



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LITERARY TEXT ANALYSIS

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-2-57-68>

Лингвопоэтика повести Д. В. Григоровича «Пахарь» в контексте языковых традиций русской литературы XIX–XX веков (к 200-летию со дня рождения)

Дмитрий Анатольевич Романов

Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого, г. Тула, Россия,
kafrus@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Аннотация. Лингвопоэтическое исследование повести Д. В. Григоровича «Пахарь» имеет целью выявить специфические черты творческой писательской манеры автора и проследить связи текста с языковыми и стилистическими традициями русской литературы различных эпох. Предметом рассмотрения становятся все составляющие лингвопоэтической ткани художественного произведения: языковые единицы, композиционные элементы, стилистические приемы, сюжетообразующие идеи, образы и мотивы. С помощью методов наблюдения, сквозной выборки, обобщения и классификации языкового материала, установления содержательной, структурной и стилистической идентичности различных текстов определяются и описываются приемы создания лирического контекста повести, место в ней прецедентных образов, роль синтаксических параллелизмов и сравнений, функции просторечных и диалектных вкраплений, истоки и значение динамичности стилистических регистров. Подходы современной лингвистической поэтики с привлечением отдельных методик лингвокультурологии, психолингвистики и лингвофольклористики позволили проанализировать особенности воплощения в повести примет, обычаев и поверий крестьянства, представления отдельных психологических феноменов, сенсорного поля, воссоздания культурно-языковой картины мира русского народа. В ходе исследования определено влияние художественного наследия Григоровича на литературно-стилистический контекст последующего времени (писателей рубежа XIX–XX вв., Серебряного века русской литературы, писателей «деревенщиков» советского периода).

Ключевые слова: художественный текст, лингвистическая поэтика, авторский стиль, традиции, преемственность, лексика, синтаксис, сравнение, антитеза, параллелизм, культурно-языковая картина мира, анализ

Для цитирования: Романов Д. А. Лингвопоэтика повести Д. В. Григоровича «Пахарь» в контексте языковых традиций русской литературы XIX–XX веков (к 200-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2022. Т. 83, № 2. С. 57–68. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2021-83-2-57-68>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The linguopoetics of D. V. Grigorovich's short novel "The Peasant" in the context of the linguistic tradition of the 19th–20th century Russian literature (to the 200th anniversary of the birth)

Dmitry A. Romanov

Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy, Tula, Russia, kafrus@rambler.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Abstract. This linguopoetic study of D. V. Grigorovich's short novel "The Peasant" aims to identify features specific to the author's creative writing style and trace the connections between the text and the linguistic and stylistic traditions of Russian literature in different epochs. The research subject is all constituents of the linguopoetic fabric of the work of art under consideration. These are linguistic units, compositional elements, stylistic devices, plot-building ideas, images, and motifs. The methods include observation, cross sampling, generalisation, linguistic material classification, and establishing the content, structural, stylistic identity of different texts. These methods helped to identify and describe the techniques of creating the lyrical context in the short novel, the place of precedent images in it, the role of syntactical parallelisms and comparisons, the functions of low colloquial and dialectal inclusions, the origins and significance of the stylistic register dynamism. The approaches of modern linguistic poetics combined with certain methods of cultural linguistics (linguoculturology), psycholinguistics, and linguistic folkloristics (linguofolkloristics) enabled the author to analyse the specific features of objectifying the Russian peasantry's customs, superstitious, and popular beliefs in the text of the short novel. Additionally, the research paper presents some psychological phenomena, the sensory field, and the recreation of the Russian people's cultural and linguistic picture of the world. In the course of the study, the influence of Grigorovich's artistic heritage on the literary and stylistic context of the subsequent time (i. e. the writers creating on the cusp of the 19th and 20th centuries, the writers of the Silver Age of Russian literature as well as the "Village" Prose writers of the Soviet period) was determined.

Keywords: literary text, linguistic poetics, author's individual style, traditions, continuity, vocabulary, syntax, simile, antithesis, parallelism, cultural and linguistic picture of the world, analyticism

For citation: Romanov D. A. The linguopoetics of D. V. Grigorovich's short novel "The Peasant" in the context of the linguistic tradition of the 19th–20th century Russian literature (to the 200th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole* = *Russian language at school*. 2022;83(2):57–68. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-2-57-68>.

Введение. Дмитрий Васильевич Григорович принадлежит к числу известных писателей XIX в. Однако парадокс состоит в том, что гораздо более известно его имя, неразрывно связанное с журналом «Современник» в самый продуктивный период издательской деятельности (конец 1840-х – 1850-е гг.), чем художественные произведения. Даже сведения в истории литературы читатели назовут лишь «Гуттаперчевого мальчика» и «Антон-Горемыку». В современных библиотеках можно встретить только небольшие по объему сборники произведений писателя. А между тем издание собрания сочинений Григоровича 1896 г. включало 12 томов! Его многочисленные повести и рассказы, романы «Проселочные дороги», «Рыбаки», «Переселенцы», объемные путевые очерки «Корабль "Ретвизан"». (Год в Европе и на европейских морях)», искусствоведческие статьи и обзоры пользовались у современников заслуженной популярностью. Григорович, с детства прекрасно знавший французский язык (воспитавшие его мать и бабушка были француженками), но выросший в приокском Каширском уезде Тульской губернии, где пересекаются среднерусские и южнорусские говоры, был замечательным стилистом. В своих произведениях он словно бы соединил лексическое богатство русского языка с французским

изыскачеством и отточенностью фразы. Творческий почерк Григоровича оказал влияние на многих его современников. Он вступил на литературное поприще в середине 1840-х гг., а последнее свое произведение – «Литературные воспоминания» – завершил уже в 1890-е гг. За эти 50 лет поклонниками художественного дара Григоровича были крупнейшие критики и писатели России: от Белинского и Герцена до Чехова и Короленко.

Григорович никогда не гнался за злободневными темами. Он писал лишь о том, что волновало его лично, не примыкая к общественным группировкам и партиям. Художник слова был чужд революционному демократизму, популярному в России второй половины XIX в., а затем, в советское время, поднятому на щит как единственное правоверное течение в общественной жизни и искусстве. Писатель обладал незаурядным талантом остролиста и при своем деятельном характере не раз в спорах задевал нелюбимых им разночинцев. А. Я. Панаева, не переносившая Григоровича как идеологического оппонента, с нескрываемым раздражением вспоминала: «Литератор Григорович уверял, что он даже в бане сейчас узнает семинариста, когда тот моется; запах деревянного масла и копти чувствуется от присутствия семинариста, лампы начинают

тускло гореть, весь кислород они втягивают в себя, и дышать делается тяжело» [Панаева 1986: 263]. Несмотря на дурную репутацию в демократическом лагере, Григорович объективно был тематически и стилистически предшественником почти всех писателей-разночинцев. Если перефразировать Достоевского, можно сказать, что все они вышли из «Деревни» и «Антон-Горемыки» Григоровича.

Сказанное дает понять, почему столь талантливый автор оказался «на обочине» филологических оценок и книгоиздания в советский период XX в. Пришло время непредвзято, без идеологических шор посмотреть на вклад Григоровича в развитие отечественной литературы и русского языка.

Анализ. Повесть «Пахарь», написанная в первой половине 1850-х гг. и опубликованная в № 3 «Современника» за 1856 г., принадлежит к лучшим произведениям Григоровича. Это объясняется тем, что она, во-первых, создана в период расцвета его таланта и наивысшей творческой активности, а во-вторых, посвящена любимой его теме — теме жизни русской деревни и раскрытию качеств национального народного характера (в формулировке В. В. Виноградова — «аналитическому изображению внутреннего мира национально-типического характера» [Виноградов 1959: 477]).

Не принятая Н. А. Добролюбовым, «с жаром доказывавшим ее несостоятельность из-за поэтизации патриархальности» [Утехин 1983: 17], повесть «Пахарь» в дальнейшем вызывала разноречивые оценки. Ср.: «Удивительно слаженная повесть, начавшаяся со встречи с могучим Савелием, сыном старого пахаря, сменившим старика отца, вся написана единым духом, как вдохновенный гимн земледельцу и трудовой крестьянской жизни» [Троицкий 1983: 16]; «Не сумев понять глубинной сущности социальных перемен, происходящих в России перед реформой, Григорович испытывал идейный и творческий кризис. Это особенно наглядно проявилось в его повести “Пахарь”, где он, намереваясь прославить мощь и красоту народного духа, больше всего любит терпением и выносливостью крестьянина» [Мешеряков 1985: 227].

Лингвистическая поэтика, стилистика, лингвокультуроология и другие активно

развивающиеся в наши дни отрасли филологии помогают увидеть в повести «Пахарь» многие достоинства — особенно в ракурсе создания и развития стилистических традиций русской художественной прозы.

Уже начало повести производит на читателя яркое впечатление:

Торжественный гул нескольких сотен колоколов усиливался постепенно и разливался мягкими волнами над Москвой. При ярком блеске весеннего солнца, начинавшего клониться к западу, Москва казалась волшебным, золотым городом. В эти часы весенних ясных вечеров Москва ни с чем сравниться не может!¹

С высоты современного литературного опыта становится очевидным, что эти строки, написанные в середине позапрошлого века, тематически и стилистически предвосхищают развитие московской темы в русской прозе и поэзии не только второй половины XIX, но и всего XX в. Разумеется, до Григоровича о Москве писали Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Гоголь, но именно у него она становится предметом многогранного художественного осмысления человеком новой, неромантической эпохи. Это рождает иные идеи, иные языковые формулы, иной пафос. Аналогичное словесное и патетико-эмоциональное наполнение строки о Москве будут иметь в произведениях И. С. Шмелева, Б. К. Зайцева, А. М. Ремизова и других писателей Серебряного века; в этой же стилистической традиции берут начало и замечательные строки стихотворения Д. Самойлова «Выезд»: *А Москва высока и светла. <...> Куполов угасает огонь, // Зажигаются свечи созвездий*, созданные уже во второй половине XX в.

Первые главы повести «Пахарь» посвящены развернутому противопоставлению города и деревни. Эта художественная линия будет глубоко разработана в русской литературе XX в. Но многие смысловые оттенки и языковые приемы воплощения данного противопоставления, выражаемые антитезами: *суетный—спокойный, искусственный—естественный, цивилизованный—природный, раздражающий—умиротворяющий*, — встречаются уже у Григоровича.

¹ Здесь и далее текст повести цит. по: Григорович Д. В. Повести и очерки. М.: Советская Россия, 1983. 206 с.

Так, в начале главы Х дается общее философское осмысление противопоставления:

...сельская жизнь улучшает человеческую природу... она ставит в необходимость жить больше самим с собою, представляет мало развлечений и тем самым сосредоточивает мысли и делает их яснее... Влияние ее в этом случае совершенно противоположно влиянию города.

Вторая же половина этой небольшой главы имеет более конкретное содержание и строгое логическое построение, основанное на стержневой антитезе наречий *здесь—там*: *здесь* — в деревне, *там* — в городе.

Там все заставляет нас много о себе думать... все подтверждает уверенность в наше могущество, силу и способности. *Здесь* впечатления совсем другого рода: *здесь* уже давит нас один этот простор... *здесь* — превращаешься почти в ничто, в едва видимую точку. ...*Здесь* все растет, создается, разрушается и движется, не обращая на вас ни малейшего внимания;

...*там* отдаешь себе ясный отчет в своем гордом удивлении и... переносишь частицу этого удивления к себе самому; *здесь* — удивляешься молча. Ум, пораженный бесконечным совершенством природы... смиренно сознает свое детское бессилие.

В последующих частях повести Григорович не раз возвращается к этому противопоставлению, используя различные языковые средства его выражения: глаголы и вводные слова с соответствующей семантикой, отрицательные конструкции и др. Вот один из примеров (средства выражения противопоставления выделены курсивом):

Но веселость, царствующая иногда в природе, тем именно и *разнится* от веселости города, что она *не отуманивает* головы, *не развлекает* мыслей. *Напротив*, ясность, вас окружающая, как бы передается вашей душе и вашим мыслям.

Крестьянский мир на протяжении всей повести противопоставляется автором городскому миру, к которому он причисляет и себя. Различного рода антитезы активно используются в повести. Так, в приведенном ниже отрывке противопоставляются слова *расчет* как характеристика отношения городских жителей к земле и *поззия* как ощущение связи с родной землей у крестьян:

Тому, кого занимали только *расчеты* по поводу сельского хозяйства и сельской жизни, тому никогда не понять *поззии*, которая заключена в родстве пахаря с землей и природой.

Одним из самых частотных художественных приемов, используемых Григоровичем, в тексте повести является сравнение. Среди сравнений встречаются как оригинальные авторские, так и устойчивые узуальные:

Местами проселок был влажен; но нигде не было следа грязи: колеса катились *как по бархату*, оставляя по чернозему следы, *как бы покрытые лаком*;

В жизни пахаря, которая протекала так же спокойно и тихо, *как песок стеклянных часов*, было, однако ж, одно сильное потрясение;

Анисимыча слушали, *как оракула*;

...сердце его в эту минуту сделалось вдруг тяжелым, *как пуд*, и словно окаменело;

Кузнечики, *как искры*, сыпались под ногами...;

Иногда меня обдавало теплом, *как из жерла раскаленной печки*...

В языковом оформлении повести выделяются развернутые сравнения. Именно они определяют особый авторский стиль и становятся одной из частей этого стиля — неторопливого, размеренного, с многочисленными лирическими, бытовыми и философскими отступлениями. Сам механизм уподобления довольно часто объясняется Григоровичем и успешно иллюстрирует эту неторопливость и поступательность, медленное, но неуклонное движение вперед мысли художника-созерцателя. Например:

Приморские жители уверяют, что звук, который слышится в больших раковинах, происходит оттого, *будто бы в пустоте всегда остается шум моря*: «море нашумело», говорят они. Надо полагать, человеческое ухо, *как эти раковины*, если не навсегда, то надолго способно сохранять шум города;

Светлые струи ручья многие годы оживляли долину. Тихо журчали они, отражая и небо, и зелень, и мирные окрестные виды; но время открыло сважину в русле; ручей заметно мельчает; тускней и тускней делается его поверхность, и наконец он вовсе пропадает, оставив темное, земляное дно, в котором не блеснет уже никогда луч солнца!

Так и жизнь, невидимым путем своим, покидала старого пахаря.

Проза Григоровича (это замечание касается не только исследуемого текста) характеризуется особенным лирическим началом. Один из приемов его создания — введение в повествование лирического я автора. Григорович явно наследует у Гоголя прием разговора с читателем. В некоторых фрагментах повести «Пахарь» это вполне реальный диалог, в котором автор подает реплики и от себя, и от имени потенциального читателя. Например:

Надо вам сказать, я с детства чувствую особое влечение к нашим русским проселкам. <...> Если вам страшно наскучит город, советую чаще сворачивать с больших дорог: большие дороги ведь почти те же города!.. То ли дело проселки! Вы скажете: поэзия! Что ж такое, если и так? И, наконец, если хотите знать, поэзия целой страны на этих проселках! Поэзия в этом случае получает высокое значение.

Разумеется, внимательный читатель увидит в этих строках, в частых для первых глав повести восклицаниях продолжение гоголевской традиции. И сами образы дороги, брички, движения — это, конечно, гоголевские образы. Но Григорович наполнил их особым духом созерцательности, умиротворенности. В конце главы III образ дороги переплетается у писателя с образом народной песни:

На этих проселках и жизнь проще, и душа спокойнее в своем задумчивом усыплении. <...> Тут услышите вы впервые народную речь и настоящую русскую песню, и, головой вам ручаясь, сладко забьется ваше сердце, если вы только любите эту песню, этот народ и эту землю!..

В этом сплетении образов — продолжение гоголевской традиции и переход к стилю чеховской «Степи», что, несомненно, проявляется в глубокомысленном представлении пейзажа и — в параллель с ним — характера русского человека, выраженного в песне. Так происходит развитие художественных мотивов Григоровича.

Как и Гоголь, Григорович временами оживляет диалог с читателем введением обращений, призывов, предостережений, «обнажений авторской технологии» и т. п.:

Не верьте, пожалуйста, нашим столичным умникам, которых мы же сами, не находя им другого названия, а может быть, просто из снисхождения, прозвали людьми с строгим, философским складом ума...;

Не вините меня в мизантропии или вообще в расположении к мрачному одиночеству;

Нет, как бы сильно ни чувствовали мы приходу, она никогда не может говорить нам столько, сколько скажет пахарю;

Нравственный смысл нашего рассказа исключает понятие о личности: здесь дело идет собственно о «человеке».

Писатель в равной степени умело владеет приемами «обращения с читателем запросто» [Виноградов 1971: 123] и ведения серьезного, вдумчивого разговора.

Григорович — мастер различного рода «перебоев» повествования: лирических и публицистических отступлений, представления житейских и философских наблюдений, этнографических вставок и т. д. Подобные элементы вводятся в художественную ткань повести посредством специальных приемов актуализации на них внимания читателя:

В числе убеждений, вынесенных мною из жизни и внушенных мне опытом, находится, между прочим, следующее...;

Я знал отца Савелия еще в детстве. Но не одни воспоминания прошлого привязывали меня к нему и заставляли сожалеть о нем...;

С мыслью о смерти старого пахаря вся простая жизнь его... ясно представилась моему воображению...;

Но почти в ту же секунду мне пришла следующая мысль...;

Вот, — думал я, глядя на черепки и солому...

Как мастер крестьянского бытописания, Григорович использует просторечные и диалектные вкрапления в повествование. У него они носят локальный и, можно сказать, «деликатный» характер, в отличие от произведений писателей-народников второй половины XIX в. (Н. В. Успенского, В. А. Слепцова, Н. Г. Помяловского и др.), у которых употребление подобных слов станет чрезмерным. Диалектизмы и просторечие в повести «Пахарь» характеризуются преимущественно общероссийским (а не узкотерриториальным) распространением и встречаются не только в репликах героев, но и в авторском дискурсе. Вот несколько подобных примеров:

...бабы в *штофных коротайках*...; С диким криком и *верезгом* поднялась стая чибезов, испуганных шумом; Поясница *добре* *оченно* одолела; ...что *напередки* загадывать...; Старик *шибко* к ним привязался; Какое ни есть *рукомесло*... живешь при нем как словно не в удовольствии; ...еще будет и *сиверка*...; ...*нонешний* год покажет; Из избы приносились вопль, крик и *голошенье*.

В повести Григоровича прослеживаются истоки отдельных психологических феноменов, которые затем будут широко представлены в русской литературе. Один из них — описание внутреннего состояния человека, возвращающегося домой после долгого отсутствия:

С каждым поворотом колеса я приподымался и нетерпеливо вытягивал шею: глаза с жадностью перебегали от ряда знакомых ветел к крышке дома, которая начинала выглядывать из-за угла старого сада. Я уже мысленно ступал по тропинке, протоптанной через двор... Существуют ли еще качели, привешенные к шесту между старыми деревьями?... Что случилось с моим садиком? <....> Я превращался в ребенка; я волновался и радовался, как будто меня ждала там и простирала ко мне руки вся минувшая моя юность; как будто ждало меня там бог весть какое счастье!..

Аналогичные психологические очерки встретятся впоследствии у Тургенева, Толстого и других русских прозаиков второй половины XIX в. Описание возвращения Николая Ростова домой после участия в заграничном походе русской армии в романе «Война и мир» не только эмоционально-чувственно и поступательно-психологически, но и лексически повторяет приведенный фрагмент повести Григоровича. И даже ощущение себя ребенком, возвращения детства почти буквально воспроизведены Толстым. Следует отметить, что Л. Н. Толстой высоко ценил художественное мастерство Григоровича и в личном письме от 27 октября 1893 г., поздравляя его с 50-летием литературной деятельности, высказал слова признательности «за благотворное влияние его сочинений» [Толстой 1965, 18: 119].

Более 40 лет Толстого связывали с Григоровичем теплые, как он говорил, «ничем не омраченные» отношения. Все это время Толстой видел в Григоровиче, вступившем на литературное поприще десятилетиями раньше, старшего товарища, наставника. Он заимствовал у Григоровича

уважительное и трепетное отношение к изображению народа. Многие стилистические приемы, используемые Толстым при создании образов мудрых, сосредоточенно-рассудительных, исполненных внутреннего достоинства крестьян (в «Войне и мире», «Анне Карениной», «Власти тьмы», рассказах, вошедших в «Русские книги для чтения», и других произведениях), соотносятся со стилистическими находками Григоровича второй половины 1850-х гг. Недаром еще в 1856 г., сразу после выхода в свет «Пахаря», Толстой написал Григоровичу о «чрезвычайно выгодном впечатлении», которое произвела на него эта повесть [Толстой 1965, 17: 94].

Как и Толстой, Григорович был мастером проникновения во внутренний мир человека (подчеркнем — любого сословия, не только благородного), мастером изображения психологических параллелей между душевным состоянием разных людей, состоянием человека и природы, человека и животного. Он интуитивно понимал законы языкового воплощения психологизма в тексте, открытые современной лингвистикой. Так, «...при описании эмоциональных и рациональных состояний сознания количество и качество непосредственным образом взаимодействуют друг с другом: количество и качество познаются в сравнении, которое в свою очередь связано с градацией. Эмоциональные состояния сознания связаны не только с их “количественными” внешними проявлениями, но и с внутренними качествами личности: характером, склонностями, настроением, душой, духовным и эстетическим миром» [Рябцева 2020: 162]. Именно поэтому Григорович очень внимателен к синтаксическому строю текста, идеально воплощающему обозначенные психологические переходы и градации.

Специальные синтаксические приемы в анализируемой повести не носят нарочитого акцентирующего характера, а, естественно растворяясь в общем синтаксисе повествования, обогащают его дополнительными смысловыми оттенками. Например, синтаксический период, составленный вопросительными предложениями, создает в соответствующей части повести настроение примирительного и успокаивающего единообразия, которое дополняет

авторские рассуждения о том, что «сами неприятности сельской жизни не раздражают духа»:

И в самом деле, на кого здесь пенять? На дождик ли, который не вовремя упал на вашу ниву? на запоздалую ли весну и холодные утренники, которые задерживают рост травы и озимей? На червь ли, подточивший корень вашего хлеба, или на град, скомкавший широкое поле ржи, так приветливо золотившееся на июньском солнце и обещавшее такую богатую жатву?... Никто в этом не виновен.

Вообще, циклы риторических вопросов нередко служат организующим началом композиционных частей повести, содержащих авторские философские отступления:

Кого не удивит и вместе с тем не тронет слепая вера в Провидение...? Кого не тронут эти простодушно детские мысли и вместе с тем этот простой, здравый смысл...? Кто не умилился душою при виде этого всегдашнего, ежедневного труда...? (гл. XII);

Человек, который не может ни дать отчета в своих впечатлениях, ни выразить их словами, конечно, кажется беднее одаренным того, кто обладает такими способностями; но следует ли заключать, что он ничего не чувствует? Почему знать, о чем думает пахарь, когда, выходя в поле на заре ясного весеннего утра, оглядывает он свои нивы? Неужели улыбка на лице его и радость на сердце служат только выражением грубого чувства и уверенности в будущем барыше и выгодах? (гл. XXIV);

Но что до этого? Стоит ли думать об этих бранных, вещественных, грубых напоминаниях? Не оставил ли пахарь другого, более прочного воспоминания? (гл. XXXII).

Синтаксические параллелизмы, представленные тождественными конструкциями соседних частей сложных бессоюзных предложений или однородными рядами придаточных частей сложноподчиненных предложений, являются показательной чертой лингвопоэтики повести и служат языковым средством выражения неторопливого взгляда, вдумчивого авторского мировосприятия. При этом подобные синтаксические параллелизмы совсем не лишены патетики, чувства восхищения предметом размышлений. Приведем примеры:

Правда, вам не предложат здесь баранков, вы часто исходите целую деревню и не найдете самовара; не увидите вы здесь ни пестрых

столбов, ни ветел, ни станций; не вытягиваются проселки по шнуру; не трудился над ними инженер — все это совершенная правда...;

Эти три–четыре нивы... Сколько забот и попечений они ему стоили, сколько тревог и радостей принесли они ему, сколько пота пролил он на них в эти шестьдесят лет своей трудовой жизни!;

Целью нашей было сказать, что с точки зрения высоконравственного смысла тот только «человек», кто в сфере, предназначенной ему судьбою, недаром жил на свете, кто честно и свято исполнял свои обязанности, кто сохранил чистоту души, про которого можно сказать без лести и пристрастия, что он сделал все, что мог и что должен был сделать.

В тексте повести можно обнаружить то явление, которое Р. О. Якобсон называл «художественной грамматикой». Создавая, по определению самого Григоровича, «дейтельную картину» посева, он использует существительные отвлеченного грамматического класса в большой концентрации, в результате чего, несмотря на почти полное отсутствие глаголов, действие становится главным смысловым наполнением этого текстового фрагмента. Писатель точно подмечает особенность грамматического перевода глагольного действия в девербативы — отглагольные существительные со значением процесса, что обуславливает интенсификацию движения:

Несмотря, однако ж, на *крик* и *свист* пахарей, несмотря на звонкие голоса птиц и шумные их *драки*, несмотря на *движение* людей и лошадей, которые сновали взад и вперед по десятинам, несмотря на *щебетание* мелких птичек, *жуужжание* насекомых, *фыркание* лошадей, *ржание* жеребенка и *пение* жаворонка, этого дарового музыканта пахаря, — несмотря на все это *оживление* и странное разнообразие голосов и звуков, все представлялось одним гармоническим целым.

Григорович — один из первых авторов, заложивших традицию современного пейзажного описания, включающего всю гамму сенсорных ощущений человека: переплетение звука, света, запаха. В художественном тексте XX в. «сенсорные образы сопровождают и поддерживают движение сюжетной, повествовательной линии» [Харченко 2012: 128]. Лексическое разнообразие бунинских «Антоновских яблок» в создании многочисленных впечатлений от родного

среднерусского пейзажа опирается на опыты Григоровича. Вот фрагмент описания ночного сада:

Струи воздуха, пробежавшие перед закатом, не трогали теперь ни одной ветки. Запах вечерней росистой мглы, смешанный с запахом почек, молодых отпрысков и запахом прошлогоднего листа, проникал, казалось, каждый атом воздуха и медленно курился над садом —

обратим внимание на оригинальное представление ольфакторного комплекса (*запах вечерней росистой мглы, почек, молодых отпрысков и прошлогоднего листа*) и на типичное для последующего художественного дискурса представление о запахе, в котором «активно задействована не только стихия воздуха, но и стихия воды» [Харченко 2012: 44] (*запах курился, проникал; струи воздуха*).

Не менее интересно лексическое представление слуховых впечатлений от ночного сада:

Изредка чиликнет внезапно пробудившаяся птичка, прожужжит запоздавший жук, стучаясь рогатой головкой о сучья, или послышится треск молодой ветки, которая распахнулась от избытка свежего сока, и снова воцаряется молчание —

укажем не только на разнообразие глаголов, представляющих звук как таковой, но и на участвующие в акустической картине существительные, обозначающие источники звука.

В мастерском воспроизведении богатства и разнообразия человеческих впечатлений от природы Григорович — несомненный предтеча импрессионистской сенсорной наблюдательности русских писателей начала XX в. По мнению В. К. Харченко, «писатели интуитивно ставят сенсорные впечатления на первое место — и выигрывают в узнаваемости и силе художественного описания...» [Харченко 2012: 44].

Прозу Григоровича литературные критики называют «живописной». Действительно, отдельные фрагменты его текстов по языковой пластичности представления образов сродни картинам. Разумеется, самыми частотными среди таких картин являются пейзажи и жанровые сцены. Однако в «Пахаре» есть еще одна заметная литературно-живописная параллель — с иконописью.

Образ главного героя, создаваемый с помощью языковых единиц высокого стилистического регистра, приобретает на отдельных страницах черты православного святого. Именование персонажа *старцем*, определение его жизни как *благочестивой*, употребление в рассказе о его последних часах церковнославянизмов: *бренные напоминания, крестное знамение, превращаться в прах, простирать руки, лучезарные крыла ангела* — все это переводит повествование почти в агиографический литературный план, а словесное изображение кончины пахаря напоминает описание иконы «Успение»:

Он лежал под образами, на лавке, устланной соломой. Голова его покоилась на снопе овса. Длинные серебристые волосы старика не раскидывались в беспорядке, как у человека, который судорожно, отчаянно борется со смертью: они спускались мягкими волнистыми прядями вдоль худощавых щек, покрытых мелкими складками и тем смуглым, черствым отливом, который накладывает жизнь, проведенная на воздухе во всякое время года: в холод, зной, дождь и ветер. <...> Ни одна морщинка не показывала душевной, внутренней тоски. Он как будто засыпал в поле после трудового утра и, отходя постепенно ко сну, сладко прислушивался к пению жаворонков, которые заливались в вышине небесной...

В повести «Пахарь» присутствуют распространенные в литературной традиции сюжетобразующие элементы, которые имеют оригинальное языковое воплощение. Рассказ о крестьянской жизни невозможен без использования пословиц, поговорок, прибауток, т. е. тех языковых деталей, которые составляют неотъемлемую черту труда и быта русского народа. У Григоровича к приведенному набору сюжетно-языковых деталей добавляются также приметы. Писатель в главе XXIII создает своеобразный гимн приметам, показывая, как они наполняют жизнь героя и управляют каждым его действием. *Не голос ли божий слышится нам в этих знамениях? не потому ли и жизнь старого пахаря протекла так беззаботно и мирно, что так покорно слушался он этого таинственного голоса?* — размышляет писатель. Приметы же, которые приводит в своей речи старый Анисимыч, столь же совершенны по языковому воплощению и образны, как

пословицы и поговорки. Так, на вопрос: *Не пора ли сеять овес?* — старик отвечает:

Нет, погоди... ходил я нонче в поле, глядел: лист что-то мал на дубках, не совсем еще развернулся, — ждать надо холоду, стало быть; может статься, еще будет и сиверка: овес этого не любит! Сей его, как лист дубовый развернется в заячье ухо: тогда и сей, потому, значит, земля тогда готова, за свой род принялась.

Лингвофольклористика XX в. создала целое направление — лингвистику приметы². Отдельные фрагменты повести Григоровича расширяют уже накопленные ею материалы. Употребление в примете наречий времени и места, использование указательных местоимений и наречий, вводных слов и частиц со значением уверенности/неуверенности, определенности/неопределенности, выделяемые как важнейший показатель языкового оформления приметы, могут быть проиллюстрированы следующим рассуждением Ивана Анисимыча о поведении птиц осенью:

...на гусей гляжу. Да *все что-то* на одну ногу становятся: *надо быть, скоро* снежок выпадет!.. Вон также и журавли: *вишь*, как низко летят. *По всему сдается, рано* нонче зима станет (курсив наш. — Д. Р.).

К числу лингвофольклорных характеристик языка повести принадлежит и воспроизведение в ней обычаев и поверий русского народа. Такие «детали предметной выразительности» художественного произведения, по мнению А. Т. Хроленко [2010: 74], свидетельствуют о хорошем знании автором национальных черт русского народа и придают тексту реалистическую убедительность. Например, комментарий писателя в отношении «охранительной стратегии» крестьянской речи свидетельствует о тонкой наблюдательности Григоровича:

В простонародье существует поверье, что лучшее средство избавиться от несчастья заключается в том, что надо говорить о нем как о предмете верном, несомненном.

Писатель воспроизводит также обычаи, сопровождающие русский похоронный обряд:

Мне тогда не был еще знаком обычай нашего народа спешить наполнить избу умирающего и выразить скорбными возгласами то уважение, которое имели к нему при жизни;

Я не знаю, что лежит в основе обычая оставлять эти предметы на дороге, по которой в последний раз проносили покойника; в обычае этом есть, однако ж, что-то трогательное.

Воспроизводя реалии крестьянской жизни, Григорович выделяет специфические этнокультурные черты русского народного мира. Одна из этих черт — жизнь в постоянном понимании того, что все находится во власти божественного провидения. Современная лингвокультурология связывает с этой чертой многие паремии, рифмованные присловья, ответные фразеореплики, диалектизмы духовного и нравственно-этического характера. Языковые особенности речи героев повести Григоровича отражают национальное миропонимание. Старый пахарь говорит:

И дождик, и ветры, и солнце, — все это в руке Божией. Он знает, что делает, у него все сосчитано, все дни и весь год уравнен, не пропадет зря ни единой капельки во весь год, не колыхнет ветер стебля, коли не ко времени.

Можно с уверенностью утверждать, что лингвопоэтика повести Григоровича «Пахарь» художественно воспроизводит тот феномен, который современная лингвокультурология называет «культурно-языковой картиной мира» и определяет как «отраженные в языке культурно обусловленные процессы категоризации и концептуализации мира, оказывающие влияние на носителей языка в процессах познания и интерпретации мира и служащие формированию мировоззрения, основанного на общности этнической культуры» [Ковшова 2019: 23].

Очерковое бытописание (с воспроизведением мельчайших деталей крестьянского бытового уклада) чередуется в повести

² См.: Садова Т. С. Народная примета как текст и проблемы лингвистики фольклорного текста: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2004. 373 с.; Кулькова М. А. Когнитивно-смысловое пространство народной приметы: дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2011. 410 с.

Григоровича с философским и этическим осмыслением народной жизни. Следствием этого является динамичность стилевых регистров текста: в нейтральный повествовательный нарратив нередко вторгаются элементы высокой книжной патетики. Например, в главе XXIV автор рассуждает о связи русского крестьянства с природой (курсив наш. — Д. Р.):

Пахарь сродняется с природой от колыбели... И природа, как бы сознавая детское бессилие пахаря и *тронутая* его зависимостью, постепенно *бросает к ногам* своим таинственные свои покровы; она открывает ему грудь свою и знакомит его с собой. *Величаво-молчаливая* с нами, *гордыми мира сего*, она говорит пахарю и распускающимся листом, и восходом солнца, говорит ему мерцанием звезд, течением ветра, полетом птиц и тысячею-тысячею других голосов, которые для нас, *гордых мира сего*, останутся навсегда языком непонятным.

Не исключено, что в таком стилевом оформлении отдельных композиционных частей повести Григорович опирался на популярную в XIX в. в России европейскую традицию, в частности — на так называемые идиллии И.-П. Гебеля. Известно, что последние были для Л. Н. Толстого стилевым образцом при создании отдельных текстов на тему сельской жизни в «Русских книгах для чтения». Конечно, и для Григоровича, и для Толстого Гебель мог быть лишь стилевым образцом. Идеи и содержание при этом оставались у них глубоко национальными и современными. Пользуясь терминологией искусствознания, можно предположить, что писатели предлагали «актуальные реплики» на произведения Гебеля.

Продолжая художественный вектор физиологического очерка, Григорович, подобно многим авторам своего времени, старается анализировать окружающую действительность, выявляя ее этнические, религиозные и моральные закономерности. Таким образом, Григорович стоит у истоков традиции аналитической крестьянской прозы, которая будет затем широко представлена в сочинениях двух крупнейших писателей-очеркистов 1860–1870-х гг. — Г. И. Успенского и М. Е. Салтыкова-Щедрина. Правда, последний резко противопоставлял свои творческие принципы принципам Григоровича. В статье «Напрасные опасения» (1868), посвященной творчеству писателя-разночинца

Н. В. Успенского, Салтыков-Щедрин назвал изображение крестьянства Григоровичем «идиллически-пейзанским хныканьем», далеким от жизненной реальности. Однако надо понимать, что щедринские приемы обличительного социального анализа возникли во многом благодаря отталкиванию от «украшательской», как казалось Салтыкову-Щедрину, прозы Григоровича.

На рубеже XIX–XX вв. все встало на свои места. Поздние рассказы Л. Н. Толстого («Песни на деревне», «Три дня в деревне»), «В овраге» А. П. Чехова, «Деревня» И. А. Бунина отражали не только социальный анализ Салтыкова-Щедрина, но и философские подходы Григоровича. Языковые характеристики крестьянского мира России, предложенные писателем (*беспрерывный, неуслынный труд; простая первобытная жизнь; родство с природой; вера в премудрость Божию; кротость нрава; чистота помыслов; благочестие; терпимость; малое пристрастие к денежному барышу*), стали атрибутами не только названных выше, но и многих других произведений о русской деревне. Чехов считал Григоровича своим учителем, особенно выделяя поэтическую силу его природных картин (письмо Григоровичу от 12 января 1888 г.). Достаточно вспомнить уже упоминавшуюся нами повесть Чехова «Степь», чтобы увидеть несомненную стилистическую преемственность по отношению к прозе Григоровича. Аналитически-философская линия произведений о русской деревне (линия Григоровича), включающая пристальное внимание к национальным крестьянским традициям, нравственным и православным основам народной жизни, была продолжена в произведениях писателей-«деревенщиков» XX в.: В. Г. Распутина, В. И. Белова, Ф. А. Абрамова, В. Н. Крупина. В языковом плане эта связь особенно ощущается на страницах, посвященных размышлениям самих крестьян о смысле и сущности жизни, в авторских отступлениях от сюжетного повествовательного нарратива, в пейзажных зарисовках, изображающих параллелизм человеческого и природного миров.

Вместе с аналитизмом в повести «Пахарь» представлены вполне конкретные жизненные картины русской деревни, каждая из которых содержит эпический стержень. Этим проза зрелого Григоровича отличается

от физиологического очерка (в том числе от его же «Петербургских шарманщиков» из сборника «Физиология Петербурга» 1844 г.). В ней содержится не просто ряд наблюдений, а выстроена целостная художественная композиция с прочерченными и только намеченными, но легко угадываемыми в силу своей типичности повествовательными сюжетами. Такой потенциальной, но не развитой является в повести «Пахарь» фабульная линия рекрутского набора, жертвой которого становится младший сын старого крестьянина (гл. XXVI).

Выводы. Повесть «Пахарь» дает четкое представление о степени языкового мастерства ее автора и многочисленных лингвопоэтических связях текста с предыдущей и последующей литературной традицией. Разумеется, в этом исследовании рассмотрены далеко не все из них. Обозначенные в качестве стилеобразующих лингвопоэтические черты повести Григоровича: динамичность стилевых регистров, живописная пластичность, патетические синтаксические параллелизмы, воссоздание культурно-языковой картины мира русского крестьянства, лингвофольклорные элементы, обширное сенсорное поле, представление отдельных психологических феноменов человека, «художественная грамматика», философский анализ и др. — могут быть исследованы более полно и глубоко.

Однако собранного и систематизированного материала вполне достаточно, чтобы сделать вывод о масштабе художественного дарования писателя и его подлинном месте в истории русского литературного стиля. Прделанный анализ показывает уникальность творческой манеры Григоровича и подтверждает мнение академика В. В. Виноградова, что «при общности словесно-художественной школы» с другими писателями второй половины XIX в. у Григоровича «были свои индивидуальные стилистические склонности и отличия» [Виноградов 1959: 345].

Исследование позволяет утверждать, что влияние художественного наследия Григоровича на писателей конца XIX — начала XX в., а через них и на литературно-стилистический контекст последующего времени значительно больше, чем это традиционно принято считать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 654 с.
3. Ковшова М. Л. Лингвокультурологический анализ идиом, загадок, пословиц и поговорок: антропонимический код культуры. М.: URSS, печ., 2019. 395 с.
4. Мещеряков В. П. Д. В. Григорович — писатель и искусствовед. Л.: Наука, 1985. 172 с.
5. Панаева А. Я. Воспоминания. М.: Правда, 1986. 508 с.
6. Рыбцева Н. К. «Эмоциональный интеллект»: количественное и качественное соотношение эмоционального и рационального в состояниях сознания. Лингвистический аспект // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония — 2020: Материалы международной конференции. М.: ИЯ РАН, 2020. С. 147–167.
7. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 20 т. Т. 17: Письма 1845–1886 гг. М.: Художественная литература, 1965. 623 с.
8. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 20 т. Т. 18: Письма 1887–1910 гг. М.: Художественная литература, 1965. 615 с.
9. Троицкий В. Ю. Добрый талант // Григорович Д. В. Повести и очерки. М.: Советская Россия, 1983. С. 3–20.
10. Утехин Н. П. Д. В. Григорович // Григорович Д. В. Избранное. М.: Современник, 1983. С. 5–21.
11. Харченко В. К. Лингвосенсорика: фундаментальные и прикладные аспекты. М.: URSS: ЛИБРОКОМ, 2012. 214 с.
12. Хроленко А. Т. Введение в лингвофольклористику. М.: Наука; Флинта, 2010. 190 с.

REFERENCES

1. Vinogradov V. V. On the theory of artistic speech. Moscow: The higher school, 1971. 240 p. (In Russ.)
2. Vinogradov V. V. About the language of fiction. Moscow: Goslitizdat, 1959. 654 p. (In Russ.)
3. Kovshova M. L. Linguocultural analysis of idioms, riddles, proverbs and sayings: the anthroponymic code of culture. Moscow: URSS, 2019. 395 p. (In Russ.)
4. Meshcheryakov V. P. D. V. Grigorovich — writer and art critic. Leningrad: Science, 1985. 172 p. (In Russ.)
5. Panaeva A. Ya. Memories. Moscow: Truth, 1986. 508 p. (In Russ.)
6. Ryabtseva N. K. "Emotional intelligence": quantitative and qualitative correlation of emotional and rational in states of consciousness. Linguistic aspect. *Emotsionalnaya sfera cheloveka v yazyke*

i kommunikatsii: sinkhroniya i diakhroniya — 2020: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii = Emotional sphere of a person in language and communication: synchrony and diachrony — 2020: Proceedings of an international conference, 27 October 2020, Moscow, Russia. Moscow: IYa RAN, 2020. P. 147–167. (In Russ.)

7. Tolstoi L. N. Collected works: in 20 vol. Vol. 17: Letters 1845–1886. Moscow: Fiction, 1965. 623 p. (In Russ.)

8. Tolstoi L. N. Collected works: in 20 vol. Vol. 18: Letters 1887–1910. Moscow: Fiction, 1965. 615 p. (In Russ.)

9. Troitsky V. Yu. Good talent. Grigorovich D. V. *Povesti i ocherki = Stories and sketches*. Moscow: Soviet Russia, 1983. P. 3–20. (In Russ.)

10. Utekhin N. P. D. V. Grigorovich. Grigorovich D. V. *Izbrannoe = Favorites*. Moscow: Contemporary, 1983. P. 5–21. (In Russ.)

11. Kharchenko V. K. Linguosensorics: fundamental and applied aspects. Moscow: URSS, LIBROKOM, 2012. 214 p. (In Russ.)

12. Khrolenko A. T. Introduction to linguofolkloristics. Moscow: Science; Flinta; 2010. 190 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Дмитрий Анатольевич Романов, доктор филологических наук, профессор

Dmitry A. Romanov, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 15.11.2021; одобрена после рецензирования 14.12.2021; принята к публикации 25.12.2021.

The article was submitted 15.11.2021; approved after reviewing 14.12.2021; accepted for publication 25.12.2021.

Уважаемые коллеги!

22 ноября 2022 года исполняется 100 лет со дня рождения Н. М. Шанского. Мы хотим посвятить этому событию цикл вебинаров, онлайн-конференцию и тематический номер.

В статьях юбилейного номера могут рассматриваться 1) вопросы лексикологии и фразеологии современного русского языка, 2) проблемы современного и исторического словообразования, 3) принципы анализа художественного текста и вопросы стилистики художественной речи, 4) вопросы углубленного изучения русского языка в школе, 5) содержание и структура современных школьных учебников русского языка, 6) содержание филологического образования. Статьи принимаются до 1 июня.

Будем благодарны вам за предложения и материалы!