

Lucyna Paluchiewicz

Specyfika gatunku opowieści Dmitrija Grigorowicza lat czterdziestych XIX wieku

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 5, 22-32

1981

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Specyfika gatunku opowieści Dmitrija Grigorowicza lat czterdziestych XIX wieku

Lucyna Paluchiewicz

Rosyjska opowieść lat czterdziestych XIX wieku kształtowała się pod wpływem poetyki „szkoły naturalnej” i jej najbardziej reprezentatywnego gatunku — szkicu fizjologicznego. Nowym typem opowieści, nawiązującym do filozofii i poetyki szkoły, była opowieść „opisująca”, charakteryzująca się między innymi osłabioną jednowątkową fabułą, statyką opowiadania, specyficznym stanowiskiem narratora, a także wypełnieniem, jak inne formy początkowego okresu realizmu rosyjskiego, przede wszystkim funkcji poznawczych czy analitycznych¹.

Prozę początku lat czterdziestych charakteryzował brak „czystych” form gatunkowych, przenikanie cech specyficznych dla szkicu fizjologicznego do opowiadań i opowieści, wpływy sentymentalnej noweli na opowieść. Utwory, powstałe w kręgu „szkoły naturalnej”, cechowała duża rozpiętość gatunkowa, od małych form publicystyki literackiej, szkicu obyczajowego, fizjologicznego przez opowiadania i nowele satyryczne, sentymentalno-humorystyczne, obyczajowe, o silnie zaznaczonych tendencjach dydaktycznych, moralizatorskich, — do opowieści historycznej, satyryczno-obyczajowej i psychologicznej².

¹ Rozważania nad specyfiką opowieści D. Grigorowicza prowadzone są na podstawie dokonanej przez N. Utiechina klasyfikacji typów opowieści według struktury wątków tematycznych, form narracji i stanowiska narratora. Utiechin, definiując opowieść „opisującą”, odnosi do niej obok *Wsi* Grigorowicza, *Gospodynię* F. Dostojewskiego, *Onagra* I. Panajewa, *Wędrowca urzeczzonego* M. Leskowa, *Wieś i Suchodół* I. Bunina, *Step* A. Czechowa, *Lato* M. Gorkiego i wiele współczesnych utworów W. Sołouchina, W. Owieczkina, W. Astafjewa, W. Biełowa i innych, zob. N. P. Utiechin: *Osnownyje typy epiczieskoj prozy i problema žanra powiesti*, „Russkaja literatura” 1973, nr 4, s. 86—103.

² Analizę repertuaru gatunkowego, reprezentowanego przez utwory powstałe w kręgu „szkoły naturalnej” zawierają takie pozycje, jak: A. G. Cejtlin: *Stanowlenije rializma w russkoj litieraturie (Russkij fiziologiczeskij oczerk)*, Moskwa 1965, s. 186—260; *Russkaja powiest' XIX wieka. Istorija i problematika žanra*, pod red. B. S. Mejlacha, cz. 3, Leningrad 1973, s. 245—335; *Istorija russkoj*

Typowe dla omawianego okresu przeobrażanie się małych form prozatorskich w większe spowodowało, iż nie zawsze trafnie określano poszczególne odmiany w bogatym repertuarze gatunkowym³. Niejednokrotnie wątpliwości w określeniu gatunku utworów nasuwały się ich autorom (na przykład D. Grigorowicz nazywał *Wieś* opowiadaniem z życia ludu, a I. Panajew zatytułował swój utwór: *Mszyca — Nie opowieść*). Dopiero uogólnienia poczynione na materiale opowieści Mikołaja Gogola, Iwana Turgieniewa, Fiodora Dostojewskiego, a także Dmitrija Grigorowicza i innych, pozwoliły Wissarionowi Bielińskiemu na sformułowanie teoretycznych podstaw omawianego gatunku⁴. Wyznacznikami determinującymi gatunek opowieści — w odróżnieniu od szkicu fizjologicznego — są, zdaniem krytyka, występujące w niej artystyczne, literackie uogólnienie i fabuła, odznaczająca się zwartością kompozycyjną. Konkretnie literackie realizacje wskazywały jednak na bogatsze możliwości gatunku opowieści w latach czterdziestych, nie w pełni uświadomione przez krytykę tego okresu, a nawet jej najwybitniejszego przedstawiciela — W. Bielińskiego.

Bieliński uznał *Wieś* D. Grigorowicza za jeden z najlepszych rosyjskich utworów literackich 1846 roku, chociaż negatywnie ocenił poszukiwanie przez autora większych form epickich. Według autora *Przeglądu literatury rosyjskiej w roku 1846* Grigorowicz był przede wszystkim utalentowanym „fizjologistą” i Bieliński, zachwycając się fabułą utworu, stawiał jednocześnie autorowi zarzut, że starał się uczynić ze szkicu fizjologicznego opowieść.

„Stąd — pisał krytyk — biorą się wszystkie niedociągnięcia jego utworu, których mogłoby swobodnie uniknąć, jeśli ograniczyłoby się do naszkicowania zewnętrznej strony zjawiska [...]”⁵

Bieliński nazwał *Wieś* Grigorowicza rozbudowanym szkicem fizjologicznym ze względu na amorficzną budowę utworu i brak osi kompozycyjnej organizującej fabułę. Dla Bielińskiego ważnym determinantem w genologicznej specyfikacji utworów literackich był typ i charakter konfliktu, w powiązaniu z którym rozwijają się wątki fabularne. Dlatego też wyższy w *Nieboraku Antonim* niż we *Wsi* stopień ujawnienia kon-

literatury. Literatura 1840-ych godow, t. VII, pod red. B. P. Gorodieckiego, Moskwa—Leningrad, s. 511—571; *Istorija russkogo romana w 2-ch tomach*, t. 1, pod red. G. M. Fridlendera, Moskwa—Leningrad 1962, s. 324—455.

³ O tendencjach rozwojowych gatunków literatury rosyjskiej w połowie ubiegłego stulecia piszą między innymi: J. W. Mann: *Filosofija i poetika „naturalnoj szkoły”*, [w:] *Problemy tipologii russkogo realizma*, pod red. N. L. Stiepanowa i U. R. Fochta, Moskwa 1969, s. 272—273; L. M. Łotman: *Riealizm russkoj literatury 60-ych godow XIX wieka*, Leningrad 1974, s. 125.

⁴ W. G. Bielinskij: *Wzglad na russkuju literaturu 1847 goda*, [w:] *idem: Potnoje sobranije soczynienij w 13-ti tomach*, t. 10, Moskwa 1953—1959, s. 39.

⁵ *Ibidem*, s. 42—43.

fliktowości stosunków społecznych na wsi pańszczyźnianej spowodował następującą ocenę krytyka:

„*Nieborak Antoni* — to więcej aniżeli opowieść; to powieść, w której wszystko jest wierne zasadniczej idei [...]”⁶

W ocenie W. Bielińskiego, przedmiotem literackiej penetracji pisarzy z kręgu „szkoły naturalnej” winna być realna rzeczywistość społeczna, a podstawowym sposobem jej odzwierciedlenia — wszechstronny i szczegółowy opis, co związane było z przejściem przez literaturę omawianego okresu metod badawczych nauk przyrodniczych (szczególnie anatomii opisowej) i antycypowało prozę narracyjną o charakterze opisowym. Postulat wiernego opisu i analizy rzeczywistości społecznej znalazł u D. Grigorowicza najpełniejszą realizację w opowieściach lat czterdziestych XIX wieku: *Wieś*, *Nieborak Antoni*, *Cztery pory roku* i kontynuowany był w latach pięćdziesiątych (*Oracz*, *Kotka i myszka*, *Oracz i bogacz*). *Wieś* i *Nieborak Antoni* dały początek nowemu gatunkowi literackiemu w Rosji, tzw. wiejskiej opowieści i zapewniły autorowi znaczące miejsce w „fizjologicznym” nurcie literatury połowy ubiegłego stulecia, podejmującej wiejską tematykę (*Zapiski myśliwego* Iwana Turgieniewa, *Chłop rosyjski* Władimira Dala, *Sroka-złodziejka* Aleksandra Hercena, *W drodze* Nikołaja Niekrasowa)⁷.

Tematykę chłopską rosyjscy pisarze podjęli w drugim stadium rozwoju „szkoły naturalnej”, przenosząc pierwotne zainteresowanie „fizjologią” miasta i jego mieszkańców na wieś i społeczność wiejską. Zainteresowanie literatury życiem ludu, typowe w latach czterdziestych dla wielu krajów Europy, inspirowała w Rosji przede wszystkim twórczość Bertholda Auerbacha i George Sand⁸. W rosyjskiej literaturze o tematyce wiejskiej literacki obraz pańszczyźnianej wsi, ukazany przez Grigorowicza w opowieściach *Wieś* i *Nieborak Antoni*, oceniony został przez krytykę i czytelników istotnie jako „nowe słowo”⁹. Novum Grigorowiczowskiej manieri pisarskiej polegało na przełamaniu ciasnych ram „fizjologii” i ujawnieniu możliwości, jakie dawał gatunek opowieści dla podjęcia problematyki wiejskiej, dla realnego odzwierciedlenia bytu chłopstwa.

⁶ Ibidem, s. 43.

⁷ Priorytet w podjęciu tematyki wiejskiej w latach czterdziestych przyznawali D. Grigorowiczowi liczni pisarze i krytycy, między innymi W. Bieliński, M. Sałtykow-Szczedrin, I. Turgieniew; por. M. Szczedrin [M. J. Sałtykow]: *Połnoje sobranije soczynienij*, Leningrad 1936, t. 13, s. 227; I. S. Turgieniew: *Sobranije soczynienij*, t. 1, pod red. K. Chałaba-jewa i B. Ejchenbauma, Moskwa—Leningrad 1928, s. 348.

⁸ A. Semczuk: *Iwan Turgieniew i ruch literacki w Rosji w latach 1874—1855*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1968, s. 106.

⁹ *Russkaja powiest' XIX wieku. Istorija i problematika žanra...*, s. 320.

Opowieści Grigorowicza lat czterdziestych nawiązujące do tradycji literackiej „szkoły naturalnej” były w swych założeniach utworami badającymi i analizującymi środowisko społeczne w aspekcie zarówno socjalno-ekonomicznym, jak i moralnym. *Wieś* i *Nieborak Antoni* są rezultatem badawczej, pseudonaukowej postawy Grigorowicza-„fizjologa”, zafascynowanego wiejskim bytem i nowym typem bohatera. Przedmiotem artystycznej penetracji pisarza stało się środowisko wiejskie, pojmowane jako wytwór przyrody i rządzące się analogicznymi prawami jak świat roślinny i zwierzęcy, a także bohater ukazany jako jego nierozzerwalna częśćka, funkcjonująca zgodnie z prawami natury¹⁰. Główny temat utworów to codzienność, relacja z powszednich zajęć w gospodarstwie, naturalny bieg życia ludzkiego. D. Grigorowicz w swojej działalności pisarskiej wzorował się na pracy badacza-etnografa, zbierającego i zapisującego najrozmaitsze szczegóły związane z bytowaniem ludu wiejskiego. Prototypami bohaterów *Wsi* i *Nieboraka Antoniego* były postacie chłopów z rodzinnego majątku autora, fabułę natomiast utworów Grigorowicz oparł na zasłyszanych w okresie pobytu na wsi opowiadaniach o życiu poddanych. Oba utwory cechuje jednowątkowa fabuła, której oś stanowią losy bohaterów, opisane w porządku chronologicznym; przy czym w opowieści *Wieś* narrator przedstawia całe życie bohaterki, od momentu urodzenia aż do śmierci, natomiast kanwę utworu *Nieborak Antoni* stanowi pewien przełomowy etap w życiu bohatera. Układ chronologiczny opisywanych zdarzeń odpowiada dążeniu „naturalistów” do odtworzenia naturalnego porządku rzeczy (narodziny, rozwój, śmierć).

Wieś i *Nieborak Antoni* charakteryzują się specyficzną dla opowieści „opisującej” amorficzną budową; na rozwój wątku fabularnego składają się kolejne epizody (o dużym stopniu samodzielności) z życia bohaterów. W artystycznej strukturze utworów bardziej aktywną rolę niż wątek fabularny spełnia relacja narratora z opisywanych zdarzeń, trzymająca się ściśle następstwa wydarzeń w czasie oraz komentarz odautorski, porządkujący elementy świata przedstawionego. Przykład, ilustrujący aktywną obecność opowiadacza w prozie wiejskiej Grigorowicza, może stanowić następująca wzmianka w opowieści *Wieś*:

„Хотя рассказчик этой повести чувствует неизъяснимое наслаждение говорить о просвещенных, образованных и принадлежащих к высшему классу людях; хотя он вполне убежден, что сам читатель несравненно более интересуется ими, нежели грубыми, гряз-

¹⁰ „W literaturze szkoły naturalnej środowiskowa przynależność bohatera, jego pozycja profesjonalna i pełnione funkcje społeczne zdecydowały nad indywidualnym charakterem” — pisze L. Łotman, rozważając sposoby typizacji w literaturze lat czterdziestych i zbliżenie ich do metod naukowej statystyki w celu wykazania, że prosty, biedny, „skrzywdzony i poniżony” człowiek jest przedstawicielem ogółu, masy podobnych do niego typów ludzkich, por. L. M. Łotman: *Ricalizm ruszskoj literatury 60-ch godow XIX wieka...*, s. 104—107.

ными и добавок еще глухими мужиками и бабками, однако ж, он перейдет скорее к последним, как лицам, составляющим, увы! главный предмет его повествования."¹¹

Narrator, posługując się ironią, określa równocześnie swoją nadrzędną pozycję wobec konstruowanej rzeczywistości.

Autor *Wsi* stosuje w opowieściach lat czterdziestych narrację trzecioosobową. Jako opowiadacz wszechwiedzący nie uczestniczy w świecie przedstawionym, dysponując wobec niego dystansem, lecz jego relacja nie jest w pełni zobiektywizowana. Świat przedstawiony jest budowany przez pisarza zarówno z pozycji obiektywizmu realistycznego (w partiach beznamiętnej relacji i nagromadzeniu etnograficznych szczegółów), jak i sentymentalnego subiektywizmu (w dygresjach, wprowadzających element liryczny). Grigorowicz nie ogranicza się do komentarzy i dygresji, przeciwnie element liryczny, głębokie współczucie dla doli uciśnionego ludu, nieco kliwe i ciężące ku karamzinowskiemu: „chłop to też człowiek”, silnie zaznacza się w jego opowieściach. Pisarz częstokroć podkreśla swą jedność ideową z pozycją narratora, człowieka świetnie znającego chłopski byt i utożsamia się z nim, szczególnie w dygresjach dotyczących czytelników, odbiorców jego pracy literackiej, co uwidacznia się w zmianie kategorii gramatycznej z trzecio- na pierwszoosobową. W procesie narracji opowiadacz-moralizator otwarcie ujawnia swą funkcję opowiadającego i stosunek do przedmiotu relacji.

„Рассказывать обстоятельно все то, что претерпела она в продолжение болезни, по-моему лишнее: читателю и без того легко смекнуть, каково ей было лежать в душевной камере под неутомимым надзором и ухаживанием Василисы и Дарьи.”¹²

Duży stopień ujawnienia Grigorowiczowskiego narratora, którego komentarze cementują luźną budowę utworów — to cecha charakterystyczna dla opowieści „opisującej”, zakładającej poznawcze wartości tej odmiany gatunkowej¹³. Aspekt analityczny w konstruowaniu świata przedstawionego najjaskrawiej przejawia się w specyfice narracji, która przybiera formę drobiazgowej relacji o doli i niedoli uciśnionego chłopstwa. Rozwój wątków fabularnych w utworach *Wieś*, *Nieborak Antoni*, *Cztery pory roku* osłabia stosunkowo duże nagromadzenie elementów statycznych: krajobrazowych, analiz przeżyć psychicznych bohaterów, charakterystyk portretowych i wewnątrz budynków mieszkalnych.

Portret postaci, obok opisu wewnątrz i pejzażu, stanowi jeden z ważnych elementów struktury narracji w opowieści „opisującej”, w której element statyczny przeważa nad dynamicznym. Technika postaciowania oparta

¹¹ D. W. Grigorowicz: *Dieriewnia*, [w:] idem: *Połnoje sobranije soczynienij w 12-ti tomach*, t. 1, Sankt Pietierburg 1896, s. 110.

¹² Ibidem, s. 142.

¹³ N. P. Utiechin: *Osnownyje typy epiczeskoi prozy...*, s. 96.

na rozbudowanych charakterystykach portretowych została przeniesiona przez Grigorowicza na grunt opowieści ze szkicu fizjologicznego, który z kolei czerpał z romantycznych tradycji portretowania¹⁴. Zasadniczo różne były jednak funkcje, jakie pełniły charakterystyki portretowe szkicowane przez romantyków i „fizjologistów”. W literaturze romantycznej portret służył pogłębionej psychologizacji postaci, ujawnieniu w jej charakterze cech indywidualnych, niepowtarzalnych stanów ducha. „Szkoła naturalna” uczyniła swym bohaterem reprezentatywnego przedstawiciela środowiska — typ zawodowy, którego portret odzwierciedlał jego przynależność społeczną, zrywając z psychologizmem w kreśleniu postaci. Portret bohaterów Grigorowicza, stanowiący szczegółowe studium wyglądu zewnętrznego postaci, ujawniał nie tyle cechy indywidualne, co przede wszystkim określał ich pozycję społeczną. Powierzchność, wyraz twarzy, mimika i gesty każdej z wprowadzanych w toku narracji postaci była przedmiotem szczegółowego opisu.

„Это был мужик, уже согнутый и покрытый морщинами — rozpreczyna prezentację sylwetki bohatera *Czterech rór roku* narrator-analityk. — Судя [...] по широкой лысине и седым волосам, спускавшимся длинными прядями по обеим сторонам щек, ему можно было дать лет пятьдесят с лишком; он был небольшого роста, сухощав, костляв, но еще здоров и плотен; худенькое лицо его, покрытое синими и красными жилками, склонялось к земле, его кормилице — особенностью, нимало, однако ж, не отнимавшая у него выражения добродушия и какой-то ясности, которая просвечивалась во всех чертах; маленькие серые глазки, окруженные красными, большими веками, непрерывно суживались, что постоянно придавало лицу старика вид веселый и улыбающийся.”¹⁵

Portret bohatera, ukazany przez narratora z dużą skrupulatnością, przerywają refleksje opowiadacza na temat niemożności ustalenia na podstawie cech wyglądu zewnętrznego wieku wieśniaka, albowiem ciężkie warunki pracy powodują jego przedwczesne starzenie się i wyniszczenie.

Obecność w partiach opisowych komentarza autorskiego, stanowiącego dominantę w organizacji struktury utworu — to cecha typowa dla modelu opowieści „opisującej”. Specyfika tego gatunku, zakładającego

¹⁴ Interesujące uwagi o wpływie teorii J. K. Lawatera na technikę postaciowania pisarzy rosyjskich w pierwszej połowie XIX wieku zawiera artykuł — N. K. Gudziej: *Elementy fizjonomiki w twórczestwie Lwa Tołstojego (Tołstoj i Lafatier)*. [w:] *Problemy sravnitelnoj filologii. Sbornik statiej k 70-letiju W. M. Zirmunskogo*, Moskwa—Leningrad 1964, s. 354—362. Badacz, posługując się licznymi cytacjami z utworów K. Rylejewa, A. Puszkina, M. Lermontowa, A. Hercena i L. Tołstojego, dowodzi oddziaływania i zainteresowania pisarzy pracą J. K. Lawatera o związku i wpływie cech fizycznych, wyglądu zewnętrznego człowieka na jego psychikę.

¹⁵ D. W. Grigorowicz: *Czetyrie wriemieni goda*, [w:] *Połnoje...*, s. 315—316.

wierną rejestrację zjawisk i sytuacji życiowych, przejawia się w opowieściach Grigorowicza także w obszernych opisach najbliższego otoczenia bohaterów, domu, izby, mebli, przedmiotów. Stąd u autora *Wsi i Nieboraka Antoniego* utrzymane w tradycji „szkoły naturalnej”, a szczególnie szkicu fizjologicznego, drobiazgowo, niezwykle plastyczne, „ilustracyjne”¹⁶ opisy wnętrz chłopskich chat i sprzętu gospodarskiego. *Intérieur* był jednym z podstawowych komponentów konstruowania świata przedstawionego opowieści z życia ludu, szeroko stosowanym przez pisarza w latach czterdziestych (na przykład *Zapiski myśliwego I. Turgieniewa*). Spełniał on nie tyle funkcję *couleur locale*, co było czynnikiem demaskującym nierówność społeczną, nędzne warunki bytu rosyjskiego chłopstwa.

„Изба Антона [...] бросалась в глаза своей ветхостью: один бок ее, примыкавший к околице, почти сгнил до тла, от чего остальная часть здания покачнулась и села на ту сторону. Кровля [...] приняла совершенно другое направление [...] и грозила ежеминутным падением. Трубы не было. Единственное оконце, заткнутое лохмотьями и обмазанное [...] глиною [...]”¹⁷

Szczegółowe opisy materialnych warunków bytowania chłopstwa stanowiły bogaty materiał etnograficzny, jaki opowieść „opisująca” wniosła do literatury o wsi.

Ważnym elementem konstrukcyjnym świata przedstawionego opowieści Grigorowicza lat czterdziestych, wzmacniającym motywy statyczne, są rozbudowane opisy przyrody, zatrzymujące i tak wolny bieg czasu fabuły (na przykład obszerna ekspozycja w *Czterech porach roku*).

„Заря только что занималась [...]. Туманные полосы, в которых тонули луга и пашни, начинали, однакож, алеть и расходиться; и только холмистые поля, заслонявшие восход, оставались покрыты черною, холодною тенью. Солнце далеко не показывалось над ними [...]. По мере того, как горизонт становился ярче и ярче, в полях и особенно в долине, лежавшей по ту сторону горы и обращенной к солнцу, все постепенно оживало и наполнялось звуками. Робкий голос овсянки и пеночки откликнулся уже где-то на проталине; легкий ветерок пахнул сильнее, принося жирный запах только что вспаханной нивы; там, из-за темной кочки, тяжело взмахнул крыльями грач, первая хлебная птица [...]”¹⁸

Rozbudowane i drobiazgowo opisy wiejskich krajobrazów eksponują i precyzują miejsce akcji. Przepelnione bogatą gamą barw i dźwięków

¹⁶ W portretowych charakterystykach postaci, opisach wnętrz chłopskich chat i wiejskiego pejzażu ujawnia się w prozie Grigorowicza punkt widzenia artysty-malarza. Bogata gama barw, kompozycja przestrzenna perspektyw, światło, składające się na „malarstwo” jego literackich obrazów, są rezultatem zainteresowania pisarza malarstwem i wiedzy wyniesionej ze studiów w Akademii Sztuk Pięknych.

¹⁷ D. W. Grigorowicz: *Anton Goriemyka*, [w:] *Полноје...*, s. 154—155.

¹⁸ I d e m: *Четыре времени года...*, s. 314—315.

stanowią o wartościach artystycznych prozy Grigorowicza. Jak pisał M. Drozdow:

„[...] różnorakie landszafty przyrody opisane są [...] z najdrobniejszych szczegółami, aromat wiejskiej przyrody wyczuwa się w każdym utworze Grigorowicza z życia ludu, zwłaszcza w *Nieboraku Antonim, Przesiedleńcach, Czterech porach roku*.”¹⁹

Przestrzeń, w której zachodzą zdarzenia, jest w utworach Grigorowicza, realizujących model opowieści „opisujących”, przedmiotem wnikliwej uwagi. Autor umiejscawia zdarzenia i uczestniczące w nich postaci w jednym miejscu, przeważnie w rodzinnej wsi bohaterów (na przykład w opowieściach *Wieś, Cztery pory roku, Oracz*). Od panoramicznego spojrzenia na wieś i jej okolice Grigorowicz przechodzi do opisu zabudowań gospodarskich bohaterów i kończy opisem wnętrza chat, izb, sprzętów.

W organizacji przestrzeni pisarz wykorzystuje motyw perspektywiczności obrazu przestrzennego (zaczepnięty z tradycji rosyjskiego folkloru, a ściślej — pieśni lirycznej²⁰), prowadząc narrację od planów ogólnych do konkretnych, według schematów: panorama wsi, zagroda bohatera, izba, portret postaci lub — wiejski pejzaż, opis pól, a dalej do jednego wybranego spośród nich, na którym pracuje bohater. W opowieści *Cztery pory roku* autor realizuje drugi z wymienionych schematów. Od opisu piękna wiejskiej przyrody w cichy wiosenny poranek, poprzez nasilający się chór głosów rozbudzonych ptaków i zwierząt, gwar ludzi nadciągających do pracy w polu, do obrazu oracza i jego portretu.

Tok narracji w *Nieboraku Antonim* rozpoczyna charakterystyka portretowa tytułowej postaci, po niej następuje obszerna ekspozycja przestrzenna miejsca akcji, opis wsi i jej okolic; lasu i wraz z powrotem Antoniego z wyrebu do domu ukazanie wnętrza izby. Organizacja przedstawionej przestrzeni pełni funkcję dominanty kompozycyjnej w *Nieboraku Antonim*. Osią kompozycyjną tego utworu jest droga, jaką przebył Antoni w celu sprzedaży konia (była to ostatnia z możliwości wyjścia z materialnego impasu i zapłacenia podatku rządcy), jego powrót do rodzinnej wsi, okradzionego, zrozpaczonego, pozbawionego wszelkiej nadziei na uratowanie rodziny przed skrajną nędzą i zesłanie na katorgę.

Droga w omawianej opowieści nie pełni jednak funkcji motoru rozwoju akcji (jak w powieści podróżniczej czy sensacyjnej); składają się na nią statyczne opisy kolejnych etapów podróży, miejsc noclegowych, portretów napotkanych włóczęgów, wiejskich krajobrazów.

¹⁹ M. Drozdow: *Pamięci D. W. Grigorowicza*, „Fitologiczeskije zapiski” 1900, wyp. 1—2, s. 17.

²⁰ B. M. Sokołow: *Kompozycja lirycznej pieśni*, [w:] S. I. Minc. E. W. Pomierancewa: *Russkaja foikloristika*, „Wysszaja szkoła” 1961, s. 387—390.

Narrator Grigorowicza porządkuje relację o opisywanych zdarzeniach i uczestniczących w nich postaciach zarówno w płaszczyźnie przestrzennej (od planów ogólnych do szczegółowych), jak i czasowej. Specyfika gatunku opowieści „opisującej” implikuje organizację czasu fabularnego utworów, przebieg którego zwalniają liczne pozafabularne elementy, opisowe konstatacje faktów z życia postaci, motywy przestrzenne, elementy liryczne w dygresjach odautorskich. W opowieści *Wieś* właśnie związki czasowe stanowią w hierarchii elementów świata przedstawionego dominantę kompozycyjną. Grigorowicz wykorzystuje w utworze biografie bohaterki jako formę dynamizującą opis przedstawionej rzeczywistości społecznej, wypełniającą analogiczne funkcje jak biografia zawodowa przedstawicieli rzemiosła w szkicu fizjologicznym. Pisarz relacjonuje poszczególne etapy z życia bohaterki, trzymając się ściśle następstwa wydarzeń w czasie. Znaczne miejsce w przebiegu czasu fabuły opowieści zajmują opisy przeżyć z okresu dzieciństwa, które implikują dalsze losy Akuliny i powtarzają się w następnym pokoleniu, opisie sierocej doli Duni. Rozbudowana w czasie relacja o niedoli dziecka-sieroty motywuje koleje losu bohaterki, doprowadzające do jej tragicznej śmierci. Niekiedy autor stosuje inwersję czasową (na przykład w *Nieboraku Antonim*²¹), pojawiającą się zawsze w momencie silnych przeżyć w napięcie psychicznych bohaterów, którzy w takich momentach wracają wspomnieniami do czasów minionych. I wówczas Grigorowicz dba o dokładne określenie czasowe i przestrzenne opisywanych zdarzeń.

„Но теперь дело в том, что на 16-й или 17-й версте наш мужик решительно стал втупик; очнувшись внезапно от раздумья, которое овладело им с того самого времени, как покинул он Троскино, Антон никак не мог припомнить ни места, где находился, ни даже сколько верст приблизительно оставалось до города. Он только и помнил, что проехал Киясавку и Выселки да свернул влево от Екиматовской слободы [...]. Оглядывая местность он увидел на распутии полуразвалившийся деревянный крест [...].

Эх, у меня из памяти-то вышла могилка дяди Андрея! [...] Дорога-то вот тут же сворачивает в город [...] на Закуряево...

Дорогою Антон невольно принялся припоминать происшествие, связывающееся с дядею Андреем.

Года три тому назад, на этом самом распутии стояла мазанка [...].”²¹

Określenie liczby przebytych wiorst (16—17) i kierunku ruchu (przejechał Kijasawkę i skręcił w lewo od słobody Jekimatowskiej) tworzy plan sytuacyjny miejsca akcji; przytoczony opis spełnia funkcje poznawcze. Retrospektywne ujęcie epizodu związanego z wujem Andrzejem pozwala urozmaicić monotony opis drogi Antoniego. Przeważa jednak w opowieściach „opisujących” Grigorowicza porządek chronologiczny

²¹ D.W. Grigorowicz: *Anton Goriemyka*, [w:] *Polnoje...*, s. 171.

w rozwoju czasu fabuły. Dla przykładu czasowa organizacja opowieści *Cztery pory roku* obejmuje, co sugeruje sam tytuł, okres jednego roku i zaczyna się opisem orki w piękny wiosenny poranek, a kończy nastrojowym koncertem świerszcza w zimowy wieczór. Losy chłopskiej rodziny ukazane są przez pryzmat wykonywanych w określonych porach roku czynności, związanych z uprawą roli, rozlicznych zabiegów wokół utrzymania gospodarki na tle obszernych statycznych ujęć krajobrazowych.

Wykorzystanie przez pisarza statycznego opisu jako podstawowej formy narracji w opowieści wiejskiej wywarło duży wpływ na kształt językowy utworów. Grigorowicz stosuje rozbudowane frazy, składające się ze zdań złożonych, z nagromadzeniem rzeczowników i przymiotników, podkreślających statyczny charakter wypowiedzi, a ogranicza liczbę dynamizujących wypowiedź form czasownikowych.

„Вмиг забелела улица Троскина, кровли избышек, старый колодец, а наконец и поля [...]”²²

„[...] холодный воздух был сух и прозрачен [...], темные кровли избышек с их петушками и коньками на макушках [...]”²³

„В одном богатом селении, весьма значительном по количеству земли и числу душ, в грязной смрадной избе на скотном дворе у скотницы родилась дочь.”²⁴

Specyfika „opisowej” manieri Grigorowicza przejawia się w nagromadzeniu epitetów, które charakterystykę przedmiotu czynią precyzyjną, drobiazgową i wszechstronną.

Opowieści D. Grigorowicza lat czterdziestych charakteryzuje przewaga relacji o statycznych stanach rzeczy nad dynamicznymi. Pisarz, którego manierę twórczą ukształtowała poetyka „szkoły naturalnej”, przeniósł na grunt gatunku opowieści elementy organizujące strukturę szkicu fizjologicznego, jak na przykład brak wyraziście zarysowanej akcji i spójnej kompozycji, wzmocnienie przestrzennej ekspozycji opisywanych zjawisk, obszerna charakterystyka portretowa postaci. Czasową i przestrzenną organizację świata przedstawionego Grigorowicz podporządkował opisowi, zwalniając bieg czasu fabularnego i rozbudowując motywację przestrzenne. Będąca przedmiotem jego literackich penetracji problematyka wiejska (nieznana gruntownie rosyjskiemu czytelnikowi pierwszej połowy ubiegłego stulecia) znalazła najpełniejszą realizację w modelu opowieści „opisującej”, adekwatnym artystycznym poszukiwaniom Grigorowicza, jednemu z nielicznych pisarzy, którzy we wczesnym okresie rozwoju rosyjskiego realizmu stworzyli literacki portret pańszczyźnianej wsi.

²² Ibidem, s. 255.

²³ I d e m: *Cztery wremieni goda...*, s. 361.

²⁴ I d e m: *Dieriewnia...*, s. 196.

Люцина Палухевич

СПЕЦИФИКА ЖАНРА ПОВЕСТИ Сороковых годов девятнадцатого века Дмитрия Григоровича

Резюме

В настоящей статье рассматривается проблема специфики жанра повести Дмитрия Григоровича сороковых годов девятнадцатого века. Автор *Деревни, Антона Горемыки, Пахари, Четырех времен года* положил ими начало так называемой деревенской повести. Относительно типа повествования и способа представления реальной действительности названные произведения Григоровича автор статьи относит к жанру „описательной” повести, опираясь на классификацию, данную Н. Утехиным. В статье исследуется влияние принципов натуральной школы, а особенно жанра физиологического очерка, на деревенскую повесть Д. Григоровича.

Lucyna Paluchiewicz

THE SPECIFIC CHARACTER GENRE OF DMITRIY GRIGOROVICH'S STORIES OF THE FORTIES OF THE NINETEENTH CENTURY

Summary

The paper is devoted to the problem of the specific character genre of Dmitriy Grigorovich's story of the forties of the nineteenth century and consists an attempt of defining the features which determine the classification of the following works: *Деревня, Антон Горемыка, Пахарь, Четыре времени года*, into the type of descriptive story. Grigorovich's descriptive stories are described as a new genre class in the sphere of Russian Literature of the discussed period. The emerging of descriptive story was the effect of the strong influence of of the literary traditions of the „natural school”, and the transformation of the physiological sketch to larger prosodic forms. According to the author of the following paper, the most important features decisive about the classification of *Деревня* and *Антон Горемыка* by Grigorovicz into the genre of descriptive story (i.e. the specific timespare arrangement of the presented world, the amrrphous character of the composition of works, the lack of rapid, expressively sketched plot, the prevalence of relations about the static states of things over the dynamic, the position of the narrator — a scientist — fulfilling the percepticnal, analytic tasks in reflecting the reality) have been borrowed, from the physiology of the „natural school”. D. Grigorovich's descriptive story started as an effect of breaking through the framework of the physiological sketch and the proportional enlarging of the extra-plot elements of construction of the presented world, underlining the narrator's position, binding these elements with commentaries and digressions.