

Aleksandr Pozdniejew

Polskie pieśni w rękopiśmiennych śpiewnikach rosyjskich XVII-XVIII wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 53/2, 477-489

1962

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ALEKSANDR POZDNEJEW

POLSKIE PIEŚNI W RĘKOPIŚMIENNYCH ŚPIEWNIKACH
ROSYJSKICH XVII—XVIII WIEKU

Dawna rosyjska poezja meliczna aż do ostatnich czasów nie była znana. Najnowsze podręczniki historii literatury¹ szkiecowo opisywały rozwój poezji sylabicznej Symeona Połockiego i jego uczniów (Sylwestra Miedwiediewa, Kariona Istomina) oraz rozwój przedsylabicznej poezji początków w. XVII, a z okresu poprzedzającego przytaczały tylko poszczególne urywki z *Повести о разорении Рязани Батыем, Задонщины* (dodajmy: za późnymi kopiami w. XVI—XVIII) itp. Owe urywki układały się w wersy zakończone najprostszymi, czasownikowymi rymami, bez określonej prawidłowości wersyfikacyjnej i wskazówek genetyczno-chronologicznych.

Moje badania nad siedemnastowiecznymi śpiewnikami² pozwoliły spojrzeć inaczej na proces kształtowania się poezji rosyjskiej tego okresu. Okazało się, że równocześnie z przeznaczoną do czytania i wygłaszania stychiczną, sylabiczną poezją Symeona Połockiego (przybyłego z Połocka, tj. z Białorusi) i innych poetów, istniał w Moskwie także i inny typ poezji. Była to poezja meliczna, kancjonałowa³, także sylabiczna, lecz wcześniejsza, powstała w połowie XVII wieku. Reprezentują ją hymniczne utwory religijne Epifaniego Sławinieckiego (zm. 1675)⁴, mistrza akrostychu Germana (zm. 1682 w Nowojerozolimskim Woskresieńskim Mona-

¹ *История русской литературы*. Изд. АН СССР. Т. 1-2. Москва 1941-1948. — Н. Г. Гудзий, *История древней русской литературы*. Выд. 6. Москва 1956.

² А. В. Позднеев, *Рукописные песенники XVII-XVIII вв.*, „Ученые Записки Московского Государственного Заочного Педагогического Института“, (Москва) 1958, т. 1, с. 5-112.

³ Termin „книжная“ używany tu za А. N. Пупинем, oznacza poezję nieludową, uczoną. W przekładzie zastąpiono go terminem „канджоналова“, ponieważ w praktyce dotyczy tego zakresu poezji „официальной“.

⁴ А. В. Позднеев, *Die geistliche Lieder des Epifanij Slavineckij*. „Die Welt der Slaven“, (Wiesbaden) 1960, z. 3/4, s. 356—358.

styrze)⁵, Wasilija, Joannikija, Damaskina i innych mnichów tegoż klasztoru⁶, a także pieśni kancjonałowe Symeona Połockiego, Dymitra Rostowskiego (Tuptało) i innych.

Oprócz wierszy sylabicznych i przedsylabicznych odnaleziono kilka utworów poetyckich — jak się wydaje — innego typu. Chodzi tu o artykuły Władimira Peretca⁷ i Wiktora Małyszewa⁸.

Sądzę, że przywiedzione przez tych badaczy teksty pieśniowe z XVII w. reprezentują inny system wersyfikacyjny, zwany kondakarnym⁹ — bez rymu, charakterystyczny dla dawnej Rosji. Peretc niektóre z odkrytych przez siebie tekstów wiązał z drugą poł. XVI wieku. Można dodać, że w śpiewnikach rękopiśmiennych w. XVII i pierwszego trzydziestolecia XVIII znalazła się także pewna ilość świeckich utworów poetyckich opartych na systemie kondakarnym¹⁰.

Piętnaście zbadanych przeze mnie śpiewników posiada chronologię następującą¹¹:

a) GBL sygn. 10. 944 — r. 1676, z zachodnich krańców państwa moskiewskiego;

b) GIM sygn.: 1743, 1938; GPB sygn. Pogod. 1974; BAN sygn. 45. 8. 195 — początek lat osiemdziesiątych XVII wieku;

⁵ А. В. Позднеев. *Песни-акростихи Германа*. „Труды” [=„Труды Отдела Древнерусской Литературы Института Русской Литературы АН СССР”], 1958. t. 14, s. 364-370.

⁶ А. В. Позднеев. *Никоновская школа песенной поэзии*. „Труды”, 1961, t. 17, s. 419-428.

⁷ В. И. Перетц, *Древняя русская лирика*. „Slavia”, (Praha) 1932, z. 3/4, s. 474 n.

⁸ В. И. Малышев: 1) *Стихотворная параллель к „Повести о Горе и Злочастии”*. „Труды”, 1947, t. 5, s. 140 n. — *Стихи покаянные о люте времени и поганых нашествии*. „Труды”, 1958, t. 15, s. 371 n.

⁹ System kondakarny (termin umowny) — system staroruskiej poezji i pieśni cerkiewnych. Istota jego polega na zasadzie: pojedynczy wers zamyka skończoną myśl i składa się z jednego zdania.

¹⁰ А. В. Позднеев, *Ранние лирические книжные песни петровского времени*. „Научные Доклады Высшей Школы. Филологические Науки”, 1958, nr 2. s. 155-165.

¹¹ W całym artykule zastosowano następujące skróty dla oznaczenia bibliotek i zbiorów:

GBL = Государственная Библиотека им. В. И. Ленина (Москва);

GIM — Государственный Исторический Музей (Москва);

BAN — Библиотека Академии Наук СССР (Москва);

GPB — Государственная Публичная Библиотека им. Салтыкова-Щедрина (Ленинград);

Szczuk. — zbiór Szczukina; Pogod. — Pogodina; Uwar. — Uwarowa; Chłud. — Chłudowa; Synod. ucz. — Szkoły Synodalnej; Und. — Undolskiego.

- 6.)
 c) GPB sygn. Pogod. 426 — koniec lat osiemdziesiątych;
 d) GIM sygn. Chłud. 126 — początek lat dziewięćdziesiątych;
 (4) e) GPB sygn. Q. XIV. 25; GIM sygn.: 2469, Szczuk. 61; GPB sygn. Tit. 4172; GIM sygn. Synod. ucz. 927; GPB sygn. Und. 897 — początek XVIII wieku;
 (4) f) GBL sygn. 9498; GPB sygn. O. XIV. 21 — początek XVIII wieku.

Datowanie wszystkich rękopiśmiennych śpiewników na okres 1670—1700 uzasadnione jest tym, że pięcioliniowy system zapisu nutowego rozprzestrzenia się w ostatnim trzydziestoleciu XVII wieku.

Wymienione wyżej zbiorki posiadają pewne wspólne cechy:

1. Są to śpiewniki, w związku z czym nad tekstami umieszczone są nuty w pięcioliniowym, europejskim zapisie.

2. Znajdują się w nich tylko pieśni kancjonałowe, brak zaś wierszy, utworów prozaicznych, pieśni ludowych (jedynie w zbiorze GIM sygn. Synod. ucz. 927 jest garść pieśni ukraińskich).

3. Zawarte tu pieśni posiadają budowę sylabiczną.

4. Osobliwość owych kancjonałowych pieśni polega na tym, że reprezentują one coś pośredniego między pieśniami ludowymi, będącymi, jak i one, zjawiskiem synkretycznym, rdzennie łączącym tekst z melodią (w odróżnieniu od „romansu“ — rosyjskiej pieśni literackiej, który komponowany jest do istniejącego już tekstu, tak że nadal żyje i tekst poetycki sam dla siebie, i osobno tekst z melodią) — a wierszami „uczonymi“, dla których właściwe są prawa określonych poetów.

5. Pieśni z tych zbiorów charakteryzuje jedność repertuaru; ostatnie z odszukanych przeze mnie śpiewników na ogół niczego nie dorzucały w tym zakresie do śpiewników zbadanych poprzednio.

6. Są to pieśni anonimowe.

W wymienionych śpiewnikach znajduje się łącznie około 2200 przekazów i ponad 400 tekstów odrębnych.

Należy stwierdzić, że niektóre śpiewniki rękopiśmienne były kontynuowane jeszcze w w. XVIII, i w nich — to przy końcu, to w środku — znajdujemy dopisane pieśni religijne. Badanie charakteru pisma, porównanie rejestru tekstów z stanem faktycznym pozwoliło ustalić, że do w. XVII, tj. do czasów reformy Piotrowskiej, odnosi się 1900 przekazów i około 380 tekstów. W zbiorach znajdują się przede wszystkim pieśni duchowne (tylko 20 tekstów świeckich). Głębsza analiza dowiodła, że część z nich trzeba odnieść do początków lat pięćdziesiątych XVII wieku. Są to:

1. Pieśni religijne Epifaniego Sławinieckiego *О пресвятая Маріе девице*, opisujące dekorację iwierskiej ikony Bogarodzicy dokonaną przez patriarchę Níkona. Należy tu też pokrewny tekst *Что ты именем обрадованная*.

2. Trzy pieśni historyczne o zjednoczeniu Ukrainy z Rosją¹² i jedna o zdobyciu Smoleńska przez cara Aleksieja Michajłowicza w 1654 roku. Teksty posiadają charakterystyczną budowę wiersza: *Слышите людие и вышлите* — zwrotka 3-wersowa (10, 10, 13); *Кто хочет прииди и узри* — zwrotka 8-wersowa (8, 8, 6, 6, 8, 8, 7, 7); *В жалости зело обомираю* — dystych (11-zgłoskowy); *Крикнул орел белый славный* — dystych (8-zgłoskowy). Świadczy to, że w początkach lat pięćdziesiątych sylabiczna poezja kancjonałowa знаła bogatą strofikę i rytmikę, w tym zaś porównaniu o wiele późniejsze wiersze Symeona Połockiego, a także Antiocha Kantemira z XVIII w. prezentują zubożenie rosyjskiego sylabowca pod tym względem.

Proporcje religijnych i świeckich pieśni w zbiorkach lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych nie odzwierciedlają — jak sądzę — rzeczywistego stanu rzeczy; w klasztorach pieczołowiciej przechowywano śpiewniki religijne niż świeckie. Pieśni historyczne, jak widać, powstawały już w latach pięćdziesiątych. Ponadto już w drugiej poł. XVII w. w kulturze rosyjskiej trwa proces laicyzacji, przygotowującej reformy Piotra I. Dowody tego procesu odnajdujemy w pieśniach religijnych. Nie należy mniemać, że pieśni o tej tematyce były również i w swej intencji zawsze religijne; przeprowadzone badania ujawniają tendencje wprost przeciwne. Przekłady psalmów w *Псалтыри рифмотворной* Symeona Połockiego świadczą, że przekazał on dość wiernie treść hymnów „króla i proroka Dawida“. Ale w przekładach tychże psalmów dokonanych przez Germana, Wasylija, Joannikija i innych obserwujemy, że treść tych tłumaczeń tylko częściowo zbliża się do tekstu wzoru, a wtargnęły tu motywy i idee chrześcijańskie z Nowego Testamentu, aktualne tematy drugiej poł. XVII w. (np. panegiryk na cześć cara Fiodora Aleksiejewicza (1676—1682)). Z tego punktu widzenia godny uwagi jest tekst *Pieśni nad pieśniami*, najmniej religijnej ze Starego Testamentu. Nowy przekład jej pięciu rozdziałów, pochodzący z lat 1660—1680, został niedawno opublikowany¹³. W religijnej pieśni Germana *Феодор славный воевода* zwróconej do Fiodora Stratilaty, obok chwały oddanej świętemu — znalazła się pochwała cara Fiodora Aleksiejewicza. W pieśni o uczcie w Kanie Galilejskiej (tekst bardzo bliski znanej kantyczce polskiej) refren brzmi: „*Ей, вино, вино, вино, лучше неже пред было*“. Ten zawadiacki refren dowodzi, że pieśń śpiewali duchowni przy stole w czasie wesołej uczty. Ponieważ elementy laicyzacji, przejścia od religijnej do świeckiej treści wydają się w pieś-

¹² А. В. Позднеев, *Книжные песни о воссоединении Украины с Россией*. „Slavia“, 1958, z. 2, s. 226—240.

¹³ А. Позднеев, *Eine Verübersetzung der Hoheliedes aus dem 17. Jh.* „Wiener Slavistisches Jahrbuch“, 1958, s. 100 n.

niach kancjonałowych silne, wynika z tego więc, że i świeckich pieśni było wówczas niemało, chociaż ich przekazy nie dochowały się do naszych czasów¹⁴.

Wbrew powszechnemu mniemaniu, że system sylabiczny nie jest rodzimym systemem rosyjskiego języka, można dowieść, że błędem byłoby dostrzeganie w genezie rosyjskiego sylabizmu wyłącznie wpływów polskich. Rosyjski sylabizm różny jest od polskiego i charakteryzuje go nie tylko równa ilość sylab w wersach zrymowanego dystychu, ale i epizodyczne następstwa sylab akcentowanych i nieakcentowanych, co jest w ogóle typowe dla tonicznego wiersza ludowego. W poszczególnych wypadkach doprowadzało to do powstania sylabotonicznych pieśni religijnych, jak *Ангельскую днесь вси радость* Germana i *Како возможно достойно хвалити, День не вечерний в Сионе сияет* u Epifanija Sławinieckiego¹⁵.

Sylabizm i — później, w w. XVIII — sylabotonizm były formami, z którymi łączyły się określone treści, związane ze staroruskimi tradycjami. Studiując pieśni kancjonałowe drugiej poł. w. XVII, szczególnie pieśni hymniczne Epifaniego Sławinieckiego, dostrzegamy ich wysokie mistrzostwo, które — oczywiście — nie mogło wynikać z próżni kulturalnej, a równocześnie widoczny jest związek jego pieśni z moskiewską i w ogóle staroruską kulturą oraz prawosławną religią w jej rosyjskim wariacie. Stąd jako naturalny wniosek wynika twierdzenie o zależności sylabicznej, kancjonałowej pieśni religijnej drugiej poł. XVII w. od wcześniejszej staroruskiej liryki, jaka winna się zachować w rękopiśmiennych zbiorach sprzed XVII w. z towarzyszącymi jej „kriukowymi“ zapisami nutowymi^{15a} (a nie na pięciolinii).

Udało nam się odszukać Irmołoj¹⁶ z pierwszej poł. XVI w. z „pribylnymi“ pieśniami, które częściowo były opublikowane przez Peretca i Małyszewa, niekiedy pod takim właśnie tytułem. Tak więc staroruskie chwalebne [умилённые] i pokutne pieśni istniały już w pierwszej poł. w. XVI, a być może i wcześniej — w drugiej poł. w. XV — ponieważ poszczegól-

¹⁴ Por. odnalezioną przez D. S. Lichaczowa pieśń *Море мысленное всегда волнуется* („Ученые Записки Ленинградского Института им. Герцена“, 1948, t. 67, s. 38).

¹⁵ Zob. Позднеев, *Рукописные песенники XVII-XVIII вв.*, t. 1, s. 20.

^{15a} Zapisy kriukowe — dawniejszy system zapisywania nut muzycznych, typu punktowego. W tym systemie absolutna wysokość tonu nie jest określona.

¹⁶ Znajduje się w zbiorze GIM sygn. Uwarow. 694/593.

Irmołoj (od *Irmos*) — księga pieśni cerkiewnych z tekstami kanonów opiewających zdarzenia i postaci Starego i Nowego Testamentu.

ne pieśni „pribylne“ z tegoż Irmoloju były znane już wcześniej z kopii pochodzących z lat 1470—1480. W innym rękopiśmiennym zbioru z nutami „kriukowymi“ — co prawda późniejszym — spotyka się prototyp sylabicznej pieśni *Аз есть древо неплодное, господи*, z identycznym incipitem, ale zbudowanej na systemie kondakarnym.

Jednakże ów związek sylabicznej pieśni kancjonałowej ze staroruską liryką — to tylko jedna strona zagadnienia. Inne związki kancjonałowej pieśni drugiej poł. XVII w. ujawniają się przy jej analizie gatunkowej.

W staroruskiej literaturze drugiej poł. XVII w. obserwujemy zbliżenie do Zachodu, szczególnie do Polski. Wpływy polskie szły dwiema drogami: przez Ukrainę, która do połowy XVII w. wchodziła całkowicie w skład polsko-litewskiego państwa, oraz bezpośrednio do Rosji.

Wiadomo, że w latach czterdziestych przy carze moskiewskim skupiają się zachodni artyści: Deterson, Łopucki i Wichters, którzy malowali także portrety osób duchownych (np. patriarchy Nikona — w Nowojerozolimskim Monastyrze). W architekturze początków drugiej poł. XVII w. istniał zakaz budowania namiotowych [шатровых] cerkwi, charakterystycznych dla staroruskiego narodowego budownictwa, a zastępują je formy tzw. naryszkińskiego baroku. W muzyce — ściślej: w śpiewie cerkiewnym — zaczyna się stosować śpiew partyturowy [партесный] w związku ze sprowadzeniem z prawosławnej Ukrainy (na początku lat pięćdziesiątych) śpiewaków [спеваков] przez patriarchę Nikona, a potem i przez cara Aleksieja Michajłowicza¹⁷.

W literaturze zapożyczenia dzieł prozaicznych z Zachodu, a szczególnie z Polski, są jeszcze bardziej widoczne. Właśnie na lata 1660—1680 przypada szereg tłumaczeń polskich cyklów romansowych, takich jak *Gesta romanorum*, *Historia siedmiu mędrców*, *Wielkie zwierciadło*, *Звезда пресветлая*¹⁸ i szeregu innych romansów rycerskich. Przekłady te nie odpowiadają naszym wyobrażeniom o tłumaczeniu. W rzeczywistości są to swego rodzaju przeróbki polskich tekstów na ruską modłę, towarzyszy im zacieranie katolickiego charakteru oryginałów i wprowadzanie ducha moskiewskiego prawosławia.

Badanie zestawu rękopiśmiennych pieśni kancjonałowych drugiej poł. XVII w. pozwala wydzielić z nich:

1. Pieśni kancjonałowe złożone w języku ruskim (właściwie cerkiewno-słowiańskim), spośród tych zaś: a) ściśle związane z tradycjami staroruskiej liryki, b) bliskie tradycji Ukrainy i Polski;

¹⁷ Zob. Позднеев, *Никоновская школа песенной поэзии*, s. 428.

¹⁸ Wobec braku bliższych informacji o tym przekładzie, pozostawiam oryginalny tytuł rosyjski.

2. Pieśni tłumaczone z polskiego i ukraińskiego;
3. Polskie pieśni kancjonałowe w języku polskim, zapisane ruskimi literami.

Nie będziemy się tu zajmować pieśniami pierwszej grupy, najpełniej opracowanymi w dotychczas opublikowanych przeze mnie artykułach. Mniej interesująca jest również druga grupa (przekładów), bardzo nieliczna, zawierająca szereg pieśni przełożonych w sposób mistrzowski. Niekiedy znamy nazwisko tłumacza. I tak Symeon Połocki przełożył pieśń *Jest zdrada w świecie* (*Есть предательство в свете*). Udowodnił to przed sześćdziesięciu laty Peretc, dokonując też porównania przekładu z późnym, osiemnastowiecznym przedrukiem¹⁹. Zapis jej zawiera też jeden z siedemnastowiecznych śpiewników. Trzeba wspomnieć o przekładzie innej pieśni: *Lubo, kiedy złoty Febus wynika z morza* (*Аще когда солнце восходит от моря*), bliskim oryginałowi. Obok tłumaczeń spotykamy też i przeróbki.

W śpiewnikach rękopiśmiennych drugiej poł. XVII w. znajduje się łącznie około 150 polskich pieśni, zapisanych jedynie rosyjskimi literami. Grupują się one w poszczególnych zbiorach w sposób nierównomierny. Blisko połowę ich zawiera rękopiśmienny śpiewnik GPB sygn. Pogod. 1974, z początku lat osiemdziesiątych — przy czym większość wśród nich (59) stanowią przekazy unikatowe, w innych zbiorach nie spotykane. Świadczy to o szczególnym zainteresowaniu kopisty i, być może, o pochodzeniu tej całości z jakiegoś innego źródła. Na gruncie ruskim te przekazy unikatowe widocznie nie przyjęły się.

Grupa pieśni rzeczywiście przyjętych wykazuje nieuchronne zmiany asymilacyjne na nowym terenie. Prześledzenie wariantów jakiegokolwiek tekstu spotykanego w czterech czy pięciu rękopisach końca XVII w. wykazuje, że tekst przejęty podlega charakterystycznemu procesowi rusyfikacji: z roku na rok powstaje wymiana poszczególnych wyrazów, form morfologicznych, sufiksów, fonetyki — dopóki pieśń nie przekształciła się do tego stopnia, że w tekście ruskim pozostawały tylko pojedyncze neologizmy, jako świadectwo pochodzenia. Taką postępującą rusyfikację analizowałem na przykładzie pieśni *Gwiazdo jasności, panno czystości*²⁰.

Błędem byłoby jednak z ilości polonizmów lub ukrainizmów w tekście pieśni bezpośrednio wnioskować o jej niewątpliwym polskim lub ukraiń-

¹⁹ В. Н. Перетц, *Историко-литературные исследования и материалы*. Т. 1, cz. 1. Петербург 1900, s. 131—150.

²⁰ А. В. Позднеев, *Рукописные песенники XVII-XVIII вв.* Pełny maszynopis pracy (wydanej w skrócie pod tym samym tytułem — zob. przypis 2) znajduje się w Państwowej Bibliotece im. Lenina w Moskwie. Odpowiedni fragment mieści się w t. 1, s. 231 (por. też wersję drukowaną, s. 27).

skim pochodzeniu, jak to robił Peretc²¹. W historii literatury odbijają się okresy wzmożonego oddziaływania innego narodu na dany naród, który zapożycza się wówczas w dziedzinie leksyki, morfologii, fonetyki. Taki charakter miał tzw. drugi wpływ południowosłowiański w drugiej poł. w. XV, gallomania w drugiej poł. XVIII i pierwszej poł. XIX w. (nie przerwana mimo wojny z Napoleonem), takim było polsko-ukraińskie oddziaływanie w końcu XVII i pierwszej poł. w. XVIII, kiedy Rosjanie skutkiem mody wprowadzali ukrainizmy i polonizmy do rosyjskiej mowy i dzieł literackich. Wywołało to sprzeciw Władimira Trediakowskiego:

Poeci [...] bardzo dużej i naszemu językowi przeciwnej używają swobody, kiedy kładą w miejsce нр. из глубины души — з глубины души, в месте имею способ — мею способ²².

W śpiewnikach pojawia się charakterystyczna kolejność tekstów (czasem w porządku alfabetycznym): najpierw polski oryginał, później jego przekład. Tak jest np. w zbiorze GIM sygn. 1743; pod numerem 127 umieszczono pieśń *Мату przyjaciela Chrysta zbawiciela*, a pod numerem 128 jej przekład — *Мним благодателя Христа спасителя*.

Rzecz wymowna, że kopista lub tłumacz stara się zachować odcienie semantyki, rytmiki, format wiersza, a niekiedy i dźwiękowe właściwości polskich pieśni, np. w zbiorze GPB sygn. Pogod. 426: *Смутне ме сердце в жалости омдлева* (nr 139), podobnie *Смутно ми сердце в жалости уныло* (nr 138).

W latach 1680—1685 ilość polskich pieśni zapisanych rosyjskimi literami waha się w granicach 17—25% w różnych śpiewnikach. W ostatnim piętnastolecu tego wieku procent wyraźnie się obniża, np. w zbiorach: GIM sygn. Chłud. 126 — 4%, GIM sygn. 2469 — 3%, GBL sygn. 9498 — 2,5%.

W początkach XVIII w. tekst językowo polski zapisany po rosyjsku znika z rękopiśmiennych zbiorów i rusyfikuje się tylko niewielka część polskich pieśni.

Pod względem treściowym można w polskich pieśniach kancjonałowych wyodrębnić część pokutną i część chwalebna (hymniczną); w procesie asymilacji zmienia się w nich przedmiot chwały: głównym przedmiotem kultu w pieśni polskiej jest Bogurodzica i narodzenie Chrystusa, w ruskich zaś Jezus Chrystus, Trójca Przenajświętsza i święto Wielkiejnocy.

Część tekstów polskich, a także ruskich (ze znamienymi polonizmami i ukrainizmami) jest napisana w duchu barokowym. Wyróżniają się one podwyższoną emocjonalnością, charakterystycznym zamykaniem uczuć

²¹ Перетц, *Историко-литературные исследования и материалы*, t. 1, cz. 1, s. 131—150.

²² В. Тредьяковский, *Стихотворения*. „Советский Писатель“, 1935. s. 349.

w kształt okrzyków wydobytych z głębi serca, bez komplikującej opisowości, np.: „Мария, спаси, спаси — погибаю“. Zaczynają się one często w wysokim tonie od pytania, apostrofy, okrzyku; pozbawione wstępu, składają się z prostych zdań i w dalszym tekście gromadzą ponownie zapytania, wykrzykniki, apostrofy: „Новый год бежит. Во яслех лежит, А хто? хто?“, „Что ты Марие, наречем?“, „В болести сердечной воию до бога“, „Цо же чиниць, Езу сладки бенде?“, „Слухайце вшице, яко бог ласкавы“, „Пренасвентша мати божа“ itp.

Część polskich pieśni z tych zbiorów opublikował Piotr Biezsonow²³. Mylnie uznał on pieśni z rękopiśmiennych zbiorów XVII—XVIII w. za utwory religijne śpiewane wśród ludu i włączył je do swego zbioru. Również późniejsi badacze, kończąc na Michaiile Speranskim i Juriju Sokołowie²⁴, uważali te pieśni za nowsze wiersze religijne.

Z uwag wpisywanych przy tekstach rękopiśmiennych śpiewników ruskich dowiadujemy się, jaką drogą przenikały tu pieśni polskie. W zbiorze GIM sygn. 1743 w kilku miejscach czytamy: „zobacz w kantyczce karta...“ (np. przy tekście nr 95, *Здравась бондзь, Мария*) albo: „jest w kantyczkach“ (przy tekście nr 42, *Веселый нам есть день настал*) czy wreszcie: „zob. w drukowanej kantyczce“ (przy pieśni nr 68, *Днесь Христос рождается от девы*). Pod tym względem jeszcze ciekawszy jest zbiorek pieśni w Wileńskiej Bibliotece Publicznej (sygn. 333), z r. 1627, gdzie do rękopisu wszyto część polskiej drukowanej kantyczki mniejszego formatu.

Innym źródłem wpływów były zapewne polskie śpiewniki rękopiśmienne. Miejsce wyjątkowe zajmuje tu tzw. wileński śpiewnik. W jego polskiej części znajdują się 84 pieśni, a w ruskiej 23. Wielu spośród nich nie ma w śpiewnikach rosyjskich.

Na pytanie o stopień popularności polskich pieśni zapisanych rosyjskimi literami — w oparciu o 15 zbadanych śpiewników rosyjskich (wyłączając wspomniany śpiewnik wileński) — można dać odpowiedź następującą: 11 razy spotykamy 2 pieśni: *Иисусе сладости небесны, О, Мария и девице*; 9 razy 4 pieśni: *Красная дева, кровь ты украшает, Иисусе мой пренаслаждавший* (z akrostychem, Gierasim Parfinowicz), *Пренасвентша мати божа, К тебе божиа мати прибегаю*; 8 razy 5 pieśni, 7 razy — 12, 6 razy — 10, 5 razy — 15, 4 razy — 11, 3 razy — 12, dwukrotnie — 18 i 70 przekazów unikatowych. Jak widać, wiele tekstów spotkało się z dużym zainteresowaniem.

Analiza wierszowej struktury polskich tekstów (pisanych po rusku) wykazuje, że ponad 45% z nich posiada formaty proste (21 tekstów w naj-

²³ П. А. Безсонов, *Калики переходящие. Сборник стихов и исследование*. Т. 1—2. Москва 1861—1863.

²⁴ Ю. М. Соколов, *Русский фольклор*. Москва 1938, s. 286. — М. Н. Сперанский, *Русская устная словестность*. Москва 1917, s. 364, przypis 1.

starszym rozmiarze 8a 8a, 3 teksty 8a 8a 8a, 19 tekstów 11a 11a, lub 12a 12a, lub 13a 13a, 15 tekstów z innymi formatami), a prawie 55⁰/₀ posiada formaty złożone.

Wśród 8-zgłoskowców (rymowanych dystychicznie) są m. in. pieśni: *В день божего народзена, А бяда, бяда мне Геродови, Ах, мой смутку, ма жалосци, Дзись онкосе²⁵ народило, Квансе еднак до каплана, Крзыжу свенту[!] надевшитко, Ойче боже всемогонцы, О душе виел[ь]ка набожна.*

Spotykamy około 65 pieśni kancjonałowych opartych na formatach różnych²⁶. Ogólnie występują tu 52 odmienne struktury, mamy więc niezwykle zróżnicowanie form. Dla przykładu odmiany stroficzne z pierwszym wersem 10-zgłoskowym: a) dystych 10, 12 — *Чем не жалуети*; b) zwrotka 3-wersowa typu 10, 9, 4 — *С початку света*; c) 4-wiersz typu 10, 6, 11, 7 oraz 10, 10, 10, 7 — *О, пренасветиа панна чистосци*; 10, 7, 10, 7 — *Боже ласкавы*; 10, 5, 10, 5 — *Есть прелесть в свете*; d) 5-wiersz 10, 10, 6, 6, 3 — *Не вем, ах, не вем, где век кончиць*; oraz 10, 10, 8, 8, 6 — *Злы татарине, пекелны сыне²⁷.*

Powyzsze statystyczne obliczenia rozpowszechniania się polskich pieśni w rosyjskich śpiewnikach rękopiśmiennych drugiej poł. XVII w. oraz stroficznej i rytmicznej różnorodności są względne, choćby dlatego, że wiele pieśni spotykamy w jednym tylko wariacie i nie można mieć zupełnej pewności, że incipit i pierwsza zwrotka przekazane są wiernie, a co za tym idzie — czy schemat wierszowy jest powtórzony identycznie. Oczywiście dalsze badania nad polskimi pieśniami w ruskich zbiorach oraz nad ich prototypami polskimi pozwolą te zestawienia uściślić. Tym niemniej jednak wnioski rysują się jasno: w przejętych przez nas polskich pieśniach uderza niezwykle bogactwo struktur stroficznych. Biorąc pod uwagę, że moje badania pieśni kancjonałowych w zbiorach rękopiśmiennych konstatowały taki właśnie analogiczny charakter rytmiczno-stroficznej organizacji tekstów, można wysnuć wniosek o jakimś podobieństwie w tym zakresie sylabizmu rosyjskiego i polskiego. Sądzę jednak, że ostateczną odpowiedź będzie można zbudować dopiero po sporządzeniu pełniejszego opisu porównawczego struktur rosyjskich i polskich.

Spośród pieśni polskich uwagę zatrzymują teksty świeckie, przeważnie o tematyce historycznej. Jest ich tu niewiele:

1. *Вы, буйны вятры, шумионцы лясы* (pieśń o przyrodzie);
2. *Злата ойчизна ксентва литевскего* (treści politycznej i patriotycznej, wspomina o Januszu Radziwille);

²⁵ Oczywiście błąd kopisty. Jest to znana kołęda: *Дzieciątко się narodziło.*

²⁶ Nie udało się wyjaśnić struktury rytmiczno-stroficznej szeregu tekstów.

²⁷ Por. Pozdnieev, *Die geistliche Lieder der Epifanij Slavineckij*, s. 356—385.

3. *Слухайцы вишци, яко бог ласкавы* — (opis zwycięstwa nad Turkami, wymienia nazwiska Jana Sobieskiego, Radziwiłła, Wiśniowieckiego, Chodkiewicza²⁸).

4. *Радостны музы при густой купине. Псалом на Поліу* — (opis położenia Polski, podobnie jak w obrazach kreślonych przez Wespazjana Kochowskiego), znana w 5 wariantach. Niestety, ten przekład polskiej pieśni jest nie najlepszy, ponieważ tłumacz nie rozumiał bogatych obrazów mitologicznych.

5. *Боже ласкавы прзими плач кравы* — obwiniająca Polaków apostrofa do Boga (dzieci szarpiące wnętrze ojczyzny). Te obrazy znane nam są z lamentu Teofana Ortołoga (pseudonim Miletija Smotryckiego) i z Szymona Starowolskiego.

6. *Наклонь, о Европа, наклонь уши свое* — zwrócona do pięciu części świata pochwała pokory.

Zdarzają się tu wśród pieśni polskich teksty stare, średniowieczne, jak np. *Христос з мартвых встал есть, Весолы нам есть дзень настал*, teksty szesnastowieczne: *Аниол пастрзом мувил, Размышляймы дзись верны хрзестьяни* i siedemnastowieczne: *А мам ци я тего Езуса милего, В полуноци что ся стало*.

Interesującym szczegółem jest brak pieśni maryjnych w starszych ruskich śpiewnikach.

Należy nadto wyodrębnić grupę polskich psalmów, wśród nich 11 przekładania Jana Kochanowskiego²⁹. Są to psalmy następujące:

tytuł	numer psalmu	ilość przekazów
1. <i>Кто се в опеке пода пану свему</i>	91	7
2. <i>Невинносць, пане, мое прзими</i>	43	5
3. <i>Щенсливе кому грзехи одпуцоно</i>	32	5
4. <i>Пана волам, пана проше</i>	142	4
5. <i>Если сам пан дому не збудуе</i>	127	2
6. <i>Седзиоц на низких брзехах</i>	137	2
7. <i>Обронцо уциснионных</i>	55	2
8. <i>Кролю небесны, здрове душе</i>	28	1
9. <i>Боже в милосердзю свым</i>	51	1
10. <i>Поганцы, о боже живы</i>	79	1
11. <i>Слухай цо живо</i>	49	1

²⁸ Trzy powyższe teksty zachowane w unikatach w zbiorce GРВ sygn. Pоgod. 1794.

²⁹ W rosyjskim wydaniu dzieł J. Kochanowskiego (Я. Кохановский, *Избранные переводы*. Москва—Ленинград 1960) nie wspomina się o znajomości jego psalmów w Moskwie w drugiej poł. XVII wieku.

W grupie pieśni polskich znajduje się też *Гейнал вишце заспеваймы*. Jest to przeróbka hejnału napisanego przez poetę początków w. XVII, Stanisława Serafina Jagodyńskiego, oparta i na późniejszych anonimowych kontynuantach gatunku³⁰.

Powodzenie polskich psalmów w Moskwie w latach siedemdziesiątych poświadczono jest znaną wypowiedzą Symeona Połockiego:

Mnodzy we wszech ziemiach Małej, Białej, Czarnej i Czerwonej Rusi, a najbardziej we Wielkiej Rusi i w samym panującym i w Boga opiece pozostającym grodzie Moskwie, rozmiłowani w słodkim i wdzięcznym pieniu polskiego psalterza w wierszowanej mowie, nawykli te psalmy śpiewać, języka albo mało znając, albo zgoła nie znając i tylko słodkością pienia radując się w duszy³¹.

Ujawnienie rękopiśmiennego śpiewnika GBL sygn. 10.944 z 15 pieśniami polskimi datowanymi na r. 1676 pozwala umieścić powyższy proces w połowie lat siedemdziesiątych.

Powstaje naturalnie pytanie, dlaczego w Moskwie w drugiej poł. XVII w. z dzieł Jana Kochanowskiego przejęte były tylko psalmy. Trzeba tu jednak uwzględnić fakt, że w rosyjskich śpiewnikach rękopiśmiennych psalmy polskie — jak i ruskie, a także inne pieśni religijne i świeckie — wpisywane są anonimowo, bez podania autora. Najczęściej podobnie dzieje się i w polskich śpiewnikach. Tak więc można sądzić, że psalmy Kochanowskiego przedostawały się do rosyjskich śpiewników dlatego po prostu, że znajdowały się w patronujących im polskich kancjonałach rękopiśmiennych i drukowanych.

Badania nad wyodrębnioną tu grupą polskich pieśni w rosyjskim zapisie rodzą pytanie, w jakim czasie teksty te przeniknęły do Rosji. Sądzę, że zjawisko odnieść trzeba do lat siedemdziesiątych. Wspomniane pieśni o połączeniu Ukrainy z Rosją prawie nie zawierają polonizmów, nieliczne zaś, jakie tu znajdujemy, mogły tkwić w języku autora tekstu, człowieka bliskiego polskiemu poselstwu w Moskwie (a może jego pracownika?). Większa ilość polonizmów w pieśni *Крикнул орел дельтй, славный* wyjaśnia się tym, że jej autor był Rosjaninem widocznie wziętym do niewoli przez Polaków i przez dłuższy czas przebywał w Smoleńsku (świadczy o tym znakomita znajomość zdarzeń i nazwisk polskich dowódców z okresu oblężenia grodu w r. 1654) i napisał pieśń już po wzięciu Smoleńska przez Rosjan, używa więc polonizmów, jakie poznał żyjąc w polskim otoczeniu.

Zainteresowanie cara Aleksieja Michajłowicza dla zachodnich prądów kulturalnych wzrasta szczególnie po jego ślubie z Natalią Naryszkiną wychowana przez Artamoną Matwiejewa, znanego i wykształconego bojara,

³⁰ Cz. Hernas, *Hejnały polskie*. Wrocław 1961, s. 212—215, 70—75.

³¹ Wstęp do: *Симеона Полоцкого, Псалтырь рифмотворная*. Москва 1680.

zbliżonego później do carskiego dworu. Najbardziej wyrazistym dowodem tych zainteresowań jest zorganizowanie dworskiego teatru (1672—1676) oraz zamówienia na przekłady polskich książek. W tym kierunku car był inspirowany przez Symeona Połockiego, wychowawcę swych dzieci. Wśród napływających do Rosji polskich książek w tym czasie nie brak i kancjonałów, szczególnie po zawarciu pokoju z Polską w 1668 roku.

Śmierć cara Aleksieja Michajłowicza i początek panowania jego następcy Fiodora Aleksiejewicza, wychowanka Symeona Połockiego (według tradycji car Fiodor był autorem przekładu jednego z psalmów *Псалмыри рифмотворной*) nie przerwały, ale wzmogły zainteresowania dla Zachodu i Polski, zwłaszcza po ślubie Fiodora Aleksiejewicza z Agafią Gruszecką ze Smoleńska (zwróconego Rosji przez Polskę w r. 1668), gdzie istniały silne polskie tradycje.

Prawdopodobnie warunki te sprzyjały napływowi polskich pieśni do Moskwy w latach siedemdziesiątych.

Wyzyskanie do niniejszego artykułu prac polskich uczonych (Bobowski, Brücknera, Badeckiego i innych) pozwoliło odnaleźć tylko część źródeł polskich. Pochodzenia pozostałych pieśni nie da się wyjaśnić, ani ustalić, kiedy przeszły do Rosji, wyłącznie na podstawie materiałów rosyjskich. Wymaga to współpracy z badaczami polskimi. Podjęte tu zagadnienie włączono obecnie do porządku dziennego V Międzynarodowego Kongresu Sławistów³². W ten sposób problem związków między poezją polską i rosyjską w XVII w. staje się częścią ogólniejszej sprawy: związków literackich polsko-rosyjskich ostatniej ćwierci w. XVII, a więc pierwszorzędym zagadnieniem badawczym najbliższych lat.

Z rosyjskiego przełożył i do druku przysposobił Czesław Hernas

³² Zob. „Известия АН СССР. Отделение Литературы и Языка“, 1961, z. 1, s. 90—91