

HELENA SMORCZEWSKA
Białystok

POEZJA TEOFANA PROKOPOWICZA A POETYKA BAROKU W KRĘGU ALEGORII

W bogatym i różnorodnym dorobku literackim Teofana Prokopowicza wiersze stanowią zaledwie drobną, choć bynajmniej nie mniej ważną część. Pisane z jednakową sprawnością zarówno w języku starosłowiańskim, jak i w języku polskim czy łacińskim, wysoko oceniane przez współczesnych¹, nie zostały do dnia dzisiejszego bliżej zbadane. Tymczasem, w kontekście wciąż nie rozstrzygniętych jeszcze przecież sporów wokół problematyki rosyjskiego baroku, potrzeba wnikliwej analizy tej części twórczości autora *Epinikionu* wydaje się nie budzić wątpliwości.

Można przypuszczać, iż generalną przyczyną tego zaniedbania był przez długi czas niezadawalający stan warsztatu naukowego, którego podstawę stanowi pełne wydanie tekstów z dobrze opracowanym aparatem przypisów i komentarzy. Podejmowane kilkakrotnie wysiłki wypełnienia tej luki nie zlikwidowały ostatecznie niedostatków warsztatowych². Każda tedy próba szerszej refleksji badawczej nad poezją Prokopowicza musi budzić obawy o wyniki tych starań, o to by nie prowadziły one do formułowania zbyt pospiesznych konkluzji. Dotyczy to zwłaszcza zagadnień z kręgu języka poetyckiego, dla rozstrzygnięcia których niezbędne jest dotarcie do oryginalnego tworzywa językowego. Dlatego też podejmowana tu próba zarysowania problemu alegorii w twórczości poetyckiej Prokopowicza nie będzie prowadziła do sformułowania ostatecznych wniosków. Będą to raczej propozycje mogące przybliżyć jedno z cząstkowych zagadnień, które pomogą, jak sędzę, usytuować twórczość tego pisarza z kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej w krajobrazie rosyjskiego baroku.

„Alegoria – jak zauważa polski historyk literatury Julian Krzyżanowski – jest na pozór zjawiskiem stylistycznym, które przy bliższym w rzecz wejrzeniu

¹ Ф. П р о к о п о в и ч. Філософські твори в трьох томах. Т. 3. Київ 1981 s. 487.

² Chodzi tutaj o następujące rozucyje: И. Ч и с т о в и ч. Феофан Прокопович и его время. Санкт Петербург 1868; Ф. П р о к о п о в и ч. Сочинения. Под ред. И. П. Еремина. Москва–Ленинград 1961; П р о к о п о в и ч. Філософські твори.

rozrasta się w oczach do wymiarów sprawy niezwykle doniosłej, bo znamiennej dla stylu pewnych epok i, co większa, o stylu tym decyduje”³.

Tę uwagę dotyczącą specyfiki alegorii jako dwupoziomowej struktury semantycznej możemy odnieść właśnie do poetyki barokowej, w której pełni ona rolę szczególną. Elementy poetyckie odziedziczone po renesansie poddają się w baroku nowym komplikacjom i służą za punkt wyjścia w budowie odmiennych konstrukcji metaforycznych tworzących tzw. język drugiego stopnia⁴. Takim porenasansowym dziedzictwem była przede wszystkim utrwalona i zakorzeniona w literaturze oraz sztuce tradycja antyku. Jednakże zamiast fascynacji antyczną, grecko-rzymską literaturą i sztuką, zamiast pietyzmu, z jakim traktowano Olimp, barok proponuje zupełnie inną postawę⁵. W krajach Europy Zachodniej zarówno tych, w których dominowały wyznania reformowane, jak i tych, w których zwyciężyła kontrreformacja, nie spoglądano łaskawym okiem na pogański Panteon. Nawoływano przede wszystkim do ukazywania Boga prawdziwego. Protest przeciwko uporczywej antykizacji wynikał również z czysto estetycznych pobudek⁶. Dlatego też najpowszechniejszą formą asymilacji motywów antycznych, choć – co podkreślić należy – nie jedyną, staje się ich interpretacja alegoryczna⁷.

Dla Prokopowicza literatura antyczna jest zarówno bliska, jak i ważna⁸. Przy odwoływaniu się do mitologicznej skarbnicy zaleca on jednakże umiar i zachowanie pewnych reguł. Jeśli w wierszach lirycznych dopuszcza, jak można się domyślać, całkowitą dowolność⁹, to w formach epickich, do których, podobnie jak czyniło to wielu autorów poetyk szkolnych, zalicza poezję panegiryczną¹⁰, proponuje surowe zasady. W swojej *Poetyce (De arte poetica libri tres)* pisze między innymi:

Впрочем муз, как покровительниц поэзии, принято призывать при любом содержании. Однако христианскому поэту надо решительно остерегаться

³ *Alegoria w prądach literackich*. „Przegląd Humanistyczny” 1962 nr 5 s. 2.

⁴ Zob. M. P r e j s. *Poezja późnego baroku*. Warszawa 1989 s. 161.

⁵ Zob. R. F i s c h e r ó w n a. *Samuel Twardowski jako poeta barokowy*. Kraków 1931 s. 135.

⁶ Zob. J. P e l c. *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973 s. 149-153.

⁷ Tamże s. 152.

⁸ Dzieła autorów antycznych zajmowały wiele miejsca na półkach prywatnej biblioteki Teofana Prokopowicza (zob. П р о к о п о в и ч. *Філософські твори* s. 375). Tradycja antyczna stanowiła dla autora *De arte poetica* swoistą skarbnicę norm i wzorów sztuki poetyckiej, świadectwo artystycznej doskonałości.

⁹ П р о к о п о в и ч. *Сочинения* s. 442.

¹⁰ R. Ł u ż n y. *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska*. Kraków 1966 s. 140.

подобных призваний богов. Чего он может себе желать такими мольбами? Неужели он взаправду и серьезно просит о помощи и высказывает себя нечестивым? Если же он это делает в шутку, то становится просто смешным. Прежде всего это тупая шутка. Чего же, скажи на милость, тут остроумно: умолять Аполлона сойти в твою грудь. Затем в предмете серьезном, каким являются деяния героев, нет места шуткам, тем более в начале; если же кто-нибудь скажет что под именем языческих богов понимает или нашего Бога, или кого-нибудь из святых, то он еще хуже ошибается: словно он в самом деле украсит Тресвятого величайшего Бога, если дает ему имя дьявола¹¹.

Autor traktatu *De arte poetica* ocenia mitologizację z pozycji przedstawiciela Kościoła, chrześcijanina oraz z punktu widzenia estety dbającego o wyrazistość stylu. Nie bez wpływu były tu zapewne jego bezpośrednie kontakty ze szkolnictwem jezuickim w Polsce oraz w Rzymie z jednej strony¹², a także znajomość stanowiska Erazma z Rotterdamu z drugiej¹³. Tradycję antyczną podporządkowuje Prokopowicz autorytetowi religii. Pewną formą chrystianizacji utrwalonych w tradycji motywów staje się więc ich alegoryczna interpretacja:

Следует знать, однако, что в виде присловья под именем музы или муз разумеется литература и наука. В таком смысле и для нас допустимо пользоваться этим¹⁴.

Zasady uświadamiane słuchaczom Kijowsko-Mohylańskiej Akademii stają się również obowiązującymi w praktyce literackiej Prokopowicza. Świat mitologiczny wkracza do jego poezji najczęściej w postaci alegorii. Spośród obszernego repertuaru znaków alegorycznych, jakie spotykamy w jego wierszach, wyodrębnimy jedynie te, które pozwolą prześledzić specyfikę funkcjonowania Prokopowiczowskiej alegorii.

Tradycja kulturowa, jak wiadomo, przypisuje jednemu znakowi alegorycznemu kilka znaczeń, dlatego też może on funkcjonować w różnych kręgach synonimicznych, ujawniając za każdym razem inną wartość semantyczną¹⁵. Pra-

¹¹ П р о к о п о в и ч. Сочинения s. 390.

¹² W środowiskach jezuickich wypracowywano wskazówki dydaktyczne dotyczące sposobu interpretacji i wykorzystania tradycji starożytnej. Zob. T. B i e Ń k o w s k i. *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450-1750). Główne problemy i kierunki recepcji*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976 s. 120.

¹³ Erazm z Rotterdamu w swoim *Ciceronianusie* (1528) poddał krytyce przesadną antykizację piśmiennictwa. Wiadomo, że Prokopowicz wysoko cenił autorytet Erazma i znał wiele jego dzieł, o czym świadczy chociażby zawartość jego księgozbioru.

¹⁴ Сочинения s. 391.

¹⁵ Zob. J. A b r a m o w s k a. *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1977 s. 139.

widłowość tę dostrzegamy również w poezji Prokopowicza. Imię Apollina, przywoływane kilkakrotnie w jego wierszach, odślania za każdym razem inny sens alegoryczny. Funkcjonuje więc jako alegoria sztuki:

Объемлет тебе Апполин великий,
любит всяк, иже таинств его зритель¹⁶.

Może też oznaczać możliwości i wielkość sztuki i literatury:

Во ani złota twoja lutnia Apolinie,
Ni twoja, co mleczna niby rzeka płynie
Wymowa, Tulijuszu, dość czynić nie może
Fortunie naszej¹⁷.

W innym zaś miejscu Apollo, nazwany swoim przydomkiem – Febus, staje się alegorią mądrości, autorytetem przy rozstrzyganiu ziemskich dylematów:

Phoebe doce! quid sit plagae medicamen utrique?
Nummorum ex reditu non nisi Phoebus ait¹⁸.

Ten ostatni przykład jest ilustracją owego swoistego stosunku baroku do świata Olimpu polegającego na tym, iż „ściągnięto go – jak określa polska badaczka – na ziemię i zaprzęgnięto do tysiąca prac i świadczeń”¹⁹. Obrazy wyrwane ze starożytnego kontekstu funkcjonują jako symbole pozbawione cech indywidualnych, a ponadto zostają wplątane w nowe realia i adaptowane do rodzimego tła. Charakterystyczne pod tym względem jest wykorzystanie przez autora *Epinikionu* obrazu Marsa. Poeta wprowadza ów alegoryczny obraz w jego utrwalonej konwencjonalnej roli:

Всю ночь стуки, всю ночь крики,
всю ночь огонь превеликий:
во всю ночь там Марс шел дикий²⁰.

Podobnie w innym miejscu:

И силы, аже в тебе Марс сей многобедный
Изнури и сотрясе трудом непрестанным,
Обновляй всерадостне торжеством избранным²¹.

¹⁶ Сочинения s. 217.

¹⁷ Ł u ż n y, jw. s. 217.

¹⁸ П р о к о п о в и ч. Сочинения s. 221.

¹⁹ F i s c h e r ó w n a, jw. s. 135.

²⁰ П р о к о п о в и ч. Сочинения s. 215.

²¹ Tamże s. 213.

Zaprezentowane przykłady ilustrują ugruntowane i upowszechnione w literaturze oraz tradycji emblematycznej odwoływanie się do mitologicznej postaci Marsa jako alegorii wojny i bitewnych zdarzeń. Warto zauważyć, iż zabieg tego rodzaju unaocznia bliskość alegorii do innego tropu wykorzystującego wieloznaczność, a mianowicie do metonimii²². Obraz alegoryczny wzbogacony jest poprzez wprowadzenie epitetów pozostających w tym samym kręgu semantycznym. Wspomagają one określoną jednoznaczną interpretację znaku alegorycznego. Niekiedy poeta sięga po epitety o silnym zabarwieniu emocjonalnym:

Судбы своя устрои, абие жестокий
Марс сию часть и ону начат поощрати²³;

lub:

да страшный там Марс жестокий
гремел на весь пляц широкий²⁴.

Chociaż sens alegoryczny nie ulega tutaj zmianie, to epitety wnoszące element oceny etycznej wiążą konwencjonalny znak ze sferą ludzkich przeżyć i ten sam obraz uzyskuje nieco odmienny wydźwięk.

Można by rzec, iż jest to krok w kierunku przełamania dystansu wobec mitologicznej postaci, próba zatarcia symboliczności owego elementu. Jednakże zjawisko swoistej adaptacji, charakterystycznego dla baroku „oswajania” motywów antycznych dostrzegamy w innym fragmencie utworu Prokopowicza:

Вси твоей начнут дружбы, вси мира желати
И не дерзнут рускаго Марса раздражати²⁵.

Zwycięstwo odniesione przez Piotra I zapowiada na przyszłość pokój i przyjaźń, a „ruski Mars” staje się w tym wypadku symbolem waleczności, siły, niezwyciężoności, a w związku z tym – paradoksalnie – gwarantem pokoju. Tradycyjna alegoria wchodzi w odmienny kontekst, tworząc jednocześnie nową, bardziej skomplikowaną konstrukcję. Mechanizm tego typu uwidacznia się jeszcze bardziej w tak zwanej alegorii wielkiej, obejmującej obszerny fragment bądź całość utworu. Jako przykład posłużyć tu może utwór *Żart o Wenus poszukującej swego syna Kupidyna*:

²² Zob. K r z y ż a n o w s k i, jw. s. 3.

²³ П р о к о п о в и ч. Сочинения s. 210.

²⁴ Tamże s. 215.

²⁵ Tamże s. 214.

Qaeritat huc illuc raptum sibi Cypria natum.
 Ille: „Sed ad nostri pectoris ima latet.
 Me miserum! Quid agam? Durus puer, aspera mater.
 Et magnum in me ius Alter et Altera habet.
 Sin celem, video quantus Deus ora peruret.
 Sin prodam, merito durior hostis erit.
 Ergo isthuc fugitive, late, sed partius ure!
 Haud alio poteris tutior esse loco”²⁶.

Sens alegoryczny tego utworu jest łatwy do rozszyfrowania. Jest to „opowieść” o miłości, o rozterkach sercowych zakochanego. Poeta łączy w wierszu zespół elementów o różnym statusie ontologicznym. Wenus, Kupidyn – jako równoważne znaki miłości, a obok nich – symbole pochodzące z innych tradycji: serce, usta. W tym samym kręgu semantycznym pozostają także inne pojęcia jak chociażby: „palić”, „spalić”, „pan” (władca), „panuje”, „zdradzić”. Do obrazu wkracza bezpośrednio człowiek, ów „zakochany” podmiot liryczny. Co więcej, obraz wzbogacony jest dodatkowo poprzez wprowadzenie sytuacji wyznania – podmiot liryczny zwierza się ze swoich rozterek duchowych.

Nietrudno zauważyć, iż tradycyjne znaki alegoryczne stanowią punkt wyjścia w tworzeniu nowych metaforycznych konstrukcji. Dobitnie uwidacznia się ponadto rola alegorii jako środka obrazowania poetyckiego, polegająca na „udramatyzowaniu doświadczeń psychicznych” w celu ich uwypuklenia i ożywienia²⁷.

Mówiąc o alegorii nie sposób nie wspomnieć o powszechnie znanej roli, jaką w kulturze europejskiego baroku odegrała emblematyka²⁸. Druki emblematyczne znane były również w środowisku Akademii Kijowsko-Mohylańskiej i stanowiły inspirację dla wielu twórców z tego kręgu²⁹. Śladów oddziaływania owej tradycji dopatrzeć się można w wielu utworach Prokopowicza. Na zasadach emblematu skonstruowany jest chociażby fragment pochodzący z *Satyry na G. Daszkowa*:

Ніч, В такий час всякий звук, чи то голос людини стихає,
 Ходить Морфейлиш і сіє навкруг заспокійливі маки³⁰.

²⁶ Cyt. za: „Русская литература” 1976 N° 2 s. 93.

²⁷ Zob. D. L. S a u e r s. *O pisaniu i czytaniu utworów alegorycznych*. „Pamiętnik Literacki” 1975 z. 3 s. 196.

²⁸ Zob. P e l c, jw.

²⁹ Zob. P. B u c h w a l d - P e l c o w a. *Emblematyka na Rusi kijowskiej w okresie baroku*. W: *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 6. Literaturoznawstwo, folklorystyka, problematyka historyczna. Prace na IX Międzynarodowy Kongres Slawistów w Kijowie 1983. Warszawa 1983 s. 45-51.

³⁰ Філософські s. 351.

Obraz ten posiada wszelkie znamiona przedstawienia emblematycznego. Ma charakter statyczny, jest jak zatrzymany na moment kadr, a ponadto istnieje jakby oddzielnie, nie włączając się w tworzenie nowych konfiguracji metaforycznych³¹.

Szczególnie przydatny okazał się jednak emblemat zwłaszcza w poezji panegirycznej, w której elementy patosu i teatralności były nieodłącznym atrybutem. Alegoria, symbol, emblemat – środki niosące w sobie ożywienie, uplastycznienie pojęć abstrakcyjnych, są częścią składową konstrukcji metaforycznych o charakterze peryfrastycznym. Sięgnijmy po przykład do Prokopowiczowskiego *Epinikionu*:

... Позна величавый
Свей суетну бров быти гордины своея
И, поражен силою десницы твоея
Аки с небес молнием, достиже злонравный
В конец Фаэтоновой погибели равный³².

Jest to alegoryczny obraz upadku Faetona-Karola XII. Można sądzić, iż poeta nawiązuje tutaj do jednego z emblematów zdobiących wrota triumfalne wzniesione w Moskwie w 1703 r. na cześć zwycięstw odniesionych przez Piotra I nad Szwedami. Ponieważ szczegółowe opisy tej okazjonalnej budowli wydane były w dużym, jak na owe czasy, nakładzie – musiały być znane również w środowisku kijowskim³³. Poetyckie rozwinięcie treści emblematu zaproponowane przez Prokopowicza odpowiada bowiem zawartemu w tym wydaniu komentarzowi:

Чётвертая тояжде страны картина изъявляет фаэтона фебусова сына, иже не могий управляти отеческаго яждения, обача дерзновой и великоумен, всед на колесницу солнечную мир возже, сего ради от Иовиша громом поражен паде на землю. Изображает же свейскую силу, яже дерзаше толикожды возстати противу его царскаго пресветлаго величества мужеству, и мняшеся онаго победити, и аки бы на полдень славы возшед, блистанием своим мир возжещи, обаче орла российскаго стрелы поражен и посрамлен, ниспаде³⁴.

Pogłosy emblematycznej fascynacji dostrzec można również w innym fragmencie *Epinikionu*:

³¹ Zob. P r e j s, jw. s. 168.

³² Сочинения s. 213.

³³ Панегирическая литература петровского времени. Под ред. О. А. Державиной. Москва 1979 s. 19.

³⁴ Тамże s. 20.

Но не попусти приюту бедству таковому
 Бог сильный. Абие бо от горняго дому
 Низпосла щит (щит, им же во лютое время
 Хранит грады, и царства, и людское племя)
 И вся на главу твою и на твоя силы
 Летущия сотвори безделныя стрелы³⁵.

Zaprezentowany opis wprowadza nas w krąg alegorii o charakterze religijnym, do której – co warto podkreślić – Prokopowicz-poeta sięga stosunkowo rzadko. Bez wątplenia obraz ten koresponduje z przedstawieniami emblematycznymi. Nietrudno nawet wyobrazić sobie jego plastyczny wariant. Można by pokusić się nawet o stworzenie dwóch odpowiadających mu wariantów graficznych, gdyż zastosowana tutaj alegoria ma wyraźnie dwuwarstwową konstrukcję. W szerszym, uniwersalnym kontekście tarcza jest alegorią wiecznej, nieskończonej Boskiej Opatrzności. W węższym zaś – alegorią Najwyższej Siły chroniącej ład i strzegącej sprawiedliwości w konkretnym momencie ziemskich dziejów.

Utrwalonym symbolem Opatrzności Bożej jest, jak wiadomo, opromienione oko przedstawione w trójkątnej płaszczyźnie. Prokopowicz odwołuje się jednakże do innej wersji tej alegorii-symbolu. Inspiracją mógł tu być, jak wolno przypuszczać, Torquato Tasso, którego *Jerozolima wyzwolona*, w przekładzie polskim pióra Piotra Kochanowskiego, była wielokrotnie cytowana w *Poetyce* Prokopowicza, fragment zaś o analogicznych motywach był przez niego wyeksponowany w sposób szczególny³⁶.

Tę alegorię powtarza Prokopowicz z wyraźnym upodobaniem wielokrotnie na kartach swojej liryki. Znajdujemy więc tarczę jako alegorię Opatrzności czuwającej nad Rosją:

Да всегда щит твой Россия имеет³⁷.

Bądź też w nieco innym znaczeniu w następujących fragmentach utworów:

Ты мой заступник, ты мой щит твердый³⁸

³⁵ П р о к о п о в и ч. Сочинения s. 212.

³⁶ Fragment ten brzmi następująco (cyt. za: П р о к о п о в и ч. Сочинения s. 289):

Міędzy inszymi Puklerz niebieskimi
 Rynsztunkami się siał dyamentowy:
 A był tak wielki, że zajął na ziemi,
 Od Kaukazu po wierzchu Atlantowy
 Co świętych Panow y z sprawiedliwemi
 Miasty, pobożnych Królów strzeże głowy.

³⁷ Tamże s. 218.

³⁸ Tamże s. 224.

Он своих рамен и своих крыл щитом
тебе покрывает пред всяким наветом³⁹.

Swoją nieustanną opieką otacza Bóg każdego z osobna. Ponadto prawdziwy chrześcijanin ma w posiadaniu swój duchowy oręż, a jest nim „tarcza wiary”. Dostrzegamy tutaj nawiązanie do słów świętego Pawła Apostoła: „Nade wszystko uchwycie tarczę wiary, którą będziecie mogli stłumić wszystkie ogniste strzały złośliwa” (Ef 6, 16).

Do skarbnicy znaków biblijnych sięga Prokopowicz również w innych utworach. Z tego obszaru pochodzą między innymi: „ogród Noego”⁴⁰, „dzieci Abrahama”⁴¹, spopularyzowana przez barok alegoria ludzkiego życia jako żeglowania⁴² i inne. W alegorycznym utworze *Płacz pastuszek o słocie jesiennej* odwołuje się autor do motywu „Pasterz i stado”. Nowością sygnalizującą barokowy charakter tego odwołania jest uwikłanie go w kontekst odniesień do pewnych nieprzychylnych okoliczności z jego osobistego życia⁴³.

W poezji Prokopowicza spotykamy również alegorie typu heraldycznego, jak chociażby szwedzki lew czy turecki półksiężyc. Niekiedy poeta nadaje im charakterystyczny rys barokowy:

Сам лев, иже многия устрашаше грады,
В лесы, в чащы побеже искати отрады.
С малою ли бежиши, звере, срамотою,
Хоботом заглаждая след твой за собою?⁴⁴

Mamy tu do czynienia z oczywistą ironią udobitnioną elementami nieprzejaskrawionego naturalizmu. W ten sposób użyta alegoria nie burzy bynajmniej ogólnej patetycznej tonacji przedstawienia.

W tym skrótowym rejestrze źródeł Prokopowiczowskiej alegorii nie można pominąć metaforyki kultu solarnego, utrwalonej od dawna w folklorze ruskim, a następnie podjętej i spopularyzowanej na gruncie literatury zwłaszcza przez Symeona Połockiego. Ku owej metaforyce, wciąż żywej wśród ówczesnych poetów, autor *Epinikionu* zwraca się raczej sporadycznie. Znamienne, iż świadomie unika on tradycyjnych zestawień cara ze słońcem w wypadku Piotra I. Owe abstrakcyjne obrazy metaforyczne stają się bezużyteczne w utworach sławiących Piotra Wielkiego. Prokopowiczowski ideał władcy zaświadcza o swojej wielko-

³⁹ Tamże s. 225.

⁴⁰ Tamże s. 222.

⁴¹ Філософські s. 354.

⁴² Т е н ђ е. Сочинения s. 374.

⁴³ Zob. Ч и с т о в и ч. Феофан s. 223.

⁴⁴ Сочинения s. 213.

ci niezwyklejmi dokonaniem⁴⁵. Bardziej przemawiały do wyobraźni poety zestawienia z bohaterami biblijnymi lub historycznymi uosabiającymi rzeczywiste cechy władcy-reformatora. Obraz cara-słońca znajdujemy natomiast w wierszach panegirycznych poświęconych na przykład Annie Ioanownie:

Солнце всходит,
Свет вводит,
Радость родит.

Прочь уступай, прочь,
Печальная ночь!
Коликий у нас
Мрак был и ужас!

Солнце Анна возсияла,
Светлый нам день даровала⁴⁶.

Takie wybiórcze stosowanie metaforyki solarnej, jej rezerwacja na użytek utworów sławiących imię następców Piotrowych sprowadza alegorię tego typu do rzędu niezbyt pojemnego w treści ozdobnika retorycznego.

Przeprowadzony powyżej ogląd alegorii w poezji Teofana Prokopowicza pozwala zasygnalizować dwie, dość chyba istotne sprawy. Pomimo wyraźnego umiaru, jaki stosuje poeta wobec antykizacji, to właśnie grecko-rzymska spuścizna pozostaje w jego liryce najistotniejszym i najchętniej wykorzystywanym źródłem alegorycznych przedstawień. Nie epatują one wprawdzie czytelnika swoją niezwyklej złożonością, nadmiernym przeładowaniem elementów, ale mechanizm posługiwania się alegorią, sposób jej konstruowania, ściśle zamierzone wielowarstwowe oddziaływanie odpowiada specyficznie barokowego obrazowania. Można stwierdzić, że poeta opierając się na tradycyjnych, utrwalonych przez poprzedników obrazach poddaje je nierzadko nowym komplikacjom i tworzy tak charakterystyczne dla poetyki barokowej wielowarstwowe struktury.

⁴⁵ Zob. В. П. Гребенюк. Эволюция поэтических символов российского абсолютизма (от Симеона Полоцкого до М. В. Ломоносова). W: Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в. Под ред. А. Н. Робинсон. Москва 1989 s. 196.

⁴⁶ П р о к о п о в и ч. Сочинения s. 218.

ПОЭЗИЯ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА И ПОЭТИКА БАРОККО.
В КРУГЕ АЛЕГОРИИ

Р е з ю м е

Относительно малоисследованной областью литературного творчества Феофана Прокоповича несомненно является его поэзия. Однако, в контексте все продолжающихся полемик вокруг проблематики русского барокко нельзя обойти молчанием этот фрагмент литературного наследия автора *Эпиникона*. Исходя из этого, автор статьи предпринимает попытку конфронтации лирики Прокоповича с поэтикой барокко, однако, не ставя перед собой цель полностью охватить обозначенную в заглавии проблему, а лишь ограничиться рассмотрением одного из существенных частных вопросов – аллегории как одном из типичных для барокко средств создания поэтических образов. Проводится анализ аллегорий в лирике Прокоповича с выявлением их типов, источников, видов функционирования и структуры. Осмотр лирики Прокоповича приводит к мысли о том, что поэтическое воображение автора *Эпиникона* опирается на традиционные, созданные предшественниками поэтические образы, которые поддаются лишь некоторым усложнениям согласно поэтике барокко.

Перевод с польского Романа Левицкого