

## ВЛИЯНИЕ АНЕКДОТИЧЕСКОГО СЮЖЕТА «РЕВИЗОРА» НА ПЬЕСУ А. В. ВАМПИЛОВА «ИСТОРИЯ С МЕНТРАПАЖЕМ»

ЯКУБ КОСТЕЛЬНИК (БРНО)

Опубликованный текст основан на сравнении анекдотических сюжетов пьесы *Ревизор* Н. В. Гоголя и драматического анекдота *История с метранпажем* А. В. Вампилова. Учитывая новейшие труды русских литературоведов и театроведов (Ю. Манн, М. Громова), в статье обсуждаются сходства в развитии жанров гоголевской и вампиловской пьес.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, А. В. Вампилов, сюжет, пьеса, жанр, анекдот.

The present text is based on comparison of comic stories of *Revizor* by N. V. Gogol and *Istoriija s metranpazhem* by the playwright A. V. Vampilov. Some Russian literary scholars and teatrologists (J. Mann, M. Gromova) are of the opinion that the text works out the genre and development characteristics of Gogol's and Vampilov's playwriting.

**Keywords:** N. V. Gogol, A. V. Vampilov, comparison, comic story, playwriting, genre, development characteristics.

Сюжет комедии *Ревизор* Н. В. Гоголя (1809-1852) можно пересказать в нескольких словах, вся его суть напоминает анекдот. Этот веселый случай привлек внимание Гоголя, на его основе он с исключительной быстротой (в течение двух месяцев) создал всемирно известную комедию в пяти действиях *Ревизор*.

Следует упомянуть, что предшественники Гоголя работали над темой ревизора, приехавшего инкогнито в уездный город, напр. комедия Квитки – Основьяненко (*Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе*). Видный гоголовед Юрий Манн, ссылаясь на раньше опубликованные науч-

ные труды<sup>1</sup>, высказывает предположение, что с этой комедией, написанной в 1827 г., но вышедшей в свет в 1840 г., Гоголь познакомился в рукописи.

В начале первого действия *Ревизора* появляется достоверная весть о прибытии в город ревизора инкогнито. Все действующие лица начинают считать никому не известного молодого человека важным чиновником, обязанным провести государственный контроль. Всеми персонажами начинает овладевать чувство страха. И это сильно действует на психологическую мотивацию и их поведение. Все изумлены и недоумевают:

**Городничий:** Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам приедет ревизор.

**Аммос Федорович:** Как ревизор?

**Артемий Филиппович:** Как ревизор?

**Городничий:** Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием.

**Аммос Федорович:** Вот те на!

**Артемий Филиппович:** Вот не было заботы, так подай!

**Лука Лукич:** Господи боже! еще и с секретным предписанием!<sup>2</sup>

В завязке получается сильный психологический эффект, который становится в последующем действии все сильнее. Становление сюжетной структуры пьесы связано прежде всего с развитием интриги, основанной на драматической замене воображаемой и действительной функций главного героя. Наоборот, Иваном Александровичем Хлестаковым, почувствовавшим сначала страх, позже станет овладевать чувство полной уверенности в себе. Он никого не обманывает, он вынужден, благодаря своему положению, играть свою роль, даже не зная этого. Весь конфликт основан на двух психологических принципах: все чиновники городка боятся государственного контроля и стремятся скрыть любой ценой нечистоплотность своей службы. Господин Хлестаков их тоже боится, но позже он оказывается умнее их и находит пользу в этом положении.

Юрий Манн подчеркивает, что образ Хлестакова создавался на традиционном восприятии водевильного шалуна и стал продолжением старинных персонажей новоаттической комедии или «дзани» итальянской комедии дель арте, хотя Хлестаков не является традиционным комедийным плутом<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> МАНН, Ю.: Поэтика Гоголя. Вариации к теме. Москва: Coda. 1996, с. 174.

<sup>2</sup> ГОГОЛЬ, Н. В.: Сочинения в двух томах. Том второй. Москва: Художественная литература, 1973. с. 9.

<sup>3</sup> МАНН, Ю.: Поэтика Гоголя. Вариации к теме. Москва: Coda. 1996, с. 186.

ВЛИЯНИЕ АНЕКДОТИЧЕСКОГО СЮЖЕТА «РЕВИЗОРА»  
НА ПЬЕСУ А. В. ВАМПИЛОВА «ИСТОРИЯ С МЕНТРАПАЖЕМ»

Творчество гротеска переходит от искусства преувеличения к алогизму изображаемого действия. Гоголь, по свидетельствам современников, обычно боролся с элементами фарса, внешнего комикования<sup>4</sup> и карикатуры, которые заметны были в сценических исполнениях *Ревизора*.

Комический эффект пьесы заключен именно в том, что публика знает все обстоятельства происходящего действия, в отличие от драматических персонажей, моральный облик которых является сомнительным. Это весьма традиционный прием жанра европейской комедии и водевиля.

Выдающийся русский театралный режиссер Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874-1939) в одной из своих статей, вышедших в свет в сборнике *О театре* (1906), размышляет о всеобщем значении гоголевской драматургии в течение развития русского театра: «*Русский театр XIX века записывает в своей летописи три славных имени: одно из них уже получило всеобщее признание – это Гоголь; другое (в плане театра) раскрыто слишком мало – это Пушкин; третье (тоже в плане театра) еще совершенно не раскрыто – это Лермонтов. Гоголь устанавливает связь с французским театром XVII века, инстинктивно вводя в русскую комедию стихию юмора и своеобразной мистики Мольера*»<sup>5</sup>. Двадцать лет спустя Мейерхольд подготовил постановку *Ревизора*, учитывая трагические свойства текста. Премьера спектакля состоялась 9 декабря 1926 г. в московском Государственном театре им. Мейерхольда. Мейерхольдовское восприятие Гоголя представляло своеобразный монтаж авторских набросков и текстовых вариантов. Галерея действующих лиц была дополнена персонажами других гоголевских произведений.

Юрий Манн в книге *Диалектика художественного образа* упоминает: «*Классическая закуска гоголевских комедий отмечена уже давно. Но она вырождается не только в единстве времени (действие «Ревизора» и «Женитьбы» укладывается в один день, действие «Игроков» – в несколько часов) и в относительном единстве места (в «Игроках» события происходят в одном месте, в «Ревизоре» и «Женитьбе» – в двух: в одной из комнат городничего и в комнате гостиницы; в комнате Подколесина комнате в доме Агафьи Тихоновны). Саму установку на общую завязку и далее – на единую ситуацию можно рассматривать как продолжение свойственной класси-*

---

<sup>4</sup> Внешним комикованием, т. е. значительным фарсовым элементом водевиля Юрий Манн подразумевает «грубую комикку» (Derb Komisches), в состав которой входят потасовки, палочные удары, падения, коверканье слов, заиканье, каламбуры и пр.

<sup>5</sup> МЕЙЕРХОЛЬД, В. Э.: Статьи, письма, речи, беседы. Часть первая. 1891-1917, Москва: Искусство, 1968. с. 182.

цизму тенденции к упорядоченности, организованности и симметрии»<sup>6</sup>. На становление жанра и поэтической системы драм Н. В. Гоголя несомненно оказала влияние поэтика классицизма и западноевропейской комедии французского типа (водевиля).

Гоголь показывает зрителям смешные положения и одновременно заставляет их почувствовать всю жуткость безвыходного трагизма. С помощью юмора появляется возможность изобразить и высмеять ситуации, сутью которых является пустота чувств обывателей, и пытается очищать таким путем зрителя своих пьес. Смешные положения происходящего действия превращаются в печальные и показывают, таким образом, лицемерие, надутость, взяточничество и упадок общих моральных ценностей.

Мейерхольд в своих записных книжках и заметках о театре, сделанных в 1934-1939 гг., приходит к следующему заключению: «Гротеск – это не что-то таинственное, это просто-напросто сценический стиль, играющий острыми противоположностями и производящий постоянный сдвиг планов восприятия. Пример – «Нос» Гоголя. В искусстве не может быть запрещенных приемов: есть лишь неуместно и некстати примененные приемы. (...) Меня упрекали в том, что наши «Ревизор» не очень весел. Но ведь сам Гоголь пенял первому исполнителю роли Хлестакова – Николаю Дюру в том, что он чересчур старался рассмешить зрителей. Гоголь любил говорить, что веселое часто оборачивается печальным, если в него долго всматриваешься. В этом превращении смешного в печальное – фокус сценического стиля Гоголь»<sup>7</sup>.

Комедию *Ревизор* ставили на сцене еще при жизни самого автора, но Гоголь был не доволен постановкой своей пьесы. Чтобы пьеса могла быть поставлена, он был вынужден уменьшить количество действующих персонажей. Мейерхольд даже говорит о тогдашнем поверхностном исполнении пьесы. Но, в отличие от лермонтовского *Маскарада* и следующего разработанного автором варианта *Арбенина*, текст Гоголя не находился под строжайшим цензурным запретом.

Сходным положением, как и гоголевский *Ревизор*, начинается первая часть *Провинциальных анекдотов* (1971) русского драматурга советского периода Александра Валентиновича Вампилова (1937-1972). Этот цикл двух одноактных пьес автор назвал *Провинциальные анекдоты*, трагикомии-

---

<sup>6</sup> МАНН, Ю.: Диалектика художественного образа. Москва: Советский писатель. 1987. с. 286.

<sup>7</sup> ГЛАДКОВ, А. К.: Мейерхольд. Том II. Москва: Союза театральных деятелей РСФСР. 1990. с. 316.

ВЛИЯНИЕ АНЕКДОТИЧЕСКОГО СЮЖЕТА «РЕВИЗОРА»  
НА ПЬЕСУ А. В. ВАМПИЛОВА «ИСТОРИЯ С МЕНТРАПАЖЕМ»

ческим представлением в двух частях. Первой частью является *История с метранпажем*, второй – *Двадцать минут с ангелом*.

О связи с творчеством Гоголя свидетельствует motto пьесы: *Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, – редко, но бывают*. Речь идет о последнем предложении рассказа *Нос*. Позвольте мне процитировать довольно небольшой отрывок из первой части драматического цикла А. В. Вампилова:

**Виктория:** (...) Он только что болельщик, а так человек воспитанный, из Москвы приехал...

**Калошин:** (*живо*). Откуда?

**Виктория:** Из Москвы.

**Калошин:** (*тень сомнения*). То есть как – из Москвы?

**Виктория:** Да так, что из Москвы... А что? Струсили?

**Калошин:** Ерунда... Подумаешь, из Москвы. И в Москве шантрапы хватает.

**Виктория:** А если он начальник, тогда как?

**Калошин:** Да ты что, не знаешь его, что ли?

**Виктория:** Конечно, нет.

**Калошин:** Не врешь?

**Виктория:** Говорю вам, не знаю. (*Злорадно*.) А вдруг начальник?

**Калошин:** Он?... Ерунда. Учителишка или около того.

**Виктория:** А вдруг?

**Калошин:** (*забеспокоился*). Чего «вдруг»? Какое «вдруг»? Вельветовый пиджачок, галстучек, барахольный – видать птицу по полету.

**Виктория:** По одежке, значит, встречаете?

**Калошин:** А ты думала? На этой работе глаз – первое дело. Если бегать каждому в анкету заглядывать – без ног останешься.

**Виктория:** А что – одежда? Есть большие люди, а одеваются скромно, и мне кажется...

**Калошин:** (*поднялся*). Крестись, если кажется. А мне голову не морочь. (*Подходит к телефону, набирает номер*.) Я устал, меня там, поди, уже жена ищет... Кажется ей... (*Положил трубку, набирает номер снова*.) Нет, не в добрый час я связался с гостиницей, не в добрый час. Предлагали же мне спокойную работу, так нет же погнался я за дурными деньгами... (*В трубку*.) Регистратура?... Администратор говорит... Посмотрите там, кто у нас проживает в двести одиннадцатом номере... Двести одиннадцать. Потапов?... Кто он такой, откуда?... Из Москвы?... А кто таков?... Как, как?..

Метранпаж?.. Это что такое?.. (*Отвлекается от телефона, Виктории.*) Что такое метранпаж.

**Виктория:** (*искренне*). Не знаю.

**Калошин:** (*в трубку*). Выясните, кто такой метранпаж... Срочно... Он как вселился – по брони или... по командировке?.. А куда прибыл? В какую организацию? Не записано?.. Сколько раз вам указывалось, чтобы анкеты заполнялись от корки до корки... Безобразие... Он когда вселился?.. Сегодня?.. Кто же он такой?.. Я спрашиваю, что это обозначает? Что такое метранпаж?.. Что? Никто не знает?.. Как же так?.. Срочно выясняйте... У него?.. Нет-нет, у него не спрашивать... Если он к вам подойдет – разговаривайте вежливо... (*Бросил трубку.*) Метранпаж... Что это?

**Виктория:** (*не без коварства*). Метранпаж... По моему – это из ОБХСС.

**Калошин:** (*испуганно*). Но-но! Скажешь тоже... Метранпаж... Слово-то какое-то... Черт знает, что за слово!.. Может, по профсоюзу?<sup>8</sup>

Влияние анекдотического сюжета *Ревизора* заметно с самого начала пьесы. В *Ревизоре* никто не сомневается в том, что незнакомый молодой человек (Хлестаков) является настоящим ревизором, но зато в *Истории с метранпажем* все действующие лица спорят о значении слова метранпаж и считают Потапова, приехавшего из Москвы, важным государственным работником. Главный герой Потапов появляется только в начале и в конце пьесы, т. е. большинство сценического времени пьесы проходит в его отсутствии. Остальные действующие лица догадываются и спрашивают остальных о значении этого слова. Таким путем развивается чувство загадочности и таинственности.

Сходной чертой является драматическая замена воображаемой и действительной функций главного героя. Действие обеих пьес происходит в захудалых городах, в которых жизнь до этого проходит спокойно, благополучно и без осложнений.

В отличие от *Ревизора*, заметно, что Вампилов обращает внимание на постепенное развитие интриги драматического действия. Персонажи вампиловских пьес намного больше подвергнуты психологическому анализу и постепенно ими станет овладевать чувство беспокойства и страха. Это связано с тем, что прием психологического анализа героев развивался в традиции европейской драматургии в связи с развитием критического реализма и тонкостью изображения душевных состояний (Ибсен, Чехов и др.).

---

<sup>8</sup> ВАМПИЛОВ, А. В.: Прощание в июне. Пьесы. Москва: Советский писатель. 1977. с. 235-236.

При сравнении драматических текстов Н. В. Гоголя и А. В. Вампилова обнаруживается, что из трех классических единств в обеих пьесах сохраняется единство драматического действия. Единство драматического времени сохранено как в *Ревизоре* (действие происходит в течение одного дня), так и в *Истории с метранпажем* (действие происходит в течение нескольких часов). Город и гостиничный номер действуют самостоятельно, т.е. целое изображается сквозь призму «клетки».

В отличие от пьесы *Ревизор*, состоящей из пяти действий, Вампилов называет свой текст одноактным анекдотом. Русский театровед М. И. Громова подчеркивает: «Хотя большинство своих пьес Вампилов называл комедиями, о жанровом их своеобразии в литературоведении существуют разноречивые суждения (как, впрочем, когда-то было и с чеховскими пьесами). Почти никто не воспринимает его пьесы как комедии в чистом виде, чаще их называют «серьезными комедиями», «серьезными анекдотами», «притчами» и говорят о «сложном жанровом синтезе, в котором доминирует над всем психологическая драма»<sup>9</sup>. Пьеса Вампилова представляет собой сложно образованный синтез традиций русской комедиографии XIX и начала XX века. Заметно в ней не только влияние психологической драмы, а тоже фарса, водевиля и лирической традиции русской драматургии.

С точки зрения жанрового определения, Ю. Манн считает *Ревизора* «комедией характеров с гротескным отсветом». *Историю с метранпажем* следует обозначить ироническим бытовым анекдотом с психологически мотивированной завязкой.

В пьесах по закономерностям жанра не появляются экстремальные ситуации и напряженность драматического действия постепенно возрастает до точки кульминации. Предыстория персонажей нам не известна, мы можем только догадываться или узнаем о ней только из случайных намеков.

В пьесе *Ревизор* выступает 24 действующих лица. Вампилову удается произвести сильное драматическое воздействие с помощью шести персонажей. В сопоставлении с комедией Гоголя, вампиловский анекдот отличается выразительной ритмичностью диалогов, остротой психологического состояния действующих лиц.

В языке героев *Истории с метранпажем* время от времени появляются разговорные и просторечные выражения, но автор использует их очень редко. С драматических произведений Н. В. Гоголя начинается традиция русской сатирической комедии, которая развивается до наших дней. В пьесах

---

<sup>9</sup> ГРОМОВА, М. И.: Русская драматургия конца XX – начала XXI века. Учебное пособие. Москва: издательство Флинта и издательство Наука, 2005, с. 59.

N. V. GOGOL: BYTÍ DÍLA V PROSTORU A ČASE  
(STUDIE O ŽIVÉM DĚDICTVÍ)

А. В. Вампилова заметны следы гоголевской и чеховской традиций русской комедиографии.

Оба исследуемых автора пользуются своеобразным типом сценического преувеличения, т. е. гротеска и юмора, который может обернуться в печаль иронии. И в этом суть этического мышления обеих драматургов. В современной русской драматургии, напр. в творчестве Ев. Гришковца, можно отметить некоторые следы гоголевской и вампиловской традиций.