

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

przeгляд rusycystyczny

2019, nr 1 (165)

Katowice 2019

KOMITET HONOROWY

Janusz Henzel, Walenty Piłat, Władysław Woźniewicz, Wanda Zmarzer

KOMITET REDAKCYJNY

Antoni Semczuk (Uniwersytet Warszawski, przewodniczący)
Franciszek Apanowicz (Uniwersytet Gdański)
Jens Herlth (Universitaet Freiburg, Szwajcaria)
Władimir Klimonow (Humboldt-Universität zu Berlin, Niemcy)
Tadeusz Klimowicz (Uniwersytet Wrocławski)
Joanna Madloch (Montclair State University, USA)
Daria Nevskaya (Российская академия народного хозяйства и государственной службы, Rosja)
Antoaneta Olteanu (Universitatea din București)
Grzegorz Przebinda (Uniwersytet Jagielloński)
Barbara Stempczyńska (Uniwersytet Śląski)
Walerij Tiupa (Российский государственный гуманитарный университет, Moskwa)
Halina Waszkielewicz (Uniwersytet Jagielloński)

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Piotr Fast (redaktor naczelny), Michał Głuszkowski, Justyna Pisarska, Joanna Darda-Gramatyka, Paweł Łaniewski (sekretarz redakcji)

Korekta

Jutyna Pisarska

Skład i łamanie

Paweł Łaniewski

Publikacja dofinansowana ze środków Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu

ADRES REDAKCJI

Przegląd Ruscystyczny, 41-205 Sosnowiec, ul. Spokojna 2
tel. 604 96 57 37; 505 300 667
e-mail: prz.rus@op.pl
<http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>

Index 371866

ISSN 0137-298X

**Polskie
Towarzystwo
Ruscystyczne**

Polskie Towarzystwo Ruscystyczne
41-200 Sosnowiec, ul. Stefana Grota Roweckiego 5/318
tel. 505 300 667, ptr.polska@gmail.com
www.polskietowarzystworuscystyczne.pl

WYDAWCY



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH

Uniwersytet Śląski
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5

Zakupu wersji papierowej można dokonać na stronie: <http://wydawnictwo.us.edu.pl>; zamówienia.wydawnictwo@us.edu.pl

SPIS TREŚCI
FOLKLOR I INSPIRACJE LUDOWE W LITERATURZE
W BADANIACH WSPÓŁCZESNYCH

gościnnie pod redakcją

IWONY RZEPNIKOWSKIEJ I JULII KRASZENINNIKOWEJ

- | | | |
|-----|---|--|
| 7 | IWONA RZEPNIKOWSKA
JULIA KRASZENINNIKOWA | Folklor i inspiracje ludowe w literaturze w badaniach współczesnych
— wstęp |
| 10 | JULIA KRASZENINNIKOWA | Weselne bajki z rejonu wilegodzkiego w Obwodzie Archangielskim
w kontekście kultury śmiechu i folkloru obrzędowego |
| 21 | WARWARA
DOBROWOLSKAJA | Inwencja twórcza w bajce ludowej:
przypadek Efmii Grigoriewny Padkiny |
| 32 | ROBERT PIOTROWSKI | Wyobrażenia o zaświatach demonicznych
na przykładzie bajek o oszukanym diable |
| 42 | IWONA RZEPNIKOWSKA | Semantyka i funkcje żywiołu ognia
w bajce ludowej i legendzie |
| 51 | WALENTINA LIMIEROWA | Specyfika prezentacji folkloru Komiaków
w literaturze ludoznawczej kraju Komi w XIX w. |
| 60 | SWIETŁANA NIZOWCEWA | Opowiadania o „strasznych” wróżbach w kontekście obrzędowości
bożonarodzeniowej mieszkańców wsi Łojma |
| 70 | LUDMIŁA ŁOBANOWA
ALEKSIEJ RASSYCHAJEW | Postać Tiuwe w pracach Kalistrata Żakowa
i w ustnych opowieściach początku XXI wieku |
| 80 | JOLANTA ŁUGOWSKA | Oralno-folklorystyczne źródła inicjacji literackiej dziecka |
| 91 | ALEKSANDR SZAJKIN | Motywy folklorystyczne w staroruskim przekładzie
greckiego apokryfu <i>Opowieść ojca naszego Agapiusza</i> |
| 101 | ALEKSANDRA SZYMAŃSKA | Ewolucja fabuły donżuanowskiej w literaturze rosyjskiej
(od podania ludowego do nowożytnego mitu) |
| 111 | AGNIESZKA
GOŁĘBIEWSKA-SUCHORSKA | Graffiti w postapokaliptycznym świecie
(<i>Kys</i> Tatiany Tołstoj i <i>Stacja-widmo</i> Anny Kalinkiny) |
| 121 | WIACZESŁAW POZDIEJEW,
ZHANG HONG | „Straszne” i parodystyczne elementy w twórczości Oresta Somowa
(<i>Kikimora</i>) i Aleksandra Orłowa (<i>Diabelskie noce</i>) |
| 131 | MING FENG | Wiackie podania o herosach
i ich odzwierciedlenie w twórczości Borisa Porfirjewa |
| 139 | NATALIA GORINOWA
JELENA JELCOWA | Chwyty karnawalizacyjne
w dylogii Wiktora Sawina <i>Инасьтѡм лѡв</i> (<i>Niespokojna dusza</i>) |
| 149 | JELENA LEWKIJEWSKAJA | Teksty literackie w tradycyjnym obrzędzie pogrzebowym
Ukraińców z Obwodu Saratowskiego |
| 161 | WIKTORIA TRUBICYNA | Motywy i obrazy pastoralne w folklorze pieśniowym Obwodu Keme-
rowskiego |

* * *

- 170 TOMASZ HODANA *Święty starzec z Atosu. Nowy etap recepcji Iwana Wiszeńskiego*
- 214 EWA KAPELA *Demotywatory w rosyjskim dyskursie politycznym*
- R E C E N Z J E
- 229 BEATA RYCIELSKA *Jarosław Wierziński, Михаил Зоценко: текстологические исследования и анализы, семантика и стилистика, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017*
- S P R A W O Z D A N I A
- 234 PAULINA CHARKO-KLEKOT I Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa z cyklu „Lektury dramatu/
ANNA TYKA teatru” *Maski wolności w dramacie i teatrze XX i XXI wieku*
- 241 NOTY O AUTORACH

СОДЕРЖАНИЕ

ФОЛЬКЛОР И ФОЛЬКЛОРНО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ В СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

под редакцией

ИВОНЫ ЖЕПНИКОВСКОЙ И ЮЛИИ КРАШЕНИННИКОВОЙ

- 7 ИВОНА ЖЕПНИКОВСКА Фольклор и фольклорно-литературные связи в современных
ЮЛИЯ КРАШЕНИННИКОВА исследованиях — вступление
- 10 ЮЛИЯ КРАШЕНИННИКОВА Свадебные байки Виледи в Архангельской области
в контексте смеховой культуры и обрядового фольклора
- 21 ВАРВАРА ДОБРОВОЛЬСКАЯ Индивидуальное творчество в фольклорной сказке:
случай Ефимии Григорьевны Падкиной
- 32 РОБЕРТ ПЁТРОВСКИ Представления о потустороннем мире
на примере сказок об одуроченном черте
- 42 ИВОНА ЖЕПНИКОВСКА Семантика и функции стихии огня в народной сказке и легенде
- 51 ВАЛЕНТИНА ЛИМЕРОВА Специфика презентации коми фольклора в народоведческой
словесности Коми края XIX в.
- 60 СВЕТЛАНА НИЗОВЦЕВА Рассказы о «страшных» гаданиях в контексте святочной обрядности
жителей с. Лойма
- 70 ЛЮДМИЛА ЛОБАНОВА Образ Тювэ в работах Каллистрата Жакова
АЛЕКСЕЙ РАССЫХАЕВ и устных рассказах начала XXI века
- 80 ЙОЛАНТА ЛУГОВСКА Устно-поэтические источники литературной инициации ребенка
- 91 АЛЕКСАНДР ШАЙКИН Фольклорные мотивы греческого апокрифа в древнерусском
переводe: *Сказание отца нашего Агапия*
- 101 АЛЕКСАНДРА ШИМАНЬСКА Эволюция сюжета о Дон Жуане в русской литературе
(от народного предания к мифу нового времени)

111	АГНЕСКА ГОЛЕМИОВСКА-СУХОРСКА	Граффити в постапокалиптическом мире (<i>Кысь</i> Татьяны Толстой и <i>Станция-призрак</i> Анны Калинкиной)
121	ВЯЧЕСЛАВ ПОЗДЕЕВ ЧЖАН ХУН	«Страшные» и пародийные элементы в творчестве Ореста Сомова (<i>Кикимора</i>) и Александра Орлова (<i>Чертовы ночи</i>)
131	ФЭН МИН	Вятские предания о силачах и их отражение в творчестве Бориса Порфирьева
139	НАТАЛЬЯ ГОРИНОВА ЕЛЕНЕ ЕЛЬЦОВА	Приемы карнавализации в дилогии Виктора Савина <i>Инасьтём лов (Неприкаянная душа)</i>
149	ЕЛЕНА ЛЕВКИЕВСКАЯ	Литературные тексты в традиционном погребальном обряде украинцев Саратовской области
161	ВИКТОРИЯ ТРУБИЦЫНА	Пасторальные мотивы и образы в песенном фольклоре кемеровской области
* * *		
170	ТОМАШ ГОДАНА	Преподобный старец-светогорец. О новом этапе восприятия Ивана Вишенского
213	ЭВА КАПЕЛЯ	Демотиваторы в российском политическом дискурсе
РЕЦЕНЗИИ		
229	BEATA RYCIELSKA	Jarosław Wierzbiński, <i>Михаил Зоценко: текстологические исследования и анализы, семантика и стилистика</i> , Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017
ОТЧЕТЫ		
234	PAULINA SHARKO-KLEKOT ANNA TYKA	I Междисциплинарная научная конференция из цикла «Прочтение драмы/театра» <i>Маски свободы в драме и театре XX и XXI вв.</i>
241	СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	

TABLE OF CONTENTS

FOLKLORE AND CONNECTION BETWEEN LITERATURE AND FOLKLORE IN MODERN RESEARCH

guest editor

IWONA RZEPNIKOWSKA AND YULIA KRASHENINNIKOVA

7	IWONA RZEPNIKOWSKA YULIA KRASHENINNIKOVA	Folklore and connection between literature and folklore in modern research — preface
10	YULIA KRASHENINNIKOVA	Wedding fables of the Vilegodsky district of the Arkhangelsk region in the context of humorous culture and ceremonial folklore

- 21 VARVARA DOBROVOLSKAYA Individual creativity in folktales telling:
the case of Efimia Grigoryevna Padkina
- 32 ROBERT PIOTROWSKI Imagination about the demonic underworld
on the example of folktales about the deceived devil
- 42 IWONA RZEPNIKOWSKA The semantics and functions of the element of fire in folk tales and legends
- 51 VALENTINA LIMIEROVA Specificity of presentation of Komi folklore in folk literature
of the Komi region of the XIX century
- 60 SVETLANA NIZOVCEVA Stories about scary fortune-telling in the context of christmas
ceremonialism of residents of the village of Loyma
- 70 LUDMILA LOBANOVA Tyuve image in Kallistrat Zhakov's works and oral stories
of the beginning 21st century
- 80 JOLANTA ŁUGOWSKA Oral folklore sources of literary initiation of the child
- 91 ALEXANDR SHAYKIN Folklore motives of the Greek apocrypha in the ancient Russian translation:
The narration of our father Agapius
- 101 ALEKSANDRA SZYMAŃSKA Evolution of the topos of Don Juan in Russian literature:
from folk legend to modern myth
- 111 AGNIESZKA Graffiti in the post-apocalyptic world (*The Slynx* by Tatyana Tolstaya
GOŁĘBIEWSKA-SUCHORSKA and *The Ghost Station* by Anna Kalinkina)
- 121 VIACHESLAV POZDEEV „Terrible” and parody elements in the creativity of Orest Somov (*Kikimora*)
CHZHAN KHUN and Alexandr Orlov (*Drown Nights*)
- 131 MING FENG Vyatka legends about the strong men and their reflection
in the work of Boris Porfiryev
- 139 NATALYA GORINOVA Receptions of a karnavalization
ELENA ELTSOVA in a dilogy by Victor Savin *Инаясьтöm лoв (Restless Soul)*
- 149 ELENA LEVKIEVSKAYA The literary texts in the traditional funereal ritual in Ukrainian enclave
of Saratovskaya district
- 161 VICTORIA TRUBITSYNA Pastoral motifs and imagery represented in folk songs of Kemerovo region
- * * *
- 170 TOMASZ HODANA The holy *staretz* of Athoson. On new stage of reception of Ivan Wishensky
- 213 EWA KAPELA Demotivators in Russian political discourse

R E V I E W S

- 229 BEATA RYCIELSKA Jarosław Wierziński, *Михаил Зошенко: текстологические
исследования и анализы, семантика и стилистика*, Wydaw-
nictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017

S P R A W O Z D A N I A

- 234 PAULINA CHARKO-KLEKOT First Interdisciplinary Academic Conference of the cycle “Reading of
ANNA TYKA drama/theater” *Masks of freedom in drama and theater of XX and XXI
century*
- 241 ABOUT AUTHORS

IWONA RZEPNIKOWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika

JULIA KRASZENINNIKOWA

Oddział Rosyjskiej Akademii Nauk w Syktywkarze

FOLKLOR I INSPIRACJE LUDOWE W LITERATURZE W BADANIACH WSPÓŁCZESNYCH — WSTĘP

Blok tematyczny *Folklor i inspiracje ludowe w literaturze w badaniach współczesnych* zaprezentowany w niniejszym numerze „Przeгляdu Rusycystycznego” jest efektem współpracy przedstawicieli różnych ośrodków uniwersyteckich w Polsce i w Rosji, których dociekania naukowe koncentrują się wokół twórczości ustnej i komparatystryki literaturoznawczo-folklorystycznej. Taka wymiana doświadczeń jest o tyle istotna, że w naszym kraju w coraz mniejszej liczbie uczelni prowadzi się systematyczne badania folkloru i jego związków z literaturą, do rzadkości zaś należy organizacja prac zbierackich w terenie. Tymczasem w Rosji w zasadzie w każdym uniwersytecie, nie mówiąc już o Akademii Nauk, problematyka ta jest nie tylko stale obecna w dyskursie naukowym, ale także wspierana przez regularnie odbywane ekspedycje terenowe.

Na prezentowany tom składa się kilkanaście rozpraw charakteryzujących się dość dużą rozpiętością tematyczną i problemową, niepozabawioną jednak obszarów wspólnych.

Tom otwierają dwa teksty, których motywem przewodnim jest stopień podatności tradycji ludowej na zmiany. Analiza uwikłanych w obrzęd oracji weselnych i oderwanych od kontekstu rytualnego bajek, a więc gatunków reprezentujących skrajnie odmienne dziedziny folkloru, pokazuje, że każdorazowo są one wypadkową utrwalonego w zbiorowej świadomości ponadindywidualnego zespołu reguł i norm kształtowania wypowiedzi oraz inwencji twórczej wykonawcy, uwarunkowanej m.in. jego upodobaniami artystycznymi, doświadczeniem życiowym, bogactwem repertuaru tekstowego.

Dwie kolejne rozprawy przynoszą refleksję nad sposobami przechowywania i uobecniania elementów tradycyjnego światopoglądu w różnych odmianach gatunkowych bajki, przy czym pokazują one, że między przywołanymi formami ekspresji słownej a określonymi zjawiskami rzeczywistości kulturowej rzadko mamy do czynienia z relacją podobieństwa. Zazwyczaj obserwujemy w nich skutki twórczych przystosowań i transformacji, niejednokrotnie prezentowanych z komiczną przewrotnością, co dodatkowo komplikuje właściwe rozpoznanie ich źródeł.

W polu obserwacji badaczy znalazła się ponadto lokalna tradycja etnokulturowa reprezentowana w niniejszym tomie przez twórczość ustną Komiaków. Była ona jednym z czynników kształtujących ich mentalność i poczucie tożsamości narodowej, o czym świadczy tekst inicjujący tę grup rozpraw. Autorzy pozostałych prac odwołują się do najnowszych ustaleń w zakresie funkcjonowania folkloru wspomnianej grupy etnicznej, wykorzystując w swych rozpoznaniach materiały pozyskane podczas badań terenowych.

Dużym zainteresowaniem badaczy niezmiennie cieszy się problem wzajemnych relacji zachodzących między folklorem i literaturą, na co wskazuje ostatnia obszerna grupa rozpraw. Pomieszczone tam analizy wpisują się w długoletnią dyskusję o sposobie uprawiania komparatystyki folklorystyczno-literaturoznawczej, której dotychczasowe efekty w postaci różnorodnych ujęć zarówno teoretycznych, jak i praktycznych, pokazują złożoność związków między „siostrzanymi muzami”. Autorzy rozpraw analizowali tę odmianę twórczości słownej pod kątem obecności w niej ludowych wątków i motywów, charakterystycznych dla folkloru postaci, rozwiązań fabularno-kompozycyjnych, gatunkowych i środków językowo-stylistycznych. Interesowały ich też problemy ustnego typu komunikacji i gatunkowego modelu bajki magicznej w procesie literackiej inicjacji dziecka, w kształtowaniu jego czytelniczych potrzeb i nawyków. Ponadto w tej grupie szkiców omówiono dorobek literacki regionalnych twórców zainspirowanych folklorem. W centrum uwagi autorów poszczególnych tekstów znalazły się zarówno początki piśmiennictwa literackiego, jak i jego okres klasyczny oraz zagadnienia zupełnie współczesne.

Nie mniej ważnym problemem badawczym, wyodrębnionym w niniejszym tomie w oddzielny blok, są inspiracje literackie w folklorze. Po raz kolejny pokazuje to, że linie podziału między kulturą ludową a literacką nie są takie oczywiste, zaś kierunek zapożyczeń bywa dwustronny, miewa nawet charakter zwrotny. Wiele ludowych narracji

WSTĘP

ma pozaludowy rodowód, m.in. bajka zwierzęca, a w niektórych epokach historycznych, np. w średniowieczu obydwie typy komunikacji w ogóle nie były różnicowane, zaspokajając zapotrzebowanie lekturowe tego samego środowiska społecznego. Autorzy analiz prezentowanych w tomie odwołali się wprawdzie do notowanych współcześnie przypadków oddziaływania literatury na folklor, lecz ich obserwacje są tym cenniejsze, że pokazują ciągłość pewnych procesów zachodzących w obu dziedzinach twórczości.

Podjęte przez autorów poszczególnych tekstów rozważania nad folklorem i jego wielorakimi związkami z literaturą oraz sposobami uprawiania komparatystyki literaturoznawczo-folklorystycznej z całą pewnością nie przynoszą jednoznacznych rozstrzygnięć w tym zakresie. Wręcz przeciwnie, otwierają kolejne obszary badawcze i rodzą nowe pytania. Wypada jedynie żywić nadzieję, że poczynione tu ustalenia, zarówno na poziomie teorii, jak i praktyki okażą się istotne dla dalszych badań na temat zaproponowany przez redaktorki prezentowanego tomu.

ЮЛИЯ КРАШЕНИННИКОВА

Сектор фольклора Института языка, литературы и истории Коми
НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар

СВАДЕБНЫЕ БАЙКИ ВИЛЕДИ В АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ В КОНТЕКСТЕ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА

В настоящей работе сделаны наблюдения в области изменения текста во времени, затронуты вопросы жанровой диффузии на материале текстов свадебного фольклора в контексте проблемы способности фольклорной традиции к регенерации. Современные экспедиционные материалы демонстрирует весьма неожиданные примеры трансформации поэтического наполнения ритуала, происходящей под воздействием разных причин. Весьма показательны в этом отношении приговоры персонажей свадебного обряда.

Текстологический анализ записей XIX–XXI вв. показывает, что в приговорах содержатся «отсылки» к рождественским песням, заговорно-заклинательной поэзии, сказочной прозе, эпической поэзии, духовным стихам, лирике, причитаниям; отметим включение паремий и таких маргинальных жанров, как предписания, благопожелания, запреты и проч.; очевидно присутствие литературной «составляющей»¹.

¹ Настоящая работа является продолжением наших изысканий в области межжанровой фольклорной и литературной взаимодействия; некоторые результаты см.: Ю.А. Крашенинникова, *Межжанровые связи в мифопоэтическом содержании фольклорных текстов (свадебные приговоры — заговоры)*, «Традиционная культура: научный альманах» 2009, № 1, с. 29–39; Она же, *Литературные и лубочные произведения в текстах русского свадебного обряда* // О.В. Белова (ред.), *Устное и книжное в славянской и еврейской культурной традиции*, Центр «Сэфер», Москва 2013, с. 247–260; Она же, «Адская газета» в русских свадебных приговорах // В. Žejmo (red.), *Rosja w dialogi kultur*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2015, s. 469–480; Она же, *О случаях и механизмах жанрового взаимодействия в текстах свадебного обряда (на материале приговоров девушек «на свадебное деревце»)*, «Традиционная культура: научный альманах» 2015, № 3, с. 149–163.

Причин такой способности жанра к творческой переработке и использованию фольклорного и литературного репертуара, сюжетов, мотивов, поэтических приемов, образов несколько, в числе которых индивидуальный характер жанра; с одной стороны, аккумулятивное функционирование функций других свадебных персонажей по мере развития обряда, с другой — выделение в некоторых локальных традициях персонажей, которым также «требовалось» поэтическое оформление их действий. Текстологическая близость приговоров, в частности, с речитативно-песенными жанрами свадьбы, наличие общего поэтико-стилистического инвентаря объясняются принадлежностью этих жанров одному обрядовому комплексу.

Объектом нашего внимания послужили тексты, записанные во время экспедиционных работ 1996–2006 гг. в локальной традиции Русского Севера — Вилегодском районе Архангельской области. Первый текст зафиксирован в селянском кусте деревень от нескольких информантов, которые были связаны (будучи родственниками или соседями) с местным жителем Прокопием Михайловичем Тропниковым (год рождения предположительно конец XIX в.)². В народной терминологии текст номинирован *байка про табачок, молитва, проповедь*. По свидетельствам информантов, текст мог исполняться окказионально, в качестве развлекательного, так и в свадебном обряде:

сидився на скачок, закуривал табачок, Богу травку Христов корешок. Бога [в]споминал, Христа величал, богату богатину проклинал. Богату богатину с чаем и медом, и мать ее е..м. Богатый удивляется, откуда бедняк деньгами отживаетеся. Не мою ли он дочку е..т, не она ли ему на табак денёг дает? Табак хин, табак корень, табак ни в п...у не годен. Слушайте, послушайте, молодых баб на улицы не отпушайте. Вы будете отпушать, мы будем подчищать.

Все. [П.М. Тропников это рассказывал на свадьбах?] Рассказывал, и на свадьбах рассказывал. Че, ведь у нас деревенские все, дак смеются только³.

Текст скабресный (в местной терминологии — «с картинками»), насыщен обсценной лексикой. Возможность его включе-

² Варианты (разного объема от упоминания нескольких строк до полного текста) записаны в 1996, 2004, 2006 гг. в населенных пунктах Селянского с/с от уроженцев д. Фоминская (фольклорный фонд Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, далее ИЯЛИ: АФ 1705–5, 6; АФ 1706–72, 73, 80; ВФ 1714–4, ВФ 1716–12, 13, 23, 24).

³ Зап. Ю.А. Крашенинникова 14.08.2006 г. от Тропникова А.М., 1937 г.р., д. Фоминская Вилегодского р-на Архангельской обл.

ния в репертуар свадебных дружек подтверждается комментариями исполнителей; принадлежность мужскому репертуару — различиями мужского и женского исполнения: в частности, мужчины при исполнении употребляют «сексуальные лексемы с прямым называнием»⁴, в «женских» вариантах отсутствует инвективная лексика и «потенция» на возможную ее «замену»⁵.

Композиционно текст состоит из нескольких частей, первые две части связаны образами рассказчика и «богатой богатыни», третья содержит назидание присутствующим. В каждой части имеются фрагменты, содержательно близкие с фольклорными текстами других жанров. Так, образ табачка — «божьей христовой травки», «христова корешка» — встречается в приговорах «при нюхании табаку», закличках торговцев табаком⁶. Идея божественности «христовой травки» — курительного табака «проговаривается» в легенде о создании мира Богом и отдельных объектов сатаной, записанной в Череповецком у. Новгородской губ.:

Диавол насеял сперва курительного табаку. Когда табак вырос, диавол созвал мужиков и дал им покурить. Те покурили и все закашлили. «Нет, это не по мне», — говорит нечистый, и насеял табаку нюхательного. Когда табак вырос, он опять созвал мужиков и дал им понюхать. Те понюхали и зачихали. Диавол захохотал и запрягал от удовольствия: «Это я люблю! Это я люблю!» Вот почему и говорят: «Кто курит табачок, тот Христов муж и чок [выделено нами — Ю.К.]; а кто нюхает табак, тот хуже всяких собак»⁷.

Лаконичная характеристика табака «Табак хин, табак корень...» в записях от других вилегодских информантов повто-

⁴ В.В. Варганова, *Сексуальное в свадебном обряде* // А.Л. Топорков (сост.), *Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки*, Ладомир, Москва 1995, с. 154.

⁵ Подробней см.: Ю.А. Крашенинникова, *Русские свадебные приговоры: несколько замечаний о специфике бытования обрядового текста в необрядовой ситуации*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2016, vol. XLI, с. 143–144, сн. 23.

⁶ См.: Архив Российской Академии наук (СПб-филиал), ф.104, оп. 1, ед. хр. 825, л. 6об.; П.С. Ефименко, *Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии*, «Труды Этнографического отдела Императорского Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии при Моск. ун-те» 1878, кн. 5, вып. 2, с. 253.

⁷ *Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В.Н. Тенишева*, т. 7, ч. 2, Санкт-Петербург 2009, с. 183 (зап. В.А. Антиповым в 1898–1900 гг.).

ряется без вариантов, за исключением пары *корень/горень*, которая демонстрирует, скорее, индивидуальные особенности восприятия и запоминания текста исполнителем. Собственно, значение второго члена этой пары объясняется информантом, комментирующим, что речь идет о хине — лекарственном средстве с горьким вкусом («[Что такое хин?] Хина. Хина, горькая ведь хина. Теперь но-шпа, а раньше была хина. [Это лекарство?]. Да. [...] табак, вишь, хин — горький, а хина раньше горькая ведь была»⁸), т.е. возможно, *гОрень* > от *горький*.

В архивных записях из Вологодской губернии, датированных второй половиной XIX в., мы обнаружили варианты к нашему тексту:

— приговор читался «краснобаем со стороны публики» накануне венчания, когда жених приходил к невесте, и ее выводили «на смотры», и был предназначен для получения угощения от тысяцкого⁹;

— приговор дружки произносился на «княжем пире», после первой брачной ночи, декламирование завершалось угощением табаком всех присутствующих¹⁰;

— приговор дружки произносился, «как только он входит» в избу¹¹;

— в присказке, при этом произносивший ее «подчивал на сиденке гостей»¹².

Объединяет все записи зачинная часть, в которой рассказчик повествует о себе и «богатой богатине»: голый голячок (вар.: доброй молодец, мужичок, старый старичок) садится на *кочок* (вар.: *кочь*, *точок*)¹³, нюхает табачок (вар.: «испивает божью травку христов корешок», «испивает божью травку табачок», «нюхает табачек, божью травку, Христов корешок»), «Бога хвалит, Христа величает, богату богатыню ругает/проклинает».

⁸ Зап. Ю.А. Крашенинниковой 14.08.2006 г. от Н.П. Тропниковой, 1932 г.р., д. Фоминская Вилегодского р-на Архангельской обл.

⁹ Архив Русского географического общества (далее РГО), р.7, оп.1, ед. хр.78, л.287–288 (зап. в 1890-е гг. В Вельском у.), ниже место и время записи не указываем.

¹⁰ Архив РГО, Р.7, оп.1, ед. хр.73, л.39–39 об. (зап. до 1849 г. в Никольском у.).

¹¹ *Русские крестьяне...* Санкт-Петербург 2007, т. 5, ч. 3, с. 173 (зап. в 1898 г. в Никольском у.).

¹² Архив РГО, р.7, оп.1, ед.хр. 42, л.6об.-7. Опубл.: Д.К. Зеленин, *Описание рукописей ученого архива Императорского географического общества*, Петроград 1914, вып. 1, с. 228 (зап. в Сольвычегодском у., год записи не указан).

¹³ Вероятно, кочка — Ю.К.

Еще один фрагмент вилегодского текста, имеющий близкие варианты в одной из ранних записей из Вельского уезда, это рассуждения богача об источнике дохода бедняка: «[...] откуда бедняк деньгами отживаетея. Не мою ли он дочку е..т, не она ли ему на табак денёг дает?». В вилегодском тексте этот фрагмент не получает дальнейшего развития, в отличие от вельского, в котором упоминание богачом жены сына («разве с моей снохой живет, так она ему деньги и дает?») распространяется ее комично-ироничной характеристикой: «А у богатой богатыни сноха была делова: пирожки творила на дрожжах, в печь садила на возжах, и вынимала своих рук дело: сверху загорело, снизу подопрело, отрушит¹⁴, как осёлка откусит, ровно бы гребенка, а сожмет, то тетерка, на окошко посадит, а она и не летит...»¹⁵, отсылающей к корильным свадебным песням, адресованным невесте¹⁶, и отчасти к свадебным указам¹⁷.

Отметим разночтения с вилегодским текстом. В ранних записях свадебных приговоров образ богача получает более детальное описание: подчеркивается его достаток («у него много пива, вина, сладкого меда»), жадность («Он нашево брата не напоил, не накормил, спать не укладывает, по утру пути-дорожки не указывает»¹⁸; «Он про нас, про бурлак, бани не топит,ужиной не кормит»¹⁹; «я садился и просился ноцевать, он меня не пустил; попросил я табачку с наполочку, он и тут

¹⁴ Отрушить — отрезать (прим. писца: Архив РГО, р.7, оп. 1, ед. хр. 78, л. 288).

¹⁵ Архив РГО, р.7, оп. 1, ед. хр. 78, л. 288.

¹⁶ См. корильную песню, построенную в форме диалога двух сторон — начинали петь представительницы невесты после того, «как ее высватают»: «Болосе урода со двора сволокли, // И не пряха, не ткаха, // Не шелковица, не полушелковица, // Не по воду ходяга, // Не штей варя, // Не хлеб печья: // Посадит она коврижки, // А вымет покрывки, // На стол принесет — // Не поклонится, переломится! [А другие (сторона жениха — Ю. К.) опять отпевают]: «Станем учить-переучивати, // Будет ткаха и пряха, // И шелковица, и полушелковица, // И по воду ходяга, // И штей варя, // И хлеб печья: // Посадит она покрывки, // А вынет коврижки. // На стол принесет — // Поклонится, не переломится» (ИЯЛИ: ВФ 1529-4. зап. Ю.А. Крашенинникова 26.05.2004 г. от З.П. Помысовой, 1909 г.р., д. Козловская Прилузского р-на Республики Коми).

¹⁷ Е.Э. Бломквист, *Свадебные указы Ростовского уезда (к вопросу об отражении сюжетов лубочных картинок в современном крестьянском быту)* // Ю. Соколов (ред.), *Художественный фольклор*, Государственная академия художественных наук, Москва 1927, вып. II–III, с. 109.

¹⁸ Архив РГО, р.7, оп.1, ед. хр. 78, л. 287–288.

¹⁹ Архив РГО, р.7, оп. 1, ед. хр. 73, л. 39.

отказал»²⁰). В заключение следует фрагмент, состоящий из двух заклинательных компонентов императивной формы — пожелание ущерба и убытка «богатой богатине»:

дай тебе Господи, три беды бы тебе, три беды да три поля лебеды, ишшо бы тебе беды молода жона скреблася, дай тебе Господи три гвоздя в бочку, да три х... в дочку, а и будет у ее мужнин, то тот бы плохой²¹;

за тоби ему одна корова коростовата и малохвостовата; и носили бы телят белых да гладких, а хвосты в грядки, телят ему обдирать да анбары покрывать, в анбарах-то расколотаго зерна не видать²².

и пожелание достатка, зажиточности, благосостояния бедняку: «дай тебе Господи, 300 коров бы, да чотыреста быков»²³, «А голенькому, благодатненькому — сто бы быков, пятьдесят меринов, на речку бы шли да помыкивали, а с речки шли, поигрывали, сдеря хвосты на свои хребты»²⁴.

Последняя цитата обнаруживает прямые аналогии с рождественскими обрядовыми песнями, в которых одной из центральных является тема «дай бог богатство» с пожеланием достатка и благополучия²⁵. Содержательную близость с колядками обнаруживают и фрагменты, в которых выражается угроза-заклятие «богатой богатине» за жадность: как отмечает Владимир Чичеров, «требование, перерастающее в угрозу навлечь беду, — частое явление в великорусских колядках»²⁶.

В анализируемых приговорах соблюдается и формальный признак, свойственный колядкам: в них формула пожелания завершает все величание, тем самым приобретая особый смысл, поскольку действие заклęcia распространяется «на весь вновь начинаемый период времени (ср. магию «первого дня»)»²⁷.

²⁰ *Русские крестьяне...* 2007, т. 5, ч. 3, с. 173.

²¹ Там же.

²² Архив РГО, р. 7, оп. 1, ед. хр. 73, л. 39–39об.

²³ *Русские крестьяне...* 2007, т. 5, ч. 3, с. 173.

²⁴ Архив РГО, р.7, оп.1, ед. хр. 73, л. 39об.

²⁵ Ср. с колядкой: «Дак дай ему бог // Полтораста коров, // Девяносто быков. // Они на реку идут, // Все помыкивают, // А с реки-то идут, // Все поигрывают!» (зап. в июле 1944 г. О.А. Ганской, В.И. Чичеровым от А.И. Поляковой, 93-х лет, Звенигородский р-н), опубл.: В.И. Чичеров, *Зимний период русско-го земледельческого календаря XVI–XIX веков (очерки по истории народных верований)*. Труды института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, т. 40, Издательство Академии наук СССР, Москва 1957, с. 127.

²⁶ В.И. Чичеров, *Зимний период...*, с. 126.

²⁷ Там же, с. 124.

К заключительным строкам вилегодской байки — «назиданию» — «Слушайте, послушайте, молодых баб на улицы не отпущайте. Вы будете отпущать, мы будем подчищать» — варианты обнаруживаются в записях из Вятской²⁸, Вологодской губ.²⁹ и пинежских свадебных приговорах с «крюком», которые читались во время приезда жениха за невестой³⁰ или после того, как «молодицу переоденут, [...] до каши»³¹. В некоторых из них назидание распространяется эксплицитным или иносказательным описанием совокупления, например: «На улице ходит дубинка, / Набивает брюшко мякинкой, / А потом, смотришь, / Родится детинка»³²; «Нынче времена гулящи, / Нынче времена пьяны, / У них х... упрямы. / Где сгребут, там и е...т»³³.

Второй текст, согласно комментарию информанта, исполнялся дружками на свадьбе для увеселения гостей. Использование дружками в обряде иных фольклорных жанров подтверждается материалами других собирателей. В частности, Валентин Серебренников опубликовал записанный от крестьянина с. Пихтовка Оханского у. Пермской губ. былинный текст о Кострюке, который дружка наговаривал для развлечения гостей, «если невесту долго не выводят из-за занавесы»³⁴ и др.

Текст состоит из нескольких частей. Ряд комических ситуаций, обыгрывающихся в вилегодском тексте, отсылает к жанру небылицы. Первая часть содержит описание многочисленных попыток шести братьев вырастить пшеницу:

[Жили-были] 6 братьев, братья Агафон[ы], <нрзб.> такие же, как и я. Батюшка-то был у нас Тарас, а матушку-то я и забыл, как звали, дак чем

²⁸ Д.К. Зеленин, *Из свадебных обрядов Вятской губернии (Сарапульский уезд, с. Мостовá)*, «Вятские губернские ведомости» 1899, № 90, с. 3.

²⁹ Н.Г. Ордин, *Свадьба в подгородних волостях Сольвычегодского уезда*, «Живая старина» 1896, вып. 1, с. 94.

³⁰ П.С. Ефименко, *Материалы по этнографии русского населения...*, 1877, кн. 5, вып. 1, с. 83.

³¹ Архив кафедры фольклора МГУ (далее: АКФ МГУ): ФЭ–08:7758, также: ФЭ–08:7921.

³² Д.К. Зеленин, *Из свадебных обрядов...*, с. 3.

³³ АКФ МГУ: ФЭ–08:7758. Зап. Н.И. Савушкина в 1971 г. от М.А. Чарносовой, 1910 г.р., д. Чешигора Пинежского р-на Архангельской обл.

³⁴ В. Н. Серебренников, *Свадебные обычаи и песни крестьян Андреевской волости Оханского уезда Пермской губернии (со вступительной статьей А.Д. Городцова и 8-ю стр. нот) // Материалы по изучению Пермского края*, вып. IV, Электро-тип. «Труд», Пермь 1911, с. 67–68.

нам и знать, как звали, пусть будет хоть Маланья. Верно? Вот пришла весна. Люди-то поехали пахать, а мы, шесть братьев, руками махать. Пришла пора жать, а мы, шесть братьев, в бороздах лежать. Вот так мы. Пришла зима, надо кушать, у нас нечего. А я-то брат был меньшей, а разумом-то большой был. Я говорю: «Братья, надо нам тоже че-то посеять». Посеяли пшеницу, уродилась добрая, собрали. Копна от копны, что от Казани до Москвы. Ну чего, опять ничего нет у нас. Опять шесть братьев горевать. Зимой, значит. Я говорю: «Ребята, посеемте на печку, говорю, глинка хорошая, должно уродиться-то». Посеяли на печку мы пшеницу. Уродилась добрая-предобрая, на колосок от стола. А батюшка у нас заботливый был. Утром рано встанет, да весь день у окошка и просидит. Вот. А стекла тоже были рамы-то ломаные. Мороз был. Батюшка вздремнул, а мороз не стал дожидаться, добрался до пшеницы и ее и заморозил. Вот все и братья опять горевать: куда как пшеницу бы убрать. Я говорю: «Везите, братья, косы-то. Мы, шесть братьев, до завтра бы окосили эту пшеницу-ту». Куда опять девать ее? Я говорю: «Дак на стожар к печному столбу один воткнуть, дак мы тут ее да и свалим». Вот так и сделали. Живем, поживаем, ничего не замечаем. А у нас в пшенице завелась крыса уже. Кошка бегала, бегала, нюхала, нюхала, разбежалась, да как лбом тюк в омет-от, а между глаз лохань попала. А изба-то была пола. Лошадь у нас была голодная, наверно. В избу зашла, давай-ка этот омет ести. Ела-поела, да весь и съела. Да такое у нее большое брюхо стало: из избы-то погнали ее, она в дверях-то и застряла у нас. И давай-ка скакать, да на себе избу таскать. Я толкнул, вытолкнул ее. Сел на нее и поехал...³⁵

Во второй части реализуется тема приобретения персонажем, от имени которого ведется повествование, ружья и обогащения за счет продажи убитой дичи; она также имеет содержательные «переключки» с жанром небылиц (СУС 1890 «Ружье стреляет нечаянно»):

А угором-то стоит мужик у завальницы с ружьем, продает ружье. Я говорю: «Продашь». Хоть пятьдесят копеек заплатил, а все-таки ружье купил. Ну, вот поехал на охоту в бор-от. Еду в бору-то, вижу: глухарь сидит на сосне. Я с лошади причаился, а смотрю: без пистона ружье-то купил. Оно ведь не выстрелит. Сам думаю: если в город ехать обратно за пистоном, поди, глухарь-то не дождет, улетит. Думал-думал, а лошадь-то испугалась дак как прыснула да оглоблей о сосну тюкнула. У меня сразу искорки из

³⁵ ИЯЛИ: АФ 1705–62. Зап. Ю.А. Крашенинниковой путем перезаписи с аудиокассеты 5.07.96 г. Запись сделана от И.П. Харитонова, 1905–1991 гг., д. Новораспаханная Вилегодского р-на Архангельской обл. Вар. С небылицами см.: А.Ф. Некрылова, *Круглый год. Русский земледельческий календарь*, Издательство «Правда», Москва 1991, с. 233–234; также: Л.Г. Баран, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков (ред.), *Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка*, Издательство «Наука», Ленинград 1979 (далее: СУС): 1930А*=АА *1930 I — Богатые люди и др.

глаз-от полетели. Одна искорка упала, да в аккурат-от в ружье-то и попала, ружье-то и выстрелило. Значит, глухарь-то упал, да на зайца попал. Да столько мне-то дичи набил. Я сразу в город поехал с обозом. Там продавал, покупал да продавал, да на сто рублей дичи-то сдавал...³⁶.

В третьей, финальной, части центральным в контексте темы «женитьба главного персонажа» является описание молодки-невесты:

Приехал, эго, куда же эту бѣзду денег я деваю. Неженатый был, я и буду жениться. Вот подобрал себе молодку хорошую, ни в сказке сказать, ни пером описать. Значит, по улице пойдет, и всю пыль подолом наметет, маленькие ребята и те поленья в нее бросают. Она это подбирает, да все домой носит. Вот, товарищи, теперь живу я без кручины, не надо покупать ни дров, ни лучины. И все, готово дело³⁷.

Включение текста в свадебный обряд объясняется наличием в финальной части текста темы «женитьба молодца», которая в повествовании лишь обозначена. На первый план выступает характеристика невесты, которая по мере разворачивания приобретает пародийный характер. Зачином характеристики является фрагмент «Вот подобрал себе молодку хорошую, ни в сказке сказать, ни пером описать», который аккумулирует в себе народные представления о физических данных, внешности и внутренних качествах молодки. Так, посредством сочетания *хорошая молодка* подчеркиваются молодость, физическое здоровье, готовность к замужеству, фертильность невесты³⁸. Усиливает эту характеристику формула «ни в сказке сказать, ни пером описать», которая, в частности, в волшебной сказке подчеркивает

³⁶ ИЯЛИ: АФ 1705–62.

³⁷ Там же.

³⁸ См.: *молодица, молодка* — «...молодая, новобрачная; *молодица*: до первой беременности (*тамб. твер. яросл.*); принесшая в первых родах мальчика (*вост.*)» (В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах*, т. 2, Москва 1995, с. 333). *Хороший* концентрирует в себе представления о физических данных, внешности и внутренних качествах персонажа (*хороший* — 1. лепый, красный, прекрасный, красивый, красовитый, басистый, баской, видный, взрачный, казистый, приглядный, пригожий, статный, нравный на вид, по наружности; 2. добрый или путный, ладный, способный, добротный, ценимый по внутренним качествам, полезным свойствам, достоинству...)» (В.И. Даль, *Толковый словарь...*, т. 4, с. 561–562). Кроме того, в вологодском диалекте *хорош* и *хóрош*, *хорошиха* употребляется в значении «любовник, любовница» (Там же, с. 562), т.е. эпитет *хороший* выступает в качестве характеристики сексуальной силы.

СВАДЕБНЫЕ БАЙКИ...

идею физической и духовной красоты, социального благополучия девушки. Формула получает неожиданное продолжение лаконичной комично-ироничной характеристикой хозяйственных качеств «хорошей молодки»: она подолом подметает пыль (отсылает к мотивам пьянства и имплицитно порчи³⁹), не принята в местный крестьянский круг (даже дети бросают в нее поленья), возможно, нищая, поскольку подбирает поленья и «да все домой носит».

Таким образом, создатели вилегодских свадебных приговоров, ориентируясь на круг тем, актуализация которых обусловлена обрядовой ситуацией, обращались к сказочной прозе, корильным свадебным песням, колядкам, малым жанрам, демонстрируя способность жанра приговоров к усвоению и использованию различных фольклорных источников.

Работа выполнена в рамках
проекта РФФИ (№ 18-012-00202а)

Julia Kraszeninnikowa

WESELNE BAJKI Z REJONU WILEGODZKIEGO W OBWODZIE
ARCHANGIELSKIM W KONTEKŚCIE KULTURY ŚMIECHU
I FOLKLORU OBRZĘDOWEGO

Streszczenie

W artykule poczyniono obserwacje na temat zmian tekstowych w czasie, zostały poruszone problemy dyfuzji międzygatunkowej na materiale tekstów folkloru weselnego, które rozpatrzono w kontekście zagadnienia regeneracji tradycji ludowej. W charakterze materiału egzemplifikacyjnego wykorzystano folklor weselny zapisany na początku XXI w. w czasie badań terenowych na obszarze Obwodu Archangielskiego (rejon wilegodzki). Analiza tekstów prowadzi do wniosku, że oracje weselne wykazują otwartość wobec różnych źródeł tradycji ludowej pod warunkiem istnienia między nimi bliskości tematycznej.

³⁹ Мотив «подметать пыль подолом» обнаруживает объяснение в приметах: «Если у девки часто подол мокрый или в грязи, то муж будет пьяница» (В.И. Даль, *Толковый словарь...*, т. 3, с. 192). Любопытна примета, связанная с нанесением женщиной порчи через подол: «Если женщина заденет своим подолом спящего человека, то последний оплешивеет» (Архив РЭМ, ф. 7, оп. 1, д. 2207, л. 1. Зап. в Пошехонском у. Ярославской губ. А. Баловым в 1897–1900 гг.).

Yulia Krashennnikova

WEDDING FABLES OF THE VILEGODSKY DISTRICT
OF THE ARKHANGELSK REGION IN THE CONTEXT
OF HUMOROUS CULTURE AND CEREMONIAL FOLKLORE

Summary

In the article the author makes observations of changes over time in folklore text, touches the questions of genre diffusion on the material of wedding folklore in the context of a problem of regeneration of folklore tradition. The analysis of the texts noted at the beginning of 21st century in Vilegodsky district of the Arkhangelsk region has allowed the author to draw a conclusion about ability of genre of wedding speeches to the using of various folklore sources on the condition that the typical for wedding ceremony topics are fulfilled with them.

ВАРВАРА ДОБРОВОЛЬСКАЯ

Государственный Российский Дом народного творчества
им. В.Д. Поленова, Москва

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО В ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКЕ: СЛУЧАЙ ЕФИМИИ ГРИГОРЬЕВНЫ ПАДКИНОЙ

Вопрос о человеке как субъекте фольклорной традиции в настоящее время все чаще и чаще привлекает внимание исследователей. Проблема личности в пространстве культуры становится темой обсуждения на научных конференциях¹. Об этом же свидетельствуют многие работы последних лет². Однако в настоящее время основное внимание ученых сосредоточено преимущественно на автобиографических повествованиях и на религиозном опыте носителей традиции. Внимание к личности исполнителя классических жанров весьма незначительно. К этой теме сейчас обращаются лишь отдельные исследователи

¹ К этой теме обращались участники таких конференций как *Традиционное искусство и человек* (1977, РИИИ), *Славянская традиционная культура и современный мир. Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь* (ГРЦРФ, 2007), *Рябининские чтения — 99: Мастер и художественная традиция Русского Севера* (1999, Музей-заповедник «Кижы»), *IV Российский культурологический конгресс* (2013, Санкт-Петербург) и др.

² Т.С. Курец, *Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии)*, Карельский научный центр РАН, Петрозаводск 2003; М.И. Родителява, *Традиционное искусство и человек: Тезисы докладов XIX научной конференции молодых фольклористов памяти А.А. Горковенько*, РИИИ, Санкт Петербург 1997; Е.Б. Смилянская, *О своей земле, своей вере, настоящем и пережитом в России XX–XXI вв. (к изучению биографического и религиозного нарратива)*, Индрик, Москва 2012; М.Д. Алексеевский, В.Е. Добровольская, *Славянская традиционная культура и современный мир*, вып.11: *Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь*, ГРЦРФ, Москва 2008; Л.В. Фадеева, *Личность в культурной традиции: Сб. научных статей*, Гос. институт искусствознания, Москва 2014.

ли³, а работы, посвященные творческому наследию сказочников, в последнее время единичны⁴.

Ситуация с исследованием роли сказочника в формировании и бытовании сказки была такой не всегда. Еще в 1864 г. Михаил И. Семевский опубликовал статью, посвященную сказочнику Ерофею Семеновичу⁵, в 1895 г. Владимир В. Лесевич написал статью о сказочнике Родионе Ф. Чмыхайло⁶. Начиная с 1908 г., после выхода в свет сборника Николая Е. Ончукова, становится принятым располагать сказочный материал внутри сборников по сказочникам, а во вступительной статье и комментариях приводить биографические данные и характеристики исполнителей⁷. Появляются работы, посвященные личности сказочника⁸.

³ Е.М. Боганева, *Мастерство классического сказительства: Лидия Михайловна Цыбульская*, «Живая старина» 2011, № 2, с. 5–8; В.Е. Добровольская, *Клавдия Павловна Зеленова: исполнитель и комментатор фольклора* // М.Д. Алексеевский, В.Е. Добровольская (ред.), *Славянская традиционная культура и современный мир...*, с. 149–161; В.А. Ковпик, *К вопросу о происхождении воинских заговоров в рукописном сборнике каргопольской крестьянки Анастасии Вишняковой*, «Традиционная культура» 2013, №1, с. 4–17; М.Л. Лурье, *Творцы, певцы и продавцы городских песен (по материалам невышедшего сборника А.М. Астаховой)*, «Живая старина» 2011, № 1, с. 2–6; А.С. Лызлова, *Сказки Водлозерья: репертуар Евдокии Макаровны Лёвиной*, «Живая старина» 2011, № 2, с. 8–11.

⁴ Е.М. Боганева, *Мастерство классического сказительства: Лидия Михайловна Цыбульская*, «Живая старина» 2011, № 2, с. 5–8; Т.Н. Бунчук, Е.А. Шевченко, *Тянины сказки*, «Живая старина» 2011, № 2, с. 11–15; Т.Н. Бунчук, Е.А. Шевченко *Сказки из репертуара Апполинаруи Михайловны Соловевой*, «Живая старина» 2012, № 1, с. 51–54; В.Е. Добровольская, *Сказочница А.И. Садовникова (Тверская область, Западнодвинский район)* // В.Е. Добровольская, А.Б. Ипполитова (ред.), *Славянская традиционная культура и современный мир*, вып. 17: *Фольклорные традиции в поликультурных зонах России*, ГРЦРФ, Москва 2015, с. 57–69; А.С. Лызлова, *О сказочной традиции Водлозерья* // А.С. Лызлова, *Сказки Водлозерья*, Издательство Е.А. Барбашиной, Петрозаводск 2013, с. 27–45.

⁵ М. Семевский, *Сказочник Ерофей*, «Отечественные записки» 1864, № 2, с. 485–498.

⁶ В.В. Лесевич, *Денисовский казак Чмыхайло, его сказки и присказки*, «Мир Божий» 1895, № 4, с. 9–22.

⁷ Н.Е. Ончуков (сост.), *Северные сказки*, Тип. А.С. Суворина, Санкт Петербург 1908 (Зап. Имп. РГО по Отд. Этнографии, т. 33); Д.К. Зеленин (сост.), *Великорусские сказки Пермской губернии*, тип. А.В. Орлова, Петроград 1914 (Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии. Т.41); Д.К. Зеленин (сост.), *Великорусские сказки Вятской губернии*, тип. А.В. Орлова Петроград 1915 (Зап. Имп. РГО по Отд. этнографии, т.42); Ю. и Б. Соколовы (сост.), *Сказки и песни Белозерского края*, Печатня А.И. Снегиревой, Москва 1915.

⁸ А.А. Макаренко, *Две сказки русского населения Енисейской губернии*, «Живая старина» 1912, вып. 2–4, с. 351–381; И.Ф. Калинин, *Сказочники и их*

С 1925 г. становится популярным и даже считается идеологически верным обращаться к творчеству отдельных сказочников, публиковать записанные от них сказки и давать детальный анализ стиля и композиции сказочных текстов. Исследователи начинают анализировать индивидуальное творчество сказочников, говорить об авторском творчестве носителей фольклорной традиции. Впервые подобную работу провел Марк К. Азадовский, обратившись к творчеству Натальи О. Винокуровой⁹, а затем в 1932 г. подготовив двухтомник *Русская сказка. Избранные мастера*, где давались подробные характеристики исполнителей¹⁰. Перед войной появляются сборники выдающихся русских сказочников Винокуровой, Матвея Коргуева, Егора Сороковикова-Магая, Ивана Ковалева с комментариями исследователей¹¹. После войны подобные издания также появляются, достаточно назвать сборники сказок Абрама Новопольцева и Магая¹². Вероятно, последним изданием подобного типа является блистательный сборник Елены И. Шастиной, посвященный сказочнику Дмитрию Асламову¹³. Отчасти изданием подобного рода можно считать сборник сказок тверского сказочника Петра И. Акулова, хотя его творчество занимает промежуточное положение между фольклорной традицией и индивидуальным творчеством наивного автора¹⁴. Наиболее полный анализ авторского творчества сказочников, их роль в создании новых сказочных форм и при-

сказки, «Живая старина» 1915, № 1–2, с. 242–272; Н.Г. Козырев, *Семь сказок и одна легенда Псковской губернии*, «Живая старина» 1912, вып. 2–4, с. 297–308.

⁹ М.К. Азадовский (сост.), *Сказки Верхнеленского края*, вып. 1, Изд. Восточно-Сибирского отдела русского географического общества, Иркутск 1925, с. 67–142.

¹⁰ М.К. Азадовский (сост.), *Русская сказка. Избранные мастера*, т. 1–2, Academia, Ленинград 1932.

¹¹ М.К. Азадовский (сост.), *Верхнеленские сказки*, ОГИЗ, Иркутск 1938; Э. Гофман, С. Минц (сост.), *Сказки И.Ф. Ковалева*, Искра революции, Москва 1941 (Летописи государственного литературного музея, кн. 11); А.Н. Нечаев (сост.), *Сказки М.М. Коргуева*, Карельское государственное издательство, Петрозаводск 1939, т. 1; 1940, т. 2; Л. Элиасов, М.К. Азадовский (сост.), *Сказки Магая (Е.И. Сороковикова)*, ГИХЛ, Ленинград 1940.

¹² Э.В. Померанцева (ред.), *Сказки Абрама Новопольцева*, Куйбышевское обл. гос. изд-во, Куйбышев 1952; Л.Е. Элиасов (сост.), *Сказки и предания Магая*, Бурятское кн. изд-во, Улан-Удэ 1968.

¹³ Е.И. Шастина (сост.), *Сказки Дмитрия Асламова*, Восточно-Сибирское кн. изд-во, Иркутск 1991.

¹⁴ П.И. Акулов, Л.М. Концедайло, О.В. Смирнова (ред.), *Тверские сказки*, Тверская обл. типография, Тверь 1997.

емов приведен в книгах Эрны В. Померанцевой, которые не потеряли своей актуальности и в настоящее время¹⁵.

Хотя в большинстве сказочных сборников XX в. распределение сказок по исполнителям сохранилось¹⁶, публикации материалов последних лет основаны на принципе расположения текстов согласно номерам указателя сказочных сюжетов. Причина подобного изменения очевидна. В настоящее время сказка становится «уходящим» жанром. Если ее удастся записать, то обычно это единичные тексты, записанные от сказочников-«передатчиков», преимущественно пожилых женщин, которые рассказывают сказки о животных и короткие волшебные сказки своим внукам. В тоже время не следует упускать из виду, что экспедиционные записи сказок не всегда дают объективную картину состояния сказочной традиции региона, что связано и с недостаточным охватом материала, и с возрастом исполнителей, а, следовательно, состоянием их здоровья, специфическим составом исполнителей и средой бытования жанра.

Даже в том случае, когда исследователи обращают внимание на конкретного сказочника, они анализируют преимущественно его репертуар, следование традиции, художественные приемы и т.п. Однако в стороне остается проблема индивидуального творчества сказочника, вопрос о том, что создают выдающиеся мастера сказочного жанра, используя канонические фольклорные тексты.

В данной статье мы обратимся к творчеству Ефимии Григорьевны Падкиной из д. Гोनбилово Судогодского района Владимирской области. Она выдающаяся сказочница, прекрасно владеющая сказочным каноном, однако ее сказки представляют собой не просто создание текста в рамках устойчивых границ жанра, а своеобразное творчество за пределами этих границ, активную работу с самим текстом, использование приемов, свойственных авторскому творчеству.

¹⁵ Э.В. Померанцева, *Судьбы русской сказки*, Наука, Москва 1965; Э.В. Померанцева, *Русские сказочники: пособие для учащихся*, Просвещение, Москва 1976; Э.В. Померанцева, В.Г. Смолицкий (ред.), *Писатели и сказочники*, Советский писатель, Москва 1988.

¹⁶ Одной из последних публикаций такого плана следует считать книгу подготовленную А.С. Лызловой, *Сказки Водлозерья*, Издательство Е.А. Барбашиной, Петрозаводск 2013.

При работе в 1996 г. в Судогодском районе Владимирской области была сделана запись сказок от Ефимии Григорьевны Падкиной. Она родилась (1909 г.р.) и всю жизнь прожила в д. Гонобилово. От нее было записано шесть сказок, из которых три представляют собой сказки о животных, а три — волшебные¹⁷.

Хорошего сказочника среди исполнителей сказок о животных встретить сложно, поэтому три текста Падкиной представляют особый интерес.

Первая сказка — это традиционный сюжет СУС 170 «За скалочку — гусочку». Ефимия Григорьевна довольно точно следует сюжетной канве. Лиса просится в дом, ночью съедает принесенную с собой курицу и получает за это от хозяев утку и т.д. Сказочница соблюдает присущую данному сюжету формульность. Лиса, укладываясь спать, ложится «сама-то на лавочку, а хвостик под лавочку». Использует сказочница и другие, не свойственные данному сюжету формулы: «Она хоп! Уточку спорола». В то же время нельзя не отметить, что Падкина объясняет слушателю поведение и ход мысли лисы, что не присущие сказкам. Так, оставшись ночевать в первом доме лиса, выжидая, когда хозяева заснут, «думает 'Когда же они уснут?'. А они все гогочут и гогочут. Ага, уснули. Она хоп! мешок, курочку спорола, перышки все под мосточек смела, лежит».

В этой сказке видна любовь Ефимии Григорьевны к объяснению причин поступков героев и к диалогам персонажей. Так, когда мужик вынимает гуся из мешка, сказочница объясняет, почему лиса не проснулась от крика птицы: «он счас гуся выхватил, голову под крыло, он не закричал». Очень интересны диалоги лисы и обманутых ею людей. Когда лиса начинает плакать о своей потере, то в ответ ей предлагают: «да уж мне жалко тебя, лиса, ладно, у меня гуси на дворе. Бери любого гуся. Ну, мне тебя жалко уж». Когда лиса просится на ночлег, хозяева говорят ей: «А что, лиса, с собой ночлег не носят, ступай ночуй».

¹⁷ Записи Е.Г. Падкиной находятся в архиве Государственного республиканского центра русского фольклора, коллекция 33-14-1996 (Собиратель: В.В. Запорожец). В сборнике *Фольклор Судогодского края* допущена ошибка в атрибуции сказок, ряд текстов Падкиной приписаны другой сказочнице Г.П. Шумиловой из тоже села Гонобилово (Собиратель В.В. Запорожец). См. В.Е. Добровольская, *Сказочная традиция // В. Добровольская, Фольклор Судогодского края*, ГРЦРФ, Москва, с. 154–177.

Но наиболее интересным в данной сказке является то, что она рассказывается от лица зайца и является своеобразным объяснением того, почему заяц не пустил лису в свою избушку. Сказка начинается как сюжетный тип СУС 43 «Лубяная и ледяная хатка»: «Жили зайчик и лисичка. Пришло лето — у нее была ледяная избушка-то, а у зайчика лубяная — у него не растаяла. Лиса и говорит: ‘Пойду я к зайцу, не пустит ли он меня жить’». Однако вместо доброго и наивного зайца, присущего данному сюжетному типу, заяц у Падкиной оказывается обличителем пороков лисы, и, аргументируя свое обвинение в адрес лисы «ты кур ловишь» и отвечая на отрицание лисы, говорит: «Как это ты не ловишь?! Я чай слышал. Ты пошла по домам — взяла курочку с собой...». Таким образом, последняя фраза заячьего ответа является началом сказки *За скалочку — гусочку*. Данный прием чрезвычайно редок для сказок и обычно встречается в сюжетах, где герой должен вызвать антагониста на произнесение каких-то слов. Например, в сказке СУС 852 герой рассказывает царевне небылицу, провоцируя ее на слова «Это — ложь». В сюжете СУС 1920Н*, младший брат заставляет старика не только дать ему огня, но и сказать «Неправда». В данных примерах первый сюжет служит обрамлением для всех остальных. Но в этих случаях первый сюжет обрамляет небылицы, в то время как в данном случае мы имеем дело со сказкой о животных. Один сказочный сюжет может стать зачином для другой сказки. Наиболее известным примером этого в русской традиции является сюжет СУС 222В* «Мышь и воробей», когда ссора двух маленьких животных приводит к войне птиц и зверей, где ранят орла, спасение которого и является обычно началом сказок СУС 313В, С «Чудесное бегство»¹⁸. Сказка же, используемая Падкиной, обычно не вы-

¹⁸ Для мировой литературы наиболее характерным примером такого обрамления ряда сюжетов являются сказки *Тысяча и одна ночь*. Подобный художественный прием существенно больше характерен для авторской литературы. И хотя первоначально этот прием был присущ литературе древнего и феодального Востока, а также античности вершины данный прием достигает в новеллах возрождения (*Декамерон* Д. Боккаччо, *Гептамерон* М. Наварской, *Кентерберийские рассказы* Д. Чосера и т.п.). Этот прием активно используют романтиками (*Фантазус* Л. Тика, *Серапионовы братья* Э.Т.А. Гофмана, *Русские ночи* В. Одоевского, *Повести Белкина* А.С. Пушкина, *Рукопись, найденная в Сарагосе* Я. Потоцкого, *Мельмонт Скиталец* Ч. Метьюрина). Постепенно обрамление сжимается и к концу XIX — началу XX в. сводится зачастую к вступительной фразе или даже подзаголовку, как, например, в рассказах А.П. Чехова *Шампанское (Рассказ проходимца)*, *Чте-*

ступает как обрамление. Более того, заяц как раз не отказывает лисе, что и становится толчком для дальнейшего развития сюжета. В рассматриваемом случае СУС 170 становится своего рода объяснением того, почему заяц не согласился приютить лису. И Ефимия Григорьевна заканчивает сказку словами «И зайчик остался так в домушке, потому не пустил ее, она пошла путешествовать, курятину ловить». Прием обрамления, используемый Падкиной, логически формирует завершение сказки, но это совершенно нетипично для русской сказочной традиции. Подобный прием более уместен в литературе и, возможно, возник в творчестве Ефимии Григорьевны под влиянием какой-либо книги. Однако если прием обрамления и появился в творчестве Падкиной под влиянием литературы, то основной текст является разработкой именно фольклорного канона.

Две других сказки о животных представляют собой в значительной степени индивидуальное творчество Ефимии Григорьевны, основанное на прекрасном знании и великолепном владении традицией. Так, сюжет о лисе и журавле возник, вероятно, под влиянием сказок СУС 60 «Лиса и журавль» и СУС 224А* «Журавль и цапля». Падкина взяла персонажей одной сказки и использовала их в сюжете другой. Вместо цапли журавль сватается к лисе, у которой «хвост красивый». Лиса, отказав журавлю, сразу после его ухода сожалеет об отказе и подумав о том, что «у меня дом-то плохой, а у него дом-то новый, на берегу», соглашается стать его женой. Они садятся на берегу, «глядеть, как рыба плавает». Увидев щуку, журавль предлагает лисе сеть на него, но щука ныряет и журавль «как мыр, в воду. А лиса осталась на воде. Тонет-тонет, потонула лиса, пропала лиса». Отчасти мотив смерти лисы близок к сюжету СУС 225А «Журавль учит лису летать», в котором смерть лисы наступит также по вине журавля. Казалось, сказка на этом и должна была закончиться, но сказочница активно начинает включать в текст актуальные для нее реалии. В сказке появляется «какая-то зверюшка», которая «написала заявление, что журавль лису утопил». Собирается суд, и журавлю «присудили три года». Но хитрая птица притворилась хромой, отстала от конвоиров и улетела. Собственно мотив использования персонажем его физио-

ние (Рассказ старого воробья) или В море (Рассказ матроса). Наиболее подробно данный прием рассмотрел В. Шкловский, Развертывание сюжета, ОПОЯЗ, Петроград 1921.

логических особенностей для защиты или получения чего-либо популярен для сказок о животных: гуси просят у лисы, которая хочет их съесть, разрешения поплясать перед смертью, и, размахивая крыльями, улетают (СУС 227), наседка кудахтаньем вызывает хозяина, и тот убивает ястреба, который хотел съесть цыплят (СУС 229**), дрозд прикидывается раненым, чтобы накормить лису (СУС248А*) и т.д. Ефимия Григорьевна использует этот прием, но ситуация, в которую он вписан, безусловно, является личным изобретением сказочницы, как и вторая сказка — о блохе и вше, которые везли муку на мельницу.

Талант сказочницы особенно наглядно проявляется у Ефимии Григорьевны в исполнении волшебных сказок. Их от нее записано три. Две из них представляют собой классические сюжеты СУС 402 «Царевна-лягушка» и СУС 425С «Аленький цветочек». Третья сказка является своеобразным пересказом сказки Ганса Х. Андерсена *Огниво*. От книжной версии сказочница не оставила практически ничего. Основой для этой сказки послужил фильм Надежды Кошеверовой *Старая, старая сказка* (1968). Именно под влиянием кино в сказке появляется чудесный помощник Огневой (в сказке Андерсена роль помощников героя исполняли чудесные собаки). Волшебник (его роль в фильме исполняет Георгий М. Вицин) исполняет желания солдата, появляясь после того, как тот ударит по огниву. Ефимия Григорьевна не пересказывает фильм, а на его основе создает самостоятельное произведение, где тесно переплетаются реалии сказочной и повседневной жизни. Вместо принцессы появляется дочка барина Лена, которая плачет на балконе, потому что ее «даже никуда не пускают», и от этого горя она хочет «броситься на асфальт прямо». Солдат служит «три года на границе», и после победы над бариним его выбирают председателем, он получает квартиру и помощника Ваньку.

Герои Падкиной активно обсуждают происходящие события; сказка состоит из множества диалогов, многие из которых не влияют на развитие сюжета. Так, прислуга тетя Таня, увидев, что у ее хозяйки, девушки Лены, «такие губы толстые», и выслушав ее рассказ о приходе во сне парня, объясняет, кто к ней приходил ночью на самом деле: «Эх ты, дура, черт приходил, враг ведь он, тебя удушит, дура». Сказочница вкладывает в уста персонажа фрагмент популярной на данной территории былички о посещении тоскующей женщины огненным змеем. Разговори-

вают герои сказки своеобразным языком, который сказочница использует для создания «культурной речи». Так, когда барин просит солдата простить его тот отвечает: «Не прошу ни за что! При таком народе ты меня оконфузил». Народ после расправы над барином просит солдата стать председателем такими словами: «Володя, ставай на его место у нас в председатели, мы видим, ты уж очень хороший человек!». Появляются в сказке и собаки, пять овчарок, с помощью которых герой расправляется с врагами: «Грызите [...] барина да барыню, они мне петлю припасли, хотят меня давить ни за что».

Сказка наполнена множеством деталей. Так, покупка одежды солдатом описывается чрезвычайно подробно: «Расстилает шинель, скинул с себя гимнастерку, ему подают дорогую рубашку [...], скинул с себя эти военные брюки, свернул, кладет все на шинель [...], надел туфли, сапоги с себя скинул, портянки в сапожки, все в шинель завернул и в уголушек положил...». Служанка приносит Лене «покушать щи и сладкого чаю», ее родителям предлагает «чай или молочко горячее». Оправдываясь перед барином, солдат говорит о том, что у него «в воинском билете одни награды и благодарности».

Как видим, сказочница, используя сюжет кинофильма, создает свой сказочный текст, наполняя его придуманными деталями и образами. В то же время она активно использует мотивы, характерные как для сказок, так и для других фольклорных жанров.

Аудиозапись свидетельствует о том, что Ефимия Григорьевна рассказывает сказки с огромной увлеченностью. Все записанные сказки свидетельствуют о блестящем знании сказочной традиции, свободном обращении со сказочным текстом. Падкина великолепно сочетает сказочный канон с импровизационным началом. Сказочная обрядность представлена у нее богато и ярко. В ее текстах сохранены общетипические сказочные формулы. В то же время наряду с традиционным в ее сказках много элементов настоящего времени: собрания, заявления, председатель и т.д. Манера рассказа Ефимии Григорьевны отличается интересом к психологии героев, объяснению мотивировки их поступков. Сказочница обладает большой артистической чуткостью. Она, безусловно, относится к сказочникам-профессионалам, но мы не знаем, от кого она унаследовала стиль рассказывания сказок, как богат и разнообразен был ее репертуар. Вероятно, в нем были и другие сюжеты, но стечение обстоятельств привело

к тому, что делавший запись собиратель не стал расспрашивать сказочницу ни о источниках ее сказок, ни о репертуаре. К сожалению, в настоящее время подобная информация уже невозможна.

Рассмотренные материалы свидетельствуют о блестящем знании Падкиной сказочной традиции, свободном обращении со сказочным текстом, сочетании сказочного канона с импровизационным началом. Сказочная обрядность представлена в ее сказках богато и ярко. В текстах сохранены общетипические сказочные формулы. В то же время наряду с традиционным в ее сказках много элементов настоящего времени: тексты отличаются интересом к психологии героев, рассказами о мотивировках их поступков. Сказочница обладает индивидуальным стилем и большим художественным вкусом, от которого, как писал Ончуков, «зависит выбор тех или иных сказок из того сказочного репертуара, который вращается в данной местности. Сказочник запоминает из всего, что он слышал по этой части, главным образом то, что поразит его воображение или растрогает сердце и глубоко западет в душу»¹⁹. И в то же время совершенно очевидно, что Ефимия Григорьевна не просто передает полученный «по наследству» текст, и даже не просто импровизирует в рамках сказочного канона. Можно говорить о том, что ее сказки представляют собой результат индивидуального творчества сказочницы, своеобразной рефлексией над традиционными сюжетами и образами, попытками отразить в сказке свои переживания и проблемы. Падкину нельзя назвать «наивной писательницей», прежде всего потому, что она не записывает свои тексты и не рассматривает рассказывание сказок как целенаправленный процесс. Ефимия Григорьевна не подражает высокой словесности, как это свойственно представителям наивной литературы, но авторские тексты, безусловно, оказали на ее сказки определенное влияние. В творчестве Падкиной импровизационное начало вышло за рамки канона фольклорной сказки. Индивидуальное творчество потребовало новых источников, и они нашлись не только в литературе, но и в других видах искусства, прежде всего в кино.

¹⁹ Н.Е. Ончуков, *Сказки и сказочники на Севере* // Н.Е. Ончуков, *Северные сказки*, кн.1, Тропа Трояна, Санкт Петербург 1998, с. 50.

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО...

Warwara Dobrowolskaja

INWENCJA TWÓRCZA W BAJCE LUDOWEJ: PRZYPADEK EFIMII GRIGORIEWNY PADKINY

Streszczenie

Artykuł dotyczy relacji między bajkowym kanonem a indywidualną inwencją twórczą w repertuarze Efimii Padkiny, jednej z najbardziej utalentowanych gawędziarek przełomu wieku XX i XXI. Analiza korpusu tekstów wykonywanych przez narratorkę świadczy o jej znakomitej znajomości tradycji opowiadania bajek, zasad tzw. ceremoniału gawędziarskiego, a jednocześnie o umiejętności harmonijnego włączenia do kanonicznego tekstu elementu improwizacji polegającej np. na psychologizacji bohaterów, wyjaśniania motywów ich postępowania. Będąc wypadkową tradycji i inwencji, repertuar Padkiny jest swego rodzaju refleksją nad kanonicznymi bajkowymi wątkami i motywami, próbą odzwierciedlenia w nim własnego doświadczenia życiowego i upodobań artystycznych.

Varvara Dobrovolskaya

INDIVIDUAL CREATIVITY IN FOLKTALES TELLING: THE CASE OF EFIMIA GRIGORYEVNA PADKINA

Summary

The article treats the combination of the fairytale canon and individual creativity in the tales of one storyteller of the late XX — early XXI century, Efimia Padkina. Her recorded material testifies her splendid knowledge of fabulous tradition, free treatment of the fabulous texts, the combination of fairytale canon with the improvisation. She preserves typical fairytale formulas and vastly presents fairytale rituality. She adds many details of the present time: her texts are distinguished by their interest in the psychology of the characters, attention to the motives of their actions. She has her own individual style and a great artistic taste. Her fairy tales are the result of the individual creativity of storyteller, her peculiar reflection on traditional subjects and images, attempts to reflect in the fairy tale one's own experiences and problems.

ROBERT PIOTROWSKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

WYOBRAŻENIA O ZAŚWIATACH DEMONICZNYCH NA PRZYKŁADZIE BAJEK O OSZUKANYM DIABLE

Bajki z wątkiem T 1030 „Diabeł oszukany przy podziale płonów” nie bez powodu Julian Krzyżanowski zaliczył do grupy kawałów i anegdot¹. Opowieści te niosą w sobie ogromny (czytelny w kontekście kultury ludowej), ładunek komizmu². Diabeł zaprezentowany zostaje w tych historiach, jako postać niezbyt rozgarnięta, łatwo dająca się wyprowadzić w pole³. Również Luiza Podziewska w związku z tematyką przewodnią monografii pod tytułem *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia*, skupia się na komicznej stronie tych narracji, zwróciła jednak uwagę, iż w jednej z realizacji wątku T 1030 dochodzi do tragicznego w skutkach finału spółki chłopa i diabła⁴. Warto jednak zastanowić się czy w bajkach tych nie zachowała się jednak archaiczna struktura obrazująca relacje pomiędzy człowiekiem a reprezentantami świata nadprzyrodzonego/demonicznego. Przecież „świat bajki dawniejszy jest od niej samej”, a jak zauważył Eleazar Mieletyński „synkretyzm demonizmu i komizmu jest cechą niemal uniwersalną folkloru archaicznego”⁵. Punktem odniesienia będą wy-

¹ J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. II, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 11–12.

² L. Podziewska, *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia*, PTL, Warszawa 2010, s. 15; Por. też: A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, przeł. Z. Dobrzyniecki, PIW Warszawa 1987, s. 289–290.

³ Por. I. Rzepnikowska, *Rosyjska i polska bajka magiczna (AT 48) w kontekście kultury ludowej*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2005, s. 158.

⁴ Por. Podziewska, *Ludowe opowiadania...*, s. 27–28.

⁵ J. Honti, *Świat bajki*, „Literatura Ludowa” 1983, s. 57. Zob. też W. Propp, *Bajki magiczne*, w: tegoż, *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 130; E. Mieletyński, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, PIW, Warszawa 1981, s. 227.

brane bajki z wątkiem T 1030 „Diabeł oszukany przy podziale plonów”, w których występuje motyw „spółki” pomiędzy człowiekiem i czartem.

* * *

W narracjach z wątkiem T 1030 pojawia się motyw oszustwa. Oszukany zostaje diabeł, oszukującym jest człowiek — zarówno gospodarz (chłop), kobieta (baba), jak również czarownica⁶. W większości realizacji tego wątku diabeł i człowiek współdziałają ze sobą podczas prac polowych. Wspólnicy umawiają się w sprawie podziału plonów. Za każdym razem diabeł otrzymuje to, co nieprzydatne, natomiast człowiek zbiera wartościowe części roślin. Za przykład posłużyć może bajka ze zbioru Lucjana Malinowskiego *Powieści ludu polskiego na Śląsku*:

Ráz se ůožýniw d'ábów z babom i straže se né radži vidželi. I ůosve se všycko sáli i sadžili. Jednym rok zašawa maku, a prawiwa: já se bedem brać vyrch, a ty spodek. I ůona se vžewa gwovki maku, a ůón kořeńe. A drugi rok zaš zasadžiwa marekve. I ůón potem praviw: Dy se ty wońi brawa vyrch, a já spodek, to se zaš ty bedžeš brać spodek, a já vyrch. I baba se vžewa marekev, a ůón nać. I bardzo se rosgnéváv i ůućeć⁷.

W przytoczonej realizacji wątku diabeł jest nie tylko współnikiem, ale również mężem kobiety, która oszukuje go przy podziale plonów. Za pierwszym razem wysiewają mak. Diabeł godzi się wziąć korzenie roślin, natomiast kobieta zbiera górną część — przydatną w kuchni chłopskiej, a także w zabiegach leczniczych i magicznych⁸. Za drugim razem diabeł sam wybiera dla siebie części roślin i podejmuje decyzję błędną, dzięki której zostaje właścicielem naci marchwi. Zdenerwowany zaistniałą sytuacją ucieka od przebiegłej małżonki. Można więc zauważyć, że czart rzeczywiście zaprezentowany został jako postać o cechach prostaczka i głupca⁹. Podział plonów jest asymetryczny na

⁶ I. Gulgowski, *O nieznanym ludzie w Niemczech*, przeł. M. Darska-Łogin, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2012, s. 199–200; A. Saloni, *Zaściankowa szlachta polska w Celejowie (z 30 rycinami w tekście)*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1914, t. XIII, s. 139–140; O. Kolberg, *Tarnowskie — Rzeszowskie*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 48, LSW, PWM, Wrocław–Poznań 1967, s. 311.

⁷ L. Malinowski, *Powieści ludu polskiego na Śląsku*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1900, t. IV, s. 47.

⁸ Por. A. Paluch, „Zerwij ziele z dziewięciu miedz...” *Ziołolecznictwo ludowe w Polsce w XIX i początku XX wieku*, PTL, Wrocław 1989, s. 91–92.

⁹ M. Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 28.

korzystać człowieka. Co istotne gospodarz/gospodyni/czarownica zawierając umowę z czartem od początku zakładają oszustwo. „No’, — dyebał się pytać — ‘jak będziemy zbierać?’ — ‘Já bede wierzch, a ty spód’. — I dyebał przystał. Baba zebrała pszenice, a dyebłowi została ścierń. — ‘Takaś ty mądra!’”¹⁰. Człowiek wykorzystuje brak orientacji piekielnego współnika w kwestiach rolniczych. Diabeł pełen nadziei na efekty współpracy za każdym razem otrzymuje części mniej wartościowe lub wręcz nieprzydatne. Jednym słowem w każdej wersji opowieści z wątkiem T 1030 zostaje okpiony przez przebiegłego adwersarza. Bezrozumna istota, która próbuje spożywać plony uzyskane we współpracy z chłopem z pewnością mogła wzbudzać śmiech¹¹.

Jednak na pozór zabawne historie kryją w sobie dodatkowe informacje. Warto zwrócić uwagę na to, że czart nie otrzymuje tych części roślin, które spożywane są przez człowieka lub są mu przydatne. Układ opozycji kształtuje się według schematu: przydatne części roślin zabiera człowiek, nieprzydatne diabeł¹². „Diabelskie plony” naznaczone są pewnego rodzaju inwersyjnością, tak typową dla ludowych wyobrażeń o zaświatach¹³. Poprzez to bajki z wątkiem T 1030 wykazują pewne podobieństwo do wydarzeń mitycznych utrwalonych przez Hezjoda w *Theogonii*. W poemacie tym opisał on historię oszustwa dokonanego przez Prometeusza¹⁴, który wprowadził w błąd Zeusa przy wyborze całopalnej ofiary. Mięso wołu i jego tłuste wnętrzności przykrył skórą i wołowym żołądkiem, natomiast kości zasłonił tłuszczem¹⁵. Zeus wybrał drugą, na pozór korzystniejszą część ofiary.

¹⁰ B. Gustawicz, *O ludzie Podduklańskim w ogólności, a Iwoniczanach w szczególności. Część wtóra*, „Lud” 1901, t. VII, s. 249.

¹¹ Zob. M. Rybowski, *Dyabeł w wierzeniach ludu polskiego. (Z okolic Bieca)*, „Lud” 1906, t. XII, s. 228.

¹² Por. m.in. O. Kolberg, *Kujawy*, cz. I, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 3, PWM, PTL, Wrocław–Poznań 1978, s. 185–186.

¹³ Zob. J. S. Wasilewski, *Po śmierci wędrować: szkic z zakresu etnologii świata znaczeń (I)*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1979, nr 3 (45), s. 99; L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Wydawca: Piotr Dopierala, Łódź 2002, s. 163.

¹⁴ „Dla dobra ludzi Prometeusz oszukał Zeusa. Po raz pierwszy w Mekong podczas uroczystej ofiary podzielił wołu na dwie części: z jednej strony włożył do skory mięso i wnętrzności, które przykrył brzuchem zwierzęcia, z drugiej zaś ułożył kości odarte z mięsa i przykrył je tłuszczem. Zeus miał wybrać swą część i skusił się na tłuszcz, reszta została dla ludzi”. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. naukowy wydania polskiego J. Łanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008, s. 304.

¹⁵ Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, przeł. J. Łanowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 46–47.

Istotne, że oszustwo Prometeuszowe opiera się na wolnym wyborze Zeusa. Nie narzuca bogu olimpijskiemu przygotowanej porcji, a jedynie podsuwa mu dwie możliwości i daje szansę na podjęcie decyzji¹⁶. Jest to sytuacja pod pewnymi względami analogiczna do sytuacji przedstawionych w opowieściach z wątkiem T 1030. Niekiedy diabeł decyduje sam, co do wyboru części plonów¹⁷, albo wysłuchuje propozycji przedstawionej przez gospodarza i zgadza się na nią¹⁸. Karl Kerényi dostrzegł w micie zdarzenie konstytuujące rozdział świata człowieka i bogów, w którym ludzie okazali się „oszukanymi oszustami”¹⁹. Być może w postaci bajkowego gospodarza, który oszukuje diabła przy podziale plonów, dostrzec można reaktualizację wydarzenia mitycznego. W bajce dochodzi, podobnie jak w micie o Prometeuszu i Zeusie do oszustwa, dzięki któremu zaświatom przekazane zostają gorsze części zbiorów. Co ciekawe w obrzędowości słowiańskiej dla dusz zmarłych przybywających do świata ludzkiego przygotowywano specjalne potrawy, lub przeznaczano dla nich resztki (części nieprzydatne, okruchy) pożywienia „[...] остатки пищи, крошки, кости от съеденного обрядового животного [...]”²⁰. Archaiczny mit ukonstytuował „ofiarnie oszustwo” oddzielające i różnicujące dwa antynomiczne światy. W bajkach z wątkiem T 1030 można się dopatrzeć reaktualizacji czy też kontynuacji tych wydarzeń mitycznych sprowadzonych do poziomu wyobrażeń funkcjonujących w kulturze ludowej w XIX wieku. Oszustwo to (zarówno mityczne, jak i bajkowe) wiąże się również z polaryzacją dwóch odmiennych rzeczywistości w pierwszym przypadku świata człowieka i świata bogów, w drugim — świata człowieka i zaświatów demonicznych. Za każdym razem zaświaty otrzymują „ofiary” składające się z części o mniejszej wartości, nieprzydatnych człowiekowi. Oczywiście można postrzegać obie sytuacje przez pryzmat tylko i wyłącznie oszustwa mającego na celu zachowanie dla siebie lepszych części szeroko pojętych plonów. Może jednak uprawomocniona jest teza, według której ze względu na inwersyjność zaświatów to, co przydatne, musi pozostać po tej stronie niewidzialnej bariery? Pogląd tego rodzaju waloryzacji symbolicznej, odnoszącej się

¹⁶ Hezjod, *Narodziny...*, s. 46.

¹⁷ Por. M. Rybowski, *Dyabeł w wierzeniach ...*, s. 228.

¹⁸ Por. O. Kolberg, *Kujawy...*, s. 186

¹⁹ K. Kerényi, *Prometeusz. Byt ludzki w interpretacji greckiej*, w: tegoż, *Misteria Kabirów. Prometeusz*, przeł. I. Kania, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 84.

²⁰ Л.Н. Виноградова, *Славянская народная демонология: проблемы сравнительного изучения*, Российская Академия Наук Институт Славяноведения, Москва 2001, с. 61.

do przestrzeni nieludzkich znaleźć można w wierzeniach dotyczących składania ofiar istotom demonicznym przez plemiona mongolskie. W pracy Jerzego Sławomira Wasilewskiego *Po śmierci wędrować: szkic z zakresu etnologii świata znaczeń*, można przeczytać: „W zgodzie z tym wizerunkiem pozostawała też ofiara, jaką duchom podziemi składano dla prześlągania spowodowanej przez nie choroby: chude i chore zwierzę ofiarne umieszczano na krzywych, przegniłych gałęziach”²¹. Dla duchów podziemnych przygotowywano ofiary, których cechy fizyczne odpowiadały wyobrażeniom na temat charakteryzujących się inwersyjnością zaświatów. Dlatego zwierzęta musiały być chore, wynędzniałe, a umieszczano je na przegniłych gałęziach. Z perspektywy codziennej przydatności nie posiadały one niemal żadnej wartości. Oczywiście podobieństwo pomiędzy tymi trzema „faktami mitologiczno-religijno-bajkowymi” zdaje się odległe. Jednak można dostrzec w nich głębsze analogie. Zeus (czy szerzej: bogowie olimpijscy) otrzymuje części mniej wartościowe, bóstwom chtonicznym czczonym w górach Ałtaju składa się w ofierze zwierzęta chore — uszkodzone, wreszcie diabeł z przekazów folklorystycznych również otrzymuje części roślin nieposiadające żadnej wartości dla człowieka. Można więc mówić o analogii na poziomie jakościowym, a nie ilościowym (tutaj następuje zróżnicowanie „ofiar”). Należy w tym miejscu zadać pytanie, czy w bajkach z wątkiem T 1030 dochodzi w ogóle do sytuacji, w której można dopatrywać się pogłosów ofiary dla istot demonicznych? Trop ten wydaje się uzasadniony, ponieważ w samych narracjach pojawiają się wskazówki świadczące o konieczności pomocy „nadprzyrodzonej”, o przyzwaniu przez gospodarzy/gospodynie „siły nieczystej”²². W bajce ze zbioru Lorentza *Teksty pomorskie czyli słowińsko-kaszubskie* diabeł sam jasno daje do zrozumienia, że połowa tego, co na polu należy do niego i gospodarz powinien mu ją oddać²³. Najczytelniejszy przykład współpracy człowieka z diabłem, w którym pojawia się motyw ofiary znajduje się w opracowaniu autorstwa Władysława Kosińskiego *Materyjały etnograficzne do Górali Bieskidowych*. Otóż pole uprawiane przez gospodarza było jałową pustynią. Dopiero pomoc diabła pozwoliła gospodarzowi cieszyć się plonami. Jednak umowa polegająca na oszustwie i nieproporcjonal-

²¹ J.S. Wasilewski, *Po śmierci wędrować...*, s. 103.

²² O. Kolberg, *Kujawy...*, s. 185; B. Gustawicz, *O ludzie Poddukłańskim...*, s. 249; M. Rybowski, *Dyabeł w wierzeniach...*, s. 228.

²³ F. Lorentz, *Teksty pomorskie czyli słowińsko-kaszubskie*, zeszyt II, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1914, s. 608.

nym podziale plonów doprowadziła diabła do wściekłości. Rozerwał gospodarza na polu i — co bardzo istotne — od tego czasu nieurodzajny splachetek ziemi stał się żyzny. Wcześniejsza pomoc diabła, a wreszcie ofiara z człowieka sprawia, że ugór przemienia się w żyzną glebę²⁴. Można więc założyć, że pomoc diabła wpływa na urodzajność ziemi i tym samym na plony. Jak gdyby związany umową okiełznał swe destrukcyjne skłonności, a uzewnętrznił cechy twórcze²⁵. Doskonałym tego przykładem jest bajka z okolic Krakowa, opublikowana w 28 numerze „Tygodnika Ilustrowanego”. W bajce tej chłop spotyka w lesie diabła. Diabeł pomaga chłopu załadować na wóz ścięte drzewo i wprasza się na służbę do gospodarza. Dogadują się w sprawie podziału plonów (według znanego już schematu dół–góra) i rozpoczynają współpracę. W bajce tej pojawia się jednak motyw nieznan z innych realizacji tego wątku. Otóż chłop orze i bronuje samym diabłem²⁶.

Biorąc pod uwagę sytuacje przedstawione w polskich realizacjach wątku T 1030, warto umieścić je na tle analogicznych realizacji znanych z rosyjskiego folkloru, co pozwoli na szerszą i być może trafniejszą interpretację bajek. W rosyjskich wersjach zamiast diabła pojawia się postać niedźwiedzia, który również zostaje przechytrzony przez przebiegłego bohatera²⁷. Jak zauważył Borys Uspieński: „Jest rzeczą zmienną, że niedźwiedź może występować w dwóch przeciwstawnych funkcjach: może kojarzyć się z siłą nieczystą lub też może być odbierany odwrotnie — jako święte zwierzę, przepędzające siły nieczyste”²⁸. Podobnie jak diabeł z polskich bajek, niedźwiedź za każdym razem otrzymuje mniej przydatne części roślin. Biorąc pod uwagę pojawiające się w bajkach postaci — diabeł, niedźwiedź — można za-

²⁴ W. Kosiński, *Materyjały etnograficzne do Górali Bieskidowych*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1881, t. 5, s. 209.

²⁵ Por. P. Zając, *O zaświatach niedalekich i cudach nienadzwyczajnych. „Nadprzyrodzone” w kulturze ludowej na przykładzie Huculszczyzny*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2004, s. 131.

²⁶ A. Piotrowski, *O chłopie, co osukał dyabła*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 28, s. 554. Zob. też O. Kolberg, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, w: tegoż, *Dziela wszystkie*, LSW, PWM, Wrocław 1962, s. 231–232.

²⁷ Por. W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, przeł. P. Rojek, Nomos, Warszawa 2011, s. 8; I. Rzepnikowska, *Изображения медведя в русской волшебной и животной сказках*, w: R. Bobryk, J. Urban, R. Mnich (red.), *Образ мира в слове явленный...*” *Сборник в честь 70-летия Профессора Ежи Фарыно*, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej, Siedlce 2011, s. 148.

²⁸ B. A. Uspieński, *Kult św. Mikołaja na Rusi*, przeł. E. Janus, M.R. Mayenowa, Z. Kozłowska, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1985, s. 149–150.

łożyć, że w rosyjskim folklorze zachowana została postać genetycznie starsza od postaci występującej w polskich wersjach bajki²⁹. Tym samym postać czarta jest jedynie figurą, elementem dynamicznym i zmiennym, uzależnionym od kontekstu historyczno-kulturowego³⁰. Jest pewnego rodzaju „personifikacją” zastępczą, która „przysłania” wcześniejsze wyobrażenia. Co istotne, niedźwiedź w wierzeniach Wschodnich Słowian uchodził za postać powiązaną zarówno z leśnym, św. Mikołajem, jak i z Wołosem³¹. W pracy Andrzeja Szyjewskiego *Religia Słowian* można przeczytać:

Weles-Nikola jest więc pasterzem dusz. Funkcja ta, podobnie jak powszechnie u bóstw chtonicznych strzeżenie bogactw podziemi, wiąże się z bogactwem ziemskim, handlem, orką i bydłem. [...] Sfera chtoniczna jest nie tylko obszarem waloryzowanym negatywnie, z jednej strony bowiem kryje w swym wnętrzu nieprzeliczone bogactwa, z drugiej zaś sięga aż do żyznej gleby³².

Warto w tym miejscu zacytować jeszcze raz Borysa Uspięńskiego: „W obrzędach związanych genetycznie z kultem niedźwiedzia odzwierciedla się również powiązanie Wołosa z bogactwem, obfitością, płodnością [...]”³³. Dlatego nieprzypadkowo postać niedźwiedzia odgrywała tak istotną rolę podczas zapustów³⁴. Młody mężczyzna przebrany za to zwierzę wyczyniał figle, udawał jego ruchy i — co ważne — owinięty był grochowinami, a groch można kojarzyć z królestwem zmarłych, zaświatami, jak również złotem i dobrobytem³⁵. Natomiast

²⁹ Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w bajkach z wątkiem T 480 „Macocha i pasierbica”. Iwona Rzepnikowska stwierdziła, że w związku z pojawiającymi się postaciami zasadne jest stwierdzenie, iż rosyjskie realizacje wątku T 480 należą do archaiczniejszych (Por. I. Rzepnikowska, *Образ чёрта в русской и польской волшебной сказке*, w: W. Kowalczyk, A. Orłowska (red.), *Мотивы демонологические в литературе и культуре русской XI–XX веков*, UMCS, Lublin 2004, s. 19).

³⁰ Por. W. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, KR, Warszawa 2003, s. 157.

³¹ A.В. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, Издательство „Индрик”, Москва 1997, s. 164; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian, cz. II. Kultura duchowa*, PAU, Kraków 1934, s. 689–691; B.A. Uspienski, *Kult św. Mikołaja...*, s. 131–168.

³² A. Szyjewski, *Religia Słowian*, WAM, Kraków 2003, s. 54.

³³ B.A. Uspienski, *Kult św. Mikołaja...*, s. 153.

³⁴ Por. O. Kolberg, *Mazowsze*, t. I, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 24, LSW, PWM, Warszawa 1963, s. 121.

³⁵ S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, cz. I: *Zwyczaje doroczne i gospodarskie*, PWN, Warszawa 1964, s. 70–71; J. Petera, *Obrzędy i zwyczaje ludowe w okresie Bożego Narodzenia*, w: A. i M.B. Kuczyński (red.), *Kołodowanie na Lubelszczyźnie*, PTL, Wrocław 1986, s. 41; B.A. Uspienski, *Kult św. Mikołaja...*, s. 165.

samo wodzenie niedźwiedzia (a także postaci innych dzikich zwierząt, przede wszystkim okrytych futrem) posiada głęboką symbolikę związaną z magią wegetacyjną³⁶. Istnieją również przekazy, według których niedźwiedź zaprzęgany był do pługa podczas rytualnej orki, co w pewien sposób może kojarzyć się z sytuacją przedstawioną we wspomnianej bajce z okolic Krakowa³⁷. Natomiast w białoruskich pieśniach żniwnych pojawia się postać niedźwiedzia próbującego odebrać niemowlę znającej kobiety, która w zamian za dziecko proponuje mu krowę³⁸. Jak gdyby domagał się ofiary od ludzi zbierających plony. W *Kulturze ludowej Słowian* Kazimierza Moszyńskiego odnaleźć można informację o ofiarach składanych niedźwiedziowi przez Białorusinów w przeddzień Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny: „Dnia tego przygotowują suszone rzepy na znak, że niedźwiedź karmi się głównie strawą roślinną, ziołami; na drugie podają kisiel, jako że niedźwiedź lubi owies; trzecie danie stanowią tzw. kamy z grochu”³⁹. W kontekście tego obrzędu pojawiają się kamy — kule z rozgniecionego grochu, który, jak już wspomniałem, wiązany jest z zaświatami, krainą zmarłych, ale też dobrobytem⁴⁰. Również kisiel należał do grupy potraw dla zmarłych⁴¹. Prawdopodobnie nieprzypadkowo w obrzędzie tym pojawia się rzepa, występująca także w przekazach bajkowych, która odgrywała dużą rolę w „[...] alimentacji i magii Słowian [...]”⁴². Podobny do wspomnianego obrzęd spotykany był wśród Bułgarów, którzy w ten sposób pragnęli obłaskawić niedźwiedzia i ochronić uprawy⁴³. Można więc przypuszczać, iż diabeł występujący w bajkach z wątkiem T 1030 — postać chronologicznie późniejsza od postaci niedźwie-

³⁶ Por. H.M. Łopatyńska, *Formy i zróżnicowanie regionalne obrzędów kolędniczych*, w: *Akwizytorzy szczęścia. O danych i współczesnych kolędnikach*, MET, Toruń 2004, s. 47.

³⁷ Zob. B.A. Uspienski, *Kult św. Mikołaja...*, s. 152.

³⁸ Tamże, s. 163.

³⁹ K. Moszyński, *Kultura ludowa...*, s. 580.

⁴⁰ Por. Л.Н. Виноградова, *Славянская народная...*, s. 61; J. Bohdanowicz, *Poczęstunek po pogrzebie*, w: J. Bohdanowicz (red.), *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*, t. V: *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia pogrzebowe*, PTL, Wrocław 1999, s. 142; T. Czerwiński, *Pożywienie ludności wiejskiej na północnym Mazowszu u schyłku XIX i w XX wieku*, Towarzystwo Miłośników Ziemi Ciecchanowskiej, Ciecchanów 2008, s. 323; A. Paluch, *Świat roślin w tradycyjnych praktykach leczniczych wsi polskiej*, Wydawnictwo UW, Wrocław 1984, s. 122.

⁴¹ Por. Л. Н. Виноградова, *Славянская народная...*, s. 61.

⁴² J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Rebis, Poznań 1998, s. 178.

⁴³ Por. K. Moszyński, *Kultura ludowa...*, s. 580.

dzia — jest transpozycją dawnych wierzeń związanych z leśną istotą z jednej strony dopomagającą w uprawie roślin, z drugiej strony niebezpieczną i żądającą ofiary za swoją pomoc⁴⁴. Czy jest to uprawomocniona interpretacja? Prawdopodobnie tak. Dodatkowo uzasadnić ją może wskazówka Władimira Proppa dotycząca „motywu szkody”, pojawiającego się w kontekście działań podejmowanych przez nadprzyrodzone istoty związane z lasem względem pól i upraw⁴⁵. Tego rodzaju sytuację odnaleźć można w pochodzącej z Polesia Rzeczyckiego bajce z wątkiem T 1030, w której diabeł stawia chłopu ultimatum — albo gospodarz zgodzi się na spółkę z diabłem, albo ten zniszczy jego plony⁴⁶. Jak zawsze w bajkach z wątkiem T 1030 diabelski pomocnik otrzymuje to, co nieprzydatne, ale dzięki tej współpracy — na pierwszy rzut oka absurdalnej — gospodarz cieszyć się będzie urodzajem, a nieziemski pomocnik ucieknie, nie czyniąc mu krzywdy.

* * *

Nie należy stawiać zbyt jednoznacznych tez, ale można odnieść wrażenie, że bajki z wątkiem T 1030 niosą w sobie więcej niż tylko humorystyczną narrację o przebiegłym chłopie i głupim diable. Być może zachowały się w nich archaiczne wierzenia i pogłos ofiar dla bóstw leśnych oraz informacje na temat relacji pomiędzy pracującym w polu człowiekiem, a niebezpiecznymi zaświatami, częstokroć „ukrywającymi się” w leśnych ostępach⁴⁷. We wcześniejszych wersjach przekazów istoty te mogły przybierać postać niedźwiedzia — darczyńcy mającego pozytywny wpływ na urodzaj⁴⁸, a zarazem przedstawiciela „przestrzeni demonicznych”⁴⁹.

⁴⁴ Por. J.G. Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, przeł. H. Rzeckowski, KR, Warszawa 2002, s. 341; W. Propp, *Historyczne korzenie ...*, s. 171.

⁴⁵ Tamże, s. 176.

⁴⁶ Cz. Pietkiewicz, *Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego. Materiały etnograficzne*, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1938, s. 191–192. Por. M. Fedorowski, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1891*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1897, s. 171–172.

⁴⁷ Por. W. Łysiak, *W kręgu wielkopolskich demonów i przekonań niedemonicznych*, Wydawnictwo ECO, Międzychód 1993, s. 78.

⁴⁸ Por. I. Rzepnikowska, *Медведь в русской волшебной сказке: эскиз исследования проблемы*, w: O.B. Рябов, A. де Лазари (red.), „Русский медведь”. *История, семиотика, политика*, Новое Литературное Обозрение, Москва 2012, s. 70.

⁴⁹ Por. I. Rzepnikowska, *Изображение медведя в русской волшебной и животной сказках...*, s. 147.

WYOBRAŻENIA O ZAŚWIATACH...

Роберт Пётровски

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПОТУСТОРОННЕМ МИРЕ НА ПРИМЕРЕ СКАЗОК ОБ ОДУРАЧЕННОМ ЧЕРТЕ

Резюме

На материале польских вариантов сказок типа АТ 1030 (*Дьявол обманутый при дележе плодов*) в статье предпринята попытка выявить архаические мотивы жертвоприношения демоническим существам, возможно, давним покровителям лесов, которым в польском сказочном фольклоре соответствует дьявол, а в русском — медведь. Сотрудничество между человеком и чертом имеет положительные последствия: урожай оказывается богатым, а демон получает части растений ненужные его напарнику, согласно народным представлениям о том, что «тот свет» является противоположностью «этого мира».

Robert Piotrowski

IMAGINATION ABOUT THE DEMONIC UNDERWORLD ON THE EXAMPLE OF FOLKTALES ABOUT THE DECEIVED DEVIL

Summary

In this article author tries to find archaic motives of the sacrifice for demonic creatures, may be old forest deities, associated with folktales with a type of T 1030 *Devil deceived when dividing the crops* (Folktales of Aarne-Thompson-Uther type 1030 *Crop Division between Man and Ogre*). That creatures are presented in Polish folktales as a devil, or as a bear depicted in Russian folktales. Cooperation between the host and the devil brings positive effects to the host, and the devil receives plants that are useless for human being.

IWONA RZEPNIKOWSKA
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

SEMANTYKA I FUNKCJE ŻYWIOŁU OGNI W BAJCE LUDOWEJ I LEGENDZIE

W kulturze tradycyjnej Słowian ogień, podobnie jak woda, powietrze i ziemia, uważany jest za jeden z czterech żywiołów, praelementów wszechświata, leżących u podstaw rzeczywistości materialnej. Wiąże się go ze sferą *sacrum*. To dar od Boga, obwarowany szeregiem nakazów i zakazów regulujących sposób obchodzenia się z nim. Bywa waloryzowany dwojako: z jednej strony jest to siła dobroczynna, z drugiej zaś niszcząca, niosąca śmierć i spustoszenie¹. Wiele z tych kulturowych walorów żywiołu ognia aktualizuje się w prozie ludowej, m.in. w bajce magicznej i legendzie, czemu zostaną poświęcone niniejsze rozważania, bazujące głównie na wschodniosłowiańskim² oraz polskim materiale egzemplifikacyjnym³.

Jedną z podstawowych cech ognia najlepiej udokumentowanych w folklorze bajkowym są mediacyjne właściwości żywiołu, będącego łącznikiem między ziemską a pozaziemską sferą rzeczywistości, o czym orzekano na podstawie kierunku wznoszenia się płomieni

¹ О. Белова, Е. Узенёва, *Огонь*, w: Н.И. Толстой (red.), *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, t. 3, Международные отношения, Москва 2004, s. 513–519; J. Szadura, *Ogień* [hasło w:] J. Bartmiński (red.), *Słownik symboli i stereotypów ludowych*, t. I. Kosmos, cz. 1. Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996, s. 264–277.

² Л.Г. Баран, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков (red.), *Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка*, Академия наук СССР, Ленинград 1979.

³ J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1962. W niniejszym tekście częściowo wykorzystano materiał z hasła słownikowego przygotowanego w ramach grantu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego (nr rej. 1bH15018483, kierownik projektu dr hab., prof. UMK V. Wróblewska). Zob. I. Rzepnikowska, *Ogień*, <http://bajka.umk.pl/> (4.08.2018).

oraz ulatywania dymu. Toteż ogień stanowi atrybut najrozmaitszych istot swobodnie przemieszczających się między światami. Należy do nich niewątpliwie smok. Chciałoby się o nim powiedzieć — ziejąca ogniem bestia, tymczasem choć żywiol ten jest powszechnie ze smokiem kojarzony i uznawany niemalże za bajkowy aksjomat, według Władimira Proppa dokładnie nie wiadomo, w jaki sposób potwór dysponuje tą umiejętnością⁴:

Тут змей испустил из себя пламя огненное — хочет сжечь царевича; царевич быстро увернулся, ударил змея мечом и рассек его надвое, потом наклак костер дров, зажег и положил все змеинные головы и туловище на огонь, а сам пошел через мост на другую сторону⁵.

Nie jest to spostrzeżenie całkowicie bezzasadne, zważywszy na fakt, że we wschodniosłowiańskim materiale bajkowym bestia może mieć np. ogniste skrzydła: „вдруг откуда ни взялся змий черноморский и унес их на своих огненных крыльях”⁶.

Ponadto smok jest w zasadzie postacią hybrydyczną, łączącą w sobie cechy istot należących do różnych porządków. Wężowe atrybuty (pancerna skóra, pazurzaste łapy) czynią zeń przede wszystkim istotę chtoniczną, powiązaną ze światem podziemnym, ale także wodą i wegetacją, zwłaszcza że w bajce rosyjskiej niejednokrotnie wyłania się z wody. Natomiast umiejętność latania sytuuje go bliżej żywiolu powietrza⁷.

⁴ В.Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Лабиринт, Москва 2000, s. 184.

⁵ СУС 301А, В „Три подземных царства”; *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, подг. текста и примеч. В.Я. Проппа, т. 3, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1957, s. 337. Związek smoka z ogniem jest także typowy dla polskiej bajki magicznej. Por. „[...] i w tej chwili wyskoczył olbrzymi smok z siedmiu głowami, a z każdej ziajał ogień”, T 326 II (c1)+ T 560 Ia+ T 590 Ic; *Gadka za gadką. 300 podań, bajek i anegdot z Górnego Śląska*, zebra. i oprac. D. Simonides, J. Ligęza, Wyd. Śląsk, Katowice 1975, s. 185.

⁶ *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, изд. подг. Л.Г. Баргар, Н. В. Новиков, т. 1, Наука, Москва 1985, s. 199.

⁷ Bajkowy smok, zwłaszcza w kontekście porównawczym, niewątpliwie zasługuje na odrębne studium, choć niektóre aspekty jego funkcjonowania były już obiektem naukowych analiz. Por. np. В. Добровольская, *Змей в русской волшебной сказке: к вопросу о природе и генезисе персонажа*, „Традиционная культура” 2007, № 2, s. 24–40; А. Лызлова, *Змей — похититель женщин в русских волшебных сказках: об истоках и трансформациях образа*, w: И.И. Муллонен (red.), „Калевала” в контексте региональной и мировой культуры, Карельский научный центр РАН, Петрозаводск 2010, s. 214–221;

Mniej wątpliwości budzi natomiast ognista natura zaczarowanego konia, niekiedy wręcz czyniąca zeń upostaciowanie tego żywiołu, nie pozbawione przy tym dawki humoru: „Тут явился конь богатырский, из роту пламя пышет, из ноздрей искры сыплются, из [...] головешки летят”⁸. Według Proppa pierwotna w kulturowej charakterystyce pomocnika bajkowego protagonisty jest jego zdolność przemieszczania się właściwa ptakom, natomiast związek z żywiołem ognia uznaje się za stosunkowo późny⁹.

W kulturze ludowej ognistość, iskrzenie się przypisywano wielu istotom demonicznym, zazwyczaj zachowującym swoje wierzeniowe atrybuty w przekazach ludowych będących realizacjami różnych modeli gatunkowych bajek. Dotyczy to przede wszystkim diabła, który jest dysponentem ognia jako jednego z podstawowych narzędzi mąk piekielnych np. w fabułach magicznych typu T 361 „Parobek w piekle”¹⁰.

Interesujący nas żywioł, a także będący rezultatem procesu spalania popiół, często bywa jednym z operatorów czarodziejskich przekształceń, związanych z ideą wiecznego odradzania się życia, którego niezbędnym warunkiem jest rozpad wszelkich form i kształtów. Realizację tej funkcji ognia odnajdziemy w białoruskim wariacie bajki o cudownych bliźniętach, które rodzą się ze szczególnymi znakami na głowie. Zostają podstępnie zgładzone, po czym odradzają się najpierw w postaci dwóch jaworów ze złotymi i srebrnymi gałęziami, wyrosłymi w miejscu ich pochówku. Do swojej pierwotnej postaci dzieci wracają dopiero wówczas, gdy ze ściętych drzew zostaje sporządzone łożeczko, popiół powstały z jego spalania spożywa owca, a wnętrzności jagniąt urodzonych wskutek magicznego poczęcia zjada królowna, po czym zachodzi w ciążę¹¹. Ważną okolicznością, zapewniającą po-

G.A. Трофимов, *Мотив змеборчества в русской сказке и былине: к вопросу о национальной специфике*, Йошкар-Ола 2018, http://mpgu.su/wp-content/uploads/2018/03/Trofimov_Dissertatsiya.pdf (03.08.2018). A. Mianiecki, *Przekleństwo królów, plaga królestw – smok w wybranych opowieściach polskiego folkloru tradycyjnego*, w: K. Konarska, P. Kowalski (red.), *Powodzie, plagi, życie i inne katastrofy*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2012, s. 477–494; V. Wróblewska, *Smok*, <http://bajka.umk.pl/> (24.07.2018).

⁸ СУС 530 „Сивко-Бурко”; *Русские сказки и песни в Сибири (Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Императорского РГО по этнографии)*, t. 1, Тропа Троянова, Москва 2000, s. 137.

⁹ В.Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки...*, s. 149.

¹⁰ Por. np. O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 14: W. Ks. Poznańskie, cz. 6, PTL, Wrocław–Poznań 1962 (1881), s. 212.

¹¹ СУС 707 „Чудесные дети”; *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева*, изд. подг. Л.Г. Барга, Н.В. Новиков, t. 2, Наука, Москва 1986, s. 307. Podobny

myślną realizację kolejnych etapów procesu przekształceń jest kontakt popiołu z ziemią, która pełni rolę pewnego rodzaju katalizatora transformacji. Ale w tej samej funkcji może pojawić się woda, na co wskazuje materiał polskiej bajki ludowej: „I spalili te łóżka, a popiół z nich wyniesła ona na wodę i rzuciła do rzeki. I już się ucieszyła, że pewnie nic się tu z tego nie urodzi. Ale z tego popiołu znowu, choć we wodzie, urodzili się takie same dwa chłopczyki ze złotymi główkami”¹².

Życiodajna moc żywiołu ognia może realizować się bezpośrednio, bez motywu magicznego poczęcia, jak ma to miejsce w bajkach o bezdzietnych małżonkach, którzy zostają szczęśliwymi rodzicami dziecka zrodzonego z rzepy, z kawałka drewna umieszczonego w piecu (podpiecku)¹³ albo z głowni ukołysanej w kolebce¹⁴. Narracje tego typu ujawniają przekształcającą siłę samego żywiołu, jak i kulturowe znaczenia pieca w konstruowaniu których zasadniczą rolę odgrywają procesy dokonujące się w nim pod wpływem ognia¹⁵. W planie symbolicznym urządzenie to było utożsamiane z kobiecym łonem, zwłaszcza w obrzędowości rodzinnej i weselnej¹⁶. Warto ponadto dodać, że narodzone w cudowny sposób dzieci (córci i synowie), co niekiedy upamiętniają ich imiona, są zawsze niezwykle: dysponują nadzwyczajnymi umiejętnościami umożliwiającymi im dokonanie wielkich czynów¹⁷.

wariant w języku polskim zanotował Jan Karłowicz, z tym że Krzyżanowski odniósł go do folkloru białoruskiego. T 707 „Trzej synowie z gwiazdą na skroni”; J. Karłowicz, *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie...*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1887, t. 11, s. 256.

¹² T 707; O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 51: Sanockie-Krośnieńskie, cz. 3, Polskie Towarzystwo Muzyczne; Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Wrocław–Kraków–Warszawa 1973, s. 161. Przy całej opozycyjności wody i ognia w kulturze ludowej istnieje między nimi pewnego rodzaju semantyczny paralelizm, przejawiający się w przypisywaniu obydwu żywiołom zarówno mocy życiodajnych, jak i niszczycielskich. Zob. Л.Н. Виноградова, *Вода*, w: *Славянские древности...*, t. 2, s. 388–389.

¹³ СУС 301 А, В „Три подземных царства”; СУС 327С, F „Мальчик (Ивась, Жихарко, Лутонюшка) и ведьма”; *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах...*, t. 1, s. 144, 244.

¹⁴ T 327C „Jędza i karzełek”; A. Petrow, *Lud ziemi dobrzyńskiej, jego charakter, mowa, zwyczaje, obrzędy, pieśni, przysłowia, zagadki*, cz. III, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” 1878, t. 2, s. 151–153.

¹⁵ I. Rzepnikowska, *Piec*, <http://bajka.umk.pl/> (4.08.2018).

¹⁶ А. Топорков, *Печь*, w: *Славянские древности...*, t. 4, s. 39; A. Gołębiowska-Suchorska, *Печь в русском фольклоре*, „Slavia Orientalis” 2000, № 2 (t. XLIX), s. 175–186.

¹⁷ E. Serafin, *Postać matki w ludowych bajkach magicznych (na przykładzie tematu cudownego macierzyństwa)*, w: B. Żejmo, I. Rzepnikowska (red.), *Współczesne*

Za sprawą ognia w świecie przedstawionym przekazów ludowych dokonują się najrozmaitsze transfiguracje, a ich skutki jednoznacznie wskazują na to, że działania prowadzące do zmiany stanu materii, a zarazem ingerujące w dzieło natury są zarezerwowane wyłącznie dla przedstawicieli *sacrum*, przy czym zarówno w boskim, jak i demonicznym wymiarze. Dokumentują to m.in. legendowe narracje o cudownym odmłódeniu (СУС 753 „Чудесное омоложение (перековка)”) oraz młóceniu zboża (СУС 752А „Чудесная молотьба огнем”).

Młodość i urodę przywraca się w kuźni, a odbywa się to w sposób do złudzenia przypominający technikę obróbki metali. Zaawansowanego wiekiem człowieka (wariantywnie diabła) najpierw umieszcza się w piecu, a gdy tam rozgrzeje się on do czerwoności, kładzie się go na kowadle i kuje młotem, po czym wrzuca do wody¹⁸. W przekazie ze zbioru Afanasiewa do rewitalizacji dochodzi w wyniku spopielenia staruszki, a następnie wrzucenia jej szczątków do mleka¹⁹. Jakkolwiek transmutacje te dokonują się w warsztacie pracy kowala, którego profesja była postrzegana przez społeczność wiejską w kategoriach magiczno-demonologicznych²⁰, ludowy narrator zupełnie pozbawia rzemieślnika potencjału demiurgicznego, gdyż odmładzaniem klientów kuźni zajmuje się wysłannik piekieł. Próby cofnięcia oznak upływającego czasu przez właściciela warsztatu przeważnie są nieudane lub wręcz tragiczne w skutkach. Niemniej w przywołanych narracjach ogień nadal pozostaje atrybutem kowala, determinantą

badania nad folklorem i literaturą rosyjską. 30 lat toruńskiej rusycystyki, Wyd. UMK, Toruń 2017, s. 39–49.

¹⁸ Por. pr. СУС 753; *Сборник великорусских сказок архива РГО*, вып. I, изд. А.М. Смирнов, Петроград 1917, т. 2, s. 663, <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/11201-vyp-2-1917-zapiski-imperatorskogo-russkogo-geograficheskogo-obschestva-poddelenyu-etnografii-t-44-vyp-2#mode/inspect/page/167/zoom/4> (18.08.2018). Por. także *Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д.Н. Садовниковым*, Записки РГО, т. XII, Тип. Мин-ва внутр. дел, Санкт Петербург 1884, s. 250.

¹⁹ СУС 753; *Народные русские легенды А.Н. Афанасьева*, предисл., сост. и комм. В.С. Кузнецовой, Наука, Новосибирск 1990, № 31, <http://www.mnemosyne.ru/library/legend-7.html> (18.08.2018).

²⁰ Mimo że kowal nie jest jedynym przedstawicielem profesji wymagających ciągłego obcowania z żywiołem ognia, w tradycji ludowej to właśnie ten rzemieślnik w największym stopniu był postrzegany jako postać o niejednoznacznym statusie ontycznym, uprawiająca swój zawód przy wsparciu wysłanników piekieł. O. Zadurska, *Ostracyzm ludowy. Społeczne wykluczenie jednostki w świetle polskich przekazów folklorystycznych i etnograficznych XIX oraz początku XX wieku* (komputeropis rozprawy doktorskiej udostępniony mi przez Autorkę), 2015, s. 126–156; В.Я. Петрухин, *Кузнец*, w: *Славянские древности...*, т. 3, s. 21–22.

jego kulturowej charakterystyki definiującą wykonywany przez niego zawód.

Jak z kolei pokazują opowieści o młóceniu ogniem działania tego typu leżą w kompetencjach reprezentantów *sacrum*, przy czym zazwyczaj w boskiej odmianie. Fabuły te często mają silny wydźwięk moralizatorski, gdyż pożar całego gospodarstwa jest nie tyle rezultatem nieuprawnionego naśladowania przez człowieka Boskich gestów, ile karą za nieprzestrzeganie Boskich przykazań, za lekceważenie obowiązków wobec bliźniego²¹.

Ogień jako narzędzie kary wpisuje się w ogólnoludowe przekonanie o Naturze, która nigdy nie pozostaje obojętna na zło czynione przez człowieka²². Jednak powiązanie go z moralno-etycznymi aspektami ludzkich zachowań pozwala zaprezentować nie tylko niszczącość, ale i dobroczynną moc żywiołu. Najlepiej obrazują to opowieści oparte na dwusekwencyjnym układzie zdarzeń, głównie magiczne i legendowe, których fabuła osnuta jest wokół losów skontrastowanej pary bohaterów, stających wobec takiej samej życiowej szansy, w decydującym momencie reagujących jednak skrajnie odmiennie. Na właściwą postawę moralną prezentowaną przez człowieka w danej sytuacji wskazują metamorfozy ognia, zamieniającego się w złoto bądź śmiercionośne gady. Ostatecznie najwyższą wartością w tego typu przekazach okazuje się akceptacja istniejącego porządku świata, postrzeganie go jako pewnej całości logicznej i harmonijnej²³. Mogą się przy tym aktualizować wszelkie zasady regulujące obchodzenie się z ogniem, np. konieczność podtrzymywania go w domu w ciągu całego roku²⁴. To tłumaczy, dlaczego po tym jak celowo zostały zlikwidowane w domostwie wszelkie jego źródła macocha z córkami nie może rozniecić ognia ani zdobyć go w żaden inny sposób, aż w końcu niegodziwe kobiety giną w pożarze wzniesionym przez żywioł przyniesiony przez pasierbicę z bajkowych zaświatów²⁵.

²¹ Por. np. *Народные русские легенды А.Н. Афанасьева...*, № 1. Por. *Сборник великорусских сказок архива РГО*, вып. I, изд. А. М. Смирнов, s. 804.

²² J. Bartmiński, „Niebo się wstydzi”. *Wokół ludowego pojmowania ładu świata*, w: M. Graszewicz, J. Kolbuszewski (red.), *Kultura, literatura, folklor. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi w sześćdziesięciolecie urodzin i czterdziestolecie pracy naukowej*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1988, s. 102.

²³ Zob. I. Rzepnikowska, *Rosyjska i polska bajka magiczna (AT 480) w kontekście kultury ludowej*, Wyd. UMK, Toruń 2005, s. 152–153.

²⁴ J. Szadura, *Ogień...*, s. 271; O. Белова, Е. Узенёва, *Огонь...*, s. 515.

²⁵ СУС 480В* „Мачеха и падчерица”; *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, t. 1, s. 131.

Przestrzeżenie przez protagonistów zakazu wydawania ognia w przełomowych momentach cyklu rocznego, m.in. w wigilię Bożego Narodzenia, co czynią sąsiedzi biednego chłopca w jednej z legend ze zbioru Nikolaja Onczukowa, może pełnić czysto kompozycyjno-fabularną funkcję, uzasadniając obowiązek odbycia przez bohatera wędrówki w celu jego pozyskania. Dlatego inicjalne wydarzenia w żaden sposób nie łagodzą wymiaru kary, jaka ostatecznie w finale opowieści spotyka znajomych mężczyzny, którzy ponoszą śmierć w płomieniach, ponieważ ich wyprawa po ogień nie była uwarunkowana życiową koniecznością, lecz wynikała z chęci zysku²⁶.

Spalenie żywcem jest jednym z najczęstszych przejawów bajkowego wymiaru sprawiedliwości, piętnującego w ten sposób określone postawy i przestrzegającego przed konsekwencjami powielania negatywnych wzorców²⁷. Warunkiem definitywnego unicestwienia złoczyńcy jest niekiedy rozsypanie popiołu na wietrze²⁸, co dotyczy zwłaszcza osobników reprezentujących siły demoniczne, np. Kościeja Nieśmiertelnego²⁹.

Ogień jest narzędziem kary nie tylko na tym, ale i na tamtym świecie. Dla wielu legend ludowych, a także niektórych fabuł magicznych charakterystyczny jest obraz mąk pośmiertnych ludzi, którzy odbywają pokutę w kotłach z wrzącą smołą, odpowiadając w ten sposób za nieprzestrzeżenie zasad religijnych bądź ogólnospołecznych. Spotkało to m.in. złą i chciwą kobietę, niemniej dostaje ona szansę wydotkania się z piekła. W ostatniej jednak chwili przejawia te same cechy charakteru, za które była skazana na męki piekielne, dlatego nie ma dla niej ratunku³⁰.

²⁶ СУС 751 В* „Старик с золотыми углями”; *Северные сказки. Сборник Н.Е. Ончукова*, кн. 1, Тропа Троянова, Санкт Петербург 1998, s. 360.

²⁷ Spalenie żywcem jest jedną spośród wielu drastycznych metod penitencjarnych pojawiających się w zasadzie we wszystkich gatunkach prozy ludowej i szerzej: folkloru, stanowiąc pogłos kar cielesnych obowiązujących w dawnym prawie karnym. H. Kapelusz, *Okrucieństwo i groza w bajce ludowej*, „Regiony” 1979, z. 2, s. 150; O. Zadurska, *Kara*, <http://bajka.umk.pl> (24.08.2018). Por. np. T 989 „Dumna dziewczyna”; S. Udziela, *Lud polski w powiecie ropczyckim w Galicyi opisał...*, cz. III, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Kulturowej” 1892, t. 16, s. 1–2.

²⁸ Zwróciła na to uwagę Tatiana Nowiczkowa. Zob. Tejże, *Сор и золото: мифологема вечного обновления*, w: tejże, *Эпос и миф*, Наука, Санкт Петербург 2001, s. 190–191.

²⁹ СУС 552А „Животные-зятя”; *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, t. 1, s. 305.

³⁰ СУС 804 „Грешная мать (мать св. Петра)”; *Народные русские легенды А.Н. Афанасьева...*, № 8. Por. *Сборник великорусских сказок архива РГО*, s. 260.

W ogniste atrybuty wyposażone jest jedno z najbardziej wyrafinowanych narzędzi tortur pośmiertnych, Madejowe łoże, przeznaczone zarówno dla wszelkich złoczyńców, jak i szeregowych diabłów: „Кровать эта сделана для нас, чертей, и для наших сродников, сватов, кумовьев; она вся огненная, на колесах, и кругом вертится”³¹.

Ogień wykorzystywany jest w charakterze środka służącego identyfikacji bohatera, pozwalającego m.in. ustalić jego gotowość do pełnienia określonych ról społeczno-kulturowych. Dlatego próbie ognia, np. polegającej na przetrwaniu w rozpalonej do granic możliwości łaźni, zazwyczaj zostaje poddany kandydat do ręki królowny³². Sztuka ta udaje się śmiałkowi dzięki interwencji pomocnika, co Propp interpretuje jako zdobycie przez mężczyznę władzy nad siłami natury³³.

W bajkach magicznych występuje motyw zamiany w ogień rzuconych za siebie przedmiotów, np. jabłka lub naczynia wypełnionego żywiołem (por. T 314 „Zaczarowany koń”). W ten sposób ostatecznie zostaje unicestwiony przeciwnik ścigający bohatera, jednak częściej w tej funkcji występuje inny wykładnik graniczności, tj. woda. W rosyjskich narracjach tego typu przeszkodą nie do pokonania jest ognista rzeka, powstająca niekiedy z narzędzi służących do rozniecania ognia³⁴.

Przedstawione rozważania o znaczeniu i funkcjach żywiołu ognia w bajce ludowej nie tylko nie wyczerpują całości problematyki związanej z tym fenomenem kulturowym, ale rodzą nowe pytania i perspektywy badawcze. W dużym stopniu z ogniem jest identyfikowany płomień jako jego podstawowa postać, ale formami istnienia żywiołu są też iskra, ognisko, pożar, błyskawica, żar. Wiele jego własności przejmują produkty procesu spalania: popiół, sadza, dym. Wreszcie w bezpośredniej zależności z ogniem pozostaje piec, jeden z najważ-

³¹ СУС 756В „Кумова кровать (Разбойник Мадей)”; *Народные русские легенды А.Н. Афанасьева...*, № 27. Por. „[madejowe łoże — I.R.] napełnione brzytwami, nożami, węzami, pod spodem gotują się kotły smoły, a przytém kowadło, i inne narzędzia do męczenia biédnej duszyczki Madaja”). T 756В; O. Kolberg, *Dziela wszystkie...*, t. 14, cz. VI, s. 200.

³² СУС 513А „Шесть чудесных товарищей”, *Народные русские сказки А.Н. Афанасьев в трех томах...*, t. 1, s. 231.

³³ В.Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки...*, s. 274. Podobny rodzaj sprawdzianu nie zawsze wymaga wsparcia zewnętrznego, na co wskazuje polski materiał bajkowy: T 513 „Nadzwyczajni pomocnicy”; A. Saloni, *Lud rzeszowski. Materiały etnograficzne*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” 1908, t. 10, s. 256.

³⁴ СУС 313Н* „Бегство от ведьмы (железного волка, чародея др.)”; *Северные сказки. Сборник Н.Е. Ончукова*, s. 262.

niejszych elementów w przestrzeni wiejskiej chałupy. Szczególne znaczenie przypisywano najbliższemu otoczeniu pieca, a także narzędziom służącym do jego obsługi (pogrzebacz, łopata do chleba), naczyniom i przyborom kuchennym potrzebnymi do przyrządzania potraw (garnek, patelnia). W kontekście przyszłych rozważań interesujące wydaje się ponadto uwzględnienie rozumienia ognia jako jednego z metonimicznych odwzorowań ogniska domowego i domu.

Ивона Жепниковска

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ СТИХИИ ОГНЯ
В НАРОДНОЙ СКАЗКЕ И ЛЕГЕНДЕ

Резюме

В традиционной культуре славян огонь считается одной из основных стихий мироздания, божественным даром, обращение с которым регулируется множеством предписаний и запретов. Многие культурные свойства огня актуализируются в народной прозе, в том числе в волшебной сказке и легенде. Наиболее отчетливо в них проявляются посреднические и трансформирующие функции стихии. Кроме того, он бывает залогом вечного обновления и бессмертия, а также выступает показателем нравственного облика человека.

Iwona Rzepnikowska

THE SEMANTICS AND FUNCTIONS
OF THE ELEMENT OF FIRE IN FOLK TALES AND LEGENDS

Summary

In the Slavic traditional culture, fire is considered one of the four elements, a gift from God, surrounded by a number of obligations and bans which regulate the rules for handling it. A lot of cultural aspects of fire become actualised in folk prose, including fairy tales and legends, and the mediatory and transformational values pertaining to the element of fire have been best documented in them. Furthermore, fire is associated with the idea of eternal regeneration of life and with the moral and ethical dimensions of human behavior.

ВАЛЕНТИНА ЛИМЕРОВА

Институт языка, литературы и истории Коми
НЦ УрО РАН, Сыктывкар

СПЕЦИФИКА ПРЕЗЕНТАЦИИ КОМИ ФОЛЬКЛОРА В НАРОДОВЕДЧЕСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ КОМИ КРАЯ XIX В.

Существенную часть литературного наследия Коми края XIX века составляет очерковая проза, имевшая целью описание отличительных свойств региона со стороны географической, экономической, этнографической. Отвечая потребности общества в научном знании о северных землях и народах империи, она создавалась местной интеллигенцией на русском языке и в немалой степени способствовала формированию представлений о коми-зырянах и их родине у российского читателя. Свойственные этой познавательной словесности черты наиболее рельефно проявились в ее образцах, обладающих народоведческим содержанием. Это очерки о происхождении зырян, их хозяйственной и обрядовой жизни, лингвистические наблюдения, заметки об устнопоэтическом творчестве. Фольклорным и этнографическим материалом для автора-очеркиста служили собственные наблюдения, в то же время правда жизни подавалась им в определенном ракурсе: из примет быта и обычаев, народных сочинений и языка выводился обобщенный психотип зырянина, складывался нравственный портрет народа. Акцент на народной психологии и нравственности, очевидно, был связан с внутренней потребностью местного образованного человека заявить свои наблюдения, касающиеся этнических качеств коми-зырян, но еще больше — с состоянием современной ему отечественной этнографической науки.

Надо сказать, что круг явлений, осваиваемых «зыряноведческим» очерком, определялся не столько самими авторами,

сколько их участием в сборе разнообразных сведений для Русского географического общества, объявившего своей целью «познание разных племен, обитающих в нынешних пределах государства, со стороны физической, нравственной, общественной и языковедения, как в нынешнем, так и прежнем состоянии народов»¹. Известно, что в 1848 году Обществом была разослана во все губернии специальная программа по сбору этнографической информации, которая стимулировала на местах краеведческое движение и появление в печати сочинений соответствующей тематики². В то же время нельзя не обратить внимание на то обстоятельство, что в деятельности своих корреспондентов РГО приветствовалось не все формы научно-краеведческой работы. Провинциальный краевед был ценен для Общества в качестве этнографа-полевика. Об этом красноречиво свидетельствуют отзывы члена-корреспондента Императорской академии наук по Отделению русского языка и словесности Павла Савvaitова на рукописи, полученные Обществом от усть-сысольского³ краеведа и литератора Степана Мельникова. 5 июня 1852 года по поводу мельниковских материалов Савvaitов пишет следующее:

Зырянская азбука уже известна, зырянские пословицы и загадки, заметки о словах, употребляемые в игре зырянскими мальчиками, два заговора, две присказки могут быть хранимы до получения других сведений такого же рода. Впоследствии, когда запас таких сведений увеличится, можно будет воспользоваться ими для составления особенной этнографической статьи о зырянах. С.Е. Мельников заслуживает благодарности Общества за доставленные труды⁴.

Положительно оценив усилия Мельникова по сбору народных текстов, Савvaitов довольно резко отзывается о его литературных начинаниях. Так, по поводу сочинений *Тунныр Як, зырянский колдун и разбойник* и *Лешакъяс, или Кедровые шишки (Лешаки, или Кедровые шишки)* рецензент замечает:

¹ Л. Берг, *Всесоюзное географическое общество за сто лет*, Издательство Академии Наук СССР, Москва-Ленинград 1946, с. 33.

² А. Васкул, *Этнографическая программа Русского географического общества // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. Серия Русский фольклор. Материалы и исследования*, <http://lib2.pushkinskiydom.ru> (16.04.2018).

³ Усть-Сысольск — ныне столица Республики Коми г. Сыктывкар.

⁴ П. Савvaitов, *Отзыв на материалы чистопольского мещанина Мельникова // Рукописный отдел РНБ, F-XVII-70, л. 2-3.*

если бы г. Мельников вместо своего составления зырянских повестей и сказок в стихах, собрал рассказы и сказки зырян в том самом виде, какой они имеют в устах народа, то труд его был бы полезнее и действительно заслужил бы внимание и одобрение, потому что в таком безыскусственном виде он мог бы знакомить читателей с духом и понятиями зырянского народа⁵.

Как видим, Савваитов не отрицает саму возможность приобщения провинциальной интеллигенции к литературному труду, но ставит под сомнение своевременность и научную пользу олитературенных устнопоэтических текстов. Раздражительный тон, с которым он говорит о литературных начинаниях Степана Мельникова, объясняется особым отношением Савваитова к устному народному творчеству. В своей *Грамматике зырянского языка* (1850) он пишет, что в продолжение пятилетней службы в Вологде он имел возможность близко узнать зырян, и главную цель своего труда он видит в том, чтобы представить «дух и состав языка их, как он существует в устах народа»⁶. Иными словами, по мысли Савваитова-языковеда, устные произведения в полной мере отражают своеобразие зырянского языка, народного мировидения и нрава, тогда как литературный пересказ фольклорных сюжетов несет в себе признаки искусственности.

В сущности, в письме к Мельникову Савваитов выразил общий методологический посыл руководства РГО, согласно которому собиратели материалов освобождались от его интерпретации (последнее возлагалось на профессиональных исследователей). Существовало мнение, что только таким образом сохраняется чистота и беспримесность фиксации народных текстов и обрядов. Научное значение собирательской работы, которую предлагалось выполнить скорейшим образом, объяснялось стремительным исчезновением языков и традиционного уклада жизни российских народов, о чем было заявлено в учредительных документах Географического общества⁷. В числе исчезающих народов мыслились и коми-зыряне, причем такая точка зрения была распространена и в среде местных краеведов-этнографов. Так, в предисловии к книге *Зыряне и Зырянский край* (1874) ее

⁵ Там же, л. 6-7.

⁶ П. Савваитов, *Грамматика зырянского языка*, Типография Императорской академии наук, Санкт-Петербург 1850, с. VIII.

⁷ См. об этом: М. Лескинен, *Понятие нрав народа в российских этнографических концепциях XIX века* // „Славянский альманах” 2006, с. 284.

составитель и член Вологодского губернского статистического комитета Клавдий Попов пишет:

Зыряне все более и более расширяющимися шагами идут по пути к окончательному обрусению [...]. И уже не за горами то время, когда слово «зыряне» лишится живого содержания и будет достоянием истории. Но и история наследует лишь пустой звук, если в современной литературе не останется следов этого пока живого, но без шума и огласки угасающего народа⁸.

Свою задачу Клавдий Попов видит в составлении такого труда, который сохранит в прочной форме и неотложно сделает общедоступными сведения о зырянах и Зырянском крае. Очевидно, этими же целями руководствовался Павел Савvaitов при оценке рецензируемых им рукописей, которые, с его точки зрения, должны были открывать «дух и понятия» народа в их «натуральном», не опосредованном авторской субъективностью и фантазией виде.

Таким образом, особенности народоведческого пласта местной словесности во многом определялись востребованностью этнографической информации. В результате сложился особый тип очерковых сочинений, которые как бы вбирали в себя народные сюжеты и тексты, но в целях, как писал Савvaitов, знакомства с «характером и образом мыслей народа, его историей, нравами, обыкновениями и страстями»⁹. Не случайно очерковая словесность проявляла интерес не ко всем жанрам фольклора, а к тем из них, в которых, по мысли отечественной науки, с наибольшей силой проявляется «субстанция народного духа, по которой, как по данному факту, можно судить о том, чем будет народ, что и как может из него развиться впоследствии»¹⁰. По аналогии с самыми авторитетными собраниями произведений русского фольклора в центре зыряноведческого интереса оказа-

⁸ К. Попов, *Зыряне и зырянский край. Известия Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии*, т. XVIII, вып. 2, Типография С.Н. Архипова, Москва 1874, с. I.

⁹ Цит. по изданию: В. Гура, *Вологодский край и его народная поэзия. История собрания и изучения // Народное устно-поэтическое творчество Вологодского края: сказки, песни, частушки*, т.1, Северо-западное издательство, Архангельск 1965, с. X.

¹⁰ В. Белинский, *Статьи о народной поэзии // того же, Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 5: *Статьи и рецензии 1841–1844*, Издательство Академии наук СССР, Москва 1954, с. 329.

лись пословицы, загадки, сказки и народная лирика. Именно эти жанры выбраны и помещены Савваитовым в приложении к его *Грамматике зырянского языка* (1850), чтобы выразить дух зырянского языка и народа; исключительно эти же виды устной поэзии присутствуют в очерковых описаниях зырянских обычаев и обрядов (Евгений Кичин *Братчина*, 1852, Степан Мельников *Вечеринки и игрища в Усть-Сысольске*, 1852 и др.). Самостоятельное значение произведений народного творчества авторами очерков рассматривается редко, еще реже оцениваются поэтические достоинства публикуемых образцов. Так, Степан Мельников в очерке *Разнообразная ловля оленей и предрассудок зырян* (1853) рассказывает о зырянском способе ловить оленей петлями и приводит текст, с помощью которого одна партия промышленников будто бы заговаривает петли другой, «от чего олень никак не попадает в них». Автор явно рассчитывает на читателя, не знакомого с промыслами зырян, поэтому акцентирует внимание на назначении заговора, о самом же публикуемом им народном тексте сказано лишь то, что он «отличается наивностью»¹¹.

О том, что интерес к искусству коми народного слова еще не сформировался, говорят и очерки, в которых объектом авторского внимания выступает непосредственно сам вербальный фольклор: авторы очерков заявляют о намерении познакомить читателя с плодами народного творчества, но в своих комментариях либо не касаются поэтических сторон народных сочинений, либо сопровождают последние негативными оценками.

Разговорная, несколько ироническая форма, в которую облечены эти народные создания, довольно тяжела от беспрестанного повторения первых вступительных фраз, что мешает цельности впечатления и значительно уменьшает интерес самого содержания их¹², — пишет учитель Усть-Сысольского уездного училища Павел Кокшаров о произведениях, включенных им в очерк *Две зырянские сказки* (1863). А вот мнение другого знатока зырянской народной поэзии и тоже учителя Василия Ардашева о зырянских песнях, замечательных, по его мнению, тем, что «не понятны ни зырянам, ни русским»:

¹¹ С. Мельников, *Разнообразная ловля оленей и предрассудок зырян // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века*, сост. и предисловие В. Лимеровой, Кола, Сыктывкар 2010, с. 313.

¹² П. Кокшаров, *Две зырянские сказки // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века...*, с. 339.

Зырянин-печеряк поет свои песни до тех пор, пока не наскучит себе и другим. Попробуйте спеть хотя один куплет, вы сами убедитесь в том, как «приятны» зырянские песни. В них нет ни складу, ни смысла: вот причина, почему зыряне поют большей частью русские песни; они хотя и не понимают их (особенно женщины), зато поют нечто складное. Если зырянин не понимает русской песни, так не понять ее и русскому, до такой степени она бывает испорчена, а иногда и переделана на зырянский лад¹³.

С ноткой раздражения авторы рассуждают о зырянских сочинениях, которым не могут найти жанровых аналогий в собраниях русского фольклора. Так, тот же Василий Ардашев, включив в свой очерк оригинальную песню-сказку *Рой, рой, да кытчö жö тэ ветлн?* (*Рой, рой, да куда же ты ходил?*), испытывает затруднения в определении жанра фольклорного текста и восклицает: «Песни мы делим по содержанию их на свадебные, плясовые и проч. К какому же отделу отнести эту песню?!»¹⁴. «Не подходящим ни под какую форму» называет пение зырян Юрий Волков, а самих исполнителей сравнивает с чичиковским Петрушкой, который читал для той цели, что «вот буква да буква, сложить и все что-нибудь да выходит»¹⁵. Правда, тут же отмечает, что «у зырян на Удоре, Лузе и Сысоле имеются свадебные песни, хотя и очень немного»¹⁶. Однако и это допущение Волкова позднее подвергнуто сомнению Клавдием Поповым, автором цитировавшейся выше книги *Зыряне и зырянский край*. В разделе *Зырянский язык и произведения народной словесности* он пишет:

Несмотря на то, что обнародовано множество заметок о зырянах, что многие из лиц, посещавших Зырянский край, и даже из природных зырян, печатали все, что им казалось замечательным и незамечательным, мы не имеем в виду ни одного произведения собственно зырянской поэзии¹⁷.

И далее приводит свои контраргументы против сообщенных Волковым сведений, «будто песни у зырян есть и свои, преимущественно свадебные»:

¹³ В. Ардашев, *Зырянские загадки и песни // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века...*, с. 334.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Ю. Волков, *Заметки и впечатления охотника по Вологодской губернии // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века...*, с. 209.

¹⁶ Там же, с. 210.

¹⁷ К. Попов, *Зыряне и зырянский край...*, с. 54.

Мы не слышали там свадебных песен, но имеем основание думать, что именно свадебных-то песен и не может быть у зырян собственных своих, потому что все брачные обряды, вся терминология их взяты у русских¹⁸.

Напомним, что еще в 1839 году столичный альманах *Утренняя заря* опубликовал очерк Николая Надеждина *Народная поэзия у зырян*, в котором дана высокая оценка коми народной лирики. Вступив в полемику с теми, для кого зырянский язык нем, Надеждин предоставил читателю неопровержимые доказательства бытования у зырян собственной, самородной, ниоткуда не заимствованной поэзии — слышанные им самим «слезные слова девушки-невесты». С улыбкой сетуя, что не все знают поэзию зырянски, он приводит тексты «слов» в своем переводе и уверяет, что зырянская поэзия, как и везде поэзия народная, «простая, бесправильная, безыскусственная, у которой нет ни школьной сановитости, ни салонного кокетства, нет классического парика, нет и романтической бородки»¹⁹, способна погрузить в такое чистосердечное умиление, какого не производят «ни вздохи, ни стоны, ни завывания книжной элегической поэзии»²⁰. Год спустя надеждинские переводы «слезных слов» зырянской девушки-невесты были перепечатаны *Вологодскими губернскими ведомостями* (1840, № 4), затем цикл свадебных причитаний в записях Василия Куратова вышел в приложении к *Грамматике зырянского языка* Павла Савваитова, и, казалось бы, существование песенной лирики у коми должно было стать фактом доказанным. Между тем, «неохоту» зырянина к собственным песням отмечает чуть ли не каждый автор, взявшийся говорить о зырянской поэзии. Нет, оказывается, у зырян и своих сказок, а все, что сказывается, «не суть произведения зырянского вымысла, и они переняты от русских»; «замечательно, что даже загадки зырян, как нам кажется, русского происхождения, по крайней мере форма их русская»²¹, — таково резюме Клавдия Попова, сделанное им на основании народных текстов, опубликованных в *Вологодских губернских ведомостях* ко времени написания его труда. Мнение Попова может показаться поверхностным и даже

¹⁸ Там же.

¹⁹ Н. Надеждин, *Народная поэзия у зырян // В дебрях Севера. Русские писатели XVIII–XIX веков о земле Коми*, сост. и автор вступит. статей З.Я. Немшилова, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1999, с. 58.

²⁰ Там же, с. 65.

²¹ К. Попов, *Зыряне и зырянский край...*, с. 57.

оскорбительным для коми, но обратим внимание, что в его высказывании речь идет только о дошедшей до печати народной словесности, и, следовательно, о просчетах ее собирателей и публикаторов. Клавдий Попов проницательно замечает, что коми фольклор уподобляется русскому еще на стадии его собирания, что коми, как и любой другой народ, одарены поэтическими наклонностями, но оригинальная часть коми фольклора остается за кадром современного ему зырянноведения: «если искатели зырянской поэзии и не находят ее там, где ищут, т.е. в песнях, сказках и т.п., то это от того, что она выражается в других, для нас не понятных формах»²². В доказательство существования самостоятельного устнопоэтического слова у зырян он указывает на оригинальность распространенных в народе «писес» (речь идет о вариантах *Рой, рой, да куда же ты ходил?*), которые «одни называют песнями, а другие сказками; но это не песни, потому что не поются, и не сказки, судя по содержанию», обращает внимание на немногочисленные предания исторического содержания, которые относятся преимущественно ко времени крещения коми-зырян, и другие, предлагающие заглянуть в доисторические времена, но «искаженные лицами их записавшими»²³.

Итак, задача описания оригинальных черт коми-зырян на совершенно естественно вовлекала в писательский оборот такую область народной жизни как фольклор и более всего те его жанры, которые представлялись наиболее эффективно выражающими народный нрав. Однако сами жанры определялись методом аналогии с русским фольклором, что приводило авторов к выводам об исключительно заимствованном характере исполняемых зырянами произведений, создавало впечатление о бедности зырянской фантазии. Принцип литературной презентации устнопоэтической культуры коми-зырян методом ее неравного критического сопоставления с культурой титульного народа империи был преодолен лишь в начале XX века. Вместе с тем, участие местной пишущей интеллигенции в сборе фольклорного материала, а затем и его включение в собственные очерковые сочинения оказали благотворное влияние на процесс становления национальной литературной традиции, послужив отправной точкой на пути выявления самобытных черт коми человека и формирования его литературного образа.

²² Там же.

²³ Там же, с. 56.

СПЕЦИФИКА ПРЕЗЕНТАЦИИ КОМИ ФОЛЬКЛОРА...

Walentina Limierowa

SPECYFIKA PREZENTACJI FOLKLORU KOMIAKÓW W LITERATURZE LUDOZNAWCZEJ KRAJU KOMI W XIX W.

Streszczenie

W artykule podjęto problem badania ludoznawczej prozy dokumentalnej, powstałej z inicjatywy inteligencji zamieszkującej Kraj Komi w XIX w. W charakterze materiału egzemplifikacyjnego wykorzystano teksty folkloru i wypowiedzi o twórczości ludowej Komiaków. Ta dziedzina kultury duchowej stanowiła jeden z czynników kształtujących mentalność i poczucie tożsamości narodowej Komiaków, przez badaczy była jednak postrzegana w kategoriach gatunkowych charakterystycznych dla folkloru rosyjskiego. Wszelki brak analogii w tym zakresie prowadził badaczy do błędnego wniosku o wtórności tradycji ludowej Komi i jej ubóstwie twórczym w stosunku do folkloru rosyjskiego.

Valentina Limerova

SPECIFICITY OF PRESENTATION OF KOMI FOLKLORE IN FOLK LITERATURE OF THE KOMI REGION OF THE XIX CENTURY

Summary

The article is devoted to the study of ethnographic essay prose created by the local intelligentsia of the Komi region in the XIX century. The material of the study are the texts and judgments about the folklore of the Komi people. The principle of literary presentation of Komi folklore samples in comparison with the genres of Russian folklore is established, as well as in connection with the tasks of the ethnographic science of its time, which studied folklore in order to reveal the characteristics of the ethnoses.

СВЕТЛАНА НИЗОВЦЕВА

Сектор фольклора Института языка, литературы и истории Коми
НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар

РАССКАЗЫ О «СТРАШНЫХ» ГАДАНИЯХ В КОНТЕКСТЕ СВЯТОЧНОЙ ОБРЯДНОСТИ ЖИТЕЛЕЙ С. ЛОЙМА

Лойма — русское село, расположенное на территории Республики Коми и входящее в Прилузский район республики. Лоемский куст деревень, как отмечают исследователи, издревле представляет собой так называемое «анклавное» образование, сохранившее русскую культуру и язык в иноязычном окружении¹. Формирование лоемской традиции связано с миграциями русских из северных и северо-восточных губерний по торговому тракту на Вятку и Сибирь в XVIII–XIX вв.². Фольклорную традицию Лоймы исследователи рассматривают в контексте севернорусского фольклора Лузы (Вятский край), сформировавшегося под определенным влиянием Устюжской земли³.

Лоемская фольклорная традиция уже становилась предметом специального изучения фольклористов ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН. Начиная с 2004 г. сотрудниками сектора фольклора было предпринято несколько экспедиционных выездов в с. Лойма (2004, 2006, 2009, 2010 гг.), результатом этих экспедиционных изысканий стали научные работы, посвященные отдельным

¹ Т.Н. Бунчук, *Языковой портрет говора села Лойма Прилузского района Республики Коми*, «Научный диалог» 2014, № 4 (28), Филология, с. 7.

² Ю.А. Крашенинникова, А.Н. Рассыхаев, Л.С. Лобанова, *Отчет о полевых исследованиях фольклорно-этнографической экспедиции в Прилузском районе Республики Коми в 2004 году* // ИА Коми НЦ, ф. 5, оп. 2, д. 742, с. 5.

³ А.Н. Власов, Т.С. Канева, *К проблеме феноменологии локальных традиций (по результатам исследования фольклорной культуры Европейского Северо-Востока России) // Народная культура Европейского Севера России: региональные аспекты изучения. Сборник научных трудов*, СыктГУ, Сыктывкар 2006, с. 25.

фрагментам и явлениям лоемской традиции⁴. В данной статье будем опираться на материалы из этих экспедиций.

Ранее мы уже обращались к анализу рождественской и святочной обрядности Лоймы⁵, но на гаданиях подробно не останавливались. Восполним этот пробел и представим святочные гадания, которые являются составной частью святочной обрядности и связанных с ней представлений, и определяются как «ритуал, направленный на контакт с потусторонними силами с целью получения сведений о будущем»⁶.

От Рождества до Крещения начинается святочный период — в Лойме он, как и повсеместно, называется Святки, а вторая половина от старого Нового года (14 января) и до Крещения (19 января) получила название Страшные или Стр́ашные вечера. Семантика термина обусловлена представлениями об активизации в этот период нечистой силы и переживаемым в связи с этим чувством страха. Период Святки характеризуется переходностью и открытостью этого времени, проницаемостью пространственных границ. Как отмечают исследователи, «мифологический контекст этого периода был обусловлен возможностью выйти на контакт с потусторонним миром»⁷. Именно в период Страшных вечеров в Лойме было принято и предписано гадать.

В корпусе нарративов о гаданиях можно выделить два типа текстов: 1) простые краткие сообщения о видах и способах гадания; 2) развернутые рассказы о конкретных гаданиях, связанных с участием самого информанта или близких/знакомых ему людей из местного сообщества. Как правило, тексты второго типа появляются в интервью после называния отдельных видов гаданий и служат подтверждением/наглядным примером того,

⁴ См., например: Ю.А. Крашенинникова, *Похороны «по-репному» (о некоторых фактах похоронно-поминальной обрядности северных русских)*, «Антропологический форум» 2009, № 10, с. 299–310; Ее же, *Лечебный заговорно-заклинательный репертуар русского населения с. Лойма Прилузского района Республики Коми (в записях нач. XXI в.)*, «Традиционная культура» 2013, № 3, с. 169–175, и др.

⁵ С.Г. Низовцева, *Рождественская обрядность в устных рассказах жителей с. Лойма Прилузского р-на Республики Коми // Филологические исследования — 2017. Сб. статей*, ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН, Сыктывкар 2017, с. 16–23.

⁶ Л.Н. Виноградова, *Гадания // Н.И. Толстой (ред.), Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 1, Международные отношения, Москва 1995, с. 482.

⁷ А.В. Черных, *Русский народный календарь в Прикамье. Праздники и обряды конца XIX — середины XX в.*, ч. II. Зима, Пушкин, Пермь 2008, с. 89.

о чем рассказывается. Они имеют статус достоверных историй, подкрепленных конкретными примерами из личного опыта, некоторые из них, в частности, о так называемых «страшных» гаданиях, можно отнести к категории быличек⁸.

В коллекции устных святочных рассказов заметное место занимают рассказы о «страшных» гаданиях. В процессе гадания происходит реальный контакт с нечистой силой, как правило, не визуализируемый, т.к. представитель «иного» мира невидим для гадающих, он может проявить себя действиями (например, перенести гадающих в другое место) или звуками (на уровне слуховых галлюцинаций), которые вызывают сильные эмоции и чувство страха. Данные виды гаданий обозначены в рассказах единичными лексемами — «слушались» или «смотрелись»/«гляделись», в семантике которых заключены указания на основные действия, производимые при процессе гадания.

Довольно часто рассказы о гаданиях сопровождаются какой-либо «страшной» историей для подтверждения значения «страшных» вечеров и связи с нечистой силой. В коммуникативной ситуации подобные рассказы приобретают функции былички, опираясь на формулировку Людмилы Н. Виноградовой⁹, отметим основные из них: информативная («сохранить в коллективе информацию о соседствующих с человеком потусторонних силах»), дидактическая («обучить слушателей правилам общения с нечистой силой, предупредить об опасности»), эмоциональная («рассказать о страшном, дать возможность пережить (и тем самым) преодолеть чувство страха»).

[В Страшные вечера] чертей кликали что попало. Одна задумала, чё ли, видно, жениха ли надо. Надо в амбар зайти и запереться ли как ли. Нет, слушаться она ушла — в амбар запереться. Одна она зашла в амбар. А потом другие пошли по улице. Будто голос чуют: «На сусечине пересечена человека». На сусеках-то в амбаре хлеб-то держали в каких. «На сусечине (сусек

⁸ Ориентируясь на определения Н.И. Толстого и Л.Н. Виноградовой, под быличкой понимаем небольшой суеверный рассказ в форме мемуарата или фабулата о встрече человека с нечистой силой, имеющий установку на достоверность. Н.И. Толстой, *Быличка // Славянские древности...*, с. 278; Л.Н. Виноградова, *К вопросу о функционировании жанра былички в современных условиях // Социальные и эстетические нормативы традиционной культуры. Сб. научных статей*, вып. 12, ГРЦРФ, Москва 2009, с. 348.

⁹ Л.Н. Виноградова, *Былички и демонологические поверья: границы фольклорного текста*, «Живая старина» 2004, № 1, с. 12–14.

РАССКАЗЫ О «СТРАШНЫХ» ГАДАНИЯХ...

это) пересечена человечина». Амбар-то открыли, девка-то не жива. А тут она пошла послушаться к амбару-то, знали, что девка-то в амбаре. А им сказали, что на сусечине пересечена человечина. Они амбар-то открыли, девка-то не жива. Это так и называли Страшные вечера¹⁰.

Представленный текст можно назвать классическим образцом «страшного» рассказа, в котором отражены основные маркёры ритуала «страшного» гадания: опасное место гадания («надо в амбар зайти и запереться»), способ гадания («слушаться она ушла»), обращение к нечистой силе («чертей кликали»), контакт с нечистой силой на уровне слуховой галлюцинации («будто голос чуют»), страшный итог гадания («девка-то не жива»). Для усиления эмоционального восприятия рассказчик повторяет сюжетный мотив и формульную фразу «На сусечине пересечена человечина» несколько раз. Закодированный «ответ» мифологического персонажа, предсказавшего смерть девушки, на наш взгляд, близок сказочной образности.

Похожий сюжет о гадании в амбаре с «ответной» формулой («на сусечине лежит пересеченный мужик») встретился нам в статье Анатолия В. Панюкова, который предпринял попытку проанализировать устные мифологические рассказы с позиций лингвосемантического подхода¹¹. Он относит подобные сюжеты к текстам с «двойной реальностью», в которых, по мнению автора, наблюдается пересечение мифологического и реального, денотативного, уровней:

Мифологический уровень данного сюжета: МП убивает человека, находящегося в опасном месте в опасное время; немифологический уровень: человек «пересечен», потому что находится там, где «секут». В рамках взаимодействия мифологического и реального «сусек» выступает в роли объекта-медиатора: с одной стороны, это место для хранения зерна, с другой — место контакта с «иным» миром. Возникающая в данном тексте фонетическая мотивированность слова *сусек* соединяет оба уровня. Используемые интексты (словесные выражения как семантическое ядро повествования — *С.Н.*) представляют собой жесткую поэтическую конструкцию, что позволяет языку перевести эту детерминированность и на лексический уровень...¹².

¹⁰ Зап. Ю.А. Крашенинникова 26.05.2004 в д. Козловская Лоемского с/с от З.П. Помысовой, 1909 г.р. Далее в комментариях указание на Лоемский с/с опускаем, поскольку деревни относятся к Лоемскому с/с.

¹¹ А.В. Панюков, *К проблеме поэтики устных мифологических рассказов: лингвосемантический подход // Славянская традиционная культура и современный мир*. Сб. научных статей по материалам конференции. Вып. 9, ГРЦРФ, Москва 2006, с. 86–105.

¹² Там же, с. 102–103.

Рассказы о том, как «слушались», одни из самые распространенных сюжетов в Лойме. Слушались в разных местах, как на улице (на перекрестке дорог, около проруби, под скобой на мосту), так и в пространстве дома (под окнами, под дверной скобой, на пороге, в голбце) или нежилых построек (овин, амбар, баня). Выбранные места гаданий, такие как перекрестки дорог (местн. — ростани, кресты), бани, овины и пр., наделялись особым мифологизированным статусом и в совокупности с временным периодом (вечер, ночь) считались местами скопления и активизации нечистой силы.

Одно из самых страшных и опасных гаданий-слушаний проводилось на перекрестке, реже — у проруби, часто с использованием коровьей/овечьей шкуры или кожи, и требовало строгого соблюдения ритуала, в т.ч. знание особых приговоров на начало и конец гадания (в местной терминологии — заговор, приговор, отговор, прибаутка). Например, на перекрестке очерчивали круг, вставляли внутрь него или садились на шкуру, накрывались полотенцем или скатертью¹³ и заговаривались. Зафиксирован приговор на начало гадания: «Черти, кутите-мутите, нам правду скажите» (более подробный вар.: «Черти, кутите-мутите, нам всю правду скажите, умрем ли замуж уйдем»)¹⁴. Окончание гадания также должно было сопровождаться отговором (по словам информанта «Трижды читали 'прибаутку', чтобы черти не привязались»¹⁵), один из вариантов: «Уж-то отпили, уж перепили, уж умолкни, уж перестань»¹⁶; или следовало нецензурно выругаться, иначе нечистая сила будет преследовать гадающих. Ср.:

Старые-то те, до меня, те ещё пуще гадали. Ходили еще слушались. Мы-то тоже уж дичали. Соберемся табуном, какая-то у нас жожака-то, старшая-

¹³ В разных видах гаданий сакральность пространства усиливалась использованием при гадании других предметов, представляющих дополнительную пространственную границу (А.В. Черных, *Русский народный календарь в Прикамье...*, с. 102). Например, гадающие использовали скатерть или полотенце, с одной стороны, как средство закрыть пространство — «закрыть глаза» и усилить способность «услышать», с другой стороны — как апотропеическое средство, как защиту и оберег.

¹⁴ Зап. Ю.А. Крашенинникова 26.05.2004 в д. Козловская от З.П. Помысовой, 1909 г.р.

¹⁵ Зап. А.Н. Рассыхаев, Л.С. Лобанова 27.05.2004 в дер. Тарасовская от Л.И. Семенюк, 1938 г.р.

¹⁶ Там же.

РАССКАЗЫ О «СТРАШНЫХ» ГАДАНИЯХ...

то девка, есть. Бежим там на росстани... [Старшая скажет]: «На росстани девки пойдемте ворожить». Скажем, заветят на меня. Идем на росстань-ту, а эта старшая-то кругом нас очертит, чтобы нас черти-то ничего не сделали, такая примета была. Всё нас очертит кругом. И потом зачнёт загадывать, давай, вот на тебя, как вот — уйдешь ли замуж (большие девки-то). Все в одном кругу стоим. Старшая-то говорит, давай сегодня на тебя заветим, чё учуем. Опять займется: «Черти, кутите-мутите, нам правду скажите». Что в сегодняшнем году будет, скажем, с такой девушкой, мне вот так [показывает]. Послушаем, все молчим, слушаем, что, в какой деревне, что учуем. В иной деревне, как замуж кому идти, колокольцы нарочно, кто-то колокольцами [бренчат]. Ууу, свадьба будет, колокольцы бренчат. А кто-то чё-то рубит — как будто умрет та девка¹⁷.

В рассказе информант сначала выдает сведения о том, как гадали, и называет этот способ одним словом — «слушались». Непосредственно специфика гадания раскрывается уже в последующей истории из личного опыта информанта. Причем в структуре рассказа актуализируются предписания на правильность проведения ритуала: необходимость очерчивания («чтобы черти ничего не сделали»), чтение приговора, определенные поведенческие нормы («все в одном кругу стоим», «все молчим, слушаем») и пр.

Приговоры на начало гадания всегда начинались с прямого обращения либо к медиаторам/посредникам (в данном случае, к представителям нечистой силы — «Черти, кутите-мутите...»), либо непосредственно к предмету гадания, как в гаданиях с зеркалом («Суженый-ряженный, покажись...») и содержали приказ-просьбу. В вербальных формулах-отговорах, зафиксированных в нескольких вариантах («Уж-то пили, уж перепили, уж-то уж полно, уж перестань»; «Уж то чули, уж то перечули, уж то полно, уж то перестань», «Чуй, пили, чуй, перепили»), используются синтаксические и фонетические приемы (повтор и аллитерация), прослеживается принцип эвфемистического искажения слов. Вербальная формула также носит приказной характер, в ней содержится иллокутивное значение просьбы-приказа: последние слова «полно» (в значении «хватит») и «перестань» должны подвести итог гаданию и «закрыть портал» в другой мир. В отличие от приговоров на начало гадания, в отговорах отсутствует конкретный адресат, он подразумевается, но не называется. Возможное произнесение в текстах отговоров слов на

¹⁷ Зап. Ю.А. Крашенинникова 26.05.2004 в д. Козловская от З.П. Помысовой, 1909 г.р.

другом языке¹⁸ или зауми¹⁹ имеет особую прагматику — противопоставляется обыденной речи и придает магическим текстам значимость и сакральность. В этом контексте использование повторов и включение в текст зауми должны усилить воздействие приговоров.

Немотивированный контакт с нечистой силой, по рассказам информантов, часто провоцируется именно незнанием отговора. Тем, кто не успел отговориться или забыл как, угрожала смертельная опасность. Записаны рассказы о разных случаях подобных гаданий, когда в процесс вмешивалась нечистая сила, что приводило или к смерти гадающего, или чаще — к его временному беспамятству. К примеру, в одном из рассказов девушки, взяв овчинную шкуру, пошли гадать на «кресты». Бабушка научила приговору для гадания, а отговор забыла сказать, и гадающих оттащило на шкуру на километр от места гадания. Вспомнив о своей забывчивости, бабушка нашла пропавших, прочитала отговор, и только после этого девушки смогли сойти со шкуры и пойти домой. В другом рассказе девушка, гадающая на коровьей шкуре на перекрестке, забыла отговор и, по мнению рассказчика, не без участия нечистой силы, очутилась у проруби, лишь вовремя прочитанная молитва позволила гадающей не уйти под лед и вернуться домой:

Вот как-то, это я слыхала, к прорубе-то ходили. Одна девушка села на кожу, и стала слушаться, а отговориться-то не могла. Потом очулась у проруби, на реке у проруби. Да как-то тоже пришла домой, не стащили черти-то. Кожа-то это, видишь, раньше [с] коров-то сымают кожи те. Дак она на эту кожу села. [А где она была?] На улице, на росстанях. На росстани

¹⁸ В различных источниках мы нашли толкование отдельных лексем: Чули-чули — межд. разг. Употребляется при обозначении, при передаче звуков, издаваемых некоторыми птицами (Т.Ф. Ефремова, *Современный толковый словарь русского языка* 2000, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/281738/%D1%87%D1%83%D0%BB%D0%B8> (5.07.2018). Слова «чули-перечули» есть в одной из украинских песен («Чули-перечули, а що з нами було?»), в украинском языке слово «чули» означает 'слышать' (*Руся. Книга песен*, <http://booksong.ru/rusja/chuli-perechuli.html>, 05.07.2018). Сочетание «Чули-пели» фиксируется в коми языке и означает 'в разные стороны, в беспорядке' (Л.М. Безносикова, Е.А. Айбабина, Р.И. Коснырева, *Коми-русский словарь*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 2000, с. 719).

¹⁹ См.: Заумь — разновидность ритуальной речи, представляющая собой бессмысленный набор непонятных, искаженных слов, обычно ритмически организованных и зарифмованных. Е.Е. Левкиевская, *Заумь // Славянские древности*, т. 2, Москва 1999, с. 279–282.

РАССКАЗЫ О «СТРАШНЫХ» ГАДАНИЯХ...

садились. И села, и заговориться-то заговорилась, а не отговорилась. И ее потащили и к проруби утащили, потом очутилась у проруби. Стала уж креститься, молиться, дак потом пришла домой²⁰.

Структура рассказов включает два основных элемента: короткую завязку или экспозицию, в которой содержится информация о способе гадания («ходили слушались»), источник сведений («это я слыхала»), временные/географические характеристики («это меня еще не было», «событие у нас в деревне было»), этот «зачинный» компонент текста служит, прежде всего, для верификации дальнейшего повествования, и собственно основную часть — рассказ о конкретном гадании. Мотив страха напрямую реализуется только в одном тексте в конечных комментариях: «Больше не бывали эти девки, напужались. Не ходили больше на эту овчину»²¹.

Другой вид «страшных» гаданий можно обозначить словом — «смотреться»/«глядеться» — это гадания с использованием зеркала, стакана с водой и кольца. Например, на пороге голбца (вар. перед челом печи) «смотрели в кольцо»: на блюде клали золу / песок, сверху ставили стакан с водой, в него опускали кольцо; в других вариантах — в стакан с водой опускали кольцо, перед собой ставили зеркало и произносили формулу: «Суженый-ряженный, приди ко мне»²², др. вар. «Суженый урод, будешь у ворот»²³. Необходимость знания и применения особых приговоров при гаданиях с кольцом также подчёркивается в одном из высказываний информанта: «У нас спускались в подпольё на завалину и там сидели. Но приговор надо знать, с приговором. А чё без приговору, воду налей да и здись смотри»²⁴.

Гадали, гляделись в зеркало. [...]. Вот не знаю, на Крещенье, собрались все, пришли к нам девки. Я одна жила, мужа в армию взяли, на войну. Ходили часто девки-те да гляделись. Поставили в чело [печи] зеркало, стакан воды, и в стакан опустили кольцо. На чело поставили стакан и за стакан

²⁰ Зап. Ю.А. Крашенинникова 28.05.2004 в д. Ивановская от А.Е. Низовцевой, 1918 г.р.

²¹ Зап. Ю.А. Крашенинникова 30.06.2010 в с. Лойма от А.П. Шехониной, 1925 г.р.

²² Зап. А.Н. Рассыхаев 25.05.2004 в д. Уркинская от А.В. Куликовой, 1923 г.р.

²³ Зап. Ю.А. Крашенинникова 26.07.2009 в д. Козловская от З.П. Помысовой, 1909 г.р.

²⁴ Зап. Ю.А. Крашенинникова 30.06.2010 в с. Лойма от А.П. Шехониной, 1925 г.р.

зеркало. И в стакан смотрелись. И пять девок было. Все пересмотрелись, никто никого не увидел. Потом Людмила Федоровна последняя села, учительницей была. Девушка уж она немолодая была. И она увидела в стакане, увидела: «Ой, ой, девки, кто-то у меня там есть». И мы все смотрели, видели: человек сидит в стакане в кольце в серёдке, и шапка серенькая. И вышла в тот год в Кулигу замуж. И та шапка, и тот мужик. И пять девок было, ни одна не видели, а она уж последняя и сразу [увидела]. [А еще как-то так гадали?] Вот гадали, садились, и [говорили]: «Если есть у меня суженый, мне привидься в стакане». Надо тихонько про себя сказать: «Если есть у меня суженый, покажись мне в стакане»²⁵.

Будущего жениха можно было увидеть в кольце, в воде, в отражении зеркала. Вода и ее аналог — зеркало — аккумулируют связь с иным миром, выступают проводниками и трансляторами видений с «того света». Причем, если увидишь в кольце жениха, нужно сразу сказать: «Чур, мой» (т.е. «зачуркаться»), в противном случае гадание не сбудется. В краткой вербальной формуле, сопровождающей гадание, встречается слово «чур», которое распространено в игровом фольклоре и имеет сакральный запрещающий смысл²⁶. Слово «чур» должно поставить невидимую границу, оградить от опасности, а в контексте гадания — обозначить свое право на жениха, «застолбить» видение.

Зафиксированы сведения о том, что смотрелись также между двумя зеркалами, такой вид гадания в народе считался наиболее опасным: «Гадали — в зеркало смотрелися... Вот большое зеркало стоит у нас, а в это я гляжусь. Перед собой маленькое держу, а сзади — большое. Ну и вроде как будто покажется, может, покажется человек через плечо. Вот это, бывало, тоже делают»²⁷.

В заключение отметим, что рассказы о гаданиях в системе святочной обрядности лоемской календарной традиции весьма распространены. Большой процент из всего корпуса текстов приходится на рассказы о так называемых «страшных» гаданиях, которые связаны с возможными контактами с нечистой силой. Эти виды гаданий, как правило, обозначены в рассказах единичны-

²⁵ Зап. Ю.А. Крашенинникова 28.05.2004 в д. Ивановская от А.Е. Низовцевой, 1918 г.р.

²⁶ Чур — возглас, означающий запрет касаться чего-н., переходить за какую-н. черту, за какой-н. предел (в заклинаниях против «нечистой силы», в играх и т.п.). Д.Н. Ушаков (ред.), *Толковый словарь русского языка*, том IV, Государственное издательство иностранных и национальных словарей, Москва 1940, стл 1307.

²⁷ Зап. Ю.А. Крашенинникова 26.05.2004 в д. Тарбиевская от А.А. Мокиевой, 1920 г.р.

РАССКАЗЫ О «СТРАШНЫХ» ГАДАНИЯХ...

ми лексемами — «слушались» или «смотрелись»/«гляделись». Знание специальных приговоров на начало и конец гадания можно рассматривать как неотъемлемое условие правильного проведения ритуала. Незнание отговора при гадании провоцирует встречу с нечистой силой и часто приводит к печальным последствиям.

Работа подготовлена в рамках проекта № 18-6-6-25 по Программе фундаментальных научных исследований УрО РАН.

Swietłana Nizowcewa

OPOWIADANIA O „STRASZNYCH” WRÓŻBACH W KONTEKŚCIE OBRZĘDOWOŚCI BOŻONARODZENIOWEJ MIESZKAŃCÓW WSI ŁOJMA

Streszczenia

Tematem artykułu są opowieści o wróżbach zapisane na początku XXI wieku w czasie badań terenowych w rosyjskiej wsi Łojma, znajdującej się na terytorium Republiki Komi. Dużą grupę tekstów tworzą relacje o tzw. strasznych wróżbach, w czasie których mogło dojść do kontaktu z siłą nieczystą. Ich istotnym elementem kompozycyjnym są specjalne formuły wypowiedziane na początku i na końcu czynności wróżebnych. Ich znajomość jest koniecznym warunkiem prawidłowego przeprowadzenia obrzędu.

Svetlana Nizovtseva

STORIES ABOUT SCARY FORTUNE-TELLING IN THE CONTEXT OF CHRISTMAS CEREMONIALISM OF RESIDENTS OF THE VILLAGE OF LOYMA

Summary

In article there are presented stories about Christmas fortune-telling of residents of the Russian village of Loyma of the Priluzsky district of the Komi Republic. To a research are attracted materials of expeditions of the beginning of the 21st century. The big percent from all corpus of texts consists the stories about so-called “scary” fortune-telling during which contacts with evil spirit was possible. In the context of telling there are fixed verbal spells for the beginning and the end of fortune-tellings which command can be considered as the integral condition of the correct ritual conduction.

ЛЮДМИЛА ЛОБАНОВА, АЛЕКСЕЙ РАССЫХАЕВ

Сектор фольклора Института языка, литературы и истории
Коми НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар

ОБРАЗ ТЮВЭ В РАБОТАХ КАЛЛИСТРАТА ЖАКОВА И УСТНЫХ РАССКАЗАХ НАЧАЛА XXI ВЕКА

В 2012 г. группой сотрудников сектора фольклора было начато комплексное экспедиционное исследование фольклорной культуры вишерских коми. В современном административном отношении — это сельские поселения Нившера (коми — Одыб), Богородск (Висер) и Большелуг (Ыджыдвидз) с прилегающими к ним деревнями Корткеросского района в бассейне р. Вишеры (правый приток р. Вычегда) и её притока Нившера. Экспедиционные исследования этой локальной традиции имеют более чем вековую историю. Записи первой половины XX века ограничивались фиксацией отдельных образцов фольклора — песен, причитаний и сказок¹. В последующих экспедициях велся целенаправленный фронтальный сбор полевых материалов, в том числе записывались тексты несказочной прозы, которую обходили вниманием в предшествующий период. Большой корпус устных рассказов был зафиксирован на Вишере Юрием Рочевым². Частично материалы этой экспедиции вошли в сборник

¹ В.А. Савин, «Мусюр» сайын. Висер вожд коми йӧзкостса сьланкывъяс чукӧртӧм [За водоразделом. Сбор коми народных песен по Вишере], «Коми му» [«Зырянский край»] 1926, № 9, с. 33–41; № 10, с. 35–38; № 11, с. 35–43; И.А. Осипов (сост.), А.К. Микушев (ред.), Висер вожса сьланкывъяс да мойдкывъяс [Вишерские песни и сказки], Коми книжное издательство, Сыктывкар 1986; П.И. Чисталев, Г.А. Муравьева, Материалы Висервожской фольклорной экспедиции 1962–1964 гг., ч. I–III // Научный архив Коми научного центра, ф. 1, оп. 11, д. 244 а, б, в, Сыктывкар 1964.

² Ю.Г. Рочев, Материалы фольклорно-диалектологической экспедиции (Усть-Куломский, Корткеросский районы Коми АССР) // Научный архив Коми научного центра, ф. 5, оп. 2, д. 218а, Сыктывкар 1977; Ю.Г. Рочев, Материалы фольклорно-диалектологической экспедиции (Усть-Кулом-

Коми легенды и предания³, а специфическому герою преданий Вишеры — колдуну Тювэ исследователь посвятил отдельную статью⁴.

Впервые сведения об этом персонаже вишерской фольклорной традиции были зафиксированы на рубеже XIX–XX вв. Каллистратом Жаковым (1866–1926), которого за энциклопедизм личности и широту интересов называют Зырянским Ломоносовым или зырянским Фаустом. Жаков известен как финно-угровед, исследователь этнографии и фольклора коми-зырян (а также пермяков, удмуртов, марийцев), писатель, открывший русскому читателю мир северного народа коми⁵, философ, создатель философско-религиозной системы лимитизм. Занимался психологией и педагогикой, литературной критикой и лингвистикой, математикой и астрономией.

Проучившись год на естественном отделении физико-математического факультета Киевского университета Жаков переходит на историко-филологический факультет этого же университета, мотивируя свой поступок тем, что «настоящим делом для него является народоведение». С этим же намерением он оставляет Киевский университет и поступает на третий курс словесного отделения историко-филологического факультета петербургского университета, «намереваясь посвятить свою жизнь своему любимому северу в качестве его бытоописателя и собирателя старинных сказаний»⁶. Первая его экспедиция в Вологодскую губернию для сбора этнографического материала среди коми-зырян состоялась в 1899–1900 гг. В результате экспедиции Жаков написал *Этнологический очерк зырян*, который был представлен в форме доклада на Заседании Русского географического общества (далее РГО) и опубликован в «Живой старине»⁷. Работа по-

ский, Корткеросский районы Коми АССР) // Научный архив Коми научного центра, ф. 5, оп. 2, д. 233а, Сыктывкар 1978.

³ Ю.Г. Рочев (сост.), *Коми легенды и предания*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1984.

⁴ Ю.Г. Рочев, *Тювö — Висер вожса предание [Тювэ — вишерское предание]*, «Войвыв кодзув» [«Северная звезда»] 1994, № 7, с. 70–74.

⁵ Автор книг *На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом*, автобиографического романа *Сквозь стой жизни*, поэмы *Биармия* и др.

⁶ А.И. Туркин, *Каллистрат Фалалеевич Жаков // К.Ф. Жаков, Под шум северного ветра. Рассказы, очерки, сказки и предания*, сост., пред. и коммент. А.И. Туркин, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1990, с. 5–47.

⁷ К. Жаков, *Этнологический очерк зырян*, «Живая старина» 1901, № 1, с. 3–36.

лучила высокую оценку академика Владимира Ламанского и серебряную медаль РГО⁸, что, безусловно, повлияло на развитие исследований в этом направлении. С 1900 по 1912 гг. Жаков почти каждое лето выезжает в экспедиции по поручению Академии наук, РГО и других департаментов и ведомств, изучает традиционную культуру коми-зырян, коми-пермяков, удмуртов, мордву, мари. На основе собранных материалов были подготовлены научные статьи, магистерское сочинение, публикации материалов и художественные произведения. В рамках данной статьи анализируем тексты о Тювэ из научного и художественного творчества Каллистрата Жакова, а также сопоставим их сюжеты с современными устными рассказами Вишеры.

Для понятия принципов исследования и работы с фольклорным текстами, которые практиковались Жаковым, обратимся к статье *Языческое мирозерцание зырян*⁹. Статья посвящена рассмотрению дохристианской религиозной картины мира зырян, которая представлена не как «некоторое количество народных заблуждений, а особая система мировидения»¹⁰. Реконструируя языческие параметры мировоззрения зырян, Жаков основывается на фольклорно-этнографические материалы:

Сказки, отрывки из старых поэм, уже забытых в целом, суеверия и гадания, приметы, взгляды на колдунов, на порчу людей, отношения человека к явлениям природы и к животному миру — всё вводит вас в мировоззрение, которое нечто иное, как язычество, несколько измененное, смягченное христианством, но не уничтоженное им. Каждый вникающий в это невольно увлечётся мыслью, надеждой, что можно воспроизвести язычество на основании многочисленных пережитков его¹¹.

Конкретно про Тювэ в этой статье не упоминается, по методу автора рассказы о Тювэ встраиваются в обобщающие сведения

⁸ Г.К. Лисовская, *Краткая хроника жизни и творчества К.Ф. Жакова* // В.Н. Демин, А.К. Микушев (ред.), *К.Ф. Жаков. Проблемы творчества*, Труды Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, вып. 55, Сыктывкар 1993, с. 159–163.

⁹ К.Ф. Жаков, *Языческое мирозерцание зырян*, «Научное обозрение» 1901, № 3, с. 63–84.

¹⁰ П.Ф. Лимеров, *Мифологический мир Каллистрата Жакова, Гараморта* // П.Ф. Лимеров (ред.), *Мифы Зырянского Севера*, АУ РК Редакция журнала «Арт», Сыктывкар 2016, с. 281–300.

¹¹ К.Ф. Жаков, *Языческое мирозерцание зырян...*, с. 68–69.

о колдунах — зырянах-язычниках, характерными чертами которых являются:

вера в силу человеческого слова и глубокое почтение и уважение к человеческому знанию [...]. От дурного слова сохнет дерево, чахнут и умирают люди, и наоборот, доброе слово дает мертвому камню жизнь и больному человеку желанное здоровье. [...] Другая сила — знание. Нужно знать, когда какой заговор прочесть, какой ответ дать какому богу. Чародей-тöдысь — знающий. Знание приближает человека к богам, а сам он ничтожнейший из ничтожнейших, полный коварных дум, вредных знаний, вредных для ближнего, для его хозяйства, для его здоровья¹².

Следующей работой, написанной по материалам экспедиции, становится магистерское сочинение *Народная словесность зырян и русские сказки*¹³. Надо заметить, что к сказкам Жаков причисляет все устные повествования без учета формальных особенностей жанра. Сказки коми исследователь предлагает разделить по принципу взаимоотношения с русскими сказками на шесть групп. Устные повествования о т.н. местных героях-колдунах — Тювэ, Йиркапе, Шыбиче, Кöрт-айке — отнесены к оригинальным сказкам. В работе выдержан принцип подачи материалов: сначала дается краткая характеристика группы сказок, потом приводятся тексты, и завершается объяснением к каждому тексту. Под заглавием *Тювö* приводится следующий текст:

Жил он один в дремучем лесу, звали его Григорием. В старину возил он сено на лошади. Одна девушка подрезала с заговором ухо у быка Григория. С девушкой собака вышла. Собака стала лаять. Услыхал лай и послал <нрзб.> посмотреть, кто собаку пустил; потом сам вышел, увидал, что разрезано бычье ухо. Он сумел заговор оборотить на того, кто его сделал. Девушка та заболела и болела три года. Потом «славу» сделали, привели попа «дары дать». При благословлении она укусила руку священника. Девушка умерла. Народ, идущий в лес, ночевал у Григория. Эти люди рассказывали, что Настасья (девица) умерла. Григорий будто от сна проснулся — «Она умерла, сюда она придет, здесь она побывает, здесь побывает она». Имеется река Пукдым. Жердь положена поперёк ея Григорием Тювö. «Она там не посмеет перейти, там скользко, коты скользки, кругом пойдет. Солнце взойдет очень далеко». Двери веревкой он связал за поперечные брусы избы (сёр) после того как солнце зашло, собака сейчас же спустилась и начала лаять. Потом сам Тювö сел к печному окну и всю ночь сидел: «вот, вот

¹² Там же, с. 82.

¹³ К.Ф. Жаков, *Народная словесность зырян и русские сказки* // Архив РГО, р. 53, оп. 1, д. 91, Санкт-Петербург 1901.

пришла, собака то лает». Он заговоры знал; оттого душа Настасьи не перешла через сделанный им мостик¹⁴.

В *Объяснениях к Тювö Жаков* расширяет его образ, приводя сюжеты других рассказов об этом герое, сравнивает его с другими «древними языческими духами зырян», а также вносит сюжет сказки в контекст мифологических представлений коми.

Нужно добавить, что Тювö, судя по другим рассказам, отличался ещё скупостью. Так он постоянно менял место хранения своих денег, то держит он их в скамейке, то в ящике, то в лесу, перенося их из одного дерева в другое по малейшему подозрению. Вторая черта у Тювö — это его искусство охлаждать животных. Так он положит рукавицы на быка и, не связывая его, охлаждает. Тювö предлагал молодым зырянам научиться у него заговорам. По другим рассказам о колдунах нам известно, что первым условием, чтобы научиться волшебству становится отречение от св. Троицы, от Солнца и Луны, от Света Божьяго, от отца и матери. Народ рассказывает, что Тювö был в Соловецком монастыре, но что Изосим и Савватий его не приняли. Другой раз он был в Ношуле, где и умер. Таков образ колдуна, он живет в дремучем лесу один; чтобы научиться его чародейству, нужно отказаться от всего святого — от св[ятой] Троицы, света Божьяго, отца и матери. Следующий колдун представитель тёмной силы. От чар колдуньи погиб Йир-Кап, герой охоты, удалства и подвигов лесных. Но колдовство земная сила сама по себе или же только в освещении, основанном на христианстве? Боязнь колдуна Тювö перед колдуньей Настасьей вносит дисгармонию в характер этого колдуна-зырянина. Вообще, вероятно несколько робки и подозрительны, и эти свойства считают настолько необходимыми, что и героям не отказывают этих особенностей. Припомним здесь о двух колдунах Шыбича и Кёрт-айка, чтобы иметь полное представление о древних языческих духах зырян и чтобы, с другой стороны, лучше понять нам недавние идеалы народа¹⁵.

Подобный тип подачи материала наблюдается и в другой рукописи, озаглавленной самим Жаковым *О зырянских сказках*¹⁶. В отличие от магистерского сочинения в данной работе предложена иная классификация сказок. В её основу «легла авторская концепция соотношения реального и идеального, о преломлении природных условий быта в ‘мистицизме древних создателей произведений фольклора’»¹⁷. В начале руко-

¹⁴ К.Ф. Жаков, *Народная словесность зырян и русские сказки* // Архив РГО: р. 53, оп. 1, д. 91, Санкт-Петербург 1901, л. 25–26.

¹⁵ Там же, л. 26–27.

¹⁶ К.Ф. Жаков, *О зырянских сказках и зырянские сказки* // Архив РГО, р. 53, оп. 1, д. 118.

¹⁷ Ю.Г. Рочев, А.К. Микушев, П.И. Чисталев, *История собирания и изучения коми фольклора* // А.К. Микушев (ред.), *История коми литературы*, т. 1: *Фольклор*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1979, с. 22.

писи даны «Принципы подачи зырянского языка на письме», но на зырянском языке приведены только два текста *Йир-Кап* и *Тювö*. Проанализировав тексты из магистерского сочинения, публикаций материалов в «Живой старине» мы пришли к выводу, что, несмотря на ранее высказанное предположение об оригинальности записей¹⁸, данные тексты являются переводами. Мы предполагаем, что Жаков после публикации текстов в «Живой старине» работал над рукописью отдельного издания, посвященного зырянским сказкам с текстами на зырянском языке, но по неизвестным причинам она осталась незавершенной.

В рассматриваемой рукописи тексты о Тювэ включены в группу сказок, «которые рисуют народный взгляд на князя тьмы, на грешников божьих». После текста на коми языке, которое по существу является дословным переводом текста из магистерского сочинения, следует раздел «Содержание сказки Тювö». Он включает в себя переписанный другим почерком текст из магистерского сочинения (примечание 14), дополненный самим Жаковым «другими отрывками из рассказов» о Тювэ. В основном они повторяют содержание *Объяснения к Тювö* из магистерского сочинения, а отличительным сюжетом является встреча Тювэ с графом.

Из других отрывков мы узнаем об этом Тювö, что он был в Соловецком монастыре, но что Исосим и Савватий, угодники божьи, его не приняли, потому что Тювö был колдун. Он предлагал некоторым зырянам научиться его заговорам, но зыряне отказывались, потому что для познания «всех его волшебств» нужно проклясть Солнце и Луну, света дневного, отца и мать. Так что для нас Тювö интересен как образ древнего зырянского туна (волхва). Поэтому припомним некоторые бытовые особенности, которые отмечаются в отрывках рассказов о Тювö. Так он жил в дремучем лесу, в двадцати верстах от села, держал быков и лошадей-жеребцов, считался первым коновалом между зырянами. Он был скуп и богат. Деньги свои прятал то в приступке своей избы, то в лесу, подозрительно отнесясь к своим работникам, чтобы никто из них не узнал о его деньгах. Был очень горд. Так народ рассказывал, что приехал граф из Питера в крытой лодке. Работники графа развели огонь на берегу реки недалеко от избы Тювö. Время было очень жаркое. Тювö спустился к реке и увидел там: Кто таки развел огонь» спрашивал он громким голосом. Граф вышел из лодки и приказал огонь залить водой, мои работники развели огонь. Тювö доставил графу руд разного сорта. Тун страшный для народа, сам волхв — Тювö был весьма суеверен,

¹⁸ Ю.Г. Рочев, *К.Ф. Жаков и фольклор // К.Ф. Жаков. Проблемы творчества...*, с. 52.

что видно из приведенного выше отрывка о Тювö. Йир-кап — герой охоты, а Тювö не кто иной, как старый, древний тун¹⁹.

Тексты о Тювэ, которые были описаны в рассмотренных работах как отрывки рассказов, публикуются в двух выпусках журнала «Живая старина» под заголовком *Зырянские сказки*. В издание включены фольклорные тексты на русском языке, в жанровом отношении это — народные сказки, предания, былички, в том числе «суеверные рассказы из охотничьего быта» о «лесном колдуне» Тювэ. В кратком предисловии автор отмечает, обстоятельства, время и место записи, из которых следует, что тексты о Тювэ зафиксированы в 1900 г. на Вишере от Тараса Ивановича Игушева. Жаков дополняет: «Рассказ Тювö есть повествование о жизни действительной личности. Григорий Тювö жил на речке Пукдым, впадающей в Вишеру выше села того же названия»²⁰. Тексты приводятся от лица рассказчика в следующей последовательности: Изосим и Савватий не приняли Тювэ в Соловецкий монастырь; Тювэ богат, постоянно перепрятывает деньги: то в ящичке, то в лесу; с деньгами Тювэ отправляется в Ношуль, где умирает, а деньгами воспользовался его товарищ; Тювэ — коновал, оскопил быка, положив рукавицы на быка; а наведавшихся к нему коновалов отправил обратно домой; Тювэ хотел передать рассказчику заговоры и магическую силу, однако тот отказывается по совету своего отца²¹. За ограниченностью в объеме приведем только один из текстов:

Я жил с женою в работниках у Тювö. Граф приехал из Питера, в крытой лодке. Без спросу развели огонь на берегу. Время было очень жаркое. Дядя (Тювö) спустился к реке, на берегу дым идет. «Кто такой развел огонь?» Спустился Тювö и спросил громким голосом — «Кто дозволил развести огонь?» Граф вышел из лодки. «Залейте огонь водой». Поднялся он к старику. «Извините, старичок, мой работник развел огонь. У вас какие встречаются здесь руды? — Да, встречаются, я сам собирал». Тювö дал графу, тот увез с собой²².

Жаков в предисловии к изданию этих текстов отмечает: «В моей книге *В поисках за Памом Бур-Мортом* приводится ха-

¹⁹ К.Ф. Жаков, *О зырянских сказках и зырянские сказки* // Архив РГО, р. 53, оп. 1, д. 118, л. 16–17.

²⁰ К.Ф. Жаков, *Зырянские сказки*, «Живая старина» 1908, № 1, с. 92.

²¹ Там же, с. 96.

²² Того же, *Зырянские сказки*, «Живая старина» 1908, № 2, с. 240–241.

рактеристика Григория Тювö»²³, тем самым отсылает читателей к указанному художественному произведению. В основе сюжета книги *На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом*²⁴ лежит этнографическая экспедиция Жакова в Коми край. Герой произведения автобиографичен: как и автор, герой путешествует по зырянским селениям и записывает от крестьян сказки и песни. В рамках книги совмещаются два плана: реалистичный — описание географического пространства Севера, описание реальных событий с установкой на достоверность, и мистический (можно отнести к области фэнтези или фантастики), который является целью поездки, и достигается через сказания²⁵. В произведении рассказ о Тювэ включен в раздел *Вишера* и вкладывается в уста рыжего Максима. Текст отличается художественной целостностью, основную часть составляет сюжет о конфликте Тювэ с колдуньей Настасьей.

Проанализировав тексты о Тювэ в научных и художественных трудах Жакова, мы не обнаружили аутентичных текстов. Жаков следуя своей концепции записывал только сюжеты фольклорных текстов, которые проливали свет на прошлое народа, дохристианское мировоззрение зырян. Тексты, представленные в работах, создавались автором для передачи определенного содержания, используя средства языка. Соответственно в современной фольклористике рассмотренные тексты могут изучаться в вопросе устойчивости-изменяемости сюжетов о вишерском фольклорном персонаже Тювэ.

В 2010–2017 гг. несколько десятков устных рассказов о Тювэ были записаны авторами данной работы. К этим текстам составлен указатель сюжетов и мотивов²⁶, среди которых только один сюжет имеет общие черты с текстами о Тювэ из работ Жакова²⁷,

²³ Того же, *Зырянские сказки*, «Живая старина» 1908, № 1, с. 96.

²⁴ Того же, *На Север в поисках за Памом Бур-Мортом*, Издание П.П. Осипова, Санкт-Петербург 1905.

²⁵ П.Ф. Лимеров, Е.К. Созина, *Художественный мир К.Ф. Жакова* // Т.А. Снегирева, Е.К. Созина (ред.), *Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности*, Издательство УМЦ УПИ, Екатеринбург–Ижевск–Сыктывкар 2014, с. 349–398.

²⁶ Л. Лобанова, А. Рассыхаев, *Устные рассказы о Тювэ: классификация сюжетов по записям начала XXI века* // Л. Лобанова, Н.Кузнецов (ред.), *Фольклористика Коми: исследования и материалы*, [ред. серии Марс Кыйва], Научное издательство ЭЛМ, Тарту 2016, с. 185–222.

²⁷ К.Ф. Жаков, *Народная словесность зырян и русские сказки* // Архив РГО, р. 53, оп. 1, д. 91, Санкт-Петербург 1901, л. 25–26; Того же, *О зырянских*

а именно — о конфликте с колдуньей Настасьей. В экспедиционных записях начала XXI в. представлено несколько вариантов текстов на этот сюжет. Отличаются они тем, что не имеют мотивировочной части — по какой причине к Тювэ должна прийти колдунья. Причина того, что остальные сюжеты не записываются позднее, видимо, кроется в том, что их рассказчиком был крестьянин, лично знавший Григория Тювэ и работавший у него в хозяйстве. Информант Жакова — Тарас Иванович Игушев — воспроизводит то, что он сам видел, слышал, поэтому его воспоминания о Тювэ близки к реальности, но еще далеки от фольклоризовавшихся преданий о Тювэ, как колдуне. Отдаленно о некоторых сюжетах напоминают некоторые мотивы текстов начала XXI в.: Тювэ перед смертью рассказывает жене, что деньги спрятаны под корнем дерева; Тювэ вступает в магическое состязание с капитаном корабля, плывущего в Соловецкий монастырь — в этом поединке Тювэ признает свое поражение.

Полевые материалы начала XXI века отражают современное состояние несказочной прозы коми о колдуне Тювэ, образ которого со временем существенно обновился. Большой по объему корпус текстов начала XXI в. подводит к выводу о динамическом развитии образа вишерского фольклорного персонажа — Тювэ.

Ludmiła Łobanowa, Aleksiej Rassychajew

POSTAĆ TIUWE W PRACACH KALISTRATA ŻAKOWA
I W USTNYCH OPowieściACH POCZĄTKU XXI WIEKU

Streszczenie

W artykule dokonano analizy tekstów o bohaterze lokalnej tradycji ludowej — Tiuwe, pojawiającego się w zapisach etnograficznych Kalistrata Żakowa oraz jego twórczości literackiej. Autorzy opracowania zestawili je ze współczesnymi materiałami, zebranymi w czasie badań terenowych przeprowadzonych na początku XXI wieku.

сказках и зырянские сказки // Архив РГО, р. 53, оп. 1, д. 118, л. 13–15; Того же, На Север в поисках за Памом Бур-Мортом, Издание П.П. Осипова, Санкт-Петербург 1905, с. 63–64.

ОБРАЗ ТЮВЭ...

Ludmila Lobanova, Aleksey Rassykhaev

TYUVE IMAGE IN KALLISTRAT ZHAKOV'S WORKS
AND ORAL STORIES OF THE BEGINNING 21ST CENTURY

Summary

In article the analysis of texts about the character of local folklore tradition — Tyuve from scientific and art creativity Kallistrat Zhakov is carried out. Plots of texts are compared with modern oral stories.

JOLANTA ŁUGOWSKA
Uniwersytet Wrocławski

ORALNO-FOLKLORYSTYCZNE ŹRÓDŁA INICJACJI LITERACKIEJ DZIECKA

„Gdziekolwiek żyją ludzie, zawsze dysponują językiem i w każdym przypadku ten język istnieje w postaci mówionej i słyszanej, istnieje w świecie dźwięku”¹ – autorytatywnie stwierdza Walter Ong, uzupełniając sformułowaną przez siebie tezę ważną konstatacją: „Wyrażenie oralne może istnieć i najczęściej istnieje bez pisma, pismo nigdy nie istnieje bez oralności”². Mówienie – postrzegane jako specyficzne zdarzenie rozgrywające się w czasie, pozbawione swej ustabilizowanej i urzeczowionej „widzialnej postaci” usytuowanej w przestrzeni³ – okazuje się, jak celnie rzecz wyraził Roch Sulima, pełnoprawnym pod względem humanistycznym „sposobem bycia w świecie”⁴, umożliwiającym przechowywanie w zbiorowej pamięci złożonych treści kulturowych wykraczających poza doraźne cele komunikacyjne, realizujących ważne z punktu widzenia użytkowników języka funkcje poznawcze, wychowawcze, religijne, a także estetyczne. Jak stwierdza wielokrotnie tu cytowany Ong „język jest do tego stopnia oralny, że z wielu tysięcy języków – a możliwe, że z dziesiątków tysięcy – jakimi mówiono w dziejach ludzkości, tylko około 106 na tyle związało się z pismem, że stworzyły literaturę, większość nie została nigdy zapisana”⁵. Model „oralności pierwotnej” (tzn. oralności kultury nie zmienionej znajomością pisma lub druku⁶) odnajdziemy też u pod-

¹ W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992, s. 27.

² Tamże, s. 29.

³ Tamże s. 55.

⁴ R. Sulima, *Rekonstrukcje i interpretacje. Od folklorystyki do antropologii codzienności*, w: D. Simonides (red.), *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 1995, s. 58.

⁵ W.J. Ong, *Oralność i piśmienność...*, s. 27.

⁶ Tamże, s. 32.

staw systemu artystycznego folkloru pojmowanego jako „składnik duchowej kultury ludowej, której jądrem jest żywe słowo uwikłane w mniej lub bardziej zrytualizowane sytuacje i zachowania, w muzykę i taniec, składnika, którego funkcjonowanie oparte jest na społecznie uzgodnionej wiedzy o świecie i na systemie wspólnie wyznawanych wartości”⁷, którego główne cechy definicyjne to — zdaniem Jerzego Bartmińskiego — „kolektywność, ustność i estetyzm”⁸ wyrażające się w obecności w języku folkloru takich fenomenów językowo-stylistycznych jak powtórzenie, incipitowość, kontaminacja czy formuliczność⁹.

Pierwotność mówienia (i słyszenia) stwierdzana przez uczonych przy okazji badań o charakterze antropogenetycznym¹⁰ znajduje również potwierdzenie przy okazji obserwacji rozwoju poszczególnych jednostek, poddawanych właściwym określonej kulturze procesom socjalizacji, polegającym na szczególnego rodzaju interioryzacji akceptowanych przez daną społeczność tradycyjnych wzorców zachowań przekazywanych w ramach określonych wspólnot komunikacyjnych z pokolenia na pokolenie. Pierwszym zatem, a w okresie wczesnego dzieciństwa jedynym sposobem wprowadzania jednostki w świat zbiorowych wyobrażeń, symboli, mitów i różnego rodzaju tradycyjnych opowieści „objaśniających świat” okazuje się przekaz ustny związany z kontaktem *face to face*, umożliwiający dostarczenie słuchaczowi ważnych pod względem społecznym i kulturowym treści a zarazem specyficzne kontrolowanie przebiegu całego zdarzenia komunikacyjnego, dostosowanie go do możliwości, potrzeb i aktualnie posiadanych przez dziecko kompetencji poznawczych i językowych. W kulturach typu cyrograficznego, których przedstawiciele zinterioryzowali pismo, ten typ doświadczeń okazuje się także — w dalszej perspektywie — niezbędny do przekroczenia ważnego progu między „oralnością” a „piśmiennością”, oznaczającego zdolność do samodzielnego korzystania przez młodocianego odbiorcę z dóbr kultury (przede wszystkim związanych z pismem i drukiem) a także ukształtowania się w nim — jak powiada Joanna Papuzińska — „względnie

⁷ J. Bartmiński, *Folklor, język, poetyka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 5.

⁸ Tamże, s. 8.

⁹ Zob. tamże, cz. III, *Struktura tekstu...*, s. 123–214.

¹⁰ Zob.: „Społeczność ludzką formowała najpierw mowa oralna, piśmienność pojawiła się bardzo późno i tylko w obrębie określonych grup. Istnienie *Homo sapiens* oblicza się na około 30 000 do 50 000 lat. Najstarszy zapis ma około 6 000 lat”, W. Ong, *Oralność...*, s. 22.

autonomicznej potrzeby” takiego właśnie korzystania¹¹. „Człowiek nie rodzi się czytelnikiem. Staje się nim dopiero na skutek wrastania w konkretną kulturę”¹² — stwierdza badaczka, eksponując tym samym rangę tzw. przewodników przygotowujących inicjowanych do samodzielnego uczestniczenia w życiu literackim, pełniących, zwłaszcza na początku czytelniczej drogi swych podopiecznych, rolę „dorosłych pośredników lektury”, których funkcja nie ogranicza się jednak do pełnienia zwykłych zadań „lektorskich”. Realizują oni bowiem także, co wydaje się szczególnie ważne, role związane z komentowaniem i interpretacją utworu¹³. Głośne czytanie tekstu autorskiego, który został wydrukowany w formie książki (zazwyczaj z obrazkami), a także pierwotnie „pomyślany” jako przekaz piśmienny, dziecku znajdującemu się w fazie „naturalnego pierwotnego analfabetyzmu” oznacza więc nie tylko „przekształcenie go w dźwięk”¹⁴ łatwy do zrozumienia przez małego odbiorcę, ale również jego szczególnego rodzaju konkretyzację, powiedzieć można — „projekt wykonawczy” zrealizowany za pomocą określonych środków paralingwistycznych — mimiki i gestów. Istotną rolę w tym typie przekazu odgrywają też sytuacja i różnego rodzaju okoliczności zewnętrzne towarzyszące aktowi wykonania, dzięki czemu odczytywany „tu i teraz” tekst będący intelektualną własnością nieznanego dziecku, „abstrakcyjnego” dlań autora zyskuje barwę głosu, intonację, wyraz twarzy, a w konsekwencji charakterystyczną interpretację jego ideowego i artystycznego przesłania zaproponowaną przez osobę należącą do najbliższego otoczenia małego słuchacza.

W porządku przed-czytelniczych doświadczeń dziecka, warunkujących zakres i charakter jego przyszłych kontaktów z literaturą, jako jeden z pierwszych pojawia się model baśni — w różnych jej postaciach i odmianach gatunkowych, od wierszowanej dziecięcej bajeczki do rozbudowanej kompozycyjnie baśni literackiej — zawierający kwintesencję fikcyjności: właściwego beletrystyce artystycznego wymysłu decydującego o autonomii światów przedstawionych w tym typie literatury. Szczególna użyteczność wspomnianego modelu ga-

¹¹ J. Papuzińska, *Inicjacje literackie dziecka. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1981, s. 8.

¹² Tamże, s.12.

¹³ Na rolę „pośredników lektury” zwraca także uwagę Alicja Baluch, por. tejże, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Waclaw Bagiński i Synowie, Wrocław 1993.

¹⁴ por. W.J. Ong, *Oralność...*, s. 28.

tunkowego w procesie inicjacji literackiej dziecka wiąże się zapewne przede wszystkim z jego zakorzeniem w realiach pierwotnej oralności, z usytuowaniem wśród — używając terminologii Andreasa Jollesa — „form prostych”, odwołujących się do zasad „naiwnego morału” egzemplifikowanego przez znane na całym świecie, oparte na konstrukcyjnych stereotypach fabuły, w których „dzianie się, bieg rzeczy są uporządkowane tak, by [...] wedle naszego absolutnego sądu uczuciowego były ‘dobre’ i ‘sprawiedliwe’”¹⁵. Znaczna część owych wielowariantowych, ponadetnicznych fabuł (jak na przykład *Kopciuszek*, *Żywa woda*, *Straszny potwór*) uznawane są za powszechne i „odwieczne”, zaspokajające potrzeby zarówno dorosłych, jak i najmłodszych odbiorców. Przekazywane one były kiedyś drogą ustną podczas tradycyjnych spotkań w chłopskiej chacie przy okazji wspólnego wykonywania różnych gospodarskich czynności (np. darcia pierza) lub „przy kominku”, gdzie zazwyczaj babcia lub dziadek snuli swym słuchaczom przykuwające uwagę dawne opowieści, później już przede wszystkim w formie urzeczowionej — głównie za pomocą książki z obrazkami, adresowanej do młodego czytelnika, współcześnie — coraz częściej — w wersji elektronicznej, w postaci filmu oglądanego w telewizji lub przy użyciu powszechnie dostępnych urządzeń — takich, jak na przykład tablety czy smartfony. Stwierdzenie bezdyskusyjnych przemian cywilizacyjnych i związanego z nimi coraz łatwiejszego dostępu do zróżnicowanych źródeł informacji nie powinno jednak, w odniesieniu do fenomenu inicjacji literackiej dziecka, prowadzić do niedoceniaenia, a co za tym idzie usunięcia z pola obserwacji roli najbardziej pierwotnej sytuacji komunikacyjnej wciąż przecież — niezależnie od wspomnianych przemian — współtworzonej przez konkretne, kontaktujące się „twarzą w twarz” osoby: dorosłego i dziecko, sytuacji realizującej się „tu i teraz” przy użyciu żywego słowa. Bruno Bettelheim w swej słynnej, wielokrotnie cytowanej rozprawie *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* stawiając tezę o wyższości tradycyjnej ludowej baśni i jej głębszym związku z elementarnymi potrzebami młodego odbiorcy, niż jest to możliwe w przypadku jakiegokolwiek odmiany literatury „intencjonalnie dziecięcej”, zwraca szczególną uwagę na sposób przekazywania jej młodemu odbiorcy. „Jeśli opowiadanie danej historii ma dziecku naprawdę coś przynosić, musi to być wydarzenie międzyludzkie, kształ-

¹⁵ A. Jolles, *Proste formy. Baśń*, przeł. R. Handke, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 5 (50), s. 77.

towane przez uczestniczące w nim osoby”¹⁶ — stwierdza założyciel Szkoły Ortogenicznej, wiążąc jednoznacznie skuteczność tego aktu z jego oralnym charakterem: „Baśnie mogą oddziaływać w pełni — przynosić pociechę i przekazywać znaczenia symboliczne, zwłaszcza międzyludzkie — kiedy są dziecku opowiadane, a nie czytane”¹⁷. To właśnie swobodna, nieograniczona „kanonicznym” kształtem tekstu czy świadomością istnienia jego autorskiego pierwowzoru narracja ustna umożliwia „dostrzeżenie” i „docenienie” dziecka jako żywego, pełnoprawnego uczestnika tego szczególnego aktu porozumiewania się, jak również włączenie go, na podobieństwo folklorystycznego modelu komunikacyjnego („od wykonawcy do wykonawcy”¹⁸) w krąg „współautorów” i „współwykonawców” cieszących się szczególnym zainteresowaniem i w konsekwencji wielokrotnie powtarzanych fabuł baśniowych. Spektakularnym, choć przyznać trzeba wyjątkowym tego przykładem wydaje się przytoczone przez Bettelheima wspomnienie matki Johana Wolfganga Goethego, związane z dzieciństwem przyszłego poety, z niezwykle emocjonalnym zaangażowaniem śledzącym treść opowiadanych mu bajek. Jak wspomina matka:

Pożerał mnie oczyma, a kiedy los jego ulubionej postaci nie przebiegał po jego myśli, mogłam to poznać po gniewie malującym się na jego twarzy lub po wysiłku, jaki czynił, by powstrzymać łzy. Czasami wtrącał się do opowiadania, mówiąc: ‘Mamo, królewna nie poślubi marnego krawca, nawet jeśli pokona on olbrzyma’. Wówczas, przerywając opowieść, zawieszalam rozwiązanie do następnego wieczoru. W ten sposób jego wyobraźnia często zastępowała moją, a kiedy nazajutrz układałam bieg zdarzeń zgodnie z poddawanymi przez niego sugestiami i mówiłam: „Zgadłeś, tak właśnie się stało” — wpadał w uniesienie i można było słyszeć jak bije mu serce”¹⁹.

Odnutowane we wspomnieniu matki Goethego „wtrącanie się” syna do opowiadania, próby wpływania na kierunek rozwoju fabuły, głęboki emocjonalny związek z protagonistami opowieści kojarzą się ze sposobem korzystania przez dorosłych użytkowników folkloru

¹⁶ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, wyd. III, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 242–243.

¹⁷ Tamże, s. 242.

¹⁸ Por. „Droga utworu ludowego prowadzi od wykonawcy do wykonawcy, droga zaś utworu pisanego od dzieła do wykonawcy”. P. Bogatyriew, R. Jakobson, *Folklor jako swoista forma twórczości*, przeł. F. Wayda, w: P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, oprac. M.R. Mayenowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, s. 310.

¹⁹ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne...*, s. 245–246.

z własnej tradycji narracyjnej, pojmowanej jako wspólna kulturowa własność, dopuszczająca indywidualne adaptacje i transformacje powszechnie znanych wzorców, a równocześnie wykazują związek z najwcześniejszymi doświadczeniami inicjowanego w świat czarodziejskiej baśni dziecka identyfikującego się z bohaterem opowieści, oczekującego pomyślnego rozwoju wydarzeń i happy endu.

Dostrzeżenie uczuć i przeżyć dziecka oraz zdolność do wejścia z nim w dialog, a także wnoszenie do aktu opowiadania własnych emocji sprawiają, że czynność prezentowania czarodziejskich fabuł (ale też innych ważnych dla odbiorcy tekstów!) przekształca się w autentyczne „zdarzenie międzyludzkie” będące zaprzeczeniem, dość częstego w naszej rzeczywistości, zwyczaju czytania „z książki” podejmowanego nierzadko wyłącznie z poczucia obowiązku przez znużonego najczęściej rodzica. Jak bowiem powiada Bettelheim:

Dzielenie konkretnych doświadczeń wewnętrznych z drugą istotą ludzką — która, choć jest osobą dorosłą, przywiązuje pełną wagę do uczuć i reakcji dziecka — sprawia, że przeżywa ono afirmację swojej osobowości²⁰.

Niezwykła, a przez współczesnych użytkowników mass-mediów i środków przekazu elektronicznego nie do końca jak się zdaje doceniana wartość komunikacji opartej na żywym słowie i realnej *face to face* obecności w określonym miejscu i czasie nadawcy i odbiorcy nie ogranicza się przy tym do celów związanych z perspektywą wyznaczoną przez baśń — czy szerzej — logoterapię, mającą za zadanie pomoc dziecku w porządkowaniu jego inteligencji i uczuć, a nade wszystko w zmierzeniu się z jego trudnościami i lękami²¹. Umożliwia bowiem także rozpoznanie szans i możliwości łączących się z uczestnictwem w kulturze symbolicznej, odkrycie radości bycia razem z innymi ludźmi związanego z dzieleniem się słowem. Model komunikacji oralnej stwarza również nawet najmłodszemu odbiorcy szansę odkrycia w różnorodności docierających do niego komunikatów specyficznej powtarzalności i przewidywalności. Uczy antycypować doznania o charakterze pozytywnym, a nawet w jakiś sposób je wywoływać, co widać w powszechnie znanym zjawisku domagania się przez dziecko opowiedzenia mu czy odczytania po raz kolejny ulubionej bajki czy innego odpowiadającego jego zainteresowaniom opowiadania. Na początku upodobanie do powtarzania znanych fa-

²⁰ Tamże, s. 249.

²¹ Por. tamże, s. 23.

buł wiąże się przede wszystkim z potrzebą ponownego przeżywania określonych emocji związanych z konkretną fabułą i jej bohaterem — napięcia towarzyszącego śledzeniu przygód postaci, z którą się identyfikuje, radości z happy endu, ale też kontrolowanego lęku, gdy protagoniście wiedzie się źle. W miarę przybywania i pogłębiania elementarnych doświadczeń związanych ze słuchaniem różnego rodzaju opowieści stabilizują się jednak także wzorce fabularne opowiadań, kształtują w świadomości młodego odbiorcy intuicje dotyczące tradycyjnych gatunków. Coraz wyraźniejsze stają się też zainteresowania własne i czytelnicze preferencje przejawiające się na przykład w nie do końca uświadomionym wyborze przez małoletniego odbiorcę typu problematyki i charakteru świata przedstawionego (opowieści fantastycznych, przygodowych, obyczajowych itp.). Nerozerwalnie związana z przekazem oralnym wariantywność, łącząca jednorazowość i niepowtarzalność wykonania z charakterystyczną stabilizacją wyzyskanego wzorca, a także eksponowana przez Onga redundancja oznaczająca skłonność mówiącego do wielokrotnych niekiedy nawrotów do wcześniej wypowiedzianych treści²², okazują się też — w perspektywie inicjacji literackiej dziecka — doświadczeniem niezwykle istotnym, umożliwiającym harmonijne łączenie elementów nowych z już przyswojonymi, budującymi zręby bliskiego dziecku świata kulturowych wartości. Warto w tym miejscu przypomnieć ważną obserwację wspomnianej wcześniej Joanny Papuzińskiej: „Małe dziecko o nikłym zasobie doświadczeń czytelniczych, potrafi angażować się jedynie w treść utworu już sobie znanego, powtarzanego”²³. Z tego też powodu, jak powiada uczona, inicjacja literacka „rozpoczyna się od wielokrotnego kontaktu z tym samym dziełem literackim poprzez upodobanie do sztywnych i powtarzalnych konstrukcji”²⁴, która w miarę rozwoju doświadczeń i kompetencji czytelniczych jest pobudzana i rozwijana za pomocą „coraz bardziej nieszablonowych rozwiązań”²⁵.

Doniosłość baśni jako formy prostej związanej z realiami żywej mowy, użytecznej jako instrument pedagogiki społecznej w procesie kształtowania się osobowości dziecka i jego kulturowych jak również społecznych kompetencji dostrzegł Janusz Korczak, czego dowodzi zarówno jego twórczość literacka przeznaczona dla młodych odbiorców, jak i praktyka wychowawcza i opiekuńcza, której istotne narzę-

²² Zob. W. J. Ong, *Oralność...*, s. 65–67.

²³ J. Papuzińska, *Inicjacje...*, s. 16.

²⁴ Tamże, s. 29.

²⁵ Tamże, s. 30.

dzie stanowiło — jak wspominają jego podopieczni i współpracownicy²⁶ — posługiwanie się starannie dobranymi fabułami baśniowymi. Warto w tym miejscu przypomnieć za Starym Doktorem, że jego własny repertuar opowieści, którymi dzielił się z dziećmi, wcale nie był obszerny: „Na codzienny użytek [...] posiadam nie więcej niż dziesięć bajek”²⁷. Ten skromny w sensie ilościowym zbiór fabuł okazał się jednak może zupełnie wystarczający, jeśli uwzględni się charakterystyczny dla folkloru mechanizm autokomunikacji, polegający na wielokrotnym przekazywaniu w kolejnych aktach komunikacyjnych treści znanych już i przyswojonych przez słuchaczy, gdzie sam fakt powtórzenia tekstu staje się ważny sam dla siebie, umożliwia bowiem — zarówno w stosunku do nadawców, jak i odbiorców — dopełnianie zaprezentowanego obrazu wieloma treściami indywidualnymi, sprzyja przekształceniu „opowiadania jednorazowego” w uniwersalny wzór powtarzalnych sytuacji egzystencjalnych²⁸. Opowiedzenie bajki oznaczało więc w praktyce wychowawczej Korczaka rodzaj zachęty do skonfrontowania przekazanych w niej treści z doświadczeniami, a częściej pytaniami, niepokojami i przeczuciami dziecka, odnoszącymi się do rzeczywistego świata, w którym przyszło mu żyć. W szczególnego rodzaju projekcie „bajkoterapii” zaproponowanym przez autora *Króla Maciusia Pierwszego* opowiadanie tradycyjnych fabuł magicznych okazuje się więc formą mówienia „nie wprost” za pomocą powtarzalnych obrazów i symboli o świecie poznawanym i przeżywanym przez małego słuchacza.

Jeśli bajkę zaczynasz, nie staraj się jej skończyć. Bajka może być wstępem do rozmowy, może przeplatać ją rozmowa. Ciąg dalszy tylko na żądanie. Jedną bajkę wiele razy można powtarzać²⁹.

I znamieny apel, który z racji jego pojawienia się w pisanimy w getcie *Pamiętniku* określić można jako duchowy testament autora

²⁶ Natalia Han-Ilgiewicz wspominając często improwizowane przez Korczaka opowieści skierowane do otaczających go wychowanków stwierdza, że stanowiły one „najciekawszą formę niespodzianki literackiej” a także „stanowiły wyraz najczystszej i subtelnej etyki, którą należało samemu odkryć i przeżyć”. Zob. *Wspomnienia o Januszu Korczaku*, oprac. L. Barszczewska, B. Milewicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981, s. 276.

²⁷ J. Korczak. *Bajka*, w: A. Lewin (red.), *Myśl pedagogiczna Janusza Korczaka. Nowe źródła*, wybór M. Falkowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983, s. 106.

²⁸ Por. J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1981, s. 22–23.

²⁹ J. Korczak, *Pedagogika żartobliwa*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, A. Lewin (red.), t. II, Nasza Księgarnia, Warszawa 1978, s. 264.

kierowany do przyszłych wychowawców oraz wszystkich osób pełniących wobec dzieci rolę „opowiadaczy czarodziejskich historii”: „Nie odmawiaj, jeśli dziecko prosi o powtórzenie bajki jeszcze, jeszcze i jeszcze raz tej samej. [...] Przecież dorośli też wołają ‘bis’”³⁰.

Mówiąc o oralno-folklorystycznych źródłach i antecedenjach inicjacji literackiej dziecka nie sposób nie uwzględnić jeszcze jednego elementu kształtującego postawę kilkulatek jako aktualnego („tu i teraz”) odbiorcy przekazywanych mu drogą ustną komunikatów. Jest nim charakterystyczne dla tradycyjnych przekazów oralnych, w tym tekstów folkloru, nastawienie na pełnienie przez nie funkcji fatycznej potwierdzającej wagę i stabilność kontaktu między mówiącym a słuchaczem. Świetną dokumentację takiej właśnie sytuacji żywego przekazu odnajdziemy w autobiograficznym opowiadaniu Tove Jansson przytoczonym przez Boel Westin w opracowanej przez nią biografii twórczyni słynnej serii książek o Muminkach. Przedstawiona w nim została postać matki pisarki — malarki a zarazem utalentowanej gawędziarki, a także zrekonstruowana sytuacja i kontekst podjętej przez nią czynności opowiadania, ze szczególnym uwzględnieniem w prezentowanym scenariuszu roli pełnionej przez małą słuchaczkę.

„Była sobie raz mała dziewczynka niezwykle wręcz urody, którą mama wprost niezmiernie kochała...” Dziecko skinęło głową z powagą i podziwem. Tak lepiej, powiedziało. Nie zmieniaj początku. Potem może się dzieć, co tylko chce. Mama kontynuowała opowieść, a dziecko grzecznie słuchało. Łagodny strumień słów, nieco powolnych, i podniesiony głos, kiedy dzieło się coś ekscytującego, miękki głos, który sączył się dalej, czule jak miłosne wyznanie, wplótł je w odizolowany świat intymności, odgradzając murem od wszystkiego, co znajdowało się na zewnątrz. W środku było tylko ciepło i miękko, łagodnie i bezpiecznie. Zaczynij od początku, odezwało się dziecko zniecierpliwione. Nie chcesz wiedzieć, co było dalej? — zapytała mama. Nie, odparło dziecko. Opowiedz coś innego. Łagodnym szepcetem mówiła dalej: Była sobie raz mała dziewczynka niezwykle wręcz urody, którą mama wprost niezmiernie kochała... Atelier było bardzo duże i bardzo zimne. Ciepło było tylko przy samym kominku. Ogień, cienie na podłodze i oplatające ją ramiona, i tajemniczy głos, który nie troszczył się o nikogo poza nią i miał czas, ile tylko trzeba³¹.

Szczególnego rodzaju prywatność i intymność zapamiętanej przez pisarkę sceny z jej własnego dzieciństwa nie oznacza jednak wyjątkowości opisanego zdarzenia, można nawet powiedzieć, że uwzględniając perspektywę dziecięcego odbiorcy, wydaje się ono w pełni zrozumiałe

³⁰ J. Korczak, *Pamiętnik*, w: *Pisma wybrane...*, t. IV, s. 318.

³¹ B. Westin, *Tove Jansson. Mama Muminków. Biografia*, przeł. B. Ratajczak, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2012, s. 375.

i oczywiste. Niezwykle wiernie oddane w cytowanym wspomnieniu doświadczenie przez kilkulatkę realnej *face to face* obecności bliskiej jej osoby, za sprawą której w konkretnym akcie opowiadania przekroczone zostaje granica między banalną codziennością a odświętną kreacją „światów możliwych”, wydaje się nieporównywalne z żadną ze znanych form kontaktu „zapośredniczonego” (m.in. przez książkę). Niezależnie od możliwości śledzenia ekscytujących przygód fikcyjnych bohaterów osobą najważniejszą w tym zdarzeniu komunikacyjnym okazuje się bowiem sam słuchacz, co pozostaje w istotnym związku z marzeniami i oczekiwaniami każdego dziecka, pragnącego znaleźć się w centrum zainteresowania bliskiej osoby przekazującej mu opowieść — zdarza się, że nawet „za cenę” kompletności przedstawianej fabuły, która w określonych sytuacjach okazać się może na przykład pretekstem do rozmowy czy zabawy słownej. Dzieje się tak, gdy osoba opowiadająca zdolna jest uwzględnić potrzeby i oczekiwania młodego słuchacza, jest w stanie nawiązać z nim głęboki, autentyczny dialog, poświęcić mu swój czas. Fenomen opowiadania przeznaczonego dla dziecięcego słuchacza porównuje Papuzińska do teatru jednego aktora (i — przeważnie — jednego widza) podkreślając, że rola więzi psychicznej między wykonawcą a (jednoosobowym) audytorium „przysłania niejednokrotnie samą treść przekazu”. „Im młodsze jest dziecko — odbiorca, tym bardziej proporcje ważności zmieniają się, faworyzując znaczenie samego kontaktu między pośrednikiem a odbiorcą”³². W konsekwencji użyteczny w procesie wprowadzania dziecka w świat literatury stać się może folklorystyczny czy, ostrożniej mówiąc, quasi-folklorystyczny model komunikacji — i to zarówno w zakresie repertuaru tekstów wiążących się z „okolicą dzieciństwa”³³, ich gatunkowym zróżnicowaniem i formami językowej ekspresji³⁴, jak i w odniesieniu do samego sposobu istnienia tekstu pojmowanego jako wspólna kulturowa własność realizowana i przypominana w konkretnych aktach komunikacyjnych w formie

³² J. Papuzińska, *Inicjacje...*, s. 21.

³³ Określenie Jerzego Cieślukowskiego, zob. tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1975, rozdz. *Okolice dzieciństwa*, s. 182.

³⁴ Różnorodność gatunków i form językowej ekspresji we literaturze dla najmłodszych wiąże Cieślukowski z genologicznym zróżnicowaniem folkloru dziecięcego uczestniczącego w tworzeniu świata „wielkiej zabawy”. Zob. tegoż, *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1967; także tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, rozdz. *Folklor dziecięcy*, s. 72–157.

wariantów wykonawczych. Opanowanie reguł tego modelu zapewnia dziecięcemu odbiorcy nie tylko „doraźne przyjemności” osiągalne „tu i teraz”, ale wskazuje także drogę wiodącą do alfabetyzacji kultury oraz zapowiada przyszłą radość czytania i satysfakcje płynące z samodzielnej lektury.

Иоланта Луговска

УСТНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНИЦИАЦИИ РЕБЕНКА

Резюме

Литературная инициация ребенка предполагает присутствие некоего посредника, роль которого состоит в преобразовании текста в звук. Устное сообщение означает не только прочтение напечатанного текста, но и установление близкого контакта со слушателем, с чем нередко связано учитывание его желаний и предпочтений. Литературное детство ассоциируется прежде всего со сказкой, которая приносит ребенку наиболее пользы и удовлетворяет многие его эстетические потребности, если она преподносится в форме рассказа. Именно рассказывание волшебных историй может стать важным межчеловеческим событием, выполняющим функции интегрирующие и психотерапевтические, т.е. похоже, как это происходит в фольклорном виде коммуникации.

Jolanta Ługowska

ORAL FOLKLORE SOURCES OF LITERARY INITIATION OF THE CHILD

Summary

Literary initiation of the child involves the presence of a literary intermediary who transforms a written text into an audio form. Oral communication means not only reading a printed text but also establishing a close relationship with the listener, often respecting their wishes and expectations. Literary childhood is associated primarily with a fairy tale, which gives the child the most benefits and aesthetic satisfaction when it is told rather than read. As in folklore communication, such storytelling of magic tales may become an important interpersonal event performing integrative and psychotherapeutic functions.

АЛЕКСАНДР ШАЙКИН

Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, Орёл

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ ГРЕЧЕСКОГО АПОКРИФА
В ДРЕВНЕРУССКОМ ПЕРЕВОДЕ:
СКАЗАНИЕ ОТЦА НАШЕГО АГАПИЯ

Герои русских сказок постоянно пересекают границы «этого» мира, совершают в ином мире подвиги и с добычей возвращаются в этот мир. Нечто подобное случается и с героями апокрифических историй. Древнерусская словесность сохранила несколько апокрифических «хождений» на тот свет¹, в их числе *Сказание отца нашего Агапия, чьсо ради оставляють роды и дома своя, и жены, и дѣти и, възьмъше кръсть, и идуть въ слѣдъ Господа, якоже Еваангелие велитъ*².

Перевод греческого *Сказания отца нашего Агапия* встречается уже в составе Успенского сборника XII–XIII вв.³. Фольклорный материал, привлекаемый нами к сопоставлению, принадлежит XIX и отчасти XX веку. Отсюда косвенное для нашей темы следствие: мотивы и образы апокрифа XII в., имеющие аналоги в позднем русском фольклоре, должны свидетельство-

¹ Компактное обозрение их тематики см.: А.С. Демин, *Загробный мир в памятниках XI–XVII вв.* // А.С. Демин, *О художественности древнерусской литературы. Очерки древнерус. мировидения: От «Повести временных лет» до соч. Аввакума*, отв. ред. В.П. Гребенюк, Языки русской культуры, Москва 1988, с. 703–728. Исследование структуры апокрифических хождений см.: М.Вс. Рождественская, *Библейские апокрифы в литературе и книжности Древней Руси: историко-литературное исследование*. Диссертация в виде научного доклада на соискание уч. ст. д. филолог. н., Санкт-Петербург 2004.

² *Сказание отца нашего Агапия* // Библиотека литературы Древней Руси, т. 3: XI–XII века, Издательство «Наука», Санкт-Петербург 1999. Страницы по этому изданию в тексте статьи в скобках.

³ См.: С. И. Коткова (ред.), *Успенский сборник XII–XIII вв.*, изд. подг. О.А. Князевская, В.Г. Демьянов, М.В. Ляпон, Наука, Москва 1971, под номером 46, с. 466–473.

вать, что сходные мотивы и образы могли иметь место в русском фольклоре XII в., ибо переводится и принимается обычно то, что соответствует представлениям воспринимающей среды, а если учесть, что этот апокриф — явление полуфольклорное в своем *происхождении*, то должно предполагать, что сходные мотивы и образы наличествовали и в греческом фольклоре ранее XII в.⁴.

Обратимся к тексту. По повелению Божьему игумен Агапий уходит из монастыря, прощается с братией, назначает нового игумена, т.е. делает всё то, что положено делать игумену накануне смерти⁵. Агапий отправляется в путь, который оказывается как бы и реальным путем через непроходимые леса и море, но и духовным путем, путем «после смерти». Агапий хочет понять, *для чего люди оставляют своих близких и следуют за Господом*. Следует отметить, что это желание не вполне самостоятельное, его нельзя приписать гордыне героя, желание это, как обозначено в заглавии, внушено евангелием⁶.

В самом начале повествования встречаются цифры: 16 лет Агапий жил дома и еще 16 лет — в монастыре. Цифра 16 в древнерусском языке разлагается на 6 и 10: «шесть на десяте лѣтъ» (с. 338). Цифра «шесть», в древних символических системах, означала равновесие, прекращение движения, завершение цикла: например, шесть дней Творения. «Десять» — духовное достижение, целостность, совершенство⁷. Таким образом, исходя из символики числа 16⁸, Агапий, прежде чем начать новый

⁴ Предлагаемые далее сопоставления с русскими народными сказками и легендами имеют типологический, а не источниковедческий характер. Параллели с одним из письменных источников проанализированы в статье: Д.С. Пенская, *Плавание со Христом. «Деяния Андрея и Матфия» как один из источников «Сказания отца нашего Агапия»* // «Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета», Серия III: Филология, 2015, вып. 4 (44), с. 35–49.

⁵ См., например, *Житие Феодосия Печерского* // Библиотека литературы Древней Руси, т. I: XI–XII века, Издательство «Наука», Санкт-Петербург 1997, с. 426–432.

⁶ В Евангелие Иисус Христос говорит: «И всякий, кто оставит дома, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или детей, или земли, ради имени Моего, получит во сто крат и наследует жизнь вечную. Многие же будут первые последними, и последние первыми», Мф 19: 29–30.

⁷ См.: Х.Э. Керлот, *Словарь символов*, Издательство «REEL-book», Москва 1994, с. 578–579.

⁸ В.М. Кириллин в специальной работе обращает внимание на это число, но, кроме общего соображения о его символическом значении, конкретных ин-

круг, «заканчивает очередной цикл» и «достигает в нем совершенства».

Каждый день в течение шестнадцати монастырских лет Агапий вопрошал Всевышнего: «Господи, съкажи ми, чьсо ради оставляють дома своя и роды и въ слѣдъ Тебе идуць» (с. 338). Агапием движет духовная потребность, он стремится познать притягательность Бога. Господь услышал его молитву «въ девяти час нощи». Стремление к точным цифрам, видимо, не случайно: апокриф создавался на языке Пифагора. «Девять», по нумерологическим представлениям, символ истины, «конец», «предел» (предел цифровой серии, возвращающей к единице)⁹. В девятый час испустил дух на кресте Иисус Христос (Мф 27: 46, 50; Мк 17: 34, 37).

Агапию был голос, «изводящий» его из монастыря; в качестве «водителя» был указан орел: «узъриши орель, и аможе (куда) тя ведеть, иди по немь» (с. 338). Мотив орла насыщен семантикой, связанной с «иным миром». В разных традициях — ведической, шаманской, библейской и христианской — орел выполнял роль посланника «иного мира», верхнего, божественного или мира преисподней. Кроме того, орел — символ высоты духа, полет орла мог отождествляться с молитвой, возносящейся к Богу. Орел — эмблема Вознесения¹⁰. Славяне считали, что орел способен посещать горний и подземный миры¹¹. Есть также представления о том, что орел сопровождал души умерших в вечность¹² — функция, в наибольшей степени близкая к тексту об Агапии.

В русских сказках орел оказывается хозяином особых царств, которые он через посредство сестер дарит своему спасителю. Во многих сказках об орле есть мотивы моря, воды — в апокрифе орел доводит Агапия до моря. Сказочные орел или просто большая птица (Моголь, Ногай) выносят героя из «иного мира», «нижнего царства» на Русь («этот свет»), или сносят его с горы

терпретаций не предлагает. См.: В.М. Кириллин, *Символика чисел в литературе Древней Руси (XI–XVI в.)*, «АЛЕТЕЙЯ», Санкт-Петербург 2000, с. 81.

⁹ Х.Э. Керлот, *Словарь символов...*, с. 579.

¹⁰ С.А. Токарев (ред.), *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т., т. 2*, Советская энциклопедия, Москва 1982, с. 258–260; Дж. Тресиддер, *Словарь символов*, пер. с англ. С. Палько, Советская энциклопедия, Москва 1999, с. 255–257.

¹¹ А. В. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, ИНДРИК, Москва 1997, с. 611.

¹² Х. Э. Керлот, *Словарь символов...*, с. 363.

(гора здесь оказывается «иным миром»)¹³. Иногда орел вместе с соколом и вороном (воробьем) оживляют Ивана-царевича (Аф. №№ 159, 209).

Точного соответствия в функциях между орлом русской сказки и орлом апокрифа нет; в роли только «посланника-вожатого» в сказках орел не выступает. Тем не менее, русскому фольклорному сознанию¹⁴, как оно отразилось в сказках, мотивы орла и моря, содержащиеся в апокрифе об Агапии, не были чужды, они ложились на подготовленную почву.

Это относится и к следующему мотиву «морских чудовищ». Море, к которому орел привел Агапия, было полно «звѣрь лютъ», «иже изѣдаше человѣки». Агапий при виде этих зверей «ужасьнь бысть вѣльми» (с. 338). Море русской сказки также полно чудовищ: в нем живет двенадцатиглавый змей, поедающий людей; в море живет Норка-зверь; сквозь море лежит путь на «тот свет», как это происходит и в апокрифе. Иное царство, иной мир нередко окружены змеями (Аф. №№ 132, 136, 237, 313, 334). Есть этот мотив в древнерусском *Сказании о Вавилоне*: мертвый город опоясывает, как крепостная стена, огромный змей, на подступах к городу в траве кишат змеи: одна часть травы, «а двѣ части гада»¹⁵. Таким образом, «изъедающие» людей морские звери были понятны средневековому русскому читателю.

Агапия выручает корабль: «Стоя бо узрѣ корабль плавающъ и въздрадовася вельми и приближися къ морю» (с. 338). Корабль имеет многозначную символику. Это — символ судьбы, жизненного плавания (ср. «пестрый корабль» видения протопопа Аввакума). Это — территория, спасающая от враждебного хаоса-моря (лодка в море). Корабль/ладья — средство доставки на тот свет¹⁶. В Древней Руси имел место обычай захоронения в ла-

¹³ См.: *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах*, изд. подг. Л.Г. Бараг и Н. В. Новиков, т. I, Москва 1984; т. II, Москва 1985; т. III, Москва 1985. №№ 128, 132, 142, 157, 171, 219, 220, 221, 222, 224 и др. (далее: Аф. и номер сказки в тексте в скобках).

¹⁴ Понятие, введенное Б.Н. Путиловым, для его различения с бытовым, практическим народным сознанием. См.: Б.Н. Путилов, *Методология сравнительно-исторического изучения фольклора*, Издательство «Наука», Ленинградское отделение, Ленинград 1976, с. 180–183.

¹⁵ *Библиотека литературы Древней Руси*, т. 6: *XIV середина XV века*, Издательство «Наука», Санкт-Петербург 1999, с. 50.

¹⁶ См.: Н.И. Толстой (ред.), *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 3, «Международные отношения», Москва 2004, с. 128–129.

дье: например, похороны «русина», описанные Ибн-Фадланом¹⁷ или «захоронение» древлян, сидящих в ладье, княгиней Ольгой в *Повести временных лет*¹⁸. В сказках функции корабля аналогичны: корабль/лодка может выступать как орудие судьбы (Аф., № 230), корабль спасает героя, почти как Агапия (Аф., №№ 243, 247), на корабле плывут на тот свет, в иной мир (Аф., №№ 125, 230, 237, 242, 575; см. также: №№ 138, 144, 224).

Однако в апокрифе «плавания на корабле», в сущности, нет. На корабле Агапий уснул¹⁹, и отрок, владеющий кораблем, повелел своим мужам перенести Агапия через море. Мужики эти мало чем отличаются от «молодцев из кольца», переносящих героя сказки в любое место (Аф., №№ 156, 190, 191). Так или иначе, Агапий пересекает море, что, конечно, не может не напомнить о пересечении водного пространства душой, покидающей «этот свет»²⁰. Место, где проснулся Агапий, видимо, и было уже «тем светом», преддверием рая. В сказках аналогом неба-рая также может быть «страна за морем» (Аф., №№ 418, 421). В легенде *Христов братец* царь также едет за море, чтобы достичь Господа²¹.

Вокруг себя Агапий видит «цвѣты цвѣтуща», полный разных плодов сад, птиц в разнообразных оперениях: багряных, красных, синих, зеленых и белых, как снег. В сказочном «ином царстве», по наблюдению Владимира Проппа, есть «сады, деревья, и эти деревья плодоносят. Большей частью сады помещаются на

¹⁷ См.: *Путешествие Ибн Фадлана на Волгу*, пер. и коммент. А.П. Ковалевского, Академия наук СССР, Москва–Ленинград 1939, с. 78–83. Перепечатано в: *Русские летописи*, т. 2: *Воскресенская летопись*, Издание А.И. Цепкова, Рязань 1998, с. 491–494.

¹⁸ *Повесть временных лет*, ч. 1, текст и перевод, подг. текста Д.С. Лихачева и Б.А. Романова, под ред. В.П. Адриановой-Перетц, Москва–Ленинград 1950, с. 41.

¹⁹ См. об этом: М.Вс. Рождественская, *Рай «мнимый» и рай «реальный»: древнерусская литературная традиция // Образ рая: от мифа к утопии. Серия «Symposium»*, вып. 31, Санкт-Петербургское философское сообщество, Санкт-Петербург 2003, с. 40–41. Общеизвестна символика сна как смерти.

²⁰ «Души усопших должны были переправляться на тот свет через обширные и глубокие воды; такая переправа совершалась на корабле или ладье, как древнейшей метафоре ходячего по воздушному океану облака». А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу. В трех томах*, т. 3, «Индрик», Москва 1994. Репринт издания 1869 года, с. 280.

²¹ *Народные русские легенды А.Н. Афанасьева*, сост. и комм. В.С. Кузнецовой, «Наука», Сибирское отделение, Новосибирск 1990, с. 60.

островах»²², там есть «травы шелковые, луга лазоревые». В сказках «иное царство» может находиться на небе, под водой, за морем, под землей. «Спустились с лестницы с лестницы в рошу, в той роше золотые цветы цветут» (Аф., №№ 298, 191); на небе (в «ином мире») «езде такое загляденье, что он [мужик — А.Ш.] чуть было глаз не проглядел» (Аф., № 420²³).

Вскоре Агапий увидел 12 мужей (а прежде было 12 корабельщиков) в белых ризах, идущих по дороге. Агапий вопрошает путников, кто они, и Господь, возглавляющий их, подробно (в духе фольклорных повторов) сообщает, что он — голос, изведший Агапия из монастыря, что он — орел, показывающий ему путь, он — отрок, переправивший его через море. И, наконец, провозглашается: «Аз есмь Господь Бог Творець небу и земли и всея видимыя и невидимыя» (с. 342).

Христос с апостолами странствует и в сказках, и в легендах²⁴. В легендах Христос и апостолы обычно принимают вид нищих странников, они творят суд над людьми, оборачивая дурных людей в зверей, коней, сжигают их имущество²⁵, лечат людей, расчленяя их и, после промывания в трех водах, вновь соединяя²⁶.

Обращает на себя внимание одно обстоятельство: Христос апокрифа постоянно меняет свой облик, и в этом отношении он ближе к героям сказки, чем Христу легенды.

В обществе Христа и апостолов у Агапия открывается новое зрение: «И постоявъ мало Агапии видѣ окрестъ его лица челоуечска многа и пѣтиця перьнаты, и пѣсни и славу велику» (с. 340). У Агапия происходит «отверзание глаз»²⁷: лица и птицы как бы проступают из воздуха, выявляются. Раньше Агапий, находясь здесь же, ничего, кроме райского сада, не видел, теперь же, с появлением Христа и его спутников, он видит, что простран-

²² В.Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство Ленинградского университета, Ленинград 1986, с. 282.

²³ Ср. с легендой: *Народные русские легенды А. Н. Афанасьева...*, с. 163.

²⁴ См.: *Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка*, состав. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский и др., издательство «Наука», Ленинград 1979. №№ 750^{**}, 750 В^{***}; *Народные русские легенды А.Н. Афанасьева...*, № 1–7, 30 и др.

²⁵ Там же, №№ 6, 1. См. также материалы *Предисловия* в «*Народных русских легендах*», с. 16.

²⁶ Там же, №№ 4, 5.

²⁷ Об «отверзании глаз» на фольклорно-этнографическом материале см.: В.Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки...*, с. 74.

ство вокруг него насыщено лицами. Господь разъясняет Агапию: «Си же лица, яже видиши хъровими и серафими суть» (с. 342).

Тем не менее место, где находится Агапий, это как бы «внешний» рай, внутри него есть территория, огороженная стенами «от землѣ до небесе». Агапию надо найти малое «окъньце» в стене и постучать²⁸. На стук выходит Илия Тезвитянин (Фесвитянин)²⁹. В апокрифе он выполняет ту же роль, какая в сказках отведена Бабе Яге, а именно — охранителя, привратника на границе двух миров, а также хозяина чудесных предметов. Илия задает вопрос, который задает и Яга: «Чѣто есть путь твой?». Подобно «фукающей» от «русского духа» Яге, Илия замечает: «Человѣкъ съде не приходиль въ плоти сы ни прѣже тебе, ни по тебѣ имать прити»³⁰ (с. 342). Илия знакомит Агапия с сокровенными чудесами рая и одаривает его небесным хлебом, который никогда не кончается. В сказках Яга снабжает героя волшебным средством.

В разговоре с Илией используется фольклорный прием переказа-повтора всего того, что произошло с Агапием до сего момента.

Увиденному Агапием в этом парадизе соответствий в сказках и фольклорных легендах не находится. Агапия ослепляет нестерпимое сияние: «седмерицею свѣтлѣи сего свѣта» (с. 342), он видит крест «до небесе», сверкающий ярче солнца. Агапий видит скамью и стол Господний, украшенные драгоценными камнями³¹. Около Господнего стола находится источник с вла-

²⁸ В сказочном «ином мире» также нередко есть дворец, в который нужно проникать особым образом (Аф., 129).

²⁹ Позже он скажет о себе, что он тот, кого «възнесоша колесница огньны и кони огньны, и Господь благослови мя подѣ небесьмь» (с. 344), т.е. он — Илья-пророк.

³⁰ Исследователь находит здесь двойственную ситуацию: «Илья воспринимает Агапия как живого человека... С другой стороны, прежде чем попасть в загробный мир, человеку все же необходимо умереть», С.В. Селиванова, *Роль архаических представлений в апокрифе «Сказание отца Агапия»* // «Русский фольклор» 1987, вып. 24, с. 100.

³¹ Престол Господень изображается и в легенде: «И введоша (героя легенды — А. Ш.) в третью палату, и та палата украшена паче всех седмерицею и содеяно в ней двенадцать престолов, украшены серебром и золотом, и драгим каменiem и жемчугом, и посреде един престол превыше всех, преодеян багряною червленою ризою, и перед ним стояще херувимы и серафимы и множество ангелов непрестанно славяща Господа и Спаса нашего Иисуса Христа». *Народные русские легенды А.Н. Афанасьева...*, № 30, с. 157.

гой «бѣлѣи млека и слажби меду», на столе лежал хлеб «бѣлѣи снѣга» и гроздья ягод, одни багряные, другие красные, иные белые; кроме того, на столе были овощи, цветы и много такого, «егоже не видѣ никто же» (с. 344).

Но оказывается, то, что видит Агапий, — это внешность. Илия объяснил: «Си же вся, яже видиши, душѣ суть человечьскыя, тобѣ явились грьздовиемъ», ибо живой человек не может видеть «душѣ человечьскѣ»³². «Отверзание глаз» у Агапия все же оказалось не полным.

Илия позволил Агапию испить из источника, и ум монаха просветлел³³. Илия угощает Агапия яствами, о сладости и запахе которых «человечьска уста не могут исповѣдати», и хлебом, который остается цел, «яко не уломлено отъ него ничѣтоже» (с. 344).

Небесное изобилие известно и сказке, где есть, например, чудесные жерновцы: «жерновцы повернуться — пирог да шаньга» (Аф., № 18), или хатка — «стены из блинов, лавки из калачей, печка из творогу, вымазана маслом» (Аф., № 20), в небесной печке «и гусятины, и поросятины — видимо-невидимо» (Аф., № 420). Однако в сказках нет сияющего креста небесного, ангелов и душ праведников, плавающих в небесном эфире. Сказка как жанр — создание дохристианское, и новые религиозные мотивы не без труда проникали в архаический жанр.

Возвращение Агапия в «этот мир» опять связано с плаванием на корабле с 12-тью корабельщиками; подобные ситуации встречаются и в сказках (Аф., № 243). Но в апокрифе этот мо-

³² В Житии Иоанна Златоуста говорится, что человек, «находящийся в теле» не может видеть того, кто «предстоит престолу Божию». *Избранные жития святых (III–IX вв.) / Текст печатается по изданию «Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четырех Миней св. Дмитрия Ростовского с дополнениями из Пролога», кн. 1–12, Синодальная типография, Москва 1902–1911, «Молодая гвардия», Москва 1992, с. 231.*

³³ В *Сказании о Вавилоне граде* послы должны испить из кубка, стоящего на гробе Анании, — только после этого становится возможным общение послов со святыми отроками. Попутно отметим еще две параллели с «вавилонским» сюжетом: 1) подобно тому, как Агапий идет ко владениям Илии по «малой тропе», послы «вавилонской» повести обретают «путь, малого зверя хожене», приводящий их к городу; 2) и в том, и в другом произведении в кульминационных моментах повествование с 3-го лица переходит на 1-ое. Об этих особенностях *Сказания о Вавилоне* см.: А.А. Шайкин, *Хождение и новелла // Его же, Поэтика и история: На материале памятников русской литературы XI–XVI веков*, Флинта, Москва 2005, с. 321–337.

тив осложнен: корабельщики не хотят брать Агапия, объясняя, что они уже третье лето блуждают по морю, команда вымерла от голода и что вскоре и они все помрут, а вместе с ними и он, Агапий, и тем самым навлечет на них большой грех. Агапий все же убеждает их взять его, и не умаляющимся хлебом небесным спасает корабельщиков от голодной смерти.

Этим же хлебом, полученным от Илии, Агапий совершает чудо воскрешения отрока, умершего 15 дней назад. В сказках убитых оживляют мертвой и живой водой; описание воскрешения в апокрифе ближе, конечно, к евангельским.

Концовка апокрифа легендарна и агиографична. В действие вмешивается ангел, выводящий Агапия из города; Агапий поселяется в некоей «хлевине», размещенной в каком-то абстрактном пространстве. Здесь, в этой «хлевине», он и «написа чьтение се» (с. 346). «Чьтение» он отдал немедленно появившимся корабельщикам, чтобы они отвезли его патриарху в Иерусалим — «да е чтуть».

Еще сорок лет он провел в этой «хлѣвиници» с тем же ломтем хлеба, «иже ему дасть Илия» (с. 348), и скончал свой живот, вознося молитву пресвятой Троице.

Видимо, полностью вернуться в людской мир Агапий уже не мог: устремившись путями Господнями, Агапий оторвал себя от обычной земной жизни. Его одинокая «хлевина» не вполне принадлежала этому миру.

Соответствие основного корпуса мотивов «Сказания отца нашего Агапия» мотивам русской народной сказки и легенды в записях XIX в. позволяет, с одной стороны, предположить, что эти мотивы были известны русскому фольклору XII–XIII вв., благодаря чему, с другой стороны, содержание апокрифа было воспринято русским человеком XII–XIII веков как нечто понятное и родственное.

Человеческое сознание не ограничивало жизнь сроками земной жизни. За пределами видимого есть иной мир, где жизнь продолжается. Сказка и апокриф пытаются приоткрыть окошко в иной мир.

Aleksandr Szajkin

MOTYWY FOLKLORYSTYCZNE W STARORUSKIM PRZEKŁADZIE
GRECKIEGO APOKRYFU *OPOWIEŚĆ OJCA NASZEGO AGAPIUSZA*

Streszczenie

Przeład greckiej *Opowieści ojca naszego Agapiusza* (*Сказание отца нашего Агапия*) można odnaleźć już w zbiorze Uspienskim XII–XIII wieku. Materiał folklorystyczny zestawiany w artykule z apokryficznym pochodzi z wieku XIX, a nawet częściowo XX. Motywy i obrazy dwunastowiecznego apokryfu, mające analogie w późnym folklorze rosyjskim mają poświadczyć fakt, że mogły one występować w tradycji ludowej XII wieku, ponieważ przeładowi podlega zazwyczaj to, co odpowiada wyobrażeniom w recepcji danego środowiska. Świadomość ludzka nie ograniczała życia ramami ziemskiego bytowania, poza którym toczy się ono w sposób niewidzialny dla oczu. Bajka oraz apokryf mają uchylić okno w zaświaty. Niniejsze badanie komparatystyczne ma typologiczny, a nie genetyczno-źródłowy charakter.

Alexandr Shaykin

FOLKLORE MOTIVES OF THE GREEK APOCRYPHA IN THE ANCIENT RUSSIAN
TRANSLATION: *THE NARRATION OF OUR FATHER AGAPIUS*

Summary

The translation of the Greek *Narration of Our Father Agapius* can already be seen in the Uspensky Collection of the XII–XIII centuries. Folklore material used in the comparison belongs to the XIX and partially to the XX centuries. The motives and images of the Apocrypha of the XII century that have analogues in the late Russian folklore must testify that similar motives and images found place in the Russian folklore of XII century, because usually the things that correspond to the perceptions of the perceiving environment are translated and accepted. The human consciousness didn't restrict the life by the limits of the mortal life. There is another world beyond the visible and life continues there. The fairy tale and the apocrypha try to open the window to another world. The conducted comparison has a typological and not a historical character.

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA
Uniwersytet Łódzki

ЭВОЛЮЦИЯ СЮЖЕТА О ДОН ЖУАНЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ОТ НАРОДНОГО ПРЕДАНИЯ К МИФУ НОВОГО ВРЕМЕНИ)

Как отмечает Всеволод Багно, сюжет о Дон Жуане возник на пересечении легенды о повесе, пригласившем на ужин череп или каменное изваяние, и преданий о севильском обольстителе¹. Первая из них является отголоском древнейшего мифа о статуе Венеры, не позволившей снять с пальца надетое юношей кольцо. Этот эпизод получает развитие в фольклоре разных европейских народов в различных вариантах сюжета о шутнике, пнувшем лежащий у него на пути череп и пригласившем его обладателя к себе на ужин².

Сюжет о Дон Жуане формируется в теснейшей связи с фольклором, а именно с галисийскими легендами и кастильско-леонскими романсами об оскорблении покойника и приглашении его на ужин³. Среди многочисленных испанских романсов об оскорблении мертвого выделяются так называемые романсы о Каменном госте, в которых происходит замена черепа Каменным гостем — ожившей статуей, которая мстит своему обидчику.

Другая составляющая генезиса Дон Жуана — это не сохранившееся предание севильского происхождения о распутном гран-

¹ В.Е. Багно, *Расплата за своеволие, или воля к жизни*, // В. Багно (сост.), *Миф о Дон Жуане. Новеллы, стихи, пьесы*, «Terra Fantastica», Санкт-Петербург 2000, с. 6.

² В.Е. Багно, *Дон Жуан*, <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/bagno-don-zhuan.htm> (13. 04. 2018).

³ См. об этом подробнее: А.А. Богдасарова, «Мой верный друг, мой ветреный любовник...» (о фольклорных источниках легенды о Дон Жуане), «Научная мысль Кавказа» 2008, № 3, <https://cyberleninka.ru/article/v/about-the-folk-sources-of-the-legend-of-don-juan> (23. 05. 2018).

де, обольщающим всех встреченных им женщин⁴. Испанский фольклорный источник связывает появление литературного образа с реальными прототипами — севильским аристократом XIV в. доном Хуаном Тенорио либо с доном Мигелем графом де Маранья, жившим в XVII в.

Итак, мотивная структура сюжета о Дон Жуане возникает как результат сращения двух мотивов: оскорбления покойника и соблазнителя. При этом, как считает Багно, основой для истории о Дон Жуане послужила главным образом легенда об оскорблении черепа⁵. Многочисленные примеры обращения к этой легенде в европейском фольклоре находим в работе Алексея Веселовского. Вслед за ученым назовем исландское сказание о юноше, посмеявшемся над скелетом, португальскую легенду о пире с мертвецом или французское предание о банкете с мертвецом⁶.

Мотивы оскорбления мертвеца можно обнаружить и в русском фольклоре. Пример — былина о поездке Василия Буслаева в Иерусалим: герой «пнул ногой сухую кость и сухую голову», за что был наказан смертью, когда в другой раз, смеясь над нею, перескакивал с дружиной через могильную плиту. Другим вариантом является один из рассказов о мертвецах, включенный Александром Афанасьевым в сборник русских сказок под номером 351: дерзкая девка наказана за то, что снимает с умершего саван⁷.

Нетрудно заметить, что героев русских легенд, оскорбивших мертвого, всегда ждет наказание. Похожая развязка характерна и для западноевропейских обработок мотива. Выказывая пренебрежение черепу, героини-нечестивцы бросают вызов общественной и религиозной морали, за что следует расплата.

Второй из магистральных мотивов истории о Дон Жуане — мотив соблазнителя, также известен русскому фольклору. Достаточно вспомнить былинку о неудачной женитьбе Алеши Поповича или об Алеше Поповиче и сестре Збродовичей, в которых разработан мотив шутника и бабьего пересмешника, а также нарушителя запрета⁸.

⁴ В.Е. Багно, *Дон Жуан*, <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/bagno-don-zhuan.htm> (13. 04. 2018).

⁵ В.Е. Багно, *Расплата за своеволие...*, с. 6.

⁶ А.Н. Веселовский, *Этюды и характеристики*, Тип. И.Н. Кушнерова и К°, Москва 1903, с. 64.

⁷ См. об этом: В.Е. Багно, *Расплата за своеволие...*, с. 7, 8.

⁸ Там же.

В первой былине можно обнаружить отголоски легенды об ожившем мертвце. Мечтая о свадьбе с женой Добрыни Никитича, Алеша Попович приносит ложное известие о смерти богатыря. Хитрец детально описывает его труп, а в одном из вариантов былины привозит с собой голову Добрыни Никитича⁹. Но в день свадьбы неожиданно появляется «мертвец». Так, в сюжете былины совмещаются повествование о неудачной женитьбе героя, основанное на конфликте «обманутый муж–совратитель», и вариант истории о явлении «мертвца». Правда, мотив наказания здесь отсутствует.

Во второй былине разработан, прежде всего, мотив хитрого бабьего пересмешника, который соблазнил девушку, несмотря на усилия братьев, оберегающих сестру. В большинстве вариантов Алеша избегает гнева и наказания братьев, но в одном из них они отсекают ему голову, не простив позора сестры.

Итак, по мнению Багно, на русской почве произведение, подобное мифу о Дон Жуане, могло возникнуть как результат контаминации былин о Василие Буслаеве и Алеше Поповиче. Тем не менее в древнерусской культуре потребности в объединении двух мотивов не было¹⁰. А когда в XIX в. она возникла, то в распоряжении Пушкина и его последователей находилась уже многовековая культурная традиция мифа о Дон Жуане¹¹.

Первым в литературе, кто дополнил мотивную структуру сюжета о юноше, оскорбившем покойника, мотивом соблазнения женщины, был испанский монах Тирсо де Молина. Созданный им на основе народных легенд образ Дон Жуана оказался чрезвычайно притягательным для писателей разных эпох и народов.

В настоящей статье мы проследим трансформацию фольклорных мотивов в процессе их литературной обработки русскими авторами.

Итак, в истории Дон Жуана выделяются несколько литературных вершин, оказавших влияние на его восприятие. Рассматривая трансформацию фольклорных мотивов, мы будем опираться на известную русскую версию мифа о Дон Жуане, представлен-

⁹ www.byliny.ru/biblio/propp/dobrynya-v-otjezde (07.05.2018).

¹⁰ В.Е. Багно, *К вопросу о контаминации легенд об оскорблении черепа и о «бабьем насмешнике»*, (*Легенда о Дон Жуане и былины о Василии Буслаеве и Алеше Поповиче*), // Д.С. Лихачев (отв. ред.), *Res Philologica. Филологические исследования*, Наука, Москва 1990, с. 288.

¹¹ Там же, с. 290.

ную в *Каменном госте* Александра Пушкина. От нее перейдем к поздним модификациям.

Одна из причин привлекательности и художественной продуктивности данного образа объясняется, на наш взгляд, обращением Пушкина к мотиву оскорбления памяти усопшего и его загробной мести, сопровождаемым редукцией мотива соблазнителя. Решение автора «сократить» любовные приключения Дон Гуана до двух героинь можно рассматривать как отход от фольклорной традиции. Если фольклорные истории о любовных похождениях и бесчинствах молодого распутника развиваются, по замечанию Константина Курлени, в основном в духе плутовского романа «с примесью нравоучительного предания»¹², то Пушкин превращает повествование о Дон Жуане в нравственную коллизию. Переход от бытового сюжета к серьезным философским проблемам происходит благодаря фантастическому событию — появлению надгробной статуи. История о людских пороках становится повествованием, возвышающимся до уровня первооснов бытия, в которых актуализируются вопросы жизни и смерти, добра и зла, индивидуального желания и нравственного закона и др.

И хотя до Пушкина мотив оживания статуи подвергался многочисленным интерпретациям, поэт акцентировал роль этого мотива в формировании мифа. *Каменный гость* строится на противоборстве витального и смертного, что материализовано в эпитафии, а затем в заглавии пьесы. Оно состоит из определения «каменный», символизирующего неподвижность и смерть, и существительного «гость», которое ассоциируется со значениями: «гостеприимство», «хлебосольство», «пир», «веселье».

Поэтическая антиномия рельефно выступает в ряду сцен из трагедии. В этом плане особо выделяются страстные любовные сцены свидания с Лаурой и Анной. Наиболее эффектной оказывается финальная сцена, когда ликующий Дон Гуан остановлен статуей, олицетворяющей смерть.

Каменный гость, написанный в первую болдинскую осень, входит в число произведений поэта, насыщенных образами ста-

¹² К.М. Курленя, *Три эссе о Дон Жуане. К исследованию имажинативного абсолюта одноименной мифологемы*, // Б.А. Шиндин (ред.), *Мифема «Дон Жуан» в музыкальном искусстве и литературе*, Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск 2002, с. 152.

туй. Перечень произведений Пушкина, его рисунков, в центре которых появляются скульптуры, представлен в труде Романа Якобсона *Статуя в поэтической мифологии Пушкина*. Все они свидетельствуют о повышенном интересе писателя к скульптурной теме. Этот факт позволяет предполагать, что образ каменного гостя у Пушкина был скорее результатом интереса поэта к изобразительному искусству, с одной стороны, и к античности¹³ — с другой, чем влияния фольклорных вариантов истории о Дон Жуане.

Другую любопытную обработку образа Дон Жуана находим в поэме графа Алексея Толстого. Спустя тридцать лет после *Каменного гостя* он попытался обновить философскую и этическую интерпретацию традиционного сюжета, обратившись к философии Платона и православной мистике. По замечанию Юрия Соловьева, поэма *Дон Жуан*, написанная в 1859–1860 гг., свидетельствует о переменах в мировоззрении писателя — от православия к «духовной прелести», т.е. к оккультизму¹⁴. В письме к Болеславу Маркевичу от 11 июня 1861 г. из Парижа Толстой объяснял, что статуя командора есть не что иное, как материализация астральной силы, кабалистической идеи, которая осуществляется невидимо в каждом акте нашей воли и во всех магнетических и магических опытах¹⁵.

Толкование поэмы Алексея Толстого в рамках модного в 60-е гг. XIX в. магнетизма — явление не новое. Уже в 1900 г. кн. Дмитрий Цертелев, ставя под вопрос решающую роль литературных источников при создании образа командора, отмечал, что «Толстой интересовался магией, и непосредственный отголосок магических книг, а не влияние Гете слышится в этих стихах...»¹⁶.

Интересно разработан Толстым и второй мотив легенды. Автор сам указывает на культурные инспирации образа Дон Жу-

¹³ Подробнее о связях творчества Пушкина с античностью см.: Ю.П. Суздальский, *Символика античных имен в поэзии А.С. Пушкина*, // А.Л. Григорьев (ред.), *Русская литература и мировой литературный процесс. Сб. науч. тр.*, ЛПИ, Ленинград 1973, с. 5–42.

¹⁴ Ю.П. Соловьев, *Таинственное у графа Алексея Константиновича Толстого и литература «серебряного века»*, <https://sites.google.com/site/urijsoloveev/tainstvennoe-u-grafa-aleksea-konstantinovica-tolstogo-i-literatura-serebranogo-veka> (14.05.2018).

¹⁵ Там же.

¹⁶ Д. Цертелев, *Основная идея «Дон Жуана» гр. А.К. Толстого*, «Ежегодник Императорских Театров». Сезон 1900–1901 г. (приложение), № 1, с. 2.

ана. Называя имена Моцарта и Гофмана, он предлагает интерпретацию образа в романтическом ключе¹⁷. Показывая героя как искателя идеала, Толстой сосредотачивает внимание на отношениях Дон Жуана и Анны.

При разработке второго мотива Толстой затрагивает актуальную для своего времени проблему — кризис института брака. Командор, выступающий в поэме Толстого отцом Анны, настаивает на том, чтобы Дон Жуан и Анна сочетались законным браком. Брак представляется ему идеальной житейской моделью, сочетающей христианское благочестие с экономической целесообразностью. Брак — гарант благополучия его дочери. К тому же, эта модель поддерживала традиции рыцарской верности даме сердца и требовала крайних форм сатисфакции по поводу всякого посягательства на честь женщины. Взгляды командора на брак звучали особенно остро в русском обществе в 60-е гг. XIX в. — в период увлечения нигилизмом, согласно которому брак и семейные узы считались предрассудком. Сталкивая Дон Жуана с командором, Толстой поднимал актуальную для своего времени этическую проблему.

Русские писатели XX в. предлагают другие, не менее оригинальные интерпретации основных мотивов истории о Дон Жуане. Из богатого литературного наследия мы выбрали четыре произведения — стихотворение *Шаги командора* (1912) Александра Блока, поэму *Дон Жуан* (1922–1923) Николая Оцупа, поэмы *Конец Дон-Жуана* (1938) и *Старый Дон-Жуан* (1978) Давида Самойлова.

Рассмотрим два первых произведения. В них образ командора утрачивает признаки каменной статуи в пользу внешней неопределенности.

В стихотворении Блока сходство командора со статуей происходит на ассоциативном уровне. Описывая приближение командора, поэт характеризует его шаги как «тяжелые», что может вызвать ассоциацию со словом «каменные». При этом шаги названы тихими, что разрушает представление о передвижении каменной статуи. Слово «тяжелый» может быть вписано в следующий синонимический ряд: страшный — опасный — суровый — мучительный. Это позволяет уточнить смысл фразы. Командор предвещает страшное и мучительное наказание. При таком

¹⁷ См. письмо Толстого Маркевичу от 20 марта 1860, А.К. Толстой, *Собр. соч.*, т. 4, «Художественная литература», Москва 1964, с. 113.

толковании командор Блока означает скорее карающую инстанцию, чем каменное изваяние.

Блок почти не упоминает о любовных подвигах Дон Жуана, сосредоточиваясь на их последствиях, которые трагичны как для соблазнителя, так и для Донны Анны. Поэт переводит историю в другой план, изображая столкновение человека, лишённого прежних идеалов, с судьбой, олицетворяемой командором.

В поэме Оцупа как будто обнаруживается непоследовательность в изображении Командора. Используя определение «каменный» («каменный вожатый», «каменная длань»), автор в то же время подчеркивает, что Командор — сновидческий образ, результат работы подсознания, ожившее во сне «старинное предание». Подчеркивая отсутствие в Командоре телесного, Оцуп характеризует данный образ как сотканный из тумана или дыма. Поэт, таким образом, ссылается на архаичный прообраз мстителя, на теорию Юнга о подсознании и сновидениях.

Мотив соблазнителя, как и у Блока, переводится Оцупом в современный план, в социальный контекст, предшествующий событиям Первой мировой войны, а затем — в военное время. При разработке второго из мотивов поэт, как и следовало ожидать, обращается к Пушкину, но не к *Каменному гостю*, а к *Сказке о рыбаке и рыбке*¹⁸.

Два других произведения, которые мы рассмотрим, — поэмы Давида Самойлова *Конец Дон-Жуана* и *Старый Дон Жуан*. Их разделяют сорок лет. Это интересный пример эволюции образов Дон Жуана и Командора, а также связанных с ними сюжетов не только в литературе XX в., но и в творчестве конкретного поэта.

В изображении своих героев Самойлов порывает как с романтической, так и с модернистской традициями. Он создает образы, сочетающие черты потускневшего бывшего идадьго, заключающего в трактире сделку с Мефистофелем, и постаревшего соблазнителя, беседующего в трактире с черепом Командора. Обращение Самойлова к образу черепа может служить отсылкой к фольклорным источникам истории о Дон Жуане. При этом появление черепа Командора лишено романтического ареола

¹⁸ Более подробно литературные источники стихотворения Оцупа разработаны нами в статье «Старый рок», «Соглядатай суровый», «Сержант Командоров». Трансформации образа Командора в русской поэзии первой половины XX века, «Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica» 2016, № 9, с. 73–84.

и элементов чудесного. Обнаруженный в придорожных «прахе и пыли» череп Командора заставляет вспомнить русскую былинку о Василии Буслаеве, а не величественную статую из трагедии Пушкина, связанную с темой Страшного суда. Череп Командора в поэме *Старый Дон Жуан* играет роль символической детали, предвещающей уход Дон Жуана в царство мертвых.

В ранней поэме *Конец Дон-Жуана* Командор отсутствует. За нищим и оборванным Дон Жуаном приходит Мефистофель, образ которого более соответствует народному представлению о нечистой силе, чем фаустовскому демону. Подобно фольклорному черту, Мефистофель Самойлова — любитель пошутить. Его злодеяния не наносят Дон Жуану ущерба. Наоборот, торговая сделка, которую соблазнитель заключил с ним, помогает герою избавиться от финансовых проблем. Второе появление Мефистофеля также отсылает к фольклорным представлениям о нечистой силе, точнее — о месте ее обитания и антропоморфном облике. Согласно народным представлениям, черта иногда трудно отличить от человека, к тому же он, как любое живое существо, физиологически изменчив. Мефистофель Самойлова является к Дон Жуану в облике постаревшего еврея, которого соблазнитель называет «лапсердаком» и «интриганом».

Несмотря на гротескное изображение черепа Командора и фигуру Мефистофеля, финалы обеих поэм различны по тональности. В ранней поэме наказание соблазнителя адом обыграно комически — Дон Жуана прогоняют из ада за непочтительное поведение. В поздней поэме постаревший Дон Жуан показан как рефлектирующий герой. Его пугает то, что находится за «гранью».

Если отношение Дон Жуана к наказанию в поэмах разное, то к женскому полу оно неизменно. Характеризуя женщин, герои Самойлова подчеркивают, главным образом, непостоянство «внучек Евы». Ветреность женщин, по мнению автора, становится основной причиной любовных побед Дон Жуана. Поэт разрушает также романтический миф об обретении Дон Жуаном в Анне небесного идеала.

Данная статья не исчерпывает тему эволюции сюжета в произведениях русских авторов. Она нуждается в дополнениях аналитического материала, во-первых, произведениями, написанными в нынешнем столетии, и, во-вторых, произведениями, в которых мотив каменного гостя отсутствует. Эволюция сюжета

ЭВОЛЮЦИЯ СЮЖЕТА О ДОН ЖУАНЕ...

о Дон Жуане связана именно с «отмиранием» некоторых ключевых мотивов (например, мотива оскорбления покойника) и образов (в том числе, образа Командора).

Как представляется, анализ фольклорных источников сюжета о Дон Жуане составляет важный этап в изучении эволюции данного образа. Это позволяет пролить свет на обстоятельства формирования мотивной структуры сюжета и понять перспективы его развития.

История о севильском оболстителе давно превратилась в основу для создания новых вариантов. Эти варианты возникают как результат литературных и культурных наслоений, обогащаются новыми интерпретациями, которые отражают эволюцию этических взглядов и художественных систем. Анализ произведений русской литературы XIX и XX вв. показывает, что их авторы чаще обращаются к образцам мировой литературы, философским, религиозным, психологическим концепциям, чем к фольклору.

Aleksandra Szymańska

EWOLUCJA FABUŁY DONŻUANOWSKIEJ W LITERATURZE ROSYJSKIEJ (OD PODANIA LUDOWEGO DO NOWOŻYTNEGO MITU)

Streszczenie

W niniejszym artykule analizie poddano sześć utworów opartych na fabule donżuanowskiej, które powstały pod piórem pisarzy rosyjskich w ciągu 150 lat. Naszym zadaniem było prześledzenie ewolucji dwóch głównych motywów składających się na fabułę donżuanowską. Punktem wyjścia dla rozważań posłużyła ludowa osnowa legend o uwodzicielu i zemście z za światów. W każdym z analizowanych utworów staraliśmy się prześledzić różne sposoby opracowania wspomnianych motywów ze wskazaniem źródeł, na które bardziej lub mniej świadomie powoływali się ich twórcy. Analiza doprowadziła nas do wniosku, że ludowa osnowa historii o Don Juanie stanowi ważny etap w jej ewolucji, którego nie należy pomijać w badaniach. Trzeba jednak pamiętać, że pierwsze znaczące opracowanie historii o Don Juanie na gruncie literatury rosyjskiej pojawiło się dopiero w roku 1830, tj. w czasie, kiedy istniała już bogata tradycja europejska w tym zakresie, a legenda mająca korzenie w folklorze hiszpańskim zdążyła się przekształcić w nowożytny mit. Badania nad wybranymi tekstami stanowią dowód, że pisarze rosyjscy częściej niż do tradycji ludowej sięgali do tradycji literackiej, modnych koncepcji filozoficznych czy psychologicznych oraz aktualnych zagadnień natury obyczajowej i etycznej.

Aleksandra Szymańska

EVOLUTION OF THE TOPOS OF DON JUAN IN THE RUSSIAN LITERATURE:
FROM FOLK LEGEND TO MODERN MYTH

Summary

The present article brings an analysis of six literary works based on the Don Juan topos which were created by Russian writers over a span of 150 years. The task has been to study the evolution of two key motives constitutive for the topos, taking as the starting point the folkloric fabric of the legend of a womanizer and the revenge from behind the grave. The aim of the analysis is to identify in all of the works under discussion various ways in which the motives were reworked and to indicate the sources on which the authors drew in a more or less conscious manner. The findings corroborate the claim that the folkloric material constitutes an important stage in the evolution of the Don Juan topos, a phase which should not be overlooked in research. It should, however, be remembered that in the Russian literature the first significant version of the story only appeared in 1830, by which time Europe could boast a rich tradition in that respect and the legend originating from the Spanish folklore had grown into a modern myth. The selected surveyed texts prove that Russian writers did not much rely on the folk sources; they drew more often on the literary tradition, influential philosophical or psychological concepts as well as on topical moral and ethical issues.

AGNIESZKA GOŁĘBIEWSKA-SUCHORSKA
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ГРАФФИТИ В ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКОМ МИРЕ (КЫСЬ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ И СТАНЦИЯ-ПРИЗРАК АННЫ КАЛИНКИНОЙ)

Роман *Кысь*¹ Татьяны Толстой опубликован впервые в 2000 году, *Станция-призрак*² Анны Калинкиной — в 2011 году. Романы сближает тема — человек в мире, пережившем ядерный взрыв, наполненном мутировавших растений, животных и людей. Под влиянием катаклизма, называемого в романах «Катастрофой» (*Станция-призрак*) и «Великим взрывом» (*Кысь*), происходит смещение жизненных ориентиров уцелевших людей, а история человечества разделяется на два периода — до и после внезапного перелома. У главных героев романов разные мечты. У героя *Кыси* Бенедикта, переписчика книг, графомана, сына женщины, помнящей жизнь до «Великого взрыва», они откровенно сниженные, связаны с достижением материального благополучия и карьерных высот. У героини *Станции-призрак* Нюты, сироты, никогда не видевшей неба, подозреваемой в связях с монстрами-людоедами, мечты выходят за рамки житейско-бытовой приземленности и направлены на поиски корней, формирование тождественности. Постапокалиптические миры в романах отличает и одновременно сближает локализация — они оба на месте того же города — Москвы. В романе Толстой люди продолжают жить на земле в городе Федор-Кузьмичске, до «Великого взрыва» называемом Москвой³. Действие рома-

¹ Т. Толстая, *Кысь*, Эксмо, Москва 2010.

² А. Калинкина, *Метро 2033: Станция-призрак*, АСТ Астрель, Москва 2011. Книга из серии произведений, созданных по литературному межавторскому международному проекту Дмитрия Глуховского *Вселенная Метро 2033*.

³ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 24.

на Калининной происходит на той же территории, однако под землей — в Московском метрополитене, из которого люди лишь в случае необходимости выходят на поверхность, в пространство заброшенной Москвы.

Литературные постапокалиптические миры сближает и то, что герои обоих романов ощущают, например, дефицит книг, они вынуждены употреблять в пищу грызунов (мышей, крыс). Потеряв цивилизационные и культурные достижения «до-взрывного» человечества, возвращаются к глубокому прошлому — общей неграмотности, суевериям, человеческим жертвоприношениям. В обоих романах довольно большое внимание уделено фольклорному тексту — цитируются или упоминаются сказки⁴, заговоры⁵, былины⁶, садистские стишки⁷. Толстая и Калининкина включили в романы, как вставные жанры, также текстовые граффити, которые будут объектом анализа в настоящей статье. Граффити демонстрируют целый комплекс признаков, отсылающих к традиции фольклора (анонимность, коммуникативная направленность, повторяемость) и неотъемлемо связаны с пространственной локализацией⁸. В романах надписи это как рудимент прежней культуры, так и акт фольклорного творчества жителей постапокалиптических миров. Граффити упоминаются в текстах, не преломляя ход событий, не поворачивая его в новое направление, их описание гармонично синтезируется с событиями романов. Их главные герои, Бенедикт и Ньюта, не участвуют в создании граффити, они их реципиенты.

Цель статьи — сравнить функции мотива граффити в обоих романах. Для достижения поставленной цели нами применялся сравнительный метод анализа. Неофициальные надписи из обоих произведений мы сопоставили по трем критериям: обстоятельства создания граффити (время и место), смысловая нагрузка надписей и диалогичность сообщения как соотношение смысловых позиций его адресата и адресанта.

Для текстов граффити в анализируемых романах характерна

⁴ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 246–247, 259; А. Калининкина, *Метро...*, с. 20.

⁵ А. Калининкина, *Метро...*, с. 71, Т. Толстая, *Кысь...*, с. 43, 47–48.

⁶ А. Калининкина, *Метро...*, с. 180, 202.

⁷ Там же, с. 278, 127–128.

⁸ Ср. К.И. Белоусов, Н.В. Стренева, *Скриптологическое пространство и семиотический потенциал граффити*, «Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки», № 1, <http://cyberleninka.ru/article/n/skriptologicheskoe-prostranstvo-i-semioticheskij-potentsial-graffiti> (13.09.2013).

топографическая дифференциация. В *Кыси* они помещаются на столбах с названиями улиц, памятников, которые один из героев романа — Никита Иванович, помнивший жизнь до «Взрыва», пытается ставить у каждого дома. Надписи на столбах, хотя созданные вручную, нельзя, конечно, рассматривать как граффити — это информационно-указательные знаки, которые сообщают о расположении улиц и других объектов в прошлом:

У своего дома на столбе вырезал: «Никитские ворота». А то мы не знаем. Там, правда, ворот нет. Сгнивши. Но пусть. В другом месте вырежет: «Балчуг». Или: «Полянка». «Страстной бульвар». «Кузнецкий мост». «Волхонка». Спросишь: Никита Иванович, вы чего? А он: чтоб память была⁹.

Именно на столбах с авторскими надписями Никиты Ивановича, появляются короткие тексты, которые и есть граффити: «С этими столбами сначала много смертоубийств было, а опосля, как водится, попривыкли, просто ‘арбат’ соскоблят и новое вырежут: ‘Здесь живет Пахом’, или матерное»¹⁰.

В романе *Станция-призрак*, действие которого происходит на двух уровнях — подземном и наземном, граффити расположены в обоих пространствах: на стенах метрополитена и на объектах безлюдной Москвы. Героиня романа Нюта, не знающая жизни на поверхности, увидела первые в жизни граффити на московской станции Спартак, на которой

и разглядывать было особенно нечего — два ряда серо-белых колонн, цементный пол. Стены тоже выглядели бы убого, если бы их не оживляли кое-где рисунки и надписи. Кто-то рассказывал Нюте, что это называлось «граффити». За рисунки явно следовало благодарить не строителей, а неведомых самоучек, впрочем, безусловно талантливых¹¹.

Пытаясь добраться к другим станциям метро по улицам постапокалиптической Москвы, героини книги Калинкиной заметили, повторяющееся на нескольких объектах, граффити:

Внизу тянулись рельсы, очень похожие на те, что в метро, огороженные с двух сторон широкой кирпичной стеной, некогда покрашенной в желтый цвет. Места она была разрушена, но довольно крупный фрагмент уцелел. На нем чудом сохранилась надпись «Зачем»¹².

⁹ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 37.

¹⁰ Там же, с. 39.

¹¹ А. Калинкина, *Метро...*, с. 15.

¹² Там же, с. 100.

Относительно времени создания надписей, изображенных в *Кыси*, нет сомнений — они появились после катаклизма, как реакция на информационно-просветительскую акцию Никиты Ивановича. Ответ на вопрос о времени создания граффити, описываемых в *Станции-призрак*, не так однозначен. Они — рудимент фольклорного творчества людей, живших в пространстве бывшей Москвы до «Катастрофы». Надписи же на стенах метрополитена создавались до и после катаклизма. Содержание отдельных текстов позволяет установить приблизительное время их создания, с учетом той системы счета лет (до/после катаклизма), которая используется героями романа, например:

Она машинально разглядывала надписи, украшавшие стены. Скорее всего, большинство из них было сделано еще в незапамятные времена забредавшими сюда диггерами и подростками. Стадион «Спартак» между Щукинской и Тушинской так и не успели ввести в строй до Катастрофы¹³.

Время создания некоторых граффити на стенах метрополитена вызывает сомнения героини:

И чуть пониже, в самом углу, была еще одна надпись. Нюта так часто перечитывала ее, что теперь не было нужды смотреть — надпись будто намертво впечаталась в память.

«Никто не выйдет отсюда живым».

Кто это написал, когда? Сразу после Катастрофы, когда люди, запертые под землёй, начали осознавать масштабы бедствия? И поняли, что отныне на поверхности им жить не суждено?¹⁴

Несомненно, после «Катастрофы» были оставлены дописки-граффити на плакатах на станции Тушино, о которых речь пойдет дальше, так как они появились как реакция на официальные сообщения, предназначенные современникам Нюты¹⁵.

Итак, учитывая время создания и локализацию граффити в обоих романах, можно сделать вывод о том, что они, как неинституциональная форма деятельности, удовлетворяли определенные потребности как людей, живших до катаклизма, так и после него.

По замечанию Бориса Путилова, одно из важнейших постоянных качеств фольклора — инклюзивность, т.е. включенность

¹³ Там же, с. 15.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, с. 41.

в систему жизнедеятельности его носителей, в результате которой фольклор оказывается существенным элементом некоего более широкого акта общения¹⁶. В анализируемых романах включенность граффити в жизнедеятельность их создателей также замечается на уровне содержания. По критерию смысловой нагрузки мы разделили романские граффити на два типа: манифестационные¹⁷, направленные на фиксацию имени автора, проявление его отношения к миру, обществу, изъяснение каких-либо чувств, пристрастий, эмоций автора, и универсализующие, относящиеся к общечеловеческим проблемам.

Манифестационные надписи — это между прочим имя как след пребывания человека, оставленный для проходящих мимо. Такие граффити-автографы¹⁸ есть в романе Толстой, например: «Здесь живет Пахом», «Тута был Витя»¹⁹, и в произведении Калининской, например: «Из надписей можно было узнать, [...] что здесь был какой-то Женя»²⁰.

К манифестационным граффити принадлежат также надписи, оставленные в метро до «Катастрофы», выражающие поддержку любимой команды, фиксирующие присутствие в городской среде данной группировки фанатов: «На одной стене было крупно написано 'Спартак — чемпион' и нарисован гибрид человека и гигантской летучей мыши. Сбоку наискосок шла надпись 'Наутилус навсегда'»²¹.

Так «довзрывные» граффити в метрополитене, как и постыдные в Федор-Кузьмичске отражают также эмоциональное состояние авторов, их взгляды на мир, часто с помощью граффити-обзывалок, например: «Машка — дура, [...] анимэ спасет мир»²²; «Нет в жизни счастья», [...] «Захар — пес»; «Глеб плюс Клава»²³. Такие граффити выполняют идентификационную функцию, способствуют индивидуальному самовыражению,

¹⁶ Б.Н. Путилов, *Фольклор и народная культура*, Наука, Санкт-Петербург 1994, с. 51.

¹⁷ М.Л. Лурье, *Граффити // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов*, сост. А.Ф. Белоусов, Ладомир, Москва 1998, с. 518–529.

¹⁸ Ср. классификацию граффити: М.Л. Лурье, *Граффити...*

¹⁹ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 39, 346.

²⁰ А. Калининская, *Метро...*, с. 15.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 346.

раскрывая отношение авторов к миру. Содержание манифестационных текстов граффити ярко отражает их связь с деятельностью конкретных людей, живших в определенное время — до или после катаклизма. Инклюзивность «довзрывных» граффити делает надписи непонятыми для жителей постапокалиптических миров, не знавших прежней жизни, однако глава станции «Спартак» — Верховный, не стал их переделывать или уничтожать, «оставил в прежнем виде. Чтобы все выглядело как обычно — ну, живут себе люди, молятся своим богам, как умеют, кому какое дело»²⁴. Граффити, созданные в метро до «Катастрофы», оказываются рудиментом прошлого, вызывающим иллюзию продолжения нормальной жизни.

Универсальность текстов граффити обеспечивает наличие слов, позволяющих переосмыслить текст в нужном русле. Индивидуальную житейскую ситуацию универсализируют сообщения граффити, содержащие лишь местоименное наречие «зачем», замеченные героинями *Станции-призрак* в городе²⁵. «Зачем» — это наречие цели, т.е. в нем заложен вопрос о целенаправленности происходящего, о мотивах, побуждающих человека к деятельности, о руководящих идеях, становящихся основной целью его жизни. Вопрос актуален всегда.

Своеобразной универсальностью обладают также нецензурные слова, часто употребляемые создателями граффити в Федор-Кузьмичске, например: «[...] на столбе: 'Никитские ворота', матерных семь слов, картинку матерную, Глеб плюс Клава, еще пять матерных»²⁶. Популярность нецензурных слов выясняет повествователь:

Матерное интересно вырезать. Никогда не скушно. Вроде и слов немного, а слова-то все веселые такие. Бодрые. Ежели человеку сурьезное настроение, ежели плакать хочется, или истома найдет, слабость, — никогда он матерного не скажет и не напишет. А вот если злоба душит, или смех разбирает, а еще если сильно удивисься, — тогда оно как-то само идет²⁷.

Универсальность нецензурных слов в том, что они могут использоваться в различных контекстах, так как за ними могут скрываться разные эмоции: апатия, скука, гнев, веселость, одобрение. Человеческие эмоции также тема актуальная всегда.

²⁴ А. Калинкина, *Метро...*, с. 21.

²⁵ Там же, с. 100.

²⁶ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 346.

²⁷ Там же, с. 39.

Коммуникативная эффективность — это показатель степени воздействия конкретного сообщения на адресата. Граффити — жанр постфольклора, не отличающийся синхронностью процесса исполнения и восприятия, типичной для устного народного творчества, что связано с письменной формой общения граффити. Однако надпись всегда получает выраженную оценку со стороны интерпретатора, так как в граффитийном тексте неизменно заложена идея общения, он диктует прочтение написанного. Смысловая нагрузка граффити призывает к ответной, необязательно граффитийной реакции адресата, которая свидетельствует между прочим об уровне понимания информации.

Надписи в анализируемых романах, и те оставленные до катаклизма, и те, созданные после него, выражают соотношение смысловых позиций, однако степень их диалогичности бывает разной. По критерию диалогичности можно выделить два типа граффитийного текста: в первом инициальная реплика диалога принадлежит «прошлому», т.е. она создана до катастрофы или содержит информацию, отсылающую к «довзрывной» действительности, во втором — инициальная реплика диалога принадлежит «настоящему».

К типу надписей, в которых начало диалога — своеобразный «голос из прошлого», мы причислили граффити-ответы на официальные тексты на столбах в *Кыси*, а также «довзрывные» граффити в метрополитене и на поверхности в *Станции-призрак*. Информационные надписи, оставляемые на столбах Никитой Ивановичем, это попытка возродить давний порядок следами его существования, которые отражают «прежнее» понимание окружающей среды и ее организацию. Дополнительные, корректировочные надписи на столбах, оставленные в форме дописки или заменившие прежний текст, изменяют смысл первоначальных текстов, опровергают их целенаправленность. Эти граффити оказываются своеобразным орудием в борьбе за пространство города. Одновременно они отражают непонимание смысла информационных надписей. Чтение слов на столбах жителями постядерного города Федор-Кузьмичска носит характер буквального, бездумного восприятия лексических единиц. Например, слово «Никитские» в надписи «Никитские ворота», вырезанной Никитой Ивановичем, жители города интерпретируют как притяжательное прилагательное со значением принадлежности от имени автора «Никита», а не как воспоминание

о площади в историческом центре Москвы: «‘Никитские ворота’. А то мы не знаем. Там, правда, ворот нет. Сгнивши. Но пусть»²⁸. Это знак умственной стагнации героев. Отсутствие у жителей Федор-Кузьмичска фоновых знаний о прошлом и отсутствие желания их приобрести, искажают восприятие текста на столбе. Фоновые знания адресата не пересекаются с фоновыми знаниями адресанта, не возникает эффект «узнавания» передаваемого смысла. По той же причине информационную надпись «арбат» герои легко заменяют своей информацией, понятной им и актуальной, например, «Здесь живет Пахом».

«Коммуникативная неудача» заметна также в случае реакции героини *Станции-призрак* на сообщения из прошлого в форме фанатских граффити: «Спартак — чемпион», «Наутилус навсегда»²⁹. Прочитанные Нютой слова, не вызвали у нее смысловых ассоциаций. В силу разницы фоновых знаний создателя и читателя надписей возникло непонимание, выражением которого является отсутствие реакции девушки на граффити. Недостаток знаний героини о прошлом обнаруживает разрыв между «довзрывным» и постапокалиптическим мирами. Во время странствия по станциям метрополитена Нюта и ее подруга Крыся встретили мужчину, помнившего прежнюю жизнь, который лаконично объяснил им феномен футбольных фанатов³⁰, однако, «из этой речи девушки почти ничего не поняли»³¹. Включенность рассказа мужчины и фанатских граффити в прежнюю, неизвестную девушкам жизнь, затрудняла восприятие ими информации.

Как «голос из прошлого» мы рассматриваем также надпись «Зачем», увиденную героинями во время странствия на поверхности³², которая вызывала рефлексия героини романа. Хотя «Зачем» было записано не с вопросительным, а с восклицательным знаком, оно относилось к универсальным проблемам человечества, поэтому вывело героиню на мысль о смысле происходящего: «Действительно, зачем? — пробормотала Крыся»³³.

Реакции героев романов на «голоса из прошлого» — непонимание информации, ее ошибочная интерпретация, уничтоже-

²⁸ Т. Толстая, *Кысь...*, с. 37.

²⁹ А. Калинкина, *Метро...*, с. 15.

³⁰ Там же, с. 46.

³¹ Там же.

³² Там же, с. 100, 102.

³³ Там же, с. 100.

ние или замена текста, являются последствием одного из основных признаков фольклора — упоминаемой уже инклюзивности. Именно включенность текстов граффити в прежнюю жизнь ограничивает возможность понимания их смысла жителями постядерных миров. На процесс восприятия сообщения складываются между прочим внимание, мышление, воображение и память. Памяти о прошлом, не по своей вине, лишены герои обоих романов. Чем более универсально сообщение граффити, тем больше шансов на актуализацию содержания в новых условиях.

Второй тип граффити, в котором инициальная реплика диалога принадлежит «настоящему», составляет один текст в *Станции-призраке*. Граффити-дописка к официальным плакатам, как проявление инклюзивности постядерного граффитийного текста, отклик на плакатные лозунги, показывает рефлексию его анонимного автора:

Поперек станции выше человеческого роста было натянуто продолговатое полотнище. На белом фоне синими крупными буквами было написано: «Добро пожаловать в вольный город Тушино!» Дальше виднелся еще один плакат с зеленой надписью «Нечего ждать милостей от природы!» Кто-то, видимо, от себя, неровным почерком добавил внизу: «Дождались уже»³⁴.

Официальная информация, размещенная на плакате, вызвала обращение к другим, неофициальным формам деятельности, в которых в сублимированной форме осуществляется удовлетворение потребностей личности.

Сравнение смысловой нагрузки граффити в анализируемых романах и реакций героев на них приводит к выводу, что есть два условия диалогичности надписей в постапокалиптическом мире. Во-первых, граффити, созданные до катаклизма, должны быть настолько универсальными, чтобы удалось отнести их смысл также к постапокалиптической действительности, во-вторых, граффити, созданные после катаклизма должны характеризоваться типичной для фольклора инклюзивностью.

Подводя итоги всему вышесказанному, можно прийти к следующим выводам. В произведении Толстой граффити отражают безысходность сложившейся после «Великого взрыва» ситуации — умственную деградацию человечества, не желавшего возвращаться в прошлое. В книге Калинкиной размышления

³⁴ Там же, с. 41.

героинь, спровоцированные граффити из прошлого и граффитийные дописки к актуальными лозунгами составляют другую характеристику человечества, прожившего «Катастрофу». Благодаря способности к рефлексии, проявляющейся как в реакции на граффити, так и в граффитийном творчестве героев романа Калинкиной, человек имеет возможность прогрессировать, освободиться от предрассудков.

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

GRAFFITI W POSTAPOKALIPTYCZNYM ŚWIECIE
(*KYS'* TATJANY TOŁSTOJ I *STACJA-WIDMO* ANNY KALINKINY)

Streszczenie

Powieści *Kys'* Tatjana Tolstoj i *Stacja-widmo* Anny Kalinkiny zbliża temat — świat (dawna Moskwa) po kataklizmie jądrowym. Obie autorki wykorzystały motyw tekstów-graffiti, które pojawiają się zarówno jako ślad ludzkiej aktywności sprzed kataklizmu, jak i efekt działalności mieszkańców postatomowego świata. Celem artykułu jest porównanie funkcji motywu graffiti w obu powieściach. Wnioski z analizy wskazują, że w powieści *Kys'* nieoficjalne napisy dowodzą umysłowej degradacji mieszkańców byłej Moskwy, natomiast w *Stacji-widmo* graffiti są świadectwem refleksyjności bohaterów, która daje nadzieję na postęp ludzkości nawet w postapokaliptycznym świecie.

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

GRAFFITI IN THE POST-APOCALYPTIC WORLD
(*THE SLYNX* BY TATYANA TOLSTAYA
AND *THE GHOST STATION* BY ANNA KALINKINA)

Summary

The Slynx by Tatyana Tolstaya and *The Gost Station* by Anna Kalinkina are drawn near by the subject of the world (the old-time Moscow) after a nuclear cataclysm. Both authors used a motif of graffiti quotes appearing as a trace of human activity before the cataclysm as well as a result of activity of the inhabitants of the post-atomic world. The aim of this article is to compare the functions of graffiti motifs in both novels. Conclusions drawn from the analysis indicate that in *The Slynx*, the informal inscriptions are the evidence of intellectual degradation of the inhabitants of past Moscow, in *The Ghost Station*, however, graffiti quotes are the testimony of reflectiveness of the main characters which gives hope for humankind progress, even in the post-apocalyptic world.

ВЯЧЕСЛАВ ПОЗДЕЕВ, ЧЖАН ХУН
Вятский государственный университет, Киров

«СТРАШНЫЕ» И ПАРОДИЙНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ОРЕСТА СОМОВА (*КИКИМОРА*) И АЛЕКСАНДРА ОРЛОВА (*ЧЕРТОВЫ НОЧИ*)

Взаимовлияние фольклора и литературы — проблема, возникшая давно, однако, в разные периоды развития фольклористики она рассматривалась с разных точек зрения: исследовались влияния фольклора, заимствования, отражение «духа» народа, использование внешних деталей, атрибутов народной жизни, культуры в литературе. В начале XIX в. активно обсуждалась проблема «народности» литературы. Романтическое восприятие «народности» связывалось с мистикой, необычным, страшным в народной жизни. Эти произведения принадлежат многим авторам, в том числе и писателям третьего ряда («писатели из народа»).

На основе народной культуры в русской литературе сформировались особые стереотипы восприятия и отражения страха, которые связаны с социальными и национальными традициями, поэтому в «страшных» повестях и рассказах чаще всего появляется восприятие и осмысление колдовства, ведовства, чудотворства, смерти, представлений о заложных покойниках, оборотнях.

Характерной особенностью литературы первой трети XIX в. являлось большое количество вариантов одного и того же произведения. Каждый «писатель из народа» пробовал издать свою собственную переделку наиболее востребованных сюжетов и книжек. Такие переделки воспринимались по-разному читающей публикой того времени. В 1820–1840-е гг. особым успехом пользовались «страшные», «разбойничьи» романы и повести с фольклорными элементами Александра И. Чуров-

ского *Черный кощей, или Заднепровский хутор у Лунной горы, Ведьма, или Страшные ночи за Днпром, Александра П. Протопопова Черный гроб, или Кровавая звезда, Пан Ягоджинский, отступник и мститель* и многие другие.

«Образованная публика», критики считали их или подделками, или пародиями, «невзыскательные» читатели — восхищались. Тем не менее писатели первой трети XIX в. неоднократно указывали на необходимость создания национальной литературы, которая основывалась бы на интересе к жизни, обычаям, нравам и творчеству простого народа.

Одним из серьезных и признанных писателей в первой трети XIX в. был Орест Михайлович Сомов. Он публикует целый ряд «страшных» фантастических рассказов и повестей, целиком построенных на фольклорно-этнографическом материале: *Приказ с того света* (1827), *Кикимора* (1829), *Оборотень* (1829), *Русалка* (1829), *Сказки о кладах* (1830), *Самоубийца* (1830), *Купалов вечер* (1831), *Киевские ведьмы* (1833) и др. Рассказы и повести Сомова очень напоминают этнографические очерки, в которых автор использует предания, былички, связанные с миром мертвых или предков, изобилующие всевозможной фантастикой и «чертовщиной». В повестях и рассказах «страшное» проявляется также в связи с чем-то неизведанным, необычным. Еще одной чертой «страшной» литературы является то, что часто писатель соединял серьезный и смеховой мир, в них можно видеть элементы некоей пародии на фольклорные тексты. Так, Сомов в своих произведениях делает попытку соединения, уравнивания бытового и фантастического мира, в которых есть место и страху, и веселью. Как и у многих писателей того времени, у Сомова вводится рассказчик, балагур, этот персонаж подчеркивает устное бытование различных сюжетов.

Так, в рассказе *Кикимора* Фаддей по просьбе барина начинает рассказ о Кикиморе: «Изволь же слушать, милостивец! [...] Жил тогда в нашем селе старый крестьянин, Панкрат Пантелеев, с женою, тоже старухою, Марфою Емельяновною»¹. В его благополучном доме поселилась Кикимора, однако это благополучное пространство ощущается только днем, а ночью место становится «нечистым». Страх охватывает всех родных Вари, к которой являлась Кикимора и ночью прихорашивала девочку. Родные

¹ О. Сомов, *Кикимора. Рассказ русского крестьянина на большой дороге*, <http://lib.ru/LITRA/SOMOW/kikimora.txt> (03.08.2018)

задаются вопросом: кто и почему прихорашивает девочку? Они явно чувствуют, что Варя избрана Кикиморой. Это состояние отражает не столько страх перед Кикиморой, сколько страх перед непонятными событиями. Так Варя видит кошку: «превеликая и претолстая кошка, крупнее самого ражего барана, серая, с мелкими белыми крапинами, с большою уродливою головою, с яркими глазами, которые светились как уголья, с короткими толстыми ушами и с длинным пушистым хвостом». Сомов локализует ощущение страха в определенных местах, по народным поверьям связанных с нечистой силой, например, кошка, которая является неким дневным перевоплощением Кикиморы, обитает «за печкой, в большой печурке»².

Чтобы «очистить» пространство дома от Кикиморы, приглашают священника, отца Савелия, который не понимает предрассудков: «человек он был ученый, знал много и все толковал по своему»³.

Пародийные элементы можно видеть в той части рассказа, когда приглашали иностранца, «немца или француза, из Митавы, по имени и по отчеству Вот-он Иванович». «Страшное» соседствует с веселым, так рассказчик иронично описывает те подарки, которые требует фон-барон. Ирония сквозит и в описании всех приготовлений и некоторых действий иностранца, внешне похожих на заклинания, но вызывающих лишь улыбку.

Велел подать четыре сковороды с горячими угольями, всыпал в каждую по щепотке мелкого сахару и расставил по всем четырем углам; после того шептал что-то над бутылками и штофом, взял глоток рому в рот, пустился бегать по избе да прыскать на стены, ломаться да коверкаться, кричать изо всей силы, инда у всех волосы дыбом стали. Так он принимался до трех раз; после сказал, что все нашептанные снадобья должно вынести из дому в новой скатерти и никогда ничего этого не вносить снова в дом; что с ними-де вынесется из дому Кикимора; велел подать скатерть, положил в нее бутылки, штоф и сахар, поздравил хозяев с избавлением от Кикиморы и понес скатерть с собою⁴.

По народным поверьям, нечистая сила могла реагировать на «внешние» действия, направленные против нее. Когда же собрались «выгонять» из дома Кикимору, она это почувствовала и стала досаждать, «делать всякие проказы»: «то вдруг загремит

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

и затрещит на потолке, словно вся изба рушится [...] ходит по избе, урчит, ревет и сопит как медвежонок; то середь ночи запрыгает по полу синими огоньками»⁵. Сомов от пародийного поведения иностранца переходит к описанию «настоящего» заговорного действия нищей старушки, которая подсказала, как можно «выгнать» Кикимору: произвести некие магические действия, понятные только посвященным, с особым заговором.

Слушайте ж, добрые люди! Сегодня у нас воскресенье. В среду на этой неделе, ровно в полдень, запрягите вы дровни... Да, дровни; не дивитесь тому, что нынче лето; этому так быть надобно... Запрягите вы дровни чем-то, да не парой... — Как же этому можно быть, бабушка? — спросил средний внук Панкратов, молодой парень лет семнадцати и, к слову сказать, большой зубоскал. — Ведь что чет, что пара — все равно! — Велик, парень, вырос, да ума не вынес, — отвечала ему старуха нищая, — не дашь домолвить, а слова властно с дуба рвешь. Вот как люди запрягают чем-то, да не парой: в корень впрягут лошадь, а на пристяжку корову, или наоборот: корову в корень, а лошадь на пристяжку. Сделайте же так, как я вам говорю, и подвезите дровни вплоть к сеним; расстелите на дровнях шубу шерстью вверх. Возьмите старую метлу, метите ею в избе, в светлице, в сених, на потолке под крышей и приговаривайте до трех раз: «Честен дом, святые углы! отметаите вы от летающего, от плавающего, от ходящего, от ползущего, от всякого врага, во дни и в ночи, во всякий час, во всякое время, на бесконечные лета, отныне и до века. Вон, окаянный!» Да трижды перебросьте горсть земли чрез плечо из сеней к дровням, да трижды сплюньте; после того свезите дровни этою ж самою упряжью в лес и оставьте там и дровни, и шубу: увидите, что с этой поры вашего врага и в помине больше не будет⁶.

В этом заговоре достаточно четко локализованы пространства, в которых обитает Кикимора, и те пространства, в которые можно будет ее удалить. Страх охватил, когда увидели, как реагировала Варя после того, как «вывезли» Кикимору:

маленькая Варя, которая играла на дворе, остановилась среди двора, размахнув ручонками, смотрела долго на кровлю, как будто бы там кто манил ее, и, не спуская глаз с кровли, бросилась к стене, начала карабкаться на нее как котенок, взобралась на самый гребень кровли и стала, сложа ручонки, словно к смерти приговоренная⁷.

Варя падает на землю и становится как «мертвая», только нищая старушка магическими действиями «возвращает» ее к жизни

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

ни. Рассказчик, вспоминает, что «меня в жаркую пору такой холод пронял со страху, что зуб на зуб не попадал; а за ушами так и жало, словно кто стягивал у меня кожу со всей головы»⁸. Страх заставляет всех, кто знал об этом случае молчать.

Закономерно то, что по-разному воспринимают историю о Кикиморе барин и Фаддей. Для барина она — забавная сказка, а для ямщика — история, связанная со страхом и неким запретом.

Сочетание «страшного» и веселого, пародийного можно отметить и в произведениях «писателей из народа». Примечательным в плане влияния фольклора является сатирическое произведение Александра Анфимовича Орлова *Чертовы ночи, или Новое. Не любо, не слушай, а лгать не мешай. Сочинение Александра Орлова. Ночь 1–7* (1833). Это произведение в жанровом плане представляет собой нечто среднее между «страшными», фантастическими рассказами и картинками реальной жизни, которые можно характеризовать как «бытовой очерк». Общая трактовка «страшных историй», связанных с нечистой силой, соответствовала романтическим устремлениям этого периода в произведениях «писателей из народа». Именно в повести *Чертовы ночи* Орлов в полной мере использует прием пародии-подражания. Так Юрий Тынянов писал о «механизации определенного приема» и организации нового материала, «причем этим новым материалом и будет механизированный старый прием»⁹, который соединяет как «реалистические» картины городской жизни, так и народную фантастику. Главный герой рассказов — черт, излюбленный персонаж сатирических народных сказок — наблюдает за поведением и нравами людей. Он подмечает такие особенности, которые еще скрыты и не видны всем.

Главный рассказчик — Суслыч — передает другому персонажу Скобе рассказы черта. Орлов довольно интересно использует необычный сатирический прием: черт взял штемпель и собирался «заштемпелевать» «тех людей, которые нам чертям под пару». Первый вопрос, о котором задумался черт: «С которого сословья начинать? Думал я; дай, со среднего: с купеческого и мещанского, и пошел я по Московскому Гостиному ряду»¹⁰. Зашел черт

⁸ Там же.

⁹ Ю.Тынянов, *Достоевский и Гоголь (к теории пародии)* // Ю.Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Наука, Москва 1977, с. 210.

¹⁰ А. Орлов, *Чертовы ночи, или Новое. Не любо, не слушай, а лгать не мешай. Сочинение Александра Орлова*, Москва 1833, с. 3.

в ваточный ряд, там молодой рядович читает стихи. Удивился черт: «в молодых купцах стало проявляться просвещение: «стихи, дай Господи, и Университетскому, т.е. сынку лелеянному, такие смастерить. Притом видно добросердечие и чистота нравов, потому что, размолвившись, сейчас друг друга просят прощения. Тут штемпелевать некого!»¹¹.

Орлов иронизирует по поводу отпрысков богатых людей — нового поколения купеческих детей.

Уже в суконном ряду черт заклеимил Тарабара, хозяина-суконщика, который обманул работника, выплатив ему золотом плату за работу, но плата оказалась меньше. После этого черт стал клеймить всех в Гостином ряду «так, что выбился из сил»¹².

Обратился черт к дворянскому сословию, но сколько заштемпелевал, черт не сказал. Автор смеется над многими пороками общества. Так, черт штемпелюет христиан, которые в пост едут на праздник в немецкое собрание, штемпелюет кокеток, волокит, сластолюбивых стариков, ханжей, лживых молитвословов, ябедников, клеветников, не исполнителей обещаний. Автор признает, что таких оказывается без счета. А Орлов осуждает и штемпелюет торговца, который «в книжном ряду» за бесценок покупает книги у того, кто вынужден продавать их. А еще укоряет: «а считается Христианин»¹³.

Автор и рассказчик отмечают, что черт «меньше всего заштемпелевал в обществе крестьян и мещан»¹⁴. Орлов пытается показать, что «ученые, а особенно журналисты» обладают многими отрицательными чертами и всех штемпелюет: «в этих господах лжи тьма тьмушая, а гордости и не говори; не учась ни чему, все знают!»¹⁵.

В следующем сюжете Орлов пародирует мифологию славян, он использует имена языческих богов и имена представителей низшей мифологии. Черт летит «навестить» Киев и узнать, какие «сохранились» древние языческие боги. Рассказ черта начинается с того, что он доплелся кое-как до Киева. Узнаёт, что «в Киеве о Чернобоге, Чуре, Коляде и даже о самом Перуне знают только по преданиям. Черт заходит по-дружески к Яге-бабе,

¹¹ Там же, с. 4.

¹² Там же, с. 7.

¹³ Там же, с. 8.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, с. 9.

«СТРАШНЫЕ» И ПАРОДИЙНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ...

к Киевским ведьмам, к русалкам, к братьям своим: водяникам и лесовикам. Вспоминает, что

тетушка моя, Яга-баба, поустарела, Киевская ведьма в той же поре, как и прежде; но домовики и лесовики и водяники поразвелись. Зашел я к ним в гости; сидят они в одном болоте, старинное дело! Домовик рассказывал, что к жене одного купца, под его именем, ходил приказщик; лесовик сказывал, что под его именем аукались девки с парнями; водяник жаловался, что он из воды выходит смирёхонек; и все жаловались черту, что ничуть они не виноваты ни в чем, даже в заключении всего подали они мне прошение для препровождения его в ад к Плутону, что я и исполню¹⁶.

В продолжение черт все-таки посетил Чернобога, Коледу, Чура и Дидо с Ладом.

Чуру руки вывертели мужики, а у Перуна нет уж ни стрелки. Поговоривши с ними о всякой всячинке, вздумал я: купить ковер-самолет, чтобы полететь везде и понаглядеться всего. Раздумье меня взяло: где купить ковер-самолет? И вижу: плачет Яга-баба, плачут Русалки, плачет ведьма Киевская; только что и кричали: все отняли! Все отняли! Что? Как? Воскликнул я. Батюшка наш черт! Возопили тысячелетние существа; отняли у нас всё журналисты. На дело не походит! Не зная старины, пишут о старине; так, спроси у них, нет ли у них продажного ковра-самолета? Они его имеют; так и тебя им судят; не больно за дорогую цену: рублей за сорок ассигнациями в год¹⁷.

В третью ночь черт рассказывал Суслычу о жителях и нравах Меркурия — это своеобразная пародия на порядки тогдашней России. В пятой ночи Орлов использует сюжет *О рыбаке и рыбке*, только вместо рыбы черт превращается в птицу, сидящую в дупле, а мужик хочет срубить дерево. Птица выполняет желания мужика в первый раз, а затем желания бабы Дурилки: сначала много разной еды, потом 500 рублей на строительство новой избы, потом она пожелала, чтобы муж был старостой. А птица ему говорит, что «лишние затеи большие хлопоты»¹⁸. Его (Перфила Перфилыча Шабаша) даже выбирают головой, далее хочет быть исправником. Последняя просьба — сделать губернатором. Однако черт ставит условие, чтобы муж и жена надели шубы наизнанку: «как вдруг и оборотились медведями»¹⁹.

¹⁶ Там же, с. 11.

¹⁷ Там же, с. 12.

¹⁸ Там же, с. 12.

¹⁹ Там же, с. 16.

Для «писателя из народа» Орлова, как и для романтика Сомова, главное в «небылицах» — дух народа, выражающийся в его поверьях и мифологических представлениях. Потому-то в нравственно-сатирических повестях Орлова народные «небылицы» рассказываются как бывальщины.

Особенно интересен рассказ шестой ночи. Черт рассказывает о раскольниках, почему они безгрешные: 1) не бреют бороды, 2) не нюхают табаку, 3) ездят в телегах 200-летней давности, 4) дуги конские толстые, как ноги, 5) носят долгополые кафтаны «с двумястами боров», 6) «читают по старинной печати, а не по новой, хотя и то же самое написано»²⁰.

Сюжет с лекарем пародирует «народные лечебники» или западноевропейских «чернокнижников», которые, по мнению народа, приготавливали всякие лекарства из животных и человеческих тел. Поэтому в шестую ночь, когда черт лег спать и уснул так крепко, что его посчитали мертвым, лекарь стал потрошить черта. Лекарь разрезал черта: «мозг отдал журналисту», «из сердца сделал микстуру, а желудок достался одному прожорливому богачу»²¹. Орлов здесь иронизирует над журналистами. Черт узнал, что мозг отдан журналисту, поэтому и настрой журналов изменился:

и в самом деле, в первом же номере журнала появились статьи: критика и антикритика; посыпались ругательства, учинился строгий разбор не только мыслей, но даже слов в сочинениях других, язвительные насмешки на счет сочинителей. Теперь почтенная Публика и видит начало журнальных перебранок²².

Седьмая ночь заканчивает цикл рассказов: «Суслыч протер себе глаза, встал, умылся и потом к своему делу — переписывать с черного на бело — в приказе...»²³. Несомненно, параллельно с фольклорным фиксируется и литературное влияние: часто фольклорные и литературные мотивы переплетаются и создают особый, «авторский колорит».

По ходу рассказа и развития сюжета нагнетается некая «страшная», фантастическая атмосфера, а в конце предлагается реальное объяснение происшедшим фантастическим событиями-

²⁰ Там же, с. 12.

²¹ Там же, с. 14.

²² Там же, с. 15.

²³ Там же, с. 25.

ям — это был всего лишь сон героя. У повести счастливый финал: страшный сон удержал героя от безнравственного поступка и предотвратил ужасные происшествия, которые так и остались всего лишь сном. В произведении присутствует ряд романтических и реалистических черт: фольклорные мотивы, мистическая фантастика, с одной стороны, а с другой — поступки героев мотивированы «раскрытием» недостатков действительности. В этой повести Орлов своеобразно пародирует «страшные» романтические повести того времени, поэтому в этой «фольклорной» повести можно видеть черты нескольких жанровых разновидностей прозы сатирической, фантастической, бытовой. Орлов создает фантастическую повесть в ее псевдофантастической разновидности, придавая повести русскую своеобразную выразительность.

Формальные признаки текста сочетаются с очень сильной позицией проявления суггестивности. Видимо, поэтому многие «писатели из народа» использовали в нравственно-сатирических произведениях пародийные формы определенного содержания.

Итак, на примере двух произведений разных по уровню талантности и признания писателей, но творивших в одно время, можно видеть соединение типологических элементов: использование образа рассказчика, соединение «страшного» и веселого мира народной культуры. Можно сказать, что «псевдофольклорные» произведения писателей первой трети XIX в. создавались в контексте «третьей культуры». В них чувствуется хорошее знание народной традиции, которое проявляется в использовании некоторых сюжетов в характеристиках персонажей, элементах поэтики, но эти авторы немного надменно относятся к крестьянскому пласту фольклора. Это отношение показывает, что даже в городских слоях вырабатывается новая эстетика, которая формируется в эстетику «третьей культуры».

Wiaczesław Pozdiejew, Czżan Chun

„STRASZNE” I PARODYSTYCZNE ELEMENTY
W TWÓRCZOŚCI ORESTA SOMOWA (*KIKIMORA*)
I ALEKSANDRA ORŁOWA (*DIABELSKIE NOCE*)

Streszczenie

Tematem artykułu są relacje łączące folklor i literaturę rozpatrywane na przykładzie opowiadania Oresta Somowa *Kikimora* oraz opowieści Aleksandra Orłowa *Diabelskie noce*. Zapożyczenia z folkloru, dotyczące głównie zjawisk tajemniczych i przerażających, pojawiały się przeważnie w komicznym kontekście, nadając wymienionym utworom charakter wyraźnie parodystyczny. Tego rodzaju ujęcie materiału folklorystycznego, określanego niekiedy mianem „trzeciej kultury”, było charakterystyczne zarówno dla twórców uznanych w środowisku, jak i pisarzy wywodzących się z ludu.

Vyacheslav Pozdeev, Chzhan Khun

„TERRIBLE” AND PARODY ELEMENTS IN THE WORKS
BY OREST SOMOV (*KIKIMORA*) AND ALEXANDR ORLOV (*DROWN NIGHTS*)

Summary

The article deals with the mutual influence of folklore and literature. On the example of Orest Somov's story *Kikimora* and Alexandr Orlov's story *Devil's Nights* it is shown how “terrible” and parody is combined. Formal signs of the text reveal the influence of folklore (the use of various conspiracies, hitch-hats), but these borrowings are combined with parodic forms. Both recognized authors and “writers from the people” of the first third of the nineteenth century. They used them in “terrible” stories, novels, stories, creating “pseudo-folklore” works in the context of the “third culture.”

ФЭН МИН

Вятский государственный университет, Киров

ВЯТСКИЕ ПРЕДАНИЯ О СИЛАЧАХ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПОРФИРЬЕВА

В истории вятской литературы художественно-документальная проза о спорте и спортсменах — явление исключительное, в то же время творческая деятельность Бориса Александровича Порфирьева, кировского писателя, который посвятил свое творчество именно этой теме, остается все же областью неисследованной и не оцененной по достоинству. Естественно, что созданные в 1950–1980-е годы очерки и рассказы, повести и романы Порфирьева стали выражением особенностей и закономерностей русской литературы второй половины XX века. Он связывал в своих романах биографии вятских борцов с революционными событиями, как на Вятке, так и в Санкт-Петербурге. Однако предреволюционные и революционные события в России — это своеобразный фон к раскрытию образов вятских силачей. Как отмечала Неонила А. Криничная, «гиперболизация силы в значительной мере сохраняется в бытующих в наше время произведениях, несмотря на то что в современных записях действие соотносится с персонажами, прототипами которых послужили реальные лица, жившие в начале XX века»¹.

В своих произведениях о спортсменах, особенно о борцах и силачах Порфирьев использовал помимо документальных сведений, легендарный материал, который стал основой для его художественного вымысла. В этом плане он опирался на легенды, хорошо известные в Вятском крае, передававшиеся устно и публиковавшиеся в газетах.

¹ Н.А. Криничная, *Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры*, Наука, Ленинград 1987, с.144.

В начале XX в. Вятская губерния стала известна как родина нескольких сильнейших людей не только России, но и мира — Василия Бабушкина, Григория Косинского (Гриши Кашеева). Они были наделены природным даром силы и выносливости, обладали удивительным мастерством борцов, которым восхищались современники.

Один из любимых сюжетов русских народных преданий (легенд) — это рассказы о богатырях. Силачи в народных преданиях часто связывались с образами разбойников. Как отмечала Юлия В. Приказчикова:

Стадиально более поздний образ разбойника вбирает в себя элементы образа своего предшественника, богатыря (обладание необыкновенной физической силой, перебрасывание тяжелыми предметами), но как антагонистический образ, противопоставлен богатырю по месту пребывания (богатырская гора/разбойничий лог), виду деятельности и охраняет, отличие от богатыря, магические способности².

Известный вятский историк и археолог Александр А. Спицын собрал народные рассказы о богатырях, о Спасо-Подчуршинском городище, находящимся близ города Слободского. Это место было обиталищем семи богатырей, которые исчезли, когда в церквах стали проклинать этих злых людей. В память избавления от этих богатырей была поставлена часовня. Еще одну легенду Спицын излагал так:

Один местный житель передавал моему брату, что курган наносили три богатыря — мерек, шах и кладовой (мерек — злой дух, бес; шах из выражения: пойдй к шаху! кладовой — хранитель клада, существо тоже страшное). Сами они жили на верху кургана, а внутри были кладовые для денег, которые они носили туда через железную дверь. Эти богатыри воевали с черемисами, перебрасывались с чепецкими богатырями палицами, а эти затем бросали их в Слободской и Никулицыно. Как богатыри исчезли — неизвестно. В кургане есть клад, ими оставленный, но на него наложен страшный завет³.

Все эти предания так или иначе связаны с городом Слободским, близ которого в деревне Салтыки жил один из самых силь-

² Ю.В. Приказчикова, *Устная историческая проза Вятского края: Материалы и исследования*, Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, Ижевск 2009, с. 20.

³ А. А. Спицын, *Каталог древностей Вятского края // Календарь Вятской губернии на 1882 г.*, Вятка 1881, с. 34–35.

ных жителей Вятской губернии Григорий Косинский. Из источников известно, что Григорий Косинский ростом был 218 см, обладал огромной силой и превосходил всех иностранных великанов. Отмечалось, что Гриша мог, например, связав двенадцать двухпудовых гирь⁴, взвалить их себе на плечи и прохаживаться с этим колоссальным грузом. Однажды на представлении Федора Бесова силач вызывал смельчаков побороться с ним на поясах. Григорий откликнулся и победил. После этого Косинский стал цирковым борцом и взял псевдоним «Григорий Кащеев». В 1906 году он впервые встретился с борцами мирового класса. Подружился с Иваном Заикиным, который помог ему выйти на большую арену. Вскоре Кащеев «кладет на лопатки» многих именитых силачей, а в 1908 году вместе с Иваном Поддубным и Иваном Заикиным едет на всемирный чемпионат в Париж. Лучшей характеристикой русского богатыря Григория Кащеева служат слова знаменитого организатора чемпионатов французской борьбы, главного редактора спортивного журнала «Геркулес» Ивана Владимировича Лебедева: «Мне много приходилось видеть оригинальных людей в мою бытность директора борьбы, но все же самым интересным по складу характера я должен считать великана Григория Кащеева»⁵.

Именно этот силач стал прототипом Никиты Сарафанникова в романе *Борцы* Порфирьева. Надо заметить, что псевдонимы борцов-силачей были не только данью тогдашней моде на «устрашающие» имена, но своеобразными отголосками веры в то, что богатыри-силачи, великаны наделены огромной силой, демонической природой. По поверьям у силачей было «чертово ребро», именно оно давало огромную силу, например в пословицах «В нем бесово ребро играет»⁶, «Ходит ребром, глядит козырем»⁷ или «Медь дороже серебра: серебро — чертово ребро, а медь Богу служит, царю честь воздает»⁸. В этих пословицах и поверьях отражен мотив «получения силы богатырем». Однако в народе чаще всего считали, что силачи были наделены си-

⁴ Пуд — 16,3 кг, то есть 391,2 кг.

⁵ И.В. Лебедев, *Гигорий Кащеев*, «Геркулес» 1915, № 2. Цит. По: <https://ok.ru/group52946167333073/topic/68418633102801> (29.07.2018).

⁶ *Пословицы русского народа. Сборник В. Даля в двух томах*, Художественная литература, Москва 1984, т. 1, с. 135.

⁷ Там же, т. 2, с. 193.

⁸ Там же, т. 2, с. 37.

лой от Бога. Так и в романе Порфирьева Никита Сарафанников, по словам его дяди, силу получил от Бога, так как свою силу он использовал для справедливых дел. Другой персонаж романа, бывший ученик Ефима Верзилина Иван Татауров, своими достижениями, хотя и не очень значимыми, обязан именно учителю, но предаёт и бросает учителя, потому что его сила нацелена только на получение выгоды.

Распространённым мотивом в преданиях о силачах является мотив «поднятия непомерных тяжестей». Исследователь Неонилла А. Криничная относит его к более древним. Однако, по ее мнению, мотив претерпел изменения, и в народных преданиях отражено его современное толкование, когда силачи носят большие тяжести (несколько людей, мельничный жернов, лошадь, быка)⁹. Отмечен и менее архаичный мотив, связанный с установлением справедливости, в котором силач наказывает обидчика. Гриша также однажды подложил в сани, в которых ездил подрядчик, обсчитывающий рабочих, сорокапудовую бабу¹⁰ для забивки свай¹¹.

Криничная выделяет мотив единоборства богатырей. По ее мнению, мотив единоборства не исчезает из традиции, «он лишь подвергается качественному переосмыслению, трансформируясь в мотив состязания в силе, почвой для бытования которого служит интерес к единоборству как к одному из видов спортивных состязаний»¹². Мотив единоборства силачей отмечен в былинах, сказках. Однако этот мотив претерпел сильные изменения в связи с появлением борьбы, представлений силачей в цирке. Бытует типичный сюжет о неизвестном местном силаче, который откликается на призыв бороться/тягаться силой с приезжим силачом.

Организаторы представлений использовали известный цирковой прием, когда силача из публики вызывали для борьбы, часто этот представитель был в маске для того, чтобы больше заинтриговать публику. В начале XX века в город Слободской Вятской губернии приехал знаменитый силач Федор Бесов. В конце

⁹ Н.А. Криничная, *Русская народная историческая проза...*, с. 142.

¹⁰ Баба-копер, весь снаряд для бойки свай или одна копровая гирия из кованого железа. В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, <http://www.infoliolib.info/sprav/dal/00/39.html> (30.07.2018).

¹¹ Г. Кашеев, <http://bodysekret.ru/atlets/kasheev.html> (29.07.2018).

¹² Н.А. Криничная, *Русская народная историческая проза...*, с. 148.

выступления Бесов, как это он всегда практиковал, обратился к зрителям:

«Может кто желает побороться со мной на поясах?» Зал замолк. Желавших не находилось. Тогда атлет подозвал ассистента и взяв у него десять рублей, поднял руку вверх, и снова обратился с улыбкой к зрителям: «А это тому, кто продержится против меня десять минут!» [...] И вдруг, откуда-то с галерки, чей-то бас пророкотал: «Давай попробую». К восторгу публики на арену вышел бородатый мужик в лаптях и холщовой рубахе. Роста он оказался саженого — более двух метров, плечи в дверь с трудом пролезут. [...] Началась борьба. Ни знание приемов, ни большой опыт не смогли спасти Бесова от поражения. Публика задохнулась от восторга, когда бородатый гигант припечатал к коврику заезжего атлета¹³.

Этот гигант был Григорий Косинский. Именно с этого поединка началась его борцовская карьера. Подобный сюжет Порфирьев использует в своем романе *Борцы*. В самом начале Ефим Верзилин бросает вызов «непобедимому» борцу Мальте.

Порфирьев органично вводит различные народные предания в свой роман. Иногда писатель соединяет два или несколько мотивов из разных преданий. В романе «случай» из жизни местного силача Никиты Сарафанникова рассказывает его дядя Макар Феофилактыч. Писатель пытается передать все диалектные особенности речи Макара Феофилактыча, что придает, помимо упоминания о городе Вятке и его окрестностях, особый вятский колорит.

В преданиях и романе особо значим мотив обиды силача, который сообразно своей силе ответил обидчику. Например, силачи могли забросить сани с сорокаведерной бочкой на амбар, защемить углом избы какой-либо предмет обидчика. Силачи могли повернуть оглобли груженных саней в другую сторону. Этот мотив Порфирьев явно заимствует из присловий о вятчанах, на основе которых Семен Авдиевич Веснин создал сатирическую поэму *Вани-вятчане. Рассказы бабушки*. Макар Феофилактыч рассказывает Верзилину различные случаи из жизни своего племянника, в которых использованы мотивы народных преданий о силачах: «А мой Никита — это богатырь, под стать вам (я, конечно, извиняюсь), о силе его множество случаев можно рассказывать... Одново случилось — обшштал его подрядчик. А Никита возьми, да и разозлился. Взял у него шапку, приподнял угол дома и сунул ее туда»¹⁴.

¹³ Г. Кашеев, <http://bodysekret.ru/atlets/kasheev.html> (29.07.2018).

¹⁴ Б.А. Порфирьев, *Борцы*, Волго-Вятское кн. Изд-во, Кировское отд., Киров 1988, с. 72.

Был такой случай — вошки его обидели (а их человек шесть было), он и осерчал (так парень тише воды, ниже травы, што тебе ангел, только не зли уж его), не спит... А они возьми да усни... Он, конечно, встал — этак тихохонько выбрался из избы и — на волю... Будто до ветру... А лошадки-то все распряженные. Он запряг свою. А потом взял все сани да и повернул дышлом в другую сторону. А одни на анбар взгромоздил... А сам сел и укатил... Проснулись брательники, забегали туды-сюды! Не могут! (Толку нет — беда неловко). Просто курам на смех... А ведь бочка-то сорокаведерная на саях — шутка в деле!.. И шесть штук... Вот и забегали...¹⁵.

А Никита одна с мельником поссорился, собрал все гири на цепь и к потолку — на балку — подвесил. Сыми попробуй. Ой-ой, там сколько будет весу. Пришлось бревно подпиливать. [...] А другой раз привалил к дверям железную тунбу — не откроешь дверь. Через окна уж вылезли, втроем отодвинули¹⁶.

Силачи в наказание за ссору, за какое-то несправедное дело создают трудную для простых людей задачу. Еще один мотив народных преданий — «вывоз бревен из леса» или «строительство дома, церкви» — силачами в одиночку. В романе Порфирьев этот мотив осложняется тем, что он вводит образ богатырши — сестры Никиты:

Я, конечно, извиняюсь, но родитель его (царство ему небесное) такой же конпликций был, как я. Братья мои родные, погодки. И мать — такая же. И два сына первых такие же. А Никита с сестрой — богатыри. Одна строительством занялись — вдвоем с сестрой из лесу все бревна на себе вынесли; никто не заметил. Шито-крыто, без лошадки¹⁷.

В жизни силачи часто работали грузчиками, возчиками грузов, подряжались на строительные работы, которые требовали большой силы. Макар Феофилактыч рассказывает о том, как Никита Сарафанников и его сестра помогали при разгрузке, погрузке или при аварии:

А в другой раз сестра-то заходит в лавку, тюки там пудов на двадцать. Прикашшик с хозяином туды-сюды, тык-пык, не сдвинут с места. «Ну-ко», — говорит девка. Взяла — раз, готово. А ведь девка. [...]

Вот было дело — идет Никита через реку, а там — сахар везли. Весной было дело, лед-то возьми дай обломись. Народу набежало — барабаются, как яшшерлицы, — толку нет, беда неловко. Хозяин на себе волосы рвет.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, с. 77.

¹⁷ Там же.

ВЯТСКИЕ ПРЕДАНИЯ...

«Спасай, Сарафанников, — говорит, — деньги большие дам». Так што ты думаешь? — вытащил ведь Никита [...].

А вот ешто когда спирт возил — лошаденка плохая была. Распутица (а в распутицу — сам знаешь — какие у нас дороги). Остановицца посреди дороги и ни с места. Што делать? Никита распряжет ее, привяжет к саням, а сам — в оглобли. И везет. А бочка, промежду прочим, сорокаведерная — шутка в деле...¹⁸.

Эти версии сюжета известны во многих местных традициях, как подтверждение и доказательство богатырской силы. Фольклор, как и народная культура в целом, имели для Бориса Порфирьева особое значение, а также являлись поэтическим и речевым источником. Мировоззренческие, психологические аспекты русского фольклора своеобразно, творчески преломлялись в прозе писателя. Таким образом, Порфирьев привлекает фольклорные предания (легенды) с целью изображения народного характера, для утверждения красоты человека труда, не только его физической, но и духовной силы.

Feng Ming

WIACKIE PODANIA O HEROSACH I ICH ODZWIERCIEDLENIE W TWÓRCZOŚCI BORYSA PORFIRJEWA

Streszczenie

W dorobku twórczym wiackiego pisarza Borysa Porfirjewa ważne miejsce zajmuje temat sportu i sportsmenów, uprawiających zwłaszcza dyscypliny siłowe. Portretując ich, pisarz wykorzystywał różnego rodzaju źródła dokumentalne, a także podania ludowe o herosach, które były dobrze znane w jego środowisku, gdyż publikowano je w prasie. Pisarz wykorzystał liczne motywy podaniowe, głównie dotyczące nadzwyczajnej siły protagonistów, do charakterystyki bohatera swojej powieści *Wojownicy* (ros. *Борцы*).

Feng Ming

VYATKA LEGENDS ABOUT THE STRONG MEN AND THEIR REFLECTION IN THE WORK BY BORIS PORFIRYEV

Summary

Vyatka writer Boris Porfiriev devoted his work to the theme of sport and athletes. In his works on athletes, especially wrestlers and strong-men, Boris Porfiriev used, in

¹⁸ Там же.

addition to documentary information, folk tales. In this regard, he relied on the traditions of the strong men, who were well known in the Vyatka region, were transmitted orally and published in newspapers. The writer used the motives for the heroes and strong men who took logs from the forest, punished the offender, helped with unloading, loading or accident, the motif of single combat of the heroes was very widespread. These motives were used by Boris Porfiriev to characterize Nikita Sarafannikov, the character of the novel *The Wrestlers*. These legends are known in many local traditions, as confirmation and proof of heroic strength.

НАТАЛЬЯ ГОРИНОВА, ЕЛЕНА ЕЛЬЦОВА

Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар

ПРИЕМЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ
В ДИЛОГИИ ВИКТОРА САВИНА
ИНАСЪТӦМ ЛОВ (НЕПРИКАЯННАЯ ДУША)

Виктор Алексеевич Савин (творческий псевдоним Нёбдінса Виттор, 1888–1943) является знаковой фигурой в истории и культуре коми народа. Занимая ответственный пост председателя уездного Чрезвычайного Комитета, будучи одним из редакторов газеты «Зырянская жизнь», он находил время для творческой деятельности, ярко и самобытно воплощая свои дарования в нескольких сферах искусства: в поэзии, драматургии, прозе, литературной критике, публицистике, театре, музыке. Многие произведения Савина носят агитационный характер, отражая революционный дух переживаемой им эпохи, однако сила художественной мысли поэта, близость его текстов к народному творчеству, их глубокая правдивость стали причиной того, что стихи, поэмы, песни, пьесы Нёбдінса Виттора до сих пор широко популярны среди коми народа, искренне любимы им.

Особая страница художественного наследия Савина — драматургия. Он по праву считается основоположником коми драматургии и театра, в 1921 г. им была организована первая национальная труппа *Сыкомтевчук (Сыктывкарса коми театрын ворсысь чукӧр — Усть-Сысольское театральное объединение)*, в 1930-ом — КИППТ (Коми инструктивный передвижной показательный театр), на основе которого в 1936 г. был открыт Коми национальный театр. Теперь этот театр носит имя Савина. Организованная им театральная труппа ставила спектакли и показывала концерты не только в Усть-Сысольске (ныне г. Сыктывкар), но и в коми деревнях и селах. Сам Нёбдінса Виттор принимал активное участие в театральных постановках в качестве актера

и режиссера. Театральная группа чувствовала острую необходимость в коми пьесах, которые бы были понятны коми зрителю. Их отсутствие стало причиной обращения Савина к написанию оригинальных драматургических произведений на коми языке. В тот исторический период коми литература не имела драматургических традиций: Нёбдінса Виттор — один из первых коми авторов, обратившихся к этому жанру, и ему удалось создать ряд обладающих огромной эстетической силой пьес, которые приковывали внимание зрителя, будоража его сознание. Не получив специального образования, он при написании драм сумел (видимо, интуитивно) следовать законам классической драматургии: им присуща не только актуальная тому времени проблематика, но и острый конфликт, вступая в который герои раскрывают свои характеры, речь каждого персонажа индивидуализирована. Савин положил начало многим драматургическим жанрам в литературе коми — комедии, социальной драме, исторической драме, социально-нравственной драме, бытовой комедии, он был первооткрывателем романтического героя в зырянской драме, через его пьесы в национальной словесности еще более утвердился реализм. В целом драматургическое творчество Савина дало резкий толчок для развития национального театрального искусства, обогатив и во многом направив формирующуюся на тот момент литературу коми.

Среди пьес Нёбдінса Виттора выделяется диалогия *Инасьтём лов (Неприкаянная душа, 1926)*, объединяющая две комедии автора *Райын (В раю)* и *Инасьтём лов*. Дело в том, что большая часть его драматургических произведений написана в реалистическом ключе, в основном они раскрывают быт и нравы дореволюционной коми деревни, выявляя «тяжелое положение крестьянства» в предреволюционный период развития России, обличая существовавшее в этот период государственное устройство¹. Диалогия же, на первый взгляд, оторвана от действительности, тем более от действительности революционной, в ней преобладает фантастика: она описывает пребывание главного героя, умершего недавно коми крестьянина Сюзь Матвея, в раю и аду, его несложившиеся отношения с обитателями и служителями загробного мира. Литературоведы коми, среди них Анатолий Микушев, справедливо отмечают, что диалогия *Инасьтём*

¹ А. Вежев, *Драматургия // Очерки истории коми литературы*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1958, с. 50.

ПРИЕМЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ...

лов представляет собой антицерковную сатиру², так, в первой комедии, описывающей похороны Сюзь Матвея, представлены колоритные образы погрязших в грехах священнослужителей — приземленных, наглых, сребролюбивых, корыстных, использующих свое положение ради личной выгоды, пристрастных к еде и выпивке. Негативное отображение попа и дьякона в пьесе — дань литературной традиции того времени, содействующей советской власти в борьбе с церковными идеалами. Однако произведение Савина развенчивает не только религиозные взгляды современников драматурга, но и обличает недостатки устанавливаемой советской власти, правда, не столько методами сатиры, но прибегая к приемам карнавализации.

Карнавал — одно из ключевых и ярчайших явлений средневековой культуры, возникшее в противовес официальным праздникам того времени. Сущностью официальных праздников средневековья стало освящение, санкционирование, закрепление существующего строя, как отмечает Михаил Бахтин в своей известной работе:

Официальный праздник (и церковный, и феодально-государственный), иногда даже вопреки собственной идее, утверждал стабильность, неизменность и вечность всего существующего миропорядка: существующей иерархии, существующих религиозных, политических и моральных ценностей, норм, запретов. Праздник был торжеством уже готовой, победившей, господствующей правды, которая выступала как вечная, неизменная и непрекращающаяся правда³.

Антитезой официальным праздникам выступал карнавал. Он был враждебен всему готовому и завершенному, был проникнут пафосом смен и обновлений, созданием веселой относительности господствующих правд и властей:

В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал как бы временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм, запретов... На фоне исключительной иерархичности феодально-средневекового строя и крайней сословной разобщенности людей в условиях обычной жизни вольный фамильярный контакт между все-

² А.К. Микушев, *Сельские вечера (Драматургия)* // А.К. Микушев, *На таежных просторах*, Современник, Москва 1986, с. 153.

³ М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Художественная литература, Москва 1990, с. 14.

ми людьми ощущался очень остро и составлял существенную часть общего карнавального мироощущения. Человек как бы перерождался для новых чисто человеческих отношений. Отчуждение временно исчезало⁴.

Бахтин отмечает воздействие карнавального мироощущения на целые пласты мировой литературы и вводит для обозначения этого влияния термин «карнавализация». Под карнавализацией литературоведы понимают перевод (транспортировку) обрядово-символического языка карнавальной жизни и карнавального мироощущения — определенного рода социально-диалогического опыта — на язык словесно-художественных образов, более или менее индивидуализированного воображения автора-творца.

Дилогии *Инасътõм лов* свойственна характерная для карнавализации установка отступления от правил, от правил социальных, моральных и этических, по терминологии Бахтина, «временное освобождение от господствующей правды и существующего строя». Так, основной характеристикой рая, куда попадает герой Савина Сюзь Матвей после своей смерти, становится неукоснительное выполнение бесчисленных правил. Здесь нельзя петь, плясать, сквернословить, вспоминать о земной жизни. В савинском раю эти правила добросовестно исполнялись всеми служителями и обитателями небесного царства, однако с появлением Матвея в раю эти законы упраздняются. Как бы ни запрещали Сюзь Матвею, он все равно сквернословил, играл на *сигудке* (коми народный инструмент), пел, смеялся, говорил о земной жизни... Более того, он побуждал жителей рая петь и плясать под свою музыку. Весь рай пришел в великое движение, явно противоречащее всем законам небесного царства... Карнавальная установка отступления от правил напрямую зависит от момента времени — ярмарки, гулянья..., в который отменяется принятый тип людских связей, возникает новый мир отношений — мир, отступающий от социальных и моральных правил. В дилогии Савина устроенные Сюзь Матвеем в раю пляски и песни как раз представляют собой карнавальные гулянья: они разрушают все общепринятые официальные законы небесного царства и стирают всяческие границы между его представителями — и служителями, и обитателями.

Один из основных вариантов проявления карнавализации — танец. На карнавале он помогает разрушить социальные, мо-

⁴ Там же, с. 154.

ПРИЕМЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ...

ральные, возрастные, сословные преграды между людьми. Причина этого — всеобъединяющий дух танца: «Признаки танца: полная согласованность — все делают одно и одновременно; всеобщность действия... Согласие в танце, срастание людей в единое существо, «физический контакт тел»⁵ приводят танцующих к единству. В дилогии Савина *Инасьтӧм лов* Матвею однажды удастся вовлечь в танец ангелов, и они с удовольствием пляшут под мелодию *Сад йӧрын пӧ ныв гуляйтӧ (Во саду ли в огороде)*. Этот танец становится свидетельством полного раскрепощения служителей рая, их нежелания следовать нормам небесного царства, что, в свою очередь, приводит в замешательство чиновников рая. Единство праведников и ангелов в пьесе создается также и другим способом. По словам персонажа пьесы апостола Петра, таким объединяющим началом становится песня:

Да ӧд тэ став райсӧ шызьӧдін! Вєськыда путкыльтӧмӧн путкыльтан!.. Рай пасьтала ӧні сьылӧны коми сьыланкывьяс! Дзыкӧдз тшыкӧдін тэ андєльяснымӧс. Вєсиг угодникъяс нин ливкйӧдлӧны кутшӧмкӧ *Шондӧбанӧй, олӧмӧй* (Да ты ведь весь рай всполошил! Все вверх ногами перевернул!.. По всему раю сейчас поют коми песни! Совсем испортил ты наших ангелов. Даже угодники уже распевают какую-то там *Шондӧбанӧй, олӧмӧй*)⁶.

Именно песня помогает ощутить зрителю единение обитателей небесного царства.

Одним из элементов карнавально-ярмарочных отношений были любовные интриги — «веселые проделки влюбленных с преодолением различных козней, устроенных родителями, соперниками и т.д. с непременно торжеством влюбленных в финале...»⁷. Любовные интриги как таковые не характерны ни для рая, ни для ада, т.к. их жители бесполоы. Однако, учитывая характер савинского героя, его любовь ко всему «живому» и стремление привнести во внеземное существование земные радости, можно предположить, что Сюзь Матвей вспомнит в раю или в аду о земной любви. Во второй части дилогии *Инасьтӧм лов*, действие которой происходит в аду, Матвей встречает своих односельчанок Авдотью и Насту. Как оказывается, в земной

⁵ Ю.В. Манн, *Поэтика Гоголя. Вариации к теме*, Сода, Москва 1996, с. 15

⁶ В. Савин, *Пьесаяс (Пьесы)*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1959, с. 88.

⁷ Ю.В. Манн, *Поэтика Гоголя...*, с. 13.

жизни они обе любили Матвея, и его появление в аду напомнило им о былых чувствах, и женщины начинают эмоционально выяснять, кого при жизни Матвей любил сильнее. Их спор едва не доходит до рукоприкладства. Сам Матвей обращается к ним не иначе, как *Одюк* (Авдотьюшка) и *Настук* (Настенька), называя их *важ мусукъяс* (бывшие возлюбленные). Заигрывания Матвея с односельчанками в аду — только намек на любовные интриги. Однако он еще раз выявляет способность героя Савина привнести земные чувства во внеземное инобытие, «покарнавальному» нарушить устоявшиеся правила, что еще никому в аду не удавалось достичь.

Естественным продолжением карнавальных отношений становится образование новой семьи, что, по Юрию Манну, является «указанием на продолжающуюся жизнь, ее новой ступенью, новым узлом в вечно текущем и неостановимом общем потоке»⁸. Рождение новой семьи — это действительно карнавальная праздничная становления. Казалось бы, образование новой семьи так же не характерно длярая и ада, как и любовные интриги. Действительно, ни в раю, ни в аду В. Савина «карнавальная отношения» не завершаются чьим-либо брачным союзом. Но драматург возвращает Матвея после его походов в раю и аду в обличье бесплотного духа на землю. Именно здесь рождение новой семьи становится возможным. Марфа, жена Матвея, после смерти мужа никак не могла решиться повторно выйти замуж. С одной стороны, ей тяжело одной воспитывать двоих детей, с другой, она хотела бы сохранить верность умершему мужу. Матвей после тяжелых для него размышлений, придя к супруге во сне, не стал запрещать ей выходить замуж во второй раз. Таким образом, хотя савинский герой на земле и не обретает вновь облика человека, а обитает рядом с людьми лишь в виде бесплотного духа, это не мешает ему продолжать проявлять себя в качестве носителя карнавального начала. Большой карнавальный праздник, начатый Сюзь Матвеем в раю и аду, завершается им же на земле: итогом этого торжества также становится создание новой семьи, но уже на земле.

Одним из основных персонажей средневекового карнавала был шут. Шуты в Средневековье выполняли роль высших пол-

⁸ Там же, с. 13–14.

ПРИЕМЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ...

номочных представителей карнавала, выступали комическими актерами-импровизаторами. Шут в прошлом воспринимался антагонистом короля как представителя высшей светской власти. Король символизирует силы закона и порядка, шут — всегда на стороне сил хаоса. Это позволяет шуту говорить и делать все, что ему заблагорассудится:

Им присуща своеобразная особенность и право — быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризируются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения. Поэтому они могут пользоваться любым жизненным положением как маской... Фигуры эти и сами смеются, и над ними смеются. Смех их носит публичный народно-площадный характер. Они восстанавливают публичность человеческого образа: ...они, так сказать, все выносят на площадь, вся их функция к тому и сводится, чтобы овнешнить (правда, не свое, а отраженное чужое бытие, но другого у них и нет)⁹.

В диалогии *Инасьтõм лов* шутовское начало прослеживается, прежде всего, в характере главного героя Сюзь Матвея. Как и полагается шуту, он противостоит представителям высшей власти — Богу Саваофу и Антусу и их подчиненным — и символизирует силы хаоса: нарушает все возможные правила рая и ада и говорит все, что ему заблагорассудится, часто прибегая к шутке и насмешке. Его реплики часто становятся в диалогии основой комического. Более того, Матвею, как шуту, присуще то самое «овнешнение» правды, о котором упоминает Бахтин, создавая характеристику шута. В раю всем скучно — и праведникам, и ангелам, и угодникам, но никто не говорит об этом, тем более, не стремится как-то изменить обстановку в небесном царстве, опасаясь наказания Саваофа. Но Сюзь Матвей лишен чувства страха, поэтому не может молчать, он привык говорить правду. Он не станет заявлять, что в раю все прекрасно, раз это не так: «Пыр мыйыськõ тані лоõ повны!.. Быгтьõкõ казакын олам! (Скõрысь.) Кутшõм нõ тайõ трасича олõм!..» (Здесь все время надо чего-то бояться! Словно прислуга живем! (Со злостью.) Какая же это жизнь!..) ¹⁰. Его слова несут не только информационную нагрузку, но и заставляют задуматься как обитателей небесного царства, так и зрителя.

⁹ М.М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Художественная литература, Москва 1975, с. 309.

¹⁰ В. Савин, *Пьесаяс...*, с. 82.

Карнавальное начало в пьесах Савина — средство художественной системы автора, оно позволяет еще и в определенной мере выявить идеологические позиции автора. Применяя поэтические приемы карнавализации, драматург сопоставляет эпоху европейского средневековья и послереволюционную Россию: те же отношения власти и народа, то же господство единственной религиозной или политической правды. Автор пьес развенчивает существующие порядки советской власти способом борьбы со средневековой идеологией — принципами карнавального праздника. Как известно, Савин восторженно принял революцию, ее принципы и идеалы. Об этом свидетельствуют многие произведения писателя, в том числе и его первая драма *Шонді петігөн дзоридз косьмис* (*На восходе солнца цветок увял*, 1919). Революция в этой пьесе воспринимается автором как переход народа коми из тьмы к свету, от безграмотности и неволи к просвещению и свободе. Напомним, что дилогия *Инасьтём лов* была написана Савиным в 1920-е гг., когда строительство нового общества шло полным ходом. Драматург имел возможность осмыслить и оценить происходящие вокруг изменения. Кроме того, он сам был «творцом» этих изменений, будучи одним из представителей власти, активным деятелем революционного движения. И если его драма *Шонді петігөн дзоридз косьмис* рассказывает о произошедшей революции и о связанных с нею чаяниях и надеждах народа, в том числе и самого автора, то в дилогии Савина отражены некоторые наблюдения художника уже над результатами строительства «нового» общества, оказавшимся не столь оптимистичными, как предполагалось в предыдущей драме. Так, в комедиях Савина загробный мир, куда попадает его главный герой Сюзь Матвей, во многом бюрократичен и напоминает земную чиновническую иерархию. С развитием действия комедии выясняется, что «кроме «маленького рая», куда пустили его (Матвея), существует еще и «большой рай» для особ более значительных и заслуженных; выясняется, что «архангел Михаил не пускает в рай без бумажки [...], жалобы и наказания, а также явная эксплуатация существуют и в царстве небесном [...], апостолы Петр и Павел деспотичны и любят, чтобы их почитали младшие чином, не возражают, если их называют «господин»...»¹¹. Рай Нёбдінса Виттора напоминает пародийно

¹¹ В.А. Латышева, *Зарождение драматургии и театра народа коми*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1968, с. 37.

сниженную интерпретацию «властной вертикали» постреволюционного общества. В нем так же много различных чиновников. Простые труженики здесь, как праведники в раю Савина, не имеют «каких бы то ни было прав», их жизнь регламентируют одни запреты. Подданным, как и в реальной жизни, нельзя выражать свое недовольство, то есть, «по-савински», сквернословить. Особенно часто в дилогии выражен запрет на пение и игру на *сигудке*. Этот факт очень важен для понимания его пьес: пение и игра на инструменте, как правило, ассоциируются с образом творческой личности, в данном случае, с личностью самого драматурга. Судя по дилогии, драматургу запрещали заниматься творческой деятельностью, разрешая исполнять только соответствующие идеологии государства песни, в то время как поэту больше нравилось народное творчество. Исследователем Раисой Куклиной уже было указано на этот факт, по ее мысли, комедии Савина, особенно *Инасьтём лов*, — это пьесы о творческой несвободе писателей России 1920-х гг.¹² Герой Савина не желает оставаться в «бюрократическом раю», Матвей просит небесных правителей отпустить его на землю, где он в виде бесплотного духа будет обитать среди своего народа, веселя его сердце игрой на *сигудке*, охраняя народное творчество коми. Стремление героя быть среди своего народа раскрывает мечты автора о свободном творчестве, о желании заниматься только созданием и исполнением художественных произведений. Известно, что Савин просил у своего начальства, «чтобы его освободили от многочисленных партийных и общественных поручений, просил, чтобы ему позволили заниматься только творческой деятельностью. Образ души Сюзь Матвея явился художественным отражением творческих устремлений писателя»¹³.

Таким образом, Нёбдинса Виттор, изображая «бюрократический рай» и его бесконечные запреты, отображает современное ему общество; высмеивая персонажей небесных покровителей, драматург высмеивает структуру власти постреволюционной России и ее законы, связанные с несвободой в творческой сфере и невозможностью художника реализоваться в литературе. При-

¹² Р.И. Куклина, *Сюзь Матвей как образ человеческой души в дилогии В.А. Савина «Райын» (В раю) и «Инасьтём лов» (Неприкаянная душа) // III Савинские чтения: Материалы республ. науч.-практич. конф., ИЯЛИ КНЦ УрО РАН, Сыктывкар 2005, с. 102.*

¹³ Р.И. Куклина, *Сюзь Матвей...*, с. 102.

меня приемы условности, драматург объясняет, как можно попасть в такой рай: необходимо «умереть» — для семьи, для своего народа, как это случилось с его героем Матвеем. Более того, чтобы удержаться в этом «раю», надо отказаться от своих личностных качеств — своего мнения, своих талантов, от прежних ценностей и стать послушным подчиненным. Реалистически выстроенные образы священнослужителей позволяют автору соответствовать литературным традициям советской литературы; прибегая к приемам карнавализации, Савин раскрывает свое негативное отношение к этим традициям.

Natalia Gorinowa, Jelena Jelcowa

CHWYTY KARNAWALIZACYJNE

W DYLOGII WIKTORA SAWINA *ИНАСЬТӨМ ЛОВ (NIESPOKOJNA DUSZA)*

Streszczenie

Wiktor Sawin to znany działacz rewolucyjny i pisarz komi. W wielu swoich utworach kreśli pozytywny obraz rewolucji 1917 roku i powstającego państwa socjalistycznego. Dylogia *Niespokojna dusza* (ros. *Неприкаянная душа*) odzwierciedla ewolucję poglądów pisarza na zmiany zachodzące w państwie, pokazując jego negatywny stosunek do urzędniczej struktury władz. Twórca wyraża swoje przekonania dzięki zabiegom charakterystycznym dla karnewalizacji.

Natalya Gorinova Elena Eltsova

RECEPTIONS OF A KARNAVALIZATION

IN A DILOGY BY VICTOR SAVIN *ИНАСЬТӨМ ЛОВ (RESTLESS SOUL)*

Summary

Victor Savin is widely famous revolutionary figure and Komi writer. Many works by the author — poetic, dramaturgic and prosaic — sing up socialist revolution of 1917, approves ideals of the Soviet state under construction. V. Savin's dilogy *Инасьтөм лов* (*Restless soul*) reflects evolution of his views of revolutionary changes in the country, revealing negative attitude of the author to official structure of the established power. The author expresses the views in the play, resorting to receptions of a karnavalization.

ЕЛЕНА ЛЕВКИЕВСКАЯ

Российский государственный гуманитарный университет, Москва

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕКСТЫ В ТРАДИЦИОННОМ ПОГРЕБАЛЬНОМ ОБРЯДЕ УКРАИНЦЕВ САРАТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

В похоронной традиции в селах Терсянско-Еланского украинского анклава (Самойловский район Саратовской обл.) до сих пор практикуется неформальное «народное отпевание» покойников, совершаемое помимо официального отпевания священником¹. Покойника «отпевают» группы пожилых женщин (3–7 человек), во главе с читалкой, читающей над покойником Псалтырь и дающей указания певчим, какие песнопения следует исполнять в тот или иной момент погребального обряда. Такая форма религиозной деятельности называется «ходить по покойникам» или «читать по покойникам». Самойловская традиция «народного отпевания», возникшая, вероятно, в советское время из-за недоступности канонического церковного обряда (это предположение нуждается в дополнительном изучении), не является уникальным региональным феноменом, а представляет собой вариант более обширного явления, зафиксированного в разных регионах России, в том числе на территории Поволжья² и обладающего несомненным типологическим, а иногда и терминологическим сходством. Можно вспомнить, например, близкий по структуре владимирский погребальный обычай, на-

¹ Е.Е. Левкиевская, «Народное отпевание» в Самойловском районе Саратовской области // А.Д. Соколова, А.Б. Юдкина (сост.), *Memento Mori: похоронные традиции в современной культуре*, Институт этнологии и антропологии РАН, Москва 2015, с. 10–35.

² Е.Л. Сверлова, *Погребальные духовные стихи Саратовского Поволжья как открытая полистилевая жанровая система. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения*, Саратовская государственная консерватория, Саратов 2006, с. 56–92.

зываемый «ходить по покойнику»³, смоленский похоронный обряд, сочетающий исполнение плачей и духовных стихов⁴, свидетельства о существовании «народного отпевания» на территории Калужско-Брянского пограничья⁵, Урала⁶ и Сибири⁷.

Особый интерес представляет корпус текстов, используемых для «отпевания» и сохраняющихся у певчих в специальных тетрадах. За время работы экспедиции в 2012–2016 гг. было найдено пять комплектов таких тетрадей, полученных от Людмилы Леонтьевны Лёвиной (1941 г.р., п. Самойловка), Любови Васильевны Троценко (1936–2016 гг., с. Ольшанка), Александры Петровны Степановой (1930 г.р., с. Криуша), Татьяны Дмитриевны Штурбавиной (с. Еловатка, 1934 г.р., передала ее дочь Любовь Петровна Трифонова), Нины Петровны Тищенко (с. Ольшанка). В нашей коллекции также имеется тетрадь из другого украинского анклава, полученная во время экспедиции 2015 г. в Богучарский район Воронежской обл. от Прасковьи Кирилловны Михайловой (с. Дьяченково), что дает возможность для сравнения этих двух островных украинских традиций.

Все известные нам «отпевальные» тетради схожи между собой как в жанровом отношении, так и по составу текстов, значительный корпус которых является для них общим, хотя полностью не совпадает. Отчетливо выделяются три основных жанровых слоя. Во-первых, это фрагменты канонических богослужебных текстов, включающие в себя ирмосы *Последования по исходе души от тела*, фрагменты пасхальной заутрени (в том числе

³ Н.Ю. Данченкова, *Деревенский обычай «ходить по покойнику». Мирская православная традиция молений об умерших (Владимирская область)* // Н.Ю. Данченкова (ред.), *Религиозный опыт народной культуры. Образы. Обычаи. Художественная практика*, Государственный институт искусствознания, Москва 2003, с. 173–225.

⁴ *Смоленский музыкально-этнографический сборник*, т. 2, О.А. Пашина, М.А. Енговатова (ред.), *Похоронный обряд. Плачи. Поминальные стихи*, Российская Академия музыки им. Гнесиных, Москва 2003, с. 123–151.

⁵ С.С. Косятова, *Русские народные духовные стихи Калужско-Брянского пограничья. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения*, Московская государственная консерватория, Москва 2012, с. 62–87.

⁶ О.Л. Юровская, *Поэтика похоронно-поминальных духовных стихов горнозаводских районов Челябинской обл.*, «Вестник Челябинского педагогического университета» 2014, № 6, с. 279–301.

⁷ Е.И. Жимулева, *Православные песнопения в народных похоронно-поминальных обрядах*, «Гуманитарные науки в Сибири» 2008, № 4, с. 138–143.

пасхальный тропарь), а также отдельные короткие молитвы, расположенные в разных частях тетрадей и по-разному инкорпорированные в структуру «отпевания». Во всех богослужебных текстах церковнославянский язык передается средствами русского языка, при этом характер ошибок, сделанных в трудных для понимания местах, показывает, что это или записывалось со слуха или (что более вероятно) переписывалось из письменного первоисточника человеком, не владевшим церковнославянским языком и не понимавшим смысла многих фрагментов текста. Сравним, например, запись 8-го ирмоса в тетради Лёвиной: «В седмерицею пещь холдейский мучитель, Богочестивым не из того раже, силою же лучшего спасения всея видав» (в каноническом тексте: «Седмерицею пещь халдейский мучитель, богочестивым не истовно раз жже, силою же лучшею спасены сия видав»). Канонические православные песнопения из *Последования по исходе души от тела* помещены в начале тетрадей (ими начинается «отпевание») и являются смысловым и музыкальным эталоном для текстов других жанров, дополняющих заупокойную службу. Такой принцип организации народного «отпевания» описан и в других традициях, например, в сибирской⁸.

Во-вторых, основную часть тетрадей составляет обширный круг «младших» духовных стихов (силлабо-тонического стихосложения), по большей части восходящих к старообрядческой традиции (т.н. покаянные стихи), например: *Господи, помилуй, Господи, прости, С другом я вчера сидел, Ой, вы братья мои, сестры*, встречающийся в разных современных религиозных сборниках и на дисках. Мы пока не проводили глубокого текстологического сравнения духовных стихов Терсянско-Еланского анклава с подобными текстами, функционирующими в погребальной обрядности других восточнославянских ареалов, но при беглом сопоставлении можно заметить, что корпус «отпевальных» стихов Саратовского Поволжья, в том числе и интересующего нас региона, по своему составу гораздо ближе соответствующим текстам Урала и Сибири, чем кругу «отпевальных» духовных стихов центральных областей России. Можно предположить, что эта часть традиции старообрядцев, изгнанных на периферию страны (которой в XVII–XVIII вв. была и Саратовская

⁸ Там же, с. 139.

обл.), была усвоена окружающим населением, независимо от его национального и конфессионального состава, и приспособлена для погребального обряда, тогда как в центральных областях закрепился собственный состав стихов (в частности, *О Егории Храбром, О бедном и богатом Лазаре*).

В-третьих, в «отпевальных» тетрадях содержатся авторские литературные тексты XIX–XX вв., в разное время попавшие в русскую устную культуру (в частности, стихи Николая Гоголя *К тебе, о Мати Пресвятая, дерзаю вознести свой глас*, Юлии В. Жадовской *Молитва*, Алексея Н. Плещеева *Был у Христа-младенца сад*, песня иеромонаха Романа Матюшина *Соловей*, песня Александра Н. Вертинского *Ваши пальцы пахнут ладаном* и др.). Все тексты, включая и канонические богослужебные (написанные на церковнославянском языке), в соответствии с украинской традицией называются «кантáми» (в Богучарском районе подобные тексты именуются «сáльмами»). Единственный собственно украинский духовный стих *Ой, смертонька мылостыва, / Чего ж мини ни звистьш [...]*, имеющийся в тетради Лёвиной, записан в соответствии с русской орфографией, как и остальные нецерковные «канты».

Когда и каким образом в Самойловском анклавe сформировался актуальный в настоящее время корпус «отпевальных» стихов русского происхождения, существовала ли до этого собственно украинская традиция похоронных песнопений, которую вытеснили русские тексты, а если да, то что именно она из себя представляла — причитания или духовные стихи, — на эти вопросы у нас пока нет определенного ответа. Однако, согласно свидетельству Татьяны Васильевны Софроновой (1928 г.р., п. Самойловка), которая в детстве оставшись сиротой, служила поводырем у семьи слепцов, исполнявших «канты» ради подаяния в 30–40-х гг. XX в., это были уже русские духовные стихи. Из репертуара слепцов она вспомнила два «канта»: «Напой, самарянка, холодной водой / Страдальца, который стоит пред тобой[...]» (*Агасфер*) и «Христос с учениками из храма выходит / Пред крестною смертью своей [...]» (*Страшный суд*), что косвенно свидетельствует о проникновении русского корпуса этих текстов в традицию украинского анклава еще в довоенное время, однако «отпевание» в эти годы, как можно судить по свидетельству других информантов, совершалось религиозными специалистами еще по имевшимся у них каноническим церковным

изданиям⁹. Исследование круга духовных стихов, сопровождающих погребальный обряд у русских Саратовского Поволжья, проведенное Еленой Л. Сверловой, свидетельствует о том, что в этой сфере похоронная традиция Терсянско-Еланского анклава утратила свою украинскую аутентичность и приобрела общие региональные черты, свидетельством чему является значительное число общих «отпевальных» текстов у русских и украинцев Саратовской обл. Сюда, в частности, относятся такие стихи, как: *Спи, моя милая мама, На всех солнце светит, Все живем на этом свете, Сегодня настанет мой праздник, Ты не пой, соловей, С другом я вчера сидел* и др.

Как видно из этого краткого обзора «отпевальных» тетрадей, они содержат весьма пестрый и разнородный по происхождению круг текстов, которые (за исключением канонических) первоначально вовсе не были предназначены для погребальных целей. Однако будучи вписанными в структуру отпевания, они образовали смысловое единство, подчиняясь общей прагматической задаче — правильно проводить умершего в «иной мир», канализировать скорбь родственников в ритуальное русло, транслировать для живых систему представлений о смерти как отделении души от тела и ее предстоянии перед Богом в ожидании суда и скорби о своей грешной жизни.

Можно выделить, по крайней мере, четыре механизма, которые способствуют трансформации текстов, попадающих в разряд «отпевальных», и их подчинению смыслу погребального обряда. На первый, наиболее очевидный механизм, связанный с музыкальной стороной исполнения, при котором первоначальный напев, присущий данному стиху или песне, меняется на особый «отпевальный», мы лишь укажем, сославшись на работы этномузыковедов, в частности Екатерины И. Жимулевой¹⁰. Общий музыкальный стиль исполнения организует и подчиняет единому замыслу разнородные по происхождению и метрике стихи, превращая их в «отпевальный» чин.

Второй механизм, который «втягивает» тот или иной текст в «отпевальную» традицию, — не только и не столько тема смерти, сколько наличие ключевых слов и мотивов, выполняющих

⁹ Е.Е. Левкиевская, «Просто несли веру христианскую в массы» (сакральные специалисты советского времени в украинском анклаве Саратовской обл.), «Живая старина» 2014, № 1, с. 50–53.

¹⁰ Е.И. Жимулева, *Православные песнопения...*, с. 127–151.

роль маркеров и позволяющих переосмыслить текст в нужном русле, даже если первоначально он имел совершенно другой смысл. К числу таких маркеров относятся: смерть, душа, грех, молитва, расставание/разлука, слезы, скорбь, а также мотивы расставания души с телом, раскаяния в грехах, Божьего суда. и др. Адаптация отдельного текста в общем чине «отпевания» является тем самым случаем, когда контекстуальное окружение влияет на текст и изменяет его интерпретацию носителями традиции, не изменяя (или почти не изменяя) самого текста. Примером того, как литературные стихи, втягиваясь в круг «отпевального» репертуара, приобретают новые коннотации, может служить «кант» из тетради Лёвиной: *Ударил час и нам расстаться*, расположенный в тетради между текстом, обращенным к святителю Николаю (*Прошу тебя, Угодник Божий, Святой Великий Николай [...]*) и *Кантой матери* («Спи, наша милая мама, / В глубокой могиле своей [...]):

Ударил час и нам расстаться¹¹,
 Быть может должно навсегда
 Нельзя ни плакать не терзаться
 Бог весть увидимся когда.
 Быть может завтешней зарею
 Приду на гроб, на гроб унылый
 Приду поплакать погрустить
 Слеза же каплей на могилу [...].

Нам не удалось точно атрибутировать этот текст, однако, как можно судить по ряду источников, в его основе лежит салонный романс рубежа XVIII–XIX вв., модный в первой четверти XIX в. В частности, он упоминается в числе сентиментальных элегий о любви и разлуке, которыми, по воспоминаниям Александры В. Щепкиной, в девичестве увлекалась мать Михаила Ю. Лермонтова Мария М. Арсеньева:

Ударил час и нам расстаться
 Быть может, должно навсегда!
 Ах, нельзя ль не плакать, не терзаться,
 Бог весть увидимся ль — когда!¹²

¹¹ Тексты из «отпевальных» тетрадей приводятся в соответствии с орфографией и пунктуацией оригинала.

¹² Н.Л. Бродский, М.Ю. Лермонтов. *Биография*, т. 1. 1814–1832, Гослитиздат, Москва 1945, с. 8.

Более ранний вариант приводится в романе Дмитрия С. Мережковского *14 декабря (Николай I)* (1906 г.), где он также характеризует круг поэтических интересов уездной барышни 20-х гг. XIX в.:

Уж пробил час и нам расстаться
 Быть может, должно навсегда!
 Ах, лъзя ль не плакать, не терзаться?
 Бог весть увидимся ль когда¹³.

Хронологической границей употребления наречия «лъзя» 'можно' без отрицательной частицы можно считать рубеж XVIII–XIX вв. (один из последних литературных текстов с этим словом – *Лизе. Похвала розе* Гавриила Р. Державина 1802 г. — «Коль красу где восхваляют, / Лъзя ли розой не назвать»), позже которого данный романс, скорее всего, не мог быть написан. Таким образом, стереотипные для сентиментальной и романтической поэзии мотивы расставания возлюбленных, смерти одного из них, оплакивания возлюбленного на его могиле (сравните у Пушкина в *Каменном госте*: «Когда сюда, на этот гордый гроб пойдете кудри наклонять и плакать [...]») послужили маркированными знаками, достаточными для включения этого романса в контекст «народного отпевания», в котором расставание возлюбленных было переосмыслено как расставание покойного с живыми родственниками и их скорби на его могиле. О значительном влиянии жанра городского романса на корпус погребальных текстов в русской традиции Саратовского Поволжья упоминает и Елена Л. Сверлова¹⁴.

Третий механизм можно считать углубленной разновидностью второго — в этом случае инкорпорирование стихов в состав «отпевания» также происходит на основе ключевых концептов и мотивов, но здесь происходит значительная переработка текста, приближающая смысл «канта» к общему замыслу «отпевания» в основном за счет сокращения строф и изменения отдельных строк. Рассмотрим подробнее этот случай на примере «канта» *О горе, горе мне великое*, который записан в «отпевальной» тетради Левиной в следующем виде:

¹³ Д.С. Мережковский, *14 декабря (Николай I)*. б/м. 1918, с. 10.

¹⁴ Е.Л. Сверлова, *Погребальные духовные стихи Саратовского Поволжья...*, с. 87.

С другом я вчера сидел
 Ныне смерти зрю предел
 О, горе, горе мне великое (в дальнейшем рефрен для краткости опускаем).
 Плоть мою во гроб кладут,
 Душу же на суд ведут
 Милости не будет там
 Коль не миловал я сам
 Верна друга нет со мной
 Скрылся свет хранитель мой
 Мимо царства прохожу
 Горько плачу и гляжу
 Царство горне слезно зрю
 И пригорько говорю:
 О, горе, горе мне великое
 Царство свято дом святой
 Грешных не приемлешь ты
 Ты прости прекрасный рай
 Во иной иду я край
 Вечно не узрю тебя
 В бездну я изверг себя
 Весь я в пламене стою
 Песнь плачевную вопию
 Я во веки не сторю
 Бога свята не узрю
 Смолу и огонь пию
 За пригорду жизнь мою
 Как на сем я свете жил
 Крепко Бога прогневил
 Дней воскресных я не чтил,
 Во грехах дни проводил
 Бога в суете призывал
 Страшный суд позабывал
 Я не чтил отца и мать
 Всех старался раздражать
 Ничему не веря жил
 И как скверный пес ходил
 Всякий грех творил стократ
 Райских не искал палат
 Все законы приступил
 Крайний богохульник был
 Каяться я не хотел
 Бога в сердце не имел
 Поруган не будет Бог
 Всем он сломит гордый рог
 По делам воздаст всем он
 Нарушающим закон.

Это довольно популярный духовный стих, который входит в чин «народного отпевания» в других региональных традици-

ях, в том числе у русских Саратовского Поволжья— в коллекции Сверловой приведены тексты из Петровского, Базарно-Карабулакского и Калининского районов (последний граничит с Самойловским). Варианты этого стиха часто встречаются в современных собраниях старообрядческой духовной поэзии, в том числе на дисках и сайтах религиозной музыки.

При всей своей естественной вариативности, современные разновидности этого стиха обладают общим набором темных мест, которые не позволяют правильно понять содержание. Первая неясность содержится в второй строке: «ныне смерти зрю предел». Предел означает «конец, крайняя граница или степень чего-либо», однако о каком конце смерти может идти речь, если человек умирает, а смерть вступает в свои права? Второе противоречие связано с мотивом непонятно куда исчезающего друга: «Верна друга нет со мной / Скрылся свет хранитель мой» (в русском варианте из с. Первомайское Калининского района: «Скрылся ц в е т хранитель мой»¹⁵), однако дальше о судьбе этого друга ничего не говорится. В данном случае слово «свет» воспринимается как эпитет этого друга, его ласковое обозначение. Необъяснимое исчезновение друга каким-то образом связано со смертью самого героя, от лица которого ведется повествование и который раскаивается в своих многочисленных прегрешениях, констатируя, что вместо рая он обречен на муки в аду.

Наиболее ранний из известных нам вариантов этого духовного стиха содержится в рукописи 1884 г. из известного старообрядческого села Ветки (ныне районный центр Гомельской обл.), образованного во второй половине XVII в. Коротко укажем, что в 1764 г. значительная часть ветковских старообрядцев была насильно выселена на Алтай, куда принесла корпус своих духовных стихов, в том числе и *О горе мне смертное*. Приводимый в рукописи 1884 г. текст, во-первых, гораздо пространнее, чем поздние варианты, во-вторых, он снабжен красноречивым заголовком, позволяющим прояснить загадочное исчезновение друга и влияние этого факта на посмертную участь героя: «Во время то, когда убил брат брата. Каин Авеля»¹⁶. Таким образом, перед нами покаяние Каина, а загадочный «друг» — убитый им брат Авель. Ветковская рукопись позволяет увидеть, какие

¹⁵ Там же, с. 90.

¹⁶ С.И. Леонтьева, Г.Г. Нечаева (ред.), *Книжная культура. Ветка*, Белорусская энциклопедия, Минск 2013, с. 472–473.

именно фрагменты стиха были изменены и редуцированы, чтобы его смысл соответствовал целям «отпевания». Из данной рукописи становится понятной изначальная семантика второй строки: «Ныне зрю смерти придел». Придел — часть или боковая пристройка храма, где расположен дополнительный алтарь, поэтому Каин говорит, что он видит перед собой пространство, где властвует смерть, а вовсе не ее конец. Авель же, как невинно убиенный, уходит в рай, то есть «в свет»: «Скрылся в свет хранитель мой» (ср. булгаковское: «Он не заслужил света, он заслужил покой»). Рукопись 1884 г. содержит признание в главном грехе — братоубийстве, совершенно исчезнувшее в поздних вариантах стиха: «В душегубстве виноват / От мене убит мой брат [...]». Поскольку в современных текстах тема братоубийства полностью отсутствует, исчезло и указание на проклятость Каина: «Царство светлый дом святых / Не приемлет проклятых [...]», которое было заменено на общую для «отпевальных» текстов мысль о недоступности рая для грешников: «Царство свято дом святый / Грешных не приемлешь ты [...]». Этот краткий анализ показывает, как за прошедшее столетие происходила переработка стиха, ныне утратившего всякую смысловую связь с темой Каина и Авеля.

Четвертый механизм, позволяющий превратить изначально не богослужебный текст в элемент «отпевания», — включение в него известных православных молитв. Ирмосы заупокойного канона и пасхальная заутреня представлены в тетрадах в виде самостоятельных глав, тогда как краткие, наиболее распространенные и потому наиболее легкие для запоминания церковные песнопения (например, *Трисвятое* или *Вечная память*), могут свободно вставляться в структуру не богослужебных текстов в качестве рефрена или припева, в частности, в стихи, попавшие в традицию из современной авторской религиозной поэзии. Именно так в тетради Лёвиной используется *Трисвятое* в песне, приписываемой архидакону Роману Тамбергу (разумеется, в авторском тексте оно отсутствует):

Дайте крылья, дайте волю,
Крылья волю развязать,
Я заброшенную долю
Полечу ее искать.

Припев:

Святыи Боже, Святыи крепкий, святыи бесметный (*sic!*) помилуй нас.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕКСТЫ...

Использование *Трисвятого* в текстах похоронного обряда, в частности, в «отпевальных» духовных стихах отмечено и в других региональных традициях, например, в смоленской¹⁷ и сибирской, где эта молитва может включаться в духовный стих *На всех солнце светит, на меня уж нет*¹⁸ — в Терсянско-Еланском анклав этот стих присутствует в структуре «отпевания» как с Трисвятым (в тетради Штурбавиной), так и без него (в тетради Левиной). Очевидно, что инкорпорирование канонической молитвы в нелитургические тексты, является одним из механизмов, позволяющих не только их сакрализовать, но и придать новые смыслы, включающие их в тематику похоронного обряда.

Краткое описание найденных за последние пять лет в Терсянско-Еланском анклав «отпевальных» тетрадней показывает, из какого «подручного материала» и с помощью каких механизмов традиция «выращивает» собственные религиозные формы в ситуации, когда обращение к каноническим церковным институтам оказывается невозможным.

Jelena Lewkijewskaja

TEKSTY LITERACKIE W TRADYCYJNYM OBRZĘDZIE POGRZEBOWYM UKRAIŃCÓW Z OBWODU SARATOWSKIEGO

Streszczenie

Artykuł dotyczy jednego z aspektów ludowego, niekanonicznego nabożeństwa nad trumną jako części obrzędu pogrzebowego praktykowanego przez ludność ukraińską zamieszkującą na terytorium obwodu Saratowskiego. Jest to zbiór specyficznych tekstów sakralnych, wykonywanych przez kobiety w podeszłym wieku. Analiza zawartości i pochodzenia tych przekazów pokazuje, że niektóre z nich są fragmentami nabożeństwa prawosławnego, a część ma pochodzenie literackie.

¹⁷ *Смоленский музыкально-этнографический сборник...*, с. 147.

¹⁸ Е.И. Жимулева, *Православные песнопения...*, с. 139–140.

Elena Levkieskaya

THE LITERARY TEXTS IN THE TRADITIONAL FUNERAL RITUAL
IN UKRAINIAN ENCLAVE OF SARATOVSKAYA DISTRICT

Summary

The paper is devoted to the aspect of the folk non-formal “burial service” in the modern funeral ritual in Ukrainian enclave of Saratovskaya district (middle Volga region). The actual “burial service” is the collection of specific sacral texts performed by the groups of elderly women. The paper analyses the texts complete and origin. Some of these are the extracts from Orthodox divine service, but some are the Russian author’s secular works which were adopted into the folk tradition of the Ukrainian enclave with different transformations.

ВИКТОРИЯ ТРУБИЦЫНА
НФИ КемГУ, Новокузнецк

ПАСТОРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Популярность литературных «пастушьих» или «пастушеских» песен в рукописных песенниках и печатных сборниках¹ конца XVIII века способствовала появлению пасторальной образности в песенном фольклоре. Материал, записанный в Кемеровской области в 1980–2000-х гг. и хранящийся в архиве НФИ КемГУ (Новокузнецк), содержит достаточное количество подобных песен, чтобы выявить устойчивые мотивы и образы, формирующие пасторальный канон в фольклорной поэзии, и проследить динамику жанра «пастушьей» песни².

Самым популярным в рамках пасторального контекста в записях Кемеровской области является жестокий романс сельского происхождения *Катя-пастушка* с типичным для романса драматическим сюжетом соблазнения девушки и последующего убийства ею своего соблазнителя. Номинация «пастушка» кажется случайной в подобном «жестоком» сюжете, однако, если рассмотреть функции отдельных мотивов «пастушьих» песен и их трансформацию в фольклорном сознании, то подобное явление становится закономерным.

Пастуший контекст прежде всего определяют устойчивые образы. Для маркировки образов героев лирических ситуаций используются, как правило, прямые номинации: Ваня-пастушок,

¹ *Новое и полное собрание Российских песен* Михаила Дмитриевича Чулкова в переиздании Николая Ивановича Новикова (1780), *Новый российский песенник* (1790–1791), *Российская Эрата* Михаила Ивановича Попова (1792) и другие.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 18-412-420001.

пастушок, Катя/Настя-пастушка, иногда косвенные: девка/девушка/крестьянка, которая пасет гусей, коров, овец. Как правило, «пастуший» статус адресата лирического обращения или второго участника ситуации не обозначается или подчеркивается, что герой из другой социокультурной среды (барин, богатый, комсомолец). Внешность героини типична для фольклорной лирики и обозначается обычно эпитетом или оценочным существительным: черноброва, чеорноокая, круглолица, белое лицо, млада, красотка. Внешность героя не описана, исключение в романсе *Катя-пастушка* (чернобровый красавец/красивый).

Второе, что выделяет пасторальный песенный фольклор, — это образ пространства и времени, или хронотоп: лесок/лесочек, полюшко/поле, долина, лужок и растительность (кусты, асотик зеленый); ручеек, пруд, вода, — при этом чаще используются уменьшительно-ласкательные формы. Время суток — утро, вечер, либо прямое указание (вечерком, вечер), либо восстанавливаемое косвенно (время, когда стадо гонят домой). Время года — весна/лето, как правило, косвенно определяемое (время, когда пасут скот, время активного роста растительности).

Устойчивая пасторальная образность заимствована песнями из литературных источников. Еще Александр Петрович Сумароков в эпистоле *О стихотворстве* (1747) дал подробное описание «стихов пастушьих». Прежде всего поэт определил предмет изображения — пастушка, украшающая «главу и грудь цветами», «любовна речь» (обращенный монолог) или «пастуший спор» (диалог) — и очертил традиционный хронотоп пасторальной поэзии, сформированный в античной лирике Вергилием: «Вспевай в идиллии мне ясны небеса, / Зеленые луга, кустарники, леса, / Биющие ключи, источники и рощи, / Весну, приятный день и тихость темной ночи»³.

В поэтической практике Сумароков перевел содержание пасторалей (идиллий и эклог) в литературную любовную песню. К таковым у него относятся песни №№ 33, 54, 63, 64, 80, 92, 110, 125, опубликованные в восьмом томе (части) *Полного собрания всех сочинений, в стихах и прозе...*, изданного Николаем Ивановичем Новиковым в 1781 (1-ое изд.) и 1787 (2-ое изд.) гг. Мотивами, которые разрабатываются Сумароковым, а в дальнейшем и поэтами «сумароковской школы» в «пастушьих»

³ А. П. Сумароков, *Избранные произведения*, Советский писатель, Ленинград 1957, с. 117–118.

песнях, становятся следующие: признание в любви, любовное соблазнение (героиня укоряет пастуха в нерешительности), жалоба (в ситуации ожидания свидания, безответной любви). При этом героиня обладает большей инициативностью и активностью, нежели робкий пастух. Мотив соблазнения допускается только в «пастушьих» песнях, тогда как остальные типичны и для любовных песен⁴.

Из перечисленного ряда мотив соблазнения становится устойчивым маркером «пастушьей» песни и в фольклоре. Так, в песне *Вечор поздно из лесочка* (зап. в пос. Усть-Кабырза Таштагольского р-на в 1987 г. Т.Л. Старовой от Н.В. Федосовой 1906 г.р.) барин «бросает взор» на крестьянку и намекает ей на возможность лучшего варианта для женитьбы:

— Ты откуда будешь, красотка, из какого села?

Отвечала я ему, господину своему:

«Вашей милости, барин, крестьянка», —

Отвечала я ему, отвечала я ему.

— Не тебя ли, моя радость, Егор за сына просил?

У Егора сын, да недурен, но не стоит он тебя.

В этом варианте не сохраняется развитие ситуации до женитьбы или отказа барину и демонстрации верности девушки возлюбленному⁵, ситуация остается открытой. Диалог, однако, носит провокационный характер, безусловно, отражает жизненную ситуацию и порождает мотив соблазнения в ситуации встречи. Пастушка являет собой образец скромности и верности.

Аналогичную ситуацию и развитие мотива демонстрирует песня *Вечером красна девица* (зап. в пос. Мундыбаш Таштагольского р-на в 1986 г. Л. Коваленко от Ф.И. Покатиловой 1912 г.р.), которая восходит к стихотворению Николая М. Ибрагимова (1778–1818). Здесь утверждается классический литературный образ скромной пастушки, не склонной к богатству, и мотив соблазнения соединяется с мотивом сопротивления: «Не ищи меня, богатый, / Ты не мил моей душе./ Что мне все твои па-

⁴ Более подробно об этом см. В.В. Трубицына «Пастушья» песня А. П. Сумарокова, «Сибирский филологический журнал» 2009, № 3, с. 16–22.

⁵ Варианты такого развития сюжета приводит Анна Михайловна Новикова. См. подробнее А.М. Новикова, *Русская поэзия XVIII — первой половины XIX века и народная песня*, Просвещение, Москва 1982, <http://a-pesni.org/popular20/novikova2.htm> (20.07.2018).

латы, / С милым рай и в шалаше». Одновременно этот образ и поведение пастушки соответствуют и народному отношению к мезальянсу.

В песне *Тега, гуси, тега, серы, до воды* (зап. в пос. Верх-Чебула Чебулинского р-на в 1988 г. Е. Крыловой от М.Н. Исоновой 1930 г.р.) тот же мотив соблазнения в ситуации встречи реализуется с иным по статусу героем — «милым» дружкой: «Начал шуточ-ки пошучивать со мной, / За бело лицо похватывает». Скромность пастушки проявляется в формальном сопротивлении, которое встречается в эклогах и народных лирических любовных песнях:

Не хватай меня за белое лицо,
 Мое личико разгарчитое,
 Разгорится, ой, не уймется.
 Приду домой, догадаются,
 С чего личико разгорается,
 То ли с пива, то ли с зелена вина.
 С зелена вина головушка болит,
 С красной водочки на сон меня клонит,
 С красной водочки на сон меня клонит,
 С дружкой милым целоваться не велит.

Финал ситуации встречи — «победа» дружка и склонность героини к любовным утехам (встречается в эклогах и шуточных литературных «пастушьих» песнях): «А я с милым целовалася, / А я с милым миловалася». Уступчивость пастушки обусловлена взаимной любовью и равным социальным положением, поэтому не вызывает осуждения.

В песне *В чистом поле...* (зап. в пос. Усть-Кабырза Таштагольского р-на в 1987 г. Т.Л. Старовой от Н.В. Федосовой 1906 г.р.) объектом соблазнения становится сам пастух. Диалог между девушкой и пастухом начинается с фривольного предложения: «А ему ой девушка кричала, / Правой ру ой рученькой махала, / Ваня-пастушок, ходи ночевать». Свою «любовь» героиня предлагает пастуху в обмен на подарки: «Чем будешь дарить, я буду любить, / На голо ой овушку платочек, / А на ру ой ручку перстенёчек, / Аршин кумачу, люблю как хочу». Активное поведение героини характерно для литературных «пастушьих» стихов, у Сумарокова, например, когда пастушком одолевает трепет и он не знает, что делать дальше, девушка выказывает нетерпение и требует продолжения: «Почто еще тогда боле / Он нахальства не имел, / Мне рассудок поневоле / Склонной быть

в тот час велел»⁶. В фольклорной песне подобное поведение девушки вызывает осуждение, оно проявляется в оценке пастухом девушки: «глупая», «неразумная какая», и некоторой пренебрежительности по отношению к ней: «за кусты запала, пускай отдохнет, часок подождет».

Пастух переносит время свидания на более позднее, ссылаясь на необходимость собрать стадо и загнать его в село, а также предупредить жену: «Жена моя ба ой моя барыня, / Ох московская сударыня, / Не жди ночевать, я пошёл гулять».

Возможно, что структура пасторального спора: один уговаривает, другой сопротивляется — и сумароковская модель «пастушьей» песни с инициативной героиней семантически совпадают с реальной обрядовой запретной практикой. В период пастбищного сезона пастух отличался от членов русской общины статусом «специалиста», владеющего особым знанием («отпуск» — особый обряд и заговор, исполняемый пастухом с целью защиты скота). Как отмечает Андрей Борисович Мороз, пастуху предписывался целый ряд запретов, в числе которых был запрет жить половой жизнью (мотивированный требованием соблюдения пастухом ритуальной чистоты), а посторонним, например, запрещалось даже трогать вещи пастуха (что подчеркивало статус посредника между «своим» и «чужим» мирами, придавало пастуху признаки потустороннего персонажа). При этом в реальной практике нарушение целомудренности пастуха встречалось часто. В пастушеских быличках, представляющих собой иногда рассказ о последствиях нарушения запретов, сообщаются способы их обхождения при видимости соблюдения. Например, в этнографической записи 1995 г. из с. Архангело:

А с женой любому пастуху [нельзя спать, пока пасёт]. Только пастуху можно бы что? В бане. В баню пришёл, пока не помылся, хоть ты што твори. Потворил, потом, знаешь, вымылся, все это, как говорят, смыло мыло. И только было вот пастуху можно так⁷.

Тогда в песне мы можем увидеть один из вариантов обхождения запрета: с женой пастух сохраняет целомудрие, но прелюбодействует под покровом ночи с «девкой».

⁶ А.П. Сумароков, *Полное собрание всех сочинений. В стихах и прозе*, Унив. тип., у Н. Новикова, Москва, 1787, ч. 8, с. 303.

⁷ А. Б. Мороз, *Пастушеская обрядность в восприятии пастуха и крестьянской общины*, «Актуальные проблемы полевой фольклористики» 2003, № 2, с. 42–45.

В песне *Ничто в полюшке не колышется* (зап. в с. Сафоново Прокопьевского р-на в 2000 г. Е.А. Чупахиной от И.П. Кознева 1925 г.р.) рисуется литературная ситуация несчастной любви пастуха: «Ничто в полюшке не колышется, / Только грустный напев где-то слышится. / Пастушок то напевал песню дивную, / В этой песне вспоминал свою милую». Причиной жалобы героя становится предполагаемая неверность возлюбленной: «Как напала на меня грусть жестокая, / Изменила, верно, мне черноокая». В качестве решения ситуации пастух решается на ответную неверность: «Я другую изберу себе милую, / Сарафан ей сошью ала бархата, / Уж я серьги ей куплю скатна жемчуга, / Уж я кольца закажу чиста золота». При этом мотив одаривания, с одной стороны, влечет за собой контекст традиционной любовной песни, где подарок символизирует любовь героя, но с другой стороны, пасторальный контекст «продажной», а значит непостоянной любви. Поэтому фраза: «Будем жить да поживать лучше каждого, / Будем друг друга любить лучше прежнего» звучит как укор или даже угроза пастуха своей прежней возлюбленной, а новая «любовь» становится своеобразной мезью.

И наконец, в романсе *Катя-пастушка* (записано более десяти вариантов) мотивы соблазнения и одаривания соединяются и развивают сюжет в драматическом ключе. Герой уговаривает сменить деревенскую жизнь/жилье на «роскошную жизнь городскую» и обещает «разодеть» пастушку в «темно-синий костюм»/«шелкобархатный плюш» и обязательно купить «шляпу большую»/«дамскую»/«с полями» — своеобразные атрибуты городского женского гардероба⁸. На ответную реакцию пастушки нет прямых указаний (прием умолчания) и собственно описание любовных пасторальных утех тоже отсутствует. Проходит один год, Андрей «не едет в деревню за Катей», у Кати рождается ребенок (иногда указание, что дочь), которого она берет с собой в город на поиски «мужа»/«жениха»: «На дворе уж весенняя стужа. / И с ребёнком в руках / Катя едет разыскивать

⁸ В одном варианте только появляется «темно-синий кафтан» и «цыганская шаль пуховая» (очевидно, переключка или указание на цыганскую версию песни о Кате-пастушке *По деревне с кнутом*, где образ Андрея явно смягчен, он сам становится первой «жертвой» городской жизни: «Стал он пить, стал кутить, / По шалманам ходить. / Доля горькая Кате досталась». См. об этом подробнее Е. Друц, А. Гесслер (сост.), *Сказки и песни, рожденные в дороге: Цыганский фольклор*, Наука, Москва 1985, с. 396–397, 486–487.

мужа» (зап. в п. Кузедеево Новокузнецкого гор. округа в 1998 г. О. Ласковец от В.И. Томинкиной 1936 г.р.). Пасторальный образ весны как поры цветения и зарождения любви героев трансформируется в нерадостную «весеннюю стужу».

Только в одном варианте есть указание на законность отношений Кати и Андрея: «Пожились они, народилось дитя, / И уехал Андрюшка от Кати» (зап. в д. Пьяново Промышленновского р-на в 1987 г. С.А. Щелокова от С.И. Цимфер 1929 г.р.), что усиливает «подлость» героя. В остальных случаях лексема «муж»/«жених», скорее всего, указывает на восприятие пастушковой статуса отношений с Андреем после соблазнения, но вовсе не свидетельствует о реальности этого статуса. В этом можно увидеть как пасторальную наивность героини, так и её глупость, неразумность. Неприспособленная к городской жизни, пастушка начинает «водку горькую пить», по трактирам/шалманам/базарам/бульварам ходить и, как следствие, теряет ребенка («и ребенок у Кати скончался»). Встреча с «мужем» строится как диалог, отдаленно напоминающий пасторального спор, в котором сопротивление доводится до крайней формы — отказа от отношений: «Здравствуй, муж, ты мой муж, здравствуй, муж дорогой, / Как давно я тебя не видала». / Посмотрел тут Андрей, покачал головой: «Я тебя не видал и не знаю» (зап. в г. Новокузнецке в 2002 г. Я.И. Черемисина от Е.В. Пантелеевой 1933 г.р.).

Финал романса — убийство неверного возлюбленного: «Закипело тут сердце ретиво в груди, / Катя быстро тут ножик схватила: / 'За измену твою, за коварну любовь', — / Катя жизнь его погубила» (зап. в п. Листвяги Новокузнецкого гор. округа в 1990 г. О. Тюпышева от В.Д. Болотовой 1919 г.р.). В некоторых вариантах пастушка погибает и сама: «Только нравится ей Волга-речка, река, / Где и жизнь свою Катя скончала» (зап. в д. Пьяново Промышленновского р-на в 1987 г. С.А. Щелокова от С.И. Цимфер 1929 г.р.) или: «Из деревни в конец уж не гонит овец / Деревенская Катя-пастушка, / И понравился ей тот журчавый ручей, / Тот, в котором она утопилась» (зап. в с. Котино Прокопьевского р-на в 1986 г. Н. Гензе от О. Хлебус 1975 г.р.).

Натуралистическое изображение последствий любовной «слабости» пастушки выражает народную мораль, осуждавшую и девушку, не устоявшую перед соблазном лучшей жизни, и коварство «покорителя сердец». Соблазнитель в лице Андрюшки, имеет вариативные социально-функциональные характери-

ки: «укротитель зверей» (самое частотное), «надзиратель зверят», «покоритель сердец» и промежуточное «укротитель сердец», иногда, в более поздних вариантах, — «городской/молодой комсомолец», и устойчивое портретное описание: «чернобровый красавец/красивый». Первое образное определение героя может иметь литературные корни. Так, в песне А.П. Сумарокова *Разлейтися по рощам потоки чистых вод*, крайне популярной в песенниках, пастух в исходной ситуации безответной любви призывает диких зверей убить его: «Ступайте, волки, в стадо, поешьте всех овец, / Терзайте мое сердце и сделайте конец»⁹. Пастух — укротитель волков, он может защитить от них стадо, а может призвать зверей уничтожить и стадо, и самого себя.

В песне ученика Сумарокова Ипполита Федоровича Богдановича *Пятнадцать мне минуло лет* (1773) молодая пастушка изъявляет готовность «явить любовь» в ответ на любовное признание пастуха и упоминает опасность, которую для пастушки и её стада представляют «звери»: «Дала б ему я посох свой, — / Мне посох надобен самой; / И, чтоб зверей остерегаться, / С собачкой мне нельзя расстаться; / Мне посох надобен самой»¹⁰. Одновременно ощущение опасности переносится и на самого пастуха, которого пастушка любит, но которому не доверяет.

В романсе *Катя-пастушка* «укротитель зверей» Андрей воспринимается наивной пастушкой как защитник, которому она доверяется, но в итоге он оказывается опасен для пастушки и разрушает и ее, и собственную жизнь. Тогда можно говорить, что робкий пастух из литературных пасторалей в фольклорных песнях постепенно наделяется совсем иными качествами: способностью обмануть, воспользоваться наивностью девушки, покорить ее сердце и разбить его.

Итак, в исследуемых текстах можно выделить ряд обязательных компонентов, которые, по сути, формируют жанровую модель «пастушьеи» песни в фольклоре. Это фигуры пастуха или пастушки, носители лирического чувства, вступающие в диалог с возлюбленным, хронотоп, обычно развернутый в описательно-повествовательной части, и ряд мотивов, среди которых самым продуктивным становится мотив соблазнения. Вместе с ним начинает появляться мотив одаривания, который в пасторальном

⁹ А. П. Сумароков, *Полное собрание всех сочинений...*, ч. 8, с. 272.

¹⁰ И.Ф. Богданович, *Стихотворения и поэмы*, Советский писатель, Ленинград 1957, с. 161–162.

ПАСТОРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ...

контексте начинает приобретать оценочную функцию (позор не устоявшей перед соблазном девушки) и выражать моральную установку о бесценности и бескорыстности любви¹¹. Инициативность литературной пастушки в фольклорных текстах воспринимается как поведение, нарушающее нормы и влекущее за собой драматический исход. Именно это позволяет войти сюжетике «жестокоего» романа в пасторальный канон.

Wiktorja Trubicyna

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ПАСТОРАЛНЕ W FOLKLORZE PIEŚNIOWYM OBWODU KEMEROWSKIEGO

Streszczenie

W artykule dokonano analizy motywów i postaci charakterystycznych dla literatury pasterkiej, które stały się jednym z głównych źródeł inspiracji ludowej pieśni pasterskiej. Odwołując się do materiałów ekspedycji terenowych prowadzonych na obszarze Obwodu Kemerowskiego, autorka omawia sposoby nawiązywania przez wykonawców ludowych do wzorca literackiego oraz określa funkcje motywów uwodzenia i obdarowywania, które nadają pieśni pasterskiej charakter zbliżony do okrutnego romansu.

Victoria Trubitsyna

PASTORAL MOTIFS AND IMAGERY REPRESENTED IN FOLK SONGS OF KEMEROVO REGION

Summary

The article describes conventional motifs and imagery forming a genre model of “pastoral” songs in folklore as a result of folklore and literary interaction. Based on research material of the folklore of Kemerovo region, artistic principles of reproduction of a literary source in series of folk songs were analyzed and the role of seduction and gift-giving motifs in the convergence of folk “pastoral” song genre and heart-rending romance was revealed.

¹¹ Аналогичное смысловое значение мотива соблазнения и оценка поведения пастушки как непростительного греха и позора характерны для фольклорного варианта стихотворения Александра Сергеевича Пушкина *Вишня*. См. об этом подробнее В.В. Трубицына, *Рецептивные трансформации стихотворения А.С. Пушкина «Вишня» в русской культуре XIX века*, «Филология и человек» 2011, № 3, с. 186–194.

TOMASZ HODANA
Uniwersytet Jagielloński

ŚWIĘTY STARZEC Z ATHOSU O NOWYM ETAPIE RECEPCJI IWANA WISZEŃSKIEGO

W roku 2016 Ukraińska Cerkiew Prawosławna Patriarchatu Moskiewskiego kanonizowała athoskiego mnicha Iwana Wiszeńskiego (Wyszeńskiego) — jednego z najbardziej oryginalnych reprezentantów literatury ruskiej w dawnej Rzeczypospolitej¹. Podstawą do opracowania żywotu nowego świętego były studia Siergieja Szumiły, zebrane w książce zatytułowanej *Starzec Iwan Wiszeński — athoski asceta i prawosławny pisarz-polemista. Materiały do żywotu „świętej pamięci wielkiego starca Iwana Wiszeńskiego Hagioroty”*².

Warto przypomnieć, że choć obecnie Wiszeński jest postacią dobrze znaną, jego twórczość została odkryta i doceniona stosunkowo późno, w II połowie XIX wieku. W kolejnych dekadach — w dużej mierze dzięki studiom naukowym i literackiej kreacji Iwana Franki³

¹ Decyzja o kanonizacji podjęta została na posiedzeniu synodu UCP PM 20.07.2016, a ogłoszenie tego aktu nastąpiło 8 dni później, podczas liturgii sprawowanej w Ławrze Kijowsko-Pieczerskiej. Uroczystości odbywały się na placu przed Soborem Uspieńskim i były częścią obchodów tysiąclecia obecności ruskich mnichów na Athosie; por. m.in. <http://news.church.ua/2016/07/20/zhurnalizasidannya-svyashhennogo-sinodu-ukrajinskoji-pravoslavnoji-cerkvi-vid-20-lipnya-2016-roku/> (5.10.2017); <http://news.church.ua/2016/07/28/u-kijevo-pecherskij-lavri-vidbulosya-proslavnennya-ioanna-vishenskogo-vidomogo-ukrajinskogo-pismennika/> (5.10.2017); fotoreportaż i relacja video: <http://afonit.info/novosti/novosti-afona/torzhestva-proslavleniya-prepodobnogo-ioanna-vishenskogo-svyatogortsa-fotoreportazh-video> (5.10.2017).

² С. Шумило, *Старец Иоанн Вишенский: афонский подвижник православный писатель-polemist. Материалы к жизнеописанию „блаженной памяти великого старца Иоанна Вишенского Святогорца”*, Изд. отд. УПЦ, Киев 2016 (dalej — Sz i numer strony).

³ Poemat *Iwan Wiszeński (Ivan Viшенський)* ze zbioru *Z dni smutku (Із днів журби, 1900)*.

– Wiszeński stawał się coraz bardziej popularny, szczególnie w kulturze ukraińskiej. Pisano o nim chętnie zarówno przed pierwszą wojną światową, jak i w epoce radzieckiej, sporo pisze się również współcześnie, przy czym za każdym razem jego obraz kształtowany jest wedle aktualnych potrzeb⁴. Kanonizacja oraz prezentowana tu praca otwierają nowy rozdział recepcji jego osoby, odtąd bowiem postrzegany będzie przez wielu nie tylko jako pisarz, ale przede wszystkim jako święty.

Książka Siergieja Szumiły wydana została przez Monaster św. Pantelejmona na Świętej Górze Athos oraz Międzynarodowy Instytut Dziedzictwa Athoskiego na Ukrainie⁵. Ukazała się w wydawnictwie Ukraińskiej Cerkwi Prawosławnej Patriarchatu Moskiewskiego i otrzymała błogosławieństwo głowy tego Kościoła, metropolity kijowskiego i całej Ukrainy Onufrego (Berezowskiego). Można ją zatem zaliczyć do wydawnictw religijnych, jednocześnie jednak nosi wszelkie formalne znamiona publikacji akademickiej: redakcję naukową, recenzje i rekomendację wyższej uczelni⁶.

Pracę poprzedzają dwa słowa wstępne: pierwsze napisane zostało przez hieromnicha Kiriona — pełnomocnego przedstawiciela monasteru św. Pantelejmona przy Świętej Wspólnocie Świętej Góry Athos, drugie — przez jednego z recenzentów. Oba akcentują duże znaczenie

⁴ Por. T. Hodana, *Ukraińska recepcja postaci i twórczości Iwana Wiszeńskiego. Zarys problemu*, w: M. Kuczyńska, J. Stradomski (red.), *Zbrojne i ideologiczne konflikty w dawnym piśmiennictwie Słowian i ich echa w nowszej kulturze*, (=„Krakowsko-Wileńskie Studia Słowistyczne”, t. 11), Scriptum, Kraków 2015, s. 57–70.

⁵ Siergiej Szumiło (Serhij Szumyło) jest dyrektorem tej instytucji oraz redaktorem naczelnym almanachu „Athoskie Dziedzictwo” („Афонское наследие”). W swym dorobku ma szereg prac poświęconych dawnym dziejom Ukrainy oraz całej Słowiańszczyzny wschodniej, jej kulturze duchowej i związkom z górą Athos; por. <https://independent.academia.edu/SergeyShumylo> (5.10.2017).

⁶ Redaktorem naukowym jest prof. Jurij Peleszenko (Instytut Literatury im. Tarasa Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy), a recenzentami — prof. Aleksander Aleksandrow (Odeski Uniwersytet Narodowy im. Ilji Miecznikowa) oraz prof. Tatiana Isaczenko (Rosyjska Biblioteka Państwowa w Moskwie). Książka została polecona do druku przez Radę Naukową Taurydzkiego Uniwersytetu Narodowego im. Władimira Wiernadskiego w Symferopolu. W nocie redakcyjnej zwrócono uwagę, że Wiszeński należał do grona tych rodzimych ascetów, którzy odegrali ważną rolę w oporze przeciwko „polsko-katolickiej ekspansji” oraz w procesie „odradzania się prawosławia na Ukrainie w XVII wieku” (tu i dalej wszystkie tłumaczenia moje — T.H.). Podkreślono również, że w odróżnieniu od większości innych świeckich autorów Szumiło starał się ukazać Wiszeńskiego przez pryzmat athoskiej tradycji hezychastycznej; por. Sz, s. 4 i tył okładki.

oraz nowatorski charakter monografii. Hieromnich Kirion zaznacza, że jej autor jako pierwszy pokusił się o zrekonstruowanie athoskiego etapu życia *starca* Iwana i wykazał jego związki z klasztorem św. Pantelejmona; pisze również o wyjątkowej aktualności pism Wiszeńskiego w czasach obecnych. Podobne wątki pobrzmiwiają w tekście Aleksandra Aleksandrowa, który dodatkowo podkreśla analogię pomiędzy epoką unii brzeskiej a współczesnością⁷. Zwraca też uwagę, że Szumiło dotarł do nieznanych wcześniej źródeł, znajdujących się w archiwach Athosu, tworząc w efekcie „najpełniejszą i najbardziej przekonującą biografię Iwana Wiszeńskiego”⁸.

Książka rozpoczyna się od ogólnej charakterystyki mnicha z Wyszni i krótkiego przeglądu literatury na jego temat (*Starzec Iwan Wiszeński. Materiały do żywotu „świętej pamięci wielkiego starca Iwana Wiszeńskiego Hagioroty”*⁹). Na samym początku Szumiło podkreśla, że już za życia athonita cieszył się na Ukrainie ogromnym autorytetem: współcześni nazywali go „wielkim *starcem*”, „mnichem świątobliwym” i „błogosławionym” oraz człowiekiem „w życiu i nauce Bożej kwitnącym”¹⁰. Twórczość Wiszeńskiego miała wywrzeć niebagatelny wpływ na rozwój ukraińskiej kultury duchowej oraz rodzimego piśmiennictwa. „Jego utwory [...] — przekonuje badacz — leży u podstaw nowego kierunku w literaturze ukraińskiej — polemiki [...]. Na utworach Iwana Wiszeńskiego wychowywało się kilka pokoleń ukraińskich pisarzy, działaczy cerkiewnych, kulturalnych oraz politycznych”¹¹.

Jak się wolno domyślać, stwierdzenia powyższe mają uzmysłowić czytelnikowi wagę opisywanej postaci. Trudno wszakże nie zauważyć, że bezkrytycznie powtarzają obiegowe opinie, które, choć mocno zakorzenione w literaturze, były już wielokrotnie rewidowane. Zach-

⁷ „W czasach politycznej smuty, przytłoczony problemami ekonomicznymi, stojąc na rozdrożu pomiędzy Wschodem a Zachodem, rodak nasz — pisze Aleksandrow — potrzebuje przykładów duchowej niezłomności i aktywnej postawy życiowej. Osobą, która bez wątplenia może być wzorcem spójności oraz konsekwencji w służbie narodowi i Cerkwi, pozostaje *starzec* Iwan Wiszeński. Przy całej umowności i schematyczności paraleli pomiędzy czasem obecnym a końcem XVI–początkiem XVII stulecia można ją jednak przeprowadzić: i wówczas bowiem, i dziś człowiek stał i stoi przed koniecznością wyboru drogi duchowej, grozi mu także utrata łączności z życiodajną siłą tradycji”; Sz, s. 11.

⁸ Sz, s. 12.

⁹ *Старец Иоанн Вишенский. Материалы к жизнеописанию „блаженной памяти великого старца Иоанна Вишенского Святогорца”*.

¹⁰ Sz, s. 15

¹¹ Sz, s. 16–17; zob. także s. 63.

wane źródła świadczą więc jedynie, że Wiszeński znajdował posłuch wśród mnichów (Szumiło wspomina o tym zresztą nieco dalej), trudno natomiast powiedzieć, jak jego napomnienia przyjmowane były przez przedstawicieli innych środowisk i warstw społecznych, takich jak duchowieństwo świeckie, mieszczenie czy szlachta. Igor Jeriomin, autor akademickiej edycji pism Wiszeńskiego, podkreślał, że za życia polemisty czytali je „daleko nie wszyscy”, szacunkiem zaś cieszył się jedynie wśród ludzi, którzy podzielali jego radykalne przekonania¹². Warto też zaznaczyć, że pełne uwagi określenia, przywołane przez Szumiłę, pochodzą z dwóch zaledwie dokumentów, przy czym autor pierwszego z nich — hieromnich Leonty ze skitu maniańskiego — był zapewne szczególnie dobrze usposobiony względem *starca* Iwana¹³, autorzy zaś tekstu drugiego, tak zwanej *Porady o wierze prawosławnej* (*Совѣтованіе о благочестіи*, ok. 1621)¹⁴ — prawdopodobnie

¹² „W kręgach szlacheckich — pisał Jeriomin — a nawet ‘brackich’, był on niewątpliwie postrzegany jako nazbyt ‘nieokrzesany’, a jego sposób wyrażania myśli uznawano za zbyt mało misterny, zbyt mało ‘kunsztowny’”; И.П. Еремін, *Иван Вишенский и его общественно-литературная деятельность*, w: И. Вишенский, *Сочинения*, подгот. текста, статья и коммент. И.П. Еремін, Изд. АН СССР, Москва–Ленинград 1955, s. 232.

¹³ Wśród maniańskich mnichów Wiszeński musiał się cieszyć wyjątkową estymą z uwagi na przyjaźń z Hiobem Kniahinickim, założycielem i pierwszym ihumenem ich pustelni. Iwan Franko przypuszczał, że właśnie tam powstał najstarszy ze znanych nam rękopisów zawierających pisma athonity (por. *Сочинение Иоанна Вишенского*, „Кіевская старина” 1889, т. 25, *Приложения*, s. 24).

¹⁴ Por. *Совѣтованіе о благочестіи*, w: *Памятники, изданные Временною комиссією для разбора древнихъ актовъ*, т. I, Киевъ 1845, nr XXXII, s. 224–251. *Porada o wierze prawosławnej* to dokument odnaleziony w archiwum łuckiego bractwa Podwyższenia Krzyża Świętego, zawierający szereg rekomendacji dla prawosławnych biskupów, wyświęconych w latach 1620–1621. Szumiło prezentuje go jako program odrodzonego episkopatu, przyjęty na soborze lokalnym metropolii kijowskiej, który miał się odbyć w roku 1621 pod przewodnictwem Hioba Boreckiego (por. Sz, s. 16, 110–111, 148–149). W taki sposób, zapewne za arcybiskupem Filaretem (Gumilewskim) (por. *Исторія Русской Церкви*, четвертій періодъ: *Періодъ Патріаршества [1588–1720 г.]*, Харьковъ 1853 [pierwodruk 1848], s. 122–124) i Pantelejmonem Kuliszem (por. *Исторія возсоединенія Руси*, т. III: *Религіозное, соціальное и національное движеніе въ эпоху Іова Борецкаго*, Москва 1877, s. 95–98; *Отпаденіе Малороссіи отъ Польши (1340–1654)*, т. 1, Москва 1888, s. 146–147) oraz metropolitą Makarym (por. *Исторія Русской Церкви*, кн. VI, Изд. Спасо-Преображенскаго Валаамскаго монастыря, Москва 1996 [pierwodruk 1881], s. 418–419), opisuje *Poradę* wielu autorów (por. m.in. Г.И. Булгаков, *Западнорусские православные церковные соборы как органы церковного управления*, Курск 1917, s. 145–151), jednak, jak zauważali już Franko i Mychajło Hruszewski, nie jest to spis postanowień soboru, o którym brak zresztą jakichkolwiek świadectw, ale zestawienie postulatów sformułowanych

członkowie bractwa łuckiego — z poważaniem pisali nie tylko o Wiszeńskim (co zdaje się sugerować badacz), ale o wszystkich „świętobliwych mężach [mnichach] ruskich”, żyjących wówczas na Athosie¹⁵.

Trzeba również pamiętać, że choć współcześnie Wiszeński jest najlepiej rozpoznawalnym reprezentantem ukraińskiej literatury polemicznej i, co mocno akcentuje Szumiło, ceniono go nawet w epoce radzieckiej, niewiele wskazuje, by podobną popularnością cieszył się na Ukrainie pod koniec XVI i w pierwszej połowie XVII stulecia, a już tym bardziej później. Jego dzieła — poza jednym wyjątkiem — nie były wydawane drukiem ani w epoce unii brzeskiej, ani przez kolejne dwieście z górą lat, aż do momentu ich odkrycia w wieku XIX. Zwa-

— być może w związku z soborem — przez przedstawicieli środowiska brackiego (por. I. Франко, *Іван Вишенський і його твору* [pierwodruk 1895], w: tegoż, *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, т. 30: *Літературно-критичні праці (1895–1897)*, Наукова думка, Київ 1981, s. 9, 29, 30; М. Грушевський, *Історія української літератури*, т. VI, [=Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії, т. 1], АГ „Обереги”, Київ 1995, s. 228–230). Jako dokument stworzony w kregach brackich, wyrażający ideologię tego ruchu, prezentują *Poradę* Petro Kraliuk (por. „Совітованіе о благочесті”: контекст, ідеї, автор, „Філологічні судії”, вип. 2, Луцьк 1997, s. 81–87) i Michaił Dmitrijew (por. *Между Римом и Царьградом. Генезис Брестской церковной унии 1595–1596 гг.*, (=Труды исторического факультета МГУ, вып. 22; сер. II: *Исторические исследования*, 7), Изд. МГУ, Москва 2003, s. 99–100). Zdaniem autorów hasła o Iwanie Wiszeńskim, zamieszczonego w *Encyklopedii prawosławnej, Porada* była zbiorem postanowień „soboru prawosławnego duchowieństwa i szlachty województwa wołyńskiego”, który miał odbyć się w Łucku; por. О.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вишенский [Вышенский])*, w: *Православная энциклопедия*, Патриарх Московский и всея Руси Кирилл (ред.), т. XXIII: *Иннокентий–Иоанн Влах*, Церковно-научный центр „Православная энциклопедия”, Москва 2010, s. 390.

¹⁵ Cały fragment brzmi następująco: „Posłać [trzeba] do patriarchy konstantynopolitańskiego po błogosławieństwo, pomoc i radę, i na Świętą Górę Athos posłać, wezwać i sprowadzić [stamtąd] świętobliwych mężów [mnichów] ruskich (преподобныхъ мужей россовъ), między innymi czcigodnych Cypriana i Iwana, zwanego Wiszeńskim, oraz innych tam przebywających, którzy w życiu i nauce Bożej kwitną” (*Совітованіе о благочестіи...*, s. 247–248). Szumiło podkreśla, że „świętobliwym mężem” nazywa tu Wiszeńskiego „sobór metropolii kijowskiej w imieniu całej Cerkwi” (Sz, s. 15), jednak *Porada* najprawdopodobniej nie jest oficjalnym dokumentem soborowym (por. przypis 14). W jednym ze swych artykułów badacz dowodzi również, że pojawiające się w tekście określenie „czcigodny” (блаженный) jest świadectwem „nieoficjalnego kultu”, jakim mnich z Wiszni cieszył się jeszcze za życia; kult ten miał zostać na zachodniej Ukrainie „wykorzeniony” przez unickie duchowieństwo w XVIII w. (por. *Иоанн Вышенский: украинский старец Афона и сподвижник преподобного Иова Почаевского*, <http://news.church.ua/2016/05/20/ioann-vyshenskij-ukrainskij-starec-afona-i-spodvizhnik-prepodobnogo-iova-pochaevskogo/>, 5.10.2017).

żywszy na to, iż owym wyjątkiem było posłanie napisane w imieniu athoskich mnichów, założyć można, że w świadomości prawosławnych mieszkańców Rzeczypospolitej Wiszeński jako pisarz szerzej nie funkcjonował. Poświadczają to źródła, również te, cytowane w książce, w których jest on przywoływany niemal za każdym razem jako athoski *starzec*, nie zaś autor tekstów polemicznych.

Ograniczoną recepcję posłań Wiszeńskiego odnotowało wielu uczonych, między innymi: Iwan Franko¹⁶, Mychajło Hruszewski¹⁷, wspomniany wyżej Jeriomin¹⁸, a także Hryhorij Hrabowycz¹⁹ i Harvey Goldblatt²⁰. Większość pisała, że wpływ twórczości Wiszeńskiego nie wykracza poza pierwsze dekady XVII wieku. Część zwracała również uwagę, że wzmianka o Wiszeńskim nie pojawia się w żadnym ze znanych dzieł piśmiennictwa polemicznego, a jego imienia próżno szukać w „rejestrach” ówczesnych autorów, które znajdują się w unickim traktacie *Sowita wina* (Wilno 1621) Lwa Kreuzy-Rzewuskiego oraz w prawosławnej *Palinodii* Zachariasza Kopysteńskiego (1621–1622). Trudno zatem powiedzieć, na czym opiera Szumiło przekonanie o popularności dzieł Wiszeńskiego, ich silnym wpływie na współczesnych oraz fundamentalnym znaczeniu dla rozwoju polemiki religijnej na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej²¹.

¹⁶ Por. m.in. I. Франко, *Іван Вишенський...*, s. 208–209.

¹⁷ Por. М. Грушевський, *Історія української літератури*, т. V, кн. 2: *Перше відродження (1580–1610 рр.)*, Либідь, Київ 1995, s. 162–163.

¹⁸ Por. И.П. Еремін, *Іван Вишенський...*, s. 232.

¹⁹ Por. Г. Грабович, *Авторство і авторитет у Івана Вишенського: діалектика відсутності*, w: tegoż, *До історії української літератури (Дослідження, есеї, полеміка)*, Критика, Київ 2003, s. 239–254.

²⁰ Por. H. Goldblatt, *On the Reception of Ivan Vyšens'kij's Writings among the Old Believers*, „Harvard Ukrainian Studies” 1991, vol. XV, nr 3/4, s. 354–358.

²¹ Jak już zaznaczono, historycy literatury ukraińskiej byli w tej kwestii dalecy od jednomyślności. O popularności Wiszeńskiego pisali m.in. Franko (por. m.in. *Іван Вишенський...*, s. 208–209), Serhij Jefremow (С. Єфремов, *Історія українського письменства*, Femina, Київ 1995, s. 131–132) czy Mychajło Woźniak (М. Возняк, *Історія української літератури*, кн. 1, Світ, Львів 1992, s. 423, 437–438), przy czym Franko zaznaczał, że o polemice z Athosu szybko zapomniano, gdy prawosławie w Rzeczypospolitej zaczęło czerpać z kultury zachodniej. Podobnego zdania był Hruszewski, który podkreślał, że pisma Iwana czytane były jedynie „w stosunkowo wąskich kręgach monastycznych” (*Історія української літератури...*, т. V, s. 163). Generalnie ukraińscy literaturoznawcy podkreślali raczej odrębność i unikatowość twórczości Wiszeńskiego na tle ówczesnego piśmiennictwa polemicznego; por. np. charakterystyczne uwagi Dmytra Czyżewskiego, który utrzymywał, że mnich z Wiszni odróżniał się od pozostałych autorów „jak niebo od ziemi” i „wyrósł z innego korzenia niż reszta literatury” (Д. Чижевський, *Історія української літератури*, Вид. центр „Академія”,

Wspomniane fakty — brak wydań drukowanych i brak wzmianek o Wiszeńskim w źródłach epoki — wcale nie świadczą, rzecz jasna, że jego pisma musiały być wówczas kompletnie nieznanne. Wystarczy przypomnieć przypadek *Palinodii*, która — choć pozostawała w rękopisie aż od połowy XIX wieku — wywarła duży wpływ na pisarzy tworzących w wieku XVII. O rozprzestrzenianiu się rękopisów z tekstami Wiszeńskiego świadczy również przywoływany przez Szumiłę list hieromnicha Leontego (1633), w którym mówi się, że przechowywano je wówczas w kilku klasztorach. Wszystko wskazuje jednak na to, że skala oddziaływania twórczości mnicha z Wiszni była w jego epoce znacznie mniejsza, niż chciałby tego Szumiło.

Szerokiego rozprzestrzeniania się na Ukrainie pism athonity nie potwierdza również stan i obszar ich zachowania. Jak przypomina Szumiło, do naszych dni przetrwały one w dwunastu rękopisach, pochodzących z XVII–początków XX wieku²². Należałoby jednak dodać, że jedenaście z tych manuskryptów sporządzonych zostało na obszarze Rosji, w tym aż dziesięć — w środowisku staroobrzędowców²³. Fakt ten badacz pomija milczeniem, a przecież uznanie dla radykalnych poglądów Wiszeńskiego wśród reprezentantów starego obrzędu to rzecz niezwykle znamienna i dobrze opisana²⁴.

Kolejna część pracy poświęcona została pierwszemu etapowi życia starca Iwana (*Iwan Wiszeński i jego związek z prawosławnym centrum duchowym i kulturalnym w Ostrogu*²⁵). Szumiło pisze w niej o najbardziej prawdopodobnym czasie i miejscu urodzenia, pochodzeniu społecznym i wykształceniu Wiszeńskiego, jednak najwięcej uwagi poświęca jego rozlicznym związkom z Ostrogiem. Jak przekonuje, młody Iwan miał wielokrotnie przebywać w tym mieście, utrzymywać bliskie kontakty ze środowiskiem pisarzy i uczonych sku-

Київ 2008, s. 257, 259, 265, 271–272), bądź stwierdzenie Hrabowycza, że Wiszeński „choć należał do swojej epoki, nie był jej częścią” (*Авторство і авторитет...*, s. 240).

²² Sz, s. 18.

²³ Por. m.in. O.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вишенский [Вьшенский])...*, s. 391.

²⁴ Por. m.in. И.П. Еремин, *К истории русско-украинских литературных связей в XVII веке*, „Труды Отдела древнерусской литературы”, В.П. Адрианова-Перетц (ред.), т. 9, Москва 1953, s. 291–296; H. Goldblatt, *On the Reception of Ivan Vyšens'kyj's Writings...* (tam obszerna literatura). Wiszeńskiego zestawiano również często z protopopem Awwakumem (odnośną bibliografię zob. T. Hodana, *Українська рецепція...*, s. 57–58).

²⁵ *Иоанн Вишенский и его связь с православным духовно-культурным центром в Остроге*.

pionych wokół słynnej akademii²⁶ oraz znać osobiście jej fundatora, wojewodę kijowskiego księcia Konstantego Wasyla Ostrońskiego.

Wypada w tym miejscu przypomnieć, że kwestie związków Wiszeńskiego z Ostrogiem oraz wpływu tamtejszych *knieżników* na jego pisma były już w wielokrotnie omawiane. Szumiło nie prezentuje tu nowych źródeł, a jedynie przywołuje stwierdzenia i hipotezy wcześniejszych badaczy, przede wszystkim Iwana Franki, budując na ich podstawie wiele własnych przypuszczeń. Tak więc o przebywaniu Wiszeńskiego w Ostrogu i znajomości z wojewodą kijowskim świadczą między innymi: fakt skierowania do księcia dwóch posłań oraz opublikowanie jednego z nich w ostrońskiej *Księżce w dziesięciu rozdziałach* (*Книжица в десяти разделах*, 1598), przywoływanie Ostroga w twórczości Iwana, wzmianka o „panu Wiszeńskim” w *Antirresis* Hipacego Pocięja (Wilno 1599), przyjaźń Wiszeńskiego z Hiobem Kniahinickim oraz znajomość traktatu *O jedynej prawdziwej wierze prawosławnej* (*О единой истинной православной вере*, 1588) związanego z Ostrogiem Wasyla Suraskiego.

Wszystkie te argumenty, choć niewątpliwie świadczą o bliżej nieokreślonych kontaktach Wiszeńskiego z prawosławnym centrum na Wołyniu, z pewnością nie dają podstaw do wysuwania zbyt daleko idących wniosków. Wystosowanie dwóch posłań na adres powszechnie cenionego magnata nie jest bynajmniej dowodem na bezpośrednią z nim znajomość. Tym bardziej że posłanie Iwana, które wydano drukiem w ostrońskiej typografii, napisane zostało w imieniu athoskich mnichów i nic nie mówi o jego stosunku do księcia, ani też o ich osobistych relacjach. Pod tym względem o wiele ciekawsze jest pismo drugie, *Posłanie do księcia Wasyla i wszystkich prawosławnych chrześcijan* (*Писание до князя Василя и всех православных христиан*, ok. 1598–1599), które jednak, co podkreślali już inni badacze, świadczy raczej o rezerwie Wiszeńskiego względem wołyńskiego możnowładcy²⁷.

²⁶ Szumiło wymienia tu pokazną grupę postaci — Damiana Nalewajkę, Hioba Poczajowskiego, Wasyla Suraskiego, Herasyma Smotryckiego, Elizeusza Pletenieckiego, Izajasza Kopińskiego, Izaaka Boryskowicza, Cypriana z Ostroga, Hioba Boreckiego, Leontego Karpowicza, Piotra Konaszewicza-Sahajdaczego — i sugeruje, że Wiszeński mógł dobrze znać ich wszystkich; por. Sz, s. 27–28.

²⁷ Zdaniem Jeriomina Wiszeński wykazywał się wyjątkową wręcz powściągliwością w stosunku do Ostrońskiego („ani razu — podkreśla badacz — w ani jednym swoim tekście nie wspomniał go dobrym słowem”), co było szczególnie uderzające na tle pisarzy ze środowiska brackiego i szlacheckiego, którzy chętnie wygłaszali pochwały na cześć księcia (por. И.П. Еремин, *Иван Вишенский...*, s. 236).

Mało przekonujący jest również kolejny argument, czyli obecność Ostroga w pismach Iwana, która ogranicza się do jednej zaledwie wzmianki. Chodzi o fragment tak zwanej *Porady, jak się ma oczyścić Cerkiew Chrystusowa* (*Порада, како да ся очистит церков христова*, ok. 1596–1600), gdzie Wiszeński, piętnując tradycje ludowe pogańskiej proveniencji, wymienia między innymi „pierogi i jajka na grobach w Ostrogu i po innych miejscach”²⁸, czyli zwyczaj zanoszenia pokarmów na groby bliskich. Trudno uznać, by świadczyło to przekonująco o „dobrej znajomości Ostroga i życia jego mieszkańców”²⁹.

Niewiele wnosi również wzmianka o „panu Wiszeńskim”, obecna w *Antirresis*, na którą swego czasu zwrócił uwagę Franko³⁰. Szumiło twierdzi, że odnosi się ona do młodego Iwana, który służył wówczas ponoć u wojewody kijowskiego³¹. Jak uznał już jednak recenzujący monografię Franki Ahatanhel Krymski, po nim zaś Igor Jeriomin³², jest mało prawdopodobne, by wspomniany przez Pocięja „pan Wiszeński” miał związek z Iwanem, a nawet gdyby, to i tak nie sposób traktować tej uwagi jako świadectwa jego służby u księcia³³.

²⁸ И. Вишенский, *Сочинения...*, s. 44. Na fragment ten jeszcze w r. 1889 zwrócił uwagę Franko, który uznał, że Wiszeński mógł być w Ostrogu; por. *Иоанн Вишенский (Новые данные для оценки его литературной и общественной деятельности)*, w: tegoż, *Зібрання творів...*, t. 27: *Літературно-критичні праці (1886–1889)*, Київ 1980, s. 324.

²⁹ Por. Sz, s. 24–26.

³⁰ Por. I. Франко, *Иван Вишенский...*, s. 179–181. Ponieważ wzmianka ta ciągle przywoływana jest jako „dowód” pobytu Wiszeńskiego w Ostrogu, warto ją tu przypomnieć. Otóż, publikując pisma Ostrogińskiego, zawierające wstępne projekty zjednoczenia z Rzymem, Pocięj zaznaczył, że pierwszy list księcia „podany mu był przez sługę jego x. m. pana Wasila (, starostę) suraskiego, i przez pana Wiszeńskiego” (H. Pocięj, *Antirresis abo apologia przeciwko Krzysztofowi Philaletowi*, w: *Памятники полемической литературы въ Западной Руси*, кн. III (=Русская историческая библиотека, издаваемая Императорскою Археологическою Коммиссією, т. XIX), Петербургъ 1903, kol. 576.

³¹ Co ciekawe, Franko bynajmniej nie utożsamiał wymienionego w *Antirresis* „pana Wiszeńskiego” z Iwanem Wiszeńskim, twierdząc, że musiał to być „jakiś inny Wiszeński, może jakiś krewny, jeśli nawet nie brat naszego autora”. Zaznaczył również, że hipoteza o pobycie Wiszeńskiego w Ostrogu wymaga należytego potwierdzenia w tamtejszych archiwach. Pomimo braku pozytywnej weryfikacji, sugestia zaczęła być traktowana jako pewnik. Doskonałym przykładem jest hasło z *Encyklopedii prawosławnej*, którego autorzy błędnie przypisali France utożsamienie „pana Wiszeńskiego” z Iwanem Wiszeńskim i łaskawie zgodzili się z ukraińskim uczonym; por. O.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вишенский [Вьшенский])...*, s. 387–388.

³² Por. И.П. Еремин, *Иван Вишенский...*, s. 228.

³³ Przede wszystkim dlatego, że — co przytomnie zauważył Krymski — sługa Ostrogińskiego nazwany został w *Antirresis* jedynie Wasyl Suraski; por.

Za dowód pobytu w Ostrogu trudno również uznać przyjaźń Wiszeńskiego z Kniahinickim. Wprawdzie ten ostatni, jeszcze jako człowiek świecki, kształcił się i wykładał w tamtejszej szkole, jednak, jak można wnioskować z jego żywotu, Wiszeńskiego poznał dopiero na Athosie³⁴. Choć wersję tę przyjmuje zdecydowana większość badaczy³⁵, Szumiło przekonuje, że było inaczej, i w kolejnym rozdziale snuje opowieść o wspólnej podróży Wiszeńskiego i Kniahinickiego do Grecji (o czym obszerniej za chwilę).

Podobnie rzecz ma się ze znajomością dzieła Wasyla Suraskiego, które, jak przypomina Szumiło, Wiszeński cytował w jednym ze swych pierwszych posłań. Fakt ten sam w sobie nie musi świadczyć ani o bezpośredniej znajomości z Suraskim, ani tym bardziej o pobycie Iwana w Ostrogu³⁶.

Interesującą hipotezą, wysuniętą przez Szumiłę niejako przy okazji omawiania potencjalnych związków Wiszeńskiego z ostrogskimi *knížnikami*, jest przypuszczenie, że wpływ na niego mógł wywrzeć *starzec* Artemiusz — wybitny przedstawiciel ruchu „niegromadzących majątku”, *niestiażatieli* — który również miał być związany z prawosławnym centrum na Wołyniu. Jak pisze Szumiło, „taki dociekliwy poszukiwacz duchowej mądrości i doświadczenia, jak Iwan Wiszeński, nie mógł, przebywając w Ostrogu i Łucku, nie zwrócić uwagi na tak słynnego ascetę i *starca-niestiażatiela*”³⁷. To jednak nie wszystko. Badacz sugeruje, że bezpośredni kontakt z moskiewskim emigrantem zaważył na decyzji młodego Iwana o udaniu się

A.Ю. Крымский, *Иоанн Вышенский, его жизнь и сочинения*, w: tegoż, *Твори в п'яти томах*, т. 2: *Художня проза. Літературознавство і критика*, Наукова думка, Київ 1972, s. 390.

³⁴ Por. В.Г. Пидгайко, *Иов (Княгиницкий Иван [...])*, w: *Православная энциклопедия...*, т. XXV: *Иоанна Деяния–Иосиф*, Москва 2010, s. 280. Relacjonując życie Hioba (wówczas jeszcze Iwana) Kniahinickiego w Ostrogu, autor jego żywotu Ignacy z Lubarowa ani słowem nie wspomina o Wiszeńskim. Postać *starca* Iwana pojawia się dopiero przy opisie działalności, którą Hiob podjął na początku XVII w., po przyjeździe z Athosu na Ukrainę; por. Ігнатій з Любарова, *Житіє и жизнь преподобнаго Отца нашего Іова, и о скончаніи его, и о съставленіи Сватья Обители Скитська вкратць списано*, „Зоря Галицкая яко альбумъ на годъ 1860”, Львів 1860, s. 228–230.

³⁵ Por. m.in. А.Ю. Крымский, *Иоанн Вышенский...*, s. 392–393; О.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вышенский)*..., s. 389.

³⁶ Równie dobrze można by uznać, że skoro Wiszeński znał i cenil traktat *Apokrisis albo odpowiedź na książki o synodzie brzeskim* (po polsku: Kraków 1597; po rusku: Ostróg 1599), to musiał osobiście zetknąć się z jego autorem Marcinem Broniewskim.

³⁷ Sz, s. 30.

na Athos³⁸, a wpływ nauk Artemiusza, Niła Sorskiego i innych *niestiażatieli* można zaobserwować w jego późniejszych pismach. Twierdzenia powyższe prowadzą autora do uogólniającej konstatacji o oddziaływaniu wielkoruskich mnichów na prawosławny monastycyzm w Rzeczypospolitej; jak to ujmuje Szumiło: „w ukraińskim odrodzeniu hezychastycznym końca XVI–początku XVII wieku zeszyły się jakby dwie szkoły: bezpośrednio ‘athoska’ z «niestiażatielską» szkołą athonity św. Niła Sorskiego, która — celowo zniszczona w państwie moskiewskim — dzięki *starcowi* Artemiuszowi Troickiemu rozwijała się dalej, tym razem już na Ukrainie, w nowych warunkach”³⁹.

Słabością tej ciekawej skądinąd hipotezy jest brak bezpośrednich dowodów na przebywanie w Ostrogu tak Wiszeńskiego, jak i Artemiusza⁴⁰. Również pewne zbieżności ideowe, o których wspomina Szumiło, nie muszą wcale wynikać z bezpośredniego wpływu *niestiażatieli* na Iwana⁴¹. Jego krytyczna uwaga na temat monasterów zamienianych w folwarki, pojawiająca się w *Poradzie, jak się ma oczyścić Cerkiew Chrystusowa*⁴², to jeden z elementów rozległego obrazu, ukazującego upadek moralny prawosławnego duchowieństwa. Wątek nadużywania majątków klasztornych występuje w twórczości polemisty incydentalnie i równie dobrze mógł się pojawić w efekcie obserwacji faktycznego stanu ukraińskiego życia monastycznego i zestawienia go z realiami Athosu.

W kolejnym rozdziale (*Odejście Iwana Wiszeńskiego na Athos*⁴³) Szumiło próbuje zrekonstruować okoliczności wyjazdu i samą podróż

³⁸ „Pod wrażeniem opowieści *starca* Artemiusza o Nile Sorskim, jego wędrówkach na Athos i przebywaniu w staroruskim athoskim monasterze, Iwan Wiszeński mógł zapłonąć pragnieniem i sam wyruszyć do odległej republiki mniszej”; Sz, s. 30–31.

³⁹ Sz, s. 32.

⁴⁰ Po opuszczeniu państwa moskiewskiego Artemiusz działał na terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego (przede wszystkim w Słucku), walcząc z szerzącym się tam protestantyzmem. Jak możemy przeczytać w *Encyklopedii prawosławnej*: „Jeśli tradycja rękopiśmienna jest wiarygodna, Artemiusz mógł współpracować z centrum kulturalno-oświatowym w Ostrogu tylko na samym początku jego organizacji (lato 1574 — koniec 1575), przed utworzeniem ostrogskiej akademii i typografii” (przyjmuje się, że umarł ok. r. 1575); В.В. Калугин, *Артемий*, w: *Православная энциклопедия...*, т. III: *Анфилий–Афанасий*, Москва 2001, s. 461.

⁴¹ Por. np. opinię Hruszewskiego, który dostrzegając wspólnotę poglądów Wiszeńskiego i Artemiusza, nie wysnuł wniosku o bezpośrednim wpływie; por. *Історія України-Руси*, т. VI: *Житє економічне, культурне, національне XIV–XVII віків*, Київ–Львів 1907 (reprint: Наукова думка, Київ 1995), s. 470–471.

⁴² Por. Sz, s. 31.

⁴³ *Уход Иоанна Вишенского на Афон*.

Wiszeńskiego na Świętą Górę, a także pierwsze lata tam spędzone. Przyjmuje, że Iwan postrzygł się jeszcze na Ukrainie, rychło jednak porzucił ojczyznę, zrażony kryzysem rodzimego monastycyzmu. Ponadto, jak już wspomniano wyżej, badacz twierdzi, że Wiszeński pojechał na Athos razem z Hiobem Kniahinickim i wspólnie z nim przeżył początkowy okres przebywania w mniszej republice.

Przekonanie, że Iwan opuszczał Ukrainę jako mnich, opiera Szumiło na ustaleniach Wiktorii Kołosowej, która — na podstawie zapisu donacyjnego, widniejącego na jednym z egzemplarzy wydanych w Ostrogu pism Bazylego Wielkiego (1594) — wysunęła hipotezę o postrzyżynach Wiszeńskiego w klasztorze Przemienienia Pańskiego w Dubnie⁴⁴. Jest to jednocześnie kolejny argument, który ma przemawiać za pobytem Wiszeńskiego w Ostrogu: Dubno było rezydencją książąt Ostrofskich, a sam monaster — ich fundacją⁴⁵.

W dalszej części rozdziału Szumiło powraca do wątku bliskich relacji Wiszeńskiego z Kniahinickim i pisze o ich wspólnej podróży. Jak przekonuje, „logiczne i najbardziej prawdopodobne jest”, że Hiob „udał się na Athos w towarzystwie właśnie Iwana Wiszeńskiego — swojego najbliższego przyjaciela”⁴⁶. Potwierdzeniem ma być konstatacja, że tego rodzaju wyprawy odbywano zazwyczaj w większym gronie, oraz fragment żywotu Hioba, gdzie przeczytać można, iż na Athos powędrował on „z pewnymi [ludźmi]” (с некоими). **W gronie** owych nieokreślonych bliżej osób miał się, rzecz jasna, znajdować Wiszeński, a podróż — przez Mołdawię, Wołoszczyznę, Bułgarię

⁴⁴ Пор. В.П. Колосова, *Автограф Івана Вишенського?*, „Радянське літературознавство” 1980, № 12, s. 70–76. Sam zapis, którego autorem był „pokorny mnich Iwan”, Kołosowa uznała za jedyny zachowany autograf Wiszeńskiego. Jest to jednak jedynie hipoteza, a sugerowane przez badaczkę stylistyczne pokrewieństwo notki i posłań Wiszeńskiego nie wydaje się wcale oczywiste. Po pierwsze, kilkudzaniową formułę trudno uznać za wiarygodną próbkę stylu literackiego oraz materiał do porównań, po drugie zaś, nie przekonuje argumentacja Kołosowej, która arbitralnie orzeka, że dedykacja „musiała wyjść spod ręki nieprzeciętnego człowieka” i można w niej odczuć „wewnętrzna siłę słowa” oraz pełną emocji „indywidualną manierę stylistyczną” (tamże, s. 72–73). Podobnie wygląda analiza paleograficzna, ograniczająca się do stwierdzenia, że zamazyste pismo oddaje żywość myśli i zapalczliwość autora (por. tamże, s. 74). Twórcy hasła zamieszczonego w *Encyklopedii prawosławnej* problem czasu i miejsca postrzyżyn Wiszeńskiego uznają za „nierozwiązany”, choć jednocześnie piszą, że złożenia przezeń ślubów mniszych w Dubnie nie da się wykluczyć (por. О.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вишенский) [Вишенский]...*, s. 388).

⁴⁵ Por. Sz, s. 35–36.

⁴⁶ Sz, s. 40.

i Macedonię — obaj przyjaciele odbyli rzekomo w latach 1589–1593⁴⁷. Cała ta rekonstrukcja jest jednak czystą spekulacją, która nie znajduje potwierdzenia w źródłach i kłóci się z powszechnie przyjętymi ustaleniami, dodatkowo zaś — jest wewnątrznie niespójna.

Przypomnijmy raz jeszcze, że żaden z autorów piszących o Wiszeńskim i Kniahinickim, nie sugerował możliwości ich wspólnej podróży na Athos⁴⁸, najprawdopodobniej dlatego, że gdyby faktycznie miała ona miejsce, autor żywotu Hioba — dodajmy, niezwykle ceniący *starca* Iwana — nie omieszkałby wprost o tym napisać. Ponadto wskazany przez Szumiłę czas wyjazdu różni się dość znacznie z ustaleniami Franki, przyjętymi przez innych uczonych⁴⁹, które moment osiedlenia się Kniahinickiego na Athosie określają na rok 1584⁵⁰. Z kolei wspomniana „bałkańska” marszruta, tym razem wiernie zreferowana za Franką, została w literaturze zweryfikowana negatywnie⁵¹. Z poda-

⁴⁷ Sz, s. 41–42.

⁴⁸ Nawet Franko, który zakładał, że poznali się jeszcze w Ostrogu, przekonany był, że na Athos udali się w różnym czasie: Wiszeński ok. r. 1578, Kniahinicki — ok. r. 1584; por. I. Франко, *Иван Вишенський...*, s. 181–182.

⁴⁹ Por. А.Ю. Крымский, *Иоанн Вышенский...*, s. 393; В.Г. Пидгайко, *Иов (Княгиницкий Иван)...*, s. 280.

⁵⁰ Szumiło, podobnie jak Franko, za podstawę swoich obliczeń przyjmuje fragment żywotu Hioba, który opowiada o jego pobycie na Athosie. A mianowicie, przytaczając zdanie, w którym mówi się, że Kniahinicki „przebywał tam bez ustanku 12 lat”, i przyjmując, że jego powrót miał miejsce ok. r. 1601–1603, wylicza, że wyjechać musiał w latach 1589–1593 (sic!). Badacz nie zauważa jednak, że owe 12 lat „tam” to określenie czasu spędzonego przez Hioba w klasztorze Watopedi, nie zaś w ogóle na Świętej Górze (czy, ściślej rzecz biorąc, poza ojczyzną). Trzeba do nich doliczyć jeszcze półtora roku, kiedy Kniahinicki żył jako *posłusznik* u boku hieromnicha Izydora, potem wyprawę po jałmużnę, odbytą z Athosu na Ruś Moskiewską, oraz okres spędzony w jednej z athoskich pustelni — bliżej w żywocie nie określony, lecz również zapewne dość długi — pomiędzy powrotem z Moskwy a ponownym wyjazdem, który niespodziewanie dla Hioba zakończył się na Ukrainie (celem podróży, tak jak za pierwszym razem, było państwo moskiewskie). Daje to w sumie co najmniej kilka lat więcej; por. Ігнатій з Любарова, *Житіє...*, s. 230–231; I. Франко, *Иван Вишенський...*, s. 180–181; В.Г. Пидгайко, *Иов (Княгиницкий Иван)...*, s. 280–281.

⁵¹ Jak podkreślał Krymski, jest to trasa nie tylko dość, jak na ówczesne realia, niezwykła i skomplikowana (co przyznawał zresztą sam Franko), ale też czysto hipotetyczna: Franko „zrekonstruował” ją, bez żadnych podstaw źródłowych, tylko po to, by móc założyć, że Wiszeński był autorem tzw. *Nowiny* (opowieści o zabiciu arcybiskupa ochrydzkiego Warlaama) i w drodze na Athos odwiedził Ochrydę i (lub) Weles — miasta, które wspomina się w tym dziele. Jeriomin dowiódł jednak, że *Nowina* nie była oryginalnym utworem Wiszeńskiego tylko została przezeń skopiowana z bliżej nieznanego południowosłowiańskiego rękopisu (o czym pisał już Gołubiew oraz recenzenci rozprawy Franki), i to nie

nymi przez Szumiłę datami nie pokrywa się również przywoływana przezeń wcześniej wzmianka z *Antirresis*⁵².

Przy uważnej lekturze rozważań zawartych w tej części książki rzuca się w oczy kolejna nieścisłość. Przekonując o wspólnej podróży Iwana i Hioba, badacz dwukrotnie zaznacza, że na Świętą Górę udali się „z polecenia księcia Ostrogskiego”⁵³. Jak jednak wynika z żywotu Kniahinickiego, z polecenia Ostrogskiego wyruszył on na Athos jedynie za pierwszym razem, by przekazać tamtejszym mnichom książeczkę jałmużną, następnie wrócił do Ostroga, zdał relację z powierzonej misji i dopiero potem, zwolniwszy się ze służby, udał się na Athos po raz drugi, ze wspomnianymi wyżej „jakimiś [ludźmi]”, tym razem z własnej woli i z postanowieniem złożenia ślubów mniszych⁵⁴.

Jak widać, przyjęta przez Szumiłę metoda wypełniania białych plam w biografii Iwana Wiszeńskiego epizodami z żywotu Hioba Kniahinickiego nie zdaje egzaminu. Widać to również we fragmencie, w którym badacz próbuje zrekonstruować pierwszy okres ich pobytu na Świętej Górze. Obaj świeżo upieczeni athonicy mieli wspólnie wędrować „od monasteru do monasteru”, aż do momentu, w którym — jak czytamy — „rozeszły się ich duchowe ścieżki”: Hiob wybrał życie we wspólnocie greckiego klasztoru Watopedi, Iwan zaś — samotność w nieznanym bliżej skicie⁵⁵. Problem po raz kolejny polega na tym, że autor żywotu Kniahinickiego, na który powołuje się Szumiło, nie wspomina tu o Wiszeńskim, dodatkowo zaś sugerowany przez badacza „wybór Hioba” nie był *de facto* jego wyborem, tylko zaleceniem starca Izydora, u którego Kniahinicki spędził wcześniej — sam, bez Wiszeńskiego — półtora roku.

wcześniej niż na przełomie 1598 i 1599 r.; por. I. Франко, *Іван Вишенський...*, s. 41–43, 184–185; A. Kalina, „Kwartalnik Historyczny” 1895, r. IX, s. 710; А.Ю. Кримський, *Иоанн Вышенский...*, s. 394–396, 414–418; И. Еремин, *Комментарии...*, s. 311–313.

⁵² Wspominane w niej pismo księcia Ostrogskiego, przekazane Pocijowi przez Wasyla Suraskiego i „pana Wiszeńskiego”, datowane jest na czerwiec r. 1593, w związku z powyższym przyjęcie, że we wzmiance chodzi o Iwana Wiszeńskiego, wyklucza, iż wyjechał on na Athos wcześniej — jak podaje Szumiło, w latach 1589–1593. Można oczywiście założyć, że wyjechał latem lub jesienią 1593 r., jednak ta z kolei data jest niemożliwa do połączenia z odzwierciedloną w żywocie chronologią życia Kniahinickiego (nawet w jej błędnym wariacie, zaproponowanym przez Szumiłę; por. przyp. 50).

⁵³ Por. Sz, s. 27, 39.

⁵⁴ Szumiło relacjonuje cały ten ciąg zdarzeń, nie zwraca jednak uwagi na niekonsekwencję, która wkradła się w jego rozważania (por. Sz, s. 40–41).

⁵⁵ Por. Sz, s. 44–43.

Rozdział następny, zatytułowany *Iwan Wiszeński i staroruski monaster na Athosie. Rossikon jako centrum duchowe*⁵⁶, to jeden z najciekawiej zapowiadających się fragmentów książki; ma on być próbą rekonstrukcji życia Wiszeńskiego na Athosie, dokonaną w oparciu o nieznane dotąd materiały z tamtejszych archiwów. Jak już wcześniej wspomniano, informacjami o przebywaniu Wiszeńskiego na Świętej Górze praktycznie dotąd nie dysponowaliśmy. Na podstawie kilku wzmianek z jego pism przyjęło się jedynie uważać, że nie był on ściśle związany z jednym monasterem, lecz pomieszkiwał w różnych wspólnotach mniszych (klasztorach, skitach i *kellionach*⁵⁷), w pewnych okresach zaś żył w całkowitym odosobnieniu⁵⁸.

Szumilo przekonuje, że po pierwszym, „wędrownym” etapie pobytu w mniszej republice, Wiszeński trafił ostatecznie do monasteru św. Pantelejmona, zwanego *Rossikonem* lub *Rusikiem* (Русик), czyli monasterem ruskim, stamtąd zaś przeniósł się do skitu Ksilurgu, będącego w jurysdykcji tejże wspólnoty. Przy okazji badacz opisuje krótko historię obu tych miejsc oraz dzieje obecności ruskich mnichów na Athosie⁵⁹.

⁵⁶ Иоанн Вишенский и древнерусский монастырь на Афоне. Русик как центр духовного просвещения.

⁵⁷ Na Athosie *kellion* to siedziba niewielkiej grupy mnichów ze *starcem* na czele, żyjących poza macierzystym klasztorem i zajmujących się uprawą ziemi; por. m.in.: K. Leśniewski, *Życie duchowe w Ogrodzie Bogurodzicy*, w: *Prawosławie. Światło ze Wschodu*, K. Leśniewski (red.), Prawosławna Diecezja Lubelsko-Chełmska, Lublin 2009, s. 482–483; ks. arch. Warsonofiusz (Doroszkiewicz), *Monastycyzm na Świętej Górze Athos*, w: *Święta Góra Athos w kulturze Europy. Europa w kulturze Athosu*, M. Kuczyńska (red.), Collegium Europaeum Gnesnense–Komisja Sławistyczna PAN, Gniezno 2009, s. 20.

⁵⁸ Por. m.in. O.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вишенский [Въшенский])...*, s. 388–389. Z całkowitą pewnością można mówić jedynie o przebywaniu Wiszeńskiego w bułgarskim klasztorze Zograf, o czym zaświadcza on sam w posłaniu do bractwa lwowskiego i w liście do Hioba Kniahinickiego (por. И. Вишенский, *Сочинения...*, s. 208, 210; oba teksty powstały ok. r. 1610); pisząc do Hioba, skarży się przy tym na trudności „w wędrowaniu od *kellionu* do *kellionu* i od monasteru do monasteru” (tamże, s. 209). O swoim życiu pustelniczym Wiszeński wspomina dwukrotnie: po raz pierwszy w posłaniu do biskupów unickich (ok. 1597–1600), gdzie pisze, że „siedzi w *zatworze*, w ciemnicy milczenia” (tamże, s. 50), po raz drugi zaś w tzw. *Widowisku duchowym* (*Позорище мысленное*, 1615–1616), gdzie wspomina o samotnym przebywaniu „w pieczarze” (tamże, s. 211).

⁵⁹ Rozpoczęły się one w I połowie XI w., właśnie w monasterze (późniejszym skicie) Ksilurgu pw. Zaśnięcia Bogurodzicy. W r. 1169, z uwagi na szybkie rozrastanie się wspólnoty, Rusini przenieśli się do opuszczonego przez Greków monasteru Tesaloniczanina pw. św. Pantelejmona, gdzie żyli do w. XVIII; por. Sz, s. 45–51.

Przebywanie Wiszeńskiego w klasztorze św. Pantelejmona oraz w podległym mu skicie wydaje się wielce prawdopodobne. Jak przekonująco argumentuje Szumiło, w II połowie XVI wieku Wiszeński mógłby tam spotkać wielu swoich rodaków oraz mnichów z innych krajów słowiańskich i swobodnie porozumiewać się z nimi bez znajomości greki⁶⁰. Problem polega na tym, że ani w pismach Iwana, ani w innych źródłach nie mamy świadectw, które potwierdzałyby jego pobyt w *Rossikonie*, a przedstawiane przez Szumiłę argumenty bynajmniej tej kwestii nie przesądzają.

Jednym z nich jest wiadomość, że w archiwum ruskiego klasztoru znajduje się kopia posłania Wiszeńskiego, zatytułowanego *Zaczepka mądrego łacinnika do dysputy z głupim Rusinem* (*Зачепка мудраго латынника з глупым русином в диспутиацию*, ok. 1608–1609), „sporządzona — jak czytamy — w wieku XIX ze starszego rękopisu”⁶¹. Co jednak zaskakujące, Szumiło w ogóle nie rozwija tego wątku i, prócz sygnatury dokumentu, nie podaje żadnych bliższych informacji na jego temat⁶².

Kolejnym argumentem, świadczącym rzekomo o pobycie Wiszeńskiego w klasztorze św. Pantelejmona, ma być przetłumaczenie dzieł Pseudo-Dionizego Areopagity na język cerkiewnosłowiański przez, jak podaje Szumiło, ihumena *Rossikonu* Izajasza⁶³. Ponieważ, jak wiadomo, Wiszeński dobrze znał *Corpus Dionysiacum*, musiał tedy, przekonuje badacz, korzystać z przekładu Izajasza, który „mógł znaj-

⁶⁰ Jak podkreśla badacz, na Athosie zawsze funkcjonowała bariera językowa pomiędzy światem słowiańskim a greckim (Sz, s. 50–51); również Wiszeński poznał grekę najpewniej dopiero po przybyciu na Świętą Górę.

⁶¹ Sz, s. 51.

⁶² Jest to tym bardziej dziwne, że ani rzeczony kopii, ani „starszego rękopisu” nie odnotowuje żadne wcześniejsze opracowania. Wbrew temu, co sugeruje w innym miejscu Szumiło (por. s. 18), powołując się na hasło z *Encyklopedii prawosławnej*, athoski odpis *Zaczepki* nie jest wymieniany wśród 12 rękopisów, zawierających teksty Wiszeńskiego; szczegółowe ich zestawienie podaje Harvey Goldblatt (por. *On the Reception of Ivan Vyšens'kyj's Writings...*, s. 358–361), którego pracy Szumiło najwyraźniej nie zna.

⁶³ Tłumaczem dzieł Pseudo-Dionizego był Izajasz Serski. Jak informuje *Encyklopedia prawosławna*: „w literaturze naukowej (przede wszystkim serbskiej) Izajasz utożsamiany jest z naszym to samo imię ihumenem monasteru św. Pantelejmona na Athosie, jednak bułgarscy badacze nie przyjmują tej hipotezy z uwagi na fakt, że w zachowanym fragmencie żywotu ihumena Izajasza nie wspomina się o jego dziełach literackich; por. Л.К. Гаврюшина, А.А. Турилов, *Исаия [серб. Исаја] (Исаия Серпский)*, w: *Православная энциклопедия...*, т. XXVII: *Исаак Сирин—Исторические книги*, Москва 2011, s. 141–144.

dować się również w bibliotece *Rossikonu*⁶⁴. Oczywiście jest jednak, że znajomość tego tłumaczenia nie musi wcale przemawiać za po- bytem w ruskim monasterze (ani w ogóle na Świętej Górze); wielu prawosławnych polemistów wykorzystywało słowiański wariant pism Pseudo-Dionizego, choć daleko nie wszyscy byli athonitami⁶⁵. Rów- nie nieprzekonujące jest przywołanie przez Szumiłę wzmianki o wiel- koruskich świętych z *Zaczepki* i sugestia, że Wiszeński mógł o nich usłyszeć od przebywających w *Rossikonie* mnichów z Rusi Moskiew- skiej⁶⁶.

Niezbyt owocne jest też szukanie powiązań Wiszeńskiego z mona- sterem św. Pantelejmona przez pośrednictwo osób trzecich. W książ- ce przywołana zostaje na przykład postać przełożonego *Rossikonu*, archimandryty Mateusza (Matwieja), który był obecny na antyunion- nym synodzie w Brześciu i złożył podpis pod jego postanowieniami⁶⁷. Choć, jak stwierdza sam Szumiło, niewiele o nim wiemy, nie prze- szkadza mu to wysunąć przypuszczenia, że „ten właśnie ojciec Ma- twiej w trakcie wcześniejszych wizyt na Ukrainie wpłynął na decyzję Wiszeńskiego [...] o udaniu się na Athos”⁶⁸, później zaś miał „uczest-

⁶⁴ Sz, s. 51.

⁶⁵ Por. m.in. H.B. Пуминаова, *Corpus Aneoragiticum u polemическая литература Западной Руси XVI–XVII вв.*, „Вестник РГГУ” 2009, № 12, s. 216–223.

⁶⁶ Por. Sz, s. 51. Równie dobrze mógł je poznać z literatury hagiograficznej, dostępnej na Athosie (i nie tylko tam; Zachariasz Kopysteński wykazuje się w *Palinodii* o wiele bardziej szczegółową znajomością wielkoruskich świętych niż Wiszeński, wiedzę o nich czerpiąc z ksiąg dostępnych wówczas w Rzeczypospolitej).

⁶⁷ Podpis „Mateusza, archimandryty manasterza ś[w.] Pantelejmona z[e] Świętej góry” widnieje pod dekretem wykluczającym biskupów unickich ze stanu du- chownego, który opublikowany został w *Ekthesis* (Kraków 1597) — relacji z synodu brzeskiego (por. *Памятники полемической литературы въ Западной Руси...*, kol. 373).

⁶⁸ Sz, s. 53. Na potwierdzenie tego przypuszczenia Szumiło przytacza wzmiankę o „prezbiterze Matwieju” z delegacji klasztoru św. Pantelejmona, która w latach 1590–91 udała się po jałmużnę do Moskwy. Skoro więc — zakłada badacz — mnisi z Athosu przybyli do Moskwy, to po drodze przejeżdżać musieli przez Ukrainę, a zatem i przez Ostróg, gdzie spotykali się zapewne z księciem Konstantym Wasylem (por. Sz, s. 53–54). Na Świętą Górę — kontynuuje Szumiło — ruscy athonici, a pośród nich prezbiter Matwiej, wracali ok. r. 1592, najpewniej również przez Ostróg, a więc „możliwe, że to właśnie w trakcie ich powrotu [...] przyłączyli się do nich Iwan Wiszeński i Hiob Kniahinicki” (Sz, s. 56). Jak dodaje badacz, „oba te wydarzenia zbiegają się w czasie, co zwiększa prawdopodobieństwo takiego przypuszczenia”. Pomijając już nikły stopień prawdopodobieństwa tej wielopiętrowej hipotezy, trzeba zwrócić uwagę, że, podobnie jak jedna z wcześniejszych sugestii Szumiły, stoi ona w sprzeczności z wysuwany przez niego argumentem ze wzmianki z *Antirresis* (jeśli Wiszeński pojechał na Athos

niczyć w powstawaniu” posłania, które wydane zostało w ostrogskiej *Księżce*⁶⁹.

Kolejną postacią, o której wspomina Szumiło, jest niejaki ojciec Sawa. Jak wynika ze słów samego Wiszeńskiego, mnich ten zawiózł na Ukrainę *Posłanie wspólne do wszystkich, w lackiej ziemi żyjących* (*Писання до всіх обще, в Лядскої землі живущих*) — jedno z pierwszych pism polemisty. Szumiło informuje, że w klasztorze św. Pantelejmona żył ojciec Sawa, który — jak wynika ze źródeł — podróżował do Moskwy po jałmużnę w połowie XVI i w latach 20. XVII wieku. „Niewykluczone — sugeruje badacz — że mógł to być jeden i ten sam człowiek, który nie raz jeździł z podobną misją na Ukrainę i do Rosji”⁷⁰. Nie jest to rzeczywiście wykluczone, jednak Szumiło zapomina, że w posłaniu Wiszeńskiego Sawa nazwany został „proihumenem od św. Pawła”⁷¹, a zatem jeśli nawet, co można pewnie założyć, był Rusinem względnie Słowianinem (Wiszeński pisze o nim „nasz ojciec Sawa”), to musiał żyć w serbskim podówczas monasterze św. Pawła i nie ma większego sensu szukanie go wśród mnichów *Rossikonu*⁷².

Następną osobą, która ma łączyć mnicha z Wiszni z ruskim monasterem na Athosie, jest Cyprian z Ostroga — znany tłumacz z greki, wspominany w wielu źródłach⁷³, w tym również, obok Iwana, w *Poraździe o wierze prawosławnej*. Szumiło identyfikuje go z „Cyprianem

w r. 1592, to nie mógł rok później przekazywać Pociejowi listu Ostrogskiego!) oraz z chronologią życia Kniahinickiego (por. przyp. 50).

⁶⁹ Por. Sz, s. 57.

⁷⁰ Sz, s. 58.

⁷¹ Por. И. Вишенский, *Сочинения...*, s. 49.

⁷² Co charakterystyczne, wzmianka o Sawie skłoniła Frankę do wysunięcia przypuszczenia, że to właśnie klasztor św. Pawła był miejscem pierwszych lat pobytu Wiszeńskiego na Athosie; por. I. Франко, *Іван Вишенський, його час і письменська діяльність*, w: tegoż, *Зібрання творів...*, т. 28: *Літературно-критичні праці (1890–1892)*, Київ 1980, s. 269; zob. także tegoż, *Іван Вишенський...*, s. 72, 74.

⁷³ Przede wszystkim w przedmowie Zachariasza Kopysteńskiego do wydanych w Kijowie (1623) *Homilii św. Jana Złotoustego na 14 listów Pawła Apostoła*, które Cyprian przełożył z języka greckiego na cerkiewnosłowiański. Cyprian kształcił się w Wenecji i Padwie, a w momencie wydania homilii przebywał na Athosie; por. І.З. Мицько, *Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576–1636)*, Наукова думка, Київ 1990, s. 94–95; П. Кралюк, *Кипріан, w: Острозька академія XVI–XVII століття. Енциклопедія*, I. Пасічник (ред.), Вид. Нац. унів. „Острозька академія”, Острог 2010, s. 142–144; А.Ю. Ясіновський, *Між Афоном та Венецією: інтелектуальний профіль ранньомодерного руського інтелектуала (приклад Кипріяна Острожаніна)*, „Афонское наследие”, вып. 1–2, Киев–Чернигов 2015, s. 298–303.

Rusinem”, który — jako ihumen klasztoru św. Pantelejmona — figuruje w jednym z athoskich dokumentów z roku 1619⁷⁴. Po pierwsze jednak nie mamy pewności, że chodzi o tego samego Cypriana, po drugie zaś, nawet gdyby faktycznie Cyprian z Ostroga był tożsamy z Cyprianem Rusinem, sprawującym w drugiej dekadzie XVII wieku funkcję ihumena *Rossikonu*, nie wiadomo, w jaki sposób miałyby to przemawiać za obecnością Wiszeńskiego w tym klasztorze pod koniec XVI i na początku XVII stulecia. Jak bowiem dowodzi w kolejnych rozdziałach sam Szumiło, około roku 1610, po powrocie z podróży na Ukrainę, Wiszeński przebywał już w bułgarskim monasterze Zograf (o czym za chwilę).

Rozważania zawarte w tej części pracy niewątpliwie pokazują, że w omawianej epoce przedstawiciele klasztoru św. Pantelejmona utrzymywali ożywione kontakty ze swoimi rodakami i wspierali ich w walce przeciwko unii. Niewykluczone jest również, że, jak chce Szumiło, w *Rossikonie* lub należącym do niego skicie mógł przebywać Iwan Wiszeński. Wydaje się jednak, że na podstawie zaprezentowanej przez badacza argumentacji trudno cokolwiek w tej sprawie przesądzać. Wypada też odnotować z niejakim rozczarowaniem, że wbrew wcześniejszym zapowiedziom, żadne ze źródeł odkrytych w athoskich archiwach i przywołanych w książce nie odnosi się bezpośrednio do Wiszeńskiego.

Rozdział kolejny, zatytułowany *Patriarcha Melecjusz Pigas i pierwsze posłania ojca Iwana Wiszeńskiego*⁷⁵, poświęcony jest kontaktom Wiszeńskiego z patriarchą aleksandryjskim Melecjuszem I Pigasem — hierarchą, który w epoce unii brzeskiej osobiście angażował się w sprawy metropolii kijowskiej⁷⁶. Szumiło przypomina odkryte i opublikowane przez Frankę pismo Pigasa z roku 1597, w którym ten zachęcał Wiszeńskiego do „porzucenia pustelni” i wzięcia udziału w walce toczonej przez wyznawców prawosławia w Rzeczypospolitej⁷⁷. Badacz tłumaczy, że choć Wiszeński nie mógł wówczas pojechać na Ukrainę, reakcją na apel Melecjusza były jego posłania⁷⁸. Następnie

⁷⁴ Sz, s. 59–60.

⁷⁵ *Святитель Мелетий Пигас и первые послания отца Иоанна Вишенского.*

⁷⁶ Por. m.in. ks. arch. A. Borkowski, *Patriarchaty Wschodu w dziejach Rzeczypospolitej (1583–1601)*, Wyd. UwB, Białystok 2014, s. 227–278.

⁷⁷ Por. I. Франко, *Іван Вишенський...*, s. 194–196; zob. też A. Borkowski, *Patriarchaty Wschodu...*, s. 318–319. Szumiło przywołuje pismo w wariacie rosyjskojęzycznym, zamieszczonym w recenzji Krymskiego (por. А.Ю. Крымський, *Иоанн Вишенский...*, s. 402–403).

⁷⁸ Por. Sz, s. 64.

próbuję odpowiedzieć na pytanie, od kogo aleksandryjski hierarcha mógł dowiedzieć się o Wiszeńskim, i referuje dwie możliwości, o których wspominają autorzy hasła z *Encyklopedii prawosławnej*; wedle pierwszej, pomysł zaangażowania Iwana w kampanię przeciwko unii był inicjatywą bractwa lwowskiego, wedle drugiej — impuls wyszedł ze środowiska *księżników* związanych z Ostrogiem (jeden z nich, wspomniany już Cyprian, w latach 1597–1598 gościł w Aleksandrii i w tym samym czasie odwiedził Athos)⁷⁹. Nie wykluczając żadnej z powyższych wersji, Szumiło wskazuje dodatkowo postać hierodiakona Izaaka, który, jak wynika ze słów Wiszeńskiego, przywiózł na Athos egzemplarz słynnego traktatu Piotra Skargi *O jedności Kościoła Bożego* z prośbą Pigasa o uważną lekturę dzieła i przygotowanie — jeśli zajdzie taka potrzeba — stosownego komentarza do zawartych w nim stwierdzeń⁸⁰. Patriarszego wysłannika identyfikuje Szumiło, podobnie jak Jeriomin⁸¹, z Izaakiem Boryskowiczem — athonitą i późniejszym biskupem łucko-ostrogskim, znanym z licznych podróży na Bliski Wschód i kontaktów z tamtejszymi centrami *wiary greckiej*⁸². Zdaniem badacza, to właśnie od Boryskowicza Pigas mógł dowiedzieć się o Wiszeńskim⁸³. Trzeba zaznaczyć, że przypuszczenie Szumiły jest nowym przyczynkiem do biografii Wiszeńskiego, co więcej — wydaje się w pełni uzasadnione.

Dalszą część rozdziału wypełnia krótki przegląd posłań Wiszeńskiego, przy czym Szumiło z góry zaznacza, że z uwagi na obszerną

⁷⁹ Por. O.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вишенский [Вьшенский])...*, s. 389.

⁸⁰ Por. И. Вишенский, *Сочинения...*, s. 130–131, 181–182 (zob. także И. Еремин, *Комментарии...*, s. 316–317, 323–324). Książkę jezuita patriarcha otrzymał od biskupa lwowskiego Gedeona Bałabana, ponieważ jednak sam nie znał języka polskiego, postanowił przekazać ją athonkim mnichom (być może samemu Wiszeńskiemu).

⁸¹ И. Еремин, *Комментарии...*, s. 317–318, przyp. 5.

⁸² Por. Б.Н. Флоря, В.Г. Пидгайко, *Исаакий (Борискович)*, w: *Православная энциклопедия...*, т. XXVII, s. 32–35. Z autoprezentacji zawartej w liście (1622) do patriarchy moskiewskiego Filareta można się dowiedzieć, że Izaak przez siedem lat był uczniem patriarchy Melecjusza, który wyświęcił go na diakona, i że piętnaście lat spędził na Athosie. Z innych źródeł wiadomo, że bywał również w Jerozolimie i Antiochii, gdzie gościli go miejscowi patriarchowie, a do stanu kapłańskiego przyjęty został przez następcę Pigasa, Cyryla Lukarisa. Żyjąc w Rzeczypospolitej, Boryskowicz związany był z księciem Ostrogskim; sprawował m.in. godność ihumena klasztorów w Dubnie i Dermaniu, działał również w łuckim bractwie Podwyższenia Krzyża Świętego, a w r. 1621 został wyświęcony przez patriarchę Teofanasa na biskupa łuckiego i ostrogskiego; por. tamże.

⁸³ Sz, s. 65–66.

literaturę nie będzie ich szczegółowo analizował. Stara się jedynie wyjaśnić, jak sporządzony przez Iwana zbiór pism (*Книжка Иоанна мниха Вишенского от святыя Афонския горы...*) trafił na Ukrainę oraz dlaczego ostatecznie nie został tam nigdy opublikowany. W roli pośrednika widzi ponownie Izaaka Boryskowicza⁸⁴, a przyczyn braku publikacji upatruje w konflikcie Wiszeńskiego z bractwem lwowskim — najbardziej prawdopodobnym adresatem przesyłki, i w nazbyt radykalnym, „antypaństwowym” charakterze samego dzieła⁸⁵.

Jednym z najciekawszych fragmentów książki jest rozdział *Reforma monastyczna na Ukrainie. Starzec Iwan Wiszeński i jego współpracownicy*⁸⁶. Szumiło przekonuje w nim, że podróż Wiszeńskiego na Ukrainę, która miała miejsce w latach 1604–1606, nie była — wbrew temu, co się powszechnie przyjmuje — związana z zaproszeniem bractwa lwowskiego, będącym próbą zaangażowania Iwana w działalność oświatową i antyunijną. Głównym powodem, dla którego Wiszeński zdecydował się porzucić Świętą Górę, miała być chęć wzięcia bezpośredniego udziału w zakrojonej na szeroką skalę reformie prawosławnego monastycyzmu. Jej inicjatorami mieli być Hiob Kniahinicki i Izaak Boryskowicz, wspierani przez księcia Konstantego Wasyla Ostrońskiego, a głównym celem — wprowadzenie w ukraińskich klasztorach reguły athoskiej i przeobrażenie ich w ogniska duchowości hezychastycznej.

Szumiło pisze, że w ramach „rozpoczętej przy udziale Wiszeńskiego” reformy przekształcono monaster: dermański, uhornicki, uniowski, poczajowski oraz „szereg innych ośrodków”, a także założono słynny skit maniawski⁸⁷. Pod wpływem działalności athonitów również pozostałe klasztory miały się stawać ważnymi ośrodkami kultury duchowej oraz centrami odrodzenia religijnego i politycznego.

W przeciągu XVII wieku — czytamy — mimo prześladowań i represji w wielu prawosławnych monasterach na Ukrainie liczba mnichów rośnie do 100–200 osób, pojawia się do 55 nowych klasztorów, a prawie wszystkie organizowane są według *ustawu* athoskiego [podkreślenie moje — T.H.];

⁸⁴ Co akurat nie jest przypuszczeniem nowym; por. O.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вишенский [Вьшенский])...*, s. 389.

⁸⁵ Por. Sz, s. 66–69. Na podobne przyczyny wskazywał również Jeriomin; por. И.П. Еремин, *Иван Вишенский...*, s. 232–233; tegoż, *Комментарии...*, s. 293.

⁸⁶ *Монашеская реформа в Украине. Старец Иоанн Вишенский и его сподвижники.*

⁸⁷ Sz, s. 73.

odradzają się w nich athoskie tradycje hezychastyczne, otwierane są szkoły, przepisywane bądź drukowane księgi”. Jak podsumowuje badacz, w dziejach Kościoła wschodniego „okres ten słusznie nazwać można ukraińskim odrodzeniem hezychastycznym” XVII wieku⁸⁸.

W tym miejscu wypada przypomnieć, że znaczący wpływ Athosu na duchowość i kulturę Ukrainy jest stosunkowo dobrze opisany, między innymi dzięki inicjatywom Międzynarodowego Instytutu Dziedzictwa Athoskiego na Ukrainie, którym, przypomnijmy, kieruje Siergiej Szumiło⁸⁹, w tym również w jego autorskich pracach popularnych i naukowych⁹⁰. O ile zatem sam fakt różnorodnej aktywności athonitów na ziemiach Rzeczypospolitej pozostaje bezdyskusyjny, wątpliwości budzi nakreślony w książce zakres terytorialny i czasowy oraz skala tudzież efekty ich poczynań. W zacytowanym fragmencie Szumiło powołuje się na dane z monografii Antona Kartaszowa (do 100–200 mnichów w monasterach istniejących)⁹¹ oraz Iwana Własowskiego (ok. 55 nowych monasterów na Ukrainie)⁹², trzeba jednak zaznaczyć, że autorzy ci nie wiążą rozkwitu istniejących monasterów i fundacji nowych wyłącznie z działalnością *starców* ze Świętej Góry. Co warte szczególnego podkreślenia, w pracy Własowskiego nie ma wcale informacji, że „prawie wszystkie” klasztory, założone wówczas na Ukrainie, przyjmowały athoską regułę⁹³. Kwestią dyskusyjną jest

⁸⁸ Sz, s. 74.

⁸⁹ Por. m.in. dwa tomy redagowanego przez badacza almanachu „Athoskie Dziedzictwo” z r. 2015 i 2016.

⁹⁰ Por. teksty zamieszczone na portalu Academia.edu, <https://independent.academia.edu/SergeyShumilo> (5.10.2017).

⁹¹ Por. A.B. Карпашев, *Очерки по истории Русской Церкви*, t. II, Terra, Moskwa 1992 (pierwodruk 1959), s. 275.

⁹² Por. I. Власовський, *Нарис історії Української Православної Церкви*, t. II, Нью-Йорк 1977 (reprint: Либідь, Київ 1998), s. 266. Co znamienne, w tym samym miejscu Własowski podaje informację o 45 nowych klasztorach na Białorusi, co Szumiło pomija całkowitym milczeniem. Warto jednak pamiętać, że ówczesne ożywienie życia monastycznego, o którym pisze wielu badaczy, obejmowało cały obszar metropolii kijowskiej — zarówno ziemie Korony Polskiej, jak i Wielkiego Księstwa Litewskiego, i daleko nie wszystkie powstające lub odradzające się wówczas wspólnoty mnisze, zwłaszcza na Litwie, miały kontakt z athonitami; por. m.in. T. Kempa, *Fundacje monasterów prawosławnych w Rzeczypospolitej w pierwszej połowie XVII wieku*, w: A. Mironowicz, U. Pawluczuk, P. Chomik (red.), *Życie monastyczne w Rzeczypospolitej*, Zakład Historii Kultur Pogranicza IS UwB, Białystok 2001, s. 74–102.

⁹³ Ówczesny renesans monastycyzmu uczony ten prezentuje jako efekt działalności bractw cerkiewnych („bractwa zakładały swoje monastery i odwrotnie — przy monasterach powstawały bractwa”) oraz ogólnego wzrostu pobożności szlachty

również czas trwania „ukraińskiego odrodzenia hezychastycznego”. Jak bowiem powszechnie wiadomo, w epoce rządów metropolity Piotra Mohyły (1633–1647) wpływy „stronnictwa athoskiego” wyraźnie słabną. Odrodzenie i modernizacja prawosławnej kultury w latach 30. i 40. XVII wieku, a także jej rozwój w kolejnych dekadach, w tym wspomniane przez Szumiłę „otwieranie szkół i drukowanie ksiąg”, następuje pod przemożnym wpływem kultury łańcińsko-polskiej, co trudno uznać za efekt działalności mnichów-hezychastów⁹⁴.

Jak już wyżej zaznaczono, w dzieło reformy monastycznej Szumiło stara się wpisać podróż Wiszeńskiego na Ukrainę. Jej poszczególne etapy badacz prezentuje następująco: w pierwszej kolejności Wiszeński odwiedził monaster dermański, potem Ostróg, następnie monaster uhornicki, Lwów i tamtejsze bractwo, monaster uniowski oraz skit maniański. Dodatkowo pomiędzy pobytem w Uniowie a wyjazdem do maniańskiej pustelni, złożył ponoć wizytę w „szeregu monasterów na zachodniej Ukrainie”⁹⁵, a także — w bliżej nieokreślonym już czasie — gościł na Wołyniu, w klasztorze poczajowskim⁹⁶. W tym miejscu trzeba

ruskiej, który związany był z oporem przeciwko unii (por. I. Власовський, *Нарис історії...*, s. 265–266). Podobnie opisuje zjawisko Kartaszow, który wspomina wprawdzie z uznaniem o działalności athonitów (Kniahinickiego, Kopińskiego i Boryskowicza), jednak nigdzie nie pisze o powszechnym przyjmowaniu przez ruskie klasztory athoskiej reguły (por. A.В. Капрашев, *Очерки...*, s. 275–276). Warto również pamiętać, że wzrost liczebności prawosławnych wspólnot mniszych w dużym stopniu związany był z migracją z ośrodków zajmowanych przez unitów (por. A. Mironowicz, *Życie monastyczne w dawnej Rzeczypospolitej*, w: *Życie monastyczne w Rzeczypospolitej...*, s. 36–37).

⁹⁴ Symboliczne jest, że swoją działalność pasterską Mohyła rozpoczął od odsunięcia od władzy „metropolity-hezychasty” Izajasza Kopińskiego oraz gwałtownego zwalczania jego stronników. Choć w latach 30. ciągle odgrywali oni ważną rolę, stanowiąc tradycjonalistyczną „partię opozycyjną” względem panującej „partii mohylańskiej”, prozachodnie reformy stały się faktem, radykalnie zmieniając oblicze Kościoła prawosławnego w Rzeczypospolitej. Sam Szumiło pisze o tym procesie w ważnym artykule, będącym próbą „rehabilitacji” niejednoznacznej postaci Kopińskiego (por. *Основатель Киево-Братской школы митрополит Исаия (Копинский) и его участие в возрождении православия в Украине*, „Труды Киевской духовной академии”, № 23, Киев 2015, s. 135–147).

⁹⁵ Sz, s. 85.

⁹⁶ Po drodze miał się również spotykać z wędrownym ukraińskim drukarzem Pawłem Domżyw-Lutkowyczem, o czym — jak donosi Szumiło — przekonywało wielu badaczy (por. tamże). Tymczasem kontakty Wiszeńskiego z Domżyw-Lutkowyczem próbowała udowodnić jedynie wzmiankowana wyżej Wiktoria Kołosowa, opierając się na zapisie donacyjnym nieznanego bliżej ihumena pińskiego Pawła, widniejącym na cyrylickim kodeksie z I połowy XVII w., przechowywanym w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie (autor noty poświadcza, że księga — a właściwie księgi,

przypomnieć, że dostępne źródła (wspominany już żywot Hioba Kniahinickiego, napisany przez Ignacego z Lubarowa, oraz posłanie adresowane do mniszki Dominiki), za nimi zaś zdecydowana większość opracowań, mówią o przebywaniu Wiszeńskiego jedynie w Uhornikach, Lwowie, Uniowie i Maniawie. Pozostałe miejsca pobytu (Dermań, Ostróg, monasterzy zachodnioukraińskie i Począjów) — to jedynie przypuszczenia Szumiły, częściowo powtarzane przezeń za Franką, częściowo zaś zupełnie nowe. Mają one, jak się wydaje, przekonać czytelnika o dużej aktywności Iwana, który, według autora książki, athoski model życia mniszego propagował w każdym z wymienionych miejsc.

Myśl o bezpośrednim udziale Wiszeńskiego w przekształcaniu ukraińskiego monastycyzmu to w literaturze hipoteza nowa, i — przyznać trzeba — niezwykle interesująca, jednak, gdy przyjrzeć się bliżej szczegółowej argumentacji, zaprezentowanej przez badacza, wydaje się pozbawiona wystarczających podstaw źródłowych. Szumiło utrzymuje tedy, że „pośrednie świadectwa” z żywotu Kniahinickiego wskazują na pobyt Wiszeńskiego w klasztorze w Dermaniu, gdzie Hiob, na zaproszenie innego athonity, wspomnianego już Izaaka Boryskowicza, wprowadzał athoską regułę mniszą. Choć jednak reforma monasteru dermańskiego w istocie zbiega się w czasie z przyjazdem Wiszeńskiego na Ukrainę, nic nie wskazuje na to, że miałby on bezpośrednio uczestniczyć w reorganizacji tej wspólnoty. Ignacy z Lubarowa jednoznacznie poświadcza, że Wiszeński przybył z Athosu nie do Dermania, tylko do Uhornik, w dodatku już po tym, jak powrócił tam z Dermania Kniahinicki⁹⁷.

Podobnie brak jakichkolwiek świadectw dotyczących pobytu Wiszeńskiego w Ostrogu. Jest to — znowu — tylko sugestia Franki, zawarta w artykule o charakterze popularnonaukowym, opublikowanym w roku 1892⁹⁸. W wydanej trzy lata później monografii uczony

chodzi bowiem o komplet złożony z dwóch rękopisów — została przywieziona przez Wiszeńskiego z Athosu); por. В.П. Колосова, *Иван Вышенский и Павел Домжиг-Люткович*, „Федоровские чтения” 1979, Москва 1982, s. 24–34; zob. także J. Stradomski, *Czy dwa Złatousty ze zbiorów Biblioteki xx Czartoryskich w Krakowie należały niegdyś do o. Iwana Wiszeńskiego?*, „Poznańskie Studia Sławistyczne” 2018, nr 14, s. 249–265.

⁹⁷ Por. Ігнатій з Любарова, *Житіє...*, s. 233.

⁹⁸ „W tym [1605] roku, nie wiadomo z jakiej przyczyny, [Wiszeński] wyruszył na Ruś; żył czas jakiś w Uhornikach [...] był potem we Lwowie, zapewne też w Ostrogu, u sędziwego księcia Ostrońskiego, swego niegdyśszego dobrodzieja [...]”, І. Франко, *Иван Вышенський, його час і письменська діяльність...*, s. 269.

był już zdecydowanie ostrożniejszy i pisał jedynie o pobycie Wiszeńskiego w Uhornikach, Lwowie i Uniowie oraz w skicie maniańskim. „Czy [Wiszeński] udał się stąd [z Uniowa] gdzieś dalej — dodawał — do Ostroga lub Łucka, nie da się z pewnością powiedzieć”⁹⁹.

Z kolei przebywanie Wiszeńskiego w Uhornikach, przynajmniej na tyle, na ile zostało opisane w żywocie Hioba Kniahinickiego, nie wiąże się — znów wbrew temu, o czym próbuje przekonać Szumiło — z działalnością reformatorską. Ignacy z Lubarowa pisze jedynie, że Hiob, spędziwszy czas jakiś z Wiszeńskim, po naradzie z nim postanowił opuścić klasztor w poszukiwaniu miejsca, które sprzyjałoby samotnej ascezie, i ostatecznie trafił w Karpaty, w okolice Maniawy. W tym samym czasie — jak możemy wnioskować z *Posłania do Dominiki* (*Послание Домникуи*, ok. 1605) oraz innych źródeł — Wiszeński zawędrował do Lwowa, stamtąd zaś, po konflikcie z przedstawicielami bractwa, do monasteru uniowskiego.

Szumiło oczywiście podkreśla, że wyjazd ze Lwowa nie był, jak pisze się często w literaturze, niespodziewaną „ucieczką z miasta”, ale działaniem zaplanowanym, związanym ściśle z kolejnym etapem reformy. Przypomnijmy, że kilka lat wcześniej w Uniowie przebywał Kniahinicki, który na prośbę biskupa Gedeona Bałabana starał się zaprowadzić w klasztorze athoską regułę (jak wynika z żywotu — bezskutecznie). Nie można zatem wykluczyć, że pobyt Wiszeńskiego w monasterze uniowskim faktycznie związany był, jak chce badacz, z próbą odnowienia athoskiego *ustawu*. Problem znów polega na tym, że źródła nic o tym nie mówią.

Końcowym punktem wizyty na Ukrainie był skit maniański. Szumiło stara się maksymalnie wyeksponować rolę mnicha z Wiszni w powstaniu tego ośrodka, przypominając, że już decyzja o opuszczeniu monasteru uhornickiego została przez Hioba Kniahinickiego — założyciela skitu — podjęta pod bezpośrednim wpływem narady z Wiszeńskim. A zatem — przekonuje badacz — również powstanie słynnej pustelni miało miejsce „z błogosławieństwa i przy udziale *starca Iwana*”¹⁰⁰. Potwierdzeniem mają być kolejne epizody z żywotu Hioba: wspólne przebywanie przyjaciół w lasach maniańskich, przepowiednia Wiszeńskiego, mówiąca o rozkwicie eremu, a także jego rada i prośba skierowana do Kniahinickiego, by nie opuszczał obranego miejsca. Dodajmy wszakże, że niedługo po wypowiedzeniu proroczej wizji Wiszeński opuszcza skit i powraca na Athos, a to Hiob

⁹⁹ I. Франко, *Іван Вишенський...*, s. 197.

¹⁰⁰ Sz, s. 79.

staje się przewodnikiem dla przybywających doń coraz liczniej mnichów. Pomimo więc ważnej roli, jaką Wiszeński odegrał w początkach istnienia pustelni, trudno przypisywać mu status jej duchowego patrona.

Ostatni wątek tego rozdziału — to sugerowana przez Szumiłę wizyta Wiszeńskiego w Poczajowie oraz jego bliska ponoć współpraca ze św. Hiobem Poczajowskim. Są to, co warto podkreślić, hipotezy w literaturze o Wiszeńskim dotychczas niespotykane¹⁰¹. Jak wiadomo, w latach 80. XVI w. Hiob (Iwan Żelizo), późniejszy przełożony wspólnoty poczajowskiej, został z inicjatywy księcia Ostrońskiego zaproszony do klasztoru Podwyższenia Krzyża Świętego w Dubnie. Szumiło, jak pamiętamy, zakłada, że w tym samym mniej więcej czasie Wiszeński i Kniahinicki służyli przy dworze w Ostrogu, i wysuwa przypuszczenie o bliskiej znajomości obu z Hiobem Poczajowskim¹⁰². Zaakcentowanie potencjalnych kontaktów całej trójki jest dla badacza istotne z uwagi na możliwość połączenia ich późniejszej działalności. Szumiło twierdzi bowiem, że Wiszeński był nie tylko „współczesnym” (современник), „krajanem” i „jednomysłcą” Hioba Poczajowskiego,

¹⁰¹ Postać Hioba Poczajowskiego „wprowadza” Szumiło już przy opisie pobytu Wiszeńskiego w monasterze w Uhornikach, informując, że Hiob urodził się w niedalekiej wsi i „postrzygł się w monasterze uhornickim” (Sz, s. 76). Badacz nie precyzuje jednak, że postrzyżyny miały miejsce niemal pół wieku wcześniej i — jak przyjmuje większość badaczy — w innym „monasterze uhornickim” niż ten, w którym spotkali się na początku XVII w. Kniahinicki i Wiszeński; por. А.Ф. Хойнацкий, *Преподобный Иовъ Игумень Почаевский и Схимонахъ Иовъ Княжницький*, „Вольныя Епархіальныя Вѣдомости” 1897, № 13, s. 494; В.Г. Пидгайко, Т.М. Кольцова, *Йов (Железо [Залезо])*, w: *Православная энциклопедия...*, т. XXV, s. 268.

¹⁰² Argumentacja badacza jest jednak mało przekonująca: „Będąc ściśle związany z kręgiem ostrońskich uczonych i ich mecenasem, św. Hiob (Żelizo) po prostu nie mógł nie znać Wiszeńskiego i Kniahinickiego, którzy służyli wówczas u księcia i wypełniali ważne misje o charakterze cerkiewnym” (Sz, s. 86–87). Pośrednim potwierdzeniem znajomości Poczajowskiego i Wiszeńskiego ma być również hipoteza Kołosowej o postrzyżynach Wiszeńskiego w Dubnie (por. przyp. 44). Znajomość całej trójki zasugerował swego czasu Iwan Ohijenko (metropolia Parion) w biografii Hioba Poczajowskiego, co charakterystyczne, nie łącząc ich z Ostrogiem, tylko z Uhornikami (por. *Життєписи великих українців*, М.С. Тимошик (упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт.), Либідь, Київ 1999, s. 94–95). Sugestia Ohijenki stoi jednak w sprzeczności z informacjami dostępnymi w źródłach: Hiob Poczajowski nie mógł spotkać Kniahinickiego i Wiszeńskiego w monasterze uhornickim, ponieważ wyjechał stamtąd do Dubna w I połowie lat 80. XVI w., podczas gdy dwaj pozostali przebywali w Uhornikach na początku w. XVII (prócz tego, jak zaznaczono wyżej, chodziło najpewniej o dwa różne „monastery uhornickie”).

ale i jego „przewodnikiem duchowym” (наставник). Sugeruje też, że reformy w Poczajowie, zwłaszcza wprowadzenie w tamtejszej wspólnocie *ustawu* athoskiego, przeprowadzone były „pod kierownictwem i z błogosławieństwa” Iwana — doświadczonego już podówczas athoskiego *starca*¹⁰³.

Przywołanie postaci Hioba Poczajowskiego znacząco rozszerza zakres „reformy ukraińskiego monastycyzmu”, angażując w to przedsięwzięcie kolejną znaną postać¹⁰⁴. Szumiło rozumuje w sposób następujący: działania podejmowane przez tak wybitnych działaczy cerkiewnych „w tym samym regionie i w tym samym czasie” nie mogły być niezależnymi inicjatywami; musiały stanowić poszczególne elementy składowe jednego procesu — wielkiej „reformy hezychastyzycznej”, zainicjowanej i przeprowadzanej przez ukraińskich athonitów¹⁰⁵. Jest to bez wątpienia wizja imponująca, na razie jednak, ze względu na brak świadectw źródłowych, pozostaje w sferze hipotez.

Rozdział zatytułowany *Powrót na Athos. Wędrowki i odejście do zatworu w pieczarze*¹⁰⁶ — to próba odtworzenia ostatniego etapu życia Wiszeńskiego. Jak wynika z jego posłań, po powrocie z Ukrainy wędrował po różnych klasztorach i skitach i mieszkał przez jakiś czas w bułgarskim monasterze Zograf. Porzucenie monasteru św. Pante-

¹⁰³ Por. Sz, s. 85, 88–89.

¹⁰⁴ Szczególnym dowodem „duchowego pokrewieństwa i braterstwa” trójki ascetów ma być, zdaniem Szumiły, zbieżność ich imion mniszych: „Widać nieprzypadkowo — czytamy — Hiob (Żelizo) przyjął jako schimnich imię *Ioann* — jak gdyby na pamiątkę po swoim kierowniku duchowym i współtowarzyszu *Ioannie* Wiszeńskim, podobnie jak Ezechiel Kniahinicki przyjął jako schimnich imię Hiob — na pamiątkę po swoim jedynomyślnicy i towarzyszu Hiobie (Żelizo) [...]” (Sz, s. 89). Niestety, źródła nie potwierdzają tego przypuszczenia, a właściwie mu przeczą. Z żywotu Hioba Poczajowskiego możemy się dowiedzieć, że przyjął on schimę w wieku lat 30, czyli ok. r. 1581, zanim jeszcze przeniósł się do klasztoru w Dubnie, gdzie miałby szansę poznać Wiszeńskiego (gdyby ten w istocie przebywał wówczas w Ostrogu), a także, rzecz jasna, na długo przed tym, jak Wiszeński zdobył autorytet *starca*. Ponadto wybór imienia Iwan (*Ioann*) był dla Hioba Poczajowskiego powrotem do imienia chrzcielnego, otrzymanego na cześć św. Jana Chrzcziciela, „którego był wielkim naśladowcą” (*Житіє блаженнаго отца нашего Іова Жельза, Почаевъ 1791, s. 2*, http://irbis-nbuv.gov.ua/E_LIB/EIF000019/index.html [5.10.2017]; por. także В.Г. Пидгайко, Т.М. Кольцова, *Йов (Железо [Залезо])...*, s. 268–269). Co do zbieżności mniszego imienia Hioba Kniahinickiego i Hioba Poczajowskiego, to nie wiemy wprawdzie, kiedy dokładnie pierwszy z nich przyjął schimę, jednak w jego żywocie ani słowem nie wspomina się o znajomości z Hiobem Poczajowskim (ani tym bardziej o jakiejś szczególnej dlań atencji) i jednoznacznie wskazuje na biblijny pierwowzór (por. Ігнатій з Любарова, *Житіє...*, s. 227).

¹⁰⁵ Sz, s. 89–90.

¹⁰⁶ *Возвращение на Афон. Скитания и уход в пещерный затвор.*

lejmona (skitu Ksilurgu), o czym mowa była wcześniej, Szumiło tłumaczy upadkiem materialnym tej wspólnoty, jaki nastąpił w efekcie wprowadzenia przez władze tureckie restrykcyjnych podatków na obszarze całej Świętej Góry¹⁰⁷. Drugim, ważniejszym nawet powodem przeprowadzki Wiszeńskiego miało być pragnienie życia w całkowitym odosobnieniu, dla którego — jak dowodzi badacz — doskonale nadawały się skalne grotty (pieczary), znajdujące się nieopodal Zografu.

Szumiło pisze, że dla samotnych praktyk ascetycznych Wiszeński wybrał pieczarę św. Kosmy Zografskiego, bułgarskiego pustelnika, który żył na przełomie XIII i XIV wieku. Powyższego ustalenia nie popiera jednak żadnym dowodem — ani wzmianką ze źródeł pisanych, ani też śladem zachowanym w lokalnej tradycji. Stwierdza jedynie: „okolica, w której pośród skał leży pieczara [...], przypomina nieco ukraińskie Karpaty i nadaje się idealnie do samotnego życia pustelniczego; nic tedy dziwnego, że dla odejścia do *zaworu starzec* Iwan Wiszeński wybrał to właśnie miejsce” (sic!)¹⁰⁸. Jak możemy przeczytać dalej, badania okolic grotty, przeprowadzone przez Szumiło w roku 2015, wykazały, że w przeszłości, prócz skalnej pustelni, musiał się tam znajdować niewielki skit, a zatem — kontynuuje badacz — „niewykluczone, że i skit ten założony został przez *starca* Iwana, który odnowił życie duchowe w porzuconej pieczarze św. Kosmy Zografskiego”¹⁰⁹. Całość powyższych rozważań uzupełnia bogaty materiał ilustracyjny: osiem kolorowych fotografii przedstawiających pustelnię-pieczarę, ruiny i okoliczne wzgórze.

Na tym jednak nie koniec. Próbując rozszerzyć zasięg budującego wpływu ascetycznych zmagañ Wiszeńskiego, Szumiło łączy jego osobę z początkami kozackiego skitu „Czornyj Wyr”, który w roku 1747 (czyli ponad 100 lat później!) założyli na Athosie Zaporozcy¹¹⁰. Jak

¹⁰⁷O wysokich opłatach, nakładanych przez Turków, Wiszeński donosił w liście do Hioba Kniahinickiego (por. И. Вишенский, *Сочинения...*, s. 209). Jak wyjaśnia Szumiło, w omawianym okresie doszło do skrajnego zubożenia i wyludnienia wielu athoskich wspólnot. Dodatkowym problemem klasztoru św. Pantelejmona było wstrzymanie wsparcia finansowego, płynącego tradycyjnie z Moskwy, związane z kryzysem „wielkiej smuty”. Po carską jałmużnę ruscy athonicy zaczęli się ponownie wyprawiać dopiero od połowy lat 20. XVII w.; por. Sz, s. 95–97.

¹⁰⁸Sz, s. 100.

¹⁰⁹Tamże.

¹¹⁰Niezwykłą historię oraz aktualny stan owej zapomnianej i od lat 30. XIX w. nieistniejącej wspólnoty mniszej, ściśle związanej z Siczą i wspieranej przez tamtejszych atamanów, Szumiło opisał w pionierskiej monografii „*Духовное Запорожье*” на Афоне. Малоизвестный казачий скит „Черный Выр” на Святой Горе (Международ. инст. афонского наследия в Украине, Киев 2015).

możemy przeczytać dalej, „niewykluczone”, że w miejscu powstania tego klasztoru, które znajduje się nieopodal grotty św. Kosmy Zografskiego, „czas jakiś przebywał również sam *starzec* Iwan, ponieważ swoim ustronnym charakterem okolica ta w pełni odpowiada dążeniom surowego ascety”¹¹¹. Z owego „argumentu topograficznego” wypływa następujący wniosek: „Możliwe, że pośród pierwszych mieszkańców ‘Czornego Wyru’ byli również naśladowcy *starca* Iwana, a żywa pamięć o wielkim krajanie pobudziła ich do założenia nowej kozackiej wspólnoty mniszej”¹¹².

Nie sposób rzecz jasna bezkrytycznie zaakceptować wszystkich przytoczonych wyżej konstatacji. Część z nich ma wprawdzie charakter przypuszczeń, jednak o przebywaniu Wiszeńskiego w pieczarze św. Kosmy Zografskiego Szumiło informuje bez żadnych zastrzeżeń. Ponieważ w *Widowisku duchowym*, ostatnim znanym dziele athonyty, sam o sobie pisał on, że przebywa „w pieczarze”, w istocie przyjęło się uważać, że wiódł wówczas życie anachorety¹¹³. Wydaje się jednak, że bez przywołania konkretnych dowodów nie można wyrokować o lokalizacji owego miejsca.

Na zakończenie rozdziału, trochę mimochodem, Szumiło oznajmia, że udało mu się dotrzeć do autografu Wiszeńskiego, który znajduje się, „w jednej z ksiąg” przechowywanych w bibliotece klasztoru Chilandar. Jak donosi badacz, jest to pisane półustawem, zachowane jedynie fragmentarycznie „posłanie ojca Iwana [*Ioanna*] do ihumena Filipa i braci monasteru Chilandar na Boże Narodzenie”, które powstać miało w monasterze Zograf między rokiem 1619 a 1633. Niestety, podobnie jak w przypadku powiadomienia o kopii *Zaczepki*, znajdującej się w archiwum klasztoru św. Pantelejmona, Szumiło nie podaje obszerniejszych wiadomości ani na temat „posłania”, ani na temat księgi, w której się zachowało.

Istotnym uzupełnieniem tej pracy jest nie mniej ciekawe studium badacza, poświęcone kontaktom Paisjusza Wieliczkowskiego z atamanem Piotrem Kalnyszewskim (*Преподобный Паисий Величковский и Запорожская Сечь. Малоизвестные письма прп. Паисия Величковского к Кошевому атаману Войска Запорожского Петру Калнышевскому: к истории взаимоотношений, Междунар. инст. афонского наследия в Украине, Киев—Серпухов 2015*).

¹¹¹ Sz, s. 105.

¹¹² Tamże.

¹¹³ Do spopularyzowania owego przekonania przyczynił się wydatnie Franko, który z dobrowolnego odejścia sędziwego *starca* Iwana do trudnodostępnej skalnej grotty, swoistego „pochowania za życia”, uczynił jeden z głównych motywów swego słynnego poematu; por. I. Франко, *Іван Вишенський*, w: tegoż, *Зібрання творів...*, т. 3: *Поезія*, Київ 1976, s. 50–83.

Atrybucję tekstu badacz opiera na zdawkowej informacji, zawartej w monografii ukraińskiego historyka Ihora Myćki¹¹⁴. Co znamienne, Myćko, który sam księgi nie widział, przypisał „posłanie” Wiszeńskiemu, bazując na opinii rosyjskiego uczonego Anatolija Turilowa, o czym donosi w innej swej pracy¹¹⁵. Jak jednak udało się ustalić w korespondencji z Turilowem, nie utrzymuje on wcale, że tekst wyszedł spod ręki Iwana Wiszeńskiego. Nie wyklucza wprawdzie takiej możliwości, uważa jednak, że równie dobrze mógł zostać napisany przez innego mnicha o tym samym imieniu. Sensacyjna wiadomość o athoskim autografie Wiszeńskiego nie ma zatem dostatecznego potwierdzenia i okazuje się jedynie kolejną hipotezą.

W rozdziale następnym, *Śmierć starca Iwana. Nieśmiertelność jego dzieł*¹¹⁶, Szumiło referuje powszechnie przyjęte i dość ogólne (z uwagi na brak dostatecznych informacji źródłowych) ustalenia, dotyczące daty śmierci Wiszeńskiego¹¹⁷, a jednocześnie stara się opisać jej okoliczności. Tak oto możemy się dowiedzieć, że

zgodnie z podaniem, które znalazło odzwierciedlenie w literaturze ukraińskiej (I. Franko, W. Szewczuk i inni), *starzec* Iwan zmarł pomiędzy rokiem 1620 a 1630 [sic!] w skalnym *zatworze*, odmawiając jedzenia i tylko raz w tygodniu przyjmując jedynie *antidor*, prosforę i święconą wodę, które do skalnej pieczary spuszczano mu na linie¹¹⁸.

Nie bardzo jednak wiadomo, o jakim „podaniu” mowa; przytoczony wyżej opis wydaje się, przynajmniej częściowo, inspirowany motywami ze wspomnianego już poematu Franki¹¹⁹.

Szumiło jest przeświadczony o ogromnej popularności pism Iwana, zarówno na przełomie XVI i XVII wieku, jak i w kolejnych dekadach.

¹¹⁴ Por. I.З. Мицько, *Острозька...*, s. 86.

¹¹⁵ Por. I. Мицько, *Чар архівних свідчень. Матеріали до біографії славетних публіцистів*, „Жовтень” 1987, № 3, s. 95–96. Dopiero z tego artykułu, o którym Szumiło nie wspomina, możemy się dowiedzieć, iż rzeczona księga to zbiór świętecznych homilii Ojców Kościoła (*Слова на дванадесятые и великие праздники*) z I ćwierci XVII w. (sygn. 649); por. Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, САНУ, Београд 1978, s. 223–224; А.А. Турилов, Л.В. Мошкова (сост.), А.-Э.Н. Тахиаос (ред.), *Славянские рукописи Афонских обителей*, SS Cyril and Methodius Center for Cultural Studies, Фессалоники 1999, s. 350–351.

¹¹⁶ *Кончина старца Иоанна. Бессмертие его творений*.

¹¹⁷ Wiadomo, że Wiszeński zakończył życie prawdopodobnie pomiędzy r. 1621 a 1633; w *Poradzie o wierze prawosławnej* z r. 1621 wspomniany jest jako osoba żyjąca, a w liście mnicha Leontego z r. 1633 — jako „świętej pamięci” *starzec* Iwan.

¹¹⁸ Sz, s. 111.

¹¹⁹ Por. I. Франко, *Іван Вишенський*, w: tegoż, *Зібрання творів...*, т. 3, s. 50–83.

Przywołuje też po raz kolejny wzmiankę z *Porady o wierze prawosławnej* oraz informację z listu hieromnicha Leontego o przechowywaniu posłań athonity w Kijowie, Wilnie, Mohylewie, Kutejnie oraz w skicie maniawskim „i innych klasztorach”¹²⁰. Wpływ tekstów Wiszeńskiego widzi również w pismach i aktywności licznych ówczesnych działaczy cerkiewnych: Hioba Kniahinickiego, Hioba Poczajowskiego, Stefana Zyzanego, Izaaka Boryskowicza, Cypriana z Ostroga, Elizeusza Pletenieckiego, Izajasza Kopińskiego, Atanazego Filipowicza, Paisjusza Wielickowskiego oraz „wielu innych”. Choć badacz nie określa, na czym konkretnie miałby ów wpływ polegać, wszystkie wymienione osoby uznaje za „kontynuatorów dzieła, które rozpoczął *starzec* Iwan Wiszeński”¹²¹.

To jednak nie wszystko. Jak przekonuje Szumiło, oddziaływanie Wiszeńskiego nie ograniczało się bynajmniej do pierwszych dekad XVII wieku i do środowisk cerkiewnych; jego twórczość miała leć u podstaw ideologii Kozaczyzny i przygotować grunt pod powstanie Bohdana Chmielnickiego¹²². Na poparcie tej śmiałej, acz nie całkiem nowej opinii, prócz prac własnych¹²³, przytacza charakterystyczny fragment artykułu Igora Jeriomina, w którym wyraźnie pobrzmięwa retoryka epoki radzieckiej¹²⁴. Dodatkowym argumentem ma być nie-

¹²⁰Sz, s. 112. Warto zaznaczyć, że Leonty, wymieniwszy wskazane wyżej miejsca, nie wspomina o żadnych „innych klasztorach” (por. С. Голубевъ, *Кіевскій митрополитъ Петръ Могила и его сподвижники*, т. II: *Опытъ церковно-историческаго изслѣдованія*, Кіевъ 1898, s. 35).

¹²¹Por. Sz, s. 112–113.

¹²²„Choć posłania *starca* Iwana nie były masowo rozpowszechniane przez oficjalne czynniki cerkiewne, to właśnie jego idee po jakichś 30–40 latach legły u podstaw ideologii narodowo-religijnego, wyzwolenczego ruchu kozackiego na Ukrainie, który rozpoczął się w latach 1637–1638, a szczególnie aktywnie wybuchł w roku 1648, pod hasłami walki za ojczystą wiarę prawosławną”; Sz, s. 113.

¹²³*Влияние Святой Горы Афон на духовную, культурную и политическую жизнь Украины XVII века*, w: Ж.Л. Левшина (сост. и науч. ред.), *Афон и славянский мир*, сб. 1: *Материалы международной научной конференции, посвященной 1000-летию присутствия русских на Святой Горе. Белград, 16–18 мая 2013 г.*, Изд. Русского Свято-Пантелеимонова монастыря на Афоне, Святая Гора Афон 2014, s. 113–117; *Основатель Киево-Братской школы митрополит Исаия (Копинский)...*, s. 146.

¹²⁴„Swego czasu — pisał Jeriomin — utwory Iwana Wiszeńskiego szeroko rozprzestrzeniały się na Ukrainie. Ważną rolę odegrały w epoce bezpośrednio poprzedzającej wojnę narodowo-wyzwoleńczą pod wodzą Bohdana Chmielnickiego: budziły świadomość, zagrzewały do walki, podpisywały nienawiść do wrogów ludu i gorącą miłość do ojczyzny, ‘oplutej, zbezczeszczonej i zhańbionej’ przez feudalnych drapieżników z Rzeczypospolitej” (И.П. Еремин, *Иван Вишенский...*, s. 226–227). Cytując powyższy fragment, Szumiło opuszcza słowa o nienawiści do wrogów ludu i bezczeszczeniu ojczyzny przez feudalnych drapieżników.

znane bliżej „proroctwo o wyzwoleniu Ukrainy”, na które, jak czytamy, hetman Chmielnicki „powoływał się, wzywając do powstania”, i które, jak sugeruje badacz, wyjść mogło spod pióra Wiszeńskiego lub jego duchowych naśladowców. To już jednak ewidentna nadinterpretacja przywołanych źródeł¹²⁵.

Potwierdzeniem „nieśmiertelności dzieł Wiszeńskiego” jest ponowne zainteresowanie jego twórczością, jakie „po dwustu latach zapomnienia” wybuchło w wieku XIX. By opisać ówczesną recepcję mnicha z Wiszni, Szumiło sięga po dzieła dwóch jego największych entuzjastów — Pantelejmona Kulisza i Iwana Franki, wypełniając swoje rozważania całymi akapitami z ich prac. Co znamienne, cytując pochwały pod adresem athoskiego polemisty, zdaje się nie zauważać, że były one formułowane z odmiennych perspektyw ideologicznych, a każdy ze wspomnianych autorów widział w Wiszeńskim reprezentanta zupełnie innych wartości¹²⁶.

Bardzo charakterystyczne są konstatacje Szumiły, dotyczące funkcjonowania tekstów Wiszeńskiego w wieku XX, już w realiach

¹²⁵Po pierwsze, na owo nieokreślone „proroctwo” Chmielnicki powoływał się nie „w wezwaniach do powstania”, tylko w listach do cara Aleksego Michajłowicza, po drugie zaś — miało ono dotyczyć przejścia Ukrainy pod berło prawosławnego monarchy i „rzucenia pod jego nogi zachodnich innowierców” (por. *Воссоединение Украины с Россией. Документы и материалы в трех томах*, т. II: *Освободительная война украинского народа и борьба за воссоединение с Россией. 1654–1954 годы*, Изд. АН СССР, Москва 1953, s. 32–33, 132–133; I.П. Крип’якевич, *Богдан Хмельницький*, Світ, Львів 1990, s. 53–54). Jak wiadomo, w posłaniach Wiszeńskiego nie ma podobnych akcentów politycznych, więc nawet jeśli znajdowały się one w pismach innych przedstawicieli prawosławnego duchowieństwa (Szumiło przywołuje postaci Izajasza Kopińskiego i Atanazego Filipowicza), to wiązanie tego faktu z wpływem pism mnicha z Wiszni jest bezpodstawne.

¹²⁶Kulisz cenił Wiszeńskiego jako przedstawiciela zachowawczych środowisk religijnych (athoskich mnichów, niższego duchowieństwa, części mieszczan), które strzegąc „czystości Cerkwi”, ocaliły „ruską” tożsamość i przyczyniły się do „powtórnego zjednoczenia” prawosławnych Słowian wschodnich (por. П.А. Кулишъ, *Исторія возсоединенія Руси*, т. I, С.-Петербургъ 1874, s. 283–319). Dla Franki z kolei, który generalnie nie podzielał poglądów mnicha z Wiszni, ważny był przede wszystkim jego niezłomny charakter i literacki indywidualizm. Warto dodać, że w monografii o Wiszeńskim Franko bezpośrednio polemizował z Kuliszem (por. I. Франко, *Іван Вишенський...*, s. 189–194), krytycznie odnosząc się do entuzjastycznej oceny roli athonitów i ich naśladowców w kulturze ukraińskiej: „Walka cerkiewna i narodowa [...] — pisał — domagała się wiedzy, aktywizowania i organizowania całej społeczności, publicznego głoszenia kazań, agitacji oraz propagandy poprzez słowo, książki i oświatę [...]. A niczego takiego athonici oraz zorganizowani na ich wzór mieszkańcy skitu [maniawskiego — T.H.] dać nie mogli” (s. 193).

Związku Radzieckiego. Posłania athonity, obecne w podręcznikach szkolnych i antologiach literatury ukraińskiej, miały być wówczas jedynym niemal źródłem „wiedzy duchowej”, dzięki któremu „w latach panującej bezbożności [...] wielu ludzi jeszcze w szkolnej ławie mogło dowiedzieć się o Bogu i o prawosławiu”. Był to, jak czytamy, „prawdziwy cud starca”, który „nawet trzysta lat po śmierci utwierdzał ludzi w wierze”¹²⁷. Trudno dyskutować z tego typu oceną, warto jednak zauważyć, że całkowitym milczeniem pomija się tu fakt specyficznego prezentowania Wiszeńskiego i jego dzieł. Jak powszechnie wiadomo, w czasach radzieckich opisywano je przez pryzmat obowiązującej ideologii, akcentując kwestie ekonomiczne i polityczno-społeczne, a niemal całkowicie ignorując wymiar religijny i duchowy¹²⁸.

W kolejnej części książki (*Wpływ nauk św. Grzegorza Palamasa o modlitwie Jezusowej oraz wiedzy „zewnątrznej” i „wewnętrznej” na poglądy Iwana Wiszeńskiego*¹²⁹) Szumiło dowodzi, że twórczości Wiszeńskiego nie da się zrozumieć bez przywołania nauki Ojców Kościoła i tradycji hezychastycznej. Badacz stara się pokazać, że dla wielu przekonań głoszonych przez mnicha z Wiszni, czytelne analogie odnaleźć można w pismach czołowego teoretyka hezychazmu, św. Grzegorza Palamasa. Za Palamasem więc rozróżnia Wiszeński racjonalne „poznanie zewnętrzne”, którego owocem jest „mądrość ludzka”, oraz mistyczne „poznanie wewnętrzne”, które przynosi „mądrość boską”. Ponieważ jedynie to drugie prowadzi człowieka do obcowania ze Stwórcą, stawiane jest przez obu autorów nieporównanie wyżej niż pierwsze.

Konsekwencją takich założeń są określone poglądy Wiszeńskiego na oświatę: potępienie kolegiów jezuickich, krytyka łacińskich elementów w programach szkół brackich, a także zalecenie ograniczenia lektur do ksiąg biblijno-liturgicznych oraz literatury patrystycznej. Szumiło dowodzi, że nie oznacza to wcale ignorancji i pogardy dla nauk świeckich, a jedynie odrzucenie takiego modelu kształcenia, który, absolutyzując „mądrość ludzką”, rezygnuje z tradycyjnej formacji duchowej. Choć nie są to ustalenia całkowicie oryginalne¹³⁰,

¹²⁷Sz, s. 118.

¹²⁸Por. m.in. M. Симчич, „Від Вишенського до Сковороди”: радянські дослідження української філософії XVI–XVIII ст., „Філософська думка” 2013, № 1, s. 77–78; T. Hodana, *Українська ресерсja...*, s. 63–65.

¹²⁹Влияние учения святителя Григория Паламы об Иисусовой молитве и „внешних” и „внутренних” знаниях на взгляды Иоанна Вишенского.

¹³⁰O przynależności Wiszeńskiego do nurtu hezychastycznego i jego rzekomej jedynie ignorancji pisało wielu badaczy. Prócz pracy Jurija Peleszenki (Ю. Пелешенко,

akcentowanie ściśle religijnego charakteru myśli Iwana jest w pełni uzasadnione, i jak się wydaje, ciągle jeszcze potrzebne.

Niejako przy okazji w rozważaniach Szumiły pojawia się wątek dotąd w literaturze o Wiszeńskim niespotykany. Tłumacząc genezę jego nad wyraz podejrzliwego stosunku do prawosławnego szkolnictwa, badacz przywołuje postać św. Paisjusza Wieliczkowskiego, który, jak czytamy, z podobnych przyczyn „porzucił mury Akademii Kijowsko-Mohylańskiej i odszedł na Athos w poszukiwaniu prawdziwej wiedzy duchowej”¹³¹. Analogia do Paisjusza jest oczywiście uzasadniona, a jego krytyczna ocena „nauki zewnętrznej”, cytowana przez badacza, rzeczywiście bliska przekonaniom Iwana. Wnioski płynące z takiego zestawienia okazują się jednak zaskakujące: „Na przykładzie św. Paisjusza Wieliczkowskiego widzimy, jak idee i poglądy *starca* Iwana Wiszeńskiego nawet sto lat później wpływały na umysły poszczególnych świętych”¹³². Nieco dalej kwestia podsumowana zostaje w sposób następujący: „W istocie rzeczy Iwan Wiszeński wyprzedził swoją epokę i na długo przed św. Paisjuszem Wieliczkowskim stał się jednym z prekursorów *‘filokalicznego renesansu’* w prawosławiu (XVIII–XIX wieku)”¹³³.

Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції, НАН України, Київ 2004), którą przywołuje Szumiło, zob. również: А. Пашук, *Іван Вишенський – мислитель і борець*, Світ, Львів 1990; Я.М. Стратій, *Іван Вишенський і спорідненість його вчення з ідеями Реформації*, w: В.М. Нічик, В.Д. Литвинов, Я.М. Стратій, *Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні*, Наукова думка, Київ 1991, s. 202–234; Я.В. Бондарчук, *Духовний подвиг „блаженної пам’яті великого старця” Івана Вишенського*, „Наукові записки Національного університету «Острозька академія»”, сер. *Історичне релігієзнавство*, вип. 6, Острог 2012, s. 64–75; С.М. Гуменюк, *Містична практика ісихії в Україні на зламі XVI–XVII ст.*, „Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії”, вип. 53, Запоріжжя 2013, s. 156–167. Na szczególną uwagę w tym względzie zasługują studia amerykańskiego slawisty Harveya Goldblatta, zwłaszcza artykuł *Ivan Vyshens'kyj's Conception of St. John Chrysostom and his Idea of Reform for the Ruthenian Lands*, „Harvard Ukrainian Studies” 1992, vol. XVI, no. 1/2, s. 37–66.

¹³¹Sz, s. 128–129.

¹³²Sz, s. 130. W charakterze ognia łączącego obu prawosławnych reformatorów przywołuje Szumiło „rówieśnika i naśladowcę Wiszeńskiego” — Izajasza Kopińskiego oraz jego traktat *Алфавит духовный* (1710), który Wieliczkowski wysoko cenił; zob. także tegoż, *Основатель Киево-Братской школы митрополит Исаия (Копинский)...*, s. 138, 140.

¹³³Sz, s. 131. Również w kolejnym fragmencie, gdzie Szumiło przytacza pouczenia Wiszeńskiego, dotyczące modlitwy Jezusowej, odnajdujemy podobnie brzmiącą myśl. Stwierdzeniu, że mnich z Wiszni był „doświadczonym praktykiem” tej

Można w tym miejscu zapytać, na ile bliskość formacji duchowej dwóch *starców*, żyjących w różnych epokach i realiach historycznych, wynika z bezpośredniej zależności jednego od drugiego, na ile zaś pozostaje naturalną konsekwencją czerpania ze wspólnej tradycji. Ponieważ nie mamy żadnych dowodów na oddziaływanie pism Wiszeńskiego na tłumacza *Filokalii*, sensowniej będzie chyba założyć opcję drugą (która, co oczywiste, nie wyklucza całkowicie pierwszej). Nie wydaje się również możliwe, ani tym bardziej celowe, porównywanie zasług obu tych — świętych już obecnie — ascetów na polu odrodzenia wschodniosłowiańskiego monastycyzmu i tradycji hezychastycznej. Chronologiczne „pierwszeństwo” mnicha z Wiszni o niczym tu przecież nie przesądza.

Osobny wątek tej części pracy, który powraca również w kolejnym rozdziale, to funkcjonowanie pism Wiszeńskiego wśród prostego ludu. Szumiło twierdzi, że pouczenia athonity popularne były nie tylko w kręgach monastycznych, ale i w środowisku wędrownych „świeckich *starców*”, czyli niewidomych kobziarzy (bandurzystów) i lirników, skupionych w bractwach śpiewaczych. Tradycja owej kobziarskiej „braci” gromadzona była w tak zwanych *Księgach ustnych* (*Устыянські книги*, ukr. *Устыянські книги*), które stanowiły „swe-go rodzaju ustną regułę życia duchowego”¹³⁴. Jak informuje badacz, „jedną z najważniejszych” lub „pierwszych” części tego przechowywanego w pamięci świeckich *starców* zbioru, była „księga” poświęcona praktykom religijnym, nazywana „modlitewnikiem Iwana Wiszeńskiego”¹³⁵. Szumiło przekonuje, że „księga” owa bazowała na niezachowanym dziele athonity, które składało się z pouczeń i wskazówek, dotyczących modlitwy Jezusowej, modlitwa ta bowiem — kontynuuje badacz — stanowiła ważny element tradycji kobziarskiej¹³⁶.

Na potwierdzenie powyższych stwierdzeń Szumiło przywołuje monografię Wołodymyra Kuszpety¹³⁷, jednak w referowaniu zawartych w niej informacji dopuszcza się wielu nieścisłości, a także pewnej

modlitwy i starał się nauczyć jej swych naśladowców w ojczyźnie, towarzyszy następująca konstatacja: „A zatem, jak widać, na długo przed św. Paisjuszem Wielickowskim próbował on odrodzić mistyczną tradycję hezychastyczną wewnętrznego ‘działania rozumu’ w środowisku prawosławnych mnichów na Ukrainie”; Sz, s. 133.

¹³⁴Sz, s. 134.

¹³⁵„Молитвач Іоанна Вишенського”; por. Sz, s. 134–135, 139–141.

¹³⁶Por. tamże.

¹³⁷В. Кушпет, *Старцiвство. Мандрiвнi співци-музиканти в Україні (XIX–поч. XX ст.)*, Темпора, Київ 2007.

nadinterpretacji. Po pierwsze, choć w pracy Kuszpety istotnie odnaleźć można wzmiankę o „modlitewniku Iwana Wiszeńskiego”, próżno szukać jakichkolwiek sugestii na temat wpływu mnicha z Wiszni na ukraińskich pieśniarzy. Jak podkreśla Kuszpet, *Księgi ustne* to „najślabiej zbadana część tradycji kobziarskiej”, wszelkie zatem rozważania na ich temat noszą charakter spekulacji¹³⁸. Po drugie, nazwa „modlitewnik Iwana Wiszeńskiego” pojawia się w jednym zaledwie źródle — świadectwie kobziarza Petra Drewczenki (Dryhawki), spisany przez Porfirego Martynowycza na początku XX wieku — podczas gdy autorzy pozostałych świadectw stosują bardziej ogólne określenie „modlitewnik” (молитвач, молитовник)¹³⁹. Po trzecie wreszcie, jak wynika z pracy Kuszpety, część ta nie była w strukturze *Ksiąg ustnych* ani „jedną z najważniejszych” czy „pierwszych” ksiąg, ani też „podręcznikiem do nauki modlitwy”, tylko zbiorem modlitewnego repertuaru, na który — prócz tak mocno akcentowanej przez Szumiłę modlitwy Jezusowej — składało się wiele różnych modlitw¹⁴⁰.

W ten sposób na podstawie jednej wzmianki — intrygującej i niewątpliwie wartej uwagi — oraz faktu obecności w obrzędach świeckich *starców* formuły modlitwy Jezusowej buduje Szumiło przeświadczenie o silnym wpływie tradycji athoskiego hezychazmu na kulturę ludową¹⁴¹ i kreuje Wiszeńskiego na nauczyciela oraz duchowego prze-

¹³⁸Por. m.in. tamże, s. 370. O istnieniu *Ksiąg ustnych* wiemy z nielicznych i wzajemnie sprzecznych świadectw kobziarzy, które odnotowane zostały dopiero na przełomie XIX i XX w. Nie zachowały się żadne pisemne warianty *Ksiąg* bądź ich fragmentów (por. tamże, s. 297, 307–308). Cały zbiór miał się składać z tradycyjnych (niezmiennych) dwunastu części-ksiąg (oraz tajemniczej księgi trzynastej), a uzupełniało go jedenaście „dodatków”, które mogły podlegać zmianom, czyli rejestrować nowy repertuar (por. tamże s. 309–320).

¹³⁹Por. tamże, s. 309, 323–329.

¹⁴⁰Por. tamże. Również definiowanie przez Szumiłę *Ksiąg ustnych* jako „reguły” (уґрав) nie pokrywa się z tym, co można wyczytać w pracy Kuszpety, który opisuje je jako „encyklopedię” i podkreśla różnorodny — zarówno religijny, jak i świecki — charakter (por. m.in. tamże, s. 369–374). Rekonstruuując zawartość *Ksiąg*, Kuszpet dzieli je umownie na cztery części: „naukę zwyczajową”, „duchową”, „świecką” i „muzyczną”. Na „naukę zwyczajową” miał się składać cały „ustrój cechowy” (hierarchia i struktury, obrzędy i rytuały, specyficzny żargon oraz porady praktyczne), na „naukę duchową” — teksty o charakterze religijnym (pieśni żebracze, modlitwy, przypowieści i opowiadania o tematyce inspirowanej Biblią), na „naukę świecką” — teksty społeczno-obyczajowe, a na „naukę muzyczną” — obszerny repertuar kobziarsko-lirnicki (psalmy, pieśni i „płacze kozackie”, czyli dumy), a także wiadomości na temat ludowych instrumentów oraz techniki i stylu gry etc. (por. tamże, s. 320–369).

¹⁴¹W innej publikacji Szumiło pisze o tym w sposób następujący: „O początkowym wpływie właśnie tradycji hezychazmu oraz *starców*-hezychastów na ten świec-

wodnika ukraińskich kobziarzy. Jak się jednak wydaje, formułowanie tego typu stwierdzeń powinno zostać poprzedzone jakimikolwiek badaniami. Przechowanie w tradycji kobziarskiej, choćby i w jednym tylko świadectwie, imienia Wiszeńskiego, daje z pewnością do myślenia, można mieć jednak wątpliwości, czy samo w sobie stanowi wystarczający powód do snucia rozważań na temat „niezachowanego modlitewnika Iwana Wiszeńskiego” i sugerowania żywej obecności jego nauk wśród ludu.

Rozdział ostatni — *Duchowe dziedzictwo athoskiego starca Iwana Wiszeńskiego*¹⁴² — otwiera konstatacja, że pomimo wielu lat badań nad twórczością polemisty nadal nie jest ona właściwie rozumiana, niekiedy zaś bywa całkowicie wypaczana¹⁴³. W dalszej części rozdziału Szumiło krótko charakteryzuje najważniejsze utwory Wiszeńskiego i z przekonaniem stwierdza, że do czasów obecnych zachowała się jedynie „niewielka ich część”, a biblioteki i archiwa monasterów Świętej Góry najprawdopodobniej wciąż kryją w sobie „nieznane dzieła ascety”¹⁴⁴.

Dowodem potwierdzającym tę optymistyczną tezę, prócz przywołanej wyżej wzmianki o tajemniczym „modlitewniku” oraz zupełnie nieadekwatnej opinii Kulisza¹⁴⁵, ma być przedmowa do *Zaczepki*. Wiszeński pisze w niej, że posyła w darze rodakom trzy, jak to sam ujmuje, „duchowe (słowne) kwiatki” (словесные цветочки) — niezachowane i niezidentyfikowane do dzisiaj utwory¹⁴⁶. Choć Szumiło, idąc być może za stwierdzeniem zawartym w *Encyklopedii prawosław-*

ki ruch duchowy świadczy w szczególności ten jeszcze fakt, że uczniowie wędrownych *starców*-ślepców przechodzili najpierw ‘naukę modlitwy’, przy czym ze specjalnego modlitewnika, który sami nazywali ‘modlitewnikiem Iwana Wiszeńskiego’; por. С.В. Шумило, „*Мирянське старчество*” в духовній традиції українського кобзарства, „Релігія в Україні”, 5.11.2013, <https://www.religion.in.ua/main/history/23860-miryanske-starchestvo-v-duhovnij-tradiciyi-ukrayinskogo-kobzarstva.html> (5.10.2017).

¹⁴² *Духовное наследие афонского старца Иоанна Вишенского*.

¹⁴³ Por. Sz, s. 137.

¹⁴⁴ Por. Sz, s. 138–139. W tym miejscu wypada raz jeszcze wyrazić zaskoczenie, że dwa dokumenty źródłowe, do których udało się dotrzeć Szumile na Athosie (chodzi, przypomnijmy, o XIX-wieczny odpis *Zaczepki* z klasztoru św. Pantelejmona i „autograf Wiszeńskiego” z biblioteki klasztoru Chilandar), zostały w książce opisane tak zdawkowo i enigmatycznie.

¹⁴⁵ Por. Sz, s. 139. Właściwie nie wiadomo, po co Szumiło ją cytuje. Kulisz ani słowem nie wspomina o zaginionych dziełach Wiszeńskiego, wręcz przeciwnie — stwierdza, że te „zrzędzeniem losu ocalały”; por. П.А. Кулишъ, *Исторія возсоединенія Руси...*, s. 286.

¹⁴⁶ Por. И. Вишенский, *Сочинения...*, s. 177; И.П. Еремин, *Комментарии...*, s. 323.

nej¹⁴⁷, utrzymuje, że chodzi o oryginalne dzieła Wiszeńskiego, nie jest to wcale oczywiste. Kwestia ta była już w literaturze poruszana, przy czym w trakcie jej omawiania wysuwano różne hipotezy. Możliwość, że chodzi o utwory *starca* Iwana (a dokładniej — o przygotowane przezeń podręczniki dla szkół brackich), zasugerował Franko, skłaniając się jednocześnie ku opinii, że były to dzieła jedynie planowane, nie zaś istniejące¹⁴⁸. Jeriomin z kolei podejrzewał, że chodziło o prace innego autora, które Wiszeński wysłał na Ukrainę razem z *Zaczepką*¹⁴⁹.

W kolejnej części rozdziału Szumiło, najzupełniej słusznie, podkreśla, że w ciągu trwającej ponad sto pięćdziesiąt lat historii badań nad Wiszeńskim jego posłania były często nadinterpretowane. Nie po raz pierwszy przypomina też, że najważniejszym kontekstem ich odczytywania jest wschodniochrześcijańska patrystyka oraz teoria i praktyka hezychazmu. Dalej następuje przegląd najważniejszych wątków, obecnych w pismach mnicha z Wiszni (krytyka upadku wiary i obyczajów, podkreślanie świętości Cerkwi ubogiej i przesładowanej, piętnowanie odstępstwa biskupów unickich, wezwania do pokuty i nawrócenia, apologia języka cerkiewnosłowiańskiego i pochwała ascezy, podkreślanie równości wszystkich ludzi przed Bogiem oraz wiele innych). Nie negując obecności w myśli Wiszeńskiego elementów społecznych, badacz podkreśla, że — choć w przeszłości często to sugerowano — nie miały one nic wspólnego z ideami zachodnioeuropejskiego humanizmu ani tym bardziej z ideologią narodnicką lub socjalistyczną, i wypływały wprost z przekazu Pisma Świętego oraz nauczania Ojców Kościoła¹⁵⁰. Centralnym elementem światopoglądu i pism Wiszeńskiego pozostaje „idea hezychazmu”, wedle której głównym celem życia człowieka jest zjednoczenie z Bogiem¹⁵¹.

¹⁴⁷ Por. O.Б. Неменский, В.Г. Пидгайко, *Иоанн (Вишенский [Вьшенский])...*, s. 391–392.

¹⁴⁸ Por. I. Франко, *Иван Вишенський...*, s. 145. Podobnie — jako obietnicę bądź zamiar jedynie — ocenił je Hruszewski; por. М. Грушевський, *Історія української літератури...*, т. V, s. 259.

¹⁴⁹ Badacz ten zwrócił uwagę, że parę lat wcześniej Iwan ofiarował bractwu lwowskiemu nieznaną bliżej *Kronikę o państwie greckim*, cały zaś fragment o trzech „duchowych (słownych) kwiatach” towarzyszy zaleceniom, by prawosławni, miast ksiąg łacińskich, czytali prawosławną literaturę biblijno-liturgiczną, patrystyczną i teologiczną. Zdaniem Jeriomina „kwiatki” mogły być przykładem tej ostatniej (*Комментарии...*, s. 322–323).

¹⁵⁰ Por. Sz, s. 156.

¹⁵¹ Por. Sz, s. 161–162.

Choć zasadniczo Szumiło referuje w tym fragmencie kwestie wielokrotnie już poruszane, również i tu pojawiają się sądy oryginalne. Miał tedy Wiszeński, twierdzi badacz, „w pewnym sensie przepowiedzieć” odnowienie prawosławnego episkopatu, dokonane przez patriarchę jerozolimskiego Teofanesa, i stać się jednocześnie prekursorem popularnego w literaturze ukraińskiej I połowy XVII wieku motywu „Kijowa — drugiej Jerozolimy”¹⁵². Zdaniem Szumiły świadczy o tym zestawienie Jerozolimy i Rzymu (bez Kijowa, niestety), obecne w *Krótkiej wiadomości o łacińskiej pokusie*, które — jak przekonuje dalej — miało zainspirować takich autorów, jak Hiob Borecki, Izajasz Kopiński czy Atanazy Kalnofojski¹⁵³.

W krótkiej rekapitulacji rozdziału, a jednocześnie całej książki, autor zalicza Wiszeńskiego do grona „wybitnych przedstawicieli ojczystego [ukraińskiego? wschodniosłowiańskiego? — T.H.] prawosławia” i przekonuje, że pomimo wielu lat spędzonych na Athosie „zostawił on niezatarty ślad w historii Cerkwi prawosławnej na Ukrainie”¹⁵⁴.

Dziedzictwo *starca* Iwana — podsumowuje Szumiło — to bezcenna skarbnica literacka i duchowa. Dziś niezaskłanie zapomniane, jest ważnym elementem zarówno kultury ojczystej [znów — ukraińskiej? wschodniosłowiańskiej? — T.H.], jak i prawosławnej cywilizacji na całym świecie. W obecnych czasach dziedzictwo to zyskuje nową aktualność i wymaga głębszego poznania oraz odrodzenia¹⁵⁵.

* * *

W historii refleksji nad Iwanem Wiszeńskim książka Siergieja Szumiły jest bez wątpienia rozprawą unikatową; napisana została z perspektywy Kościoła prawosławnego, który oficjalnie zaliczył polemistę do grona świętych, i otwiera zupełnie nowy rozdział w recepcji jego postaci. Pozostaje przy tym pracą ważną z naukowego punktu widzenia: stanowi nie tylko podsumowanie dotychczasowych ustaleń, ale i pierwszą próbę rzucenia światła na kompletnie dotąd nie-

¹⁵²Por. Sz, s. 152–154.

¹⁵³Wśród badaczy przyjęło się uważać, że prekursorem motywu „Kijowa — drugiej Jerozolimy”, który w wariacie dosłownym pojawia się po raz pierwszy u Boreckiego, był Zachariasz Kopysteński; por. m.in. Н. Яковенко, *Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст.*, Критика, Київ 2002, s. 324–330.

¹⁵⁴Sz, s. 162–163

¹⁵⁵Sz, s. 163.

znany, athoski etap życia mnicha z Wiszni. Realizację tego zadania, co również należy podkreślić, poprzedziły kwerendy w bibliotekach i archiwach Świętej Góry oraz „badania terenowe”, przeprowadzone w miejscach potencjalnie związanych z osobą *starca* Iwana. Bezsporną wartością omawianej monografii jest też mocne zaakcentowanie religijnego charakteru posłań Wiszeńskiego oraz wpisanie ich w kontekst bizantyjsko-słowiańskiej kultury monastycznej oraz tradycji athoskiego hezychazmu. Wart uwagi jest wreszcie szereg oryginalnych ustaleń i hipotez, które otwierać mogą nowe obszary badań. Niestety, przy tych wszystkich aspektach pozytywnych, ogromne wątpliwości budzi podejście do materiału źródłowego, który mimo upływu czasu i starań wielu uczonych, w tym samego autora, wciąż pozostaje skąpy i mało jednoznaczny. Trzeba w tym miejscu raz jeszcze podkreślić, że żadne ze źródeł odnalezionych przez badacza na Athosie nie odnosi się bezpośrednio do Wiszeńskiego.

W przedmowie do prezentowanej pracy jeden z jej recenzentów, Aleksander Aleksandrow, ocenił, że w pisaniu biografii Wiszeńskiego Szumiło słusznie poszedł szlakiem wyznaczonym przez Iwana Frankę (oparcie się na wzmiankach z tekstów polemisty i źródłach pośrednich) i stworzył życiorys nie tylko pełny, ale i przekonujący¹⁵⁶. Uważna lektura książki nie pozwala jednak zgodzić się z tą opinią, przede wszystkim dlatego, że wypełnianie białych plam w biografii mnicha z Wiszni opiera się w większości przypadków na dość specyficznej metodzie. Szumiło zakłada mianowicie, że skoro „nie jest wykluczone”, że coś się wydarzyło, to oczywiście „mogło się wydarzyć”, można zatem przyjąć, iż wydarzyło się w istocie. Dodatkowo to, co jest przypuszczeniem lub hipotezą we wcześniejszym fragmencie pracy, w następnym staje się już faktem, na którym budowane są kolejne domysły¹⁵⁷. Całości nie uwiarygodniają efektowne, lecz niczym

¹⁵⁶Warto przypomnieć, że metodologia Franki została skrytykowana przez Krymskiego, który, pozytywnie oceniając całość poświęconej Wiszeńskiemu monografii, o jej części biograficznej wyraził się następująco: „Hipotezy — to słaba strona Franki [...]: każda z nich, jeżeli tylko nie narusza prawideł tak zwanej rzeczywistości idealnej, momentalnie staje się dla Franki bezdyskusyjnym faktem; na tej hipotezie buduje on kolejną, na kolejnej zaś — jeszcze jedną (i tak dalej), tworząc w efekcie nie tyle naukową biografię Wiszeńskiego, ile powieść historyczną”; А.Ю. Кримський, *Иоанн Вьшенский...*, s. 405.

¹⁵⁷Na przykład, gdy badacz pisze o wizycie Wiszeńskiego w Ostrogu (na początku XVII w.) i jego spotkaniu z księciem Konstantym Wasylem, początkowo jest to jedynie przypuszczenie (Sz, s. 76), potem poparta „pośrednimi świadectwami”, nie wiadomo zresztą jakimi, hipoteza Franki (s. 85), nieco dalej zaś (s. 96) — rzecz udowodniona; w ostatnim przypadku spekulacje Szumiły dotyczą już nie tyle

nieoparte opinie Pantelejmona Kulisza oraz sugestie Iwana Franki, które, choć opatrywane były przezeń licznymi zastrzeżeniami, przez Szumiłę traktowane są jako udokumentowane źródłowo. W efekcie, miast próby rekonstrukcji życia Wiszeńskiego z wyraźnym rozgraniczeniem wiedzy potwierdzonej oraz możliwych lecz niepotwierdzonych ewentualności, otrzymujemy barwną opowieść utkaną z niezbyt licznych faktów oraz całego mnóstwa hipotez, domniemań i pobożnych życzeń¹⁵⁸.

Stworzony w ten sposób obraz jest zaiste imponujący. Wiszeński okazuje się nie tylko oryginalnym pisarzem religijnym epoki unii brzeskiej, ale i ojcem prawosławnej literatury polemicznej, jednym z inicjatorów wielkiej reformy ukraińskiego monastycyzmu, prekursorem odrodzenia na Ukrainie tradycji hezychastycznej, nauczycielem modlitwy Jezusowej, założycielem skitu przy athoskiej pustelni św. Kosmy Zografskiego, który swoim przykładem zainspirował założycieli kozackiego skitu „Czornyj Wyr”, a także ideologiem powstańczego zrywu pod wodzą Bohdana Chmielnickiego oraz duchowym patronem kobziarzy i lirników. To również autorytet moralny dla przedstawicieli ukraińskiej inteligencji XIX i XX stulecia, światło rozjaśniające mroki ateizmu w epoce radzieckiej oraz drogowskaz, który i w obecnych, trudnych czasach wskazuje właściwą drogę swoim rodakom. Mnich z Wiszni występuje w książce w otoczeniu wybitnych reprezentantów kijowskiego i moskiewskiego prawosławia, w tym wielu świętych — Niła Sorskiego, starca Artemiusza, Hioba Knihinickiego, Hioba Poczajowskiego, Izajasza Kopińskiego, Paisjusza Wieliczkowskiego — i prezentowany jest albo jako ich uczeń i naśladowca, albo towarzysz, nauczyciel, przewodnik duchowy względnie źródło inspiracji, urastając w efekcie do rangi jednego z najbardziej wpływowych myślicieli religijnych Słowiańszczyzny wschodniej.

Wykreowany przez Siergieja Szumiłę wizerunek, potwierdzony autorytetem Cerkwi, żyje już własnym życiem. Powielany jest w tekstach dostępnych na prawosławnych stronach internetowych bądź w wydawnictwach religijnych o charakterze popularnym, gdzie hipotezy i sugestie zawarte w książce powtarzane są jako pewnik, bez żad-

samej wizyty i „spotkań” (najwyraźniej wielu) mnicha z magnatem — to wszak pewnik — co ewentualnego tematu ich rozmów.

¹⁵⁸Niezrozumiała w tym wszystkim jest również praktyka odwoływania się autora do jego własnych publikacji, w których bardziej skrupulatny czytelnik odnajduje te same na ogół konstatacje, nie poparte nowym materiałem lub bardziej szczegółowym omówieniem problemu; por. tamże, s. 27, 32, 73, 80, 105, 113, 134, 139.

nych w zasadzie zastrzeżeń¹⁵⁹. W ten sposób Iwan Wiszeński, po raz kolejny już w dziejach, staje się bohaterem świadomości zbiorowej, tym razem jako święty *starzec* z Athosu¹⁶⁰.

Томаш Годана

ПРЕПОДОБНЫЙ СТАРЕЦ-СВЯТОГОРЕЦ:
О НОВОМ ЭТАПЕ ВОСПРИЯТИЯ ИВАНА ВИШЕНСКОГО

Резюме

В 2016 г. Украинская православная церковь (Московского патриархата) причислила к лику святых афонского монаха Ивана (Иоанна) Вишенского. Источником для создания жития нового преподобного стала монография Сергея Шумило *Старец Иоанн Вишенский: афонский подвижник и православный писатель-полемист*. Материалы к жизнеописанию „блаженной памяти великого старца Иоанна Вишенского Святогорца”, изданная в том же году. В настоящей статье изложены основные положения монографии и предпринята попытка ее подробного критического анализа, нередко носящая полемический характер. Как оказывается, предложенная в книге реконструкция биографии Вишенского неубедительна. Несмотря на поиск дополнительных материалов на Святой Горе, автору не удалось найти никаких новых источников, а его интерпретация известных ранее документов весьма сомнительна. Поэтому труд Шумило, хотя и носит все формальные признаки научного исследования, во многом представляет собой пример популярной духовной литературы — Вишенский последовательно изображается здесь как преподобный старец, восстановитель традиций исихазма и Иисусовой молитвы, своими посланиями и деятельностью существенно повлиявший на возрождение православия на Украине.

¹⁵⁹Por. np. „Православна Вінничина” 2016, № 8, s. 7. Zob. także opracowaną przez Ańę Matreńczyk informację o kanonizacji, zamieszczoną w „Przeglądzie Prawosławnym” 2016, nr 8 (374), http://www.przegladprawoslawny.pl/articles.php?id_n=4089&id=8 (5.10.2017); С.В. Шумило, *Афонський старець Іоанн Вишенський*, „Церковний календар Перемисько-Горлицької єпархії Польської Православної Церкви”, Przemysł 2017, s. 139–156.

¹⁶⁰Osobną kwestią pozostaje, czy jawi się on takim dla wszystkich Ukraińców, trudno bowiem nie dostrzec, że wyniesienie go na ołtarze przez Ukraińską Cerkiew Prawosławną Patriarchatu Moskiewskiego może być odczytywane jako akt o podtekście politycznym (por. m.in. informację o kanonizacji Wiszeńskiego oraz krótką recenzję książki Szumiły pióra Petra Kraliuka: *Mif pro Ivana Vishenskogo*, https://risu.org.ua/ua/index/studios/studies_of_religions/66696/ [5.10.2017]; „Канонічний” Іван Вишенський, https://risu.org.ua/ua/index/studios/announcements_of_publications/65291/ [5.10.2017]). To już jednak zupełnie inny problem.

Tomasz Hodana

THE HOLY *STARETS* OF ATHOS.
ON NEW STAGE OF RECEPTION OF IVAN VYSHENSKYI

Summary

In 2016 the Ukrainian Orthodox Church of the Moscow Patriarchate canonized Ivan Vyshenskyi of Mount Athos. The basis for creating his vita has become a monograph by Sergei Shumilo Starets *Ivan Vyshenskyi: Athonite Ascetic and Orthodox Writer-Polemicist. Materials for a Biography of “Blessed Memory Ivan Vyshenskyi the Athonite”* (2016). The author of this essay proposes a detailed discussion and a largely polemical critical analysis of Shumilo’s work. He argues that the reconstruction of the biography of the monk from Sudova Vyshnia proposed in the book is not convincing. Despite the research carried out on Mount Athos, Shumilo could not find any new sources, and his interpretation of previously known documents raises considerable doubts. Although the book bears the external marks of a scientific work, at the same time it belongs to the genre of popular religious literature: it consistently shows Vyshenskyi as a holy starets — the precursor of hesychasm and the Jesus Prayer — who contributed greatly to the Orthodox revival in Ukraine through his writings and activities.

EWA KAPELA
Uniwersytet Śląski

DEMOTYWATORY W ROSYJSKIM DYSKURSIE POLITYCZNYM

Dyskurs polityczny w szerokim ujęciu tworzą zarówno instytucjonalne, jak i nieinstytucjonalne formy komunikacji¹, pod warunkiem, że przynajmniej jeden z trzech elementów procesu komunikowania (podmiot, treść komunikatu lub adresat) ma związek z polityką². Zróznicowany dyskurs polityczny posiada strukturę radialną. Składają się na nią gatunki prototypowe (np. debaty parlamentarne, wystąpienie publiczne polityka lub program partii politycznej) oraz peryferyjne (np. wywiad, artykuł analityczny, prywatna rozmowa na temat polityki, karykatura lub dowcip)³. Sferą realizacji centralnych gatunków dyskursu politycznego jest komunikacja instytucjonalna, związana bezpośrednio ze sprawowaniem władzy, z działalnością polityczną w ramach określonych instytucji. Jelena Szejgał włącza wymienione gatunki centralne do tzw. pierwotnego dyskursu politycznego. Do dyskursu wtórnego badaczka zalicza wszelkiego rodzaju „rozmowy o polityce”, tj. reakcje na czyny i słowa polityków, komunikaty o charakterze komentującym, interpretacyjnym, oceniającym, które sytuują się na pograniczu różnych typów dyskursu (np. poli-

¹ Patrz: В.И. Карасик, *О типах дискурса*, w: В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин (red.), *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*, Перемена, Волгоград 2000, s. 5–20; zob. *Dyskurs polityki i dyskurs polityczny*, w: М. Czyżewski, S. Kowalski, A. Piotrowski (red.), *Rytualny chaos. Studium dyskursu publicznego*, WAIp, Warszawa 2010, s. 22–25.

² С.Н. Колесникова, *Особенности политического дискурса*, „Вестник Челябинского государственного университета” 2011, nr 33, s. 68, <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-politicheskogo-diskursa-i-ego-interpretatsiya> (05.08.2017).

³ Е.И. Шейгал, *Семиотика политического дискурса*, Волгоградский государственный университет, Волгоград 2000, s. 320–322.

tycznego i medialnego)⁴. Celem wtórnego dyskursu politycznego nie jest jedynie przekazanie informacji dotyczących życia politycznego, ale przede wszystkim wyrażenie opinii, zwykle nacechowanej emocjonalnie. Najpopularniejszym medium – łatwo dostępnym, mającym szeroki zasięg i oferującym wiele możliwości – pozwalającym realizować taki dyskurs jest obecnie Internet. Cyberprzestrzeń to nie tylko miejsce uprawiania dziennikarstwa politycznego, ale także pole działalności nieprofesjonalnej – obywatelskiej. Jednym z wielu sposobów/narzędzi reakcji na wydarzenia polityczne, jakie mają do dyspozycji użytkownicy Internetu, jest demotywator.

Ze względu na sferę realizacji, treść i specyfikę komunikatu, plakaty demotywuujące o tematyce politycznej (dalej – demotywatory polityczne) można zaliczyć do wymienionych przez Szejgał peryferyjnych, nieprototypowych gatunków szeroko pojmowanego dyskursu politycznego.

Stanowiąc element dyskursu internetowego, demotywator – jak konstatuje Halina Kudlińska – „jest w pełni ukształtowaną konwencją gatunkową, której można przypisać określony potencjał interakcyjny i która charakteryzuje się wyrazistą intencją [najczęściej anonimowego – E.K.] autora, typową tematyką, a także utrwaloną strukturą tekstową o określonych właściwościach semiotycznych i kompozycyjnych”⁵.

Demotywator – jako tekst wielokodowy, werbalno-wizualny, multimedialny, kreolizowany, skomplikowany semiotycznie etc.⁶ – na poziomie strukturalno-kompozycyjnym stanowi połączenie umieszczonego w czarnej ramce elementu graficznego i komentującego go podpisu.

Forma demotywatora (traktowanego zwykle jako rodzaj szablonowego memu internetowego⁷) nawiązuje do amerykańskich pla-

⁴ Tamże, s. 321.

⁵ H. Kudlińska, *Demotywator jako nowy gatunek dyskursu 2.0*, „Teksty Drugie” 2014, nr 3, s. 315.

⁶ И.Б. Бугаева, *Демотиваторы как новый жанр в Интернет-коммуникации: жанровые признаки, функции, структура, стилистика*, „Стил” 2011, nr 10, s. 149, <http://rastko.org.rs/filogija/stil/2011/10Bugaeva.pdf>; (20.08.2017).

⁷ J. Nowak mianem memu internetowego określa „formalnie dowolny rodzaj medialnej treści, która zdobywa popularność w procesie spontanicznej dystrybucji online, odbywającej się poza przemyśłami kultury”. J. Nowak, *Memu internetowe: teksty (cyfrowej) kultury językiem krytyki społecznej*, w: I. Hofman, D. Kępa-Figura (red.), *Współczesne media. Język mediów*, UMCS, Lublin 2013, s. 240. Zob. także np. W. Kołowiecki, *Memu internetowe jako nowy język Internetu*, „Kultura i Historia” 2012, nr 21, www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3637

katów propagujących aktywność życiową i pozytywne spojrzenie na świat. Motywujące zdjęcia z podpisami rozwieszane w korporacjach miały wpływać na poprawę wydajności pracy. Plakaty demotywujące powstały jako parodia „motywatorów”. „Demotywator z założenia miał osiągać efekt odwrotny — podpis pod obrazkiem, choć w humorystyczny sposób, przekazywał pesymistyczną wizję świata, służył jego krytyce”⁸. Z czasem ta forma żartu korporacyjnego przekroczyła granice biur i stała się powszechnym sposobem komentowania rzeczywistości. Zdaniem socjologów demotywatory zaspokajają m.in. potrzebę śmiechu, wzmocnienia lub modyfikacji wartości, identyfikacji z grupą. Umożliwiają ponadto realizację potencjału twórczego jednostki oraz prezentują wynik kreatywnej interpretacji rzeczywistości⁹.

Demotywator — nowy hybrydalny gatunek dyskursu internetowego 2.0¹⁰, który „służy za zwierciadło (nierzadko krzywe) i archiwum rzeczywistości społeczno-kulturowej [oraz jest — E.K.] nośnikiem treści, poglądów, nastawień i opinii”¹¹ pewnej społeczności — doskonale nadaje się do krytycznej (często przy tym humorystycznej) interpretacji i komentowania wydarzeń i aktorów sceny politycznej.

Maria Woroszyłowa odnotowuje, że humor jest jednym z podstawowych narzędzi nieformalnej komunikacji politycznej. Pozwala w skondensowanej formie ujawniać absurdalność czy podwójne standardy, daje możliwość przedstawienia swojego zdania¹². Inna lingwistka rosyjska zauważa, że memy internetowe dotyczące polityki mogą być rozpatrywane jako nieskrępowana reakcja internautów na sytuację

(10.07.2017); M. Kamińska, *Niečne memy. Dwanaście wykładów o kulturze Internetu*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2011; A. Walkiewicz, *Czym są memy internetowe? Rozważania z perspektywy memetycznej*, „Teksty z Ulicy” 2012, nr 14.

⁸ W. Kołowiecki, *Memy internetowe...*

⁹ Л.В. Бабина, *Об особенностях демотиватора как полимодального текста*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2013, nr 2, s. 28–33, www.gramota.net/materials/2/2013/2/5.html (28.10.2017).

¹⁰ Idea Web 2.0 opiera się na aktywnej roli użytkowników Internetu. Internauci nie tylko wyszukują informacje, ale też sami generują treści dostępne w serwisach internetowych. Patrz: J. Wątróbski, S. Wolanicka, *Na granicy dwóch web-światów*, „Modele Inżynierii Teleinformatyki” 2010, nr 5, http://mit.weii.tu.koszalin.pl/MIT5/Modele%20inzynierii%20teleinformatyki%205_12%20Watrobki%20Wolanicka.pdf (28.09.2017).

¹¹ H. Kudlińska, *Demotywator jako nowy gatunek...*, s. 316–317.

¹² М.Б. Ворошилова, *Политический креолизованный текст: ключи к прочтению*, Урал. гос. пед. ун-т, Екатеринбург 2013, s. 94.

polityczną, forma krytyki lub protestu, możliwość wyrażenia treści zakazanych, a w szerszej skali — jako przejaw myślenia grupowego¹³. Badacze polskiego dyskursu politycznego twierdzą, że „w komunikacji społecznej ośmieszanie rządzących, np. za pomocą dowcipów, rysunków satyrycznych, graffiti, jest jedną z form kontroli ich działań przez rządzonych”¹⁴.

Nie bez znaczenia zatem okazuje się aspekt psychologiczny omawianego zjawiska. Humorystyczne komentowanie wydarzeń politycznych może być dla internautów swego rodzaju mechanizmem obronnym — pozwala zdystansować się od problemu, pomaga „przetrawić” sytuację nieakceptowaną lub poczuć tymczasową wyższość nad wyśmiewanym obiektem. Niekiedy może okazać się jedyną możliwą formą aktywności społeczno-politycznej. Demotywator staje się narzędziem kompensacji. Obywatele odczuwają potrzebę nadawania sensu relacjom społecznym i politycznym za pomocą humoru, by w ten sposób radzić sobie z niezadowoleniem¹⁵. Bogdan Dziemidok wyraźnie akcentuje terapeutyczną rolę śmiechu, traktując różne formy komizmu jak *katharsis*:

Kpina, złośliwy dowcip, szyderstwo i twórczość satyryczna mogą być wartościowe dla społecznej higieny psychicznej jako sposoby rozładowywania narastającego niezadowolenia, bezsilnego gniewu, oburzenia i kompleksów. Mogą stać się również ważną formą rekompensaty za niepowodzenia i rozczarowania osobiste, za poníženie, strach i klęski grupy społecznej lub całego narodu¹⁶.

Przegląd tematyki oraz bohaterów demotywatorów politycznych pozwala zdiagnozować nastroje społeczne. Najbardziej eksploatowane tematy dotyczą tej sfery zjawisk, która dla określonej społeczności jest szczególnie ważna, aktualna, niepokojąca. Demotywatory rosyjskojęzyczne komentują przede wszystkim następujące kwestie: wybory, partykularne interesy polityków/partii, korupcję, specyfikę rosyjskiej polityki zagranicznej (dążenia mocarstwowe, relacje rosyjsko-ukraińskie, stosunek do państw zachodnich).

¹³ С.В. Канашина, *Интернет-мем и политика*, «Политическая лингвистика» 2017, nr 1, s. 69–70.

¹⁴ E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, Universitas, Kraków 2013, s. 424.

¹⁵ Zob. С.В. Канашина, *Интернет-мем и политика...*, s. 71.; С.С. Мельников, *Исторические предпосылки институционализации политического юмора*, „Вестник МГИМО” 2014, nr 6 (39), s. 219–227.

¹⁶ B. Dziemidok, *O komizmie*, Książka i Wiedza, Warszawa 1967, s.142.

Częstotliwość wykorzystywania podobizny określonego polityka można uznać za wskaźnik jego popularności. Ulubionymi bohaterami rosyjskojęzycznych demotywatorów są Władimir Putin i Dmitrij Miedwiediew. Oprócz nich na plakatach pojawiają się m.in. Siergiej Ławrow, Dmitrij Pieskow czy Władimir Żyrinowski. Internauci komentują na przykład charakterystyczny idiolekt ostatniego z wymienionych oraz niemożliwe do spełnienia pragnienie bycia prezydentem. Spośród zagranicznych polityków ulubionymi bohaterami memów są kolejni prezydenci Stanów Zjednoczonych. W dotyczących relacji międzynarodowych demotywatorach o charakterze komparatystycznym zawsze wskazuje się na wyższość Federacji Rosyjskiej, dlatego też przywódcy innych państw są w nich deprecjonowani.

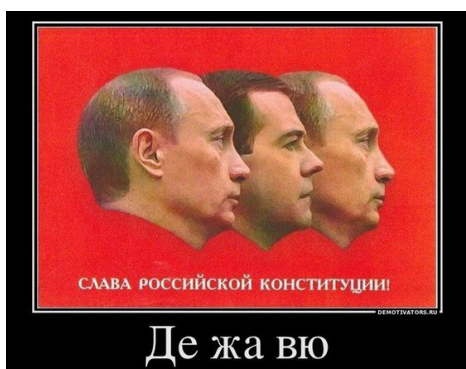
Z bogatego materiału egzemplifikacyjnego dostępnego na stronach internetowych rusdemotivator.ru, demotivators.to, demotivatorium.ru, demotivation.me, kaifolog.ru, vk.com/polit__dem, pikabu.ru wybraliśmy kilkanaście przykładów demotywatorów, których bohaterami są najważniejsi politycy rosyjscy. Analizując materiał egzemplifikacyjny, prześledzimy relacje formalne i semantyczne pomiędzy elementami kompozycyjnymi plakatów, by na tej podstawie zaproponować interpretację sensu całego przekazu.

Właściwa recepcja demotywatora, zwłaszcza politycznego, nie zawsze jest możliwa jedynie na postawie samego plakatu, ponieważ nie wszystkie komponenty znaczeniowe są wyrażone eksplicytnie. Do prawidłowej interpretacji i pełnego zrozumienia jego sensu nieodzowne jest posiadanie wiedzy pozajęzykowej. Odczytując zaprezentowane niżej demotywatory, odbiorca przywołuje informację o nowelizacji konstytucji Federacji Rosyjskiej. Poprawki do konstytucji zaakceptowane w 2008 roku wydłużyły kadencję prezydenta z 4 do 6 lat oraz nadały Dumie Państwowej kompetencje kontrolne wobec rządu¹⁷.

Komentarz dołączony do grafiki [1], opatrzonej podniosłym hasłem wyrażającym cześć i chwałę dla konstytucji, nabiera zabarwienia ironicznego. *Deja vu*, czyli 'złudzenie pamięciowe polegające na przekonaniu, że osoby, przedmioty lub sytuacje obserwowane po raz pierwszy już były widziane we wcześniejszych okresach życia'¹⁸, jest możliwe właśnie dzięki konstytucji.

¹⁷ Portal Spraw Zagranicznych, <http://www.psz.pl/162-wschod/zmiana-rosyjskiej-konstytucji-stala-sie-faktem> (08.08.2017).

¹⁸ S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa 2006.



[1] Слава российской конституции
Де жа вю¹⁹.



[2] Ого, сколько всего я могу.

Przykład ten, podobnie jak kolejne, potwierdza konstatacje badaczy o intertekstualności demotywowatorów²⁰. Ze względu na materię, ma ona jednak wymiar szczególny. Nie jest to typowa relacja intertekstualna (o takiej można mówić jedynie w odniesieniu do samego podpisu), ale wielopoziomowa interikonizacja (interwizualność, intertekstualność wizualna)²¹. W charakterze wizualnego komponentu demotywowatora [1] wykorzystano plakat mający status memu internetowego (cytat wizualny), który z kolei swoją formą nawiązuje do plakatów przywódców komunistycznych (aluzja wizualna), co może rodzić sensy naddane, por. ilustrację:



¹⁹ Poprawny zapis *дежа вю*.

²⁰ Patrz np. И.Б. Бугаева, *Демотиваторы как новый жанр...*, Л.В. Бабина, *Об особенностях демотиватора...*

²¹ Zob. S. Czekalski, *Wizualna intertekstualność*, w: P. Brożyński, M. Jędrzejczyk (red.), *Образ/цило*, Fundacja SPLOT, Kraków 2013, s. 57–71; В.Е. Чернявская, *Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность*, Либроком, Москва 2009, s. 227.

Wśród demotywatorów znajdujemy takie, które prezentują tzw. prawdy ogólne i odwieczne, oraz takie, które powstały jako reakcja na określone zdarzenie/sytuację. Te drugie dość szybko tracą aktualność. Oderwanie od pierwotnego kontekstu utrudnia rozszyfrowanie intencji autora albo — odwrotnie — daje możliwość różnych interpretacji. Jednym z możliwych odczytań demotywatora [2] jest przypisanie wyrażającego zadowolenie zdania umieszczonego pod zdjęciem konstytucji („ОГО, сколько всего я могу”) **самemu** prezydentowi.

W hybrydalnym demotywatorze współistnieją ze sobą elementy należące do kodu werbalnego i ikonicznego. „Budują [one] skomplikowaną siatkę relacji: współustanawiają znaczenia i wspólnie tworzą [...] zintegrowaną wypowiedź”²². Badacze odnotowują różne rodzaje korelacji między obrazem a słowem: znaczenia obu elementów mogą całkowicie się pokrywać, krzyżować, uzupełniać, znaczenie jednego z elementów może podkreślać, wydobywać pewien aspekt znaczenia drugiego, może być wobec niego przeciwstawne, służyć jako komentarz bądź stanowić jedynie przyczynek do poszukiwania punktów wspólnych i dokonywania na tej podstawie interpretacji całości tekstu²³.

Demotywator [3] — jeden z wielu poświęconych kwestii wyborów prezydenckich — jest przykładem tego, jak komponenty dwóch kodów semiotycznych mogą istnieć jedynie w połączeniu, ponieważ dopiero wtedy przejawia się ich integralny sens²⁴.



[3] Такой огромный выбор кандидатов, а ты на выборы не ходишь.

²² H. Kudlińska, *Demotywator jako nowy gatunek...*, s. 319.

²³ Na ten temat: М.Б. Ворошилова, *Политический креолизированный текст...*, s. 33–35.

²⁴ Zob. tamże, s. 30.

Fotografia wypełniona podobiznami Putina została opatrzona ironicznym komentarzem: „Taki ogromny wybór kandydatów, a ty nie chodzisz na wybory”. Wybór zakłada istnienie wielu różnych możliwości. Obraz na demotywatorze sugeruje, że w tym przypadku możliwość jest tylko jedna. Sygnałem ironiczności powyższego tekstu jest „zakwestionowanie znaczenia dosłownego przez [...] okoliczności towarzyszące wypowiedzi, a także przez znaczenie innych części tekstu, którego wypowiedź ironiczna jest składnikiem, i wreszcie przez właściwą odbiorcy znajomość spraw i ludzi, do której się autor odwołuje”²⁵. Kontekstem aktualizującym ironiczne odczytanie powyższego podpisu jest zarówno element obrazowy, jak i wiedza pozajęzykowa.

Obywatele interesują się nie tylko wielką polityką, ale także życiem prywatnym liderów politycznych. Rosyjskich internautów frapuje na przykład tajemnica młodego wyglądu Władimira Putina. W 2016 roku użytkownik Runetu zadał pytanie: „Почему Путин все время молодеет, нынешний Путин значительно моложе Путина 2000 г.?”²⁶. Kiedy w marcu 2015 roku Putin na kilka dni zniknął ze sceny politycznej, snuto domysły na temat jego losów. Pojawiły się m.in. przypuszczenia, że ta absencja ma związek z operacją plastyczną²⁷. Zniknięcie prezydenta Rosji było komentowane również w mediach zagranicznych.



[4] Власть меняет людей до неузнаваемости.



Tydzień piłem, a oni, że umarłem.

²⁵ M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 221.

²⁶ <https://otvet.mail.ru/question/182209845> (18.08.2017).

²⁷ *Что В. Путин сделал со своим лицом?*, <https://vmirechudes.com/chto-v-putin-sdelal-so-svoim-licom/> (18.08.2017).

Zestawienie fotografii Putina ze zdjęciem bohatera literackiego i filmowego [4] aktualizuje możliwość podwójnego odczytania de-skrypcji werbalnej: władza zmienia zarówno charakter, jak i aparycję ludzi. Widać tu również element karnawalizacji — zakładanie i zrywanie masek. Kolejne operacje plastyczne, na których temat spekuluje się w Internecie, mogą doprowadzić do tego, że za kilka lat trudno będzie odgadnąć prawdziwą tożsamość polityka. Porównanie do Fantomasa uruchamia ponadto dodatkowe konotacje: ‘genialny przestępca’, ‘człowiek w masce’²⁸.

Dla współczesnej polityki wewnętrznej w Rosji charakterystyczne jest zamienianie się najwyższymi stanowiskami w państwie przez te same osoby. Wspólne rządy Putina i Miedwediewa przyjęło się określać mianem tandemu. Relacje wymienionych polityków są jednym z najczęstszych tematów demotywatorów politycznych.



[5] В любом тандеме рулит только один.



[6] Лучшая мужская роль второго плана

W procesie recepcji demotywatora [5] zdjęcie wydaje się zbędne, gdyż nie wnosi żadnych nowych elementów znaczeniowych. Podpis należy do kategorii „prawd ogólnych”, a jego odniesienie do sytuacji

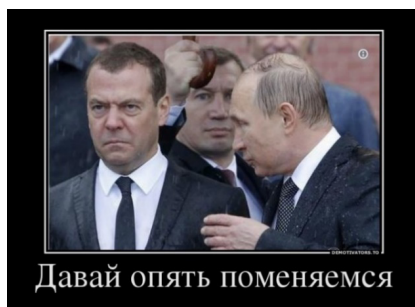
²⁷ „Tajemniczy Fantomas popelnia kolejne przestępstwa, przyjmując maski innych osób, dzięki czemu nikt nie wie, kim tak naprawdę jest”, <http://www.filmweb.pl/film/Fantomas-1964-30769#> (18.08.2017). „Фантомас — вымышленный персонаж, гениальный преступник, скрывающий свое лицо, один из наиболее известных антигероев французской литературы и кино”, <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фантомас> (18.08.2017).

politycznej możliwe jest w odpowiednim kontekście (tutaj: umieszczenie go w kategorii „polityczne” na portalu demotivators.ru). W przykładzie [6] elementy kodu werbalnego i wizualnego uzupełniają się. Odczytanie intencji autora następuje w wyniku ich syntezy: bez fotografii podpis byłby jedynie nazwą kategorii nagrody filmowej: „najlepszy aktor drugoplanowy”. Nie bez znaczenia jest oczywiście znajomości realiów politycznych Rosji.

Sprawowanie przez Putina i Miedwiediewa na przemian funkcji prezydenta i premiera jest ogrywane w poniższych demotywach.



[7] Многосерийная российская комедия: Владимир Владимирович и Дмитрий Анатольевич меняются профессиями



[8] Давай опять поменяемся.

Demotywar [7] odwołuje się do popularnej komedii radzieckiej z 1973 roku *Иван Васильевич меняет профессию* (pol. *Iwan Wasiljewicz zmienia zawód*). Do filmu nawiązuje zarówno warstwa graficzna (przerobiony kadr z filmu), jak i słowna („Władimir Władimirowicz i Dmitrij Anatoliewicz zamieniają się zawodami”). W zaprezentowanym demotywarze obraz podkreśla efekt humorystyczny wywołany przez sam podpis, gwarantując zarazem prawidłowe rozpoznanie gry słownej. Źródłem komizmu i jednocześnie wyrazem krytycznego stosunku do opisywanego faktu jest polisemia rzeczownika „комедия” (‘gatunek literacki/filmowy’; ‘zabawne zdarzenie’; ‘hipokryzja’²⁹) oraz dodanie przymiotnika „многосерийная” (‘w odcinkach’).

²⁹ Комедия 1. ‘Драматическое произведение со смешным, забавным или сатирическим сюжетом’ 2. ‘Смешное, забавное происшествие’ 3. Презрит. ‘Лицемерие, притворство в исполнении чего-л., лицемерное поведение’. // С.А. Кузнецов (red.), *Большой толковый словарь русского языка*, <http://www.gramota.ru/> (20.01.2018).

Halina Kudlińska odnotowuje, że „wielokrotnie replikowanym elementem może być każda z obu części strukturalnych tekstu, np. towarzysząca rozmaitym wariantom wizualizacji deskrypcja werbalna o statusie internetowego memu”³⁰. W demotyworach [8] i [9] komponentem powtarzalnym jest fotografia. Zdjęcie zostało zrobione 22 czerwca 2017 roku podczas uroczystości upamiętniającej obrońców ojczyzny. Mimo silnego deszczu prezydent odmówił schronienia się pod parasolem. Pozostali uczestnicy uroczystości musieli pójść w jego ślady. Ochroniarz mimo wszystko osłonił parasolem prezydenta i premiera, jednak ci zdążyli już przemoknąć. Uchwycony przez fotografa surowy wyraz twarzy Miedwiediewa natychmiast stał się memem internetowym. Nie wiadomo, co prezydent mówił do premiera, więc Internauci dodają do fotografii rozmaite warianty jego wypowiedzi³¹. Sam element wizualny daje możliwość różnego odczytania jego sensu przez odbiorcę. Perspektywę interpretacyjną wyznacza dopiero komponent werbalny³².

Twórcy demotyworów chętnie trawestują słowa Miedwiediewa skierowane do krymskich emerytów w 2016 roku³³. Ówczesnego premiera zapytano o obiecaną waloryzację emerytur. Szef rządu odpowiedział: „**А ее нигде нет. Просто нет денег. Найдем деньги — бюджет индексация. Вы держитесь, здоровья вам, хорошего настроения**”³⁴. Replika premiera w postaci frazy „Денег нет, но вы держитесь” (Pieniądzy nie ma, ale trzymajcie się) szybko uzyskała status memu internetowego.

Kadr z nagrania ze spotkania na Krymie wykorzystano w demotyworze [10]. Podpis jest odpowiedzią mieszkańców półwyspu na słowa premiera: „Nie mamy sił dłużej się trzymać. Planeta Krym. Pieniądzy brak. Turystów brak. Mostu brak. Zamieszкана przez watę”. Zarówno w płaszczyźnie graficznej (doklefony rysunek robota z bajki), jak i werbalnej pojawia się odwołanie do filmu animowanego *Тайна третьей планеты*. „Держаться нету больше сил” — to fraza wypowiedziana przez mówiącego ptaka z bajki (Птица Говорун). W drugiej części podpisu wykorzystano strukturę składniową komunikatu z filmu, wypełniając ją nową treścią, por.:

³⁰ H. Kudlińska, *Demotywor jako nowy gatunek...*, s. 327.

³¹ <http://fakty.ua/239243-promokshie-putin-i-medvedev---foto-dnya>; <https://vistanews.ru/computers/internet/152156> (03.08.2017).

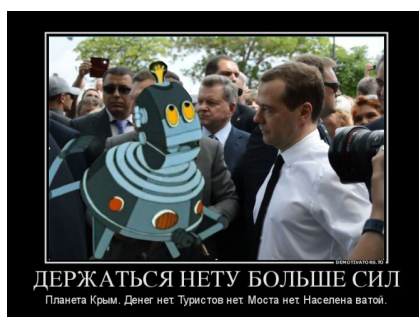
³² Л.В. Бабина, *Об особенностях демотиватора...*, s. 29.

³³ Krym wchodził już wówczas w skład Federacji Rosyjskiej.

³⁴ *Денег нет, но вы держитесь. Чем удивило общение премьера с народом*, https://www.gazeta.ru/comments/2016/05/24_e_8262629.shtml (03.08.2017).



[9] На новый зонт денег нет.
Но ты держись, Дима!



[10] Держаться нету больше сил.
Планета Крым. Денег нет.
Туристов нет. Моста нет.
Населена ватой.

Планета Шелезяка. Полезных ископаемых нет. Воды нет. Растительности нет. Населена роботами. (сигнал SOS wysłany z planety Szeleziaka)
Планета Крым. Денег нет. Туристов нет. Моста нет. Населена ватой.

Zrozumienie komunikatu nie jest możliwe bez znajomości takich faktów, jak zmiana statusu administracyjno-politycznego Krymu w 2014 roku, malejąca liczba turystów na półwyspie, budowa mostu łączącego Krym z Rosją przez Cieśninę Kerczeńską, odzwierciedlony w nominacji językowej podział ludności na zwolenników i przeciwników Rosji: „ватники”, „вата”, „колорады”, „укропы”³⁵.

Jak odnotowano na wstępie, humor w dyskursie politycznym może być przejawem wolności słowa i pełnić funkcję terapeutyczną. Za ludycznością demotywatorów politycznych, programowo wpisaną w ten gatunek, nie zawsze jednak kryje się „drugie dno”. Plakaty demotywacyjne o tematyce politycznej bywają również tworzone dla czystej rozrywki. Niektóre gry intersemiotyczne uruchamiają ukryte sensy [por. 11], inne natomiast nie skłaniają do głębszej refleksji [por. 12].

Fotografie ze szczytu państw G8 (Włochy, 2009) wywołały poruszenie wśród blogerów Runetu. Fotoreporterzy opublikowali serię zdjęć, na których politycy przypominają osoby po spożyciu alkoholo-

³⁵ Zob. Э. Капела, *Политизированные номинации в русскоязычном медианпространстве*, w: K. Dembska, D. Paśko-Konecniak (red.), *Współczesne badania nad językiem rosyjskim i jego odmianami*, UMK, Toruń 2017, s. 111–122.



[11] Вертикаль Власти России тоже нуждается в поддержке Запада.



[12] О вкусах не спорят.

lu³⁶. Na zdjęciu wykorzystanym w demotywatorze [11] ówczesnego prezydenta Rosji Dmitrija Miedwediewa podtrzymuje prezydent Francji Nicolas Sarkozy oraz premier Włoch Silvio Berlusconi. Połączenie zdjęcia z komentarzem „Вертикаль власти России тоже нуждается в поддержке Запада” (Pion władzy w Rosji też wymaga wsparcia Zachodu) daje możliwość dwupłaszczyznowego odczytania podpisu wskutek deleksykalizacji stałego związku wyrazowego „вертикаль власти” (pionowy podział władzy³⁷ vs pionowe ułożenie ciała przedstawiciela władzy) oraz aktualizacji znaczeń rzeczownika „поддержка” (помощь vs подпорка). Element wizualny dekonstruuje pierwotny sens przekazu werbalnego.

Powyższy krótki przegląd rosyjskich demotywatorów o tematyce politycznej pozwala na poczynienie kilku uwag. Demotywator polityczny traktowany jako peryferyjny gatunek nieformalnego dyskursu politycznego sytuuje się na pograniczu dyskursu internetowego i politycznego. Autor demotywatora to nadawca nieprofesjonalny, nieinstytucjonalny, zwykle anonimowy (skrywający się za identyfi-

³⁶ Медведев стал жертвой нападения, «Корреспондент.net», 9.06.2009, <http://korrespondent.net/world/896341-medvedev-stal-zhertvoj-paparacci> (17.08.2017).

³⁷ Вертикаль власти — ‘вошедшее в употребление осмысление распределения власти, управленческих функций снизу доверху, по вертикальной линии’. В.Ф. Халипов, Е.В. Халипов, *Власть. Политика. Государственная служба. Словарь*, Луч, Москва 1996, http://power_politics.academic.ru (03.08.2017).

katorem użytkownika, tzw. nickiem), który – wykorzystując kanał publiczny – tworzy przekaz nieformalny, schematyczny i możliwy do zwielokrotnienia. Tworzenie demotyatorów może być uznane za rodzaj aktywności obywatelskiej. Badacze komunikacji politycznej podkreślają, że w wyniku demokratyzacji społeczeństwa oraz dostępu do środków społecznego przekazu (szczególnie w dobie Web.2.0), obywatele nie są już tylko odbiorcami, ale stają się również nadawcami przekazów³⁸. Komunikację za pomocą demotyatorów cechuje symetryczność relacji nadawczo-odbiorczych. Jest to jeden z nowych sposobów komunikowania się ze sobą rządzonych, co pozwala zaliczyć go do asocjacyjnego typu komunikacji politycznej³⁹.

Demotyator jest połączeniem elementów kodu werbalnego i wizualnego (nazywa się go m.in. tekstem polikodowym, hybrydalnym, kreolizowanym), tak więc do odczytania sensu przekazu niezbędne są zwykle obie części kompozycyjne, stanowiące integralną całość. Zbadany materiał nie daje podstaw do wyciągania wniosków o przewadze komponentu wizualnego nad słownym (pomijając dominację przestrzenną), na co zwraca się uwagę w niektórych opracowaniach⁴⁰. Niekiedy sytuacja jest wręcz odwrotna: obraz umieszczony na plakacie wydaje się redundantny, ponieważ powtarza część informacji zawartej w tekście (podpisie). W takim przypadku forma demotyatora służy jedynie jako efektywne i efektowne narzędzie samowyróżnienia obywatela/użytkownika Internetu i/lub utrwalenia oraz rozpowszechnienia określonych treści.

Immanentną cechą tego gatunku jest silna intertekstualność, którą trzeba tu potraktować bardzo szeroko, mając na uwadze także intertekstualność intersemiotyczną i wizualną. Dorota Zdunkiewicz-Jedynak konstatuje:

W przypadku memu internetowego gra intertekstualna jest bardziej skomplikowana niż w wypadku tradycyjnych tekstów literackich, ponieważ odnosi się do różnych systemów znakowych współlistniejących w samym memie – ikonicznych i werbalnych, często oprócz nawiązań do memów sieciowych proces odkrywania związków intertekstualnych wymaga dodatkowo odkrycia pozasieciowych odniesień tekstowych⁴¹.

³⁸ Zob. J. Fras, *Komunikacja polityczna. Wybrane zagadnienia gatunków i języka wypowiedzi*. Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2005, s. 42–45.

³⁹ Tamże, s. 36.

⁴⁰ H. Kudlińska, *Demotyator jako nowy gatunek...*, s. 314–315.

⁴¹ D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Intertekstualność współczesnej komunikacji internetowej. Intertekstualne odwołania wewnątrzgatunkowe w memach*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze. Poznań Linguistic Forum” 2016, nr 32, s. 59.

Odwołania intertekstualne mogą zostać odczytane pod warunkiem przynależności nadawcy i odbiorcy do tej samej wspólnoty dyskursywnej. W dostrzeżeniu intertekstualności pomagają wiedza uprzednia, ale też eksplicytnie sygnały w postaci grafiki z filmu, zdjęcia lub nazwiska polityka, do którego słów odwołuje się podpis, na przykład: „Сортиры отменяются⁴². Путин поручил спецслужбам ‘выковырять террористов со дна канализации’”⁴³ (komentarz pod zdjęciem Putina).

Traktując badane demotywatory jako element dyskursu politycznego, należy pamiętać, że pełna ich interpretacja wymaga uwzględnienia czynników pozajęzykowych, które są nieodłącznym składnikiem każdego dyskursu.

Эва Капеля

ДЕМОТИВАТОРЫ В РОССИЙСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Резюме

В широком понимании политический дискурс включает в себя как институциональные, так и неинституциональные формы коммуникации. Данный тип дискурса представляет собой радиальную структуру, состоящую из центральных и периферийных жанров. Учитывая сферу реализации, содержание и особенности сообщения, демотивационные плакаты можно причислить к непрототипическим жанрам политического дискурса. В статье описываются русскоязычные демотиваторы, героями которых являются важнейшие российские политики. Анализу подвергаются формальные и семантические отношения между композиционными элементами плакатов. Учитываются также экстралингвистические факторы как неотъемлемый компонент любого дискурса. Исследование позволило определить жанровые характеристики политического демотиватора, а также выявить его функции в политической коммуникации.

⁴² Odwołanie do słynnego skrzydlatego słowa „мочить в сортире”, pochodzącego z wypowiedzi W. Putina z 1999 roku w związku z wojną w Czeczeni: „Мы будем преследовать террористов везде. В аэропорту — в аэропорту. Значит, Вы уж меня извините, в туалете поймаем, мы и в сортире их замочим, в конце концов”. <https://ru.wiktionary.org/wiki/23.08.2017>.

⁴³ Cytat z wypowiedzi Putina z 2010 roku. Po aktach terrorystycznych w moskiewskim metrze: „Это дело чести правоохранительных органов — выковырять их (террористов) со дна канализации на свет божий”. «АиФ» 30.03.2010, <http://www.nn.aif.ru/society/details/520489> (23.08.2017).

Ewa Kapela

DEMOTIVATORS IN RUSSIAN POLITICAL DISCOURSE

Summary

Political discourse, in broad terms, is created by both institutional as well as non-institutional forms of communication. The discussed type of discourse has a radial structure consisting of central and peripheral genres. Due to the range of realisation, content and the specificity of a message, demotivational posters on politics can be classified as peripheral genres of political discourse. The article is devoted to the Russian-language demotivators presenting the most important Russian politicians. The author analysed formal and semantic relations between the compositional elements of posters. Extralinguistic factors, which are indispensable elements of each discourse, were also taken into consideration. The results of the research allowed to define genre features of the political demotivator and to indicate its function of political communication.

BEATA RYCIELSKA
Uniwersytet Szczeciński

Jarosław Wierziński

*Михаил Зоценко: текстологические исследования и анализы,
семантика и стилистика*
(Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 128)

Życie i twórczość Michaiła Zoszczenki, jednego z mistrzów rosyjskiego skazu i najwybitniejszych satyryków, wymienianego obok Nikołaja Gogoła i Michaiła Sałtykowa-Szczedrina, nieustannie budzi zainteresowanie badaczy. Monografia Jarosława Wierzińskiego z zakresu lingwistyki tekstu, semantyki i sylistyki stanowi kolejny krok do poznania niezwykłości języka prozy Zoszczenki. Książka objaśnia funkcje specyficznego użycia pokrętnego i zabawnego języka jego postaci. Określa kierunki rozwoju indywidualnego stylu pisarza, m.in. omawia język utworów Zoszczenki z punktu widzenia modyfikacji znaczeń jednostek językowych oraz językowej struktury tekstów, porównuje autorskie użycie języka z normatywnym językiem rosyjskim. Książka odsłania kolejne elementy wielkości talentu pisarskiego Zoszczenki.

Publikacja ta jest pokłosiem wieloletnich badań Jarosława Wierzińskiego, czemu autor daje wyraz w pracy w postaci szczegółowych analiz językowych literackiej spuścizny rosyjskiego satyryka oraz zamieszczonego w *Bibliografii* bogatego dorobku naukowego dotyczącego tej sfery studiów. Wartością monografii jest niemal całościowa prezentacja osobliwości poetyki pisarza, poszczególne jej części bowiem zawierają opis różnorodnych aspektów stylu Zoszczenki, które kształtują satyryczny charakter jego utworów.

Książka składa się ze *Wstępu* zatytułowanego *Предмет исследования и терминологические разыскания* oraz siedmiu rozdziałów: *I. Перспективный дискурс в литературном пространстве М. Зоценко; II. Приемы антономазии в структуре зоценковских произведений; III. Композиционно-коммуникативная организация зоценковских текстов; IV. Речевая стихия времени: различные деформации и отклонения; V. Языковая мистификация, или иллюзия иностранной речи; VI. Языковая специфика зоценковского сказа; VII. Приемы синонимизации и антонимизации слов и выражений в сочинениях Зоценко*. Zawiera ponadto *Zakończenie*, *Bibliografię*, *Słowo od redakcji o autorze*. W odniesieniu do poszczególnych problemów autor przytacza wybór poświęconej im literatury przedmiotu. W rozdziałach, w których jest

to niezbędne, pojawia się także *Spis skrótów* i *Wykaz słowników*. Wykorzystana w pracy bogata bibliografia dotyczy zróżnicowanej problematyki filologicznej znajdującej odzwierciedlenie w monografii: zarówno zagadnień z zakresu języka, lingwistyki tekstu, jak i literaturoznawstwa. Źródłem licznie przytaczanych przykładów są opowiadania Michaiła Zoszczenki wybrane spośród tych, które pisarz zamieścił pod wspólnym tytułem *Niebieska księga* (*Голубая книга*). Opublikowana w 1935 roku *Księga* określona została przez samego autora jako „krótka historia stosunków ludzkich” („краткая история человеческих отношений”).

Specyfikę języka prozy Zoszczenki Jarosław Wierziński charakteryzuje na tle losów porewolucyjnej Rosji. Pokazuje, że język posługujących się nim bohaterów jest obrazem ówczesnego społeczeństwa, odzwierciedleniem złożonych procesów historycznych i społeczno-politycznych, jakie miały miejsce w tamtych czasach. Twórczość Zoszczenki świadczy o braku jego akceptacji dla różnorodnych skrzywień i wad obecnych w życiu Rosji, które pisarz krytykował, osądzał i wyśmiewał. To satyra na ówczesne porządki panujące w kraju, które jak w krzywym zwierciadle znajdują odbicie w utworach pisarza.

Pierwsza część publikacji dotyczy retrospekcji jako jednego ze środków artystycznych właściwych narracji. Zoszczenko posłużył się nią w niektórych nowelach i opowiadaniach. Wierziński zwraca uwagę, że semantyczne i stylistyczne osobliwości współczesnych pisarzowi wyrażen mogą pojawiać się w tekstach, w których wykorzystuje on realia historyczne. Badacz omawia wybrane elementy poetyki pisarza należące do uzusu językowego, porównując je pod względem funkcji, jakie pełnią w tekstach Zoszczenki. Chodzi m.in. o język komentarzy odnoszących się do cytowanych przez niego fragmentów *Ruskiej Prawdy* (*Русской правды*), będącej najstarszym średniowiecznym zbiorem prawa Rusi Kijowskiej. Badacz opisuje także specyfikę tych środków językowych, która wynika z niecodziennego sposobu ich użycia przez pisarza. Przytacza na przykład słowa i wyrażenia *мордобой*, *распухшая морда*, *разбивать морды*, *отечественные морды* (s. 16) z jednej strony, z drugiej — *интуристы*, *интеллигенция*, *иностраннный специалист* (tamże), zastosowane przez Zoszczenkę w replikach, objaśnieniach, komentarzach do zaczerpniętych z tekstu *Prawdy* cytatów. Na tej podstawie charakteryzuje osobliwą w kontekście historycznym semantykę i modyfikacje w tym zakresie, które można odnaleźć w utworze Zoszczenki. W książce Wierzińskiego opis ten polega na określeniu rodzaju zmian semantycznych w użytych przez pisarza współczesnych mu słowach i wyrażeniach w odniesieniu do bardzo odległych realiów historycznych. Autor monografii omawia specyficzne użycie innych jeszcze jednostek językowych, takich jak między innymi *плenum*, *выборы*, *перевыборы*, *конференция специалистов* (s. 19), które pojawiły się w komentarzu do zdarzenia mającego miejsce w Watykanie w końcu XV wieku, *медицинские работники* (s. 20) w odniesieniu do zdarzeń umieszczonych przez pisarza w VI wieku

w Burgundii lub w 42. roku p.n.e. w starożytnym Rzymie. Badacz objaśnia przyczyny komicznej i ironicznej wymowy tekstów Zoszczenki, który przenosząc różne słowa ze swoich czasów do epoki historycznej, wyśmiewa ich aktualne znaczenie i jednocześnie daje świadectwo nietuzinkowego kunsztu artystycznego.

Druga część monografii jest poświęcona zjawisku antonomazji i charakterystyce funkcji groteskowej imion własnych, które noszą bohaterowie Zoszczenkowskich opowiadań. Na przykład: *Бутылкин, Глотов, Трупиков, Скоробогатов, Хлопушкина, Горюшкин, Червякова, Рыло, Лахудрина, Клопов, Блохин, Тупицына*. Autor publikacji objaśnia specyfikę użycia tzw. nazwisk mówiących stanowiących jedną z wyrazistych cech stylu twórczości satyrycznej pisarza. Stwierdza także istnienie innych jeszcze właściwości imion własnych, które nadał swoim bohaterom Zoszczenko. Na przykład, określenia *господин, товарищ* występują w szyku „imię — zwrot grzecznościowy — nazwisko”, stając się częścią nazwiska i tworząc komiczną formę na wzór używanego w Niemczech na początku XX wieku czy w Polsce szyku „imię-tytuł-nazwisko” typu pretensjonalnego „Antoni hrabia Magnis”, „Adam Jerzy książę Czartoryski”. Komizm budzi sytuacja, kiedy powszechnie znane imiona rosyjskie łączą się z również znanymi w kulturze światowej nazwiskami, tworząc kontaminacje typu *Сократ Палыч, Николай Палкин* czy *Борис Шекспир*, będącą najprawdopodobniej ironicznym zestawieniem nazwiska angielskiego dramaturga i imienia *Borysa* Pasternaka, który w połowie lat 30. XX wieku rozpoczął pracę nad przekładem dzieł Szekspira. Ponadto autor monografii opisuje przykład użycia przez pisarza na przemian imienia *Иван* lub *Иоанн Грозный*, co wywołuje groteskowy efekt charakterystyki postaci opartej na przeciwstawieniu cechom negatywnym bohatera cech pozytywnych i stanowi kolejny element gry językowej specyficznej dla literatury pisarza.

Trzecia część publikacji bada opowiadania Zoszczenki z punktu widzenia lingwistyki tekstu. Przykuwają w nich uwagę szczególne sposoby użycia środków językowych. Jarosław Wierziński określa ich specyficzne funkcje w tekście, objaśnia ich wpływ na kształtowanie Zoszczenkowskiego stylu. W tej części monografii autor charakteryzuje umiejętność artystyczną pisarza polegającą na groteskowym odzwierciedleniu karykaturalnej rzeczywistości w porewolucyjnej Rosji, na nadaniu językowemu obrazowi tego świata tonu satyrycznego dzięki zastosowaniu takich wyrażań i konstrukcji frazowych, które są niezgodne z normą użycia języka. Opis specyfiki poszczególnych elementów składających się na właściwy dla Zoszczenki styl ilustrują wybrane fragmenty tekstów. W postaci komentarza narratora pisarz przedstawia obrazki z życia ówczesnej Rosji w zderzeniu z komizmem dialogów, które prowadzą uczestnicy przytaczanych sytuacji. Wierziński zwraca uwagę na to, że Zoszczenko konstruuje dialogi tak, by pokazać brak kompetencji bohaterów zdarzeń, i wydobyć ich nonsensowność. Komizm dialogów polega m.in. na braku logicznego toku rozmowy, na stosowaniu potocznej

leksyki, zwrotów frazeologicznych, bezpodstawnym użyciu zapożyczonych terminów, posługiwaniu się słownictwem bez zrozumienia. Wszystkie zabiegi literackie pisarza mają wywrzeć wpływ na czytelnika, spowodować jego właściwą — negatywną — ocenę przedstawionej rzeczywistości.

W czwartej części monografii Jarosław Wierziński opisuje inne jeszcze właściwości stylu Zoszczenki. Uwaga badacza koncentruje się na różnorodnych deformacjach i błędach językowych. Charakteryzują one bohaterów pisarza pod względem ich niskiego pochodzenia społecznego, braku wykształcenia, poglądów. Są to odbiegające od języka literackiego wyrażenia, które należą do takich odmian języka narodowego, jak język potoczny, kolokwialny, regionalny. Specyfikę stylu tworzą także błędy, deformacje językowe pojawiające się na każdym poziomie języka, w tym również polegające na wykluczającym się, nielogicznym łączeniu wyrazów, typu *интеллигентный поднос*. Poprzez język, jakim posługują się bohaterowie prozy Zoszczenki, pisarz charakteryzuje i krytykuje ówczesne społeczeństwo i zachodzące w nim negatywne zjawiska. Z tego powodu po ukazaniu się *Niebieskiej księgi* (1935) przestano go właściwie publikować, uznając, że książka przekracza ramy „pozytywnej satyry poszczególnych niedociągnięć”.

Część piąta monografii dotyczy kolejnej cechy wyróżniającej satyryczny styl pisarza, mianowicie iluzji języka obcego, którym posługują się bohaterowie Zoszczenki. Wierziński pisze, że ta strona twórczości pisarza — obcojęzyczne słowa, wyrażenia, frazy — nie została jeszcze wystarczająco poznana. W tej części monografii autor objaśnia funkcje nieuzasadnionego logicznie użycia wtrąceń obcojęzycznych w wypowiedziach bohaterów przez badaczy określanych jako „nowy dla literatury rosyjskiej typ bohatera”. W przeciwieństwie do zapożyczeń mają one charakteryzować indywidualnych bohaterów Zoszczenki głównie pod względem socjalnym. Polegają one na bezsensownym, często absurdalnym, dlatego komicznym, zastosowaniu w wypowiedzi, ponadto użyte są bez znajomości języka, z którego pochodzą, zazwyczaj są niepoprawne pod względem gramatycznym. Autor monografii określa języki obce pojawiające się u Zoszczenki jako źródło takich wtrąceń.

W części szóstej Jarosław Wierziński omawia inną osobliwość stylu Zoszczenki, a mianowicie formę narracji właściwej literaturze rosyjskiej zwaną skazem. Nierozzerwalnie jest z nim związane pojęcie narratora, w twórczości Zoszczenki mającego do spełnienia szczególną rolę. Jego opowieść naśladuje żywą mowę, upodabniając się do gawędy. Narrator jest osobą nieszczególnie wykształconą, posługuje się językiem potocznym, kolokwialnym, a zdarzenie, o którym opowiada, należy do zwykłych ludzkich historii, które miały miejsce naprawdę. Autor monografii skupia się tu na określeniu cech skazu występujących na różnych poziomach języka w tekstach Zoszczenki. Wyróżnia m.in. liczne powtórzenia wyrazów, wyrażań, fraz, także wyrażenia tautologiczne, pleonastyczne. Przytacza wiele przykładów potocznego i kolokwialnego użycia słownictwa, leksyki oceniającej, która zawiera słowotwórcze formanty pełniące funkcje pozytywne, negatyw-

ną, także augmentatiwów, deminutiwów nacechowanych komicznie. Wierzbński zwraca uwagę na to, że w tekstach satyrycznych Zoszczenki zgodnie z ich specyfiką przeważają derywaty morfologiczne należące do żartobliwych i ironicznych, wyrażające lekceważenie, pogardę. Wyróżnia sposoby derywacyjne, których rezultatem są potoczne i kolokwialne wyrażenia charakterystyczne dla bohaterów Zoszczenki, także obsceniczne, wulgarne, w tym przezwiska utworzone od nazw zwierząt, przekleństwa. Autor monografii zauważa, że dla satyrycznych tekstów pisarza osobliwe jest łączenie w wypowiedzi wyrazów potocznych, kolokwialnych z książkowymi.

Siódma, ostatnia, część monografii omawia synonimy i antonimy w twórczości Zoszczenki z punktu widzenia ich stylistycznego nacechowania. W rozdziale tym zwraca uwagę opis bogactwa bliskich pod względem semantycznym wyrazów zróżnicowanych na ideograficzne i stylistyczne, ponadto licznie występujących synonimów autorskich, głównie potocznych i kolokwialnych. Wierzbński określa emocjonalną i ekspresywną rolę synonimów, które w tekstach Zoszczenki bywają przeciwstawiane sobie, na przykład *буркалы — глаза*. Tego typu specyficzne właściwości Zoszczenkowskiego stylu są w monografii bogato ilustrowane, podobnie jak niecodzienne użycie synonimów w opozycji w celu podkreślenia funkcji zjawiska. W twórczości Zoszczenki pojawiają się też w mniej typowych dla siebie kontekstach antonimy. Autor monografii zwraca uwagę na taką cechę poetyki Zoszczenki jak rozbieżność antonimów wynikająca z zastosowania ich w wyrażeniach, które kodują nie jednakowe, lecz różne przedmioty, na przykład *плохой редактор — хорошее произведение*. Na oryginalność stylu pisarza wpływa także obecność niespotykanych w użyciu oksymoronów, przeciwstawnych znaczeń leksemu będących przykładem enantosemii, której szczególnym przejawem w twórczości Zoszczenki jest przeciwstawienie treści utworu jego tytułowi. Inny zabieg stylistyczny polega na zestawieniu w kontekście synonimów z antonimami, jak na przykład *пышные дворцы и великолепные чертоги — бедные хижины и жалкие лачуги*.

O Michaiile Zoszczence napisano między innymi, że w kulturze światowej określony został jako zjawisko unikalne, a także: „Незадачливые западные критики увидели в его прозе сюрреалистическую фантастику. Но мы-то с вами знаем: он описывал только то, что видел вокруг...” (zob. <http://www.e-reading.club/book.php?book=100619>). Dlatego ważne jest poznanie osobliwości języka artystycznego pisarza — język ten odzwierciedla bowiem świat, w którym przyszło mu żyć, i który, jak pisał ironicznie, może za trzysta lat się zmienić. Monografia Jarosława Wierzbńskiego przedstawia ich przejrzystą klasyfikację i interesującą charakterystykę.

S P R A W O Z D A N I A

PAULINA CHARKO-KLEKOT

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ANNA TYKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach

I Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa
z cyklu „Lektury dramatu/teatru”

Maski wolności w dramacie i teatrze XX i XXI wieku

W dniach 17–18 września 2018 roku w Centrum Informacji Naukowej i Bibliotece Akademickiej (CINiBA) w Katowicach odbyła się I Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa z cyklu „Lektury dramatu/teatru” zatytułowana *Maski wolności w dramacie i teatrze XX i XXI wieku*, zorganizowana przez Zakład Historii Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego oraz Polskie Towarzystwo Rusycystyczne. Celem konferencji było zaprezentowanie różnorodnych ugruntowanych kulturowo i filozoficznie idei wolności, do których odwołują się dramaturdzy i ludzie teatru XX i XXI wieku. Sympozjum stało się okazją do postawienia pytań o to, jak interesujący nas dramat i teatr sytuują się wobec problematyki szeroko rozumianej wolności, ze szczególnym uwzględnieniem kryzysu tożsamości, który trapi społeczeństwo ponowoczesne.

Wydarzenie zgromadziło ponad 40 uczestników z polskich i zagranicznych ośrodków badawczych. Gości powitali dziekan Wydziału Filologicznego UŚ prof. zw. dr hab. Krzysztof Jarosz, wicedyrektor Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UŚ dr Ewa Kapela, a także prezes Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego, kierownik Zakładu Historii Literatury Rosyjskiej IFW UŚ prof. zw. dr hab. Piotr Fast.

Obrady plenarne rozpoczął dr hab. prof. UAM Juliusz Tyszka (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), który w wystąpieniu *Cena wolności w życiu i w sztuce: Teatr Ósmego Dnia w latach 1975–1980. Od Dostojewskiego poprzez Camusa do Solżenicyna* prześledził wpływ dzieł Dostojewskiego, Camusa oraz Solżenicyna na sposób istnienia aktora w poznańskim Teatrze Ósmego Dnia, a także na aktywność członkiń i członków jego zespołu w codziennym życiu. Następnie prof. zw. dr hab. Krystyna Duniec (Instytut Sztuki PAN) w referacie *Po co nam wolność?* zastanowiła się nad ogólnym wydzźwiękiem tytułowego pojęcia. Prof. zw. dr hab. Ewa Wąchocka (Uniwersytet Śląski w Katowicach) pochyliła się nad na pozór niepowabnym rewersem wolności — nudą, i w wystąpieniu *Wolność i nuda — (nie)fortunne*

związki (we współczesnym dramacie) przybliżyła ten aspekt współczesnej dramaturgii zarówno w perspektywie filozoficznej, jak i metaartystycznej, starając się udowodnić, że motyw nudy w refleksji wielu autorów otwiera na wymiar doświadczeń ostatecznych, staje się źródłem poszerzenia samoświadomości i tą drogą może prowadzić do wolności artystycznej. Obrady plenarne w pierwszym dniu zakończył referat dra hab. Jacka Kopcińskiego (Instytut Badań Literackich PAN) *Więzienna cela. Przemiany romantycznego toposu w dramacie powojennym i współczesnym*, w którym badacz zaprezentował przemiany romantycznego toposu w polskiej dramaturgii po 1945 roku i postawił pytania o jego nowe znaczenia, funkcje i konteksty.

Obrady w sekcjach skupiły się wokół trzech bloków tematycznych. Pierwszą sekcję, poświęconą przede wszystkim teatrowi i scenie, otworzyło wystąpienie dr hab. prof. UP Krystyny Latawiec (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) *Niežnośnie lekka wolność Henryka w „Ślubie” Gombrowicza w reżyserii Anny Augustynowicz*. Literaturoznawczyni podjęła się w nim interpretacji kategorii wolności jako atrybutu bohatera Gombrowicza w realizacji teatralnej Anny Augustynowicz z 2016 roku, zestawiając ją z wcześniejszymi spektaklami Krystyny Skuszanki i Jerzego Jarockiego. Dr Anna Igielska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) w referacie *Uwalnianie opery XIX-wiecznej. Luchino Visconti w Teatro alla Scala* scharakteryzowała główne linie myślenia scenicznego Viscontiego oraz przywołała jego inscenizację opery Gaetana Donizettiego *Anna Bolena*. Mgr Szymon Zygm (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II) w wypowiedzi *Wolność człowieka wyszeptana obrazem — Spektakle Sceny Plastycznej KUL Profesora Leszka Mądzika jako bezsłowny manifest ludzkiego wyzwolenia* przybliżył słuchaczom teatr pozbawiony słów, przemawiający jedynie plastycznymi środkami wyrazu — mrokiem, światłem, fakturą, przestrzenią i aktorem. Tematykę wolności na poziomie obrazu podjęła także mgr Barbara Żarinow (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) w referacie *Wizualizacja wolności i zniewolenia na scenie*. Na przykładzie wybranych spektakli i przygotowanych do nich scenografii autorka starała się wykazać, jak ogromne możliwości otwiera przed teatrem wizualizacja tak abstrakcyjnej idei, jaką jest wolność. Po przerwie uwaga prelegentów była skierowana głównie w stronę dramaturgii polskiej. Dr Agnieszka Kowalkiewicz-Kulesza (Uniwersytet Łódzki) w odczycie *Wolność duchowa w dramaturgicznej twórczości Jerzego Szaniawskiego* przybliżyła słuchaczom zmagania bohaterów tego dramaturga, którzy w poszukiwaniu prawdy są gotowi łamać konwenanse i mierzyć się z codziennością. Mgr Piotr Misztela (Instytut Badań Literackich PAN) w wystąpieniu *Eklektyzm zła. Oblicza zdrady i tyranii w „Termopilach polskich” Tadeusza Micińskiego* przywołał pytania Micińskiego o przyczyny i mechanizmy ponad stuletniego zniewolenia, a mgr Agata Balsamo (Uniwersytet Warszawski) zaprezentowała referat *Zakaz wolności. O „Teatrowaniu nad świętym barszczem” Mariana Pankowskiego* — wystąpienie to stało się pretekstem do rozmowy o formach

wolności w pisaniu na temat drugiej wojny światowej. Prelegentka starała się również znaleźć odpowiedź na pytanie, czy możliwa jest w ogóle jakakolwiek forma wolności w pisaniu o wojnie, czy zostaje wyłącznie zakaz reprezentacji lub barbarzyństwo.

Przedmiotem refleksji prelegentów drugiej sekcji była dramaturgia rosyjska. Dr Irina Murzak (Moskiewski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny) w tekście *Зритель как третий творец спектакля (проблема восприятия эпических текстов классики в сценической версии)* podjęła próbę przeanalizowania kategorii widza jako samodzielnej kategorii estetycznej, będącej jednocześnie lustrzanym odbiciem recepcji tekstów kultury. Dr Anna Stryjakowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) w wystąpieniu *Презервы свободы и принуждения: литература в драматических произведениях Владимира Сорокина „Дистморфомания” и „Dostoevsky-trip”* skupiła się wokół tematu tradycji literackiej, która nosi znamiona narzędzia przemocy, włączającego odbiorcę w wąskie ramy konwencji, a twórców — w tryby systemu literackiego. Magistrantka Marija Afanasjewa (Moskiewski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny) wystąpienie *„Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры” (Гамлет в постдраматическом театре)* poświęciła recepcji obrazu Hamleta we współczesnym teatrze.

Po przerwie obrady w sekcji rozpoczęło wystąpienie dr hab. Agnieszki Gozdek (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) *Lidia Zinowjewa-Annibal o miłości, wyborze i wolności. Próba interpretacji dramatu „Кольца”*. Skoncentrowała się ona na dramaturgii kobiecej początku XX wieku. Prof. zw. dr hab. Marian Kisiel (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w odczycie *Śmierć zawsze wygrywa. O pantomimie „Śmierć rzuca kości” Zygmunta Krzyżanowskiego* przybliżył działalność tytułowego rosyjskojęzycznego pisarza i teatrologa, przedstawiając w swoim wystąpieniu interpretację jego alegorycznej pantomimy. Prelegent skupił się na cechach dystyngtywnych twórczości Krzyżanowskiego determinujących specyficzną formę oraz symbolikę utworów. Mgr Walerija Rołodugina (Państwowy Uniwersytet Społeczno-Pedagogiczny w Samarze) wygłosiła referat *Способы обретения свободы в масочной структуре ранних пьес В. Набокова и А. Шницлера*, w którym omówiła sztuki Nabokova i Schnitzlera w kontekście włoskiej commedii dell'arte.

Trzecią sekcję rozpoczęli badacze literatur romańskich. Dr hab. Renata Jakubczuk (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) w wystąpieniu *Oblicza wolności w dramaturgii Marcela Dubé* przybliżyła postać Marcela Dubégo, uznawanego za ojca francuskojęzycznego teatru Kanady i jednego z pionierów teatru Quebecu. Innego, równie ważnego dramaturga zajmującego się problemami quebeckiego społeczeństwa — Michela Tremblaya — przywołał dr Sebastian Zacharow (Uniwersytet Łódzki) w wykładzie *Motywy wolności osobistej wobec alegorii tożsamości narodowej w twórczości Michela Tremblaya*. Dr hab. prof. UP Tomasz Chomiszczak (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) w referacie *Dwie posta-*

cie w poszukiwaniu wolności, czyli gdy przyjdzie Godot przedstawił tekst francuskojęzycznej pisarki szwajcarskiej Sylviane Dupuis. Po przerwie podjęto zagadnienie wolności w dramaturgii ukraińskiej i litewskiej. Dr Joanna Bobula (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie) w referacie *Idea „aktywnej scenografii” w twórczości Danyły Lidera (1917–2002)* przybliżyła sylwetkę tego wybitnego teoretyka sztuki teatru, który w wyznaczył perspektywę odnowienia estetyki teatru w ogóle, traktując scenografię jako punkt wyjścia do interpretacji i inscenizacji dzieła. Mgr Aleksandra Brzuzy (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie) wygłosiła referat *„Masara” Mariusa Ivaškevičiusa. Problem wolności słowa we współczesnej Polsce, Ukrainie i Rosji*, w którym scharakteryzowała sposób, w jaki sztuka Litwina ukazuje problematykę wolności w mediach i kryzysu tożsamości wschodniej Ukrainy oraz tego, jak interpretacja reżysera Stanisława Mojsiejewa osadza treść *Masary* w polskich realiach.

Pierwszy dzień konferencji zwińczyło spotkanie z teatrologiem i literaturoznawcą drem Pawłem Rudniewem (Moskiewski Teatr Artystyczny — MChT), który opowiedział uczestnikom konferencji i słuchaczom o swojej najnowszej książce *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е (Dramat pamięci. Szkice z historii dramaturgii rosyjskiej. Lata 1950–2010)*. Spotkanie, podobnie jak panel dyskusyjny, który rozpoczął się po prezentacji książki, tłumaczył dr Krzysztof Tyczko. W panelu, podejmującym temat *Wolności w teatrze i dramacie XX i XXI wieku*, oprócz dra Pawła Rudniewa, uczestniczyli prof. zw. dr hab. Krystyna Duniec (Instytut Sztuki PAN), dr hab. Jacek Kopciński (Instytut Badań Literackich PAN), dr hab. Irina Lappo (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), prof. zw. dr hab. Katarzyna Osińska (Instytut Sławistyki PAN), dr Irina Murzak (Moskiewski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny), dr hab. prof. UAM Juliusz Tyszka (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) i prof. zw. dr hab. Ewa Wąchocka (Uniwersytet Śląski w Katowicach). Moderatorem spotkania była dr Lidia Mięowska. Uczestnicy panelu podjęli próbę zdefiniowania pojęcia wolności w teatrze i jej granic. W rozmowie podkreślano niejednokrotnie, że o wolności w teatrze należy mówić, biorąc pod uwagę różne perspektywy i okoliczności. Zwrócono uwagę na sam temat wolności (i jej wieloaspektowość), który poruszają w swoich realizacjach twórcy teatru. Ważnym punktem odniesienia stała się współczesna scena teatralna, nie tylko polska, ale i europejska, która coraz wyraźniej akcentuje wolność między ludźmi — zarówno między aktorami i reżyserem, jak i między autorami spektaklu (reżyserami, aktorami, scenografami, dźwiękowcami itd.) i widzem. W rozmowie nie brakowało także nawiązania do coraz bardziej kontrowersyjnych inscenizacji, które stały się okazją do podjęcia zagadnienia tzw. wolności interpretacji i odbioru tekstu. Goście panelu wspólnie starali się odpowiedzieć na pytanie, kto wyznacza granice interpretacji, prowokacji i ekspresji we współczesnym teatrze, który — wbrew ogólnie przyjętej opinii — jest teatrem ograniczanym przez demokrację, po-

nieważ zniesienie cenzury wywróciło znaczenie wspólnoty teatralnej, zatarło wszelkie granice i przedefiniowało wolność w teatrze, coraz bardziej znosząc szacunek do tej instytucji. Wielość interpretacji doprowadziła natomiast do podziału szeroko rozumianej wspólnoty, jej podważania i negacji. Sama demokracja, z jednej strony, pozwoliła na wolność w komunikowaniu się na różnych płaszczyznach, ale, z drugiej strony, zmusiła uczestników tego dialogu do negocjacji granic wolności. Okazuje się jednak, że współczesny teatr, pragnąc uwolnić się od konieczności negocjowania swoich granic, z trudem odnajduje się w nowej demokratycznej rzeczywistości, stając się jednym z wielu podmiotów komunikacji, co zmusza go do liczenia się z opinią społeczeństwa demokratycznego, które ma prawo wyznaczać własne granice i niejednokrotnie negatywnie odbiera granice wolności artystycznej wyznaczane przez teatr. Uczestnicy dyskusji zastanawiali się również nad pojęciem złej wolności, nienawiści oraz nadużyć w teatrze (szczególnie teatrze zaangażowanym społecznie i politycznie) jako miejscu, które narzuca swoje interpretacje i nie pozwala na swobodną recepcję sztuki przez widza. Na zakończenie panelu uczestnicy zwrócili uwagę na różne formy współczesnego teatru, które nie powinny się antagonizować, lecz znaleźć takie rozwiązanie i wyznaczyć wspólnie takie granice, które pozwoliłyby na współlistnienie na współczesnej mapie teatralnej bez wzajemnego negocjowania się i pogłębiania mowy nienawiści.

Obrady plenarne w drugim dniu otworzył wykład dra Pawła Rudniewa (MChT) *Свобода в современной российской пьесе*, w którym prelegent skupił się na różnych obliczach wolności w twórczości współczesnych dramaturgów rosyjskich. Następnie dr hab. Irina Lappo (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) w referacie *Białorusin w językowej masce Rosjanina w dramacie i na scenie* starała się pokazać, w jaki sposób rosyjskojęzyczni dramatopisarze białoruscy podejmują próby pokazania własnej twarzy, podejmując poszukiwania w zakresie nowych form i treści oraz prowadząc teatralne badania nad białoruską tożsamością. Dr hab. prof. UP Aurelia Kotkiewicz (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) w tekście *Maska w kulturze stalinowskiej. Siergiej Eisenstein i Wsiewołod Meyerhold* skupiła uwagę na masce jako najważniejszym elemencie kultury stalinowskiej niezbędnej do zachowania choćby minimum niezależności artystycznej.

Obrady w sekcjach w drugim dniu niemal w całości poświęcono dramaturgii i teatrowi rosyjskiemu, chociaż nie brakowało również odniesień do sceny polskiej i niemieckiej. Dr Marina Nikołajewa i mgr Natalja Tomskaja (Moskiewski Pedagogiczny Uniwersytet Państwowy) skupiły się na funkcjach powtórzeń w sztukach rosyjskiego teatru absurdu, a swoje wnioski przedstawiły w referacie *Виды и функции повтора в пьесах „театра абсурда”*. Wystąpienie dr hab. Beaty Popczyk-Szczęsnej (Uniwersytet Śląski w Katowicach) *Teksty w natarciu — język wolności (?)* dotyczyło polskiej współczesnej dramaturgii teatralnej. Autorka podkreśliła różnorodność form

pisania dla sceny, jego szeroki zasięg i zróżnicowanie formalne. Dr Marta Lechowska (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie) w referacie „*Dyletantyzm i „chuligaństwo” współczesnego teatru rosyjskiego. Zamaskowana walka o wolność*” zaprezentowała sylwetkę Konstantina Bogomołowa — współczesnego reżysera teatralnego, który podąża drogą graniczącą z bezczelnością niezależności artystycznej. Kolejne wystąpienia skupiły się wokół fenomenu Teatru.doc. Mgr Jarosław Sommer (Uniwersytet w Hradec Králové) w wystąpieniu *Девять революционных пьес или сосуществование свободы и власти в современной России* opowiedział o sztukach zebranych w kultowej już dla teatru dokumentalnego antologii *Putin.doc*, z kolei mgr Paulina Charko-Klekot (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w referacie *Teatr.doc i dramaty dokumentalne jako przykład nowych dróg wolności artystycznej* scharakteryzowała główne założenia dramatu dokumentalnego — nadrzędnego „produktu” Teatru.doc. Dr Martyna Kowalska (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie) wystąpienie *Rozważania o wolności wewnętrznej (inspirowane dramaturgią Marii Arbatowej)* poświęciła wybranym dramatom pisarki, która podejmuje temat trudnej drogi do odnalezienia wolności wewnętrznej. Referat dra Krzysztofa Tyczki (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) *Refleksja nad wolnością człowieka w dramatach Asi Wołoszyny — na przykładzie wybranych utworów* stanowił próbę przybliżenia świata artystycznego Wołoszyny i poruszanych przez dramatopisarkę zagadnień wolności w kontekście takich kategorii jak wartość ludzkiego życia, cierpienie czy choroba. Magistrantka Gabriela Kurpiel (Uniwersytet Śląski w Katowicach), pozostając w kręgu twórczości kobiecej, zaprezentowała referat *Problem zniewolenia kobiety w sztuce Jarosławy Pulinowicz „Тот самый день”*, w którym poddała rozważaniom różne rodzaje uzależnienia i zdominowania, jakim podlega kobieta we współczesnym świecie (praca, dom, życie towarzyskie), a także złożone zagadnienia granic kobiecej niezależności oraz swobody wyboru orientacji seksualnej. Ostatnie wystąpienia w drugim dniu konferencji poświęcono kwestii przestrzeni w tekstach dramaturgicznych. Mgr Paulina Kobus (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy) w wystąpieniu *Czy wybór zawsze oznacza wolność? „Die Probe” oraz „Alices Reise in die Schweiz” Lukasa Bärfussa* przedstawiła charakterystyczne dla tego dramaturga sylwetki bohaterów, których poszukiwania tożsamości wiodą do wewnętrznego podziału ich świata, a odkrycia towarzyszące nowej przestrzeni, prowadzą figury dramatu do samopoznania, wywołując tym samym poczucie bezradności. Z kolei mgr Anna Tyka (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w wystąpieniu *Przestrzenie zniewolenia w najnowszym dramacie rosyjskim (na przykładzie twórczości braci Priesniakowów)* podjęła próbę zdefiniowania tych komponentów przestrzeni w sztukach tych dramaturgów, które tworzą złudne poczucie rzeczywistości, wolności i bezpieczeństwa (pokój, łóżka, telewizory, telefon, codzienne rytuały).

Oprócz tradycyjnej formy wygłoszenia referatów organizatorzy konferencji zapewnili także możliwość zaocznego udziału w dwudniowym wy-

darzeniu, z którego skorzystały dr hab. Lucyna Spyrka (Uniwersytet Śląski w Katowicach; referat: *Twórczość dramatopisarska Petra Karvaša wobec ograniczeń wolności w drugiej połowie XX wieku*), mgr Elżbieta Pawłowska (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie; referat: *Anne Thuot — w masce Lydie Richardson*), dr hab. Maria Nienarokowa (Instytut Literatury Światowej im. A.M. Gorkiego Rosyjskiej Akademii Nauk; referat: *Свобода vs Воля в пьесе Максима Горького „На дне”*), dr hab. Olga Żurczewa i dr Tatiana Żurczewa (Państwowy Uniwersytet Społeczno-Pedagogiczny w Samarze, Narodowy Uniwersytet Badawczy w Samarze; referat: *Мотив свободы несвободы в ранней драматургии Вадима Леванова*), dr hab. Natalia Malutina (Uniwersytet w Białymstoku; referat: *Перформативный потенциал в современной русской пьесе; иллюзия свободы восприятия читателя/зрителя*) oraz mgr Jekatierina Awierjanowa (Państwowy Uniwersytet Społeczno-Pedagogiczny w Samarze; referat: *Опыт синкретического театра в саундрме И. Вырыпаева „Сахар”*).

Podczas uroczystego zamknięcia konferencji dr Lidia Mięśowska podziękowała wszystkim uczestnikom za aktywny udział w spotkaniu, koncentrującym się na wieloaspektowym pojęciu wolności oraz naturalnie występujących w nim antagonizmach i konfliktach. Zwróciła także uwagę na wysoki poziom merytoryczny wystąpień oraz interesujące rozmowy prowadzone przez uczestników po obradach plenarnych i w sekcjach, a także wyraziła nadzieję, że dwudniowe sympozjum zapoczątkuje cykl spotkań i rozmów o najnowszym dramacie i teatrze, a zwieńczeniem wydarzenia będzie publikacja monografii zbiorowej.

Konferencja zakończyła się zwiedzaniem wystawy *Laboratorium przestrzeni teatralnych. Przeszłość w teraźniejszości* w Muzeum Śląskim, po której uczestników konferencji oprowadzała Jolanta Niedoba — kustoszka Muzeum Śląskiego z Centrum Scenografii Polskiej.

N O T Y O A U T O R A C H

PAULINA CHARKO KLEKOT

Asystentka w Zakładzie Historii Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Pracuje nad rozprawą doktorską *Dramat zaangażowany i angażujący. Współczesna dramaturgia rosyjska wobec zagadnienia kobiecości*. Zainteresowania badawcze: współczesna dramaturgia rosyjska, feminizm, polityczność teatru i dramatu.

Kontakt: paulina_charko@interia.pl

ORCID: 0000-0002-1265-6934

WARWARA DOBOWOLSKAJA

Dr nauk filologicznych, kierownik Pracowni Niematerialnego Kulturowego Dziedzictwa Państwowego Rosyjskiego Domu Twórczości Ludowej im. W.D. Polenowa w Moskwie. Autorka monografii *Предметные реалии русской волшебной сказки* (2009) oraz licznych artykułów o wschodniosłowiańskim folklorze bajkowym i lokalnej tradycji Powołża.

Kontakt: dobrovolska@inbox.ru

ORCID: 0000-0002-2346-7493

FENG MING

Doktorant w Katedrze Literatury Rosyjskiej i Powszechnej oraz Metodyki Nauczania Wiackiego Państwowego Uniwersytetu w Kirowie. Autor artykułów o twórczości literackiej wiackiego pisarza Borysa Porfirjewa.

Kontakt: yangguang110120x@icloud.com

ORCID: 0000-0002-6759-7273

AGNIESZKA GOŁĘBIEWSKA-SUCHORSKA

Dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Rosyjskiej w Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Autorka monografii *Niż w rosyjskiej literaturze ludowej. Z badań nad motywiką i mitologemiką folkloru* (UWK 2011), *Od znachorki do autorki. Rosyjska tradycja znachorska we współczesnych poradnikach magicznych* (UKW 2016) oraz artykułów z zakresu polskiego i rosyjskiego folkloru tradycyjnego i współczesnego.

Kontakt: agnieszka@suchorscy.pl

ORCID 0000-0002-9397-9179

NATALIA GORINOWA

Pracownik naukowy Sekcji Literaturoznawstwa Instytutu Języka, Literatury i Historii Centrum Naukowego Komi Uralskiego Oddz. RAN w Syktywkarze. Autorka artykułów o dramaturgii i poezji Komi.

Kontakt: ngorinova@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1128-7273

TOMASZ HODANA

Adiunkt w Katedrze Ukrainistyki Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Historyk literatury staroruskiej i ukraińskiej. Autor monografii *Między królem a carem. Moskwa w oczach prawosławnych Rusinów – obywateli Rzeczypospolitej (na podstawie piśmiennictwa końca XVI–połowy XVII stulecia)* (Kraków 2008). Pracuje nad habilitacją dotyczącą Iwana Wiszeńskiego i jego recepcji.

Kontakt: tomasz.hodana@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1538-7725

JELENA JELCOWA

Pracownik naukowy Sekcji Literaturoznawstwa Instytutu Języka, Literatury i Historii Centrum Naukowego Komi Uralskiego Oddz. RAN w Syktywkarze. Autorka artykułów o poezji Komi, rosyjskiej twórczości poetyckiej lat 20.–30. XX w. oraz dorobku literackiego W. Czistalowa.

Kontakt: alena.eltsowa@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1543-4608

EWA KAPELA

Dr, adiunkt w Zakładzie Lingwistyki Stosowanej, zastępca dyrektora Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Zainteresowania naukowe: lingwistyka kulturowa, mediolingwistyka, politolingwistyka. Autorka monografii *Prasowa wizja dziewczyny (analiza konfrontatywna polskich i rosyjskich czasopism młodzieżowych)* (Wyd. UŚ 2015), a także artykułów z zakresu współczesnego rosyjskiego i polskiego dyskursu politycznego oraz medialnego.

Kontakt: ewa.kapela@us.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6215-9215

JULIA KRASZENINNIKOWA

Dr nauk filologicznych, kierownik Sekcji Folkloru Instytutu Języka, Literatury i Historii Centrum Naukowego Komi Uralskiego Oddz. RAN w Syktywkarze. Autorka prac o gatunkach folkloru, ustnej tradycji Rosyjskiej Północy oraz eksperymentalnej tekstologii.

Kontakt: krasheninnikova@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-2045-4486

NOTY O AUTORACH

JELENA LEWKIJEWSKAJA

Doktor habilitowana, profesor Centrum Typologii i Semiotyki Folkloru RGGU w Moskwie; autorka monografii *Мифы русского народа* (2000), *Славянский оберег: семантика и структура* (2002), *Народная демонология Полесья. Языки славянских культур* (we współaut. z L.N. Winogradową; t. 1, 2010; t. 2, 2012, t. 3, 2016), a także artykułów o słowiańskiej kulturze tradycyjnej, językach słowiańskich i pragmatyce tekstu.

Kontakt: elena_levka@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1462-299X

WALENTINA LIMIEROWA

Dr nauk pedagogicznych, pracownik naukowy Instytutu Języka, Literatury i Historii Centrum Naukowego Komi Uralskiego Oddziału RAN w Syktywkarze. Autorka prac o historii literatury mniejszości narodowych w Rosji, kształtowaniu się tradycji literackiej Komiaków oraz o inspiracjach ludowych w literaturze.

Kontakt: juva64@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-8687-669X

LUDMIŁA ŁOBANOWA

Pracownik naukowy Sekcji Folkloru Instytutu Języka, Literatury i Historii Centrum Naukowego Komi Uralskiego Oddz. RAN w Syktywkarze. Autorka prac o obrzędowości i współczesnym folklorze Komi oraz oralnej prozie niebajkowej.

Kontakt: sergejluda@mail.ru

ORCID: 0000-0002-5892-125

JOLANTA ŁUGOWSKA

Prof. dr hab. zatrudniona w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się problemami kultury ludowej i folkloru, a także zagadnieniami literatury dla dzieci i młodzieży. Autorka książek: *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury* (1981), *Bajka w literaturze dziecięcej* (1988), *W kręgu ludowych opowiadań. Teksty, gatunki, intencje narracyjne* (1993), *Folklor – tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne* (1999), *W Fantazjanie i gdzie indziej. Szkice o baśni literackiej* (2006), *Vincenz – mistrz słowa mówionego* (2015) oraz ponad 150 artykułów. Redaktor naczelna dwumiesięcznika „Literatura Ludowa”.

Kontakt: jola.lugowska@op.pl

ORCID: 0000-0001-9071-9139

SWIETŁANA NIZOWCEWA

Pracownik naukowy Sekcji Folkloru Instytutu Języka, Literatury i Historii Centrum Naukowego Komi Uralskiego Oddz. RAN w Syktywkarze. Autor-

ka prac o ludowych zagadkach Komi (*Поэтика загадок коми: к вопросу о фольклорных формулах?* “Ежегодник финно-угорских исследований” 2017, t. 11, № 2, s. 36–52), małych gatunkach folkloru oraz ustnej prozie kalendarzowej.

Kontakt: svetlananiz@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4197-1850

ROBERT PIOTROWSKI

Magister etnologii, doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Przez wiele lat pracował w Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu. Jego zainteresowania koncentrują się wokół tematyki chłopskiej kultury materialnej i duchowej, a przede wszystkim problematyki z zakresu demonologii. Publikował artykuły w licznych czasopismach i pracach zbiorowych. Współredagował czasopismo „Okolice. Kwartalnik Etnologiczny” (UMK) oraz „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”.

Kontakt: r.pier@wp.pl

ORCID 0000-0002-0499-3463

WIACZESŁAW POZDIEJEW

Dr habilitowany, profesor Katedry Literatury Rosyjskiej i Powszechnej oraz Metodyki Nauczania Wiackiego Państwowego Uniwersytetu w Kirowie. Autor monografii: *Фольклор и литература в контексте «третьей культуры»* (2003), *Семинаристы в русской литературе XIX – начала XX в.* (2011) oraz artykułów o teorii i historii folkloru, komparatystyce ludowo-literackiej, historii literatury rosyjskiej.

Kontakt: slavapozd@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-2880-8162

ALEKSIEJ RASSYCHAJEW

Dr nauk filologicznych, pracownik naukowy Sekcji Folkloru Instytutu Języka, Literatury i Historii Centrum Naukowego Komi Uralskiego Oddz. RAN w Syktywkarze. Autor prac o folklorze dziecięcym, grach i zabawach ludowych, ustnej prozie i współczesnym folklorze Komi, w tym m.in. *Детский игровой фольклор коми: жанровый аспект* (2014); *Фольклор ижемских коми в Ненецком автономном округе: сборник фольклорных текстов* (2014).

Kontakt: rassyhaev@mail.ru

ORCID: 0000-0002-1927-3987

IWONA RZEPNIKOWSKA

Dr hab., prof. UMK w Toruniu; autorka prac o przekładzie tekstów folklorystycznych, rosyjskiej i polskiej prozie bajkowej, o wzajemnych relacjach folkloru i literatury. Książki: *Specyfika tłumaczenia tekstów folklorystycznych (na materiale polskich przekładów rosyjskiej bajki magicznej)* (1997);

NOTY O AUTORACH

Rosyjska i polska bajka magiczna w kontekście kultury ludowej (2005); *Współczesne badania nad folklorem i literaturą rosyjską: 30 lat toruńskiej rusycystyki* (2017; współred. B. Żejmo).

Kontakt: rzepiw@gmail.com

ORCID 0000-0001-5709-1714

BEATA RYCIELSKA

Dr hab., prof. US – pracuje w Uniwersytecie Szczecińskim. Zajmuje się językoznawstwem porównawczym rosyjsko-polskim, lingwistyką kognitywnym, przekładem. Członek Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego i Polskiego Towarzystwa Językoznawstwa Kognitywnego. Wybrane publikacje: *Celownik rosyjski. Studium kognitywne*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2007; *Język i poznanie. Rzeczowniki współnorodziejowe w języku rosyjskim w porównaniu z polskim*, Primum Verbum, Łódź 2015; *Materiały do praktycznej nauki języka rosyjskiego. Wybór tekstów opatrzonych słowniczkami*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2009 (wraz. Z Marzeną Rycielską); *Obrazowanie w języku: Lancetnik bez głowy i celownik rosyjski*, Wydawnictwo Naukowe PAP w Słupsku, Słupsk 2008 (wraz. Z Marzeną Rycielską) oraz liczne artykuły i rozprawy w czasopiśmie i monografiach zbiorowych.

Kontakt: rycielska@tlen.pl

ORCID: 0000-0002-2426-3556

ALEKSANDR SZAJKIN

Dr hab., profesor Katedry Historii Literatury Rosyjskiej XI-XIX w., Orłowski Państwowy Uniwersytet im. I.S. Turgieniewa w Orle. Autor monografii, w tym m.in. *Повесть временных лет: история и поэтика* (Москва, 2011) oraz artykułów o poetyce piśmiennictwa staroruskiego i historii literatury rosyjskiej.

Kontakt: ashaikin@yandex.com

ORCID: 0000-0001-8672-8673

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA

Dr nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Rosyjskiej Instytutu Rusycystyki UŁ. Autorka monografii *Postać Don Juana w utworach pisarzy rosyjskich XIX wieku* (Łódź 2009) oraz artykułów dotyczących związków literatury rosyjskiej z hiszpańską w zakresie dziedziczenia mitów, jak również ich ewolucji i specyfiki w literaturze rosyjskiej.

Kontakt: aleksandra.shimanska@yandex.com

ORCID 0000-0002-3380-5396

WIKTORIA TRUBICYNA

Dr nauk filologicznych, docent w Katedrze Języka Rosyjskiego i Literatury Nowokuźnieckiego Instytutu Kemerowskiego Państwowego Uniwersytetu w

Nowokuźniecku. Autorka prac o folklorze i inspiracjach ludowo-literackich. Autorka antologii tekstów: *Народные песни о Великой Отечественной войне, записанные в Кемеровской области* (2011), *Духовные стихи Кемеровской области* (2013), *Песни о неволе* (2016).

Kontakt: vik-tru@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-8430-4671

ANNA TYKA

Asystentka w Zakładzie Historii Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Z wykształcenia rusycystyka i germanistka. Zainteresowania oscylują wokół najnowszej dramaturgii rosyjskiej, dramaturgii „nieobecności”, sytuacji teatru w Rosji i w Polsce, intertekstualności oraz zjawiska teatru minorytarnego w najnowszym dramacie rosyjskim. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą eksperymentatorskiej twórczości Olega i Władimira Priesniakowów. Publikowała m.in. w czasopismach „Folia Litteraria Rossica” oraz „Przegląd Rusycystyczny”.

Kontakt: aniatyka@wp.pl

ORCID: 0000-0002-8416-1404

ZHANG HONG

Dr nauk filologicznych, wykładowca w Katedrze Metodyki Nauczania Języka Rosyjskiego Wiackiego Państwowego Uniwersytetu w Kirowie. Autorka prac o twórczości pisarzy pochodzenia chłopskiego, poetyce i historii literatury rosyjskiej pierwszej połowy XIX w.

Kontakt: hong.zhang@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4024-518X

INFORMACJE
DOTYCZĄCE ZASAD PUBLIKOWANIA MATERIAŁÓW
W NASZYM KWARTALNIKU

Wszystkich zainteresowanych opublikowaniem prac w „Przeglądzie Rusycystycznym” prosimy o zapoznanie się z *Zasadami przygotowania tekstów do druku* zamieszczonymi na stronie internetowej naszego kwartalnika — <http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR/about/submissions#authorGuidelines>.

Wersja elektroniczna „Przeglądu” jest publikowana na platformie czasopism Uniwersytetu Śląskiego <http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>, gdzie zostały także zamieszczone (w zakładce *Archiwum*) poprzednie edycje pisma z ostatnich kilkunastu lat, a także wszelkie szczegóły dotyczące zasad kwalifikowania prac do druku, wykaz recenzentów itp. Numery archiwalne „Przeglądu Rusycystycznego” są także zamieszczone w bazie CEEOL (Central and East European Online Library). Nasze pismo jest indeksowane w bazie ERIH+ oraz umieszczone w wykazie czasopism naukowych Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego (11 punktów).

Teksty do publikacji (artykuły, recenzje, omówienia, polemiki itp.) należy składać wyłącznie poprzez stronę naszego czasopisma po zarejestrowaniu się na niej w charakterze autora i czytelnika. Zgodnie z odpowiednim formularzem prosimy o załączanie tam streszczeń (polskiego, rosyjskiego i angielskiego wraz z tytułami), bibliografii oraz skrótego biogramu autora. Wszelkie ilustracje (diagramy wykresy) proszę dołączać w osobnych plikach w formacie jpg z rozdzielczością 300 dpi w odcieniach szarości (nie drukujemy ilustracji kolorowych!),

Redakcja zastrzega sobie prawo odrzucania tekstów niespełniających przyjętych w „Przeglądzie” kryteriów, redagowania i skracania nadesłanych prac (co czynimy zawsze, konsultując te zmiany z PT Autorami).

Teksty nadesłane do naszego pisma recenzowane są anonimowo przez dwóch niezależnych recenzentów zgodnie z zasadami *double-blind review*. Złożenie prac do druku w naszym piśmie jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na przyjęty przez nas sposób recenzowania, na opublikowanie ich zarówno w wersji drukowanej, jak elektronicznej, na ujawnienie biogramu i adresu poczty elektronicznej autora. Publikacja w „Przeglądzie Rusycystycznym” nie ogranicza praw autora (osobistych i majątkowych) do opublikowanego tekstu.

Przesłanie tekstu do publikacji jest równoznaczne z oświadczeniem autora o oryginalności pracy i nieograniczonych w żaden sposób jego prawach autorskich do złożonego do publikacji tekstu oraz ewentualnych ilustracji, diagramów, wykresów itp., które to prawa zostają przeniesione na „Przegląd Rusycystyczny” w zakresie jednorazowej publikacji oraz udostępnienia tekstu w formie drukowanej i elektronicznej.

Redakcja „Przeglądu Rusycystycznego” prosi autorów o ujawnianie wkładu poszczególnych osób w powstanie publikacji (z podaniem ich afiliacji oraz określenia rodzaju wkładu, tj. informacji, kto jest autorem koncepcji, założeń, metod, itp. wykorzystywanych przy przygotowaniu tekstu). Istotne jest również podanie informacji o źródłach finansowania publikacji (granty krajowe i zagraniczne, badania statutowe jednostek i in.), wkładzie instytucji naukowo-badawczych, stowarzyszeń i innych podmiotów (financial disclosure). W związku z koniecznością złożenia wraz z tekstem deklaracji o prawach autorskich i oryginalności tekstu, główną odpowiedzialność ponosi autor zgłaszający manuskrypt.

Zgodnie z przyjętymi zasadami etycznymi obowiązującymi w nauce redakcja dba o wysoki poziom merytoryczny kwartalnika oraz wdraża procedury zabezpieczające przed takimi nieetycznymi praktykami podważającymi rzetelność prezentowania rezultatów badań naukowych jak *ghostwriting* i *quest authorship*.