
Ю. Манн

«Ревизор»

[Сценическая история, критика, автокомментарии]

Премьера комедии состоялась 19 апреля 1836 года в Александринском театре, в Петербурге. Одновременно в Петербурге вышло первое издание «Ревизора».

Сохранился документ, позволяющий довольно точно датировать начало работы над комедией. 7 октября 1835 Гоголь писал Пушкину:

«Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русской чисто анекдот... духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее черта».

Тот факт, что Пушкин подсказал Гоголю сюжет для его будущей комедии, подтверждается и другими документами: воспоминаниями П. Анненкова, В. Соллогуба, П. Бартенева, О. Бодянского, а также свидетельством самого Гоголя. «Мысль Ревизора принадлежит... ему», — писал Гоголь о Пушкине в «Авторской исповеди», хотя не исключено влияние на гоголевский замысел и других источников. Анекдот о проезжем, принятом за ревизора, генерал-губернатора или другое важное лицо, был в то время широко распространен и получил отражение в ряде (художественных произведений: в повести А. Вельтмана «Провинциальные актеры», в комедии Г. Квитки-Основьяненко «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе»; Гоголь, возможно, был знаком с этой комедией, ходившей в списках) и т. д.

В бумагах Пушкина сохранился набросок, свидетельствующий о том, что поэт собирался воспользоваться популярным «анекдотом»: «Криспин приезжает в Губернию N на ярмонку — его принимают за (нрзб.)... Губерн(атор) честной дурак — Губ(ернаторша) с ним кокетничает) — Криспин сватается за дочь». Такие совпадения, как кокетничанье Губернаторши с Криспином и Хлестакова с Анной Андреевной, как сватовство Криспина за дочь Губернатора и Хлестакова — за дочь Городничего, не могут быть случайностью и свидетельствуют о том, что Пушкин подсказал Гоголю не только фабулу, но и некоторые подробности ее обработки. Но в то же время уже видна глубокая оригинальность гоголевского художественного решения. Вместо ловкого обманщика (на что, в частности, указывает имя Криспин, служившее обозначением устойчивого амплуа хвастуна и плута во французской комедии), морочащего простоватого Губернатора (Губернатор — «честной дурак»), в центре комедии оказался непреднамеренный «обманщик», оказавшийся тем не менее победителем над многоопытным и искушенным в служебной дипломатии Городничим. Вместе с изменением типажа главных персонажей была глубоко перестроена вся ситуация комедии, весь ход ее действия.

Гоголь закончил комедию необычайно быстро. Не прошло и двух месяцев со времени приведенного выше письма к Пушкину, как драматург уже сообщал М. Погодину, что «третьего дни» написал пьесу и теперь отдает ее на театр.

В январе 1836 Гоголь читал комедию у В. Жуковского, в присутствии Пушкина. Об одном из чтений у Жуковского, имевшем место 18 января, мы узнаем из письма Вяземского к А. Тургеневу:

«Вчера Гоголь читал нам новую комедию «Ревизор»... Читает мастерски и возбуждает un feu roulant d'éclats de rire dans l'auditorie¹. Не знаю, не потеряет ли пьеса на сцене, ибо не все актеры сыграют, как он читает».

¹ Взрывы хохота среди присутствующих (франц.).

Опасения Вяземского оправдались: ни театр, ни зрители не были подготовлены к «Ревизору».

Несмотря на ближайшее участие Гоголя в распределении ролей, в проведении репетиций, трактовка комедии в Александринском театре не отличалась художественной цельностью и завершенностью. А. Панаева (Головачева), дочь известного актера Брянского, свидетельствовала:

«Все участвующие артисты как-то потерялись; они чувствовали, что типы, выведенные Гоголем в пьесе, новы для них и что эту пьесу нельзя так играть, как они привыкли разыгрывать на сцене свои роли в переделанных на русские нравы французских водевилей».

Приблизиться к гоголевскому замыслу удалось лишь Сосницкому (Городничий) и Афанасьеву (Осип); большинство же актеров осталось во власти водевильных штампов. Ошутимее всего для спектакля была неудача исполнителя главной роли — Дюра, который, по свидетельству Гоголя, «ни на волос не понял, что такое Хлестаков», сделав его «чем-то вроде целой шеренги водевильных шалунов...».

В вечер премьеры — 19 апреля — Гоголь пришел в театр, охваченный тяжелыми предчувствиями.

Присутствовавший на премьеры П. Анненков замечательно ярко описал реакцию зрительного зала, возникновение и противоборство в нем различных эмоциональных потоков:

«Уже после первого акта недоумение было написано на всех лицах (публика была избранная в полном смысле слова), словно никто не знал, как должно думать о картине, только что представленной. Недоумение это возрастало потом с каждым актом. Как будто находя успокоение в одном предположении, что дается фарс, большинство зрителей, выбитое из всех театральных ожиданий и привычек, остановилось на этом предположении с непоколебимой решимостью. Однако же в этом фарсе были черты и явления, исполненные такой жизненной истины, что раза два, особенно в местах, наименее противоречащих тому понятию о комедии вообще, которое сложилось в большинстве зрителей, раздавался общий смех. Совсем другое произошло в четвертом акте: смех по временам еще перелетал из конца зала в другой, но это был как-то робкий смех, тотчас же и пропадавший; аплодисментов почти совсем не было; зато напряженное внимание, судорожное, усиленное следование за всеми оттенками пьесы, иногда мертвая тишина показывали, что дело, происходившее на сцене, страстно захватывало сердца зрителей. По окончании акта прежнее недоумение уже переродилось почти во всеобщее негодование, которое довершено было пятым актом. Многие вызывали автора потом за то, что написал комедию, другие за то, что виден талант в некоторых сценах, простая публика за то, что смеялась, но общий голос, слышавшийся по всем сторонам избранной публики, был: “Это — невозможность, клевета и фарс”».

В целом, если учитывать реакцию не одной «избранной публики», но всего зрительного зала, — это не был неуспех в общепринятом смысле слова. Скорее это даже был успех. Но для Гоголя он означал почти провал, так как не был понят его творческий замысел.

На премьеры (а затем, 24 апреля, во время третьего исполнения) присутствовал Николай I. Инспектор российской труппы А. Храповицкий с удовлетворением зафиксировал августейшую реакцию: «...был чрезвычайно доволен, хохотал от всей души». В целом отношение царя к «Ревизору» недостаточно ясно; А. Вольф передает его фразу, оброненную после премьеры: «Тут всем досталось, а больше всего мне». Но при общем характере спектакля одобрение Николая, не понявшего всей глубины комедии, вполне естественно. Парадокс этот отметил Герцен в статье «О развитии революционных идей в России»: «Император Николай умирал со смеху, присутствуя на представлениях “Ревизора”!!!»

25 мая состоялось первое представление «Ревизора» в Москве, повторившее недостатки петербургской премьеры: та же незавершенность и противоречивость общей трактовки, то же влияние водевильных штампов. Единство спектакля было подорвано неудачей главной роли: игравший Хлестакова Д. Ленский — известный актер и водевилист (между прочим, автор «Льва Гурыча Синичкина», написанного в 1839) — придал своему персонажу водевильный отпечаток. Среди немногих актерских удач —

исполнение М. Щепкиным роли Городничего. Гоголь, вопреки первоначальному намерению, не принял личного участия в постановке «Ревизора» в Москве, ограничившись лишь замечаниями и советами в письме к М. Щепкину. «Чувствую, что теперь не доставит мне Москва спокойствия... – писал Гоголь к М. Погодину. — Еду за границу, там размыкаю ту тоску, которую наносят мне ежедневно мои соотечественники».

Исключительно болезненная реакция Гоголя на толки «соотечественников» требует объяснения, так как она не вполне соответствует реальному положению в русской критике, тому приему, который встретил в ней «Ревизор». Как увидим ниже, большинство рецензентов (и притом самые серьезные) отнеслось к произведению более чем доброжелательно. Однако общая картина складывалась в восприятии Гоголя неблагоприятным образом.

Прежде всего, реакция писателя обусловлена в большей мере устными, а не печатными отзывами.

«Все против меня. Чиновники пожилые и почтенные кричат, что для меня нет ничего святого, когда я дерзнул так говорить о служащих людях. Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы против меня... Теперь я вижу, что значит быть комическим писателем. Малейший призрак истины — и против тебя восстают, и не один человек, а целые сословия».

Эти строки (из письма к М. Щепкину) написаны были тогда, когда еще не появилось в печати ни одного отклика на комедию, и воспроизводят доходившие до Гоголя устные толки.

И действительно, мемуаристы сообщают о многих фактах, конкретизирующих суммарное впечатление автора «Ревизора». Так, В. Панаев, видный петербургский чиновник, по свидетельству А. Панаевой, «приходил в ужас от того, что “Ревизора” дозволили играть на сцене. По его мнению, это была безобразная карикатура на администрацию всей России...». Одним из самых неистовых недоброжелателей Гоголя прослыл чиновник департамента духовных дел Ф. Вигель. Нелюбовь его к писателю была столь широко известна, что Вяземский, сообщая еще до премьеры о чтении Гоголем комедии, прибавлял: «Вигель его терпеть не может...» 31 мая Вигель писал М. Загоскину:

«Читали ли вы сию комедию? видели ли вы ее? Я ни то, ни другое, но столько о ней слышал, что могу сказать, что издали она мне воняла. Автор выдумал какую-то Россию и в ней какой-то городок, в который свалил он все мерзости, которые изредка на поверхности настоящей России находишь: сколько накопил он плутней, подлостей, невежества!»

Общая картина устных толков и споров вокруг «Ревизора» была, конечно, сложнее и не сводилась к осуждению и недоброжелательству. Воспоминания В. Стасова, бывшего в то время студентом Петербургского училища правоведения, свидетельствуют о настроениях молодежи:

«Некоторые из нас видели тогда тоже и “Ревизора” на сцене. Все были в восторге, как и вся вообще тогдашняя молодежь. Мы наизусть повторяли потом друг другу, подправляя и пополняя один другого, целые сцены, длинные разговоры оттуда. Дома или в гостях нам приходилось нередко вступать в горячие прения с разными пожилыми (а иной раз, к стыду, даже и не пожилыми) людьми, негодовавшими на нового идола молодежи...»

Однако в эту пору голоса доброжелателей или не доходили до Гоголя, или не имели на него большого действия.

Когда же, по прошествии некоторого времени, в споры о «Ревизоре» вступила пресса, то первыми оказались отзывы Ф. Булгарина и О. Сенковского. И это еще более усилило тяжелое настроение Гоголя. Слова писателя из письма к М. Погодину от 10 мая: «Что сказано верно и живо, то уже кажется пасквилом», — могли быть уже подсказаны и обвинениями Булгарина.

Рецензия Ф. Булгарина преследовала прежде всего цель доказать нетипичность содержания комедии:

«Автор «Ревизора» почерпнул свои характеры, нравы и обычаи не из настоящего русского быта, но из времен *преднедорослевских...*».

Наряду с перемещением во времени рецензент пытался осуществить перемещение «Ревизора», так сказать, и в пространстве. Подобные события могли произойти разве что на «Сандвичевых островах, во времена капитана Кука», – шутил рецензент. Развивая эту мысль в более серьезном плане, он приурочивал события «Ревизора» к Украине или Белоруссии (подобный прием повторил Сенковский, а позднее Н. Греч): Гоголь, «желая представить русский уездный городок, с его нравами, изобразил городок малороссийский или белорусский... Да и сам городничий не мог бы взять такую волю в великороссийском городке... Словом, городок автора “Ревизора” не русский городок, а малороссийский или белорусский: так незачем было и клепать на Россию».

Появившийся в «Библиотеке для чтения» разбор «Ревизора» Сенковским снисходительнее и мягче. Критик не отрицает истинного комизма пьесы, называет ряд «превосходных сцен», но отказывает «Ревизору» в праве считаться высоким произведением. Тут обнаруживается цель Сенковского, соединившего в одной статье разбор «Недовольных» М. Загоскина (написанный Н. Полевым) и разбор «Ревизора».

«У г. Загоскина была идея, и хорошая комическая идея; у г. Гоголя идеи нет никакой».

«Сверх того из злоупотреблений никак нельзя писать комедии, потому что это не нравы народа, не характеристика общества, но преступления нескольких лиц, и они должны возбуждать не смех, а скорее негодование честных граждан».

В этих упреках — традиционная альтернатива: или легкий, непритязательный комизм, или моральное негодование. Не был понят рецензентом и новаторский «план» ведения действия, о чем свидетельствует любопытный совет, данный им Гоголю. Чтобы сильнее завязать пьесу, нужно... ввести «еще одно женское лицо». «Оставаясь дней десять без дела в маленьком городишке, Хлестаков мог бы приволокнуться за какой-нибудь уездною барышней, приятельницею или неприятельницею дочери городничего, и возбудить в ней нежное чувство, которое разлило бы интерес на всю пьесу». Это привело бы в четвертом действии к «ревности Марьи Антоновны» и доставило бы «комическому дарованию г. Гоголя много забавных черт соперничества двух провинциальных барышень». Сенковский великодушно передает «эту мысль благоуважению автора, который без сомнения захочет усовершенствовать свою первую пьесу...». Гоголь, естественно, не воспользовался этим советом, хотя (как будет видно ниже) не оставил его без ответа.

Лишь отзывы Булгарина и Сенковского и успел прочесть Гоголь до своего отъезда за границу. Все серьезные разборы его комедии появились тогда, когда писатель был уже далеко от родины.

Рецензия писателя и экономиста В. Андросова обращала внимание на глубокую оригинальность комедии:

«Да, “Ревизор” смешон, говорят, это преуморительный фарс! Нет, господа, найдите, потрудитесь изобресть другое выражение. Чтобы точно характеризовать комедию с таким содержанием, как “Ревизор”, для этого традиции вашей пиитики не сыщут приличного прилагательного. Если правила пишутся с произведений, а произведения выражают общества, — то наше общество другое, нежели то, когда эти риторики и эти пиитики составились».

Андросов назвал «Ревизор» комедией «цивилизации», так как вместо семейного человека Гоголь изображает человека в его общественных связях.

Защиту новаторской поэтики «Ревизора» продолжила рецензия Вяземского, помещенная в пушкинском «Современнике».

«...В “Ревизоре” нет ни одной сцены в роде “Доктора по неволе”, “Пурсоньяка” или Расиновых “Les Plaideurs”²; нет нигде вымышленной карикатуры, переодеваний и пр. и пр. За исключением падения Бобчинского и двери, нет ни одной минуты, сбивающейся на фарсу».

Вяземский впервые ввел «Ревизора» в русло определенной традиции в русской комедиографии:

«Мало было у нас подобных комедий: “Бригадир”, “Недоросль”, “Ябеда”, “Горе от ума” — вот, кажется, верхушки сего тесного отделения литературы нашей. “Ревизор” занял место вслед за ними».

Предвосхищая гоголевский «Театральный разъезд...», Вяземский фиксирует различные устные отклики на «Ревизора», дает «разбор зрителей», что делает его рецензию ценным историко-литературным документом. Критик делит обвинения против Гоголя на три группы — обвинения литературные, нравственные и политические, — решительно все их опровергая. Так, защищая автора «Ревизора» от упреков политического свойства, Вяземский писал:

«Конечно, чувство патриотической щекотливости благородно... но при этих чувствах не должно быть односторонним в понятиях своих. При излишней щекотливости вы стесняете талант и искусство, стесняете самое нравственное действие благонамеренной литературы».

Почти одновременно с рецензией Вяземского в Петербурге появилась рецензия Надеждина в Москве, в газете «Молва»; подпись под статьей: А. Б. В.). Написанная под живым впечатлением московской премьеры, эта статья — одна из самых ярких в гоголевской литературе. Автор «Ревизора» назван здесь «великим комиком жизни действительной», а его оба хулителя — Булгарин и Сенковский — причислены к «завистникам, клеветникам, на все готовым». Впервые так отчетливо было уловлено и подчеркнуто демократическое содержание «Ревизора» — «этой русской, всероссийской пьесы, возникнувшей не из подражания, но из собственного, быть может горького, чувства автора. Ошибаются те, которые думают, что эта комедия смешна, и только. Да, она смешна, так сказать, снаружи; но внутри это горе-гореваньице, лыком подпоясано, мочалами испутано».

До 1839 Белинский подробно о «Ревизоре» не высказывался, хотя попутные его замечания очень выразительны. Так, свой обзор «Московский театр» (1838) критик закончил словами:

«Какие надежды, какие богатые надежды сосредоточены на Гоголе! Его творческого пера достаточно для создания национального театра. Это доказывается необычайным успехом “Ревизора”! Какое глубокое, гениальное создание!»

Вероятно, эти строки имел в виду Анненков, писавший, что эпитет «гениальный» «удивил тогда своей смелостью самих друзей Гоголя, очень высоко ценивших его первое сценическое произведение».

Блестящий анализ всего художественного строя гоголевской комедии содержала статья Белинского «Горе от ума». «Ревизор» представляет собой «особый, замкнутый в самом себе мир», что обусловлено единством выбранной ситуации. Автор «взял из жизни своих героев такой момент, в котором сосредоточивалась вся целостность их жизни, ее значения, сущность, идея, начало и конец»; этот момент — «ожидание и прием ревизора». Исходя из положения: «художественная обрисовка характера в том и состоит, что если он дан вам поэтом в известный момент своей жизни, вы уже сами можете рассказать всю его жизнь и до и после этого момента», — исходя из этого положения, Белинский строит своего рода экспериментальную биографию Городничего, от детских лет до начала действия комедии. Подчеркивается при этом, что Городничий — не моральный урод, не исключение из правила, но, напротив, олицетворение сложившихся обычаев и норм поведения.

² «Сутяг» (франц.).

«...“Не я первый, не я последний, все так делают”. Это практическое правило жизни так глубоко вкоренено в нем, что обратилось в правило нравственности; он почел бы себя *выскачком*, самолюбивым гордецом, если бы, хоть позабывшись, повел себя честно в продолжение недели».

Поскольку в предшествующей критике часто высказывалось сомнение в том, что Городничий мог принять Хлестакова за важное лицо, Белинский отмечает, что ошибка Городничего мотивирована и в жанровом отношении (комедийный мир — «это мир случайностей, неразумности»), и психологически — состоянием тревожного ожидания и страха:

«Если нужны еще доказательства, не из сущности идеи произведения почерпнутые, а внешние, практические, рассудочные и резонерские, без которых многие люди ничего не понимают, заметим им, что подобные случаи часто бывают в жизни: сосредоточьтесь на идее, от которой зависит ваша участь, — вы начнете говорить о ней с первым встречным на улице, приняв его за своего приятеля, к которому вы шли говорить о ней».

Большое внимание, уделенное Белинским Городничему, объясняется тем, что критик видел в нем главного персонажа комедии:

«Многие почитают Хлестакова героем комедии, главным ее лицом. Это несправедливо. Хлестаков является в комедии не сам собою, а совершенно случайно, мимоходом, и при том не самим собою, а *реvisorом*. Но кто его сделал реvisorом? *страх городничего*... Герой комедии — городничий как представитель этого мира призраков».

Впоследствии Белинский отказался от этого мнения. В письме к Гоголю от 20 апреля 1842 года он говорил: «Теперь я понял, почему Вы *Хлестакова* считаете героем Вашей комедии, и понял, что он точно герой ее».

В спорах о «Ревизоре» прозвучал и голос его автора. Первым ответом Гоголя своим критикам была статья «Петербургские записки 1836 года», появившаяся вскоре после его отъезда за границу в «Современнике». Упомянув о странной обидчивости публики («Если, например, сказать, что в одном городе один надворный советник нетрезвого поведения, то все надворные советники обидятся...»), Гоголь прибавлял: «Нужны ли примеры? Вспомните “Ревизора”...»

Полемика вокруг «Ревизора» мы обязаны рядом работ Гоголя, разъясняющих и обосновывающих его творческие принципы. Это следующие работы: «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору», «Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора», «Театральный разъезд после представления новой комедии»

«Театральный разъезд» оригинален в жанровом отношении. Продолжая в известной мере традиции «Критики “Школы жен” и “Версальского экспромта”» Мольера, «Театральный разъезд» объединяет в себе элементы драмы и теоретического трактата, что привело Белинского к выводу: «В этой пьесе, поражающей мастерством изложения, Гоголь является столько же мыслителем-эстетиком, глубоко постигающим законы искусства... сколько поэтом и социальным писателем». Хотя «Театральный разъезд» непосредственно посвящен премьере «Ревизора», но конкретных упоминаний своей комедии Гоголь избегает. Это объясняется его намерением придать пьесе характер более общего эстетического документа. В письме к Н. Прокоповичу от 27/15 июля 1842 Гоголь говорил, что пьесу «нужно сделать несколько идеальней, то есть чтобы ее применить можно было ко всякой пьесе, задирающей общественные злоупотребления...»

Особое место среди этих произведений занимает «Развязка «Ревизора». Переводя содержание «Ревизора» в план душевной мистерии — событий, происходящих «в безобразном душевном нашем городе», «Развязка...» односторонне интерпретировала комедию. Но вместе с тем, как и другие гоголевские произведения, примыкающие к «Ревизору», «Развязка...» содержала важные автокомментарии, в частности, о характере комического.

Среди проблем, к которым особенно приковано внимание Гоголя в названных произведениях, следующие: 1) новый тип построения комедии; 2) характер Хлестакова; 3) немая сцена.

Новый тип построения комедии предполагает выбор современной и вместе с тем общей для всех персонажей ситуации. Поэтому любовная интрига двояко не устраивала Гоголя. С одной стороны: «Все изменилось давно в свете. Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы ни стало другого, отметить за пренебреженье, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» С другой стороны: любовная интрига — и тут Гоголь отвечает, в частности, на приведенный выше совет Сенковского — может служить лишь частной завязкой — «точный узелок на углице платка». «Нет, комедия должна вязаться само собою, всей своей массой, в один большой, общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два...» Такой «общий узел» драматург нашел в ситуации ревизора: «Не нужно только позабывать того, (что) в голове всех сидит ревизор. Все заняты ревизором. Около ревизора кружатся страхи и надежды всех действующих лиц».

Разъясняя *характер Хлестакова*, Гоголь противопоставлял его традиционному (прежде всего водевильному) амплу сознательного обманщика и плута, активно ведущего комедийную интригу:

«Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит».

В «успехе» Хлестакова счастливо соединились и особенности его характера и той ситуации, в которой он оказался — центральной ситуации комедии. Этим объясняется и центральная роль Хлестакова в пьесе.

«Всех труднее роль того, который принят испуганным городом за ревизора. Хлестаков сам по себе ничтожный человек... Но сила всеобщего страха создала из него замечательное комическое лицо. Страх, отуманивши глаза всех, дал ему поприще для комической роли». Хлестаков — «лицо фантазмагорического», напоминающее «лживый олицетворенный обман».

Переходя к *немой сцене*, Гоголь настаивает на ее особом значении для комедии. «Здесь уже не шутка, и положение многих лиц почти трагическое». Вся эта «сцена есть немая картина, а потому должна быть так же составлена, как составляются живые картины». В этой «картине» с помощью иных средств — пантомимических — завершается раскрытие каждого характера, а вместе с тем — замыкается и действие всей пьесы. «Всякому лицу должна быть назначена поза, сообразная с его характером, со степенью боязни его и с потрясением...» Значение «немой сцены» Гоголь подчеркивает ее длительностью («почти полторы минуты»; в «Отрывке из письма...» — даже «две-три минуты»).

Гоголевский автокомментарий освещает и главные направления работы над текстом, которую писатель не прекращал всю свою жизнь. Гоголь оттачивает характеристики персонажей, особенно Хлестакова, устраняет некоторые водевильные элементы, делает более стремительным развитие действия, снабжает пьесу подробной ремаркой-описанием «немой сцены». Наиболее существенной переработке подверглось начало четвертого действия для второго издания «Ревизора» (1841). Как объяснил Гоголь в «Отрывке из письма...», он еще во время премьеры «заметил, что начало четвертого акта холодно»... После переработки IV акт начинался не с монолога Хлестакова, а с совещания перепуганных чиновников, что делало более мотивированным и динамичным последующее действие — визиты чиновников к «ревизору». В «Приложения» же ко второму изданию «Ревизора» Гоголь поместил «Две сцены, выключенные и при первом издании, как замедлявшие течение пьесы» (вторая «сцена» — разговор Хлестакова с Растикавским — впервые была напечатана несколько ранее в «Москвитяине», 1841, ч. N1, кн. V, ценз. разр. 7 апреля). Последнюю правку к «Ревизору» Гоголь делал для

IV тома своих сочинений (1842) и позднее, при чтении в 1851 корректур второго издания сочинений, в результате чего определился окончательный текст комедии.

Сценическая история «Ревизора», насчитывающая уже почти полтора столетия, знает немало ярких страниц.

Еще при жизни Гоголя наметился поворот в сторону более глубокого сценического истолкования Хлестакова. В октябре 1851 Гоголь присутствует в московском Малом театре на спектакле, в котором Хлестакова играл С. Шуйский, и, по свидетельству ряда мемуаристов (в том числе находившегося в одной с ним ложе Л. Арнольди), остается в общем доволен игрой актера.

Последующая сценическая история Хлестакова представлена такими именами, как М. Садовский, А. Остужев, М. Чехов, Э. Гарин, И. Ильинский...

18 декабря 1908 года состоялась премьера «Ревизора» в Московском Художественном театре. Осуществленная К. Станиславским, В. Немировичем-Данченко и И. Москвиным постановка спектакля была устремлена «на психологическое углубление, искренность переживания и простоту выразительности».

С интерпретацией «Ревизора» в Художественном театре связан доклад Немировича-Данченко «Тайны сценического обаяния Гоголя» — одна из лучших критических работ о «Ревизоре». В докладе были описаны многие новаторские особенности комедии, например, особенность завязки:

«Самые замечательные мастера театра не могли завязать пьесу иначе, как в нескольких первых сценах. В “Ревизоре” же — одна фраза, одна первая фраза... И пьеса уже начата. Дана фабула и дан главнейший ее импульс — страх».

9 декабря 1926 состоялась премьера «Ревизора» в театре В. Мейерхольда. Основные задачи постановки Мейерхольд видел в том, чтобы взамен «натурализма передвижнического типа» дать гротескно-обобщенную картину царской России, в связи с чем был смонтирован сводный текст пьесы, с включением отрывков из разных редакций «Ревизора» и из других гоголевских произведений. Заменяя в финале актеров куклами, Мейерхольд ставил перед собою цель дать «действительно немую сцену, о которой мечтал Гоголь, которая действительно имеет своей задачей прежде всего “потрясти”...»

<...>