Франка Бельтраме

Неоконченная пьеса «Владимир 3-ей степени» как своеобразная творческая лаборатория Н.В. Гоголя

Два отрывка и несколько сцен, впоследствии переработанных автором в отдельные драматические произведения, – вот и всё, что осталось от первой, неоконченной комедии Гоголя, создававшейся в 1832-1833 гг. Однако, если включить эти немногочисленные и разрозненные фрагменты в контекст всего творчества писателя, рассмотреть их на фоне литературного процесса, отличавшегося тогда особой динамикой, яркостью и новизной, они предстанут как особое, хотя и короткое, звено в ряду произведений, принёсших известность Гоголю и обогативших русскую словесность.

Само название незавершенной комедии – «Владимир 3-ей степени», безусловно связанное с её лейтмотивом, - подчёркивает замысел автора сочинить пьесу на актуальную тему, в которой персонажи были бы тесно связаны с повседневной жизнью русского общества, конкретно - с петербургским чиновничеством. Ведь карьерные амбиции и честолюбие всегда с особой силой проявлялись в перспективе получения почётной награды, отличия или продвижения по службе. По словам М.С. Щепкина, записанным В. Родиславским, именно «старания героя пьесы получить этот орден составляли сюжет комедии и давали для неё богатую канву, которою, - заключает актёр, - превосходно пользовался наш великий комик». [1]

Именно в первой половине XIX в., особенно при Николае I, было принято награждать орденами не только за особые заслуги перед государством, но - чаще всего - за каждодневное радение в присутственных местах и учреждениях или просто за выслугу лет, так что уже в 30-е гг. на некоторые менее престижные и почётные ордена начинали смотреть как на красивые, но вполне заурядные знаки очередного продвижения по службе. «Владимир 3-ей степени», сохраняя свою значимость почётной правительственной награды, как бы открывал путь к другим высшим орденам, которых удостаивались уже одни лишь генералы, вельможи, первые лица в государстве, занимавшие в «Табели о рангах» самые высокие ступени.

Сам же Гоголь, размышляя о том, как возникли рыцарские ордена, очевидно, придавал большое значение их духовно-религиозным корням. Так, вскоре после написания сцен неоконченной пьесы, в своей программе лекций по истории средних веков (1834) он назвал конгрегации монахов-рыцарей «островами христианскими», возникшими как «следствия крестовых походов», и указал на исключительные трудности, с которыми столкнулись воители во Христе «среди магометанских соседей». [2]

В статье «О средних веках» 1834 г. Гоголь, не без горечи напоминая современникам о силе духа, глубине веры и самоотверженности средневековых орденоносцев, пишет, что у них не было «ничего для своей пользы, или для своего существования», и подчёркивает их готовность «уничтожить всё, что составляет желание человека, и жить для всего человечества; жить, чтобы быть грозными хранителями мира, чтобы носить в себе одно: защиту Веры Христовой; всё принести ей в жертву и отказаться от всего, что отзывается выгодою жизни!» (VIII, 22).

Впрочем, с течением времени орденоносцы начали забывать об истинных целях орденов, к которым они принадлежали, и постепенно становились стяжателями и, нередко даже, циничными искателями лёгкой наживы. И хотя европейские государи учреждали всё большее количество орденов, среди растущего числа в них посвящённых с трудом можно было найти людей глубоко верующих. Рыцарские ордена, таким образом, превращались в своеобразные гильдии-корпорации для привилегированных лиц - дворян, вельмож и высокопоставленных чиновников, которым ордена, находящиеся под покровительством короля и государства, гарантировали особое имущественное и юридическое положение в обществе и при дворе. Всё более соответствовали этому изменившемуся положению посвящённых в ордена и сами орденские знаки: известные ювелиры часто изготавливали их из драгоценных металлов, украшали бриллиантами.

В России первые ордена были учреждены Петром Великим, который собирался награждать ими особо отличившихся своим служением Царю и Отечеству. Сами же ордена в свете петровских реформ приобретали ярко выраженный светский характер, а суть морально-этического их значения все в большей мере определялась воздействием Просвещения.

Орден Святого Владимира ввела Екатерина II в 1782 г. по случаю двадцатилетней годовщины своего царствования.

Наименее почётной была четвёртая степень, которой соответствовал и наиболее скромный орденский знак. «Владимиром 3-ей степени» был небольшой нашейный крест на ленте, по которой проходили три полосы: красная - по центру и две чёрные - по бордюрам. Сам же крест был из золота, покрытого «красной финифтью с чёрной каймой по краям, с изображением в центре на фоне горностаевой мантии вензелей святого Владимира под великокняжеской короной»[3].

Этим орденом, имеющим трёхсложный девиз – «Польза, честь и слава», - награждали подданных как за особые единовременные заслуги перед Царём и Отечеством, так и за многолетнее добросовестное исполнение служебных обязанностей в присутствиях и департаментах. В начале царствования Николая I орденом Святого Владимира 3-ей или 4-ой

степени чаще всего отмечали чиновников просто за безупречное служение и выслугу лет. Нередко тогда и другими орденами награждали за деятельность вполне заурядную, малозначимую для государства.

Гоголь весьма критически относился к подобным фактам. В частности, в пьесе «Театральный разъезд» он в резко иронической, граничащей с сарказмом форме выразил своё негодование от лица «очень скромно одетого человека». «У нас, право, - сокрушался вышеупомянутый, - до того дошло, что не только по случаю какого-нибудь подвига, но просто, если только иной не нагадит никому в жизни и на службе, то уже считает себя Бог весть каким добродетельным человеком, сердится серьёзно, если не замечают и не награждают его. "Помилуйте", говорит: я целый век честно жил, совсем почти не делал подлостей, - как же мне не дают ни чина, ни ордена?"» (V, 149).

В отрывках же «Владимира 3-ей степени» критика Гоголя достигает силы и остроты гротеска. Это подтверждается характеристикой основного персонажа - отпетого мошенника, заядлого картёжника, взяточника и карьериста, который тем не менее позволяет себе домогаться столь высокой и престижной награды, какой тогда был орден Святого Владимира, пусть и 3-ей степени. Суть взглядов Гоголя на незаслуженные ордена и награды как нельзя лучше могло бы выразить приписываемое А.С. Пушкину высказывание: «Не иметь служащему орденов – неловко, а носить их – совестно». Ведь ордена должны были развивать у подданных чувство уважения к государственной службе и её ступеням, закреплённым ещё в «Табели о рангах» 1722 г. Но со временем общественная значимость **служения** Отечеству для многих чиновников стала подменяться значимостью личного успеха или практикой **услужения** начальнику.

При Николае I резко выросла численность чиновников, поскольку увеличилось и количество министерств, департаментов и других учреждений. Соответственно, к началу 1830-х гг. (когда Гоголь работал над пьесой) круг награждённых заметно расширился. Но к орденам продолжали стремиться: они оставались знаками почёта, свидетельствующими о благосклонности властей и продвижении по служебной лестнице. А некоторые высокопоставленные чиновники носили орден Святого Владимира, например, даже будучи «в утреннем нарядном халате при приёме своих подчинённых и гостей»[4].

Гоголь строит образ основного персонажа, имея точкой отсчёта орден, а не чин. Всё должно происходить как бы «от обратного»: сначала – орден, а потом, возможно, и чин, тогда как в действительности присвоение чина могло сопровождаться и наградой именно «по чину».

Подобный «инверсионный» ракурс при создании отдельных образов, а часто даже и всей композиции произведения, включая систему героев и персонажей, становится для

Гоголя характерным. Так, как бы «от обратного» - от изначального «приведения к абсурду» и от крайне отрицательного к положительному, - строятся, например, композиция «Мёртвых душ», сам образ Чичикова и образы помещиков, которым надлежало «облагородиться» к заключительной третьей части поэмы.

Типологически сходными оказываются композиции пьесы «Ревизор» и повести «Нос»: здесь типичные выслужившиеся чиновники - городничий Сквозник-Дмухановский и майор Ковалёв - вдруг поподают в ситуацию настолько абсурдную, что легко теряют голову и показывают всю свою низость и пошлость, обычно скрытую личиной благопристойности. Эти выслужившиеся чиновники и жизнь строят, исходя из чина. Не случайно городничий, мечтая о своей «грядущей» жизни в Петербурге, представляет себя сначала генералом, а потом уже и кавалером соответствующего высокого ордена, когда говорит сам себе: «Кавалерию повесят тебе через плечо» (IV, 82). Для майора Ковалёва звание оказывается настолько важным в жизни, что оно даже заслоняет и затемняет его имя. Это становится особенно заметным, когда, потеряв нос, герой разучивается даже называть себя – произносить собственную фамилию. И тогда он начинает представлять себя окружающим в общих чертах, обезличенно: «…коллежский асессор или, ещё лучше, состоящий в маиорском чине» (III, 60). Орден, вероятно, представляется ему лишь декоративным и приличествующим «привеском» к чину, а потому предметом желательным и нужным, который, во всяком случае, следует приобрести. И когда майор Ковалёв вновь обретет нос, то будет однажды замечен «перед лавочкой в Гостином дворе и покупавшим какую-то орденскую ленточку, неизвестно для каких причин, потому что он сам не был кавалером никакого ордена» (III, 75).

Таким образом, и первая, неоконченная пьеса Гоголя, и другие его произведения о чиновничестве подчёркивали несоответствие между ущербным и порочным внутренним миром многих служащих и внешними, бросающимися в глаза, знаками их отличия - по сути, «лжеподтверждениями» их добропорядочности и общественной значимости. И получалось даже, что сами характеры чиновников, образ мыслей и поведения уже не только зависели от чинов и наград, но как бы полностью ими определялись.

В комедии «Владимир 3-ей степени» Барсуков, когда расстроились его честолюбивые планы и он лишился всякой возможности когда-либо получить орден, не выдержав разочарования, сходит с ума. Продолжая всеми силами стремиться к награде, он пластически, своим телом, словно воспроизводит очертания ордена, совсем с ним идентифицируясь.

Впрочем, судить об этой заключительной сцене комедии, можно лишь по воспоминаниям современников Гоголя. Так, В. Родиславский, в свою очередь ссылаясь на

свидетельство М.С. Щепкина, пишет: «В конце пьесы герой её сходил с ума и воображал, что он сам и есть Владимир 3-ей степени. С особенной похвалою М.С. Щепкин отзывался о сцене, в которой герой пьесы, сидя перед зеркалом, мечтает о Владимире 3-ей степени и воображает, что этот крест уже на нём».[5] Более подробно о финале комедии рассказывал П.В. Анненков: «В последней сцене сумасшедший, воображая себя крестом, становится перед зеркалом, подымает руки так… что делает из себя подобие креста и не насмотрится на изображение».[6]

По этим свидетельствам можно предположить, что финал незаконченной комедии чем-то мог напоминать заключительную «немую сцену» «Ревизора».[7] Общей чертой обеих сцен стало «окаменение» персонажей, которое обусловила «высшая степень потрясения, выражающая ужас персонажей перед неожиданным исходом событий». [8] Похожи оба финала ещё и тем, что неожиданно и резко развенчивают бесплодные, но весьма амбициозные надежды персонажей на успех, выполняя, таким образом, роль кульминационного пункта в «миражной интриге». А сама будто окаменевшая фигура Барсукова с раскинутыми наподобие креста руками, вероятно, предваряет указанную авторскими ремарками к заключительной сцене «Ревизора» позу городничего, которому надлежало стоять в центре сценического пространства «в виде столба, с распростёртыми руками и закинутою назад головою» (IV, 95).

Застывшая во времени поза персонажей типологически восходит к характеристикам жанра «живой картины». Создание «живых картин» было, очевидно, обусловлено тем, что «глазу зрителей доставляло удовольствие увидеть неподвижно зафиксированным один момент текучей жизни и спокойно, не спеша, оглядеть все подробности». [9] Подобное удовольствие при виде своего отражения в зеркале должен бы испытать и сам Барсуков, когда он становился «живой картиной», изображающей предмет своих мечтаний – орден Святого Владимира. Однако зрители, наблюдая «живую картину», прекрасно понимали, что перед ними результат своеобразного сценического эффекта, тогда как сошедший с ума Барсуков не был в состоянии отличить вымысел от действительности. Ведь для него зеркало выполняет как бы вполне реальную функцию осуществления его желаний. Зритель же в зеркальном отражении обнаруживает символическое значение этой сцены - как пишет Ю.В. Манн, «ироническую проекцию» «тщеты человеческого честолюбия, погони за призраками». [10]

Зеркальный эффект для раскрытия внутреннего мира персонажа уже использовал А.С. Пушкин в 1830 г. в своей повести «Выстрел». Очень тонко и корректно отметил этот приём О.Б. Заславский, комментируя последнюю встречу противников: «Сильвио встречает графа в его кабинете у камина, граф становится напротив Сильвио "там в углу". Но в кабинете графа

"над мраморным камином" было широкое зеркало. Поэтому, поднимая вопреки правилам дуэли и требованиям чести пистолет на Сильвио, граф прицеливался в своего зеркального двойника. Моральное самоуничтожение графа, которого так добивался Сильвио ("я заставил тебя выстрелить по мне"), получает зримый, наглядный образ: в определённом смысле Сильвио заставил графа выстрелить в самого себя, то есть разрушить цельность человеческой личности, произвести нарушение самоидентичности». [11]

Таким образом, граф стыдится своего отражения и отвергает его, а Барсуков, наоборот, хотел бы отождествиться с ним. Впрочем, и в том, и в другом случае зеркало словно проецирует на персонажей уготованное им за неправедное поведение наказание: графа потом постоянно терзают угрызения совести, а Барсуков сходит с ума. Хотя, как замечает В. Гиппиус, «сумасшествие Барсукова не трагично, оно покрывается традицией наказания порока – честолюбивого задора и плутовства». [12]

Свою особую миссию комического писателя Гоголь связывал прежде всего с театром. Замысел «Владимира 3-ей степени» молодой драматург вынашивал в период сильного своего разочарования в государственной службе. Это, очевидно, обусловило выбор темы и сюжета его первой комедии и желание показать в комическом ключе повседневную жизнь петербургского чиновничества. Однако в дальнейшем Гоголь стал считать, что выполняет своеобразную свою миссию комического писателя не как «пустой скоморох», а как «честный чиновник великого Божьего государства».

Несравненное чувство комического, которым всегда отличался Гоголь, с особой силой проявилось именно в его неоконченной комедии «Владимир 3-ей степени». По замыслу автора, она должна была получиться «со злостью, смехом и солью». Таким образом, «лёгкий смех» «Вечеров», «служащий для праздного развлечения и забавы людей», уступает место смеху «желчному», саркастическому и язвительному - как сам Гоголь определил в «Театральном разъезде», - «смеху, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера» (V, 169). «Желчный смех» в художественной манере Гоголя - явление проходящее, поскольку на смену ему очень скоро явился «электрический, живительный» смех «Ревизора». Однако «желчный смех» не был забыт и утрачен литературой, получил дальнейшее развитие среди многообразия художественных средств изображения, используемых писателями - наследниками Гоголя.

Смеётся «желчным смехом» «подпольный человек» Достоевского. Причём о предрасположенности к «желчному смеху» героя «Записок из подполья» свидетельствуют уже самые первые его замечания: «Я человек больной… Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что у меня болит печень». [13]

Выясняется, что разной степени силы «желчный смех» сопровождает все высказывания «подпольного человека». Он окрашивает его замечания настолько контрастно, что существенно воздействует на их смысл и, постепенно гиперболизируя в них заряд злой иронии, превращает их значение в парадокс. Так, продолжая рассуждать о своей «больной печени», «подпольный человек» настолько разозлился, что, желчно смеясь над собой, заключил: «Но всё-таки, если я не лечусь, так это со злости. Печёнка болит, так вот пускай же ее еще крепче болит». [14] И сходство между словами «подпольного человека» и гоголевским определением «желчного смеха» настолько очевидно, что едва ли его можно считать случайным. Тем более что в черновой записи «Для предисловия» к роману «Подросток» сам Достоевский, подчёркивая свою роль в открытии «подполья», связывает это с творчеством и личностью Гоголя. 15

Ещё только принимаясь за работу над «Владимиром 3-ей степени», Гоголь предвидел труднопреодолимые цензурные ограничения и в письме к Погодину (начало 1833 г.) жаловался на то, что ему «больше ничего не остаётся, как выдумать сюжет самый невинный, которым даже квартальный не мог бы обидеться. Но что комедия без правды и злости!» (X, 263).

Гоголь размышлял и о возможной реакции публики на свою комедию, опасаясь, что зрители могут на неё обидеться, во-первых, потому что смех силой и остротой своей язвительности безжалостно разоблачал пороки, т.е. открывал полную «правду» без прикрас; во-вторых, из-за того, что зритель мог опознать в высмеянном персонаже самого себя.

По определению же А. Бергсона, «комедия может начаться только там, где личность другого человека перестает нас трогать». [16]

«Владимир 3-ей степени» остротой поставленных проблем и сатирическими характеристиками основного персонажа не мог бы «не задеть за живое» публику, ибо, как утверждал Гоголь в «Театральном разъезде», «комедия должна быть картиной и зеркалом общественной нашей жизни» (V, 160), чьи пороки именно на сцене следовало бы вскрыть и подвергнуть осмеянию.

Очевидно, в «Ревизоре» эти взгляды драматурга получили наиболее последовательное и полное художественное выражение, а неоднозначная и резкая реакция публики побудила Гоголя задуматься над значением смеха в его творчестве вообще и повлияла на этическую направленность его размышлений.

В «Театральном разъезде» драматург, в частности, давал понять, что смех в «Ревизоре» не может считаться обидным, поскольку он не украшает, а клеймит порок, чтобы вызвать у зрителей отвращение к нему и, следовательно, оттолкнуть от него сомневающихся и заблудших. Высмеиваемый порок гиперболизируется «до абсурда», до той степени

безобразия, которую зритель уже не может выдержать - и захочет очиститься, убежать, освободиться от порока. Отстаивая подобный метод исправления, Гоголь ставит в пример некого отца, который, «желая исторгнуть своего сына из беспорядочной жизни, не тратил слов и наставлений, а привёл его в лазарет, где предстали перед ним во всём ужасе страшные следы беспорядочной жизни» (V, 151).

Однако по своей логике подобное исправление носит парадоксальный характер,[17] ибо фактически предоставляет пороку свободно проявлять себя и развиваться до тех пор, пока он сам себя не изживёт – не разрушит себя собственной порочной природой. Парадоксальностью путей такого исправления, вероятно, и объясняется неоднозначная, амбивалентная реакция публики на премьере «Ревизора».

Раздумья Гоголя о том, как смягчить обидную язвительность своего смеха, в известной мере повлияли на дальнейшее развитие его творческого метода. Не случайно повесть «Шинель», над которой Гоголь работал одновременно с пьесой «Театральный разъезд», отличает особый пафос, возникший как результат созвучия двух начал – комического и гуманного. Но и «Шинель» произвела на публику неоднозначное впечатление. Одни читатели - среди них был и герой «Бедных людей» Макар Девушкин - испытали острое чувство обиды, которому затем Достоевский «через» созданного им героя сумел дать убедительную психологическую, социальную и художественную мотивировку. У других читателей появилось сильное желание «улучшать» действительность, делать её более справедливой и благополучной, - в частности, оно вдохновляло писателей «натуральной школы».

В этих настроениях и публики, и авторов, которые на них ориентировались и стали их выразителями, проявились именно те тенденции духовного и художественного поиска, какие творческий метод Гоголя сумел уже годами ранее мастерски обозначить в неоконченной комедии «Владимир 3-ей степени» и дать им всестороннее и самобытное истолкование на страницах своих последующих произведений.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Театральные афиши и антракт. От 7 января 1865 г.; цит. по изд.: Беседы в обществе любителей российской словесности… - М., 1871. - Вып. 3. - С. 140.
2. Цит. по изд.: Неизданный Гоголь. - М., 2001. - С. 471.
3. Шепелёв Л.Е. Чиновный мир России: XVIII – начало XX в. - СПб., 1999. - С. 332-333.
4. Там же. С. 350.
5. Беседы в обществе любителей российской словесности… С. 140.
6. Цит. по изд.: Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. - М., 1976. - С. 60.

7. Я разделяю мнение Ю.В. Манна: «Немая сцена единственная в драматургии Гоголя, однако близкие к ней сцены намечаются у него несколько раз… Можно с полным основанием предположить, что сходная сцена была и во "Владимире 3-ей степени" » (Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. - М., 1996. - С. 236).
8. Манн Ю.В. Указ. соч. С. 236.
9. Там же. С. 331.
10. Там же. С. 389.
11. Заславский О.Б. Двойная структура «Выстрела» // НЛО, 1997. - N° 23. - С. 123.
12. Гиппиус В. Гоголь. - Л., 1924 (Brown University Slavic Reprint I). – С. 91.
13. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. - Л., 1972-1990.- Т. 5.- С. 99.
14. Там же. С. 99.
15. Там же. Т. 16. - С. 330.
16. Бергсон А. Смех // Бергсон А. Собр. соч.: В т. - СПб., 1914.- Т. 5. - С. 169.
17. См.: Beltrame F. Teoria del grottesco. Con un’esemplificazione nel racconto di N. V. Gogol’ “Il naso”. Monfalcone, 1996, c. 40-41.