

УДК 821.161.1 – 31

А. Т. Малиновский,

кандидат филологических наук,

доцент кафедры мировой литературы

Одесского национального университета имени И. И. Мечникова,

Французский бульвар, 24 / 26, г. Одесса, 65058, Украина,

тел.: (048)746-56-97,

malinovsky.artur@yandex.ua

К ОДНОЙ ПОЛЬСКО-РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАРАЛЛЕЛИ: „СТАРЫЙ СЛУГА“ Г. СЕНКЕВИЧА И „СЛУГИ СТАРОГО ВЕКА“ И. А. ГОНЧАРОВА

В статье рассматриваются жанровые аспекты произведений Г. Сенкевича и И. А. Гончарова в компаративном аспекте. Выделены общие основания для сопоставления произведений со сходной проблематикой, жанровой структурой, пафосом. Речь идет о стихийном, принципиально не зависимом от историко-литературных контактов между авторами, синхронном процессе создания произведений.

Ключевые слова: цикл, жанр, мемуарно-биографический компонент, сатиризация, идиличность.

Рассказ Г. Сенкевича и цикл очерков А. И. Гончарова создают в одну и ту же историко-литературную эпоху, с разницей в тринадцать лет. В 1875 г. 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 вводит 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 обобщенная, 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, истори-

ческий контекст прочтения переводится в план архетипический, универсальный („Но слуги остаются и, по-видимому, останутся навсегда или надолго. От них не отделаться 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, но здесь декларируются принципы их очеркового моделирования.

Отношение к слугам амбивалентное. С одной стороны, это „дворня”, „дворовые люди”, „челядь”, „хор”, „толпа”, с другой стороны, 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”, а во-вторых, они писались 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, представленной 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 кочуют 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, условно, 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, проявляющем 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-м 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 гг. 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 штафажные 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, позднее 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 1-й пол. 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 двойся: „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 гг., 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!” И 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 данной 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 – освобождения 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 бариним 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 секретях, 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”, т.е. 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 так или иначе 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. – М. : Правда, 1986. – С. 21–95.
2. Сенкевич Г. Старый слуга // Г. Сенкевич. – Собр. соч. В 9 т. – т. 1. – М. : Художественная литература, 1983. – 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>
5. Теория литературы / [Тюпа В. И., Тамарченко Н. Д., Бройтман С. Н. и др.] ; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Высшая школа, 2004. – 385 с.
6. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. В. Чернец – М. : МГУ, 1982. – 192 с.

А. Т. Малиновський

ДО ОДНІЄЇ ПОЛЬСЬКО-РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПАРАЛЕЛІ: „СТАРИЙ СЛУГА” Г. СЕНКЕВИЧА І „СЛУГИ СТАРОГО СТОЛІТТЯ” І. О. ГОНЧАРОВА

У статті розглядаються жанрові аспекти творів Сенкевича і Гончарова у компаративному аспекті. Акцентовані загальні критерії для зіставлення творів зі схожою проблематикою, жанровою структурою, пафосом. Йдеться про стихійний, принципово не залежний від історико-літературних контактів між авторами, синхронний процес створення даних текстів.

Ключові слова: цикл, жанр, мемуарно-біографічний компонент, сатиризація, идилічність.

A. T. Malinovsky,
Candidate of Philology,
Associate Professor of World Literature Department
Odesa I. I. Mechnikov National University,
24 / 26, Frantsuzky Blvd., Odesa, 65058, Ukraine,
tel. : (048)746-56-97
malinovsky.artur@yandex.ua

**ON THE POLISH-AND-RUSSIAN
LITERARY PARALLEL:
„THE OLD SERVANT” BY H. SENKEVICH
AND „SERVANTS OF AN OLD AGE” BY I. GONCHAROV**

Summary

This article compares different aspects of genres in Senkevich's and Goncharov's stories. The sketches „The Old Servant” and „Servants of an Old Age” have been chosen for the analysis. The attention is focused on separate genre components of the sketches: idealism, memoirs and a biographical component of the satire. While Senkevich creates farmstead life, harmony between landlords and servants, Goncharov is more interested in servants. It is a servant of a bachelor in Saint Petersburg whose image is considered in four sketches of Goncharov's cycle.

The types of the servant as a secular dandy, servant-drunkard and servant-usurer are presented. These sketches are characterized by autobiographical implication. It is present in both Goncharov's and Senkevich's stories. The article also analyses the preface to Goncharov's cycle, and the epilogue to Senkevich's „The Old Servant” and one of the sketches in Goncharov's cycle – „Matvei”.

Key words: cycle, sketch, genre, story, servant, autobiography.

