

В России часто говорят, что сатирические нападки Чацкого на балу, направленные против таких мелочей, как преклонение пред иностранцами, носят чересчур поверхностный характер и не достигают цели. Но более чем вероятно, что Грибоедову пришлось ограничиться подобными, сравнительно невинными нападками, так как иных не потерпела бы цензура; он надеялся, что хоть эти нападки на французоанию избегнут красного карандаша цензора. Из речей же Чацкого во время его утреннего посещения Фамусова и из разговоров других действующих лиц можно заключить, что Грибоедов вложил бы в уста своего героя гораздо более серьезные критические замечания, если бы этому не препятствовала цензура. Герцен справедливо заметил, что благодаря цензуре Чацкий — единственный тип в нашей литературе, в котором до некоторой степени отразились декабристы.

Вообще, положение русского сатирического писателя, по сравнению с иностранным, незавидно. Когда Мольер дает сатирическое описание парижского общества, эта сатира не кажется странной читателям других стран: все знают кое-что о парижской жизни; но когда Грибоедов описывает в том же сатирическом духе московское общество и воспроизводит с замечательной верностью не только общерусские, но чисто московские типы («На всех московских есть особый отпечаток», — говорит он), они кажутся настолько странными и чуждыми для западного европейца, что переводчик должен быть полурусским и крупным поэтом, чтобы успешно перевести комедию Грибоедова на иностранный язык. Если бы такой перевод появился, я уверен, что эта комедия пользовалась бы успехом на западноевропейской сцене. В России она не сходит со сцены до сих пор, и, несмотря на то, что прошло более семидесяти лет со дня ее появления, она до сих пор не утратила интереса и привлекательности.

Московская сцена

В сороковых годах XIX века к театру везде относились с большим уважением, а в России — более чем где бы то ни было. Итальянская опера еще не достигла тогда в Петербурге той степени развития, до которой дошла двадцать лет спустя, а русская опера, к которой директора императорских театров относились как к падчерице, представляла мало привлекательности. Благодаря этому драма и иногда балет, — когда на театральном горизонте появилась такая звезда, как Фанни Эльслер, — привлекали лучшие элементы образованного общества и вызывали восхищение молодежи, включая студентов университета. Что же касается актеров и актрис того времени, то они, в свою очередь, старались не только воспроизвести на сцене характеры, созданные драматургами, но, подобно Крюикшанку (иллюстратору романов Диккенса), стремились помочь точному воссозданию этих характеров, находя, путем тщательного изучения, их верное олицетворение и дополняя характеристику типов, сделанную драматургом.

Особенно в Москве наблюдалось это интеллектуальное взаимодействие сцены на общество и обратно, вследствие чего здесь развилось более высокое понимание драматического искусства. Взаимодействие, установившееся между Гоголем и актерами, игравшими его «Ревизора» (особенно М. С. Щепкиным, 1788—1863); влияние литературных философских кружков, группировавшихся тогда в Москве, и вдумчивая критическая оценка, которую артисты встречали в печати, — все это создало из Московского малого театра колыбель высшего драматического искусства. В то время как Петербург покровительствовал так называемой «французской» школе игры — декламаторской и неестественно утонченной, — московская сцена достигла высокой степени совершенства в развитии натуралистической школы. Я имею в виду ту школу, великой представительницей которой является теперь Дузе и которой в Англии Лена Ашвелл была обязана успехом в «Воскресении», т. е. школу, в которой артист расстается с рутиной условных сценических традиций и вызывает в слушателях глубочайшие эмоции глубиной собственного чувства и естественной правдой и простотой его выражения.

В сороковых и начале пятидесятых годов эта школа достигла высшего совершенства в Москве, и среди московских артистов были такие первоклассные актеры и актрисы, как Щепкин — гениальный актер, полный творческой силы, бывший душой этой сцены, Молчанов, Садовский, С. Васильев и г-жа Никулина-Косицкая, окруженные целой плеядой прекрасных второклассных исполнителей. Их репертуар не отличался особенным богатством, но две комедии Гоголя («Ревизор» и «Женитьба»), по