

**«СТАРЫЙ СЛУГА» Г. СЕНКЕВИЧА И «СЛУГИ СТАРОГО
ВЕКА» И.А. ГОНЧАРОВА: АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД
НА ПРОБЛЕМУ ЖАНРОВОЙ ДЕСКРИПЦИИ**

Рассказ Г. Сенкевича и цикл очерков И.А. Гончарова созданы в одну и ту же историко-литературную эпоху, с разницей в тринадцать лет. В 1875 году выходит в свет «Старый слуга» молодого, лишь вступившего на литературное поприще Сенкевича, а в 1888 – «Слуги старого века» уже зрелого, «исписавшегося» Гончарова. Практически синхронно в двух национальных литературах появляются произведения со сходной жанровой спецификой, типом проблематики, пафосом и поэтикой. Оба автора предпринимают попытку своеобразного «реанимирования» архаических, реликтовых для последней трети столетия жанровых форм. По сути это нравоописательные очерки, втягивающие в свою жанровую орбиту элементы идиллии, сатиры, «физиологии». Очерк как жанр чрезвычайно гибок, пластичен, толерантен по отношению к иным литературно-художественным структурам. На фоне всей остальной эпики «“вольный” жанр очерка характеризуется гораздо менее сложной жанровой структурой, лишенной как анекдотической исключительности события, так и его притчевой многозначности» [5, с. 76]. Межжанровое положение очерка позволяет его авторам по-разному атрибутировать свои произведения.

По форме оба очерка представляют собой воспоминания: только у Сенкевича воссоздается атмосфера польской усадебной жизни, ко времени которой относится детство повествователя, у Гончарова схвачен переходный момент статичного в своей основе состояния среды. «Слуги старого века» – это своеобразная галерея человеческих типов, представленная в цикле с той последовательностью, которая передает процессуальность, темпоральность бытия. В гончаровской антропологии она связана в первую очередь с переходом от патриархально-родовой психологии к индивидуально-ролевой, «функциональной», иерархизированной системе межсубъектных, межличностных отношений. И если Сенкевич сразу вво-

дит читателя в мир патриархально-семейственный, основанный на взаимно-конвергентном согласии и отечески-любовной симпатии и гармонии слуги и господской семьи, то Гончаров, вводя своеобразную делимитирующую рамку, в функции которой выступает предисловие, всячески подчеркивает отличия между двумя эпохами, между старыми нравами и новой системой взаимоотношений барина и слуги. В плане диахронно-историческом слуга как часть двора – «явление мало-помалу отходящее в прошлое», поскольку оно неизменно связывалось с крепостничеством как системой авторитарного и безусловного подчинения «меньшой братии» господам. Временной аспект, выступающий довольно явственным маркером, неким культурно-историческим посылом, вынесен в заглавие цикла – *«Слуги старого века»*. В данном случае «старый век» – это не столько обозначение конкретного временного среза, эпохи, сколько обобщенное, в значительной степени концептированная номинация ушедшего в прошлое большого культурно-исторического периода, лишенного осязаемых пространственно-временных очертаний. Это время неопределенное, размытое, так же, как и сам тип слуги, в котором стирается его историческое содержание, исторический контекст прочтения, девальвируется семантика связи определенной социально-общественной модели с таким же определенным типом в социальной иерархии. Одним словом, исторический контекст прочтения переводится в план архетипический, универсальный («Но слуги остаются и, по-видимому, останутся навсегда или надолго. От них не отделяться современному обществу»). При этом слуга, как пишет Гончаров, не только неизменный атрибут патриархально-авторитарного, построенного на тотальном подчинении общества, но в своем обличье и своеобразном преломлении слуга – необходимое действующее лицо прогрессивной западной цивилизации. В предисловии к циклу речь идет не только об архетипических смыслах и универсально-константных параметрах и измерениях образов слуг, здесь декларируются принципы их очеркового моделирования.

Отношение к слугам амбивалентное. С одной стороны, это «дворяне», «дворовые люди», «челядь», «хор», «толпа», с другой – среди них выделяются типы, характеры, которые и запечатлеваются на «клочках», ставших впоследствии «эскизами» из «домашнего архива», пущенного автором без «обработки» в «литературное употребление». Таким образом, речь идет не только о специфике типизации и характерологии, но и о максимальном потенциале достоверности в изображении слуг. Ведь портреты их взяты, во-первых, из «домашнего архива», во-вторых, они написаны автором-«старым домоседом «с натуры», «выходили готовые из-под пера». Подобные же принципы очеркового представления образа декларирует и Сенкевич, впрочем, не прибегая для этого к делимитирующей рамке: «Наряду со старыми управителями, приказчиками и лесниками с лица земли почти

совсем исчез и вымирающий тип старого слуги. Помню, в годы моего детства, у родителей моих служил один из таких мамонтов». И Сенкевича, и Гончарова объединяет сугубо очерковая установка на статичное изображение среды, заявленной определенной «породой», «классом», «группой», представители которых вовсе не лишены «пестроты», разнообразия. Именно это качество способствует углубленному пониманию читателем изображаемой среды: «Многоликость одного социально-психологического типа здесь подчеркивает устойчивость воспроизводимого писателем общественного уклада, нормы поведения в данной среде» [6, с. 110].

Образы слуг у обоих авторов статичны. Их душевно-духовный потенциал предстает в «свернутом» виде, являясь неким набором качеств, «характерных черт, нравов, привычек». Представленные в статике, они последовательно разворачиваются в последующем повествовании, а в гончаровском цикле еще и кочующими от очерка к очерку (например, пьянство как черта, присущая не одному, а нескольким слугам в цикле и как собирательная характеристика внесюжетных «пьющих» слуг, которые «много портили крови и отравляли мою холостую жизнь»).

Воссоздание разных типов слуг Сенкевичем и Гончаровым, безусловно, сказывается, на манере повествования, пафосе, жанровой структуре. Установившимся жанровым определением «Старого слуги» Сенкевича является рассказ. Несмотря на присутствие отдельных признаков этого жанра в данном произведении, констатируем все же некоторую аморфность его структуры.

Польский писатель тяготеет к монументализации образа, его всестороннему освещению. Миколай Суховольский не просто исполнитель роли, не просто представитель определенной «породы», группы и т.д. Его авторитет настолько прочен, что в господском доме он выполняет множество функций: был и приказчиком, и лакеем, и официантом. Если подыскивать ему параллель в гончаровской антропологии слуг, то он скорее напоминает капельмейстера, «наемного дворецкого», управляющего толпой слуг, как хором. Однако в очерке Сенкевича формальные признаки слуги как наемного работника стерты, девальвированы. Миколай Суховольский – это некий образный «дубликат» старшего в доме, в определенной степени он выступает заместителем отца. Подобный статус героя обусловлен его включенностью в структуры конвергентно-сопричастного существования, вписанного в хронотоп польской усадьбы 1-й половины XIX века. Традиции сатирической очеркистики явно вытесняются чуждым всякого натурализма Сенкевичем, проявляющим здесь склонность к идиллике. Налицо, пусть и в несколько овнешненном виде, все приметы идиллической структуры. Миколай Суховольский перешел в услужение к отцу повествователя от его «блаженной памяти родителя, при котором был ординарцем во времена

наполеоновских войн». Момент же перехода на службу к деду лишен временной определенности и представлен иронически. Понюхивая табак, Миколай отвечал: «В ту пору и я еще был желторотым, да и пана полковника, упокой господи его душу, еще молоко на губах не обсохло». Помимо иронического ракурса в освещении идиллической преемственности поколений, неразрывности связей между ними, здесь довольно ощутимы традиции мемуарно-биографического и исповедального повествования XVIII века. Во всяком случае начало очерка явно напоминает стилизованную манеру рассказчика, игру повествовательными стратегиями в начале пушкинской «Капитанской дочки». В очерке, представляющем собой воспоминания о детстве, данный жанровый компонент вполне уместен и уживается с идиллическим содержанием (как, впрочем, и у Пушкина). Не менее идиллической является роль добросовестного наставника, воспитателя, которую взял на себя Миколай («старик сам следил за нами и за нашим поведением чересчур усердно и сурово»).

Особенно наглядно эта роль преданного слуги проявляется в конструировании так называемого «школьного» хронотопа, т.е. в пересечении повествователем границы, отделяющей усадебный мир от всего остального. Миколай глубоко опечалился тем, что его подопечного отдали в школу, пребывание в которой равнозначно смерти. И наоборот, подлинным праздником для него явилось возвращение панича из Варшавы. Благодаря заступничеству слуги, герою удалось избежать наказания за посредственные отметки по каллиграфии и немецкому. Защитником чести шляхетского дома предстает Миколай и в схватке с немцем Цоллем, этим «отступником» и «злейшим врагом отца». Оказываясь в ином, запредельном усадебном, пространстве ярмарки, слуга невольно выступает в роли своеобразного защитного кольца, защитного пояса идиллической границы. Совершив поступок, демонстрирующий идиллически-конвергентную сопричастность бытию, герой очерка тем самым является неким скрепляющим звеном, гармонизирующим началом бытия. В нем «нераздельность я-для-себя от я-для-других» реализуется в форме «ответственности перед другим (и остальной жизнью в его лице)», которая становится «самоопределением личности» [5, с. 68]. Сопричастность Миколая Суховольского бытию конкретизируется в системе отношений его с другими персонажами. Согласно идиллическому закону отталкивания-притяжения строится межличностный диалог Миколая и доктора Стася, предстающего сначала чужаком, «цирюльником», претендующим на руку «паненки», а впоследствии ставшего «благодетелем», спасшим жизнь дочери слуги. Разумеется, приметы идиллического жанра здесь переосмыслены и представлены в имплицитном виде. Они служат вспомогательным жанровым компонентом, способствующим более «объемному» изображению слуги как неотъемлемого

атрибута усадебного хронотопа, скрепленного семейственностью связей и гармонизирующим началом.

В очерках о слугах Гончарова сохраняется преемственная связь с русскими «физиологиями». И дело не только в том, что сама фиксация типажей слуг в «домашнем архиве» относится примерно к 1840–1850 годам (т.е. времени интенсивного развития физиологического очерка как ведущего жанра натуральной школы), а прежде всего в выборе стратегий подачи материала, в показе собственной жизни в виде серии фрагментов, образующих цикл. В конце 1880-х годов Гончаров, видимо, отдавал дань физиологическому очерку, сознательно не меняя его жанрового ядра, сути, а публикуя и пуская в «литературное употребление» старые зарисовки. Возведение изображаемых персонажей в типы, напоминающие характерологически штаффажные фигуры, пожалуй, одна из определяющих стратегий очерка как жанра. Она была присуща Гончарову, прибегавшему к различного рода типологиям и классификациям еще в раннем творчестве. Без преувеличения можно говорить о некоторой специфически авторской антропологии персонажного мира, прослеживаемой от «Писем столичного друга к провинциальному жениху» до картинного представления жизни низшего сословия в цикле очерков. Причем в основе первого опыта лежит теоретико-дедуктивный принцип подачи материала, т.е. предпринимается классификация светских культурных типов вообще, поздние же очерки писателя жизненно-индуктивны, поскольку явились порождением и проекцией собственно авторского быта.

Собирательные образы слуг, выведенные в составляющих цикл четырех очерках – «Валентин», «Антон», «Степан с семьей», «Матвей», зеркально отражаются друг в друге, легко узнаваемы и «вычитываемы» в нравоописательных кодах первой половины XIX века. Как сказала бы Л.В. Чернец, «персонаж здесь прежде всего представитель какой-то среды и этим интересен. Акцент на социально-типических, устойчивых чертах характера приводит в нравоописании к известной «усредненности», нарочитой неполноте в изображении человека. Однако эта неполнота не мешает качеству эстетического впечатления» [6, с. 115]. Развертывание же «эстетического впечатления» возможно на основе амбивалентного прочтения персонажного мира в нравоописании. Слуги Гончарова представляют собой резко очерченный, узнаваемый тип и одновременно в их изображении заметны индивидуализирующие признаки. Сюжет размывает первоначальную типовую характеристику.

Герой первого очерка Валентин с самого начала поражает странностью, выходя из рамок своей социальной роли. Помимо присущего ему кокетства и франтовства еще более он повергает в изумление страстью к литературе. Поначалу в восприятии повествователя его образ двойится:

«Уж не инкогнито ли он?». Но соответствие дендистских черт во внешности и поведении тайным занятиям изящной словесностью вновь на другом уровне типизирует этот образ. Валентин не только вникал в стилистические премудрости поэзии Жуковского, но и постоянно думал о недоступном для его понимания Апокалипсисе. Увлеченность литературными занятиями не преминула сказаться на бытовом поведении слуги, оказавшегося «жуиром». В этом и был секрет, ключ, тайна персонажа, ведущая к максимальной степени его индивидуализации. Очевидно, генетически этот образ восходит к очеркам 1840-х годов, в частности, к «Ивану Савичу Поджабрину», в котором представлен тип светского жуира, во многом эпигона, воспринимающего мир сквозь призму цитатности и литературности. В одной из своих любовных историй Поджабрин переодевается в костюм слуги. И, возможно, это не просто инсценировка героем моцартовской оперы, а некое сознательно авторское «переворачивание» верха и низа, усредненного барина и слуги, создающее возможность травестирования. И если герой раннего очерка предстает в свете «травестированной истории Дон Жуана», то слуга Валентин выглядит своеобразной пародией на тип светского жуира. Одним словом, это пародия на пародию, заканчивающаяся в первом очерке цикла трагикомически.

Следующие два очерка объединяет тема пьянства слуг. Данное социальное явление в мире очерков обретает практически ментально-архетипическое измерение, хотя и поданное в ироническом освещении: «...о ты, зелено вино! Ты иго, горшее крепостного права: кто и когда изведет тебя, матушка Русь, из-под него? Князь Владимир сказал: «Веселие Руси – есть пити!» – и это слово стало тяжкою вечною заповедью для русского народа! Зачем он не прибавил? «пити, но не упиватися!» Именно пьянство слуг оказывается причиной происходящих в доме многочисленных казусов: воровства, физического насилия и т.д. Кроме того, пьянство – это тот род «умопомешательства», которое мешает организации комфортного и спокойного быта. Изображение Антона и Степана представляет собой в этом отношении нарративную концентрацию этой темы, углубление принципа панорамирования, свойственного физиологическому очерку. Особенно уместным панорамирование является в цикле, где есть возможность «проведения одной темы через множество фактов» и где представлена «полнота описания социофизического мира» [3, с. 68–69].

Последний очерк «Матвей» демонстрирует еще один, не менее важный, признак панорамирования действительности в цикле. Он отражает «градуальность переходов от изображения одного жизненного фрагмента к изображению другого» [3, с. 69]. В герое этого очерка воплощаются не только идеальные качества слуги, но и высшая степень осознания необходимости свободы. По сравнению с другими слугами Матвей в наибольшей

степени цельный персонаж, поскольку вся его повседневная жизнь устремлена к достижению главной цели – освобождение от крепостной зависимости. В этом смысле можно вести речь не только об антропологии персонажного мира, но и о специфической антропологии идеала в авторском мире Гончарова. И так же, как порядочный человек, представленный в последовательной градации человеческих типов в «Письмах столичного друга к провинциальному жениху», выступает эталоном светскости, так и Матвей, замыкающий галерею образов в цикле, воплощает идеальный тип коммуникации между баринем и слугой.

Предпосылая очеркам нечто вроде культурно-исторического экскурса о слугах, Гончаров в определенной степени конструирует образ идеального слуги, «в своем роде члена семейства, близкого к делам, заботам, горю или радостям дома». Особым статусом наделяется слуга холостяка, который, будучи зеркальным преломлением своего барина, предстает «невольным сожителем, ближайшим свидетелем всего, что у того делается, участник в его секретах, если они есть, иногда и кошелька, при беззаботности хозяина».

В максимально развернутой плоскости подобный тип коммуникации реализован в отношениях Обломова и Захара. Матвей также соответствует этой модели, являясь образной квинтэссенцией положительных качеств слуги. Сходство его со своим «инвариантом» (Захаром) реализовано в целом ряде текстуальных переключек, передающих мимику, неуклюжие движения героя, особенности речи. Как и в обломовском слуге, в Матвее, попадающем в цепочку комических положений, ощутима ироническая струя, которая эксплицируется в абсолютном финале: «Я после слышал, что Матвей откупился, внес деньги и получил отпускную, незадолго до манифеста 19 февраля».

Ироническое освещение тем разительнее, что повествование о Матвее контрапозитивно констатации смерти Миколая Суховольского из очерка Сенкевича. Вслед за ней идет пассаж в элегическом духе: «С того дня прошло много лет. На могиле верного слуги разросся кладбищенский вереск. Настало грустное время. Буря разрушила священный и тихий очаг в моей деревушке. Ныне ксендз Людвик уже в могиле, тетя Марыня в могиле; я пером добываю горький хлеб насущный, а Ганя... Эх! Слезы застилают глаза!».

Сходство обоих слуг завершается разными регистрами в финале очерков – фарсово-ироническим и трагическим, объединенным, однако, в одном – в фиксации распада патриархально-родовой психологии, разрыва конвергентно-консолидирующих связей между историческими поколениями. Сенкевич и Гончаров, опираясь на очерковую форму, все же наполняли ее разными жанровыми импульсами, мемуарно-исповедальным,

идиллическим и собственно нравоописательным в духе физиологий. Все это сказалось на принципах отображения и повествовательных стратегиях.

Список использованной литературы

1. Гончаров, И. А. Слуги старого века / И. А. Гончаров // Очерки. Статьи. Письма. Воспоминания современников / И. А. Гончаров. – М., 1986. – С. 21–95.
2. Сенкевич, Г. Старый слуга / Г. Сенкевич // Собр. соч. : в 9 т. – М. : Худож. лит., 1983. – Т. 1. – С. 35–45.
3. Смирнов, И. П. Очерки по исторической типологии культуры / И. П. Смирнов // Мегаистория. К исторической типологии культуры / И. П. Смирнов. – М. : Аграф, 2000. – С. 11–97.
4. Старостина, Г. Б. Г. И. Успенский и И. А. Гончаров: к проблеме межжанровых образований [Электронный ресурс] / Г. Б. Старостина. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/sim/sim-267-.htm>. – Дата доступа: 21.02.2015.
5. Теория литературы / В. И. Тюпа [и др.] ; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Высш. шк., 2004. – 385 с.
6. Чернец, Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. В. Чернец. – М. : МГУ, 1982. – 192 с.