

DYMITR S. LICHACZOW

Leningrad

NIESTYLIZACYJNE NAŚLADOWNICTWO W LITERATURZE STARORUSKIEJ

W praktyce badań literaturoznawczych terminy „stylizacja” i „naśladownictwo” bywają często stosowane wymiennie i utożsamiane z sobą. Jednakże zjawiska określane tymi terminami są zupełnie odmienne, co staje się jasne przy historycznym po-traktowaniu tego zagadnienia.

W istocie rzeczy zjawiska naśladownictwa są tak stare jak literatura, natomiast stylizacja zaczyna się pojawiać stosunkowo późno — równolegle z rozwojem indywidualnych stylów pisarskich i towarzyszącym mu odczuciem istnienia stylu innego pisarza. Dla literatury rosyjskiej okresem pojawienia się stylizacji był początek XIX wieku. Jak wszędzie, w wypadku pojawienia się czegoś nowego, nowość ta zaczęła urzekać i stylizacja weszła w modę literacką. To, co w czasach Puszkina nazywało się „naśladownictwem” („naśladowaniem”), w istocie rzeczy było naśladownictwem typu stylizacyjnego. Dla Puszkina stylizowanie było swego rodzaju szkołą, w której kształtował się jego indywidualny styl. On jak gdyby eksperymentował, wybierając typowe elementy stylu w stosunku do treści dzieł tych autorów, których naśladował. W. W. Winogradow pisze o Puszkynie, że „tworzył nowe formy literackie na kanwie różnorodnych stylów literatury rosyjskiej i światowej”¹. I dalej: „Style Trediakowskiego, Łomonosowa, Sumarokowa, W. Pietrowa, Dierżawina, Chwostowa; style Żukowskiego, Batuszkowa, Baratyńskiego, Wiaziemskiego, Kozłowa, Jazykowa, W. Küchelbeckera, D. Dawydowa, Delwiga, Gniedicza; style Byrona, Chéniera, Horacego, Owidiusza, Wordswortha, Szekspira, Musseta, Bérangera, Dantego, Petrarki, Hafiza i innych pisarzy literatury światowej dostarczały mu materiału dla twórczości oryginalnej”². Dlatego też stylizacje uprawiane przez Puszkina mają charakter twórczy. Mniej może odkrywczy, w istocie rzeczy jednak twórczy charakter posiadają i te formy stylizacji, w których kształt artystyczny i treść oryginałów nie są ujęte w postać typową, lecz jak gdyby kontynuowane w twórczości poety. Tak na przykład wschodni kontynuatorzy Hafiza posługiwali

¹ W. W. Winogradow, *Stil Puszkina*, Moskwa 1941, s. 484.

² *Ibidem*.

się i formą jego wierszy, i ich ogólną treścią, w znikomym stopniu tylko wprowadzając pewne wariacje w niektórych utworach. Takie wiersze uważali za utwory Hafiza nie tylko ich czytelnicy. Również ich autorowie wyraźnie nie uważali się za twórców tych wierszy; nazwiskiem Hafiza opatrywali oni je, jak gdyby dedykując je poecie, a Hafiza uważali nie tylko za dawcę natchnienia, lecz i za swego rodzaju ich autora. Istotnie, poetyka tych utworów nie różniła się od poetyki wierszy Hafiza. Oto dlaczego tak trudno wyróżnić utwory tego poety od całej masy wierszy jemu przypisywanych. To samo można powiedzieć i o *Chajamiadzie*, cyklu „rubai” napisanym przez nieznaną autorów na temat Omara Chajjama i naśladującym jego utwory pod względem formy. Te stylizacyjne naśladownictwa są rezultatem swoiście pojmowanego „współautorstwa”; naśladowcy byli w istocie rzeczy kontynuatorami swych poetyckich autorytetów.

Naśladownictwo, o którym będzie mowa w dalszym toku tych wywodów, ma inny — mechaniczny charakter. Polega ono na zapożyczeniu oddzielnych, gotowych elementów formy utworu oryginalnego, jednakże zapożyczeń tych nie dopełnia i twórczo ich nie rozwija. Tego rodzaju naśladownictwo występuje przede wszystkim w epoce, w której nie wykształciło się jeszcze poczucie własności literackiej — względnie gdy poczucie to ma zaledwie zalążkowy charakter. Oddzielne elementy starych form wyzyskane są w nowym utworze jako pewnego rodzaju ozdoby. Z tych upiększeń zestawia się nową kompozycję metodą mozaikową. W tej sytuacji elementy dawnych form, przystosowywane do nowych treści, ulegają częstej deformacji, uproszczeniom i skróceniu. Naturalnie nie wszystkie, lecz jedynie niektóre elementy oryginału zostają w ten sposób przejęte, przy czym one właśnie powtarzają się wielokrotnie: naśladowca uparczywie przyswaja to mianowicie, co mu szczególnie podobało się w oryginale.

Naśladownictwo typu niestylistycznego było szeroko rozwinięte w literaturze staroruskiej przełomu XIV—XV wieku, w dość znacznym zakresie również i w piśmiennictwie późniejszym. Tłumaczy się to paru przyczynami. Jedną z nich polegała na tym, iż od schyłku XIV w. i od początków XV w. rozpoczęło się powolne tworzenie literatury rosyjskiej po okresie stu pięćdziesięcioletniej niewoli tatarsko-mongolskiej, która zahamowała jej rozwój. Wprawdzie tatarsko-mongolskie jarzmo trwało nadal, wszakże było ono znacznie łżejsze po zwycięstwie na Kulikowym Polu w 1380 r. I wówczas nastąpił zwrot do tradycji kulturalnych Rusi przedmongolskiej; w tej tradycji znajduje się oparcie dla odrodzenia kulturalnego, w owej przeszłości szuka się natchnienia i obrazów godnych naśladowania. Ten zwrot ku czasom niepodległości można bez trudu odczytać w architekturze, malarstwie, myśli historycznej, ideach politycznych, w eposie, wszakże szczególnie mocno zaznaczył się on w literaturze. Właśnie w piśmiennictwie wystąpiło bardzo obficie naśladowanie poszczególnych utworów XI—XIII w.; naśladownictwa te polegają na inkrustowaniu swego tekstu oddzielnymi formułami stylistycznymi, poszczególnymi obrazami, a nawet całymi fragmentami lepszych utworów epoki rozkwitu literatury staroruskiej. Autorowie końca XIV i początków XV w. postępowali

podobnie jak łupieżcy epoki upadku kultury, rozbierający resztki budowli antycznych — kolumny, kapitele, kawały oszlifowanego marmuru — i wmurowujący je w swe własne budynki, nie licząc się z żadnymi proporcjami i z ogólnym planem.

Całe piśmiennictwo Rusi przełomu XIV i XV w. przeniknięte było głębokim zainteresowaniem dla literatury z epoki jej rozkwitu.

W XIV w. i w pierwszej połowie XV w. w klasztorach Konstantynopola i Atos pracowali ruscy przepisywacze greckich i słowiańskich rękopisów. Istotnie, jedynie w księgozbiorach Konstantynopola zachowała się napisana na Rusi przed okresem tatarsko-mongolskiego podboju ogromna kompilacyjna historia całego świata, tzw. *Grecki i rzymski latopis*. Kronika ta, powróciwszy na Ruś w XIV w., stała się podstawą innych ruskich utworów dotyczących dziejów świata. Pod koniec XIV w. zaczęły powstawać nowe latopisy. Oparte są one na analogicznych dawniejszych utworach, uzupełniając stare kijowskie latopisy nowymi dopiskami doprowadzonymi do najnowszych czasów. Nasila się proces przepisywania i zestawiania nowych redakcji starych utworów kijowskich. Poszczególne, świetne pod względem stylistycznym dzieła z XI—XIII w. zaczęły wywierać wpływ na literaturę ruską końca XIV w. i początków XV w.: *Słowo o Zakonie i o Łasce* (*Słowo o zakonie i blagodati*) metropolity kijowskiego Hilariona (XI w.), przepowiednie biskupa turowskiego, Cyryla (XII w.), *Powieść lat doczesnych* (*Powieść wremiennych liet*, początek XII w.), *Słowo o wyprawie Igora* (*Słowo o polku Igoriewe*, XII w.), *Żywot księcia Aleksandra Newskiego* (*Żytije kniazia Aleksandra Niewskiego*, XIII w.), *Słowo o zgubie ziemi ruskiej* (*Słowo o pogibieli ruskoj ziemi*, XIII w.) i wiele innych.

Przytoczymy przykłady.

Wiele utworów literackich przełomu XIV i XV w. było poświęconych zwycięstwu nad Tatarami na Kulikowym Polu w 1380 r. („Mamajowemu pobjowisku”). Autorowie tych utworów usiłowali nadać im szczególnie wzniosły charakter. Właśnie dlatego zwracali się oni do dzieł XI—XIII w. i w nich szukali odpowiednich formuł stylistycznych. Stamtąd przejmowali nie tylko poszczególne ujęcia, lecz niekiedy również sposób rozplanowania materiału. I tak autor *Latopiskiej opowieści o Mamajowym pobjowisku* przejmuje poszczególne zwroty z *Żywota Aleksandra Newskiego* z XIII w. i naśladuje to dzieło w samym jego rozplanowaniu. Te poszczególne zwroty przejęte z *Żywota* zupełnie mechanicznie zestrojone są z kronikarskim stylem reszty opowieści latopisu i z niektórymi zapożyczeniami z *Synodyku*, w następstwie czego styl *Latopiskiej opowieści* pozbawiony jest jednolitości właściwej *Żywotowi Aleksandra Newskiego*.

Wysławieniu zwycięzcy w bitwie na Kulikowym Polu, Dymitra Dońskiego, poświęcony jest piękny utwór *Słowo o żywocie i czynach Dymitra Iwanowicza, cara ruskiego* (*Słowo o żitii i o prestawlenii Dmitrija Iwanowicza, caria russkogo*). I to dzieło przejmuje poszczególne sformułowania z *Żywota Aleksandra Newskiego*, ale nie poprzestaje na nich. W utworze tym możemy zauważyć zapożyczenia z *Powieści o spustoszeniu Riazania przez Batu-chana* (*Powieść o razorienii Riazani Batyjem*), z *Pochwały rodu książąt rizańskich* (*Pochwała rodu riazanskich kniaziej*)

i z innych. Również i to dzieło pozbawione jest jednolitości stylu; znajdujemy w nim połączenie form stylistycznych wymienionych dzieł z formami innych powstałych na przełomie XIV i XV w., mianowicie z tzw. stylem „wiązania słów” („pletienije słowies”). Rzecz charakterystyczna, że poszczególne zapożyczone zwroty powtarzają się po kilka razy: autor *Słowa* usiłuje w maksymalnym stopniu wykorzystać przypadek mu do smaku poszczególne elementy pierwowzoru.

Zapożyczenia ze *Słowa o zgubie ziemi ruskiej* zawiera w sobie *Żywot kniazia Fiodora Czarnego* (*Żytije kniazia Fiodora Czarnego*, XV w.). Poszczególne poetyckie ujęcia z *Powieści o spustoszeniu Riazania przez Batu-chana* zawiera latopiskie opowiadanie o spustoszeniu Moskwy przez Tochtamysza w 1382 r. Te zapożyczone poetyckie sformułowania także i tu niejednokrotnie się powtarzają i wprowadzają dysonans w stosunku do latopiskiego stylu reszty opowiadania.

Zademonstrujemy obecnie podstawowe chwytły niestylistycznego naśladownictwa końca XIV i początków XV w. na przykładzie *Zadońszczyzny*. Utwór ten, dzieło niedużych rozmiarów, powstał na przełomie XIV i XV w. i poświęcony jest wysławianiu bitwy na Kulikowym Polu — „za Donem” (stąd i tytuł tego utworu, zanotowany w jednym z wykazów — *Zadońszczyzna*).

Zadońszczyzna to właśnie dobry przykład niestylistycznego naśladownictwa utworu pochodzącego z epoki niezawisłości Rusi — *Słowa o wyprawie Igora*.

W odróżnieniu od *Słowa o wyprawie Igora* utwór *Zadońszczyzna* nie jest pod względem stylistycznym jednorodny. We wszystkich przekazach *Zadońszczyzny* można łatwo wyróżnić trzy warstwy stylistyczne: 1) warstwę bliską *Słowu* i literalnie powtarzającą poszczególne elementy tego dzieła; 2) warstwę charakteru „kancelaryjnego”, zupełnie obcą w stosunku do *Słowa*; 3) warstwę pochodzenia folklorystycznego, związaną z folklorem późnomoskiewskim (te elementy występują zresztą znacznie rzadziej). Dwie pierwsze warstwy są bardzo charakterystyczne dla wszystkich przekazów *Zadońszczyzny* i tworzą w stosunku do siebie mocny dysonans. Warstwa trzecia jest bardzo bliska pierwszej i dlatego poświęci się jej znacznie mniej uwagi.

A oto przykłady owego stylistycznego dysonansu w *Zadońszczyźnie*³. W *Słowie* znajdujemy następujące ujęcia:

O, Bojanie, dawnych lat słowicze.
Gdybyś ty owe pułki opiewał [...]
Znasz wiciadźwów kurskich — woje krzepcy.
Pod trąbami bojowymi chowani,
Pod szłomami ukołysani,

³ W dalszym toku rozważań poszczególne zapisy *Zadońszczyzny* oznaczono w nast. sposób: K—B — zapis Kyrilo-białozorski (Gosudarstwiennaja Publicznaja Bibliotieka, Leningrad, sygn. 9—1086); I—1 — zapisu wariant pierwszy (Gosudarstwiennij Istoriceskij Muzej, sygn. 2060); I—2 zapisu wariant drugi (Gosud. Ist. Muz., sygn. 3045); U — zapis Undolskiego (Biblioteka

Ostrzem włóczy karmieni w kolebce.
 Znąją oni jary, drogi kręte,
 Prężne łuki mają naciągnięte,
 Szable ostre i pełne kołczany.
 Sami, jako wilcy w polu skaczą,
 Kniaziom sławy, sobie chwały patrzą [...] ⁴

Na podłożu tych dwóch miejsc autor *Zadońszczyzny* skomponował następujący tekst, ukonkretniwszy go wyliczeniem wodzów wojska ruskiego, a tym samym pozbawiwszy go poetyckiej jednolitości.

O słowiku, lotny ptaku, gdybyś ty, słowiczku, wyszczebiał pieśń wielkiemu księciu Dymitrowi Iwanowiczowi, z całej tej ziemi, i dwu braciom Olgierdowiczom, Andrzejowi i bratu jego Dymitrowi Wołyńskiemu. Ci bowiem są synami mężnymi, głośnymi w czas wojny, znamienitymi pułkownikami [!], pod surmami i w szłomach pieśczoła litewskiej ziemi.

(Zapis I—1, oraz K—B, U, S).

Wskazówki chronologiczne oraz cerkiewne, obrzędowe szczegóły przenikają do opisu wyjazdu Dymitra Dońskiego na wyprawę wojenną, również ukształtowanego według zapożyczeń ze *Słowa o wyprawie Igora*: „Słońce jemu na wschodzie, 8 września, w środę, w dzień narodzin przeświętej Bogurodzicy jasno świeci, drogę jemu oświeca, Borys Gleb modły wznosi za krewniaki swoje” (K—B). Porównajmy w *Słowie* opis wyjazdu kniazia Igora Światosławowicza, gdzie podobnych szczegółów nie ma:

Słońce mrokiem zastąpiło mu drogę
 Burza ciągnie, noc jęczy na trwogę...

Podobne wprowadzenie typowych dla utworu kronikarskiego uściśleń chronologicznych znaleźć można i przy innych okazjach: „W ten ponury poranek zaśpiewali żalosne pieśni w Kołomnie, niedzielą, w dzień Akima i Anny” (I—1, I—2, 5).

Latopisowy sposób ujęcia opanowuje najmniej po temu odpowiednie miejsca tekstu, np. wypowiedzi działających postaci:

Bracie miły, sami dla siebie jesteście dwoma braćmi, jesteście synami wielkie[go] kniazia Iwana Daniłowicza Kamiety, a wnukami wielkiego kniazia Daniły Aleksandrowicza. A wojewodami u nas ustanowiono siedemdziesięciu krzepkich bojarów, jest biało obłoczów kniaź Fiodor Siemionowicz, dwaj bracia Olgierdowicze, kniaź Andrzej Branski i kniaź Dymitr Wołyński i Timofiej Wołujewicz, Andriej Serkizowicz i Michajło Iwanowicz. Do boju stanie nas trzysta tysięcy ludzi, zakutych w pancerze wojowników [...] (S, podobnie U i in.).

W innych wypadkach połączenie dwu stylów: wysokiego, poetyckiego oraz kancelaryjnego, prozaicznego wywołuje w *Zadońszczyźnie* po prostu efekty komiczne. Tak więc ów styl kancelaryjny wdzierają się nawet w płacz moskiewskich kobiet.

ZSRR im. W. I. Lenina, sygn. 632); S — zapis Synodalny (zbiory Biblioteki Synodalnej, sygn. 790, Gosud. Ist. Muz.); teksty zapisów podano wg wyd.: W. P. Andrianowa — Peretc, *Zadońszczyzna (Proba rekonstrukcji teksta)*, Trudy Otdiela Driewnierusskoj Litieratury, t. VI, Moskwa — Leningrad 1948 (w dalszym ciągu TODRL).

⁴ Wszystkie cytaty ze *Słowa o wyprawie Igora* w przekładzie J. Tuwima (wg. wyd. Bibl. Nar., S. II, nr 50, Wrocław 1950).

Jeśli więc w *Słowie o wyprawie Igora* żony ruskich wojowników wspominate są jako grupa, jako zbiorowość, i nabierają charakteru obrazu poetyckiego, który ma podkreślać ciężar straty:

Idą płaczki, żony-żałobnice
Zawodzące lamentem rzewnym,
Przez Ruś idą z rogiem gorejącym,
Kadząc żarem-popiołem pogrzebnym:
„Już nie ujrzeć nam miłych, straconych,
Myślą, dumą nie powrócić do nich,
Złotem, srebrem nie pogrzązczyć wdowie” —

to nawykły do dokładności w swej pracy oraz do szacunku dla urzędów zajmowanych przez moskiewską biurokrację — autor *Zadońszczyzny* wyraźnie zaznacza, która dokładnie kobieta i za kim mianowicie płacze. Oto oficjalna prawie relacja o płaczu kobiet — kobiet z oficjalnej biurokracji moskiewskiej:

I zaśpiewali ptacy pieśni żałobne i zapłakały do wtóru wszystkie bojarynie, żony wojewodów pobitych: żona Mikuły Wasiliewicza, a także Maria, żona Dmitrija, wcześniej rano nad brzegiem rzeki Moskwy, i zawodziły: „Donie, Donie, bystra rzeko, przebiłaś się ty przez góry kamieniste i wtoczyłaś swe wody w ziemię po[ło]wiecką. Przynieś do mnie pana mego, Mikułę Wasiliewicza”. A także i Fiedosja, żona Timofieja Wałujewicza, płakała i zawodziła: „Nie masz już wesela w przesławnym grodzie Moskwie, już nie zobaczę pana mego, Timofieja Wałujewicza, żywego”. A także i Maria, żona Andrieja, i Oksenia, żona Michaiła, wcześniej rano płakały: „Już dla nas obu słońce zagaśnie w sławnym grodzie Moskwie”.

(I—1, por. S, U).

Nie jest to płacz przedstawiony w sposób poetycki, lecz oficjalne zawiadomienie o płaczu (swego rodzaju „komunikat”). Poetycki styl „płaczu” tworzy gwałtowny dysonans w stosunku do szczególności stylu kancelaryjnego.

Typowy biurokratyzm moskiewski XIV—XV w. przejawia się nie tylko w stylu, ale i w treści utworów. Dymitr Doński przed wyruszeniem w pochód tak mówi do swoich bojarów: „Tam zdobędziecie posiadłości dla siebie i dla swych żon” (U, por. też I—1, I—2, 5).

Znaleźć jednak można dążenie do zachowania oficjalnej etykiety. W usta Dymitra Dońskiego przed wymarszem wkłada się stosowną modlitwę odpowiadającą w takich sytuacjach moskiewskiej etykietce.

Tenże dokumentalno-protokólny charakter w *Zadońszczyźnie* posiada i mowa wprost, w jednakowy sposób wprowadzana za pomocą słów „i mówi” z dokładnym wymienieniem, kto i do kogo się zwraca, z podaniem tytułów i imion ojca (np. „I mówi wielki książę Dmitrij Iwanowicz do swoich [bo]jarów i do wojewodów, i do bojarских dzieci” — I—2 i in.).

Ponieważ poszczególne teksty *Zadońszczyzny* poważnie różnią się między sobą w istniejących zapisach, a w stosunku do tekstu według odpisu Kyrjło-białozorskiego istnieje mniemanie, że stanowi on samoistną pierwotną redakcję *Zadońszczyzny* — zachodzi pytanie, czy we wszystkich przekazach można stwierdzić istnienie tej swojej cechy, mianowicie naśladowczości. Nie tylko ta cecha, ale i wszystkie inne właści-

wości naśladownictwa, o których będzie mowa w dalszych rozważaniach, jednakowo i równomiernie rozłożone są we wszystkich zapisach.

Dla przykładu przytoczmy cytaty z przekazu Kiriło-białozorskiego; wskazują one na to, że pomieszanie stylu poetyckiego, bliskiego *Słowu o wyprawie Igora*, z praktycznym, rzeczowym, kancelaryjnym, typowe jest i dla tego tekstu: 1. „Od tego boju do Mamajowego pobojuwiska”; 2. „Otom ja, wielki książę Dmitrij Iwanowicz, a to brat jego, książę Wołodimir Andriejewicz”, a dalej, z wyraźnym kontrastem w stosunku do tego stylu rzeczowego: „uzbroiwszy serca swoje męstwem [...]” itd.; 3. „Tako mówi wielki książę Dmitrij Iwanowicz do swoich braci, ruskich książątów”; 4. „Słońce jemu na wschodzie, w środę, dnia 8 września, w dzień narodzenia prześwietej Bogurodzicy jasno świeci”; 5. „I padli pobici od pogan książę wielcy i bojarowie dostojni, książę Fiodor Romanowicz Białozorski, i syn jego książę Iwan, Mikołaj Wasyliwicz, Fiodor Memko, Iwan Sano, Michajło Wrienkow, Jakow Ociemniały, czerniec Pereswiet i inni, mnoga drużyna”.

Jeśli teraz powrócimy do *Słowa*, zauważymy, że poemat ten jest jednorodny pod względem stylistycznym i że nie ma w nim żadnych dysonansów aż takiego stopnia. Jakkolwiek poszczególne obrazy w *Słowie* można określić jako folklorystyczne, inne zaś jako bardziej literackie, „książkowe” (np. w początkowych partiach utworu), to jednak wszystkie te zjawiska występują w rozmiarach nie burzących artystycznej struktury dzieła.

Poetyka niestylizacyjnego naśladownictwa wyraźnie występuje w *Zadońszczyźnie*, i to nie tylko w pokazanych przypadkach, tj. w postaci zmieszania dwóch stylów.

Naśladowca zazwyczaj nie zauważał wszystkich właściwości stylu występującego w dziele oryginalnym, będącym przedmiotem naśladownictwa, lecz tylko najbardziej rzucające się w oczy. Właśnie te przykuwające jego uwagę elementy stylu powtarzał on w swym utworze. Dlatego w utworze naśladowczym możemy zauważyć te same chwytły stylistyczne powtarzające się wielokrotnie.

Tego właśnie rodzaju powtórzenia znajdujemy w *Zadońszczyźnie*. Np. w *Słowie* jest mowa o Wsiewołodzie Buj-Turze:

Jar-turze Wsiewołodzie. Na straży stoisz, woju,
Strzały miotasz i mieczem grzmisz o szyszaki w boju,
Kędy książę poskoczy, czerwonym błyszcząc puklerzem,
Tam leżą łby połowieckie, tam ścierw pogański leży [...]

W *Zadońszczyźnie* miejsce to zostało odwzorowane czterokrotnie (cyt. wg zapisu I—1): „a na nich błyszczą złociste puklerze”, „a złocistym puklerzem połyska”, „książę Wołodimir[...] złotym szłomem połyska”, „złocistymi szłomami świecą”.

W *Słowie* czytamy:

Tu się dopiero dzidom, mieczom
O połowieckie kruszyć szłomy,
Tu się pokrzwawia, tu posieczą,
Poszczerbią szable-niepołomy.

W *Zadońszczyźnie* (przekaz I—1): „próbujemy mieczy swoich litewskich o szłomy tatarskie”, „zadźwięczały miecze bułatowe o szłomy chińskie”, „ruscy kniazio-
wie grzmieli mieczami o chińskie szłomy”, „grzmią miecze bułatowe o szłomy chiń-
skie”, „dźwięczą miecze o chińskie szłomy”.

Warto porównać jeszcze inne miejsce w *Zadońszczyźnie*:

Już bo, bracie, dźwięk dźwięczy i grom rozgrzmiewa w przesławnym grodzie, Moskwie.
Ale to, bracie, nie dźwięk dźwięczy, nie grom rozgrzmiewa, to dźwięczy potężna broń wiel-
kiego kniazia Iwana Dmitrijewicza, to grzmią junacy złocistymi szłomami, czernionymi szczy-
tami”

(K—B).

I znowu w tymże przekazie K—B:

Już bo dźwięk dźwięczy i grom rozgrzmiewa bardzo wcześniej przed zorzą. Ale to nie dźwięk
dźwięczy, nie grom rozgrzmiewa, to kniaź Wołodimir Andriejewicz wiedzie swoich wojów,
swoje czujne pułki ku bystremu Donowi.

Pod wpływem tego samego elementu stylistycznego *Słowa* — w *Zadońszczyźnie*
mówi się dwukrotnie:

Już, bracie, powiały silne wiatry od morza ku ujściu Donu i Dniepru, nadciągnęły wielkie
chmury od morza nad ziemię ruską, wyblyskują z nich krwawe zorze, a w nich huczą silne
nawałnice

(zapis I—1 i in.).

I raz jeszcze:

Wtedy zebrały się razem silne chmury, silne nawałnice, rozgrzmiewają gromy potężne.
To starli się ruscy synowie z pogańskimi Tatarami za swoją krzywdę, lśnią na nich złociste
pancerze, grzmią ruscy kniazio-
wie mieczami o chińskie szłomy

(zapis I—1 i in.).

Warto porównać powtórzenia innych elementów w *Zadońszczyźnie* (wg zapisu
I—1): 1. „Chcą wkroczyć na ruską ziemię”; 2. „Poganie wkraczają na pola”;
3. „Toż to poganie wkraczają na nasze pola”; 4. „Wówczas wielki kniaź wkroczył
na pola”.

Przy badaniu tych stylistycznych powtórzeń w *Zadońszczyźnie* winniśmy zwrócić
uwagę na dwie okoliczności: 1. Powtórzenia dotyczą tylko tych elementów stylis-
tycznych, które tak czy inaczej związane są ze *Słowem o wyprawie Igora*, co samo
przez się świadczy o tym, że są to powtórzenia typowe dla zjawiska naśladowczości
(naśladowca, odtwarzając formę oryginału, zwraca uwagę na najbardziej charak-
teryistyczne właściwości jego stylu i mechanicznie wprowadza je do swego dzieła,
nie zauważając nawet ich powtarzania); 2. Powtórzenia te nie pełnią funkcji arty-
stycznych, przeciwnie, one naruszają jednolitość artystyczną utworu, są sprzecz-
ne z jego zasadniczym charakterem. Podkreślenie tej drugiej okoliczności jest nader
ważne, gdyż i w *Słowie* występują od czasu do czasu pewne powtórzenia, jednakże
wszystkie one spełniają funkcję artystyczną i mogą być określone terminami poetyki
(identyczne incipity, refreny i in.).

Pod względem stylistycznym *Zadońszczyzna* jest uboższa od *Słowa o wyprawie Igora*. Wszystkie zwroty poetyckie *Zadońszczyzny* mają swe odpowiedniki w *Słowie*, niektóre z nich zaś — w folklorze. Prócz tego w *Słowie* występuje bardzo wiele zwrotów stylistycznych zgodnych z ogólnym stylistycznym modelem tego poematu, jednakże nie znajdujących bezpośrednich odpowiedników w *Zadońszczyźnie*.

Prócz ogólnego ubóstwa stylistycznego *Zadońszczyzny* w porównaniu ze *Słowem* zauważyć można w *Zadońszczyźnie* wielkie ubóstwo poszczególnych obrazów w porównaniu z analogicznymi, związanymi z nimi obrazami *Słowa*.

Np. w *Słowie* czytamy:

Gleba krwią ugnojona, siana kością, pakością,
Kopytami zorana, obrodziła żałością.

W *Zadońszczyźnie* obraz ten pozbawiony jest porównania z „urodzajem”:
„Gleba pod kopytami, kośćmi tatarskimi pola zasiane, a ziemia krwią przesycona” (I—1, por. też U, S); „Wówczas pola kośćmi zasiane, krwią polane” (K—B). W *Zadońszczyźnie* nie jest doprowadzony do końca złożony, bogaty obraz uczy-bitwy, bitwy-godów weselnych, gdzie mężni Rusowie są gospodarzami, a wrogowie — swatami. Podobnie nie doprowadzony do końca jest obraz bitwy-żniwa nad rzeką Niemigą. Skrócone są w *Zadońszczyźnie* obrazy płaczu Jarosławny (pozostała tylko apostrofa do rzeki — w *Słowie* do Dniepru, w *Zadońszczyźnie* zaś do Donu i Moskwy), z płaczu znikły zwroty do wiatru i do słońca, nie ma mowy o locie Jarosławny w postaci kukułki do Dunaju itd.

Zubożenie obrazu w *Zadońszczyźnie* wynika nader często z tego, iż obraz wyjęty został z kontekstu, a zazwyczaj zapożyczona została tylko jego część potrzebna w nowym utworze.

W *Słowie* tak powiedziano o Wsiewołodzie Buj-Turze:

Jar-turze Wsiewołodzie! Na straży stoisz, woju,
Strzały miotasz i mieczem grzmisz o szyszaki w boju,
Kędy księżę poskoczy, czerwonym błyszcząc puklerzem,
Tam leżą łby połowieckie, tam ścierw pogański leży,
Tam w awarskich przyłbicach dziura świeci przy dziurze,
Ty sieczesz je, Wsiewołodzie, ty miażdżysz, jary turze!

I oto tylko część obrazu przedstawiającego Wsiewołoda — jego portret człowieka silnego i mężnego, utrzymany w tonie heroicznym i hiperbolicznym. W *Zadońszczyźnie* pozostała z tego wszystkiego jedynie fraza pozbawiona istotnej treści: „Powstał już groźny tur” (I—1) lub „Oto już stanął tur w obronie” (U) oraz poszczególne zwroty przeniesione na Władimira Andriejewicza: „Zakrzyknął kniaź Wołodimir Andriejewicz i skoczył na koniu wprost na zastęp pogańskich Tatarów, jadąc na swym koniu bułanym, zbroją złotą błyszczący. Grzmią miecze bułatowe o szłomy tatarskie” (S). Jasne, że wyrazisty obraz Wsiewołoda Buj-Tura nie mógł być odtworzony z tych oderwanych fraz *Zadońszczyzny*. Bezspornie rzecz miała się przeciwnie:ubożony i luźny obraz Wsiewołoda w *Zadońszczyźnie* jest wtórny w stosunku do obrazu zawartego w *Słowie*.

Zadońszczyzna zawiera odpowiedniki *Słowa* nie tylko w swej warstwie stylowej, w poszczególnych sformułowaniach, wyrażeniach i obrazach, lecz również w naśladownictwie układu kompozycyjnego. Oba utwory po wprowadzeniu, w którym przywołany jest Bojan, przechodzą do opisu zbierania się wojska i wymarszu na wyprawę wojenną. Charakterystyka Igora Światosławowicza i Wsiewołoda Buj-Tura odpowiada charakterystyce Dymitra Iwanowicza i Władimira Andriejewicza. W *Słowie* jest mowa o dwu starciach; jedno jest zwycięskie, drugie kończy się klęską. W *Zadońszczyźnie* opisana jest jedna bitwa, lecz występują w niej dwa epizody: jeden niekorzystny dla wojsk ruskich, drugi natomiast zwycięski. Sen Światosława i jego „złote słowo” odpowiadają w *Zadońszczyźnie* napominającemu słowu Dymitra Iwanowicza i opisowi przepowiedni. Płacz Jarosławny ma swój odpowiednik w *Zadońszczyźnie* w biernych płaczach bojarów nad poległymi. Ucieczka Igora z niewoli w wysokim stopniu odpowiada ucieczce Mamaja, dialog Gzaka i Konczaka oraz ich spór — sporowi Tatarów i słowom o Mamaju w *Zadońszczyźnie*.

Gdy przyjrzymy się kompozycji obu utworów, zauważymy, że kompozycja *Zadońszczyzny* jest znacznie prostsza niż kompozycja *Słowa*. Nie jest ona przepleciona wspomnieniami historycznymi ni też wstawkami lirycznymi, dlatego jest zdecydowanie uboższa. Jednakże artystyczne znaczenie owych elementów wspólnych jest różne w obu tych utworach. W *Słowie* każdy element kompozycyjny pełni w sposób ścisły i określony swą funkcję artystyczną.

W pierwszej kolejności przyjrzymy się wprowadzeniu. Ta część w *Słowie* o wyprawie Igora — to zwyczajowo przyjęte na początku utworów oratorskich, biograficznych i opowieściowych rozważanie o wyborze manieri stylistycznej, w której powinno być prowadzone całe mające nastąpić opowiadanie, określenie swego stosunku do manieri literackiej poprzednika. Takie wprowadzenie spotykamy w przepowiedniach Kiryła Turowskiego⁵, w *Kronice* Konstantyna Manassesesa (dwukrotnie)⁶ oraz w innych oryginalnych i tłumaczonych utworach literatury staroruskiej. W związku z tym wstępnym namysłem wypada rozpatrywać w *Słowie* całą wstawkę o Bojanie. Autor *Słowa* zastanawia się, czy ma iść czy nie iść śladem manieri stylistycznej starego piewcy Bojana. Tu wszystko jest jasne i celowe. W *Zadońszczyźnie* również pojawia się Bojan, jednakże to pojawienie się nie jest niczym umotywowane. W zapisie Kirylobiałozorskim, w którym tekst o Bojanie przechodził się w postaci najpełniejszej, powiedziane jest, co następuje:

Pójdźmy, bracie, w kraj północny, przeznaczony dla Jafeta, syna Noego, od którego wodzi się Ruś przesławna. I wstąpmy na wzgórze kijowskie. A wstąpiwszy, pochwalmy najpierw wieszczego Bojana w mieście Kijowie. Albowiem tenże wieszczy Bojan, położywszy swe złote palce na żywych strunach, wyśpiewał chwałę ruskich kniaziów, pierwszego kniazia

⁵ I. P. Jeriemin, *Litieraturnoje nasledije Kirylla Turowskogo*, TODRL, t. XV, 1958, s. 340. 344.

⁶ *Cronica lui Constantin Manasses, traducere mediobulgara*. Text și glosar de Ioan Bogdan, București 1922, s. 1, 36.

Ruryka, Igora Rurykowicza i Światosława Jarosławowicza, Jarosława Wołodimirowicza, wychwalając ich pieśniami i wieszczymi, wzniosłymi słowami, które spłynęły i na ruskiego hospodyna, kniazia Dmitrija Iwanowicza i jego brata kniazia Wołodimira Ondriejewicza, jako że przy nich było męstwo i dbałość o ziemię ruską i wiarę chrześcijańską.

W zapisie I—1 samo imię Bojana zostało skażone, zachowała się wszakże taka myśl: autor zaprasza do wejścia z nim na kijowskie wzgórza, do wspomnienia najdawniejszych czasów i pochwalenia kijowskiego „wybornego piewcy”, „wieszczka” (wzniosłego, znakomitego?) [*bojnogo*, a może tu miało być — *bojarina*?], który kładł swoje palce na wieszce struny i śpiewał na chwałę dawnym kniaziom. Pochwał Dymitra Iwanowicza i Władimira Andriejewicza ów „wyborny piewca” w zapisie I—1 nie śpiewa. W zapisie U ów motyw wyboru stylu dawnej opowieści do pewnego stopnia istnieje, aczkolwiek jest bardzo niewyraźny, jednak ów motyw stylistycznego wyboru jest oderwany od pochwały Bojana; znaczenie tej pochwały jest tu trudne do wyjaśnienia. Co jest jasne w *Słowie*, to w *Zadońszczyźnie* jest zagadkowe i niezrozumiałe. *Zadońszczyznę* może pod tym względem wyjaśnić wyłącznie wstępna partia *Słowa*.

Idźmy dalej. W *Słowie* znajdujemy, jak wiadomo, jeden płacz Jarosławny i krótkie wzmianki o płaczu ruskich kobiet. Znaczenie kompozycyjne tych płaczów jest w *Słowie* w pełni wyraziste. Wielki płacz Jarosławny poprzedza ucieczkę Igora z niewoli. Przyroda jakby chciała dać odzew na ten płacz i pomaga Igorowi w ucieczce. Sam Bóg, nawałnicami idącymi od morza, pokazuje Igorowi drogę na Ruś. Natomiast płacz ruskich niewiast jest elementem ogólnego obrazu żalu ogarniającego całą ziemię ruską. Żaden z tych płaczów nie jest powtórzeniem drugiego. Inaczej rzecz wygląda w *Zadońszczyźnie*: tam płacze Maria, żona Mikuły, zaraz po niej Fiedosja, żona Iwana, czyli Timofieja Wołujewicza, i Oksenia, żona Michaiła, wreszcie niewiasty z Kołomny. Płacz wszystkich tych kobiet jest krótki, jeden powtarza drugi, a z płaczu Jarosławny ze *Słowa* zachowana została jedynie apostrofa do rzek (w *Zadońszczyźnie* do Donu i do rzeki Moskwy). W *Zadońszczyźnie* nie znalazła odbicia apostrofa Jarosławny do słońca i do wiatru, tak ściśle związana w *Słowie* ze zwróceniem się do Dniepru. Wrażenie, jakie może wywrzeć ów płacz, zostało wydatnie osłabione tym „wielogłosem”, krótkością biadań i prozaicznością powtarzania tego samego. W *Zadońszczyźnie* te płacze występują jakby na równi z wyliczeniem wdów po poległych; jest to jak gdyby dopełnienie wykazu zabitych. „Kancelaryjna” maniera autora *Zadońszczyzny* i tu znalazła swe odzwierciedlenie.

Każde zwrócenie się Igora Światosławowicza do wojów i do kniaziów, apostrofa Wsiewołoda Buj-Tura i Światosława w „złotym *Słowie*” ma swą wewnętrzną motywację. Apostrofy te wywołane są przez konkretne okoliczności. Igor zwraca się do swojej drużyny i do kniaziów podczas zaćmienia słońca, aby podnieść ich na duchu. Wsiewołod Buj-Tur zwraca się do Igora, który go oczekiwał, aby mu obwieścić swą gotowość do walki i gotowość swych wojów. Światosław opowiada bojarom swój sen, aby ci mogli rozgłosić wieść o tym śnie. „Złote słowo” Światosława i jego

zwrócenie się do ruskich kniaziów ma na celu pobudzenie tych kniaziów do walk w obronie Rusi. Zwrócenie się do każdego kniazia jest w pełni konkretne, wskazujące, dlaczego ów kniaź powinien powstać w obronie ojczyzny, przypominające mu o jego sile, męstwie, sławie i obowiązkach. Inny charakter mają wypowiedzi kniaziów w *Zadońszczyźnie*. Kniaziowie ruscy, przybywszy do Dymitra Iwanowicza z pomocą, zapewniają go, że wyruszą z nim przeciw Tatarom (zapis K—B, I—1, U). Następnie Dymitr Iwanowicz zwraca się do już zgromadzonych książąt z wezwaniem do obrony ziemi ruskiej (zapisy K—B, I—1). Z kolei głos zabierają Władimir Andriejewicz i Dymitr Doński zachęcając się nawzajem do wystąpienia przeciw Tatarom, jakkolwiek nie ma żadnych zewnętrznych ani psychologicznych powodów, dla których zachęty te byłyby potrzebne (zapisy I—1, S, U).

Jeszcze jedna osobliwość mowy wprost zwraca uwagę w *Zadońszczyźnie*: zaarty w niej został styl i charakter żywej mowy. Tego rodzaju apostrofy pełne są elementów czysto „książkowych”, niedopuszczalnych w ustnym wystąpieniu. Pod tym względem uderzająco różnią się one od mowy wprost występującej w *Słowie*, w sposób rygorystyczny przestrzegającej zgodności z tradycją literacką XI—XIII w. bądź to języka żołnierskiego, bądź to wystąpień oratorskich (np. w „złotym słowie” Światosława); mowa wprost w *Słowie o wyprawie Igora* nigdy nie posługuje się elementami „stylu książkowego”.

A oto inna właściwość *Zadońszczyzny*: brak chronologicznego następstwa faktów. Ta achronologiczność układu nie jest wynikiem artystycznego zamysłu autora, nie wynika z powziętego z góry planu. W zasadniczym planie utworu zdarzenia rozwijają się chronologicznie: najpierw zebranie się wojska, potem pierwsza część zbrojnego starcia — niefortunna, później część druga — zwycięska, wreszcie ucieczka Mamaja. Jednakże w poszczególnych przypadkach przedstawienie wydarzeń zmierza jak gdyby do zatrzymania ich w miejscu. Naruszona zostaje logika opowieści. Jest tu jak gdyby próbka, materiał przygotowawczy do opisu bitwy nad Donem przy użyciu form stylistycznych *Słowa*, bez rygorystycznego zachowania odpowiedniego porządku. W innych wypadkach kolejność zdarzeń w *Zadońszczyźnie* tłumaczy się kolejnością części składowych *Słowa o wyprawie Igora*.

Zwróćmy przeto uwagę na rzecz następującą. Umieszczenie płaczu niewiast i wdów w *Zadońszczyźnie* — jakby w środku bitwy tłumaczy się niewątpliwie tym, że płacz ruskich niewiast w *Słowie* mieści się w środku utworu. Oddzielne mowy Dymitra Iwanowicza i Władimira Andriejewicza odpowiadają tej kolejności, jaka istnieje w ich pierwowzorze, mianowicie w *Słowie*. Chronologiczne zamieszanie z wystąpieniem wojsk ruskich i Tatarów (w rzeczywistości, jak wiadomo, Tatarzy pod wodzą Mamaja wystąpili pierwsi i tym wystąpieniem wywołali zebranie się i wymarsz wojsk ruskich przeciw nim, natomiast w *Zadońszczyźnie* wojska ruskie gromadzą się i przygotowują do pochodu przed wystąpieniem Tatarów) tłumaczy się tym, że w *Słowie* pierwsi wystąpili Rusowie i dopiero w odpowiedzi na ten pochód Igora zaczęli się zbierać Połowcy. „Ruska chwała” w *Zadońszczyźnie* rozbrzmiewa

„po wszej ruskiej ziemi” jeszcze przed bitwą, podobnie jak w *Słowie*, jednak w *Słowie* odnosi się to do Światosława, a wzmianka o tym mieści się w tej części utworu, w której jest mowa o jego dawniejszych zwycięstwach.

Jeśli naśladownictwo typu zewnętrznego zależy od oryginału odnoszącego się do innej epoki i zawierającego inne treści, zawsze pojawiają się wówczas rozliczne niekonsekwencje i występują elementy nie odpowiadające nowemu utworowi, oraz „pozostałości” dzieła, które było pierwowzorem. Występują wówczas w tej czy innej postaci zjawiska nie odpowiadające danej epoce, językowi, rzeczywistości historycznej i tradycji literackiej.

W *Zadońszczyźnie* spotykamy bardzo wiele takich „resztek” *Słowa o wyprawie Igora*. Przy tym niemało jest tam owych „resztek” zupełnie nieodpowiednich dla *Zadońszczyzny* i rozumiałych wyłącznie przy pomocy *Słowa*.

Przede wszystkim w *Zadońszczyźnie* (w zapisie U) zachowała się nazwa niewielkiej rzeki, nad którą rozegrała się bitwa Igora Światosławowicza z Połowcami — mianowicie Kajały. Rzeka ta wymieniona jest tylko w *Słowie* oraz w kronikarskim opowiadaniu latopisu Ipatiewskiego o tymże wojennym pochodzie Igora, o którym opowiada również *Słowo*. I jest to zrozumiałe, jednakże rzeka ta w *Zadońszczyźnie* (nie występująca zresztą w żadnych źródłach historycznych) wspomniana jest bez żadnego szczególnego związku z treścią tego utworu.

Jak wiadomo, Jarosławna płakała za swym mężem Igorem, znajdującym się w niewoli, modliła się o jego powrót, prosiła Dniepr, aby go przyniósł do niej:

Dnieprze mój, Sławuto! Na twej wodzie
Co przebiła połowieckie skały,
Hołubiłeś Światosława łodzie,
Gdy Kobiaka hordy umykały,
Ty mi męża przyhołub na łodzi,
Bym na morze łez nie słała za nim.

W *Zadońszczyźnie* niewiasty ruskie płaczą, używając podobnych zwrotów, za poległymi; żaden z ich mężów nie popadł w niewolę — tym niemniej do żon dochodzą „wieści niewolne”, tzn. wieści o niewoli (*polonianyje wiesti* — zapis I—1)⁷, a same niewiasty nazwane są „kobietami niewolnymi”, czyli żonami jeńców. Jasne, że autor *Zadońszczyzny* był w danym wypadku pod wrażeniem i wpływem ujęć zawartych w *Słowie o wyprawie Igora*, nie zaś zwycięstwa na Kulikowym Polu.

W *Zadońszczyźnie* żona Mikuły Wasiliewicza, podobnie jak Jarosławna Dniepr, prosi Don, by przyniósł do niej jej męża, chociaż mąż jej nie dostał się do niewoli jak Igor, lecz został zabity, i nie masz dla niego przez Don drogi powrotnej do Moskwy (zapis I—1, I—2, U, S). Jasne, że płacz Jarosławny w *Słowie* jest prymarny,

⁷ Por. w pierwszym pskowskim latopisie pod rokiem 1509: “[...] wieść od Filipa — i uprowadził Pskowian w niewolę swoją” (wiadomość o wzięciu w niewolę jeźdźców pskowskich i innych Pskowian).

zaś płacz wdowy po Mikule Wasiliewiczu w *Zadońszczyźnie* to jego nieudana prze-róbka.

W *Słowie* rozumiałe są wszystkie zwroty do rzek: do Donu, za który zgodnie z latopisami wyprawiały się na Połowców ruskie wojska Igora, do Dniepru, centralnej arterii wodnej ówczesnej ziemi kijowskiej, do Dunaju, nad którym jeszcze w XII w. znajdowały się ruskie posiadłości (osady). Natomiast w *Zadońszczyźnie* uporczywe zwroty do Dniepru, płynącego o setki wiorst od dziedzin kniazia moskiewskiego, i do Dunaju (w zapisie U) — są zupełnie niezrozumiałe. Można je wytłumaczyć jedynie jako ślady *Słowa*.

Mówi się w *Zadońszczyźnie*, że kniaź moskiewski może „wiosła w Dnieprze zanurzyć”. Ta możność moskiewskiego kniazia nie jest zrozumiała, gdy przypomnimy, że w *Słowie* Wsiewołod Suzdalski może „Wołgę wiosłami przeorać”, gdyż on rzeczywiście odniósł zwycięstwo nad nadwołżańskimi Bułgarami nad Wołgą w 1183 r.

W XIV w. ośrodek Złotej Ordy znajdował się nad Wołgą i stąd właśnie szli na Ruś Tatarzy, jednak w *Zadońszczyźnie* Tatarzy Mamaja idą nie od Wołgi, lecz od Morza Czarnego, z terenów położonych między Donem i Dnieprem. Ten pochód Tatarów w *Zadońszczyźnie* od brzegów Morza Czarnego, z terenów między ujściem Donu i Dniepru, może być zrozumiały wyłącznie w związku ze *Słowem*; stąd mianowicie, z terenów swych stałych koczowisk, w XII w. ruszyły połowieckie zagony na spotkanie wojsk Igora (por. w *Słowie*: „Od morza czarne chmury mkną”, dalej zaś „Wiatry, wnuki Strzyboga, strzałami od morza wieją Na wojsko Igorowe”, i in.).

Należy wspomnieć i o następującej geograficznej niezgodności w *Zadońszczyźnie*. W *Słowie*, w zwrocie Jarosławny do Dniepru wzmiankuje się o tym, że on „przebił” kamienne góry przez ziemię połowiecką. Dniepr rzeczywiście przebija się przez kamienne porohy dokładnie w tym miejscu, w którym ludy stepowe częściej niż gdziekolwiek indziej napadały na ruskie łodzie. Było to najniebezpieczniejsze miejsce w ziemi Połowców. W *Zadońszczyźnie* w płachu ruskich niewiast mówi się nieco inaczej: „Donie, Donie, bystra rzeko, przebiłaś się przez kamienne góry, płyniesz przez ziemię po[ło]wiecką” (por. zapis I—1, i in.)⁸. Jednakże Don na swej drodze nie spotyka porohów, a prawy brzeg w miejscu największej urwistości nie upoważnia do twierdzenia, że rzeka „przecięła kamienne góry”. Kamienne były jedynie dneprowe porohy. A więc i tu mamy do czynienia z wyraźną niezgodnością tłumaczącą się faktem mechanicznego zapożyczenia ze *Słowa o wyprawie Igora*.

W XII wieku, w czasach Igora Światosławowicza, można było powiedzieć zgodnie z prawdą o jego wojsku i o sprzymierzonych z nim kniazich, że mężne gniazdo Olgowiczów:

⁸ W zapisie K—B nieco inaczej: „Donie, Donie, bystry Donie, przebyłeś ziemię połowiecką, przerwałś brzegi charauźne [?]; jest to jedno z „niejasnych miejsc”, jakich wiele we wszystkich zapisach *Zadońszczyzny*.

O, daleko zaleciało! Nie zrodziło się na pastwę
 Ni sokołom, ni krzczotom, ni chytróści ich zdradzieckiej,
 I nie tobie, bisurmanie, czarny kruku połowiecki!

Igor Światosławowicz był pierwszym księciem ruskim, który popadł w niewolę połowiecką. Do tych czasów ruscy kniaziowie „Olgowicze” nigdy nie byli „związani” przez Połowców. Jednakże tego samego nie można było powiedzieć po stu pięćdziesięcioletnim, nie zakończonym jeszcze ucisku tatarskim w XIV i XV w., o wszystkich księżetach ruskich. Przy tym wszystkim wielki książę Dymitr Iwanowicz mówi w *Zadońszczyźnie*:

Bracia i książęta ruscy! Jesteśmy gniazdem wielkiego kniazia Władimira Kijowskiego, nie byliśmy urodzeni na pastwę ni sokołom, ni krzczotom, ni czarnym krukowi, ni temu pogańskiemu Mamajowi

(zapis U, por. K—B, I—1, S).

Zrozumiałe, że i ta niezgodność powstała w następstwie mechanicznego naśladowania widocznego w *Zadońszczyźnie*.

W *Zadońszczyźnie* nieustannie mówi się o „Połowcach”, o „połowieckim polu” i o „połowieckiej ziemi”. Naturalnie, na przełomie XIV i XV w. Tatarów utożsamiano z Połowcami, niemniej należy przyznać, że nazwanie Połowców ich własną nazwą — Połowcy, jest właściwsze niż stałe nazywanie Połowcami innego narodu, mianowicie Tatarów, jak to ma miejsce w *Zadońszczyźnie*. Połowcy byli wrogami państwa ruskiego w XII w., w czasach *Słowa*, lecz nie pod koniec XIV w.

Dwukrotnie powtórzony w *Słowie* refren „O ziemio ruska! Jużes ty za górami!” (tzn. „O ziemio ruska! Jużes się skryła za górą!”) jest bardziej uzasadniony w *Słowie* niż rozrywająca tekst *Zadońszczyzny* niezupełnie jasna co do swego znaczenia fraza: „Ziemia ta jest ruska, i jak była szczęśna za cara Salomona, tak będzie i dzisiejsza za wielkiego kniazia Dmitrija Iwanowicza” (zapis K—B, por. też I—1, U, S). Jeśli nawet przyjąć objaśnienie A. Masona, że wspomniany tu car Salomon to biblijny król Salomon, domniemany dawny władca Rusi wedle *Opowieści o grodzie Jerozolimie* — tekst *Zadońszczyzny* i sama logika pojawiania się tego zwrotu w poemacie pozostają niejasne bez odwołania się do *Słowa o wyprawie Igora*. Faktycznie, w *Słowie* jest mowa o zapuszczeniu się wojsk ruskich w step, a potem o groźnych oznakach nieszczęścia. Wzmianka o ojczyźnie skrywającej się za pogranicznymi górami jak gdyby rozszerza nastrój niepokoju, przesycający w tym miejscu opowieść zawartą w *Słowie*. W *Zadońszczyźnie* zwrot o Salomonie w pewnym sensie zapowiada pomyślny obrót rzeczy w losie ziemi ruskiej. Dymitr Iwanowicz w przyszłości zastąpi cara Salomona, wszakże imię Salomona za *Opowieścią o grodzie Jerozolimie* rzuca w daleką przeszłość, a i Dymitr przebywał na stolcu wielkiego księcia od wielu już lat.

Zamiana słowa chełmami (szelomeni) na „Salomona” może być objaśniona w *Słowie o wyprawie Igora* pskowskim „seplenieniem”, występującym zresztą w dwu miejscach tego poematu, jednakże żadnym seplenieniem nie można objaśnić zja-

- * wiska odwrotnego, zamiany „s” na „sz”, „Salomona” na „szełomia” (góry), gdyby *Słowo* było naśladownictwem *Zadońszczyzny*, a nie przeciwnie.

Jak wiadomo, w *Słowie* dość szeroko odzwierciedlony został system podwójnych wierzeń, typowy dla staroruskiej umysłowości. Te podwójne wierzenia zaznaczają się szczególnie w ożywieniu przyrody. Z tego też stanowiska zrozumiała jest myśląca i przeniknięta żalem trawa i drzewa pochylające się od smutku:

[Płaczę matka najmilszego syna,
Łzy po młodym Rościśławie roni.]
Drzewo z żalu nisko się ugina,
Kwiecie niknie, do ziemi się kłoni.

Natomiast w *Zadońszczyźnie* zatarte są wszelkie ślady pogaństwa i podwójnych wierzeń i dlatego dysonansem technicznie opowiadanie autora o tym, że „trawa krwią się opila, a drzewa ze smutkiem pochylały się do ziemi” (zapis I—1, por. też U, S). Osobliwą pozostałością tego dwoistego wierzenia w *Zadońszczyźnie* okazuje się „dziwo”, to odzywające się pod razami szabel tatarskich, to, przeciwnie, jak gdyby znajdujące się po stronie Tatarów. To ruskie słowo „dziwo” jest wyraźnym odbiciem tiurckiego bóstwa „diw”, wspomnianego w *Słowie*.

Można wskazać i takie miejsca w *Zadońszczyźnie*, które na pierwszy rzut oka wydają się w pełni odpowiadać faktom „przyrodniczym”, które jednak w żadnym wypadku nie mogły wpłynąć na powstanie odpowiadającego im tekstu *Słowa*. Przeciwnie — one właśnie okazują się następstwem naśladowania *Słowa*.

Tak np. w *Słowie* zaćmienie słońca towarzyszy wymarszowi Igora na wyprawę. Ma ono charakter złej wróżby:

Wstąpił wtedy Igor w złote strzemię,
Szczerym polem jedzie przez ruską ziemię,
Słońce mrokiem zastąpiło mu drogę.
Burza ciągnie, noc jęczy na trwogę.

W *Zadońszczyźnie* wymarsz kniazia Dymitra Iwanowicza na wyprawę opisany został przy zastosowaniu podobnych wyrażen wskazywujących na to, że oba opisy pozostają w tekstologicznym związku z sobą, przy czym w *Zadońszczyźnie* chodzi o dobrą wróżbę, gdyż bitwa na Kulikowym Polu była zwycięska:

Przeto wtedy wielki kniaz Dymitrij Iwanowicz wstąpił w swoje złote strzemię, wsiadł na swego dzielnego konia ująwszy kopię w prawicę. Słońce jemu na wschodzie, w środe, dnia 8 września na narodziny przeświętej Bożej Rodzicielki jasno świeci [...]

(Zapis K—B, por. I—1, U, S).

Któryż z tych tekstów jest pierwotny? Czy ten, w którym jest mowa o zaćmieniu słońca, czy też ten, w którym słońce jasno świeci? Oczywiście, że ten, w którym jest mowa o zaćmieniu słońca, gdyż to rzadkie zjawisko istotnie miało miejsce. Gdyby autor *Słowa* żył w XVIII w., nie mógłby on naturalnie tak ułożyć swego dzieła, by zaćmienie faktycznie zaszło dnia 1 maja 1185 r. i stwierdzone przez astrono-

mów⁹ „wypadło” w takich miejscach, gdzie w *Zadońszczyźnie* w tym czasie słońce „jasno świeci”, i to w tym celu, by móc odwrócić tekst *Zadońszczyzny*, przekształcając szczęśliwą przepowiednię o zwycięstwie kulikowskim na złowieszczą wróżbę Igorowej porażki.

Tak więc *Zadońszczyzna* to typowe dla schyłku XIV w. i początków XV w. niestylizacyjne naśladownictwo literackiego pomnika epoki narodowej niezależności Rusi, tej epoki, do której nawiązywała cała kultura ruska po zwycięstwie na Kulikowym Polu.

Jak mogliśmy zauważyć, zagadnienie typu naśladownictwa reprezentowanego przez *Zadońszczyznę* ma bezpośredni związek z problemem autentyczności *Słowa o wyprawie Igora*. Zwolennicy poglądu o późnym powstaniu *Słowa* wyrażają twierdzenie, że to nie *Zadońszczyzna* jest naśladownictwem *Słowa*, lecz że właśnie *Słowo* zostało napisane pod koniec XVIII w. jako naśladownictwo *Zadońszczyzny*. Zamknijmy na razie oczy na wszelkie niekonsekwencje występujące w *Zadońszczyźnie*, będące następstwem mechanicznego naśladowania *Słowa*, a weźmy pod uwagę jedynie sam charakter naśladowania, jaki w takim wypadku musiałoby prezentować sobą *Słowo o wyprawie Igora*.

Zwróćmy przede wszystkim uwagę na rzecz następującą. Gdybyśmy wykreśliłi z *Zadońszczyzny* wszelkie zapożyczenia ze *Słowa*, to nie pozostałby w niej ani jeden element stylu bliski *Słowu*: stylistyczna bliskość *Zadońszczyzny* w stosunku do *Słowa* ogranicza się wyłącznie do mechanicznych zapożyczeń. Jeśli z kolei usuniemy ze *Słowa* wszelkie elementy formalnie bliskie *Zadońszczyźnie*, to pozostała wielka część *Słowa* będzie bardzo bliska tej chwilowo usuniętej i będzie równocześnie tą częścią twórczą. Cóż to zatem znaczy? Właśnie to: gdyby *Słowo* naśladowało *Zadońszczyznę*, byłoby ono równocześnie i mechanicznym (niestylizacyjnym) naśladownictwem, i twórczym (stylizacyjnym). Jednakże, mówiąc dokładnie, taki typ naśladownictwa w ogóle nie istnieje. Nie jest on znany ani schyłkowi XVIII w. w Rosji, ani też żadnemu innemu okresowi.

Rzecz wszakże nie tylko w tym. Gdyby *Słowo* było naśladownictwem, jego autor musiałby w swym utworze wszelkie mechaniczne powtórzenia poszczególnych formuł, tak charakterystycznych dla *Zadońszczyzny*. Musiałby on w takim razie rozwinąć ubogie obrazy swego pierwowzoru w przebogate obrazy własne, nowe, nie istniejące w *Zadońszczyźnie*. Dalej, winien by on w sposób wydawnie uciążliwy wybrać wszystkie stylistycznie jednorodne elementy występujące w *Zadońszczyźnie*, nie opuścić ani jednego z nich, troskliwie je ochraniać przy dalszym ich rozwijaniu, z drugiej zaś strony równocześnie tworzyć na nowo analogiczne, bez żadnych zewnętrznych podniet ze strony *Zadońszczyzny* i jej tekstu. Znaczy

⁹ Por. N. Stiepanow, *Tablicy dla rieszienia letopisnych zadacz na wriemia*, „Izwestija ORJS”, 1908, ks. 2, s. 127–128; D. O. Swiatskij, *Astronomiczeskije jawlenija w russkich letopisjach s naczno-kriticzeskoj toczki zrienija*, tamże, 1915, ks. 1, s. 111–112.

to, że musiałby on równocześnie i naśladować tekst *Zadońszczyzny*, i w ogóle go nie naśladować... A oprócz tego musiałby usunąć wszelkie „prozaizmy” *Zadońszczyzny*, nie posłużyć się ani jednym elementem stylu latopisowego, tak bogato reprezentowanego w *Zadońszczyźnie*.

I te skomplikowane aspekty naśladownictwa musiałyby być zrealizowane w epoce, w której w ogóle nie było naśladowania literatury staroruskiej.

Istotnie, *Słowo o wyprawie Igora* odnaleziono w czasach, gdy dość licznie zbierano i odnajdywano i inne dokumenty historyczne, wydawano pomniki historii rosyjskiej, wszakże wszystkie te pomniki ceniono jako źródła historyczne przede wszystkim, nie zaś jako pomniki literackie. Ze stanowiska smaku klasycystycznego nie posiadały one walorów estetycznych, a poglądy preromantyczne, zaczynające się szerzyć w społeczeństwie, nie mogły tu jeszcze zmienić zbyt wiele. Tematy historyczne weszły do literatury, lecz prezentowane były czytelnikom w antyhistorycznym duchu patetycznej deklamacji. Te deklamacje na tematy historyczne nigdy nie były stylizowane wedle dawnego czy też ludowego języka. Dobłą charakterystykę opracowania tematyki historycznej w literaturze końca XVIII w. daje W. W. Winogradow.

„Zwracając się ku tematom historycznym rosyjscy pisarze XVIII w. wpisywali w te treści powieści awanturnicze i filozoficzne z wyraźnym skłonem publicystycznym ku sprawom współczesnym, w stronę tendencyjnego odzwierciedlenia nastrojów i myśli bieżącego momentu politycznego (por. powieści Cheraszkowa *Numa*, *Kadi* i *Harmonia*, *Polidor*). «Uroki bajkowości» i «zmyślenie» przenosili nad historyczne prawdopodobieństwo. Cheraskow, P. Zarjin (autor *Przypadków Kleandra*, *mężnego królewicza lacedemońskiego*), Prakudin (autor *Walerii*), F. Emin i in., przy całej różnorodności ich stylów byli jednakowo dalecy od usiłowań pokazania faktów historycznych, etnograficznych czy też kolorytu lokalnego przy pomocy środków językowo-artystycznych, choćby przez zastosowanie współczesnego im języka literackiego. Próby odzwierciedlenia wschodnio-słowiańskiej, dawnej bohaterkiej przeszłości u M. Czulkowa w jego *Ruskich podaniach* (1780) i *Słowiańskich podaniach* (1766), a także u M. Popowa w *Starożytnościach słowiańskich* (1770), w *Wieczornych godzinach*, czyli *dawnych podaniach starożytnych Słowian* W. Lewszina (1787) i w niektórych innych dziełach drugiej połowy XVIII w., również pełne były tradycyjnych sytuacji i form stylistycznych występujących w poematach heroicznym i romansach rycerskich epoki klasycyzmu”¹⁰.

Dopiero w początkach XIX w. zaczęły się pojawiać utwory historyczne czerpiące tematy z latopisów — tematy, ale jeszcze nie styl!

Pod koniec XVIII w. nie mogło być jeszcze naśladowania poezji ludowej. W końcu XVIII w. i w początkach wieku XX folklor traktowany był jako coś należącego do gorszego, niższego gatunku sztuki. Motywy folklorystyczne mogły być wprowadzone do satyry, komedii czy też do żartobliwych pieśni „wesolej kompanii”. Lukowymi gadkami i przysłowiami posługiwał się *Listownik* Kurganowa. Język

¹⁰ W. W. Winogradow, *O języku chudożestwiennej literatury*, Moskwa 1959, s. 516—517.

folkloru utożsamiany bywał z nieoświeconym, prostackim. Jednakże *Słowo o wyprawie Igora*, z uwagi na swój temat, należało do „wysokiej” literatury. Należało ono do „wysokiego” gatunku wedle tej hierarchii gatunków literackich, którą utrwał Łomonosow. W *Słowie* przedstawione zostały „bohaterstwo i wzniosłe myśli”. Utwór ten mógł być przyjęty jedynie jako poemat heroiczny, jako „pieśń”, i tak w istocie rzeczy był przyjęty przez współczesnych (por. tytuł nadany *Słowu* przez jego pierwszych wydawców: *Bohaterska pieśń o wyprawie suwerennego kniazia Nowgorodu-Siewierskiego Igora Światosławowicza*)¹¹. Tak więc zwrot do poezji ludowej w *Słowie* był czymś niezwykłym i niezrozumiałym. Ludowość *Słowa* i jego związek z poezją ludową przed Puszkinem i Maksymowiczem nie mogły być w ogóle zaakceptowane i dlatego nie mogły być wprowadzone do tego utworu przez domniemanego autora XVIII w.

Jak rozumiano folklor u schyłku XVIII w., dostatecznie jasno widać po stosunku Czulkowa, Popowa czy też Lewszina do tego zjawiska. Folklor odczuwano przede wszystkim jako językowe prostactwo, jako obniżenie stylu, tzn. wręcz odwrotnie do funkcji artystycznej, jaką posiada on w *Słowie*. Właśnie dlatego posługiwano się folklorem w czasopiśmie satyrycznych. Do literatury zaczęły wchodzić przede wszystkim przysłowia, opowiadki typu nowelistycznego, anegdoty i pieśni. We wszystkich zbiorach materiału folklorystycznego końca XVIII w. folklor pomieszany był z utworami niefolklorystycznego pochodzenia. Oto co np. pisze M. K. Azadowski o zbiorach Lewszina:

„Materiał zawarty w zbiorach Lewszina dowodzi, że autor ich był bardzo dobrze obznajomiony z ustną poezją. Niewątpliwie znał on oryginalne byliny ludowe, znał i opowiadki, jednakże posługiwał się tym materiałem w sposób bardzo swoisty. Naturalnie nie ma tu mowy o wiernym oddaniu pomników ludowych; Lewszin traktuje je nader swobodnie, identyfikuje różne tematy, myli opowiadkę z byliną, podporządkowując wszystko stylowi zachodnioeuropejskiego awanturniczego romansu rycerskiego. W jego opowiadkach spotykają się i Wasyl Bogusławowicz, i Dobrynja Nikitycz, i Alosza Popowicz, i Czuryła, i inni bohaterowie, wszakże prócz imienia nie ma w nich nic z ruskiego eposu”¹². Innymi słowy — ten stosunek jest wręcz przeciwny do tego, jaki wobec folkloru obserwujemy w *Słowie o wyprawie Igora*, gdzie nie ma imion folklorystycznych, jest natomiast subtelne zrozumienie stylu folklorystycznego jako wzniosłego, gdzie występują wzięte z folkloru obrazy, epitety, metafory, paralelizm, typowy dla folkloru stosunek do przyrody, jednym słowem to wszystko, co odkryto w folklorze w ciągu paru ostatnich dziesięcioleci.

Rzecz charakterystyczna, że nawet młodszy Puszkina niedaleko odbiegł od znanego u Lewszina rozumienia folkloru. Do Lewszina mianowicie zwrócił

¹¹ Wyd. N. N. Bantysz-Kamińskiego i A. F. Malinowskiego: *Iroiczeskaja piesn o Pochodie na Polowcow udielnago kniazia Nowagoroda — Siewierskago Igora Światosławowicza, napisannaja starinnyj russkim jazykom w ischodie XII stolietija* (1800).

¹² M. Azadowski, *Istorija russkoj folkloristiki*, t. I, Moskwa 1958, s. 67.

się Puszkina, gdy przemyślał nad swym pierwszym poematem, mianowicie *Ruslanem i Ludmiłą*¹³.

Podjęrliwy stosunek do folkloru był szczególnie charakterystyczny dla ludzi Oświecenia XVIII w., dla pisarzy zajmujących pozycje postępowe. M. K. Azadowski pisze: „Dzieła twórczości ludowej były w ich [tzn. oświeceniowców — D. L.] przekonaniu nierozłącznie związane z ludowymi zabobonami, ludowymi przesądami i dlatego walka z nimi wciągała w swą orbitę i całą twórczość ludową. Walka o postęp i kulturę wydawała się niemożliwa przy aprobowaniu czegokolwiek, co w ten czy inny sposób było organicznie związane z zacofanymi masami. Ludowe pieśni, powiastki i obrzędy uchodziły w oczach ludzi oświeconych za przejawy ludowego zacofania i ciemnoty i dlatego wywoływały w stosunku do nich postawę dezaprobuującą, a przynajmniej chłodną. Taki pogląd był charakterystyczny nie tylko dla Oświecenia rosyjskiego; był on znamieny dla całego Oświecenia nastroszonego racjonalistycznie. U nas tego rodzaju poglądy podzielali w mniejszym lub większym stopniu Tatiszczew, Bołtin, Dzierżawin, Fonwizin, częściowo Łomonosow, Batiuszkow i wielu innych, aż do późniejszych zachodników i radykałów”¹⁴.

Oto dlaczego ludowo-pieśniowe podstawy *Słowa o wyprawie Igora* były w ogóle niezrozumiałe ani dla jego pierwszych wydawców, ani dla pierwszych badaczy. Pierwszym, który ocenił, dostrzegł i odkrył ludowe, poetyckie elementy *Słowa* był Puszkina w latach trzydziestych XIX w. i M. A. Maksymowicz. Wszakże i on zwrócili uwagę jedynie na nieliczne z poezją ludową związane elementy *Słowa*.

Uwydatnili oni w *Słowie* to, czego w nim nie było, a mianowicie pierwiastki osjaniczne, wskazując na takie elementy owego rzekomego osjanizmu, jakie wszyscy „ujawnili” znacznie później w odnalezionej w 1852 r. *Zadońszczyźnie* (ton elegijny, ły, jednego z bohaterów-kniaziów, wieszczego ptaka, „dziw”, obrazy przyrody itd.).

Tak więc *Zadońszczyzna* ukazuje się jako w pełni typowe dla przełomu XIV—XV w. naśladownictwo utworu pochodzącego z epoki niezawisłości Rusi. Dzieło to związane jest z okresem, w którym literatura staroruska zaczęła się powoli wydobywać z zastoju wywołanego przez stu pięćdziesięcioletnią niewolę. Utwory tego okresu zwracają się jako ku swym pierwowzorom do najlepszych pomników epoki rozkwitu i niepodległości Rusi. Jednakże zwrot ten był swoisty: ze starych dzieł czerpano obrazy, zwroty i formuły językowe, którymi inkrustowano utwory poświęcone współczesności. *Zadońszczyzna* posiada wszystkie znamiona niestylizacyjnego naśladownictwa, nader częstego w staroruskiej literaturze przełomu XIV—XV w.

¹³ W. W. Sipowski, „*Ruslan i Ludmiła*”. *K literaturnoj istorii poemy*, [w:] *Puszkina i jego sowriemienniki*, IV, SPb, 1906.

¹⁴ Azadowski, *op. cit.*, t. I, s. 81.

Gdyby nawet *Słowo o wyprawie Igora* nie dochowało się do naszych czasów, w oparciu o te cechy mielibyśmy podstawy do wysunięcia tezy o istnieniu tego rodzaju pierwowzoru. Na podstawie *Zadońszczyzny* moglibyśmy stwierdzić, jakim zdarzeniom był on poświęcony i jaki był charakter jego stylu.

Przełożył Jan Trzynadłowski

НЕСТИЛИЗАЦИОННЫЕ ПОДРАЖАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ

РЕЗЮМЕ

Стилизации появляются только тогда, когда возникают представления об индивидуальном стиле писателя. В русской литературе первые стилизации относятся к началу XIX века. Однако подражания нестилизационного характера существовали раньше стилизаций и были очень характерны для древнерусской литературы. Древнерусский подражатель переносит в свое произведение целиком отдельные формулы, обороты, образы оригинала, следуя отчасти его плану и даже мыслям, но он не в силах самостоятельно, творчески воссоздать стиль оригинала. Древнерусский подражатель не достигает единства стиля, смешивает в своем произведении различные стили, многократно повторяет отдельные понравившиеся ему формулы, обороты и образы и не всегда удачно приспособляет их к новому содержанию. Стилистически подражание этого типа всегда беднее оригинала и всегда может быть легко определено как подражание. Даже не зная оригинала, мы можем легко определить, что перед нами подражание.

В конце XIV—XV веков в русской литературе появляется много подражаний именно этого нестилизационного характера. Это объясняется тем, что русская культура после Куликовской победы над татарами, возрождаясь, обращается во всех областях (в литературе, в живописи, в зодчестве, в общественной мысли и пр.) к эпохе национальной независимости — как к „своей античности”. Создается своего рода культ времени независимости, как одновременно на Западе создается культ античности. В частности, больше всего подражают литературным произведениям XI—XIII вв. многочисленные памятники конца XIV—XV веков о Куликовской победе. Эти произведения подражают *Повести о разорении Рязани Батыем*, *Житию князя Александра Невского*, *Похвале рязанским князьям* и др. Повесть о Куликовской битве — так называемая *Задонщина* — типичное нестилизационное подражание этого же времени. *Задонщина* подражает *Слову о полку Игореве*. Поэтика этого произведения — поэтика „нестилизационного подражания”. *Задонщина* лишена единства стиля (стиль близкий к *Слову* ограничивается только заимствованными кусками из *Слова*), она повторяет отдельные понравившиеся формулы из *Слова*, не всегда удачно приспособляя их к новому содержанию и т. д. Вместе с тем единое по стилю *Слово* лишено каких бы то ни было признаков подражательности — нестилизационной или стилизационной.

Автор подробно рассматривает поэтику нестилизационной подражательности *Задонщины*, сопоставляя ее с однородными явлениями конца XIV—XV веков.

Дмитрий С. Лихачев

NON-STYLISTIC IMITATION IN THE OLD RUSSIAN LITERATURE

SUMMARY

The phenomenon of stylization appears only after the individual style of the writer has been elaborated. In Russian literature first stylizations appear as late as the beginning of the XIXth century. Imitations of the non-stylistic type were — however — much earlier than stylizations themselves, and they constitute the characteristic feature of the Old Russian literature. An Old Russian imitator transferred to his works words, phrases and images of the original, following its plot and idea to a certain degree, but not being able to render in a creative and independent way the style of the original. Old Russian imitator was not able to achieve the uniformity of style, mixing various styles in his work, often repeating words, phrases and images which he liked best, but not always adapting them in a proper way to the new content. Imitation of that kind is always worse than the original and can easily be described as simple imitation. We can easily ascertain the imitation without even having the original.

At the turn of the XIVth and VXth century many imitations of that non-stylistic type appeared in Russian literature. This fact can be explained as resulting from a revival of Russian culture after the victory over the Tartars at Kulikowe Pole marked in literature, painting, architecture and social thought which started to turn to the times of national independence as to Russia's "ancient period". A certain type of cult for the national independence developed in Russia, similar to the cult for the antic times in the West. Imitations of the literary works of the XIth—XIIth centuries are especially numerous in the literary output of the XIVth and XVth centuries, concerning the victory at Kulikowe Pole.

These Old Russian literary pieces imitate *The Tale of the Devastation of Riazan' by Batu-chan*, *The Life of Duke Alexander Nevsky*, *The Praise of the Riazan' Dukes* and others. The report of the battle at Kulikowe Pole, so-called *Zadošszczina*, is a typically non-stylistic imitation of these times. *Zadošszczina* imitates *The Word of the Igor's Expedition*. The poetics of this poem is the poetics of the non-stylistic imitation. *Zadošszczina* is devoid of stylistic uniformity; stylistic similarities with *The Word* are limited to fragments borrowed from this poem. Repeating phrases from *The Word*, which could be liked by the readers, it seldom adapts them to the content of a new poem, etc. *The Word of the Igor's Expedition* in comparison with *Zadošszczina* is devoid of any traces of imitation, non-stylistic or stylistic.

The author analyses in detail the poetics of non-stylistic imitation of *Zadošszczina*, comparing it with the literary phenomena at the turn of the XIVth and XVth centuries.

Przełożył Tadeusz Rybowski