначительную женщину (Самойлова — Воронеж, Глиноецкая — Горький), но некоторым актрисам (Капустина — Казань, К. Г. Незванова — Воронеж) удалось раскрыть трагедию любящей женщины, страдающей от сознания разобщенности с любимым человеком. В трактовке Неизвестного наряду с ярко выраженным реалистическом началом присутствовал и элемент символики. Лучше всего это сочетание передали Н. И. Певцов и Я. О. Малютин (Ленингр. гос. академич. театр драмы им. А. С. Пушкина), А. Пальмин (Воронеж), Я. Мацкевич (Казань). Для последующих постановок характерно стремление к сплаву реалистического фона с романтическим пафосом. В канун Великой Отечественной войны, 21 июня 1941, состоялась премьера «Маскарада», поставленного режиссёром А. П. Тутышкиным в Театре им. Вахтангова. Исполнители: Арбенин — И. М. Толчанов, Нина — А. Л. Казанская, Звездич — В. В. Куза, баронесса Штраль — М. Д. Синельникова, Неизвестный — О. Ф. Глазунов, Казарин — В. А. Покровский, Шприх — Н. В. Пажитнов. По словам режиссера, театр стремился «создать подлинно романтический спектакль с элементами сатиры на буржуазное общество». Музыка А.И. Хачатуряна, полная напряженного драматизма, органично сочеталась с пьесой Лермонтова.

В литературе о «Маскараде» нет ни одной работы о музыкальном оформлении этой пьесы. Сам Лермонтов ставит перед режиссурой серьёзную задачу: музыка на бале должна так аккомпонировать действию, так слиться с драматическим звучанием пьесы, чтобы зрители погрузились в атмосферу того времени. Модная музыка самыз разнообразных жанров звучала, наряду с танцами. На маскарадах в этом петербургском «Пале-Рояле».

Здесь же. В драме Лермонтова, возникает острая коллизия. Бездумно веселится светская толпа. Её веселью вторят такие же бездумные модные мелодии. И, как резкий контраст, врывается в эту пестрядь звуков и красок едкая, скорбная речь Арбенина:

…Пестреет и жужжит толпа передо мной,

Но сердце холодно, и спит воображенье:

Они все чужды мне, и я им всем чужой!

В этой же легкомысленной музыкальной атмосфере маскарада рождается второй контаст: под звуки маскарадного попурри или очередного контрданса начинается история обронённого браслета. В сцене бала Лермонтов как будто ограничился лишь скупыми ремарками, говорящими о танцевальной музыке («слышны звуки музыки»). Но эта танцевальная музыка не является только иллюстрацией к отдельным эпизодом бала. Примечательно, что тема, казалось бы, безразличного для действия драмы бального вальса неожиданно снова проходит в пьесе и приобретает глубокий внутренний смысл. На бале отзвучал вальс, и в следующей сцене (сцена 2-я, действие 3) Нина вспоминает:

Как новый вальс хорош! В каком-то упоенье

Кружилась я быстрей, и чудное стремленье

Меня и мысль мою невольно мчало вдаль,

И сердце сжалося…

Музыка помогает понять монолог Нины с особенной остротой.

В ту же сцену бала Лермонтов ввёл другой музыкально-драматический эпизод огромного напряжения. Романс Нины на бале – в сущности, кульминация драмы. Полна глубокого смысла авторская ремарка: «В конце 3-го куплета муж (Арбенин Е.К.) вводит и облокачивается на фортепьяно…» Как раз в эту минуту звучат последние строки романса:

Тогда я мучусь горько, тайно,

И целый ад в груди моей.Эти слова воспринимаются как характеристика душевного состояния Арбенина. Теперь внезапно смятый романс особенно выразительно звучит как музыкальная прелюдия к очень близкой развязке. Вся музыка в «Маскараде», каждый музыкальный эпизод должны нести большую смысловую, остро действенную нагрузку. Сам текст пьесы, если внимательно вчитаться в него, даёт к этому ключи. Музыка играет важную роль во всех драматических произведениях Лермонтова. В «Испанцах», напри-мер (сцена 2-я, действие3), печальная «Еврейская мелодия» создаёт замечательный музыкальный фон для реплик Фернандо об отчизне. В драме «menschen und Leidenschaften» во время объяснения Юрия и Любови (действие 2), по ремарке автора: «Слышна вдали песня русская со свирелью, и то удаляется, то приближается…»Поэт, охотно пользуясь музыкой, сознательно избегает «вставных» музыкальных номеров. У Лермонтова музыка всюду участвует в действии, обогащая сценические положения. Эта действенная и многоплановая роль музыки в драматургии Лермонтова получила своё завершение в «Маскараде».

Не случайно наши театры не ограничились при постановках «Маскарада» лишь отдельными музыкальными иллюстрациями, необходимыми по ходу пьесы, а стремились создавать целостное музыкальное оформление спектакля, которое подчинялось бы единому художественному замыслу. Таковы, например, постановки «Маскарада» в театре Корша в 1912 г. (музыка А. Архангельского), в Александринском театре в 1917 г. (музыка А. Глазунова), наконец, новые постановки в советских театрах в Воронеже, Баку и др.

В послевоенные годы «Маскарад» входит в число пьес, ставших школой создания психологически-наполненных характеров. Значительными этапами в истории сценической интерпретации «Маскарада» явились спектакли Московского театра им. Моссовета и Малого театра. Спектакль отличался точностью характеристик и выразительностью сценических портретов. В 1964 Завадский (вместе с И. Анисимовой-Вольф) дал новое сценическое решение спектакля (в ролях: Арбенин — Мордвинов, затем Л. В. Марков, Нина — Т. А. Чернова, Неизвестный — А. А. Консовский, Звездич — В. Б. Бероев, Казарин — С. С. Годзи и К. К. Михайлов, баронесса Штраль — И. П. Карташова и Э. Л. Ковенская, Шприх — Б. А. Лавров). В спектакль было введено новое действующее лицо без слов — Дирижер (А. И. Костомолоцкий), который воплощал романтический пафос спектакля. Дирижируя оркестром, он поворачивался в зрительный зал, мимикой и жестами выражая отношение к происходящему на сцене — отчаяние, презрение, боль, насмешку, страдание. Пафос нового спектакля — конфликт между одухотворенностью и бездушием, столкновение романтики и прозы жизни. Потому Неизвестный был не подчеркнуто и воинственно прозаичен. Нетрадиционно решался в спектакле образ баронессы Штраль. Эта мыслящая и страдающая женщина, как и Арбенин, являлась и порождением, и жертвой своего времени (такую трактовку роли повторила в 1964 Н. Афанасьева в Казани). Михайлов играл Казарина без «бытовизма», он так же, как дирижер, вел тему рока, злой жизни, толкающей Арбенина от обманувшего его добра к погубившему его насилию. В 1962 к «Маскараду» вернулся Малый театр (реж. Л.В. Варпаховский, худ. Э. Г. Стенберг, муз. С. С. Прокофьева, в ролях: Арбенин — М. И. Царев, Нина — К. Ф. Роек, Неизвестный — В. В. Кенигсон, баронесса Штраль — Э. А. Быстрицкая, Казарин — Е. П. Велихов, Звездич — В. А. Ткаченко, Шприх — Н. В. Подгорный). Спектакль обнаруживал связь драмы с «Горем от ума». Герои были лишены демонического начала, их биографии конкретны. Декорации создавали эстетически привлекательный образ Петербурга 30-х гг., но это продуманное совершенство было тоже маской. Особенностью трагедии героев в спектакле становится ее публичность. Толпа («пестрый сброд»), постоянно наблюдающая за героями, возведена в образ первостепенного значения. Спектакль начинался прологом — маскарадными танцами. По кругу двигались пары, в размеренном и как бы мертвенном ритме, как цепь людей, спаянных единым хищным устремлением. Это движение «массовки» по кругу — лейтмотив спектакля.

Прежде чем обратиться к оценке современных постановок «Маскарада», попробую сформулировать общие предпосылки, которыми следовало бы, на мой взгляд, руководствоваться при музыкальном оформлении пьесы.

В «Маскараде» в образе Арбенина справедливо отмечают отражение темы «Демона». Это первая в творчестве Лермонтова попытка реалистического истолкования темы «Демона». Окончательное реалистическое решение эта тема получила в «Герое нашего времени». Таким образом, «Маскарад» мы можем рассматривать как драматургический пролог, ведущий от абстрактной романтики ранних вариантов «Демона» к психологическому реализму «Героя нашего времени». Для правильного понимания драмы Лермонтова важны не отголоски демонизма, звучащие в речах Арбенина, а её общая реалистическая и социальная направленность. Этим должна определяться и сценическая и музыкальная трактовка «Маскарада».

К сожалению, до сих пор в музыкальном оформлении драмы «Маскарад» некоторые композиторы шли в сторону от реализма, ударяясь нередко в мистику.

В наши дни в Северной столице спектаклем «Воспоминания будущего» в постановке Валерия Фокина, поставленного по драме Михаила Лермонтова "Маскарад", откроется в сентябре 259-й сезон Александринского театра в Петербурге. В основе – легендарный спектакль 1917 года Всеволода Мейерхольда по драме Михаила Лермонтова «Маскарад».. Постановка Фокина - новое слово в театральном искусстве 21 века. Это мост, диалог между культурами.

Полгода в Александринке досконально изучали архивы и приёмы Мейерхольда,чтобы в итоге – в лучших традициях самого Всеволода Эмильевича – «наследие» сплести с новаторством. И в этом суть этой «театральной экспедиции в прошлое».
Премьера драмы «Маскарад» в постановке Фокина посвящена 200-летию М. Лермонтова.

«В той манере, в том стиле, в той музыкальной партитуре, потому что весь спектакль был сделан как драматическая опера, поэтому там приемы, в которых мы уже не работаем сегодня, мы сегодня так не играем. Но там есть много полезного и ценного, что можно использовать и сегодня. То есть это была и наша исследовательская работа», – отметил Валерий Фокин.

 «Главное – за чрезмерной красотой постановки, лощёной формой и манерой не потерять подлинные страсти», – считал Мейерхольд. И для таких «Воспоминаний будущего» Фокина это тоже очень актуальная задача.

Литература

1. Андронников И.Л. великая эстафета: Воспоминания. Беседы. Издательство: М.: Детская литература, 1988 г.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
|  |
|  |

1. С.В.Чекалин. Лермонтов: Знакомясь с биографией поэта. «Знание»,1991.
2. «Лермонтовская энциклопедия», под ред. В.А.Мануйловова; Институт русской литературы, 1960.
3. Большая Российская энциклопедия, 2003.
4. Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор ( Лермонтов М.Ю. Арбенин: Драма в 5 д., в стихах — С. 540) .
5. Е. Канн и А. Новикова— Музыка в жизни и творчестве Лермонтова („Советская музыка“, 1939, № 9—10)