**История создания и постановки комедии «Ревизор» Н.В. Гоголя.**

# ОГЛАВЛЕНИЕ

[ВВЕДЕНИЕ 3](#_Toc6432982)

[ГЛАВА 1 Жизнь Н.В.Гоголя и создание пьесы «Ревизор» 7](#_Toc6432983)

[1.1 Жизнь и творчество писателя 7](#_Toc6432984)

[1.3 Взгляд на творчество Н.В. Гоголя в пьесе «Ревизор» 14](#_Toc6432985)

[1.4 В преддверии написания комедии 18](#_Toc6432986)

[1.5 История создания комедии «Ревизор» 20](#_Toc6432987)

[1.6 Первая критика в адрес «Ревизора» 22](#_Toc6432989)

[ГЛАВА 2 Постановка пьесы «Ревизор» 25](#_Toc6432998)

[2.1 Постановки пьесы «Ревизор» в 19 веке 25](#_Toc6432999)

[2.2 Постановки пьесы «Ревизор» в 20-21 веках 27](#_Toc6433000)

[2.3 Содержание и раскрытие сущности пьесы и характеров героев «Ревизора» Н.В. Гоголя 31](#_Toc6433001)

[2.4 Роль художественного произведения Н.В. Гоголя «Ревизор» 38](#_Toc6433002)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 40](#_Toc6433003)

[СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 45](#_Toc6433004)

# ВВЕДЕНИЕ

Принципиально важную роль в формировании человека XXI века, который будет участвовать в процессе развития цивилизованного сообщества людей, играет литература как особый вид искусства. Она заполняет духовную нишу, отвечая за внутренние запросы личности. Именно литература формирует индивида, способного решать творческие задачи, устремленного к поиску. Соответственно возрастает требование к читателю, качеству чтения. Как известно, читательская деятельность - это умение "собрать воображаемое целое смысла, не устраняя его сложности и не отстраняясь от нее".

Творчеству Н.В. Гоголя посвящены многочисленные литературоведческие исследования, накоплен значительный методический опыт, разнообразный по трактовкам и способам осмысления материала. Однако школьники, находясь в поисках "финального смысла", "целостности", по-прежнему сталкиваются с одним мотивом таинственности, пронизывающим все тексты Н.В. Гоголя.

Появление творчества Гоголя было исторически закономерно. В конце 20-х — начале 30-х годов прошлого века перед русской литературой возникали новые, большие задачи. Быстро развивавшийся процесс разложения крепостничества и абсолютизма вызывал в передовых слоях русского общества все более настойчивые, страстные поиски выхода из кризиса, будил мысль о дальнейших путях исторического развития России. Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостни­ческим строем, его пробуждавшуюся революционную энергию, его стремление к иной, более совершенной действительности. Белинский называл Гоголя «одним из великих вождей» своей страны «на пути сознания, разви­тия, прогресса».

Эстетическая, поэтическая сложность художественного мира писателя XIX века создает при чтении содержательные и стилистические барьеры, без преодоления которых невозможно постичь "парадоксы" творчества Н.В. Гоголя, полный противоречий и очарования внутренний мир. Стилистическая неуравновешенность, метафоричность гоголевского письма в первую очередь настораживают учащихся, забавляют, а иногда вызывают протест и чувство неприятия.

# Младший современник А. С. Пушкина и его великий продолжатель, Н.В. Гоголь создавал свои произведения в тех исторических условиях, которые сложились в России после неудачи первого революционного выступления против абсолютизма и крепостничества. Обратившись к важнейшим общественным проблемам своего времени, Гоголь пошел дальше по пути реализма, который был открыт для русской литературы А.С. Пушкиным и А.С. Грибоедовым.

#  Развивая принципы критического реализма, определившие художественный метод названных писателей, Гоголь стал одним из величайших критических реалистов в русской и мировой литературе. Сознавая себя ответственным перед родной страной, писатель-гражданин взволнованно обращался к ней: «Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..»

# Признавая за Гоголем «полное право» на такое определение своей общественной миссии, Н.Г. Чернышевский писал: «...давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России».

«Ревизор» был задуман Гоголем как социальная комедия широчайшего обобщения, которая сможет вывернуть наизнанку крепостническое общество и обнажить все его самые больные места. Николай Васильевич писал в «Авторской исповеди», что стремился в «Ревизоре» сложить в одну кучу все самое глупое и несправедливое в николаевской России и разом высмеять все это.

Комедия Гоголя потрясла государственных служащих, которые составляли чиновничье-административную касту.

«Ревизора» можно уверенно считать апогеем драматургии Гоголя, как по глубине идеи, так и по выразительности мастерства художника.

«Ревизор» является одним из самых значимых произведений Гоголя, которое изучено вдоль и поперек с разнообразных ракурсов и сторон. Но наиболее неясной, нечеткой гранью изученного является история создания комедии. Существует несколько теорий, гипотез появления сюжета в руках Гоголя, а также несколько версий того, как именно создавалось произведение.

Есть множество неясностей и неточностей в изучении этого вопроса исследователями, версии которых противоречат друг другу. Именно это и составляет актуальность нашей работы, связанную с попыткой разобраться и соединить более реальные и достоверные версии создания комедии.

Объектом исследования является история создания комедии «Ревизор».

Предметом исследования являются отдельные этапы создания произведения, которые дадут возможность отследить историю формирования комедии.

Целями исследовательской деятельности является рассмотрение нескольких авторитетных точек зрения, касающихся вопроса истории создания и становления комедии «Ревизор», анализ и обобщение этих мнений и гипотез.

Для решения этих целей были поставлены следующие задачи:

1. Рассмотреть разнообразные мнения исследователей по поводу создания комедии;

2. Проанализировать соображения ученых по данному вопросу;

3. Сопоставить их рассуждения друг с другом;

4. Систематизировать рассмотренные версии;

В ходе исследовательской работы мы обращались к различным авторам, которые затрагивали интересующий нас вопрос, но наиболее авторитетными трудами мы считаем книги таких литературоведов как Э. Л. Войтоловской, М. Б. Храпченко, Ю. Манна, Н. Л. Степанова.

Практическая значимость работы состоит в том, что нами объединены различные версии создания комедии, структурированы и обобщены в логической последовательности, а также рассмотрены все основные этапы творческого становления «Ревизора». Все это можно, как нельзя удачно, использовать в школе на уроке, посвященном рассмотрению комедии «Ревизор».

Структура исследовательской работы состоит из таких пунктов как: введение, 2 главы, заключение и список использованных источников.

# ГЛАВА 1 Жизнь Н.В.Гоголя и создание пьесы «Ревизор»

## 1.1 Жизнь и творчество писателя

Николай Васильевич Гоголь родился 20 марта (1апреля) 1809 года в Полтавской губернии, местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда.

Николай Васильевич появился на свет в семье помещика среднего достатка. С отцовской стороны предки его были священниками, но дед писателя стал первым, кто ушёл в гражданскую службу. Именно он прибавил к своей потомственной фамилии Яновский более известную нам теперь – Гоголь.

Отец Гоголя работал при почтамте. На матери писателя, первой красавице тех мест, он женился, когда ей было всего 14 лет. За годы брака у них родилось 6 детей.

Детство будущий писатель провёл в основном в четырёх имениях: в Васильевке (Яновщине), которое принадлежало их семье, Диканьке – где хозяйствовал министр внутренних дел В.Кочубей, Обуховке – вотчине писателя В.Капниста и Кибинцах, где проживал родственник со стороны матери.

Первыми сильными впечатлениями Гоголя стали переживания от рассказываемых матерью пророчеств о Страшном суде, которые он запомнил на всю жизнь. В Кибинцах Николай впервые познакомился с обширной библиотекой родственника и увидел игру домашних актёров.

В 1818-1819 годах Гоголь учится в Полтавском уездном училище, затем берёт уроки у одного из частных учителей. В 1821 году поступает в Нежинскую гимназию. Учится там посредственно, но много времени отдаёт гимназическому театру, играя в спектаклях и занимаясь созданием декораций. Здесь Гоголь впервые пробует писать. Но больше его на то время привлекает карьера государственного служащего.[1]

После окончания гимназии Николай Васильевич едет в Петербург с надеждой на трудоустройство. Но здесь его поджидают первые жизненные разочарования. Место получить не удаётся, первая изданная поэма полностью громится критикой, любовные влечения оканчиваются ничем. Гоголь ненадолго уезжает в Германию, но возвращается на родину в этом же году.

На службу, наконец, удаётся устроиться, хотя работа чиновника не приносит Гоголю никакого удовольствия. Положительным в этой работе было только то, что она дала писателю множество новых впечатлений и характеров, которые он позднее показал в своих произведениях.

В этот период выходит повесть «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», которая впервые обращает на Гоголя внимание всей литературной общественности. В конце 1829 года он уже знаком с лучшими литераторами Петербурга. П.А.Плетнёв знакомит Гоголя с А.С.Пушкиным, который сыграет значительную роль в творчестве Николая Васильевича.

Успех «Вечера накануне Ивана Купала» окрылил Гоголя. В этом же году выходит первая часть сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» с большим восторгом встреченная Пушкиным. В следующем году выходит вторая часть этого произведения. Гоголь взлетает на вершину известности.

В 1832 году он посещает Москву, где также знакомится с известными писателями и театральными деятелями. С 1835 – Гоголь оставляет преподавательскую деятельность в Санкт-Петербургском университете и полностью начинает заниматься литературной деятельностью. В этом же году выходят сборники «Арабески» и «Миргород», практически закончена комедия «Ревизор», пишется первая редакция комедии «Женитьба». Гоголь начинает работу над поэмой «Мёртвые души». В этих произведениях обозначается новое художественное направление в творчестве писателя. Вместо сильных и ярких характеров появляются пошлые обыватели и тревожный мир большого города.[2]

Летом 1836 года Гоголь уезжает за границу более чем на 12 лет. За это время он дважды наведывается в Россию, но ненадолго. В эти годы он работает над своим главным литературным трудом – поэмой «Мёртвые души». Сюжет её, как и «Ревизора», был подсказан Гоголю Пушкиным, но многогранно развёрнут самим Николаев Васильевичем. В 1842 году благодаря Белинскому Гоголь издаёт I том в России. Произведение высоко оценивается передовыми писателями того времени.

Работа над вторым томом идёт мучительно. В это время писателя настигает душевный кризис. Он сомневается в том, что литература может что-либо изменить в жизни общества к лучшему. Находясь в тяжёлом душевном состоянии, Гоголь сжигает рукопись уже готового произведения. Чтобы как-то оправдать свой поступок Николай Васильевич публикует «Выбранные места из переписки с друзьями», где пытается объяснить причину своих действий. Здесь же он пишет о первостепенном значении христианского воспитания общества, без которого улучшения в жизни просто невозможны. В этот же период написаны труды теологического характера, самый весомый из которых – «Размышления о Божественной литургии».[5]

После паломничества в Святую землю в апреле 1848 года Гоголь навсегда возвращается в Россию. Он путешествует из Одессы в Малороссию, из Петербурга в Москву, посещает Оптину пустынь. В первые месяцы 1852 года окончательно остаётся на жительство в Москве. К этому времени готова новая редакция второго тома «Мёртвых душ», которую Гоголь читает своим друзьям и получает их полное одобрение. Но душу писателя наполняют мистические и религиозные мысли, своё недовольство произведением высказывает протоирей отец Матвей (Константиновский), которые в последние годы находится рядом с Гоголем. В это же время Николай Васильевич безуспешно пытается устроить свою личную жизнь. Под властью глубокого душевного смятения в ночь с 11 на 12 февраля 1852 года писатель сжигает рукопись второго тома «Мёртвых душ» уже готовую к печати. Жить ему остаётся совсем недолго. 21февраля (4 марта) 1852 года в Москве, на Никитском бульваре Гоголь оканчивает свой земной путь.

Первоначально писателя провожают в последний путь на кладбище Свято-Данилова монастыря, в советское время его останки перезахоранивают на Новодевичьем кладбище.

Появление творчества Гоголя было исторически закономерно. В конце 20-х - начале 30-х годов прошлого века перед русской литературой возникали новые, большие задачи. Быстро развивавшийся процесс разложения крепостничества и абсолютизма вызывал в передовых слоях русского общества все более настойчивые, страстные поиски выхода из кризиса, будил мысль о дальнейших путях исторического развития России. Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостническим строем, его пробуждавшуюся революционную энергию, его стремление к иной, более совершенной действительности. Белинский называл Гоголя «одним из великих вождей» своей страны «на пути сознания, развития, прогресса».

Искусство Гоголя возникло на основании, которое было воздвигнуто до него Пушкиным. В «Борисе Годунове» и «Евгении Онегине», «Медном всаднике» и «Капитанской дочке» писатель совершил величайшие открытия. Поразительное мастерство, с каким Пушкин отразил всю полноту современной ему действительности и проникал в тайники душевного мира своих героев, проницательность, с какой в каждом из них он видел отражение реальных процессов общественной жизни, глубина его исторического мышления и величие его гуманистических идеалов - всеми этими гранями своей личности и своего творчества Пушкин открыл новую эпоху в развитии русской литературы, реалистического искусства.

Гоголь был убежден, что в условиях современной ему России идеал и красоту жизни можно выразить, прежде всего, через отрицание безобразной действительности. Именно таким было его творчество, в этом заключалось своеобразие его реализма[5].

Из всего многообразия литературы о Гоголе, созданной русскими литераторами (эмигрантами первой волны), наиболее значимы книги К.Н. Мочульского «Духовный путь Гоголя» (1934), профессора протопресвитера В.В. Зеньковского «Н.В. Гоголь» (1961) и В.В. Набокова «Николай Гоголь» (1944).

Они во многом определили гоголеведческую мысль не только на Западе, но и в России. Наряду с этими исследованиями есть целый ряд менее объемных трудов, которые также внесли свой вклад в изучение жизни и творчества великого русского писателя. Это работы С.Л.Франка, протоиерея Г.В. Флоровского, И.А. Ильина, Д.М. Чижевского, П.М. Бицилли, В.Н. Ильина. Назовем еще публикации В.К. Зайцева, В.Ф. Ходасевича, А.М. Ремизова, Г.И. Газданова, Г.А. Мейера, Ю.П. Анненкова, А.Л. Бема, Р.В. Плетнева, игумена Константина (Зайцева) - статьи, в которых имеются полезные для науки о Гоголе наблюдения. Заметим, что почти все писавшие о Гоголе в эмиграции как одним из важнейших источников пользовались книгой В.Вересаева «Гоголь в жизни» (1933), которая при всех своих достоинствах не содержит документов в необходимой полноте[9].

В основание своего исследования «Духовный путь Гоголя» К.В.Мочульский положил слова писателя, высказанные в письме матери в 1844 году: «Старайтесь лучше видеть во мне христианина и человека, чем литератора». Считая Гоголя не только великим художником, но и учителем нравственности, христианским подвижником, Мочульский ставит целью своего исследования оценку религиозного подвига писателя. Говоря о детстве Гоголя, автор делает ряд замечаний, касающихся в первую очередь особенностей его духовного облика. «Гоголь не принадлежал к тем избранным, которые рождаются с любовью к Богу, - пишет Мочульский, - патриархальная религиозность, окружающая его детство, осталась ему чуждой и даже враждебной. Вера должна была прийти к нему другим путем, не от любви, а от страха» (К. Мочульский «Гоголь. Соловьев. Достоевский»). Из этого положения исследователь делает вывод: «В душе Гоголя первичны переживание космического ужаса и стихийный страх смерти...»[18]

Творчество Гоголя обусловлено социально. Взгляды его формировались в среде мелкопоместных дворян, теснимых и «сверху» и «снизу»: «сверху» - крупными феодалами, которые, относились к своим едва ли не разоряющимся собратьям по сословию высокомерно, а порою и просто глумливо (вспомним Пушкина, его Дубровские и Троекуров). Отсюда же, «сверху», надвигалась на злополучных мелких помещиков и грозная новь какой-никакой индустрии. Но там, «наверху», в труднодоступной для мелкого помещика общественной сфере сосредоточилось и высокое просвещение, там осваивались сокровища мировой философии, мирового искусства. Там подвязался пушкинский Троекуров, но там же, даже еще повыше были князья Трубецкие, князья Волконские - лидеры декабристов. Мелкий помещик вглядывался в жизнь «верхов» и пытливо, и озабоченно, и с опаской, и с естественным желанием усвоить у этих «верхов» то лучшее, чем они обладали, состязаться с ними на равных. А «снизу» - крестьяне, ропот которых в разных формах и в разной степени тревожил его, страшил или толкал к наивным попыткам примирить всех и вся[2].

Но и мелкий помещик был необходим истории нашей; и необходимость эта возникала как раз из промежуточности его положения в обществе. Пребывая, если можно так выразиться, «внизу верхов», он жил и «вверху низов». Как бы то ни было, а до него долетали лучи духовных богатств, которыми обладали «верхи» При этом мелкий помещик, в отличие от собрата своего, горожанина, аристократа общался с народом непосредственно, ежедневно. Голос народа, заветы народной мысли не были для него отвлеченностью. Народ в его глазах представал в лице тех 20--30 «душ», которые кормили его и которых как бы то ни было кормил и он, которые составляли его состояние и за которых он отвечал перед собой и перед империей. Сложный сельскохозяйственный цикл, годичный и суточный круговорот солнца, непогодь или вёдро и связанные с ними упования и трагедии - все это мелкий помещик переживал так же, как испокон веков переживал и народ. Близость к первоприродному и изначальному в человеческой жизни делала его мир очень простым. В этой простоте и была заложена недюжинная духовная сила[11].

Чем больше сложностей вокруг нас, тем ближе нам Гоголь. Тем яснее красота и глубина его простоты, которая день ото дня становится актуальнее.

Изначальна семья. Счастье тем, у кого она большая и дружная; худо тем, у кого ее нет. Но даже если ее почему-то и нет, какая-то, пусть и самая маленькая семья, возникшая и тут, же исчезнувшая, не сумев себя сохранить, родила нас на свет. И вокруг нас - семьи: в природе, в обществе. И не мыслить себя в составе какой-то семьи мы просто не можем.

Изначален, наконец, наш сосед. Он изначален и сейчас, потому что сосед сопровождает нас от места рождения до места последнего нашего успокоения: мы едва родились, а рядом с нами уже положили этого-то, и был это наш первый сосед, потом поневоле нами забытый. А в сознательной нашей жизни? Дружба соседей, вражда между ними, любовь соседа к соседке. Соседство мальчиков-школьников в Царскосельском лицее, скорбное соседство узников в царских тюрьмах и крепостях, настороженное соседство помещиков в разновеликих землевладениях, соседство крестьян на селе - неисчислимый клубок соседств. Соседство - тоже конкретно-историческое явление, социальное содержание здесь очень изменчиво; но сам факт соседства, сама необходимость его для человека имеет непреходящий характер.[15]

В будничной жизни смех живет в разных качествах. Когда человек предает себя жизни духа - «умирает в нем смех». Искусство - дело душевное. Гоголь «пронизан душевностью» не только в художественных произведениях, но и когда касается «вопросов морально-религиозных». В его распоряжении два основных средства - «фантастика и смех». Порываясь к духовному, Гоголь рвет «рамки искусства, не вмещаясь в них». Идет «поединок между "поэтом" и "моралистом"». «Беззаботен гоголевский смех, беспечна гоголевская фантастика. Но как много уже содержит в себе и как многому учат даже и этот смех и эта фантастика». В плане душевном гоголевский смех уже отчасти обладает «великой религиозно-моральной силой, неизменно большей, чем гоголевская фантастика». Объясняя «Ревизора», Гоголь снижает силу «учительности» своего смеха, придавая ему функции «религиозно-окрашенного высшего морального суда». В церковно-христианском сознании роль сатиры, смеха - ничтожна. «Искусство человеческое, как бы оно убедительно ни говорило о небесном, как бы привлекательно оно ни живописало, земным остается. В лучшем случае оно лишь подводит человека к духовному миру». Гоголь «до предела доводит наблюденную им пошлость жизни - и примиряет с ней читателя. По крайней мере - пока читатель находится под обаянием его художественного дара».

В том, как исторически изменялась оценка произведений Гоголя, просматривается вполне естественная логика. На первом этапе функционирования произведений предметом обсуждения, дискуссий и даже борьбы (демократическая и эстетическая критика) становится то, что выделяет текст на фоне общепринятых литературных норм, и вместе с тем - вопрос о праве творчества на признание, на определенную нишу в литературном пространстве. На следующем этапе внимание читателей перемещается в другую плоскость: выявляются аспекты соотношения творчества с реальной жизнью (галерея воссозданных типов, позиции героев, смысл конфликтов). Одновременно вызвали интерес художественная форма, особенности языка, стиля. Выяснялась сложность, целостность художественного строя произведения: жанровая, стилистическая специфика.

## 1.3 Взгляд на творчество Н.В. Гоголя в пьесе «Ревизор»

«Ревизор» был ошеломляющим ударом по самим устоям николаевского режима. Недаром пьеса вызвала, даже в своей первоначальной, сравнительно безобидной редакции, бешенство господствовавшей черни. Для тех, кто был немного поумнее в реакционном лагере, не представляло труда разобраться в том, что при своем внешнем водевильном добродушии, анекдотичности сюжета я прочих «смягчающих» качествах, «Ревизор» явился жестоким ударом именно по основам существовавшего строя.

Много, казалось бы, данных было у пьесы для того, чтобы она могла сойти за комедию водевильного типа. Подчеркнутый анекдотизм происшествия, легшего в основу сюжета, как бы указывал на исключительность, почти даже невероятность того, что изображалось в пьесе.[3]

Немирович-Данченко В.И. в известной своей статье о «Ревизоре» заметил, что даже самым гениальным драматическим писателям бывало необходимо несколько сцен для того, чтобы «завязать пьесу». В «Ревизоре» же одна первая фраза городничего - и пошла круговерть, пьеса уже круто завязана. Причем - завязана плотно, в один узел, «всей своей массой», судьбами всех основных персонажей. Вспомним замечание Второго любителя искусств из «Театрального разъезда», рассуждающего о том, какой должна быть истинная комедия: «Нет, комедия должна вязаться сама собою, всей своей массою, в один большой, общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, - коснуться того, что волнует, более или менее, всех действующих». Это теоретическое обобщение прямо основано на художественном опыте «Ревизора».[6]

Наиболее полное выражение художественной гармонии и абсолютного совершенства поэтической формы Гоголь видел в творчестве Пушкина. Отличительная особенность его мастерства, полагал он, состоит в «быстроте описания в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет». Кисть Пушкина, говорит Гоголь, «летает». Лаконизму и энергичному ритму повествования он придавал значение весьма важного эстетического принципа. Ничто так не вредит искусству, как «многословие», «красноречие». Истинный художник стремится к внутренней емкости слова, которая достигается, прежде всего, его точностью. Такова, например, лирика Пушкина: «Слов немного, но они так точны, что обозначают всё.

К подобному идеалу в свою очередь стремился в собственном творчестве и Гоголь. Вот один пример, достаточно наглядно раскрывающий направления его художественных поисков. Знаменитая первая фраза городничего - изумительная не своей краткости и выразительности - прошла через сложное творческое горнило и претерпела длительную эволюцию, прежде чем стала такой, какой мы её знаем [7].

«Ревизором» Гоголь, в сущности, не хотел никого обижать. Но от удовольствия опрокидывать и переворачивать действительность он, как художник, тоже не мог отказаться. Причем по закону комизма в смешное положение обязан попадать не какой-нибудь мелкий грешник, какому и падать некуда, настолько он низко стоит, но власти и лица достаточно высокого ранга. В шуты должен выйти Король Лир. Чем выше и шире чины забирает юмор, тем лучше и для искусства, и для примирения и просветления, какое сулит оно зрителю. Уж если собрать всё великое на земле и разом над всем посмеяться, то, ждать надо, настанут блаженные времена. Замахивающееся на князей человеческих, комическое искусство стоит у врат рая... Так Гоголь, не думая ни о чем плохом, произвел подкоп «Ревизором» и сам же попал «Ревизору» в капкан - в подрыватели чинов и устоев.

Впоследствии он долго выпутывался, доказывая, во-первых, что светлый смех его комедии возвышает и примиряет, внушая любовь даже к носителям зла, во-вторых, что этот смех общественно полезен, возбуждая ужас, негодование и поднимая на борьбу со злодеями. Концы с концами, мы видим, не сходятся. Во втором пункте исчезает уже широкая и добрая трактовка смеха и появляется несвойственный комедии Гоголя, но приобретенный им позднее сатирический урок. Такой ожесточенности у него в пору создания «Ревизора» не наблюдалось (и поэтому первый пункт оправдания, представляется, ближе к истине).[5]

Но сколь бы ни был светел и примирителен (или, напротив, полон терний и гнева) этот смех, всё равно он расходится с жизнью в более обширном размере и отсюда необходимо подвергается подозрению со стороны властей предержащих и всякого практического, здравомыслящего человека. Смех как таковой не может ужиться с действительностью в ее привычках, обычаях, в ее солидной и серьезной размеренности. Как это переворачивать, к чему бы опрокидывать, если всё в этой жизни стоит на своих двоих! Куда ни крути комедию Гоголя - в сторону ли просветленных восторгов или, пользуясь запоздалой рекомендацией автора, на путь искоренения зла, в последнем счете всё кончится той же возмутительной репликой, что и в далекой от общественных страстей и государственных интересов повести «Нос»:

«Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы».

Потому что смех, тем более достигший таких степеней, как это произошло в «Ревизоре», есть нарушение всяких порядков, выработанных жизнью в глухой и упорной борьбе, всякой стабильности в мире, и, не покушаясь ни на какие подкопы, сам по себе заключает уже что-то социально-опасное. Всё в нем не то и не так. Уже потому, что он смеется, когда мы плачем, художник проклят, с ним жить нельзя, с ним можно лишь изредка развлекаться, отводя ему место шута, либо приохочивая к какой-нибудь полезной работе. Но и на этих ролях он будет делать всё невпопад, чтобы вышло не по-нашему, а как смешнее, и плакать на свадьбе, и смеяться на похоронах, и сотрясать воздух переворачивающими раскатами. Искусство уже в семени, в сотворении образа, конфликтно с образом человеческой жизни, хоть смех его не со зла, но от полноты сознания, что всё в этом мире прекрасно и необычайно. Искусство преступно по природе своей, жаждущей не уклада, не быта, но исключений и нарушений. Без них ему, видите ли, и серебряного ключа в «Ревизоре» не сидится и не пишется, и, сколько ни пытаются авторы соблюсти приличия, уже по числу страниц, отведенных в искусстве убийству и смуте, обманам, подлогам и всяческим непорядкам, понятно куда оно клонится...

Но что там должностные лица и государственные устои, потрясенные комедией Гоголя. «Ревизор» перевернул душу своего создателя, вырвав с корнем его из писательского гнезда, из самой купели смеха, в которой он так окопался, что, казалось, был застрахован от опасностей своей же стихии, и вот был ею сметен, перевернут и выброшен, как рыба на берег, на всеобщее посмеяние. После «Ревизора» Гоголь не мог смеяться. Точнее, он делал это уже остатками прошлых своих сотрясений. Смех «Ревизора» его парализовал. Начало паралича ощутимо уже в немой сцене, увенчивающей комедию. Едва Городничий произнес: «Чему смеетесь? - Над собой смеетесь!..», в развитии комического как бы наступил пароксизм, и, когда, вволю насмеявшись и отхлопав ладоши, мы вновь взглянули на сцену, то с ужасом обнаружили среди застывших фигур автора всемирной комедии. Он больше не смеялся, но словно замер с искаженным от окаменевшего смеха лицом в какой-то неестественной позе. Наконец, силясь побороть нашедшее на него с «Ревизором» оцепенение, Гоголь выставил перед всеми свою «внутреннюю клеть» с приглашением убедиться в его честных намерениях..[10]

## 1.4 В преддверии написания комедии

Театр играл значительную роль в жизни Н.В. Гоголя, поэтому неудивительно, что идея написания первой комедии появилась у него сразу после завершения им «Вечеров на хуторе близ Диканьки», ведь это было ни что иное, как первые попытки писателя уйти от фантастических сюжетов к реальности. Доказательства этому можно обнаружить в письме Плетнева Жуковскому (от 8 декабря 1832 г.): «У Гоголя вертится на уме комедия, не знаю, разродится ли он ею нынешней зимой; но я ожидаю в этом роде от него необыкновенного совершенства» [12].

Через некоторое время Гоголь сам поделится размышлениями о своей будущей комедии с Погодиным. «Я не писал тебе: я помешался на комедии. Она, когда я был в Москве, в дороге, и когда я приехал сюда, не выходила из головы моей, но до сих пор я ничего не написал. Уже и сюжет было на днях начал составляться, уже и заглавие написалось на белой толстой тетради: «Владимир 3-й степени», и сколько злости! смеху! соли!.. Но вдруг остановился, увидевши, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит. А что из того, когда пьеса не будет играться? Драма живет только на сцене. Без нее она как душа без тела. Какой же мастер понесет напоказ народу неоконченное произведение? Мне больше ничего не остается, как выдумать сюжет самый невинный, которым даже квартальный не мог бы обидеться. Но что комедия без правды и злости! Итак, за комедию не могу приняться» [17].

Все же Гоголю удалось частично реализовать свой замысел и написать несколько сцен «Владимира третьей степени», хотя он и говорил в письме к Погодину, что не может приступить к написанию комедии. По замыслу самого автора, это произведение должно было затронуть важнейшие жизненные проблемы: корыстные помыслы и действия чиновников, коррупцию, подкуп, честолюбие. Писатель намеревался вывести на чистую воду весь чиновничий аппарат, а исходя из этого, он понимал, что осложнений с цензурой не миновать. Этому свидетельствует то, что одна из сцен пьесы под названием «Тяжба» была запрещена для постановки на сцене, и лишь после ходатайств М. С. Щепкина она была разрешена. Гоголь понимал, что с цензурой проблемы не решены, а именно это обстоятельство и сыграло важную роль в том, что «Владимир третьей степени» так и не был завершен.

В 1833 году Гоголь начинает работу над новой комедией «Женитьба», которая в первоначальном варианте имела название «Женихи». Писатель намеревался создать произведение, сюжет которого не был бы столь едок, именно поэтому он берет за основу семейно-бытовую тему. Пьеса подвергалась огромному количеству переделок, прежде чем прошла последнюю редакцию в 1841 году. Изначально в пьесе «Женихи» действие проходило в помещичьей усадьбе (в отличие от окончательного текста), а замуж стремилась выйти боевая, прыткая хозяйка поместья Авдотья Гавриловна. В первоначальном варианте комедии отсутствовали герои, такие как Подколесин, Кочкарев, которые в дальнейшем стали основными в комедии «Женитьба». В полном и завершенном виде первый вариант пьесы до нас не дошел, хотя все же исследователь М. Б.Храпченко предполагает, что комедия была завершена. В доказательство этому он приводит письмо Гоголя Максимовичу, датированное 1934 годом, в котором Николай Васильевич говорил: «На театр здешний я ставлю пиесу, которая, надеюсь, кое-что принесет мне, да еще готовлю из-под полы другую» [13].

По мнению М. Б. Храпченко законченной пьесы кроме «Женитьбы» у Гоголя не было, поэтому ставить на театральной сцене он собирался, несомненно, именно ее.

Весной 1835 года Гоголь начал переработку пьесы, так как первая редакция его не удовлетворила. «Женитьба», в полной мере, становится социальной комедией о купеческой и чиновничьей жизни. Автор пытался в ней показать всю непомерную примитивность быта людей. «Женитьба» является острой сатирой, которая раскрывает всю пустоту и ничтожность общества того времени. Оскудение духовного мира человека, осквернение брака и любви. Благодаря гротескным обрисовкам характеров главных героев и их поведения Гоголю удалось подчеркнуть всю жизненную правдивость и достоверность своего творения.

## 1.5 История создания комедии «Ревизор»

Русская литература богата именами выдающихся писателей, творивших в разное время. Среди них выделяется Н. В. Гоголь (1809 – 1852), имя которого золотыми буквами вписано в историю мировой литературы. Природа щедро наградила его творческими способностями. Он проявил себя как выдающийся прозаик, интересный художник, талантливый публицист, замечательный драматург.

Пьеса Н. В. Гоголя «Ревизор» была напечатана и впервые поставлена на подмостках Александрийского театра весной 1836 года. Писатель долгие годы думал о создании комедии на тему русской жизни. В 1832 году в беседе с Сергеем Аксаковым он говорил о желании «собрать в одну кучу все дурное в России» и посмеяться сразу над всеми изъянами русской жизни. На аксаковское сомнение в том, что в жизни есть материал для написания такой книги, Н. В. Гоголь возразил, что «комизм кроется везде». Стоит только Мастеру описать его, «мы сами над собой будем валяться со смеху».[10]

А. С. Пушкин был человеком доброжелательным и открытым, поэтому к нему часто обращались другие авторы за советом и поддержкой. В октябре 1835 года Н.В. Гоголь в письме к нему попросил подсказать интересную историю из жизни российского общества. В ответ А. С. Пушкин описал случай, происшедший с их общим знакомым. Подаренный сюжет очень понравился Н. В. Гоголю. Он живо принялся за создание пьесы, которая была написана за два месяца. В пушкинском письме речь шла о литераторе и издателе журнала «Отечественные записки» Павле Петровиче Свиньине, фигура которого интересна тем, что его постоянно принимали за кого – то другого. Будучи человеком мягким и сговорчивым, он не только привык к путанице, но даже не сопротивлялся ей и умело использовал в своих целях. В петербургском обществе байки из его жизни со смехом пересказывали из уст в уста. Так, А. С. Пушкин в своем послании рассказал, как П. П. Свиньин в Бессарабии выдавал себя за какого – то известного чиновника, но был остановлен, когда зашел далеко и, видимо, уже сам поверил в свое чудесное перевоплощение. Почувствовав, что близок час расплаты, он ретировался.[11]

Общение Н. В. Гоголя с ним нельзя назвать приятным. Переехав в Петербург, молодой писатель начал сотрудничать с популярным журналом, издаваемым П. П. Свиньиным. В 1829 году он принес в журнал свою повесть «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала». Произведение было напечатано через год, но без упоминания фамилии автора.

 В 1830 году в журнале была издана статья Н. В. Гоголя «Полтава», рассказывающая о его малой родине. Издатель не только исказил часть авторского текста и вставил туда свои суждения. Самым обидным было то, что он поставил под чужой работой свое имя. Конечно, любого автора возмутило бы такое отношение издателя.

Н. В. Гоголь отреагировал на поведение П. П. Свиньина, напечатав книгу «Вечера на хуторе близ Диканьки». В нее в качестве отдельной главы был включен «Вечер накануне Ивана Купалы». Сочинитель убрал все исправления Свиньина и дописал вступление о том, как дьячок Фома Григорьевич слушает чтение публикации своего рассказа и ругает издателя. Но лучше всего Н. В. Гоголь расплатился со своим обидчиком, создав гениальную пьесу о человеке – перевертыше Иване Александровиче Хлестакове, прототипом которого и послужил П. П. Свиньин.[2]

Безусловно, у автора «Ревизора» были и свои причины высмеять беззастенчивого обманщика, но он никогда не скрывал, что идея комедии о мнимом ревизоре принадлежит А. С. Пушкину и всегда был благодарен ему за это. Это произведение стало одним из лучших творений Н. В. Гоголя. Написанная почти двести лет назад, пьеса не оставляет нас равнодушными и сегодня. «Ревизор» учит нас с достоинством и ответственностью выполнять все обязанности, чтобы не было стыдно за свою работу; быть честными и искренними по отношению к людям, чтобы не приходилось скрываться, боясь разоблачения; избегать заискивания и низкопоклонства перед кем бы то ни было.

## 1.6 Первая критика в адрес «Ревизора»

Одна из первых критических статей была напечатана в 1836 году в «Северной пчеле» ( № 97 и 98) под авторством Булгарина, точка зрения которого быстро нашла поддержку со стороны О. Сенковского, который свою статью, полную желчи, опубликовал в журнале «Библиотека для чтения» (т. XVI, от 1836 года). Они утверждали, что комедия «Ревизор», ничто иное, как циничная клевета на Россию, забавный водевиль. Что единичный анекдотичный случай Гоголь превратил в картину, изображающую реальность, что нет такого города в России, который изображает драматург, и не было никогда. По мнению Булгарина, Гоголь изображает город вовсе не российский, а украинский или белорусский, и в доказательство своей версии пишет, что в России городничий не мог бы иметь такую власть над служащими и дворянами.

Рецензатор считает комедию Гоголя дурной и ядовитой, так как человек, который вовсе не знаком с Россией, может и вправду «подумать, будто, в самом деле, в России существуют такие нравы, будто может быть город, в котором нет и одной честной и порядочной головы». [1].

Сенковский в «Библиотеке для чтения» проводит анализ «Ревизора» следом за анализом комедии Загоскина «Недовольные», которую противопоставляет гоголевской. Произведение Николая Васильевича Сенковский считает безыдейным, в отличие от творения Загоскина. Осип Иванович лучшей сценой считал разговор Хлестакова с Марьей Антоновной, и посоветовал Гоголю написать новое произведение, с продолжением и расширением этой любовной интриги. [5].

Отрицательные и довольно грубые отзывы о комедии, ненависть к самому писателю очень потрясли Гоголя, стали для него настоящим мучением. Именно поэтому комедиограф с нетерпением ждал отзывов от зрителя.

Первая редакция «Театрального разъезда после представления новой комедии» была создана в начале лета 1836 года. Николай Васильевич хотел показать в ней отношение разных сословий к «Ревизору». Но и здесь была масса отзывов, схожих с булгаринской точкой зрения, что глубоко возмущало Гоголя. Но не обошлось и без защитников «Ревизора». Так представители купечества подтверждают правдивость гоголевской комедии, говорят о ее актуальности.

В 1842 году Н. А. Полевой написал новую рецензию на «Ревизора» и опубликовал ее в «Русском вестнике». В статье было много схожего с мнением Булгарина, но это не помешало Полевому оценить неимоверный талант Н. В. Гоголя. [2].

К счастью, у «Ревизора» были и ярые заступники.

Одним из первых можно считать В. П. Андросова, автора «Хозяйственной статистики России», который считает «Ревизора» комедией «цивилизации», где отражен человек скорее общественный, чем семейный. Андросов называет «Ревизора» «вершиной русской комедии», и в этом мнении с ним сходится Н. И. Надеждин, журналист, литературный критик. Николай Иванович уверенно говорит о том, что такой интерес к «Ревизору» вызван тем, что очень талантливый автор создал современную и актуальную комедию. Надеждин утверждает, что эту комедию может понять лишь тот, кто сам страдает от тех людей, которые изображены в «Ревизоре». Такая точка зрения практически мгновенно вызвала возмущение со стороны недругов комедии, которых было не так мало.

# ГЛАВА 2 Постановка пьесы «Ревизор»

## 2.1 Постановки пьесы «Ревизор» в 19 веке

К постановке пьеса была допущена далеко не сразу. Василию Андреевичу Жуковскому лично пришлось убеждать императора Николая I в благонадёжности комедии.

Премьера пьесы в первой редакции состоялась в 1836 году в Александринском театре в Санкт-Петербурге. Премьера собрала полный зал. Ярко горели огни в огромных люстрах, в ложах сияли ордена и бриллианты, на галерке шумела молодежь — студенты, молодые чиновники, художники. В императорской ложе расположились царь и наследник престола. Незаметно пробрался на свое место и взволнованный автор.

Спектакль прошел успешно. Император лично поблагодарил актеров. Существует версия, что Николай I сказал после просмотра: «Ну, и пьеска! Всем досталось, а мне — больше всех». Так как государю пьеса понравилась, то комедию допустили к дальнейшим постановкам.

Но Гоголя все это не радовало: расстроенный недостатками актерской игры, недоработками собственного текста и реакцией публики, смеявшейся, как ему казалось, вовсе не над тем, над чем следовало, он бежал из театра. Тягостные впечатления усугубились появившимися в печати отдельными критическими отзывами, которые Гоголь воспринял как откровенную травлю. «Все против меня, — жаловался он Щепкину. — Чиновники пожилые и почтенные кричат, что для меня нет ничего святого… Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы против меня». [3]

Гоголь был разочарован постановкой: актёры не поняли сатирической направленности комедии или побоялись играть так, как требовалось; спектакль получился примитивно-комическим. Главная причина недовольства Гоголя заключалась даже не в фарсовом характере спектакля, а в том, что при карикатурной манере игры сидящие в зале воспринимали происходящее на сцене без применения к себе, так как персонажи были утрированно смешны. Между тем замысел Гоголя был рассчитан как раз на противоположное восприятие: вовлечь зрителя в спектакль, дать почувствовать, что город, обозначенный в комедии, существует не где-то далеко, а в той или иной мере в любом месте России. Гоголь обращается ко всем и каждому: «Чему смеётесь? Над собой смеётесь!».

Беспокоило автора и отсутствие репетиций в костюмах. Так, драматург хотел видеть Щепкина и Рязанского в ролях Бобчинского и Добчинского, опрятными, толстенькими, с прилично приглаженными волосами. На премьере актеры вышли на сцену с взъерошенными волосами, выдернутыми огромными манишками, нескладными, неопрятными. Актер Н.О. Дюр представил Хлестакова традиционным плутом, водевильным шалуном. Лишь городничий в исполнении И.И. Сосницкого понравился Гоголю. Огорчила Гоголя и «немая сцена». Он хотел, чтобы онемевшая мимика окаменевшей группы две-три минуты удерживала внимание публики до закрытия занавеса. Но театр не давал этого времени на «немую сцену». [12]

Растерянный и обиженный, писатель не заметил того, что все передовые люди общества стремились попасть на спектакль по «Ревизору», а издание текста пьесы стало настоящим событием в культурной жизни России. В течение всего XIX в. пьеса не сходила с театральных подмостков.

25 мая 1836 года была представлена постановка пьесы в Малом театре. В Москве первое представление должно было состояться в Большом театре, но под предлогом ремонта спектакль дали на следующий день в Малом, где роль городничего исполнял прославленный русский актер Михаил Семенович Щепкин. Гоголь шутил, что Щепкин в его «Ревизоре» мог бы сыграть хоть десять ролей подряд. Несмотря на отсутствие автора и полное равнодушие дирекции театра к премьерной постановке, спектакль прошёл с огромным успехом. Однако журнал «Молва» охарактеризовал московскую премьеру так: «Пьеса, осыпаемая местами аплодисментами, не возбудила ни слова, ни звука по опущению занавеса в противовес петербургской постановке».

14 апреля 1860 года «Ревизор» был поставлен кружком писателей в Петербурге в пользу «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым». Эта постановка особо интересна тем, что заняты в ней были не профессиональные актёры, а профессиональные литераторы. Среди них присутствовали Достоевский Федор Михайлович, Николай Алексеевич Некрасов.

И трактовка образов в их исполнении, безусловно, заслуживает интереса. [14]

Были и другие постановки пьесы в 19 веке: на Политехнической выставке в Москве (1872), в театре Корша (1882), в Московском Художественном Театре. Также было множество постановок в театрах разных городов России. Одними из премьерных постановок за рубежом были постановки в Париже, в театре «Порт-Сент-Мартен» во Франции, далее — Берлине, Праге.

## 2.2 Постановки пьесы «Ревизор» в 20-21 веках

В 1920 году пьеса «Ревизор» была поставлена во МХАТе (постановка К.С.Станиславского). Роль Хлестакова исполнял Михаил Чехов, известный драматический артист, театральный педагог, режиссер, племянник А.П.Чехова. Об этой постановке современники говорили с восторгом. В частности, театровед и драматург А. И. Пиотровский писал:

«Хлестаков Чехова — настоящий художественный подвиг, это одна из тех ролей, которые изменяют весь спектакль, ломают привычное его понимание и сложившиеся традиции. Быть может, в первый раз за все те восемь десятилетий, которые насчитывает сценическая история „Ревизора“, — на русской сцене явлен, наконец-то! — тот Хлестаков, о котором писал сам Гоголь…»

В XX веке,  в 1926 году, одну из самых ярких и нетрадиционных постановок «Ревизора» на российской сцене предложил известный режиссер-новатор Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Для спектакля он отобрал актеров, чья внешность максимально соответствовала персонажам пьесы и не требовала грима. Таким образом, он вывел на сцену не просто гоголевские образы, а «людей из жизни».  Единственным местом, где Мейерхольд отступил от реалистичности театрального изображения, была «немая» сцена: вместо людей в ней перед публикой предстали не актёры, а их куклы, выполненные в натуральную величину, символизировавшие ужас внутреннего «бесчеловечья» гоголевских персонажей. Куклы образуют «окаменевшую группу» – ироническое воплощение николаевской Руси, с ее Держимордами и «свиными рылами» чиновничества и бюрократизма. [3]

Режиссер поставил перед собой художественную задачу показать мир старой России как кривое зеркало, в котором отражаются самые уродливые его моменты. Так, например, все сцены с чиновниками, были проведены на затемненной сцене, при свете свечей, отражающемся в лакированной под красное дерево задней перегородке с 15-ю дверьми. Все женские сцены – разработаны под ярким светом прожектора, с четко выделенными деталями, разоблачающими безудержный порыв к «цветам удовольствия», который владеет сердцами эгоистичных дам и барышень разложившейся семьи чиновника.

В 1938 году Малый театр показал комедию в постановке . Газета «Правда» писала: «Ревизор» в новой постановке захватывает зрителей, словно это совсем новый спектакль… Что в действительности нового в постановке Академического Малого театра? Это как раз полное отсутствие «академизма», живость, динамичность, острота игры, ее воодушевленность, замечательная слаженность. «Ревизор» помолодел в новой постановке. «Ревизор» оказался нужным нам не только как историческая пьеса, а как гениальная сатирическая картина нравов».

Другим, еще более убедительным и новым решением была постановка в том же Малом в 1949 году, не сходившая со сцены несколько сезонов.

Интересно, что в двух этих разных постановках главные роли играл один и тот же актер. В 1938 году это была роль Хлестакова, а в 1949 – городничего. И в том и в другом образе он был великолепен.

Кстати, одним из лучших исполнителей роли Хлестакова за всю историю постановки спектакля был Михаил Чехов. Его игра была блистательной, он умел так увлечь зал, что зрители чувствовали и переживали вместе с ним. «Хлестаков у Чехова не только щёголь, ветреник, позёр, дамский угодник, любитель сладкой жизни, он ещё человек-ветошка, лицо жалкое и зависимое, полунищий, бесправный чиновник на последней ступеньке государственной лестницы. Посмотрите ему в глаза в сцене голода – это загнанный зверёк, что-то в нем щенячье, сиротское. А в сцене вранья, вдруг потеряв управление собой, с какой тоской говорит о кухарке Маврушке и четвёртом этаже… И какой единодушной была реакция зрителя на все эти перемены в оттенках игры Чехова». В своей игре актёр следовал авторским ремаркам, но в то же время искал возможности новой трактовки комедии. Он играл во МХАТе в спектакле 1922 года. Это был первый спектакль русской классики, который поставил Станиславский в послеоктябрьские годы.

Большой успех имела постановка пьесы «Ревизор» в Малом театре в 1949 году. Роль Хлестакова в ней сыграл Игорь Ильинский. Примечательно, что актеру тогда было уже 48 лет. Через три сезона он передаст эту роль другому исполнителю и сыграет Городничего.

В 1972 году   в Ленинградском БДТ(Большой драматический театр) «Ревизор» был представлен в постановке Гео́ргия Алекса́ндровича Товстоногова.

Роль Хлестакова исполнял Олег Басилашвили, роль городничего – Кирилл Лавров.

26 марта 1972 года состоялась премьера спектакля «Ревизор» в Московском Театре Сатиры в постановке Валентина Плучека. Десять лет спектакль шел с неизменным успехом, не в последнюю очередь благодаря звёздному составу исполнителей, вошёл в золотой фонд советского театра. В 1982 году, к 10-летнему юбилею, спектакль был снят на киноплёнку. Роль Хлестакова — Андрей Миронов, роль городничего — Анатолий Папанов. Как отмечали специалисты, режиссёр взглянул на хрестоматийную пьесу Гоголя как на современную пьесу, обличающую современное общество.[7]

По словам театрального критика [Анатолия Смелянского](https://www.google.com/url?q=http://encyclopaedia.bid/%25D0%25B2%25D0%25B8%25D0%25BA%25D0%25B8%25D0%25BF%25D0%25B5%25D0%25B4%25D0%25B8%25D1%258F/%25D0%25A1%25D0%25BC%25D0%25B5%25D0%25BB%25D1%258F%25D0%25BD%25D1%2581%25D0%25BA%25D0%25B8%25D0%25B9,_%25D0%2590%25D0%25BD%25D0%25B0%25D1%2582%25D0%25BE%25D0%25BB%25D0%25B8%25D0%25B9_%25D0%259C%25D0%25B8%25D1%2580%25D0%25BE%25D0%25BD%25D0%25BE%25D0%25B2%25D0%25B8%25D1%2587&sa=D&ust=1524572440966000), для Валентина Плучека обращение к гоголевской комедии стало способом «описания современности», возможностью рассказать об актуальных проблемах своего времени.

Каждый постановщик «Ревизора» искал свои пути для представления пьесы. В 2002году в Театре имени Е. Б. Вахтангова режиссер Римас Туминас представил такой финал спектакля: грохочет гром, разражается ливень, гоголевские чиновники оказываются на плоту, а почтмейстер вынужден догонять их на лодке.

В XXI веке, в 2003 году, новаторским спектаклем по бессмертной гоголевской комедии публику удивил коллектив актеров из Италии под руководством известного режиссера Матиаса Лангхоффа. В исполнении этой труппы «Ревизор» превратился в спектакль о бюрократической машине, коррупции и страхе перед разоблачением.

В качестве основных декораций режиссер использовал странную конструкцию, состоящую из немыслимого количества стен, дверей, коридоров, лестниц, закутков и комнаток, некоторые из которых могут вращаться вокруг своей оси.

 Собрание уездных чиновников XIX в., одетых по моде 60-70-х годов XX в., напоминает сходку итальянской мафии. Купцы в добротных костюмах и темных очках разговаривают по мобильным телефонам и выписывают Хлестакову чеки, заливаются спецсигналы эскорта начальственных машин, в зал выходят полицейские с метлами, жена городничего исполняет танец с лентами, живая собачка бегает по сцене, а в финале пьесы появляются две огромные мохнатые крысы...

Все эти новшества призваны подчеркнуть современное звучание пьесы, ее очевидную связь с сегодняшней жизнью. Неслучайно на пресс-конференции режиссер и актеры в один голос утверждали, что русская комедия, изображающая уездный городок XIX в., актуальна для нынешней Италии. Ибо в Италии, как и во многих других странах, есть свои Хлестаковы, и городничие, и, разумеется, — страх перед ревизором.[15]

## 2.3 Содержание и раскрытие сущности пьесы и характеров героев «Ревизора» Н.В. Гоголя

«Ревизор» - комедия четкого служебного профиля, от начала и до конца социальная. Страх перед начальством и влечение к высшему чину поглощают в ней, представляется, всё личное в человеке. Человек выступает здесь точно по Аристотелю - как животное общественное. Отказавшись от любовной интриги, делавшей на театре погоду, Гоголь предложил ей взамен куда более сильное, как он выразился, электричество, заключенное уже изначально в самой новости - «ревизор!» Стоило произнести это слово, как всё в его комедии побежало и закипело. «Ре - ви - зор» звучит по-русски, как «же ву зем» по-французски, как «хенде хох» по-немецки. Достаточно сказать «ревизор», чтобы сразу всё началось. Сюжет, подсказанный Пушкиным, как и просил Гоголь, оказался чисто русской, принципиально русской закваской. Она-то и позволила тексту улечься, точно по мерке, в ложе классической драмы, в стройную идею и форму «ревизора», хоть и вывернутого наизнанку, но полностью, от первой до последней строки, без остатка и без довеска, запущенного на едином винте, на вывернутом мундире. Запасшись ключом «ревизора», превращающим сонный город в растревоженный муравейник, праздных зевак и бурбонов в услужливых плясунов, Гоголь в «Театральном разъезде» мог позволить себе намекнуть на открытие универсального двигателя, магического жезла или корня, от прикосновения которым все само собой завязывается и развязывается, произведя революцию в театральном искусстве:

«...Ищут частной завязки и не хотят видеть общей. ...Нет, комедия должна вязаться сама собою, всей своей массою, в один большой, общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два, - коснуться того, что волнует более или менее всех действующих. Тут всякий герой; течение и ход пьесы производит потрясение всей машины: ни одно колесо не должно оставаться как ржавое и не входящее в дело».

У Гоголя, по русским обычаям, сюжет заполнен всецело общественным интересом, не оставляющим места иного рода страстям. Кстати, в том он усматривал национальную нашу черту - привязанность не к личным причинам, но к устремлениям общества. И вправду, административный восторг принимает в «Ревизоре» гривуазную даже форму. В изгибах Городничего, в готовности Бобчинского бежать «петушком» за дрожками, в податливом словце «лабардан-с» есть что-то от любовной истомы. С другой стороны, падкость дочери и жены Городничего на заезжее инкогнито имеет в своей основе общественный интерес, как и его, Хлестакова, амурные заходы, авансы. Тому эротика дарит лишний шанс порисоваться в занимаемой должности. Под юбки он залезает не ловеласом, но ревизором.

Другая находка, не менее ценная для сцены, поднятой Гоголем на небывалую у нас высоту, заключалась в том, что в ревизоры попадает совершенно случайный и даже не подозревающий об этой подмене проезжий голодранец, благодаря чему фигура, наводящая ужас и обеспечивающая действие в пьесе, сама по себе представляет очевидную фикцию. Тем самым Гоголь застолбил своей комедией наиболее перспективный в сценическом смысле конфликт - противоречие между речью и положением говорящих, чем и славится и держится драма как особый род словесности, находящей на сцене место и время вести речь невпопад. С появлением мнимого ревизора в пьесу входит не просто важный начальник и ловкий пройдоха, но само олицетворение театра - невольный и обоюдный обман. «Ревизором» русская драма празднует праздник театральности в ее наиболее чистом, беспримесном виде.

С первых же реплик пришествие «ревизора», как волшебное любовное зелье, разлилось по жилам комедии, захватив в свою орбиту всю действительность, всю массу исполнителей и статистов, закружило и помчало всю сценическую машину. Все кинулись прятаться. Когда же -- как в прятках кричат «обознатушки!», возвещая возобновление кона, - до зрителей докатилась волна, что с ревизором обознались, и все, с перепугу, попав в обман, перестали понимать, кто тут чей и где облава, - тогда интрига, подпрыгнув, разразилась взрывом игры, истинным апофеозом комедийного слова и дела. «Скорее, скорее, скорее, скорее!» - под этот крик городничихи падает занавес в первом акте, и под этот же припев всё живет в «Ревизоре», запутываясь, перебивая

Пьеса и предупреждает с самого начала, да и по всему тексту разбросаны слова и выражения, которые говорят об исключительности всего происходящего. Хлестаков, по мнению Гоголя, главный персонаж пьесы и самый необычный - ни только по характеру, но и по той роли, что ему выпала. В самом деле, Хлестаков - не ревизор, но и не авантюрист, сознательно обманывающий окружающих. На продуманную заранее хитрость, авантюру он, кажется, просто не способен; это, как говорит в ремарках Гоголь, молодой человек "без царя в голове", действующий "без всякого соображения", обладающий известной долей наивности и "чистосердечия". Но именно все это и позволяет лжеревизору обмануть городничего с компанией, вернее, позволяет им обмануть самих себя. "Хлестаков вовсе не надувает, он не лгун по ремеслу, - писал Гоголь, - он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит". Желание порисоваться, стать чуть-чуть повыше, чем в жизни, сыграть роль поинтереснее, предназначенной судьбой, свойственно любому человеку. Слабый же особенно подвержен этой страсти. Из служащего четвертого класса Хлестаков вырастает до "главнокомандующего". Герой анализируемого переживает свой звездный час. Размах вранья ошарашивает всех своей широтой и невиданной силой. Но Хлестаков - гений вранья, он может легко придумать самое необыкновенное и искренне поверить в это[18].

Таким образом, в этом эпизоде Гоголь глубоко раскрывает многоплановость характера главного героя: внешне обычный, невзрачный, пустой, "фитюлька", а внутренне - талантливый фантазер, поверхностно образованный фанфарон, в благоприятной ситуации перевоплощающийся в хозяина положения. Он становится "значительным лицом", которому дают взятки. Войдя во вкус, он даже начинает требовать в грубой форме у Добчинского и Бобчинского: "Денег у вас нет?".

Нельзя не согласиться с мнением поэта. Действительно, в "сцене вранья" Хлестаков - пузырь, максимально раздувается и показывает себя в истинном свете, чтобы лопнуть в развязке - фантасмагорически исчезнуть, умчавшись на тройке. Этот эпизод, поистине "магический кристалл" комедии. Здесь сфокусированы и высвечены все черты главного героя, его "актерское мастерство". Сцена позволяет лучше понять ту "легкость в мыслях необыкновенную", о которой предупреждал Гоголь в замечаниях для господ актеров. Здесь наступает кульминационный момент притворства и лжи героя. Выпуклость "сцены вранья" являет собой грозное предупреждение Гоголя последующим поколениям, желая уберечь от страшной болезни - хлестаковщины. Воздействие её на зрителя велико: тот, кто хотя бы один раз в жизни обманывал, увидит, к чему может привести чрезмерная ложь. Вглядываясь в образ Хлестакова, понимаешь, как жутко находиться в шкуре лжеца, испытывая постоянный страх разоблачения.

Возвращаясь к словам великого мудреца Крылова, хочется перефразировать отрывок из другой его басни "Ворона и лисица": Уж сколько лет твердили миру, что ложь гнусна, вредна.

К сожалению, этот порок и сегодня отыскивает уголок в сердцах людей, и бороться с ложью можно только осмеянием её. Гоголь хорошо понимал это и реализовал эту мысль с верой в "светлую природу человека" в "сцене вранья".

Прежде чем рассмотреть финальную сцену, где происходит чтение письма Хлестакова, вернуть которого не представляется возможным, так как по распоряжению городничего ему отдали лучших лошадей, заглянем в предыдущий текст.

Перечитаем еще раз отдельные сцены и эпизоды, повнимательнее всмотримся в жизнь захолустного, забытого Богом городишки, от которого "хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь". Патриархальная простота провинциальных нравов заставляет городничего без лишней дипломатии сообщить чиновникам о приезде ревизора. Забавно слушать при .этом глубокомысленное мнение самого "просвещенного и вольнодумного" человека в городе, Аммоса Федоровича Ляпкина-Тяпкина, который объясняет этот приезд политическими причинами, тем, что Россия хочет вести войну. Смешно само сопоставление внешней политики России и убогих, мелких интересов провинциальных чиновников.

Распоряжения городничего своим подчиненным о принятии спешных мер перед приездом ревизора сразу дают представление о положении дел в городской больнице, суде, школах. Везде беспорядок, грязь, воровство. Так и видишь больных в грязных колпаках, курящих крепкий табак, которые очень смахивают на кузнецов. Такое сравнение, сделанное городничим, смешно и грустно одновременно, потому что за этим скрывается полная беспомощность несчастных больных людей, которые полностью зависят от мерзавцев и мошенников.

Забавная, типично провинциальная деталь о гусях с гусенками, шныряющими под ногами посетителей присутствия, довольно прозрачно намекает на то, в каком состоянии находится правосудие в городе. Сама фамилия судьи Ляпкина-Тяпкина не требует дополнительных комментариев. Пронизаны юмором рассуждения Сквозник-Дмухановского о школьных учителях, например о том, который, взойдя на кафедру, обязательно делает жуткую гримасу, которая может быть неправильно истолкована господином ревизором.

Лука Лукич Хлопов, насмерть перепуганный смотритель уездных училищ, полностью соглашается с городничим, вспоминая, как из-за подобного поведения этого учителя он получил выговор за то, что юношеству внушаются вольнодумные мысли. Это уже не смешно, потому что в России 30-х годов XIX века, изображенной в комедии, беспощадно подавлялись и преследовались прогрессивные, свободолюбивые взгляды. Особенно это касалось учебных заведений, которые считались рассадниками вредных антиправительственных идей.

Не то ли, что "городничий - глуп как сивый мерин", "почтмейстер - подлец, пьет горькую", "надзиратель за богоугодным заведением Земляника - совершенная свинья в ермолке", "смотритель училищ протухнул насквозь луком", "судья Ляпкин-Тяпкин в сильнейшей степени моветон"... Все эти характеристики из письма тоже пустого человечка Хлестакова злы, но правдивы. Чиновники этого провинциального городка носят маски и ужасно боятся, что кто-то увидит их истинную сущность. Именно страх заставляет их принять пустышку Хлестакова за ревизора. И не увидеть его вранья за своей собственной лживой сущностью. Прежде чем рассмотреть финальную сцену, где происходит чтение письма Хлестакова, вернуть которого не представляется возможным, так как по распоряжению городничего ему отдали лучших лошадей, заглянем в предыдущий текст.

Перечитаем еще раз отдельные сцены и эпизоды, повнимательнее всмотримся в жизнь захолустного, забытого Богом городишки, от которого "хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь". Патриархальная простота провинциальных нравов заставляет городничего без лишней дипломатии сообщить чиновникам о приезде ревизора. Забавно слушать при этом глубокомысленное мнение самого "просвещенного и вольнодумного" человека в городе, Аммоса Федоровича Ляпкина-Тяпкина, который объясняет этот приезд политическими причинами, тем, что Россия хочет вести войну. Смешно само сопоставление внешней политики России и убогих, мелких интересов провинциальных чиновников.

Распоряжения городничего своим подчиненным о принятии спешных мер перед приездом ревизора сразу дают представление о положении дел в городской больнице, суде, школах. Везде беспорядок, грязь, воровство. Так и видишь больных в грязных колпаках, курящих крепкий табак, которые очень смахивают на кузнецов. Такое сравнение, сделанное городничим, смешно и грустно одновременно, потому что за этим скрывается полная беспомощность несчастных больных людей, которые полностью зависят от мерзавцев и мошенников.[1]

Чтобы уловить механизм пьесы, где никто до Гоголя не собирал одним разом столько зла, не погружал целый город во мрак, из которого не высвободиться никакими ревизорами, можно проанализировать сюжеты пьесы, поступки и реплики персонажей..

Во-первых, здесь нет никого, кто бы подлинно потерпел от властей и общественных непорядков. Здесь нет добродетели, здесь все в меру порочны, и поэтому, собственно, нам не за что беспокоиться. Купцы-аршинники - это ж первые воры и, ощипанные Городничим, без промедления обрастают.

Жаль, по-человечески жаль лишь виновников беззакония, попадающих к исходу комедии в крайне неприятный расклад. И более всех жаль, конечно, Городничего: его падение всех ужаснее, хотя, понятно, и всех смешнее.

Во-вторых, в восприятии пьесы (ради близкого сопереживания) необходимо отрешиться от позднейших на нее наслоений, в виде ли критики, возмущавшейся положением дел в России, в форме ли авторских уловок оправдаться задним числом, повернув безответственный смех на законную дорогу. Особенно тяжело уберечься от чувствительного воздействия, какое оказывают на прочтение пьесы «Мертвые Души» под маркой последующего и главенствующего сочинения Гоголя, словно созданного в прямое продолжение «Ревизору». Комедия непроизвольно подвёрстывается к чуждому ей по существу, громадному образованию и в его соседстве тускнеет, застывает, загромождается вещами, шкафами, как в усадьбе Собакевича, среди которых не рассмотреть уже человеческого лица.

Весьма наглядно эта тенденция проявила себя в постановке Мейерхольда, оформившего «Ревизор» в сгущенную вещественность и духоту «Мертвых Душ». Режиссерская указка Мейерхольда (не говоря о множестве прочих, менее талантливых трактовок и постановок) была нацелена на всемерное оплотнение материи, выжимавшей душу и воздух из светящегося тела комедии. «Ревизор» был поставлен под пресс чудовищных натюрмортов Гоголя.[10]

## 2.4 Роль художественного произведения Н.В. Гоголя «Ревизор»

В своем творческом переполнении «Ревизор» превосходит Гоголя, который, его накатав в небывало короткие сроки, потом на долгие годы остался к нему прикованным и всё прикидывал объяснения и примечания к «Ревизору», целый лес подпорок, контрфорсов, набрав их на новый том - театральных разъездов, развязок, поправок к своей неуемной комедии. Сочиненные им долговременные комментарии, порой не лезущие ни в какие ворота, также указывают на невыносимость задачи - понять, что же все-таки написалось в итоге его скоропалительной пьесы[19].

В искусстве с древнейших времен, замечено, сюжетообразующими, структурными формами становятся роли и положения, пришедшие в странное противоречие с испытанным укладом жизни, но не самый этот уклад. То есть искусство подбирает у жизни не общие правила, а нарушения правил и начинается с выведения быта из состояния равновесия, тяготея к сфере запретного, непривычного, беззаконного. Искусство начинается с чуда, а за отсутствием такового оно начинается с обмана, подлога, измены, потери и преступления. Оттого-то эстетический факт (в поисках им потрясенной гармонии) сопровождается слезами и смехом и у самого его основания располагаются по сторонам сестры - трагедия и комедия. Смех в широком значении есть верный симптом или импульс искусства, его исходное определение. В этом качестве он проникает и обмывает собой любое поэтическое создание, будучи как бы допричиной и вечным сопровождением творчества. Втайне всякий художник - смеется, всякий образ его - смешон.[5]

В Гоголе особенно полно «художник» и «комик» слились воедино. Смех и во внешних своих проявлениях служил у него индикатором чувства, жизненной и поэтической силы, совпадал непосредственно с делом сочинительства и формотворчества. Все его душевные струны, будь они мрачными или лирическими, соединяются с комическим нервом, который неизменно подмешивается в его творческие вздохи и слезы.[7]

Говоря о действующих лицах своей комедии, Гоголь назвал ее единственным честным героем - смех. Действительно, пьеса полна смешных положений, неожиданных ситуаций, комических ошибок, иронических замечаний, саркастических характеристик. Даже сам сюжет комедии строится на том, что чиновники, перепуганные вестью о приезде могущественного ревизора, принимают за него пустого и ничтожного Хлестакова. Эта ошибка в финале комедии создает гротескную ситуацию, когда хитрый, грубый и деспотичный городничий сам становится жертвой обмана. Вызывают смех полные бессильной ярости слова городничего о том, что он "мошенников над мошенниками обманывал", "даже трех губернаторов обманул". Зрительный зал дрожит от смеха, а городничий бросает в публику убийственную реплику: "Чему смеетесь? Над собой смеетесь!.." Эти слова предлагают всерьез задуматься над тем, что же заставляет нас так весело смеяться на представлении гоголевской комедии.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Николай Васильевич Гоголь видел в театре огромную воспитательную, преобразующую силу, способную сплотить тысячи людей и заставить их «вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом». Ни театр, ни публика, ни критика в целом не поняли сразу новаторской поэтики драматурга. В театре того времени человек привык чувствовать, волноваться за героев исторических драм, следить за ловким развитием легкомысленного сюжета водевиля, сострадать персонажам слезной мелодрамы, уноситься в миры грез и фантазий, но не размышлять, не сопоставлять, не задумываться. Гоголь, предъявляя к спектаклю требование быть основанным на важных общественных конфликтах, правдиво и глубоко раскрывать явления жизни, насыщая свои произведения болью за человека, ждал от зрителя невольного, неожиданного смеха, порожденного «ослепительным блеском ума» и обращения к себе, узнавания самих себя в этих «безгеройных» персонажах. Он заговорил на другом эстетическом языке.

Современный Гоголю театр не ставил еще перед собой таких задач. Поэтому не удивительно, что первые постановки «Ревизора» вызвали массу споров и неоднозначных откликов. Театр не знал еще такой драматургии и не понимал, как ее играть. Актеры, пользуясь приемами сценического существования в водевиле, пытались насмешить публику карикатурными гримасами или кривлянием. В то же время спектакли ставились всерьез, и заняты в них были замечательные актеры.

Гоголь вводит в театр реальную жизнь, взрывает спокойное бесконфликтное сознание зрителей.

Каждая эпоха видела в «Ревизоре» Н.В. Гоголя свое отражение. Насколько смелыми были театральные деятели, настолько правдивым получался спектакль: от водевильно-фарсового петербургского представления в 1836 году 19 века до изображения современной бюрократической машины, коррупции и страха перед разоблачением в 21 веке.

Гоголь видел смысл искусства в служении своей земле, в очищении от «скверны», а способ усовершенствования общества – в нравственном самоусовершенствовании личности: в требовательном отношении к самому себе, в ответственности каждого за свое поведение в мире. И это стремление со временем увидели как постановщики комедии «Ревизор», так и зрители данных постановок.

Правильный ответ на вопросы, поставленные великим писателем в его художественных произведениях, дали те представители передовой общественной мысли и освободительного движения, которые не менее напряженно, чем Н. В. Гоголь, размышляли о путях развития России и не менее пламенно, чем он, желали ей добра,- революционные демократы. От них не укрылись глубокие противоречия идейного и творческого развития Гоголя. Особенно большое внимание этому вопросу уделял Н. Г. Чернышевский, возражавший против прямолинейного разграничения Гоголя-художника и Гоголя-мыслителя, но признавший, что писателю была не ясна связь обличаемых им явлений «с общею обстановкою нашей жизни». В этом, по мнению Чернышевского, был основной недостаток мировоззрения Гоголя.

Своей задачей критики-демократы считали разъяснение читателям объективного идейного смысла произведений Гоголя, их соответствия передовым запросам времени. Мы помним, что В. Г. Белинский назвал автора «Ревизора» и «Мертвых душ» «одним из великих вождей» родной страны «на пути сознания, развития, прогресса».

Но революционные демократы не ограничиваются выяснением объективного идейного смысла произведений Гоголя. Они идут дальше, предлагая свои выводы, вытекающие из рассмотрения гоголевского творчества в свете исторических задач русской жизни. Осмысливая беспощадно правдивую картину крепостнической России, нарисованную художником-реалистом, революционные демократы проводят мысль о необходимости коренного изменения всей общественно-политической системы России. Из произведений Гоголя они делают революционные выводы. Тем самым они ставят его творчество на службу русскому освободительному движению. И надо сказать, что революционные демократы имели достаточные основания отнести «Ревизор» и «Мертвые души», как и многие другие произведения Гоголя, к числу тех произведений великой русской литературы, которые служили делу освобождения России от крепостничества и самодержавия.

В своем творческом переполнении «Ревизор» превосходит Гоголя, который, его накатав в небывало короткие сроки, потом на долгие годы остался к нему прикованным и всё прикидывал объяснения и примечания к «Ревизору», целый лес подпорок, контрфорсов, набрав их на новый том — театральных разъездов, развязок, поправок к своей неуемной комедии. Сочиненные им долговременные комментарии, порой не лезущие ни в какие ворота, также указывают на невыносимость задачи — понять, что же все-таки написалось в итоге его скоропалительной пьесы[[22]](https://www.bestreferat.ru/referat-173239.html%22%20%5Cl%20%22_ftn22).

В искусстве с древнейших времен, замечено, сюжетообразующими, структурными формами становятся роли и положения, пришедшие в странное противоречие с испытанным укладом жизни, но не самый этот уклад. То есть искусство подбирает у жизни не общие правила, а нарушения правил и начинается с выведения быта из состояния равновесия, тяготея к сфере запретного, непривычного, беззаконного. Искусство начинается с чуда, а за отсутствием такового оно начинается с обмана, подлога, измены, потери и преступления. Оттого-то эстетический факт (в поисках им потрясенной гармонии) сопровождается слезами и смехом и у самого его основания располагаются по сторонам сестры — трагедия и комедия.

 Смех в широком значении есть верный симптом или импульс искусства, его исходное определение. В этом качестве он проникает и обмывает собой любое поэтическое создание, будучи как бы допричиной и вечным сопровождением творчества. Втайне всякий художник — смеется, всякий образ его — смешон.[[23]](https://www.bestreferat.ru/referat-173239.html%22%20%5Cl%20%22_ftn23)

В Гоголе особенно полно «художник» и «комик» слились воедино. Смех и во внешних своих проявлениях служил у него индикатором чувства, жизненной и поэтической силы, совпадал непосредственно с делом сочинительства и формотворчества. Все его душевные струны, будь они мрачными или лирическими, соединяются с комическим нервом, который неизменно подмешивается в его творческие вздохи и слезы.[[24]](https://www.bestreferat.ru/referat-173239.html%22%20%5Cl%20%22_ftn24)

Говоря о действующих лицах своей комедии, Гоголь назвал ее единственным честным героем — смех.

Действительно, пьеса полна смешных положений, неожиданных ситуаций, комических ошибок, иронических замечаний, саркастических характеристик. Даже сам сюжет комедии строится на том, что чиновники, перепуганные вестью о приезде могущественного ревизора, принимают за него пустого и ничтожного Хлестакова. Эта ошибка в финале комедии создает гротескную ситуацию, когда хитрый, грубый и деспотичный городничий сам становится жертвой обмана.

Вызывают смех полные бессильной ярости слова городничего о том, что он "мошенников над мошенниками обманывал", "даже трех губернаторов обманул". Зрительный зал дрожит от смеха, а городничий бросает в публику убийственную реплику: "Чему смеетесь? Над собой смеетесь!.." Эти слова предлагают всерьез задуматься над тем, что же заставляет нас так весело смеяться на представлении гоголевской комедии.

Широкая популярность творчества Гоголя за рубежом свидетельствует о том, что созданные им образы и открытые им средства и приемы сатирического изображения общественных пороков имеют не только национальное значение. Еще Белинский заметил, что Чичиковых можно встретить и вне России, только в другом платье: «...во Франции и в Англии они не скупают мертвых душ, а подкупают живые души на свободных парламентских выборах! Вся разница в цивилизации, а не в сущности!». Чернышевский находил, что свои маниловы и Чичиковы есть «повсюду».

Но значение творчества Гоголя не сводится к возможности применить созданные им образы к явлениям, далеко выходящим за пределы николаевской России, или к влиянию русского сатирика на зарубежных писателей. Значение гоголевского творчества определяется новизной и своеобразием того вклада, который был внесен великим национальным художником слова в сокровищницу мирового искусства.

В ходе исследовательской работы удалось достигнуть целей, которые изначально были поставлены. Ученые, рассматривающие интересующий нас вопрос так и не пришли к единому мнению. Что касается и времени возникновения сюжета, и его источника, а также самого процесса создания комедии, то окончательной версии так и не существует.

Довольно много неточных, а порой и вовсе неизвестных деталей не позволяют исследователям-литературоведам найти ответы на данные вопросы. Ученые продолжают и по сей день спорить друг с другом по этому поводу, считая свою версию правой и единственно логичной. Самое интересное, что практически каждую версию можно поставить под сомнение, имея противоположные факты, которых немало. Поэтому вопрос о создании комедии является пока не решенным. Великий писатель, Николай Васильевич Гоголь, жизнь и творчество которого всегда было покрыто некой таинственностью, и в этом вопросе остался под завесой тайны.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александрова И.В. Литературный генезис образа лжеца в "Ревизоре" Н.В. Гоголя: (Н.В. Гоголь и А.А. Шаховской) // Вопросы рус. лит. – Львов. –1991. – Вып. 1. – №57. - С. 102-107.

2.Анненков П.В. Воспоминания и критические очерки. - М., 1983. - С. 193.

3.Анненский И.Ф. Художественный идеализм Гоголя // Анненский И.Ф. Книги отражений. - М., 1979. - С. 216 - 225.

4. Войтоловская Э. Л. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор». Комментарий. Л., 2005.

5. Воропаев В. Гоголь в критике русской эмиграции // Литература в школе. – 2002. – №6. – С.13-19.

6.Гукасова А. Г. Отрывок из письма, писанного автором вскоре после представления «Ревизора» к одному литератору. - «Известия АН СССР, отделение литературы и языка». М., 1957,т. XVI, вып. 4, июль - август, стр. 335-345.

7. Данилевский Г. П. Украинская старина. Харьков, 2006, стр. 214.

8. Докусов А.М., Маранцман В.Г. Комедия Н.В. Гоголя "Ревизор" в школьном изучении: Пособие для учителя. - 2-е изд. - Л: Просвещение, 1975. – 190 с.

9. Долинин А. С. Из истории борьбы Гоголя и Белинского за идейность в литературе. - «Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та», т. XVIII, Факультет языка и литературы, вып. пятый, 1956, стр.39.

10. Ермилов В. Н.В. Гоголь. – М.: Советский писатель, 1952.- 295с.

11. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. – М.: Владос,1998.- с.342.

12. Зарецкий В.А. О смысле финала в художественной системе "Ревизора": Конфликт и авторский взгляд // Проблема автора в художественной литературе. - Ижевск, 1974. - Вып. 1. - С. 87-100.

14. Клименко В.В. Мимикрирующий черт: Театр Гоголя и современность // Форум. - М., 1993. - № 4. - С. 112-118.

15. Кулешов В.И. Гротескная сюжетность "Ревизора" // Кулешов В.И. Этюды о русских писателях. - М., 1982. - С. 73-76.

16. Лернер Н. Пушкинский замысел «Ревизора». - «Речь» 1913, №128.

17. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. Ред. В. М. Кожевникова и П.А. Николаева .- М.: Советская энциклопедия, 1987.- 752с.

18. Манн Ю. В. Комедия Гоголя «Ревизор». - М., 2006. .

19.Манн Ю.В. Смелость изобретения. Черты художественного мира Гоголя. - М., 1975.

20. Маркович В.М. Комедия Н.В. Гоголя "Ревизор" // Анализ драматического произведения. - М., 1988. - С. 135-163.

21. Мацкин А. На темы Гоголя. М., 2005. 11.Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: история и современность. - М., 1985.

22. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. – М.: Просвещение, 1971. – 438с.

23.Набоков В.В. Николай Гоголь // Новый мир. - 1987. - № 4. - С. 173 - 227.

24 Прозоров В.В. Внесценические персонажи в комедии Н. В. Гоголя "Ревизор" // От Карамзина до Чехова. - Томск, 1992. -С. 163-168.

25. Прохоров К. И. Сочинения Николая Гоголя, издание 1842 года как источник текста. - В сб.: «Вопросы текстологии», м., Изд. АН СССР, 1957, стр. 135- 169.

26. Синявский А. Два поворота серебряного ключа в "Ревизоре" // Театр. - 1990. - № 10. - С. 126-146.

27. Скатов Н. Иван Александрович Хлестаков и другие. // Скатов Н. Литературные очерки. - М., 1985. - С. 20-30.

28. Терц А. В тени Гоголя. – М.: Глобус Энас, 2005. – 65с.

29. Турбин В.Н. К нам едет "Ревизор". // Совр. драматургия. - 1982. - № 2. - С. 262-270.

30. Турбин В.Н. Герои Гоголя. – М.: Просвещение, 1983. – 127с., с ил.

31. Финк Э.Л. Эволюция смысла гоголевской комедии "Ревизор" и движение времени. / Поэтика реализма. - Куйбышев, 1982. - С. 111-133.

32. Храпченко М. Б. Николай Гоголь: Литературный путь: Величие писателя. - М., 2008.

33. Цилевич Л.М. Сюжетно-композиционная система комедии Н.В. Гоголя "Ревизор" // Вопр. рус. лит. – Львов. – 1990. – Вып. 1. – №55. - С. 12-18.

34.Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений в 16-ти т. - М., 1947. - Т. 3.

35.Янушкевич М.А. Традиции античности в художественном мире Н.В. Гоголя: Автореф. дис… канд. филол. наук / Том. гос ун-т. - Томск, 2000.