**Новаторство драматического конфликта комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»**

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

Гоголь относится к художникам, пересматривающим литературные традиции, намечающим новые, оригинальные тенденции в развитии русской культуры. Новаторство драматургии Гоголя заключается во внесении новых решений в практически неизменный на протяжении многих поколений комедийный жанр. Античная поэтика и драматургическая практика вплоть до XIX века трактовали конфликт как столкновение положительного и отрицательного начал. Противоборство добра и зла позволяло максимально конкретизировать сюжетных антагонистов, а разрешение драматических перипетий свидетельствовало о неизменном торжестве гармонии над хаосом. Добро, а в широком смысле закон, преобладало над порочной действительностью. Эта схема оставалась практически неизменной, выдавая стремление авторов хотя бы в пределах художественного произведения воплотить требования справедливости.

Оригинальность драматургических решений Гоголя заключается в том. что место идеала в конфликте «Ревизора» остается вакантным. На первый взгляд, исключение из сюжета персонифицированного образа добродетели должно снять драматическую напряженность действия, но этого не происходит, основной идейно-тематический акцент переносится с противопоставления антагонистических сил на вскрытие несоответствия между декларируемым социумом идеалом поведения, разумно организованным, значимым, и вульгарностью, пошлостью жизни персонажей, содержание которой сведено исключительно к эгоистическим потребностям.

Классическая тенденция противопоставления негативного позитивному пересматривается автором. Гоголь не просто меняет составные антитезы. Предметом художественного освоения становятся чиновники, рассматриваемые не только в качестве самоценных характеров, но и как фигуры, обобщающие социальные типы самим фактом своего существования, разоблачающие бюрократическую систему и настолько далекие от идеала, что смех оказывается наиболее эффективной формой их восприятия.

Жизнь города погружена в состояние произвола и беззакония. Городничий заглядывает в лавки купцов как к себе домой. Судья берет взятки борзыми щенками. Почтмейстер из любопытства читает чужие письма. Попечителя богоугодных заведений мало беспокоят вверенные его заботам страждущие. Лекарь Гибнер ни слова не понимает по-русски. Противопоставить этому миру конкретную действительную позицию положительного персонажа означало бы создать очередную классическую драму, в развязке которой кровь чья-либо пролилась бы обязательно – так глубоко укоренился порок в сознание и бытие персонажей. Автор понимает, что возможный этический антагонист-обличитель будет мало чем отличаться от уже известных культуре персонификаций идеала и громкая полемика, им инициируемая, может разрешиться исключительно в трагическом ключе.

Гоголь предпринимает тематически смелое решение, противопоставляя эмблемам преступной обыденности образ фиктивного возмездия. Результат – впечатляющее саморазоблачение гротескных персонажей. Страх побуждает чиновников искать спасения, раскрывая и тайны окружающих, и свои собственные, тем самым обнажая порочность социальной практики. Зритель и читатель становятся свидетелями фарсовых картин самооправдания, взяточничества, ханжества. Психологически камерно и энциклопедически масштабно предстают мелочи обыденности, частности социальной жизни, так напоминающие российскую империю в целом.

Одно из центральных мест в конфликте занимает образ Хлестакова, «значительного лица» поневоле, возможно, не до конца понимающего, за кого его принимают. Известны театральные и литературоведческие версии, в соответствии с которыми Хлестаков догадывается о своем «ревизорском» статусе. Но они противоречат гоголевской заданности характеров; в этом и заключается комизм – пустейший человек, олицетворение глупости торжествует над социальной мудростью. Многоопытный городничий Сквозник-Дмухановский наказан не Хлестаковым, а рецедивами общественных отношений, царивших в России. Тема, которая будет выражена в названии пьесы Островского «На всякого мудреца довольно простоты», характеризует и комедию «Ревизор»; обнаруживается принципиальная неэффективность бюрократических и социальных институтов, их изначальная преступность – громоздкие и внешне незыблемые, они разрушаются изнутри страхом, и достаточно появиться намеку на возможное наказание – тотчас вскрываются спрятанные за парадным фасадом власти обывательская психология и ничтожность нравов.

Немая сцена может быть интерпретирована как развязка представленного конфликта и как завязка нового, общая тональность которого будет мало чем отличаться от уже произошедшего. Персонажи фиксируются в позах, наиболее точно передающих их характеры, длительность переводится в сферу пластического образа, придавая повседневности черты гротескной монументальности. Это художественное решение автора статуарно запечатлевает порок, делает его предметом всеобщего обозрения, типизирует явление, открывает его для последующих интерпретаций в произведениях русских сатириков.

**Практикум**

**Образ дороги в русской литературе XIX века**

У истоков традиции. Географические представления русских писателей: исторические факты и художественный вымысел.

Открытие мира. Европа – Восток (В. О. Ключевский, B. C. Иконников, С. М. Соловьев).

Художественное своеобразие и особенности развития жанра путевых записок (путевые заметки петровского времени, Радищев, «Письма русского путешественника» Карамзина).

Тема дороги у писателей-путешественников (Гончаров, Короленко, Чехов).

Пространственно-временной хронотоп дороги как жанровая доминанта произведений Радищева, Пушкина, Гоголя.

Поэтика художественного пространства и времени в творчестве писателей XIX века:

а) динамические характеристики – движение героя в пространстве и времени;

б) фиксация географического положения героя; констатация времени относительно заданной топографической или эмоциональной точки отсчета (Лермонтов, Гоголь).

Жанр хождений, хронотопы русской «Божественной комедии» («Евгений Онегин» Пушкина и «Мертвые души» Гоголя).

Художественно-поэтический образ дороги:

а) пространство – объект поэтизации;

б)горизонтальная и вертикальная направленности пространства – соотнесенность с системой религиозно-этических представлений о вечной жизни;

в) дуализм восприятия мира;

г) паломничество героя как способ постижения идеала.

Метафорический образ дороги – путь приобщения к праведной жизни.

**Список литературы**

Травников С. Н. Писатели петровского времени. Литературно-эстетические взгляды (Путевые заметки). – М., 1989.

Лихачев Д. С. Путешествия на запад // История русской литературы в 10 т., Т. 2.-М.-Л., 1948.

Манн Ю. В поисках живой души. – М., 1987.

Столярова И. В поисках идеала. – М., 1987.

Бахтин М. И. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.