Исследовательская

работа по литературе

по произведению

М. Ю. Лермонтов «Маскарад»

«Трагедия маскарада»

Ученицы 9а класса
Гимназии № 66
Стельмащук Е.
Преподаватель
Григорьева О. С.

Санкт - Петербург

2010 год

Оглавление.

	I. Введение.	3
1.	Историческая справка	3
2.	Маскарады в России	4
	II. Цензурная история драмы	6
	III. М.Ю.Лермонтов	9
1.	«Маскарад» М.Ю. Лермонтова	9
2.	Михаил Юрьевич и высший свет	10
	IV. Драматический герой писателя	12
1.	Творческие принципы М.Ю.Лермонтова в драме	12
2.	«В тебе одном лишь отразился век…»	14
3.	Игрок	15
4.	«Демонизм Арбенина»	17
5.	Тематика «судьбы» и «счастья»	19
6.	Автор и герои в ситуации интриги	21
	VI. Заключение.	25
	Сноски	26
	Используемая литература	27

I. Введение

Если писать о великих россиянах, то я отдала бы одно из первых мест – Михаилу Юрьевичу Лермонтову. Верой и правдой служил он своему Отечеству и навсегда заслужил его признание.

«Люблю отчизну я, но странною любовью…»

(«Родина» М.Ю.Лермонтов)

Выросший среди просторов Пензенской губернии, где у народа учился он чистой и образной русской речи; ходивший в одни аудитории вместе с А.И. Герценым, В.Г. Белинским, И.А.Гончаровым, С.Б.Станкевичем, вспоенный и вскормленный на вольнолюбивых идеях декабристов, М.Ю.Лермонтов прочно и навсегда занял своё почётное место в отечественной словесности. «Недалеко то время, когда имя его в литературе сделается народным именем» - писал Белинский в «Отечественных записках»[1]. Эти слова оказались пророческими. М.Ю. Лермонтов был гениален во всём: писал стихи, поэмы, романы, умел прекрасно рисовать и многое другое. Гений – всегда потрясение, всегда загадка.

В своей работе я хочу рассмотреть произведение с длинной «рецензионной историей», драму «Маскарад». Как известно, при жизни Михаил Юрьевич не получил разрешения от «третьего отделения»[2] на постановку и печатанье драмы «Маскарада». Лермонтов трижды отдавал рукопись, и трижды получал отказ, несмотря на ходатайства и помощь самого А. Д. Киреева[3]. Почему же так случилось? Каков же был подтекст произведения, по мнению цензора, что драма вызвала столь негативную критику? Почему «Маскарад», написанный в 1835-1836гг. был напечатан лишь в 1843г., спустя год после смерти поэта? И почему же разрешение на постановку «сцен» и «Маскарад» было подписано лишь в 1852г.? Чтобы ответить на следующие вопросы, для начала, необходимо определить: что из себя представляет Маскарад как социальное явление?

1. Историческая справка

Маска – (фр. Masque) - накладка с вырезами для глаз, скрывающая лицо (участника маскарада), иногда с изображением человеческого лица, головы животного или мифического существа. Маски ритуальные надеваются

исполнителями религиозных обрядов в первобытных культах. Маски театральные употреблялись в античном театре; скоморохами, в итальянской комедии дель арте, традиционном театре Японии, Южной и Юго-Восточной Азии и др.[4]

Маскарад - (от фр.Mascarade, ит. Masherata) – это празднество, бал, вид массового народного гуляния с уличными шествиями, театрализованными играми, участники которого надевают маски и особые костюмы. Маскарады, главным образом, проходят под открытым небом.[5]

Истоки маскарадов лежат в глубокой древности.

Древняя Греция знала шумные и веселые праздники в честь Диониса - Дионисии. Они сопровождались маскарадными шествиями (комос) с пением, музыкой, украшались нарядно убранными установками. Впереди их находился главный потешный «корабль» праздничного шествия. Древнеримские авторы называют «морская колесница». На нём, как правило, располагалась костюмированная группа. В архаических культурах на покойников одевались маски, чтобы при встрече в загробном мире с духами, они не смогли бы причинить ему вреда. Этот ритуал культивировался и в более поздний период. В средневековой Европе карнавал, как театрализованное шествие с играми, инсценировками, забавами и фейерверками, маскированием участников праздника прочно вошел в праздничную культуру романских народов и наиболее точно проявил свою сущность во время проводов зимы - весеннего народного праздника. Что же касается России, то прототипами были святочно-масличные гуляния, скоморошество. То есть истоки находятся в русском фольклоре.

2. Маскарады в России

Со временем маскарады видоизменялись, приобретая различные формы. В XIII веке маскарады проходили в форме уличных шествий. При Екатерине II всё ещё существовала такая форма маскарадов, как уличное шествие, однако постепенно они стали терять всенародность, подвергались «бытовизации» и стали превращаться в обозреваемое зрелище с преобладанием зрителей над исполнителями участниками. В XIX веке общественные маскарады практически сошли на нет, появилась такая форма, как балы-маскарады. Существенным отличием от предыдущих форм являлось то, что теперь в них отсутствовал сюжет и каждая маска вела себя независимо от других. Столичному обществу маскарады

начали нравиться, и наряду с общественными, стали появляться частные. Со временем они стали популярны настолько, что когда после Отечественной войны 1812г. возникла необходимость создания фонда в пользу раненых и инвалидов, то правительство решило собрать его с помощью средств от проведения именно публичных маскарадов. В царствование императора Николая I маскарады стали более регламентированным удовольствием, и на их проведение надо было получать особую «привилегию», которую 1829г. получил отставной полковник Василий Васильевич Энгельгардт, построивший на Невском проспекте в Петербурге большой дом, которую он начал сдавать под общественные и увеселительные мероприятия. В.В.Энгельгардт (1785-1837) (внук одной из сестер любимца императрицы Екатерины II князя А.Г. Потемкина-Таврического). В маскарад у Энгельгардта мог прийти любой желающий, заплативший за билет. Поэтому на нем присутствовали как представители высшего света, так и достаточно широкой части городских слоев, что также вносило в стиль общения определенную долю вольности.

Иногда маскарад у Энгельгардта посещали и члены царской семьи. Если в маскараде и существовали какие-то ограничения, то единственно лишь в целях защиты вольности маскарада. Например, если участник маскарада желает проводить понравившуюся ему даму до кареты, то в ответ услышит: «О нет! Это противно законам маскарада…». Так как по карете можно определить, кто эта незнакомка, интриговавшая его весь вечер. Дамы, одетые в маски, интриговали мужчин, чаще всего бывших без масок, делали многозначительные намеки, и не было понятно, знает ли она о тебе все или только играет словами.

В маскараде можно было вести себя вольно и даже вызывающе, забыв светские условности. Маска характеризовала святейшее право участника быть не узнанным. Некоторые пользовались этим и на маскарадах сводили счеты со своими недругами.

II. Цензурная история драмы

1835 год. – М.Ю.Лермонтов ещё не печатается. Он решил дебютировать новой пьесой. И вот работа над «Маскарадом» окончена. Прежде чем представить пьесу в драматическую цензуру, его друг Святослав Раевский (служащий столоначальником в департаменте) поручает сослуживцам прочитать драму и выверить списки. После этого пьеса поступает в драматическую цензуру третьего отделения. Одновременно Раевский передаёт пьесу двоюродному своему брату А.Д.Кирееву. Впоследствии, несколько лет спустя, Киреев выступит в роли издателя «Стихотворений» Михаила Юрьевича и «Героя нашего времени».

8 ноября 1835 г. первая трёхактная редакция «Маскарада» возвращена поэту «для нужных перемен».

Вторую, четырехактную редакцию, которая считается основной, автор представил в цензуру в январе 1836 г.; ее возвратили автору, так как он, «ничего не изменив в трех актах первой редакции», добавил новый конец, но, как пишет цензор Ольдскоп, «не тот, который был ему назначен». В октябре 1836 г. Лермонтов представил в цензуру третью редакцию драмы под названием «Арбенин». Хотя цензор и писал в докладе начальству, что в новой редакции «пьеса представлена совершенно переделанная», что «все гнусности удалены», начальство в третий раз запретило пьесу Лермонтова. Современники поэта в своих воспоминаниях рассказывают, что уже первое запрещение своей драмы писатель встретил с негодованием и что «Маскарад» он писал как обличительную пьесу. О настойчивых хлопотах Лермонтова в цензуре были осведомлены его друзья и знакомые, многие из них знали «Маскарад» в рукописи. М.Ю.Лермонтов не увидел своей пьесы в театре. Борьбу с цензурой после смерти поэта продолжают передовые деятели русского театра. А. Гнедич, «старый театрал», как он сам себя называет, в статье «О лермонтовском «Маскараде» указывает: «В 1846 г., уже после трагической смерти автора, «Маскарад» был снова представлен в цензуру в экземпляре, написанном писарским почерком, с двумя поправками Лермонтова и снова не удостоился пропуска. Эти поправки носят случайный характер. Сам Лермонтов предназначал «Маскарад» для бенефиса артистки Валберховой,о чём говорят пометки на обложке рукописи 1846г. И «Маскарад» появился на сцене впервые именно в бенефис М.И. Валберховой, но не в 1836 г., а в 1852 г., когда

Лермонтова давно уже не было в живых, а сама М.И. Валберхова была престарелым человеком. Несомненно, что здесь дело не в случайном совпадении.

В 1852 г. М.И. Валберхова представила в цензуру всю драму, но разрешение получила только на представление отдельных сцен. Это обстоятельство нужно особенно подчеркнуть, так как установилось мнение, что Валберхова наметила «Маскарад» для своего бенефиса лишь потому, что пьеса Лермонтова была новинкой, выбрала из нее наиболее эффектные сцены, которые и представила на рассмотрение цензуры. Но Валберхова воспользовалась не пьесой для бенефиса, а бенефисом для пьесы, для того, чтобы пробить «Маскараду» дорогу на сцену. Обычно отмечается материальная заинтересованность артистов в устройстве бенефисов. Известно, что впервые «Маскарад» был опубликован в 1842 г. Опубликование драмы в печати, несомненно, возбудило надежды театральных деятелей на возможность постановки ее на сцене. Любопытно отметить, что в цензуру в 1846 г. был представлен не печатный экземпляр пьесы, а ее рукопись, и рукопись, как указано выше, имеет пометки Лермонтова. Это дает основание думать, что и в 1846 г. хлопотали о разрешении на постановку «Маскарада» люди, близкие Лермонтову, и, судя по тому, что пометка Лермонтова — «Для бенефиса г-жи Валберховой» — оставалась нетронутой, можно думать, что и хлопоты о разрешении постановки в 1846 г. связаны с именем Валберховой.

Свой отказ в 1846 г. цензура даже не потрудилась мотивировать: имя М.Ю.Лермонтова было уже хорошо известно цензорам!

В 1843 г. великий русский трагический актер А.Мочалов, любимый актер Лермонтова, добивался разрешения на постановку «Маскарада» в свой бенефис. Мочалов действовал через В. Боткина. Постановка «Маскарада» Мочалову не была разрешена ни в 1843 г., ни позже. Есть сведения, что в 1848 г. Мочалов снова хлопотал о разрешении на постановку «Маскарада» и также безуспешно. В 1852 г. эту борьбу с цензурой за Лермонтова продолжает М. И. Валберхова. К этому времени М.И. Валберхова была авторитетнейшей, всеми уважаемой артисткой Александринского театра. М.И. Валберхову деятельно поддерживал в этих хлопотах Щепкин. И только после энергичнейших, настойчивых хлопот этим великим деятелям русского театра удалось вырвать у цензуры разрешение на постановку сцен из «Маскарада» — всего на один спектакль, как сообщается в сборнике, посвященном столетию Александринского театра[6]. Но, судя по указанию Вольфа, «Маскарад» в этот первый год своей сценической жизни шел три раза[7].

После первого появления на сцене еще целых десять лет, вплоть до 1862 г., «Маскарад» оставался под цензурным запретом. И любопытна мотивировка разрешения пьесы, последовавшего 12 апреля 1862 г.: поскольку в 1852 г. показали в театре самые существенные сцены пьесы Лермонтова, не имеет смысла держать всю пьесу под запретом. Таким образом, первое представление «Маскарада» в 1852 г., разрешение на которое было добыто с таким трудом, по признанию самой цензуры, сыграло решающую роль в окончательном разрешении пьесы в 1862 г.

Великая заслуга Валберховой, Щепкина, Каратыгина, заслуга и других славных деятелей русского театра состоит в том, что они пробили каменную стену царской цензуры, ввели «Маскарад» в классический русский репертуар, первыми познакомили зрителей с драматургией великого поэта.

III. Лермонтов

1. «Маскарад Лермонтова»

«Под маской все чины равны,
У маски ни души, ни звания нет, -
Есть тело.
И если маскою черты утаены,
То маску с чувств снимают смело»
(Арбенин, «Маскарад»)

Это реплика Евгения Арбенина, из Лермонтовского “Маскарада”. Скорее всего, М.Ю. Лермонтов сам не любил посещать маскарады. Об этом также свидетельствует стихотворение поэта, написанное в 1840 г.

«Как часто, пестрою толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон,
При шуме музыки и пляски,
При диком шёпоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски,
Когда касаются холодных рук моих
С небрежной милостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки…»

Участники маскарада имели негласную свободу вести себя экстравагантно и совершать необдуманные поступки, никак не соответствующие светскому кодексу поведения. «Маскарад, как известно, свет наизнанку. Мужчины скромничают и порой даже краснеют. Женщины бегают за мужчинами, шепчут любовные признания, назначают свидания, упрекают в ветрености, »- писал современник.

Стихотворение «Как часто пестрою толпою окружен…» заканчивается признанием Лермонтова: «О, как мне хочется смутить весёлость их, и бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью». Примечательно, что Лермонтов назвал «Маскарадом» всю пьесу, а не только сцену, в которой

изображается костюмированный бал у Энгельгардта. Название пьесы символично, оно отражает во многом личное отношение М. Ю. Лермонтова к высшему свету. Вся жизнь действующих лиц пьесы предстаёт перед нами как пёстрый, стремительный, полный интриг и обманов, скрытых пороков и преступлений, внешне изысканий и блестящий, но внутри пустой и утомительный маскарад. Что этим хотел сказать автор? В предисловии к «Герою нашего времени» Лермонтов говорит, что он не хотел «сделаться исправителем людских пороков». Но он уверен, что для борьбы с ними «нужны горькие лекарства, едкие истины», а главное, нужно, чтобы «болезнь была указана», так как «наша публика так ещё молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце её не находит нравоучения…она просто дурно воспитана!» Он указал болезнь и в романе, и в драме. Пусть М.Ю. Лермонтов не признавал за собой идею нравоучения и «разоблачения людских пороков», но его произведения и схожие творения других авторов: «Горе от Ума» А.С. Грибоедова, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Игроки» Н.В.Гоголя, - всё проникнуто этой идеей.

2. Михаил Юрьевич и высший свет

Итак, М.Ю. Лермонтов пишет «Маскарад». Какую цель ставил перед собой? Он презирал бездушное и лицемерное светское общество, и целью драмы было, конечно, сорвать маски с его представителей, разоблачить пороки и, может быть, заставить их взглянуть на себя со стороны, со сцены, чтобы они исправились или хотя бы открыли для себя подлинное лицо! «Наша общественная жизнь – гнусная вещь! – жаловался А.С. Пушкин в письме к П. Я. Чаадаеву в 1836г. – это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всякому долгу, справедливости и истине, это циничное призрение к человеческой мысли и достоинству – поистине могут привести в отчаяние».[8]

Почему так ненавистно было Лермонтову это сообщество?

Мне кажется, потому, что знал он его слишком хорошо. В своё время к этому приложила свои усилия бабушка поэта – Елизавета Алексеевна Арсеньева (1773-1845),урожденная Столыпина.

Елизавета Алексеевна и выводила своего внука в свет. Например, в здание Санкт-Петербургской Филармонии (прежде этот дом назывался Дворянским собранием), где шли маскарадные балы.

«Блестящая публика съезжалась сюда на маскарады. Поднималась по белокаменной лестнице. Входила в зал. Кресла расставлялись для случаев особых. По бокам шли три ряда красных диванов – один за другим. А там, где сейчас театр, танцевали. Тут часто устраивались благотворительные базары в пользу «Общества посещения бедных» или богоугодных заведений Императрицы Марии. На одном из таких маскарадов был Лермонтов. К нему приставали маски, пытаясь заговорить. Он отвечал им небрежно, задумавшись. Потом в журнале прочли его гениальные строки:

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю
И шум толпы людской спугнёт мечту мою,
На праздник незваную грусть,
О, как мне хочется смутить весёлость их …

1-е января.

«Для этого общества, - продолжает Лермонтов, – кроме кучи золота, нужно имя, украшенное историческими воспоминаниями, имя столько у нас знакомое лакейским, чтоб швейцар его не исковеркал и чтобы в случае, когда его произнесут, какая-нибудь важная дама, законодательница и судья гостиных, спросила бы – который это? Не родня ли он князю В. или графу К.?» Михаил Юрьевич любил отечество, любил свой народ и одновременно презирал высшее общество. Свой приговор он вынес при первой же возможности, в своём дебютном творении – драме «Маскарад».[9]

IV. Драматическое произведение

1. Творческие принципы М.Ю.Лермонтова в драме.

«Маскарад» считается лучшей драмой Михаила Юрьевича Лермонтова. Это «романтическое» произведение с мятежным романтическим героем, с бушеванием трагических страстей, с лирической партией чистосердечной и прелестной героини, с Мефистофелем, скрывающимся под маской бытового персонажа (Казарин), с таинственным незнакомцем, одержимым «долгом мести», и с отравлением.

Ярость и сила характеристики основных действующих лиц этой драмы, и прежде всего грандиозность личности Евгения Арбенина, стремительность драматического движения, афористическая лёгкость и гибкость стиха, в которой «грибоедовская» разговорная речь бытовых героев совмещается с могучей энергией и страстью арбенинских диалогов, - всё это заставляет говорить о «Маскараде» как о крупном явлении русской классической литературы. Лермонтов поставил и разрешил в драме задачу изображения высокого героя в бытовом окружении, которая имела прямое отношение к становлению его реализма и которое он сумел развить в своих ранних произведениях.

Главный герой пьесы Арбенин-Демон, сошедший в быт, - вкладывает в свою любовь к Нине такие же надежды на спасение и обновление, как настоящий Демон в свою любовь к Тамаре[10]. Этот гордый и страдающий герой во всём обаянии своей зрелой силы и трагической страсти противопоставлен многоликой и разнузданной светской черни, в образе, который является перед ним зло «нынешнего века» и, отчасти, всего мира. Поэтому «Маскарад» есть социально-философическая драма, совмещающая в себе изображение светской среды с постановкой философской проблемы зла, разлитого в душах людей и прилепляющегося даже к тем, кто с ним борется. Социальная направленность пьесы выражается в резкой критике мира собственников и светского общества, в демонстрации того, как оно само сбрасывает с себя маски внешней благопристойности и обнажает свою низменную сущность: развратную и циничную.

Образы завсегдатаев и прихлебателей «бельэтажного мира» – Звездича, отчасти баронессы Штраль и особенно Шприха – доведены Лермонтовым до широты типического обобщения. Разоблачения света в произведении

подготовлены юношеской драмой Михаила Юрьевича «Странный человек», и что особенно важно, связаны с традицией «Горя от ума». Эти стороны произведения и всё, что говорится в нём о неблагополучии жизни, испугали петербургских цензоров и привели к запрещению пьесы.

Тема героя и его судьбы подверглась во время работы над драмой очень серьезным и показательным для развития поэта изменениям. В первом варианте пьесы Арбенин мстит Нине за её мнимый обман, за мнимое оскорбление его достоинства и его идеала, считая, что в её лице он мстит обществу, действительно заслуживающему осуждения. При этом он не несёт прямого возмездия за убийство Нины – или, вернее, это возмездие в пьесе не подчёркивается. В окончательной четырёхактной редакции месть и мотивы к мести у Арбенина остаются те же, но в личности героя, сохранившей и здесь свой высокий и благородный пафос, больше выделены теневые стороны (неблагородный поступок, совершённый им по отношению к Неизвестному).

В противоположность Чацкому[11] , «рыцарю без страха и упрёка», Арбенин в этическом отношении находится и вне, и внутри той социальной сферы, с которой он сталкивается. Зло, разъедающее общественную среду, проникло в душу героя. Он благородный шулер и авантюрист, но всё-таки шулер и авантюрист, потерявший над собой контроль и готовый поверить скорее в плохое (в «измену» Нины) , чем в хорошее (в её невинность).

Эгоистический индивидуализм Арбенина проявляется даже в том, что, казалось бы, должно было противостоять индивидуализму , - в его любви к Нине. Можно думать, что мефистофельский намёк Казарина не вовсе лишён оснований:

Ты любишь женщину…ты жертвуешь ей честью,
Богатством, дружбою и жизнью, может быть…
Ты это сделал всё из страсти
И самолюбия отчасти, -
Чтобы ею обладать, пожертвовал ты всё,
А не для счастия её.

Но главное отличие окончательной редакции от предшествующих заключается в том, что Арбенин оказывается в ней жертвою явного, реализованного в сюжете возмездия: нравственно разрушенный совершенным им преступлением, он сходит с ума. Иначе говоря, поразивший его удар созревает отчасти в его собственном сознании. Про Арбенина можно сказать словами одного

из ранних стихотворений автора: «Тайным преступлением высокий ум убит»[1]. Но «внутренняя кара» сочетается в драме с карой, которая обрушивается из внешнего мира. При этом сюжетной пружиной, способствующей действию «механизма» условно–романтическая фигура Неизвестного, призванного отомстить мстителю. В схематически-условной форме эта роль отражает вполне реальную закономерность и защитную реакцию среды, претерпевшей от человека. Душевная низость Неизвестного и отвратительный способ его мести не должны приводить к отрицанию того, что в этой мести есть доля справедливости: «Творец! – восклицает персонаж «Странного человека», - взял ли бы ты добродетельное существо для орудия казни? Честные ли люди бывают на земле палачами?»

В окончательной редакции усиливается обвинение против Арбенина, но вместе с тем он подвергается в ней страшной казни. И эта казнь как бы противопоставляется приговору, который готов произнести над Арбениным зритель. «Он так жестоко наказан оскорблённым им законом нравственности, - писал В.Г. Белинский, - что чувство наше, несмотря на великость преступления, примиряется с преступником».

Так, в процессе работы над «Маскарадом» Лермонтов, повышая сочувствие к Арбенину, к его мятежному и гордому духу, ограничивает в то же время в этические права его личности, ставит его индивидуалистический произвол под контроль сил – прежде всего моральных, - которые от его воли не зависят. Этот рост объективного содержания в последней редакции соответствовал общему ходу творческой эволюции Лермонтова.

2. *«В тебе одном весь отразился век…»*

Известно, что прототипом Арбенина был знаменитый петербургский игрок – Мартынов Савва Михайлович (дядя московских знакомых Михаила Юрьевича – братьев Мартыновых, которые учились вместе с поэтом в гвардейском училище). В семье Саввы Михайловича довольно часто разыгрывались бурные сцены ревности, подобные тем, что описаны в «Маскараде». Но Арбенин, в отличие от своего прототипа, не останавливается на выражении неоправданных подозрений и доводит до логического конца – убийства.

Лермонтова вовсе не ввели в заблуждение патетические речи Мартынова, которыми искусно прикрывалось отсутствие какой-либо полезной деятельности. От

проницательности молодого поэта не ускользнули и другие дурные свойства этого человека, и в результате Арбенин, задуманный автором как герой, превращается под пером драматурга фактически в антигероя. Лишь в первом действии «Маскарада» сохраняются следы романтического представления о достоинствах Арбенина. Он противопоставляется не только миру картёжников-шулеров, из которого, казалось бы, сумел бесповоротно вырваться благодаря своему уму и таланту, но и порочному высшему свету», представленному в образах князя Звездича и баронессы Штраль. Автор не случайно заимствует эти фамилии из повести Бестужева-Марлинского, как заимствует он и некие сюжеты коллизии, знакомые театральному зрителю по другим известным произведениям. Подняв руку на высший свет, М. Ю. Лермонтов как бы заблаговременно оправдывает себя перед будущим цензором тем, что всё это вроде бы и не он придумал, что всё это уже известно и в литературе, и на театральной сцене. Увы, это не помогло, и «Маскарад» не был признан вначале цензором.

Драма «Маскарад» - один из этапов создания Лермонтовым развёрнутого образа «Героя времени». Арбенин называет себя представителем «нашего поколения» и заявляет о желании преодолеть негативные черты его: вялость воли, слабость духа, бездеятельность. Он весьма схож с Чацким.

На типичные черты поколения указывает князю Звездичу баронесса Штраль:

Ты! Бесхарактерный, безнравственный, безбожный,
Самолюбивый, злой, но слабый человек;
В тебе одном весь отразился век,
Век нынешний, блестящий, но ничтожный.

3. Игрок

Оказавшись в доме Казарина, Арбенин думает, что это всего лишь случай. Но всезнающий Казарин объясняет его появление натурой игрока:

Глядит ягнёночком, - а право, тот же зверь…
Мне скажут: можно отучиться,
Натуру победить. Дурак, кто говорит…

Евгению Арбенину хочется верить, что он ускользнул из своего прошлого и изменил «состав» своей личности, личности игрока. Однако изменения «состава» личности героя как раз не произошло.

Что интересно, «прежний игрок» продолжает оставаться в пространстве игры «хозяином». Об этом говорят ему, только что вновь появившемуся в игорном круге, сами игроки: «…вы хозяин, мы гости». Их поддерживает Казарин, называя Арбенина «мастером». И хотя Казарин мыслит о нем в системе координат: был «мастер» – теперь «стал человек солидный», - но и для него очевидно, что неожиданный приход Арбенина в игорный круг можно расценивать как возвращение к игре. Вполне вероятно и то, что сам герой, говоря Звездичу: «я нынче не играю», - пока не догадывается о своём возвращении.

Игра по отношению к светской жизни, « регламентированной общественными правилами и традициями», выступала «особым миром», имеющим собственную идеологию.

Однако игорный клуб характеризовался не только как социально-бытовая реалия. У Лермонтова игра иерархически представляется нижним этажом маскарада, своего рода преисподней маскарада.

В драме игра приобретает и всеобъемлющее философско-символическое осмысление. По аналогии с миром маскарада, где правят маски, игра выступает моделью бытия («жизнь - игра»), в котором правит случай.

Будучи ядром выстраиваемой в «Маскараде» модели «жизни – игры», случай отводил в сторону всё бытовое и представлял пространство карточной игры как «точку бытия, где человек получает возможность войти в прямое столкновение, спор» с судьбой, роком.

Арбенин воспринимает окружающий мир сквозь призму игры с судьбой. Всё происходящее в этом мире представляется ему всеобъемлющей роковой игрой. Однажды он особенно отчётливо ощутил себя её участником, когда, проиграв «всё до капли», бросил на кон жизнь, держа в одной руке отравленный лимонад, а в другой – четвёрку пик. И выиграл (« в час я отыгрался!») у судьбы!

И на маскараде властвует случай – случайно потерян Ниной браслет, который затем также случайно найден баронессой Штраль и переда Звездичу, только что вырученному из беды Арбениным, в свою очередь случайно появившимся у Казарина и здесь, на маскараде.

Круг судьбы, венчающий пространственную модели «Маскарада», символизирует не только подвластность жизни героя судьбе, но и образ Божьего мира, каким его мыслит автор.

4.Демонизм в Арбенине

«Мрачна и глубока» – сказано в драме про душу Арбенина, и это – черта байроническая.

Сомнение в человеческой сущности Арбенина высказывает его друг Казарин: «Вы человек иль демон?» Демонизм сквозит в громадной силе чувств главного героя; в его гордыне, не примеряющейся с ролью обманутого мужа; сам Арбенин заявляет жене, что «проклят богом». Демонизм Арбенина – в поднятой им «проблеме высокого зла, рождённого деятельным стремлением к добру и счастью». Так же как и герой поэмы «Демон», Арбенин испытает примирительную силу любви, захотел творить добро:

…чёрствая кора
С моей души слетела, мир прекрасный
Моим глазам открылся не напрасно,
И я воскрес для жизни и добра.

Душа Тамары в поэме унесена ангелом, выигравшим спор с Демоном, и в драме Арбенин, по-прежнему любящий жену, приговорённую им к смерти, успокаивает её: «Ангелы возьмут тебя в небесный свой приют»; сама Нина, проклиная убийцу - мужа предаёт невинную «страдальческую душу» «защитнику» богу.

Изображение демонических страстей Арбенина вызвало к жизни шекспировские образы и мотивы в драме Лермонтова. Ревность, охватив Арбенина из-за утраченной женою вещи и выросшая в трагедию любви, вызывает в памяти Отелло. А укоризненное восклицание Джульетты, обращённое к мёртвому Ромео, выпившему весь яд, перекликается с репликой Арбенина по поводу опустевшего блюдечка с отравленным мороженным: «Всё! всё! Ни капли не оставить мне! Жестоко!» В этой реплике – осознание нераздельности судеб мужа и жены, страх перед непоправимым, любовь к супруге. Возможно также, что здесь заимствование из Пушкинского «Моцарта и Сальери». В «Маскараде» присутствует мотив отсроченного «убийства – самоубийства»; впрочем, Арбенин не думал о самоубийстве, и его возглас не произволен, вызван ужасом от совершившегося. Мотив отсроченного убийства, слежки за врагом ожидание мига расплаты роднит драму и «Выстрел» Пушкина в монологе Неизвестного:

Недавно до меня случайно слух домчался,
Что счастлив ты, женился и богат,
И горько стало мне – и сердце зароптало,
И долго думал я: за что ж
Он счастлив – и шептала
Мне чувство внятное:
Иди, иди, встревожь!
И стал я следовать, мешаяся с толпой,
Без устали, всегда повсюду за тобой,
Всё узнавал – и, наконец, пришёл трудам моим конец.

Сначала Арбенин обещал Нине в случае доказательства её измены собственной расправы:

Тогда не ожидай прощенья –
Закона я на месть свою не призову,
Но сам, без слёз и сожаленья
Две наши жизни разорву.

Будущие строки «Смерти поэта» слышаться в предсмертных заклинаниях Нины, тоже, как и поэт, пострадавший от людских страстей: «Но помни! Есть небесный суд».

И в «Маскараде», и в «Смерти поэта» одной из главных является тема светского общества, постигающегося на свободу личности. В драме с темой света связан мотив маскарада, обмана, получивший потом в лирике Лермонтова заметное продолжение.

Маска – древняя принадлежность актёра, и Казарин в «Маскараде», не верящий искренности чувств в светском обществе, предлагает Арбенину снять маску горюющего мужа:

Да полно, брат, личину ты сними
Не опускай так важно взоры.
Ведь это хорошо с людьми,
Для публики, - а мы с тобой актёры.

Убеждения Казарина в том, что жизнь - это комедия , потом будет присутствовать в «режиссерских» ходах Печорина, хлопотавшего о «развязке комедии» с Грушницким и воскликнувшего после его убийства: « Finita la comedia!» Именно так автор воспринимает жизнь в высшем обществе – театр!

В отношении Лермонтовского героя к толпе слышится не только отчуждение, но и презрение. Интересно, что герой именно в условиях бала надеется отдохнуть, отвлечься, сознавая , что кровно с толпой связан. «В толпе я отдохну», - уверен Арбенин.

Кроме того, Арбенин считает, что человек, скрытый маской и таким образом как бы уравненный с другими в чинах и званиях, обнажает чувства, в обычной жизни тщательно скрываемые из-за боязни осмеяния или непонимания. Возникает особая, привлекающая Демона - Арбенина , интригующая атмосфера неожиданной откровенности, раскованности, карнавала:

И если маскою черты утаены,
То маску с чувств снимают смело.

Именно в таких обстоятельствах баронесса Штраль и признаётся в любви князю Звездичу и даёт ему смелую нелицеприятную характеристику; Неизвестный, скрываясь под маской, прочит Арбенину несчастье.

На маскараде, для страстного и обладающего бурной фантазией Арбенина, открывается ещё одна возможность: угадать лицо под маской по его открытым чертам:

Молчит…таинственна, заговорит…так мило.
Вы можете придать её словам
Улыбку, взор, какие вам угодно…

5. Тема судьбы и счастья

Нити от «Маскарада» тянутся и к «Герою нашего времени», их объединяет проблема героя времени, человеческих страстей, добра и зла ,но прежде всего- тема судьбы. События своей жизни Арбенин и Печорин трактуют как результат воздействия высших сил.

В жизни Арбенина судьба участвует по-разному. В драме свершается «определение» судьбы, судьбе угодно заставить её пасть к своим ногам – это карточная игра. Тема карт и карточной игры была популярна западноевропейской и заметна в русской литературе 1830-х годов («Пиковая дама», «Игроки»). В представлении Казарина весь мир – игра в «банк»:

Что не толкуй Вольтер или Декарт-
Мир для меня – колода карт,

Жизнь – банк: рок мечет, я играю,
И правила игры я к людям применяю.

Именно в картах «игрок» Арбенин хочет выяснить отношения со своей судьбой: подходя к столу, он произносит:

Не откажите инвалиду:
Хочу я испытать, что скажет мне судьба
И даст ли нынешним поклонникам в обиду
Она старинного раба!

В этом намерении хоть в картах покорить судьбу герой 1830-х годов, не имея возможности общественной деятельности, ощущает игру «сраженьем» , ставит себя в ней выше Наполеона:

Садимся мы…И загорелся бой!..
И если победишь противника уменьем,
Судьба заставит пасть к ногам твоим
с смиреньем,
Тогда и сам Наполеон
Тебе покажется и жалок и смешён.

В размышлениях героев «Маскарада» о карточной игре часто встречается иноназвание судьбы, везения - «счастье» («Но счастье вынесло – и в час я отыгрался», - вспоминает герой). В другой ситуации слово «счастье» мерцает своими двумя значениями в реплике Арбенина: когда проигравшийся князь Звездич решается отыграться и надеется на счастливую судьбу, на «счастье», Арбенин обрывает его: «О, счастья здесь нет!»

Действительно, личное счастье героя здесь зависит от судьбы, парадоксально тоже иногда называемой «Счастьем»! «*Счастье*» (счастие, счастливый, счастлив) – одно из самых употребительных слов драмы – оно встречается 42 раза, в том числе 8 раз – в значении судьбы (2 раза в значении удачи, 6 – везения в картах); а 34 раза обозначает высшее благополучие в жизни, любви. В драме «Маскарад» трагедия человека, поверившего в любовь, нашедшего в ней смысл жизни и обманутого судьбой, - это история первоначального неверия в счастье, затем упоения ним, потом подозрений и мести и, наконец, - восстановление гармонии, что, увы, запоздало.

По Лермонтову, причина трагедии – не только внешняя: душа его героя, мрачная и глубокая, обуславливает такой исход. В творчестве Михаила Юрьевича слово «душа» – одно из самых частых существительных (употребительность – 830 раз). «Маскарад» лежит в русле этой традиции; но с точки зрения количественного соотношения «души» и «счастья» (830 раз против 301 во всём творчестве и 25 раз против 42 в «Маскараде») эта пьеса Лермонтова – поистине «драма счастья».

О счастье Арбенина в пьесе говорит он сам («Я счастлив, счастлив»), Казарин, Неизвестный. Это состояние знакомо и страшно дорого Арбенину, ранее не верившему в его возможность. Но знает, что счастье есть на земле: но говорит Нине о «море счастия и зла», открытого её; утверждает, что без Нины не может быть для него счастья ; отправляя слугу искать злосчастный браслет, он предупреждает, что речь идёт о его счастье. Между пророчеством о несчастье и самим несчастьем в драме разыгрывается борьба за счастье. Но страшный эгоизм Арбенина заставляет его тщательно фиксировать все «отступления» от своего чистого и безоблачного счастья и при этом не слышать ропота жертвы – безвинной Нины, оправданий раскаявшейся баронессы. Появляются его саркастические реплики об утрате счастья («о, счастлив, да») и даже попытки внушить Нине мысли об собственном «счастье» умереть молодой… «Колесо…счастья», о котором Арбенин говорил в начале пьесы, повернулось и раздавило его, видящего в этом игру судьбы. Маски упростили развитие интриги, которую не в силах разгадать Евгений Арбенин, прежде всего замечающий обиду по отношению к себе, но не берегущий счастье другого человека.

Хотя, согласно распространённому мнению, в творчестве Лермонтова осуществилось «преображение мотива счастья в мотивы его невозможности и несбыточности», пафос драмы «Маскарад» – в борьбе за счастье, в восстановлении отнятой роком веры в возможность счастья для человека.

6. Автор и герои в ситуации интриги

Из-за чего же сходит с ума Арбенин? Из-за нелепой случайности! Нина обронила браслет, Баронесса Штраль его нашла и отдала князю Звездичу. Но сама общественная среда (свет, маскарад), в которой взаимодействуют персонажи, - интриганская, поэтому интрига моментально разрастается. Интригуют почти все: баронесса сначала для того, чтобы получить «два сладкие мгновенья» от князя

Звездича, потом, чтобы спасти свою репутацию; Шприх, чтобы получить проценты; Казарин, чтобы втянуть Арбенина в прежнюю жизнь; Неизвестный, чтобы отомстить Арбенину за нанесённые в прошлом обиды; наконец Арбенин, чтобы отомстить князю Звездичу. Не интригуют два единственных в своём поведении человека: невинная Нина и Звездич, который ведёт себя вполне в духе господствующих нравов: «По светским правилам, я мужу угождаю, а за женою волочусь…»; но будучи оскорблённым, он открыто стремится к дуэли. Штраль, поняв, что она – причина зла, решает всё рассказать Арбенину и князю Звездичу. Она признаётся в любви князю и одновременно даёт ему смелую нелицеприятную характеристику, а Неизвестный прочит Арбенину несчастье. И только одна Нина не знает о том, что уготовано её судьбой.

Доверчивая, искренняя Нина, любя мужа, лишь иногда замечает странности и противоречия в поведении Арбенина. Её высказывания, до определённого момента, естественны и прямодушны. Лермонтов великолепно передаёт интимность дружеского тона Нины, безыскусность её речи, содержащей просторечные слова и их рифмы: «ты всегда не в духе», «ворчишь», «час какой-нибудь на дню». В её речи нет ни тени иронии. И вежливое «вы» в обращении к мужу звучит уважительно и нежно.

Взросление Нины в произведении происходит в третьем действии. Из «создания слабого», «ангела красоты» она превращается в женщину гордую и не прощающую ни дерзости светского волокиты, ни ревности супруга, оскорбляющей её достоинство. Именно в это действие включён романс Нины, составляющий смысловой центр.

На попытку Звездича предупредить об опасности она отвечает: «Какое странное участие». Впервые в её словах присутствует ирония.

Сюжет романса, который исполняет героиня: история любви , ненависти «его» к «ней». Мучительно нежно звучат слова: «Печаль слезой невольно промчится по глазам твоим». Исходя из логики развития конфликта, можно понять, то Нина сознательно прерывает пение, поскольку интуитивно чувствует, что может закончиться реальная история, смоделированная в романсовом варианте. «Чистый ангел», Нина вряд ли по-прежнему смиренно способна всё принять и простить. Задета её честь и гордость. В присутствии Арбенина она не может выражать сокровенное. Жена - не в правах говорить, о чём известно мужу: « И чтоб утешить вас, конечно, не солгу». Очевидно, что допеть романс до конца означает вынести

приговор, признать нравственное крушение любимого её мужа. Зная с его слов, насколько он опасен в гневе и ревности, Нина всё же пытается его оправдать:

Я не умею

Пусть, и ты не умолим…но я и тут

Тебе прощаю.

Романс не допет. Нина, как любая женщина, не произносит последние слова по причине из суровости и жестокой правдивости, ведь язык прямолинейней человеческой природы.

Всё дальнейшее развитие событий в третьем действии – углубление конфликта Арбенин - Нина. Поступки и слова главных героев настолько разнонаправлены, что они сами порой удивляются этому. Достаточно вспомнить их разговор по поводу бледности Нины или реакцию Арбенина на обращение жены. «Мой ангел», - произносит Нина, он вздрагивает и тут же высыпает яд в принесённое мороженое. Нина страдает, но Арбенин говорит:

Я рад, я рад твоим страданьям.

В романсе звучало «печаль слезой невольной», теперь, в реальной жизни:

Плачь! Плачь – но что такое, Нина,

Что слёзы женские? Вода!

В монологе героя звучат и мотивы, которых нет в романсе - желание мести и ненависть, упрёки любимой, не оценившей чувства героя:

А этой нежности ты знала цену?

То, что не допето Ниной в романсе-исповеди , досказано Арбениным в его прощальном слове-отповеди. Заключительным аккордом в жизненной ситуации, известным образом соприкасающейся с романсовой , звучат слова Арбенина:

Да, я тебя люблю, люблю…я всё забвенью,

Что было, предал, есть граница мщенью,

И вот она: смотри, убийца твой

Здесь, как дитя, рыдает над тобой…

Но рыданий мало. Лермонтов понимает, что зло должно быть наказано. И возмездие происходит. Арбенин осознаёт, что совершил преступление:

И сердце ноет, будто ждёт чего-то.

Не всё ли кончено – ужели на земле

Страданье новое вкусить осталось мне!

Я ошибался!..

Вершителем судьбы его автор делает Неизвестного, судьбу которого много лет тому назад держал «в когтях» высокомерный, презирающий всех, счастливый картёжник Арбенин. Слёзы и мольбы Неизвестного вызвали лишь его смех.

Потеряв всё: деньги, здоровье, счастье – Неизвестный оставил для себя лишь одно – отмщение! Он повсюду следовал за своим обидчиком и дождался:

Казнит злодея провиденье!
Невинная погибла – жаль!
…её глаза
Всю чистоту души изображали ясно.
…Рви волосы – терзайся – и кричи –
Ужасно! – О, Ужасно!

Арбенин наконец узнаёт всю правду о своём преступлении и, не выдержав его тяжести, сходит сума.

Главный герой вызывает к себе сложное, двойственное отношение: он привлекает нас как один из «лермонтовских бунтарей».

И отталкивает «жалостью» и жесткостью своих поступков. Мы не прощаем ему, как и Печорину[24], ни холодности, ни эгоизма, ни страшной слепоты, проявленной ими к самым дорогим для них людям.

Неизвестный вполне отмщён, а порок наказан?

Нины не вернуть, как не вернуть чести, достоинства многих, которые пострадали от казней, интриг вымышленного света. Грустно!

«Печально я гляжу на нынешнее поколенье», – скажет в своей «Думе» поэт, потому что ничего не изменится в свете…. И он будет продолжать бороться с ним словом, обрекая себя на изгнанье.

III. Заключение

«Всё было подвластно ему, - напишет Анна Ахматова, - и даже то, что принято считать недоступным для больших лириков театра, ему было подвластно»[11]

Его драматургическое наследие не велико, но глубоки его раздумья о жизни в этих нескольких пьесах, в особенности в «Маскараде». Эта драма по своим принципам была новаторской, опиравшейся на Байрона, Шиллера, на французскую романтическую драму и мелодраму. В то же время «Маскарад» был своего рода итогом русской драматургии 20–30-х годов, выросшей на основе новых, боевых идейных и художественных принципов и оставшейся за пределами тогдашней сцены.

В своей работе я рассмотрела драму М.Ю. Лермонтова «Маскарад». Это произведение отражает черты своей эпохи. Отражает так, что в большинстве своём получает не понимание, а осуждение. Михаил Юрьевич своей драмой выносит приговор высшему свету, призывая молодое поколение избегать его влияния, ибо ничего, кроме растления и моральной гибели, оно принести не способно.

«Среди общественных явлений, воспринимаемых своеобразными символами эпохи Николая I , маскарад занимает особое место. Он был не просто праздничным увеселением, совершающимся по определённым правилам и имеющим собственные временные и пространные рамки. При Николае I маскарад в полном смысле слова стал образом жизни: и быта, и бытия», - С.В. Фёдорова.

Так было устроено общество «Лермонтовской эпохи», но и в современном обществе действуют те же правила и законы. Надо признать, что все мы так или иначе носим маски, скрываем свои чувства, поступаем так, как должны, но не так, как велит сердце. Мы боимся общественного мнения, мы должны играть свои социальные роли, так как это делают сегодня все, как и практически два века назад.

Остаётся неизменным одно – Лермонтов всегда жив и актуален, а его драма «Маскарад» – «Вечная Книга».

Сноски:

[1] «Отечественные записки» - русский литературный журнал XIX века, оказавший значительное влияние на движение литературной жизни и развитие общественной мысли в России; выходил в Санкт-Петербурге в 1818-1884 годах (с перерывами).

[2] «Третье отделение собственное его Императорского Величества канцелярии»— орган политического надзора и сыска в Российской империи в 1826—1880 гг.

[3] А. Д. Киреев – управляющий конторой императорских театров.

[4] Советский энциклопедический словарь. Издание третье. М.: «Советская энциклопедия»,1984

[5] Энциклопедический словарь юного зрителя. М.:"Педагогика", 1989

[6] «Сто лет», сборник, посвященный 100-летию Александринского театра, С. 77.

[7] А. Вольф, Хроника петербургских театров.

[8] А.С. Пушкин, Полное собрание сочинений. В 10 т. Т 10 // изд. АН СССР гг. М. – Л., 1949. С.867- 868

[9] «Великая эстафета» И. Апрокников // Изд. Детская Литература г. Л.// С.3-4

[10] Демон, Тамара – герои из произведения М.Ю.Лермонтова «Демон»

[11] Чацкий - герой произведения А.С. Грибоедова «Горе от ума»

[12] А. Ахматова, Сочинения в 2 Т., г.М. 1986// Т.2 С.180-181.

Используемая литература:

1. Лермонтовская энциклопедия. Институт русской литературы; Изд-во АН СССР. Институт русской литературы. г.М.1981.
2. Литературная энциклопедия: В 11 т. г. М.1929-1939.
3. К. Ломунов «Маскарад Лермонтова как социальная трагедия». Изд-во ВТО, гг. М - Л. 1941.
4. Б. В. Нейман «Язык пьес Лермонтова». Изд-во ВТО, гг. М - Л. 1941.
5. Б.М. Эйхенбаум «Статьи о Лермонтове». Изд-во АН СССР. Институт русской литературы; гг. М. –Л., 1961.
6. Л. Старикова «Театр в России XVIII в.» ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, г.М.1997.
7. В. С. Соловьев. Литературная критика. Изд-во Современник, 1990.
8. В. Г. Белинский. Сочинения в 9 т. Т.5. Изд-во Художественная литература, 1979.
9. Е. Мачульский. «К истории создания Лермонтовского "Маскарада"»
10. И.П. Карпов «Уроки русской словесности ; М. Ю. Лермонтов Маскарад»; изд-во ВЛАДОС, 2000.
11. Д. Е. Максимов «Поэзия Лермонтова». Изд-во Наука. Гг. М.- Л. 1964
12. В.В. Шапошковой «Судьба счастья в мире маскарада» ; изд-во ВЛАДОС, 2000.