

ANNA WOŹNIAK  
Lublin

### „RUSSKIJ INOK”, CZYLI O MONASTYCZYMIE W PROZIE ALEKSEGO RIEMIZOWA

Zagadnienie powyższe mieści się w obrębie dwóch najważniejszych kontekstów, o których zamierzamy na wstępie rozważań powiedzieć: 1. to nurt „neomitologizmu” literatury rosyjskiej XX w., 2. to problematyka „idei rosyjskiej” jako kategorii filozoficznej w myśli początku XX w. w Rosji oraz jako kategorii historycznoliterackiej w recepcji literatury tegoż okresu.

Twórczość A. Riemizowa postrzegana jest przez badaczy – chociaż może jeszcze niezbyt wystarczająco – w aspekcie konwencji neomitologicznej XX w., wyznaczonej przez nazwiska pisarzy skali europejskiej. Ma też swoje miejsce w historii literatury rosyjskiej, gdzie znaczą ją osiągnięcia, takie jak np. powieści Andrieja Biełego.

Wyznaczniki „neomitologiczne” – odmienne niż tendencje mitologizacji romantycznej, bo pojawiają się na tle tradycji realizmu i światopoglądu pozytywistycznego – analizowali Jurij Łotman i Zara Minc. Można, posługując się ustaleniami obu tych badaczy, wyodrębnić następujące przyczyny pojawiania się cech „neomitologizmu” w literaturze początku XX w.: 1. intuicjonizm, relatywizm poznania, w Rosji przybierający formy panteizmu; 2. prymitywizm; 3. intelektualizm, autorefleksja i autodeskrypcja, co wyraża się w dążności do organizowania wszystkich form poznania jako mitopoetyckich; 4. panestetyzm; 5. stylizacja, odtwarzanie obrzędów, mitu, sztuki archaicznej – „europocentryzm” ustępuje miejsca wszystkim sztukom innych kręgów kulturowych; 6. tworzenie „mitów autorskich” (tradycja romantyczna), alienacja jednostki i jej zakorzenienie we współczesności, wyrażające się w ukazywaniu cywilizacji, maszyn, a zarazem prowincji i jej stagnacji.

Mit staje się językiem i interpretatorem historii a zarazem współczesności, jest głębokim sensem historii<sup>1</sup>.

Jeśli idzie o drugie wyłonione przez nas zagadnienie, to pojęcie „idei rosyjskiej” pojawia się w historii myśli religijno-filozoficznej Rosji od XIX w. w wydaniu koncepcji P. Czaadajewa, A. Chomiakowa, I. Kiriejewskiego, L. Tołstoja, F. Dostojewskiego, W. Sołowjowa, ma więc długą stosunkowo tradycję i przybiera różnorodne formy. U Sołowjowa np. w wykładzie *Russkaja idieja* wygłoszonym w Paryżu w 1888 r. przyjęła ona postać metafizycznej kategorii, której korzenie były ponadhistoryczne, transcendentne. M. Bierdiajew także eksplikował „ideę rosyjską”, poczynając od średniowiecza aż do roku 1920., analizując jej wyrażanie się w literaturze rosyjskiej. Literatura żywo ilustrowała tę ideę, element antropologiczny był w niej niezwykle silny, idea człowieka bowiem stanowiła jej główny temat i koncentrowała się na takich wątkach, jak stosunek człowieka do Boga, jego pozycja między Twórcą a światem stworzenia. Wątki te były jądrem popularnej i rozwijanej w kulturze teorii bogoczołowieczeństwa<sup>2</sup>.

Konsekwencje sprzężenia się obu tych płaszczyzn ideowych i formalnych dały u Riemizowa, zwłaszcza w jego przedrewolucyjnych powieściach, efekty oryginalne. W obrębie mitopoetyckiego przetwarzania świata przez pisarza zaznacza się zwrot ku tradycji dawnej, staroruskiej i archaicznej, folklorystycznej wreszcie, wywodzącej się z impulsów modernistycznych. Stąd też przekonująca wydaje się teza, którą głosimy, że modernizm stał się u pisarza podstawową płaszczyzną zainteresowania dawnością. „Kulturowy transfer” w twórczości Riemizowa oznacza zatem kierunek od epoki modernistycznej ku epoce staroruskiej, kulturze średniowiecznej i twórczości ustnej. Zainteresowanie folklorem (nie tylko rosyjskim, lecz i np. zyriańskim, tybetańskim), apokryfiką, hagiografią ruską, co znalazło wyraz w parafrazach, stylizacjach, przeróbkach opowieści staroruskich itd., stanowi więc wyraz nie typowej stylizacji (powiązań literatury i folkloru), która *notabene* znana była dobrze w sztuce przełomu wieków, ale właśnie – podkreślmy to – oznacza usytuowanie pisarza ze swym dziełem w powieści-micie XX w. Przemieszczenie mitolo-

---

<sup>1</sup> J. Ł o t m a n, Z. M i n c, *Literatura i mitologia*, przeł. B. Żyłko, „Pamiętnik Literacki”, 82 (1991), z. 1, s. 35-55; zob. też: Z. M i n c, *O niektórych „nieomifologicznych” tekstach w twórczości russkich symbolistów*, „Uczonyje zapiski Tartuskiego gosudarstwiennogo uniwersiteta”, 1979, wyp. 459, s. 76-120.

<sup>2</sup> Zob. W. A. K o t i e l n i k o w, *Russkaja idieja kak filosofskaja i istoriko-literaturnaja tiema*, „Russkaja literatura”, 1990, nr 4, s. 112-119, zwł. s. 113.

gemów, archaicznych szczątków z aktualnymi zdarzeniami widać u niego na każdym kroku, np. można by choćby przytoczyć fakt stylistyczno-fabularnej zabawy z ogrywaniem aktów terrorystycznych w *Niemilkącym bębnie* (*Nieujomnyj bubien*), *Siostrach krzyżowych* (*Kriestowyje siostry*), *Piątej pladze* (*Piataja jazwa*), lub też informacje o komecie Haleya (*Piąta plaga*)<sup>3</sup>. Nawiązanie do przeszłości i „mitotwórcze skłonności” nie były też jedynie dążnością do tworzenia umownego języka jako instrumentu formowania wypowiedzi narracyjnej – co nie wybiegałoby w zasadzie poza praktyki symbolistyczne – ale charakteryzowały się podejściem intelektualnym. Riemizow z zapalem wszak studiował dzieła naukowe XIX-wiecznych folklorystów, etnografów, uczonych (A. Tichonrawowa, A. Pypina, A. Wiesiełowskiego, E. Aniczkowa), utrzymywał do końca życia kontakty z mediewistami (np. z I. Szlapkinem). Jego poetyka mitologizowania oparta jest na erudycyjnej znajomości materiału „ruskiego” i w gruncie rzeczy staje się nie tylko zabawą i formalnym eksperymentatorstwem, ale nabiera cech żywiołowego pokrewieństwa, empatycznego wręcz odbioru kultury archaicznej. I odwrotnie, kontakt z tradycją narodową nosi znamię nie wyłącznie typowego intuitywnego poznania świata proklamowanego w modernizmie, lecz wspomagany jest również naukowym aparatem i erudycją. W twórczości pisarza zaznaczają się dwie tendencje neomitologiczne, współistniejące na zasadzie dopełniania się: uwspółcześnianie dawnego tekstu, do którego przenoszone są określone mitologemy oraz rekonstrukcja świadomości archaicznej, ludowej wiary, rękopiśmiennego tworzenia tekstu.

Neohagiografię, którą łatwo można odnaleźć w prozie Riemizowa, trzeba więc pojmować jako rezultat zetknięcia się wszystkich kontekstów – symbolizacji sztuki, posługiwania się mitologemami (szczątkami tekstu mitologicznego), techniką cytatów, parafraz, lejtmotiwów, konfrontowania świata żywotowego ze światem historii współczesnej, rzeczywistości. Wszystkie te pierwiastki

---

<sup>3</sup> W *Niemilkącym bębnie* gimnazjalistka Wierbowa, wypełniając rozkaz lokalnego komitetu rewolucyjnego zastrzeliła przez pomyłkę, zamiast gubernatora, emerytowanego pułkownika Aurickiego; we wcześniejszej powieści *Siostry krzyżowe*, Maria Aleksandrowna chce zostać rewolucjonistką; tu też ma miejsce przypadkowe zastrzelenie na ulicy generałowej Chołmogorowej. Jest to pastiszowe nawiązanie do aktów terrorystycznych, częstych w końcu XIX w. w Rosji: w 1878 r. miał miejsce zamach rewolwerowy Wiery Zasulicz na naczelnika miasta Fiodora Trepowa, w tymże samym roku Sergiusz Krawczyński zaszytował w biały dzień na jednej z ulic stolicy szefa III Oddziału, generała Mikołaja Mieziencowa. W następnym roku zabito na ulicy gubernatora charkowskiego Dymitra Kropotkina, także w 1879 r. podjęte były zamachy na cara przez Aleksandra Sołowjowa. Zob. L. B a z y l o w, *Historia Rosji*, Wrocław 1985, s. 351-352.

tworzą złożony układ struktury neomitologicznej – Łotman i Minc określają ją jako panmitologizm<sup>4</sup>, nakładania się różnorodnych mitów, w tym dawnych, jak też i tekstów artystycznych innych pisarzy oraz realnych postaci, sytuacji z rzeczywistości właściwej pisarzowi – fizycznej postaci. Interferencja różnorodnych mitologemów, układanie ich w przeróżne konfiguracje charakterystyczne dla Riemizowa, eksponowanie pierwiastka psychologicznego i własnych przeżyć upodabniałoby twórcę w sensie formalnym do Biełego, zaś dość wyraźne ułożenie w nurcie literatury rosyjskiej XIX w. – powoływanie się na Gogola, Leskova jako swych poprzedników, ustawiczna polemika z Dostojewskim – wyrokują o Riemizowie jako o pisarzu, który głęboko przeżywał tradycję rosyjskiego prawosławia, a jednocześnie reinterpretował ją. To zaś zdecydowanie różniłoby go od Biełego, owa wierność idei antropologicznej; również czynnikiem różnicującym byłby widoczny u Riemizowa, mniej u Biełego, rezonans sporów ideowych drugiej dekady XX w., koncepcji „idei rosyjskiej”, teorii propagowanych przez zbiorzek *Drogowskazy (Wiechi)*<sup>5</sup>.

Nawrót do wykorzystywania elementów hagiograficznych: obrazów, wątków, postaci, modeli fabularnych w nowym tekście, spajanie ze sobą heterogenicznych nawet wątków i kształtowanie wypowiedzi na wzór przekazu quasi-hagiograficznego, operowanie stylem żywotowym to nic innego, jak obecność zjawiska neohagiografii w prozie Riemizowa. Jeśli tak, to dałoby się rozpatrywać ją na wielu poziomach, poczynając od tych najbardziej podstawowych i zewnętrznych: korespondencjach na poziomie tytułu, na poziomie postaci – co znalazło wyraz w przeróbkach funkcjonujących w literaturze i kulturze utworów, np. *Żywot protopopa Awwakuma*, *Opowieść o Salomonii*, na poziomie obrazowania – zapożyczanie chwytów żywotowych i opisów, np. opisy śmierci, diabła itd., na poziomie bohaterów, tzn. takiego modelowania bohatera utworu, by w pewien przeformowany sposób powielił on funkcje i kanony właściwe postaci hagiograficznej. I tak objawia się to w nawiązaniu do typów postaci hagiograficznych (*Staw – starzec Gleb*, *Niemilkący bęben – Stratilatow*, też *podwiżnik*, *Padół – Budylin i Timofiejew*, *Życie nieśmiertelne – Jonasz*, *Bezdomna (Strannica) – Niuta*, *Duła zmar-*

<sup>4</sup> Zob. Ł o t m a n, M i n c, *Literatura i mitologia*, s. 260.

<sup>5</sup> O zależnościach pomiędzy ideami *Drogowskazów* a powieścią Riemizowa *Padół (Płaczująca kanawa)* piszę szerzej w artykule *Literatura w perspektywie teologii. Aleksego Riemizowa teoria bogoczołwieczeństwa*, oddanym do druku w tomie o literaturze rosyjskiej przełomu wieków XIX i XX; zob. *Drogowskazy. Zbiór rozpraw o inteligencji rosyjskiej*, Warszawa 1986.

twychwstały, *Lis wielebny* (*Lis priepodobnyj*), *Dwaj starcy* – z postaciami starców i ascetów „na opak”<sup>6</sup>. Będą to również przywoływania wzorców określonych żywotów, np. *Żywota św. Fiodora Stratilata* w powieści *Niemilknący bęben*, *Żywota Julianii Łazariewskiej* i *Wędrówek Teodory* w utworze „*Bezdomna*”<sup>7</sup>.

Idea „mnicha ruskiego” w twórczości Riemizowa stanowi zaś jeden z przejawów tendencji neohagiograficznej, jaka rozpowszechniła się w literaturze rosyjskiej<sup>8</sup>; a w planie szerszym zawiera się w bardzo popularnym motywie literatury, mianowicie w praktyce *strannichestwa*, pielgrzymowania, mieszczącej się z kolei w koncepcjach i tradycji ascetyczno-monastycznej kultury rosyjskiej, idącej od prawosławia, opartej na autorytecie monachizmu. W 1904 r. pojawiła się koncepcja „metafizycznego realizmu” Bierdiajewa, polegająca na tym, że m.in. w pątniku dopatrywano się pewnego typu kulturowego, tzn. bohater literacki posiadał realny rosyjski prototyp pątnika. Potrzeba duchowego pielgrzymowania, asceza i nihilizm, które miały u korzeni poszukiwanie raju niebiańskiego, niebieskiej Jeruzalem i negację raju ziemskiego, idea *sobornosti* stanowiły podstawową zasadę gnozeologiczną literatury rosyjskiej XIX w. i upowszechniane były w wielu dziełach pisarzy dziewiętnastowiecznych, Dostojewskiego, Leskowa, Tołstoja, Czechowa<sup>9</sup>. Organizacja starczestwa, sięgająca czasów narodzin chrześcijaństwa, rozwijająca się od IV w. w Egipcie powstała na gruncie hezychazmu i monastycyzmu bizantyjskiego, na Rusi związana była z postaciami wybitnych starców<sup>10</sup>. „Starcy” (grec. *géron*) to w tradycji chrześcijańskiej mnisi, świątobliwi mentorzy, mistrzowie życia duchowego, spowiednicy. Starzec zwany także „*abba*”-

<sup>6</sup> A. R i e m i z o w, *Duła woskriesszyj*, „Mosty”, 1961, nr 8, s. 31-36; t e n ż e, *Siemidniewiec*, w: t e n ż e, *Szумы goroda*, Rewiel 1921, tu: *Dwa starca*, *Lis priepodobnyj*.

<sup>7</sup> Dokładniej o pokrewieństwach hagiograficznych w utworze *Biesprijutnaja* piszę w artykule: *Agiografija i aktualizacja. Estieticzeskije iskanija A. M. Riemizowa w powieści „Biesprijutnaja”*, w: *Aleksiej Riemizow. Issledowanija i materiały*, otw. ried. A. M. Graczowa, S.-Pietierburg, 1994, s. 58-66.

<sup>8</sup> Zob. m.in. prace poświęcone analizie obecności wątków hagiograficznych w literaturze rosyjskiej: U. W ó j c i c k a, *Hagiografia staroruska w kręgu pisarzy rosyjskich XIX wieku (Z badań nad tradycjami piśmiennictwa staroruskiego w nowożytnej literaturze rosyjskiej)*, Bydgoszcz, 1983; zob. też: M. Z i o l k o w s k i, *Hagiography and Modern Russian Literature*, Princeton 1988, Princeton Univ. Press.

<sup>9</sup> Por. *Drogowskazy*; zob. N. A r s i e n j e w, *Russkije prostory i narodnaja dusza*, w: *Iz ruskiej kulturnoj i tworczeskiej tradicyi*, London 1992, s. 167-193.

<sup>10</sup> *Oczerki po istorii ruskiej swiatosti*, sost. I. Kołogriwow, Brussel 1961; G. F i e d o - t o w, *Swiatyje driewniej Rusi, (X-XVII st.)*, New York 1959.

ojciec-mnich-pustelnik, poświęcający całe swe życie pracy i modlitwie uważany był za żywy „znak eschatologiczny” – „znak tego, ku czemu zmierza i do czego aspiruje, na mocy Chrztu, życie każdego chrześcijanina”<sup>11</sup>. Instytucja starców, często żyjących osobno, i praktyka anachoretyzmu kultywowała w ciągu wieków pneumatyczną tradycję kontemplacji, ubóstwa i ascezy i sięgała do najwcześniejszych wieków chrześcijaństwa, a także do okresu rodzenia się stylu życia propagowanego przez chrześcijańskich ascetów<sup>12</sup>. Na Rusi starcy pojawili się w XIV w. Na Zawołżu – jest to zatem zjawisko zapożyczone przez Ruś ze Wschodu, z Athosu zwłaszcza – starcy rosyjscy odbierani byli tradycyjnie, jak Ojcowie Pustyni. Szczególny wzrost ich popularności przypadł na wiek XVIII, pod koniec zaś XIX w. i na początku XX w. odrodzenie duchowe Rosji upływało pod znakiem *starczestwa*. Godne podkreślenia są tu głównie postacie takich wybitnych starców, jak Paisij Wielickowski, duchowy odnowiciel tradycji Cerkwi, starcy największego ośrodka monastycznego, centrum ruchu starców w XIX w. – Pustelni Optyńskiej pod Kozielskiem<sup>13</sup>. W klasztorze starzec (w sensie dosłownym to mąż godny szacunku) zyskuje swą pozycję nie poprzez wybór i czyjeś polecenie, ale dzięki własnej sile (czasem charyzmatycznej), duchowej wyższości, szczególnie wyróżniającemu się modlitwemu i bogobojnemu stylowi życia, który staje się dla innych mnichów i pielgrzymujących doń wiernych przyciągającym wzorem godnym naśladowania. Jak poviadał I. Kołogriwow „cele starców były pewnego rodzaju uniwersyteckimi katedrami”, gdzie lud otrzymywał swoje duchowe wykształcenie i wskazówki<sup>14</sup>. Zjawisko starczestwa i w ogóle jego najdawniejsza tradycja stają się inspirującym obrazem literackim dla wielu pisarzy, m.in. dla L. Tołstoja i częstego jej interpretatora, Dostojewskiego. Nieobojętny był na nią także Riemizow, który gorliwie się nią posługiwał, aczkolwiek linię tę podporządkował swej ogólnej koncepcji, nie czyniąc owego urzeczenia ruchem starców nową możliwością życia religijnego, próbą odnowy duchowej, lecz estetycznym źródłem, medium dla swego oryginalnego

<sup>11</sup> P. E v d o k i m o v, *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991, zob. *Starzec*, w: *Słownik*, s. 312-313.

<sup>12</sup> J. A u m a n n, *Zarys historii duchowości*, rozdz.: *Monastycyzm na Wschodzie*, Kielce 1993, s. 45-69; zob. też: ks. T. K a c z m a r e k, *Idealy życia pustelniczego w IV wieku*, w: *Wczesnochrześcijańska asceza. Zagadnienia wybrane*, red. ks. F. Drączkowski, ks. J. Pałucki, Lublin 1983, s. 59-71; zob. też: P. E v d o k i m o v, *Prawosławie*, przeł. ks. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 26-29.

<sup>13</sup> *Oczerki po istorii russkoj swiatosti*, sost. I. Kołogriwow, Briussel 1961, s. 347, 359.

<sup>14</sup> Tamże, s. 347.

„mitu o świecie”. Owa idea w zasadzie kontrastuje z obrazem teokratycznego państwa-kościół Dostojewskiego, toteż jej organiczną cechą jest – obok ciepłego humoru – karykaturalność starczestwa. Określenie *russkij inok* – wprowadzone przez F. Dostojewskiego – mieści się więc w owej tradycji ascetyczno-monastycznej kultury rosyjskiej. W dobie renesansu religijnego w Rosji w XIX w. rozpoczęła się polemika z atonitycznym typem mnicha, wypracowanym przez idee Athosu i tradycję hezychazmu, czyli porzucenia świata, wyrzeczenia się życia „zewnętrznego” na rzecz wewnętrznej kontemplacji, refleksji i modlitwy. Dostojewski właśnie w *Braciach Karamazow* podejmuje i upowszechnia jako jeden z pierwszych twórców koncepcję mnicha rosyjskiego w nowym już wcieleniu, ukazując postać starca Zosimy. Pisarz propaguje idee mnicha zdobywającego cnoty świętości nie poprzez typowe anachoretyczne odosobnienie, lecz w kontakcie ze zgiełkiem świata, dlatego starzec Zosima – *russkij inok* – deleguje Aloszę Karamazowa w świat, pomiędzy ludzi.

O ile wyróżnione przez nas chywy tzw. zewnętrzne, czyli formalne przejawy neohagiografii, w utworach Riemizowa są najbardziej widoczne, to podobieństwa do struktury żywotowej pojawiające się na poziomie bohatera stają się bardziej zakamuflowane, wydają się jednak w sposób wyrazistszy podkreślać sens ideowy utworu i jego hagiograficzną manierę odtwórczą. Charakterystyczna jest dla tych związków dwoistość traktowania zjawiska monachizmu – jego strona poważna i karykaturalna, wyobrażająca starców w perspektywie odwróconej, kształtująca też bohatera jako model „podwiźnika chrześcijańskiego” à rebours. Poważną stroną zjawiska starczestwa i modelu rosyjskiego mnicha reprezentuje w twórczości Riemizowa postać starca Gleba w powieści *Staw (Prud)*, sugerująca wiele analogii z postacią Zosimy, bo też i cała powieść pomyślana i zrealizowana została – jak utrzymują w swych kategoriach sądów niektórzy badacze, np. H. Waszkielewicz<sup>15</sup> – jako próba dopisania dalszego ciągu i zakończenia do *Braci Karamazow*. Gleb pozostaje, jako typ świętego utworzony przez autora *Stawu*, postacią odosobnioną i nigdy więcej już nie powtórzoną w swym rysunku etycznym i teologicznej głębi, a to zdaje się wskazywać, że bohater ten jako postać nadzwyczaj semiotyczna miał rozwiązać w pierwszej powieści Riemizowa problemy o wielkim ciężarze gatunkowym. Konwencja świętości w postaci ojca Gleba, konty-

---

<sup>15</sup> *Modernistyczny starowiec. Główne motywy prozy Aleksego Riemizowa*, Kraków 1994, s. 80-81.

nująca XIX-wieczne spory o ideał mnicha i duchowość rosyjską, zapowiadała jego przewartościowanie na dalszych etapach twórczości i stworzenie zupełnie nowego kanonu mnicha, świętego, pustelnika.

Można by się zastanowić, kto był pierwowzorem dla postaci Gleba. W planie literackim bezsprzecznie to między innymi starzec Zosima z *Braci Karamazow*, o nie mniej skomplikowanych korzeniach<sup>16</sup>, ponieważ wymienia się tu nie tylko optyńskiego starca Ambrożego, ale i mnichów Athosu, jak również ojca Leonida (1768-1841), którego książkę *Żyznieopisanije Otca Leonida* (1875) Dostojewski miał w swej bibliotece<sup>17</sup>. Starzec Zosima to zatem postać skonstruowana z trzech, a może i wielu realnych wzorców, w tym też św. Tichona Zadonskiego oraz Barlaama (1290-1348), który występował na górze Athos przeciwko hezychazmowi i był antypalamistą, czyli przeciwnikiem Grzegorza Palamasa, w ślad za Tomaszem z Akwinu czynił rozum jedynym narzędziem myślenia o Bogu<sup>18</sup>.

Riemizow także pokazał wizerunek starca Gleba wzorowany na różnych typach, wielu literackich i hagiograficznych obrazach. Podobieństwa kierują nas do wielu postaci z zestawu religijnych świętych ruskich<sup>19</sup>. Składałaby się na te zbieżności taka m.in. cecha, jak oskarżenie ojca Gleba o herezję, przypominająca fakt z życia ojca Leonida podejrzanego o związki z masonerią i oskarżonego o herezję przez archijereja Tułskiego i Kałużskiego<sup>20</sup>. Inna cecha Leonida, spokój, ewangeliczne niemowlęctwo i wesołe usposobienie (opowiada o tym *Żyznieopisanije Otca Leonida*) przejawia się również w charakterze Gleba: „Stariet wziął Pietra za ruku i snowa stał takim biezmiatieżnym kak riebionok” (s. 192); „o. Gleb ticho ułybałsia” (s. 190). Sam Riemizow podaje przykład inspiracji podczas pracy nad opowieścią *Tabak*,

<sup>16</sup> Zob. F. I. U d i e ł o w, *Dostojewskij i Optina Pustyń*, „Wiestnik Russkogo Studien-czeskiego Christianskogo dżiżenija”, 1971, nr 99, s. 4-16.

<sup>17</sup> Por. M. S. A l t m a n, *Iz arsienała imion i prototipow literaturnych gerojew Dostojewskogo*, w: *Dostojewskij i jego wriemia*, ried. W. G. Bazanow i G. M. Frindlender, Lenin-grad 1971, s. 213-216. Badacz utrzymuje, że praobrazy starca Zosimy są różnorodne. Wymienia oprócz starca Ambrożego także Tichona Zadonskiego, Zosimę Tobolskiego (pisarz religijny, założyciel pustelni pod Moskwą) i mnicha Pimena z *Borysa Godunowa* Puszkina.

<sup>18</sup> Zob. *Literatura rosyjska*, red. M. Jakóbiec, t. II, Warszawa 1971; tu zob. szkic o Dostojewskim pióra R. Przybylskiego, a w nim fragmenty rozważające kreację starca Zosimy, s. 419; por. też: A. S h a n e, *Remizov's „Prud”: from Symbolism to Neo-Realism*, „California Slavic Studies”, 1971, vol. VI, s. 75; zob. E v d o k i m o v, *Prawostawie*, s. 34.

<sup>19</sup> Dokładniej o postaci ojca Gleba i jego etyczno-religijnych ideałach piszę w swej pracy: *Tradycja ruska według Aleksego Riemizowa*, Lublin 1995, s. 113-120.

<sup>20</sup> Zob. *Oczerki po istorii russkoj swiatosti*, s. 368.



postacią mnicha Parfeniusza, o którym przeczytał u A. Grigoriewa, o opisach góry Athos, przypomina również własne kontakty z mnichami „nierządnymi”:

Wyszła *Gnosijewa powieść*: rasskazywajet swiatogoriec-monach. Samoj formie ja obiazan i „żywoj żyzni” – moi wstriezi s monachami „błudoborcami” – i proslawlennoj Apołonom Grigoriewym knigie „głubokocztimogo” inoka Parfenija: o swiatoj gorie Afonskoj (1856).

(Wyszła *Opowieść gnostycka*: opowiada mnich świętej góry. Zobowiązany jestem samej formie i „żywemu życiu” – to moje spotkania z mnichami „nierządnymi” – i wstawionej przez Apollona Grigoriewa książce „głęboko czczonego” mnicha Parfeniusza: o świętej górze Athos)<sup>21</sup>.

Średniowieczny ruski mnich, pozostając jako eremita w opozycji do zbiorowości i grupy miał osiągnąć „wolność” i ujawnić swoją osobowość, zwyciężyć własną wolę<sup>22</sup>. W podobny sposób problem ten widział Dostojewski, gloryfikując ruskiego mnicha, „inoka” w *Braciach Karamazow*, jak utrzymuje Kuskow<sup>23</sup>, i zdecydowanie przeciwstawiając te ideały postawie indywidualizmu Iwana Karamazowa, postawie, która prowadzi donikąd. Zaś zachowanie ideału mnicha wiedzie ku prawdziwej moralności, obronie rzeczywistych ponadindywidualnych wartości. Jednak Dostojewski przeinacza konwencjonalny obraz staroruskiego pustelnika, atonitycznemu mnichowi funduje obraz starca Zosimy, który współdziała z ludźmi, nie zrywa kontaktów ze zbiorowością. Także i dla tych wartości Zosima wysła Aloszę Karamazowa „w świat” w celu służenia ludziom, poznania istoty wiary, przeżycia aktywnej „miłości Boga”.

Gleb w powieści Riemizowa także aktywizuje ideały miłości Boga poprzez służbę dla ludzi, a nie jako asceta-zakonnik; mieszka w klasztorze Bogolubowskim, w celi, obok ma „kamienną żabę”<sup>24</sup>, wędrują do niego wierni, potrafi wypędzać biesy z opętanych – „biesy mu się podporządkowują”, jest

---

<sup>21</sup> A. R i e m i z o w, *Wstriezi, Pietierburskij bujerak*, w: t e n ż e, *Ogoń wieszczej*, sost., wstęp, statja., komm. W. A. Czalmajewa, Moskwa 1989, s. 352, tłumaczenie cytatów moje – A. W.

<sup>22</sup> Por. R. P r z y b y l s k i, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, rozdz. I, s. 20-30.

<sup>23</sup> W. K u s k o w, *Motiw drienierusskoj litieratury w romanie F. M. Dostojewskogo „Bratia Karamazowy”*, „Wiestnik Moskowskogo Uniwersitieta”, 1971, nr 5 serija 10 (Fiłologija), s. 23.

<sup>24</sup> Każdy święty chrześcijański ma przypisane sobie zwierzę. Na obrazie M. Grünewalda *Owiedziny św. Antoniego u św. Pawła* św. Antoniemu odpowiada jeleń, symbolizujący duszę spragnioną Boga, zaś św. Pawłowi – łania, oznaczająca uspokojoną duszę. Por. P r z y b y l s k i, *Pustelnicy i demony*, s. 107.

wreszcie przyjacielem braci Finogenowów, otwartym na ich problemy, swymi pouczeniami daje im bodziec do przemyśleń.

Żywot Gleba rozpoczyna się tradycyjnie hagiograficzną, ale ironizującą wzmianką o rodzicach, potem – ze względu na ukazanie indywidualistycznej postawy Gleba w młodości i nieszczęść, jakie go spotykają ze strony losu – bardziej jednak skłania się ku staroruskiej XVII-wiecznej *Opowieści o Niedoli-Złym Losie*. Tu trzeba by wspomnieć, że los pojmuje Riemizow w całej swej twórczości jako niewytłumaczalne fatum, wywodząc go tyle z dziedzictwa modernizmu, co i z kultury ustnej. Historia o Gleba reprezentuje więc, jeśli wziąć pod uwagę jej stronę formalną, tradycyjny żywot-biografię, rozpoczynając ją od urodzin bohatera (Andrzeja Ałabaszewa) poprzez ciężkie życie, wyjątkowe zdolności, aż do jego śmierci.

Głównym celem Gleba staje się ponadto typowy żywotowy ideał „upodobnienia się do Chrystusa”, czyli zdobywania świętości, ale odbiegający w wersji przedstawionej przez Riemizowa od ortodoksyjności wzorca biblijnego. Gleb, współczesny Chrystus, imitując Chrystusa-Bogoczłowieka, ma dokonać swej misji odkupieńczej na ziemi, wedle interpretacji pisarza, „poprzez krew” (podobnie jak Chrystus, mimowolny sprawca rzezi niewinnych betlejemskich). Etap krwi stanowi zatem niezbędny warunek odkupienia i ofiary z samego siebie. Ofiarę taką składa starzec Gleb, przeszedłszy przez etap krwi (przez „chrzest krwi” pierwszych męczenników) i wyrzekłszy się egoizmu, czyli miłości do samego siebie. Wówczas to zyskuje on dar widzenia, przepełnia się miłością do losu, ale także dociera do świata tych wartości, gdzie obowiązują reguły filozofii tragedii w jej duchu szestowowskim. Poglądy Szestowa, z którymi Riemizow zapoznał się w Kijowie w 1904 r., nie były pisarzowi obce w chwili, gdy pracował nad powieścią *Staw* i z pewnością znalazły wyraz w tym utworze<sup>25</sup>.

Wypełnianie owego ideału, „upodobnienie się do Chrystusa”, dokonuje się w *Stawie* dzięki procesowi „uczłowieczania się” Gleba, rozpoczynającego się od porzucenia egoizmu i roztopieniu w życiu innych ludzi, wreszcie akceptacji losu. Paralelnym komentarzem do tego procesu staje się uczłowieczanie kamiennej żaby, postawionej obok celi Gleba, przeistaczającej się w twarz umęczonego człowieka<sup>26</sup>, symbolizującej, jak można przypuszczać, elimino-

---

<sup>25</sup> Powieść *Staw* została opublikowana po raz pierwszy w czasopiśmie „Woprosy żyzni”, 1905, nr 4-11. Druga redakcja pojawiła się w 1908 r. (*Prud*, S.-Pietierburg 1908, wydawnictwo „Sirius”), trzecia – w 1911 r. (*Socziniénija*, S.-Pietierburg 1911, wydawnictwo „Szipownik”).

<sup>26</sup> Por. H. W a s z k i e l e w i c z, *Wybrane aspekty psychologizmu prozy Aleksęgo*

wanie demoniczności starca Gleba, jego duchową metamorfozę i zjawisko *metanoia*. Mówiliśmy już, że każdy święty, anachoreta miał w tradycji hagiograficznej przypisywane sobie zwierzę<sup>27</sup>, według tego przypasowania funkcjonuje właśnie postać Gleba, skonfrontowana symbolicznie z żabą. Jak pisał P. Evdokimov „w milczących celach hezychastów, w szkole „nauczonych przez Boga” dokonuje się powolna i zadziwiająca przemiana człowieka w nowe stworzenie”<sup>28</sup>. Hagiografia XIV i XV-wieczna wysunęła na czoło swych ideałów „przeobrażanie się” bohatera, umotywowane czynnikami irracjonalnymi (cud, objawienie się istot nieziemskich), wyrażając ortodoksalne przekonanie Cerkwii, że każdy człowiek ma możliwość zejścia ze złej drogi życiowej.

Starzec z powieści *Staw* wypełnia zatem schemat żywotowy, z pewnymi uwarunkowanymi znaczeniowo modyfikacjami, dwojako, po pierwsze, realizując typ „nawróconego grzesznika”, po drugie, upodabniając się do Chrystusa.

Niepoważną stroną zjawiska neohagiografii ilustruje wielu bohaterów Riemizowa, Jonasz – *Życie nieśmiertelne*, postaci *Piątej plagi*, *Stratiłatow* – *Niemilknący bęben*. Wielu bohaterów powieści Riemizowa – zaprojektowanych jako wypełnianie schematu żywota – wciela się w typy tzw. pokutnika, ascety, ofiarnika za swą ideę (*podwiźnika*). Takimi są bohaterowie *Padolu*, *Budylin* i *Timofiejew*, o których wprost opowiada się za pomocą kanonicznych sytuacji hagiograficznych:

A zarodził się Anton Pietrowicz ot kornia russkogo iz trietiego Rima – Moskwy. Syn błagoczesztiwych roditielej – tak powiełos’ naczinat’ žytija podwiźnikow, tak budiet i tut umiestno, potomu, czto żyżń budylińskaja i trudy poistinie podwiźni-czeskije<sup>29</sup>.

(A narodził się Anton Pietrowicz od korzenia ruskiego z trzeciego Rzymu – Moskwy. Syn bogobojnych rodziców – tak zwykło się rozpoczynać żywoty świętych, tak też teraz będzie właściwie, dlatego, że życie budylińskie i uczynki zaiste są święte).

Zaopatrzone są te żywotowe przeszczepy w dozę ironii i mieszczą się w ogólnej manierze przekładania pojęć wysokich i tradycyjnych na język

---

Riemizowa, w: *Problemy psychologizmu w literaturach wschodniosłowiańskich*, red. W. Wilczyński, Zielona Góra 1991, s. 140. Autorka widzi w procesie „zrzucania zabiej skóry” wpływ psychologii głębi Freuda, odsłaniającej w człowieku jego podświadome superego.

<sup>27</sup> Por. P r z y b y l s k i, *Pustelnicy i demony*, s. 107.

<sup>28</sup> E v d o k i m o v, *Prawosławie*, s. 27.

<sup>29</sup> A. R i e m i z o w, *Kanawa*, w: t e n ż e, *Izbrannoje*, sost. A. A. Danilewskij, Leningrad 1991, s. 413.

prozaicznego konkretności, pozostających w relacji żartobliwej opozycji do wzorca, a zatem ujawniają właściwą modernizmowi ironię jako niezbędny warunek mitologizmu, a przy tym wszystkim jeszcze odsłaniają indywidualistyczny sposób urabiania hagiograficznego tworzywa przez Riemizowa.

Zatrzymamy się teraz na postaci Stratiłatowa. Bohater ten, nazwisko zawdzięczający swemu pierwowzorowi, Teodorowi Stratylacie, którego ikona umieszczona jest w monasterze Prokopiewskim (drugi monaster, żeński, to Zaczatjewski – od *zaczatije* – poczęcie), reprezentuje dość skomplikowany portret literacki, jego prototypy bowiem to bohaterowie Gogola (Bazmaczkin), Sałtykowa-Szczedriny (Juduszka), Dostojewskiego (Fiodor Karamazow), Czechowa (Bielikow, bohater opowiadania *Człowiek w futerale*), Sołoguba (Pieriedonow – *Mielkij bies*). Wyraża on również cechy W. Rozanowa i jego „mistyczny panseksualizm”<sup>30</sup>. S. Docenko zaś umieszcza go w specyficznej płaszczyźnie dzieła pisarza, „jurodstwie” i z tym szerszym zjawiskiem łączy przypisywaną twórczości autora *Piątej plagi* erotykę i oskarżenia o pornografię<sup>31</sup>. Można także popatrzeć na postać tę jako na przedstawiciela bohaterów żywotowych – ponieważ pisarz narzuca taką interpretację, wpłatając bohatera w formułę neożywota – a więc spróbować dojrzeć w nim hagiograficznego sobowtóra postaci żywotowych, czyli typ mitologiczny, zuniwersalizowany. Jego biografia przedstawiona została w formie żywotu, co sygnalizują następujące momenty fabularne: wzmianka o urodzeniu dość tajemniczym, o rodzicach – ojciec pochodził z chłopów pańszczyźnianych guberni Odmieńcobiesowa (Obiernibiesowo w oryginale), matka była odmieńcobiesowską chłopką pańszczyźnianą. Cechą niezwykłą bohatera był nos – „to miejsce”<sup>32</sup>; ochrzczony został „przez czapkę”<sup>33</sup> – co oznaczało, że nie chrzczono dziecka osobiście, tylko stolarz Jegor zawiózł jego czapkę do popa na odległość 40

<sup>30</sup> Zob. A. Daniłewskij, *Mutato nomine de te fabula narratur*, „Uczonyje zapiski Tartuskogo gosud. uniw.”, 1986, wyp. 735, s. 137-149; t e n ż e: Gieroj A. M. Riemizowa i jego prototyp, tamże, 1987, wyp. 748, s. 159-160.

<sup>31</sup> *Naroczitoje biezobrazije*, „Litieraturnoje obozrienije”, 1991, nr 11, s. 72-75.

<sup>32</sup> Por. Daniłewskij, *Gieroj A. M. Riemizowa*, s. 150-165. W artykule rozważane są m.in. także tego typu erotyzujące podteksty utworu pisarza.

<sup>33</sup> Zob. B. Uspienski, *Kult św. Mikołaja na Rusi*, tłum E. Janus, M. R. Mayenowa, Z. Kozłowska, Lublin 1985, s. 251-252. Odnotowany tu został ciekawy fakt o roli czapki w obrzędach, towarzyszących narodzinom. Istniał zwyczaj (wspomniał o nim A. Amfiteatrow) odmawiania modlitwy i wymawiania imienia dziecka przez kapłana w „czapkę” męża położnicy lub krewnego; poświęconą czapkę wieziono do domu i tam nad położnicą wytrząsano z niej modlitwę. Zwyczaj ten sprowokowany trudnościami komunikacyjnymi, odległościami i lenistwem popów – jak utrzymują niektórzy – zachował się w Rosji aż do XX w.

wiorst, potem i tak ją przepił i zgubił, przedstawił w zamian inną, którą to desygnowano dziecko do grona chrześcijan. Riemizow wykorzystał tu znany dość dziwny rosyjski zwyczaj „modlitwy w czapkę” przy narodzinach dziecka, często prowadzący do różnych „nadużyć i oszustw” ze strony popów. Opisał go też D. Łażecznikow w powieści *Dom z lodu* (*Ledianoj dom*), gdzie w sprawę „czapki” wmieszali się czarci. Mechanizm inicjacyjny, wprowadzenie Stratiłatowa do wspólnoty, syntetyzuje jednocześnie pierwiastki poważne (duchowe) i humorystyczne. Inicjacja dokonuje się więc także nie autentycznie, lecz pośrednio. Wcześniej nauczył się czytać i pisać, czytał zwłaszcza literaturę, która zawierała „elementy boskie”. Stratiłatow jest człowiekiem niezwykle pobożnym, *strogij postnik*, modli się zawsze długo, w domu ma w każdym kącie lampki, zaś te cechy składają się na jego niezwykle wystrzoną „religijność”, zderzoną kontrastowo z wyraźnym bluźnierstwem i sprośnościami. Kiedy przechodzi obok cerkwi, modli się niezwłocznie, w każdą sobotę odwiedza „domy nierządu”, obowiązkowo po niesporach, w jego domu ikony: *Groznyj i Strasznyj Spas*, *Bożyja Matier – Wsiech skorbiaszczich radosti* mieszają się z nieprzyzwoitymi pocztówkami i grafikami; bohater ponadto ciągle nękany jest na sposób neurotyczny urokiem Puszkiniowskiej *Gabrieliady*. Wszystkie te wskaźniki tekstu kierują naszą uwagę na żywoty, ale oczywiście w ich formie zdezwuowanej, wyposażonej w domieszkę ironii, jak też stanowią niezaprzeczalnie metaforyzację „demonicznych pokus” towarzyszącym eremitom i mnichom, o których informowała gorliwie literatura średniowiecza. Cała powieść przesycona jest elementem erotycznym (zbieżności z Rozanowem), tak też prowadzona jest relacja o losach Stratiłatowa, który kończy swój żywot w szpitalu, szarpiąc się pomiędzy przypominanymi sobie wersami *Gabrieliady* i będąc jednocześnie opanowanym przez biesy („szyszygę”), nękające jego duszę:

...i mierieszcziłoś jemu, budto ludi kakije-to, na łopaty pochożyje, nabrasywajutsia na niego, zacepili wieriowkami pod ruki i taszczat, kak sobaczonku, k rieczkie topit', upirajetsia on, wizżyt, a oni mołczkom siebie taszczat, a to budto krużytsia nad nim woron – czornyj wiestnik, żeleznyj nos, miednyje nogi, razinuł kluw i wsio niże, niże spuskajetsia, chwest toże mierieszcziłsia szyszygin, promielkajet po pałacie ili w ugłu truboj stoit, dymczatyj, puszystyj, kak u Waski, wot-wot zakrojet<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Zob. A. R i e m i z o w, *Nieujomnyj bubien*, w: t e n ż e, *Nieujomnyj bubien*, sost., wstup. statja i komm. W. A. Czalmajewa, Kiszyniow 1988, s. 330-331.

(...i majaczyło mu się, że ludzie jacyś, do łopat podobni, rzucają się na niego, zaczepili sznurkami pod ręce i wloką, jak psa, ku rzeczce, topić go, on się opiera, piszczy, a oni milczkiem wloką go, to zaś, że kruk – czarny zwiastun, nos żelazny, nogi miedziane, dziób rozdziawił i coraz niżej, niżej się opuszcza, ogon więdźmy też się majaczył, przemknął po sali, albo w kącie stoi jak komin, dymiący, puszysty, jak u Waśki, wnet, wnet zakryje).

Owa ambiwalencja w prezentacji bohatera i silne „naerotyzowanie” powyższego fragmentu o śmierci bohatera, także podteksty hagiograficzne tej sceny, lokalizują się w szerszej opozycji kultury rosyjskiej, świętości i grzechu, nadziei i rozpacz (koncepcja M. Bierdiajewa). Chrześcijański asceta im bardziej pogrąża się w umartwianiu, tym bardziej narażony jest na pokusy szatańskie, które u Riemiżowa uzyskują obrazowanie figuratywne, polegające na zespalaniu mitologemów hagiograficznych i współczesnych, realistycznych. Wydaje nam się, iż teza o dwoistości natury człowieka, walce pomiędzy grzechem i świętością w jego naturze (na wzór duchowych udręk pustelników i ascetów, walki z namiętnościami i relacji, jakich dostarczyły na ten temat przeróżne apoftegmaty) uzyska swe potwierdzenie, jeśli weźmie się pod uwagę często stosowany przez pisarza chwyt sobowtórstwa – zjawisko charakterystyczne w kulturze (Szekspir – *Komedia omyłek*, Gogol – postaci podwójne itd.). Dwoistość i bliźniactwo wiodące swój rodowód z epoki przedchrześcijańskiej i mające kontekst rytualny, wykształcony z zasady dualności świata, w powieści XX-wiecznej nabierają znaczenia rytualno-mitologicznego, wprowadzają mit do rytuału<sup>35</sup>. Pojawianie się bliźniaczych postaci, sobowtórów zawiera się w sferze mieszania różnych tradycji, motywów, postaci, zdarzeń w szeregu tych samych ról i sytuacji, powtarzających się i nie kończących, występujących pod różnymi maskami. Jak podkreśla E. Mielecinski, mamy w tym wypadku do czynienia ze zjawiskiem „uniwersalizacji”, czyli nieustannego gromadzenia mitologicznych i niemitologicznych paraleli<sup>36</sup>. W efekcie łatwo tu dostrzec tak charakterystyczną cechę powieści współczesnej, jak strukturalizowanie świadomości zbiorowej i historii powszechnej, koncepcję zmieniających się ról społecznych (masek), które podkreślają wzajemną wymienność postaci i ich płynność. Postać Stratiłatowa całkowicie pokrywa się z zasadą zmienności ról i masek, też ma sobowtóra:

<sup>35</sup> Por. M. B a c h t i n, *Tworczestwo François Rabelais*, Moskwa 1965, s. 8-9.

<sup>36</sup> Zob. E. M i e l e c i n s k i, *Antyteza: Joyce i Tomasz Mann*, w: *Poetyka mitu*, s. 370-419, tu: s. 397.

Bywają takie dosadne zbieżności: żyjesz sobie człowieku spokojnie, nikt cię nie tyka, wszyscy cię znają, i nic się za tobą nie wlecze, no i w porządku, a pewnego pięknego dnia pojawia się ktoś z twoim nazwiskiem i wszystko się przeinacza – jesteś tym i nie tym lub nie całkiem tym, dlatego, że jest jeszcze ktoś inny, dziel z nim swoje nazwisko, dziel też każdą podłość. [...] i kto jest prawdziwy, czy on Stratiłatow, czy tamten śledczy Stratiłatow?<sup>37</sup>

Analogiczne upodobnienia wykorzystane są też w powieściach *Piąta plaga* i *Siostry krzyżowe*. Świadomość utożsamienia czy nawet identyczności w przypadku Stratiłatowa sprzyja jednak – nie jak w micie uniwersalizującym strukturę cykliczną i ciągłą – odczuciu tragizmu, który związany jest z poczuciem niejednostkowości i niepowtarzalności osoby, ale dojmująco nędznej typowości. Podobnie też reaguje na swą seryjną niejako powtarzalność Marakulin, bohater *Sióstr krzyżowych*. Rozdzielanie się i nieokreśloność, ambiwalencja staje się istotna u Riemizowa, wszak dotyka nie tylko łańcucha postaci w egzystencji, ale też ujawnia się w psychice samej postaci. Dwoistość Stratiłatowa polega też na tym, iż określany jest on jako chrześcijański asceta i jednocześnie „Kikimora” – „szyszymora” (mara, *moroka*, *priwidienije*, czyli zjawia, siła nieczysta). Występuje tu ponadto zespolenie heterogenicznych płaszczyzn, hagiografii i wierzeń ludowych, obrzędowości, a zatem mitologiczna dwupłaszczyznowość.

Interesującym *pendant* do wyjaśnienia rozważanego tu zjawiska dwoistości i sobowtórstwa wydaje się powszechnie rozumiane zagadnienie zła i demona w pojęciu dawnych eremitów, chrześcijańskich ascetów i pustelników. Mianowicie traktowali oni zło i demona dwojako: jako wyobcowaną z nich samych myśl i jądro ich własnej świadomości, a więc wyalienowane z człowieka zło, wizję jego „ja”, fantazmatyczną i neurotyczną, bądź też jako osobowe i substancjalne zło, istniejące obiektywnie i zewnętrznie w bycie, a zatem w „nie-ja”. „Demony zrodziły się w „myślącym ciebie” eremity, ustawicznie katowanym nie zaspokojonymi popędami”, wedle tej pierwszej koncepcji zła, o której pisze w swym eseju R. Przybylski<sup>38</sup>. Człowiek staje się poddanym egzystencji i władzy demonów, a jego wiedza o sobie samym jest zawsze niepewna, dwuznaczna i zagmatwana. To jest los człowieka rzuconego w odmęty bytu, jak powiada Przybylski, Riemizow zaś mówił o człowieku rzuconym w „płaczący padół” (w utworze *Płaczący padół – Płaczująca kanawa*). Stra-

---

<sup>37</sup> R i e m i z o w, *Nieujomnyj bubien*, s. 297.

<sup>38</sup> Dz. cyt., s. 128.

tiłatow stanowi jeden z wymownych przykładów tej wizji sobowtórstwa, neurozy, tłumionych namiętności, które konceptualizują się nie tylko w wizje współcześnie realne, ale i żywotowe, znane monastycyzmowi (końcowa scena śmierci bohatera to fantazmatyczne obrazy demonów wiodących jego duszę).

A zatem postać „mnicha rosyjskiego” uzyskuje różne zabarwienie w twórczości Riemizowa. Także w *Siostrach krzyżowych* (1910), *Piątej pladze*, utworze *Tytoń* autor lansuje starca w konwencji również „niepoważnej”. Nie stanowi to jednak próby zdyskredytowania instytucji monastycznej w jej statusie aksjologicznym, lecz jedynie w formach zewnętrzno-organizacyjnego prymitywizmu, pseudoterapeutycznej omnipotencji. Soteryczność starczestwa może więc być złudna, a zbawienie, w mniemaniu Riemizowa, nie dokonuje się poprzez fałszywą moc starców.

Przedstawione rozważania pokazują, że „świadomość hagiograficzna” poprzez elementy neohagiograficzne oryginalnie przenika twórczość pisarza w utworach przedrewolucyjnych i ewoluuje od konwencji poważnej do karykaturalnej. Obraz mnicha staje się jej konstytutywną częścią. Wiąże się ona – podobnie jak i inne aspekty pokrewieństwa – z tradycją dawną w postaci takich wskaźników tekstu, które mają zasignalizować wzorzec, przy tym jednak przeforsować współczesne kody estetyczne; neohagiografia zatem poddana została przez Riemizowa prawu mitologizowania, właściwemu powieści XX w.

#### „РУССКИЙ ИНОК”, ИЛИ О МОНАСТИЦИЗМЕ В ПРОЗЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

##### Р е з ю м е

В данной статье анализируются неоагиографические элементы творчества А. Ремизова в его дореволюционных романах. Неоагиография рассматривается в контексте двух основных проблем: 1. „неомифологизма” романа 20 в., 2. понятия „русской идеи” как литературной и философской категории в истории русской культуры.

Главным центром исследований является понятие „русский инок” – как пример житийных аналогий – в творчестве писателя. Оно трактуется одновременно как выражение неомифологической структуры в романах Ремизова (ярко выявляет её техника цитат, мифологем, перемешание житийных формул с реальностью и т.д.).



Понятие „русский инок” – воплощение нового русского монаха, старца, введенное в обиход Достоевским, – в романе Ремизова *Пруд* приобретает новую окраску в варианте старца Глеба. Это первый и единственный пример серьёзного типа, глубоко разработанного Ремизовым „русского инока”. Другой тип это „христианский подвижник” наизнанку, заимствующий из русской средневековой литературы лишь внешнюю, формальную сторону, тип с высмеивающей и иронической подоплёкой. В статье он проанализирован на основании Стратилатова, героя романа *Неуёмный бубен*. Эффект почти комический создаётся здесь за счёт снижения агиографической формы (темы). В творчестве Ремизова неоагиография подвергается праву мифологизации.