DOI: 10.19195/0137-1150.170.2

Data przesłania artykułu: 22.09.2018

Data akceptacji artykułu: 29.11.2018

IZABELLA MALEJ

Uniwersytet Wrocławski, Polska

Rajskie ptaki Aleksandra Błoka i Wiktora Wasniecowa

Rajskie stworzenia alkonost, sirin i gamajun to mitologiczne hybrydy o ciele ptaka i głowie pięknej kobiety. Ich rodowodu należy doszukiwać się w przekazach ustnych i legendach, szczególnie zaś zdomowały się w folklorze rosyjskim. Są opisywane jako istoty baśniowe, które hipnotyzowały ludzi śpiewem. Ich czarowi ulegli także artyści rosyjscy, wśród których znaleźli się malarz Wiktor Wasniecowa oraz poeta symbolista Aleksandr Błok. Błok, zafascynowany płótnami Wasniecowa (*Sirin i Alkonost. Ptaki smutku i radości*/Сирин и Алконост. Песнь радости и печали, 1896; *Gamajun, ptak wieszczący*/Гамаюн, птица вещая, 1895) w 1899 roku stworzył ich wersje poetyckie¹. W ujęciu obu twórców widoczne jest nawiązanie do znanej z folkloru semantyki tych magicznych ptaków. Alkonost oznacza szczęście i nadzieję, w odróżnieniu od sirina — mieszkańca podziemnego świata. Dlatego alkonosty zwiastują radość, podczas gdy siriny — nastawione wrogo do człowieka — symbolizują smutek, cierpienie i rozpacz. Trzecim ptakiem łączącym Błoka i Wasniecowa jest gamajun — stworzenie o zdolnościach profetycznych, emisariusz bogów, piewca boskich hymnów i zwiastun przyszłych zdarzeń.

Przyczyn zainteresowania tematyką mitologiczną oraz zwrotu do folkloru należy upatrywać w klimacie epoki modernizmu i swoistej dlań predylekcji do poszukiwania nowych podniet twórczych. Towarzyszące ówczesnym artystom poczucie kryzysu świadomości, a w szerszym znaczeniu — całej kultury, sprawiało, że zwracali się oni ku źródłom sztuki i życia, dostrzegając w dorobku kulturo-

¹ Wiersze noszą takie same tytuły jak obrazy Wasniecowa. Błok miał wówczas lat osiemnaście. Pierwsza próba opublikowana utworów na łamach czasopisma „Мир Божий” zakończyła się niepowodzeniem: „Пробежав глазами стихи, редактор журнала, старый либерал В. П. Острогорский, сказал: »Как вам не стыдно, молодой человек, заниматься сказочками, когда в университете Бог знает что творится!« — и выпроводил поэта” — <https://remidios-fine.livejournal.com/530468.html> [dostęp: 2.05.2018].

wym praprzodków wartości, których brakowało współczesnemu człowiekowi. Na tej drodze od terażniejszości ku przeszłości twórcy odnaleźli jedyny i najlepszy, jak sądzili, środek przekazu treści dotąd ukrytych, czyli mowę symboli². W myśl zgłaszanych wówczas postulatów nowa sztuka, rodząca się na styku stuleci, winna reprezentować sztukę syntezy, w której symbol to znak Innego — innych światów, duchowości, nieświadomości, nieskończoności.

Przewodnikiem po labiryncie dawnych kultur staje się „ja” symbolistów, mianowane przez Lwa Szestowa najbardziej irracjonalnym, niepokornym, niezdolnym do ukorzenia się elementem ze wszystkich, jakie powołał do życia Stwórca³. Dla tego też każdy z artystów tej epoki tworzył własny obraz, który podług słów Andrieja Bielego stanowił „модель переживаемого содержания сознания”⁴, nowa sztuka zaś wyczulona była na „образы вымысла”⁵. Z tego względu swoisty konglomerat żywiołu intuicji, pamięci i wyobraźni, włączający ludzką psychikę z jej jasnymi (świadomość) i mrocznymi (nieświadomość) rewirami staje się dla symbolistów rosyjskich zarzewiem twórczej potencji. Jednym z przykładów odсылаjących do *arche* — pierwotnej zasady świata — są obrazy rajszych ptaków, które przefiltrowane przez symbolistyczną wyobraźnię urastają do rangi środka umożliwiającego odkrycie mitycznych korzeni świata, a zarazem oswojenie terażniejszości, która niosła w sobie zapowiedź trwogi.

Każdy z tych rajszych ptaków ma własną legendę, która opowiada o jego pochodzeniu, lokując go jednocześnie w określonej kulturze. I choć wyobrażenia te są mocno wpisane w opartą na ustnej twórczości ludowej staroruską świadomość kulturową, to jednak ich korzenie imagologiczne sięgają obszarów pozasłowiańskich. Rzec można, iż ptaki te zawitały do świata rosyjskich wyobrażeń artystycznych z odległych, zamorskich krain. Warto zatem prześledzić „historię” owych niezwykłych istot⁶.

Siriny, przedstawiane jako ptaki z głową i piersiami pięknej kobiety, zamieszkiwały pierwotnie ziemię indyjską, jednakże nie przebywały w samym raju, lecz

² Szerzej o założeniach symbolizmu zob. E. Ермилова, *Теория и образный мир русско-го символизма*, Москва 1989; Н. Неженец, *Русские символисты*, Москва 1992; В. Сарычев, *Эстетика русского модернизма: Проблема житнетворчества*, Воронеж 1991; Л. А. Колобаева, *Русский символизм*, Москва 2000.

³ Zob. Л. Шестов, *На весах Иова (Странствование по душам)*, Paris 1975, s. 191.

⁴ А. Белый, *Литературный дневник. Об итогах развития нового русского искусства*, [w:] *idem, Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т., т. 2*, Москва 1994, s. 236.

⁵ *Ibidem*, s. 237.

⁶ Korzystam tutaj z następujących opracowań: A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003; A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982; J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 1998; S. Urbańczyk, *Dawni Słowianie — wiara i kult*, Wrocław, 1991; *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, red. С. М. Толстая, Москва 2002; А. А. Бобров, *Русский месяцеслов на все времена. Памятные даты, праздники, обряды, именины*, Москва 2004; Е. И. Иткина, *Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XX века*, Москва 1992; С. Жегалова, *Сирин и Алконост*, „Юный художник” 1988, nr 10, s. 22–25; *Мифы народов мира. Энциклопедия*, red. С. А. Токарев, т. 1–2, Москва 1988.

w jego pobliżu. Inna legenda głosi, że rezydencją tych stworzeń były okolice Eufratu. Siriny wykazują bliskie pokrewieństwo z syrenami znanymi z mitologii greckiej, które pięknym śpiewem mamiły ludzi, sprowadzając na nich nieszczęścia, a nawet śmierć. Tożsamość wynikająca z funkcji stworzeń hybrydalnych, niezależnie od ich półpostaciowej charakterystyki zewnętrznej (pół kobieta, pół ptak lub pół ryba)⁷, znajduje odzwierciedlenie także w kodzie językowym. Oto bowiem rosyjskie słowo *сирин* wywodzi się od greckiego *Σειρήν* (*seirēn* — ‘syrena’)⁸.

Podobnie sprawa ma się z imieniem Alkonost, pochodzącym od greckiej bogini Alkyone (gr. Ἀλκυόνη, Alkyónē), przemienionej przez bogów w zimorodka. W słownikach etymologicznych języka rosyjskiego znajdziemy następujące objaśnienia tego imienia: „Алконостъ (алконось) — то же, что алкионъ”; „Алкионъ. Морская птица (зимородок)”; „Алконостъ. Морская птица”⁹. Natomiast Władimir Dal wyróżnia dwa, odrębne imiona: „**Алкион**, алкид, птичка Alcyon, alcedo, лединник, иванок, **зимородок**, мартынок” oraz „**Алконост**. Сказочная **райская птица с человеческим лицом**, изображавшаяся на наших лубочных картинах”¹⁰. Jak przekonuje Olga Bielowa, za pierwotną należy uznać grecką formę *alkion*, która została najprawdopodobniej przeinaczona w toku tłumaczeń i przyswojona przez Rosjan w postaci piśmiennej właśnie jako *alkonost*. Badaczka konkluduje: „Так, в результате — форма неправильного прочтения текста и дальнейшего закрепления погрешности на письме, баснословная птица получает собственное имя и становится Алконостом”¹¹. Dlatego też to drugie miano jest do dziś uznawane za reprezentatywne dla tradycji rosyjskiej.

Niejednorodność alkonostów uzewnętrznia się także przez dwójakość hipostaticzną — w pierwszych wyobrażeniach alkonosty były przedstawiane jako zimorodki, nierzadko nadnaturalnych rozmiarów, składające jaja w głębiach morskich (por. np. *Дамаскина и Феодора Студита собрание от древних философов о неких свойствах естества животных*, XVIII wiek), następnie w formie grafik ludowych (łuboków) ukazujących pół kobietę, pół ptaka, w koronie na głowie,

⁷ W zabytkach piśmiennictwa staroruskiego można spotkać także inne stworzenia-hybrydy, określane jako siriny (istoty pół ludzkie, pół gęsie), które utożsamiano z biesami. Badacze wywodzą ich rodowód od starożydejskiego pojęcia *se’irim*, oznaczającego zoomorficzne demony rezydujące na pustyniach.

⁸ *Сирин*, [w:] *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т.*, przeł. i oprac. В. И. Даль, t. 4, Москва 1956, s. 188; *Сирин*, [hasło w:] М. Р. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, przeł. i uzup. О. Н. Трубачева, ред. i wstęp Б. А. Ларин, t. 3, Москва 1964, s. 627.

⁹ Por. *Алконост*, [hasło w:] М. Р. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, t. 1, Москва 1964, s. 71; О. В. Белова, Н. В. Квливидзе, *Алконост*, [w:] *Православная энциклопедия*, t. 2, Москва 2001, s. 25.

¹⁰ *Алконст*, [w:] *Толковый...*, t. 1, Москва 1956, s. 11.

¹¹ Cyt. za: <https://sevprostor.livejournal.com/473267.html> [dostęp: 5.05.2018]. Zob. też О. В. Белова, *Славянский бестиарий: Словарь названий и символики*, Москва 2001; В. Бабенко, В. Алексеев, О. Белова, *Животные. Растения: Мифы и легенды*, Москва 2007; *У истоков мира: Русские этимологические сказки и легенды*, oprac. О. Белова, Г. Кабакова, Москва 2014.

niekiedy także z rękoma zamiast skrzydeł. Pod względem ikonograficznym to drugie wcielenie alkonostów najbliższe jest artystycznym wizjom Wasniecowa¹².

Znaczenie alkonostów kształtowało się zatem w toku ewolucji, którą obrazuje czteroczłonowy łańcuch hipostaz: grecka bogini → zimorodek → fantastyczny morski ptak alkion-alkonost → rajski ptak alkonost. W tym ostatnim wcieleniu alkonosty charakteryzuje niezwykle głoś, który sprawia, że zasłyszany raz staje się jedyną rzeczą, której pragnie się słuchać; nic więc dziwnego, że często bywają one mylone z sirinami. Alkonosty nie zyskały jednak w ciągu stuleci takiej popularności jak siriny, które zdobią zarówno księgi, cerkwie, jak i wyroby rękodzielnicze przeznaczone na podarki. Jeśli zatem rzadkością są alkonosty przedstawiane indywidualnie, to tradycją stały się wyobrażenia łączące oba te stworzenia w parę. Dychotomiczna natura tych rajskich ptaków jednoczy je i dzieli zarazem — mimo podobieństw przebiega między nimi wyraźna linia demarkacyjna, ujawniająca swoją funkcję w planie symboliczno-emocjonalnym.

Dwójjedyna interpretacja rajskich ptaków w kulturze rosyjskiej sięga czasów przedchrześcijańskich, kiedy to ludzie czcili Naturę, kłaniając się żywiołom i kierując ku nim swoje błagania i dziękczynienia. Kultem otaczali wówczas także świat flory i fauny, szczególnym szacunkiem darząc między innymi Ptaka-Słońce (Raroga)¹³ — ducha ognia, objawiającego się pod postacią ptaka o rozpostartych skrzydłach, związanego ze Swarogiem — bogiem nieba, słońca i ognia, oraz Kaczkę (Мировая Уточка) — praslówiański symbol akwaticzny¹⁴. Paganie wierzyli, że wyobrażenie obu bóstw noszone przez kobietę — czy to jako wyszywka na odzieży, czy pod postacią medalionu — zapewni ochronę przed wszelkimi kłopotami. Obraz ptaka zyskał zatem rangę magiczną już w zamierzchłej przeszłości i pełnił funkcję talizmanu. Wraz z ochrzczeniem Rusi przez Włodzimierza I Wielkiego rozpoczął się długotrwały proces transformacji symboli pogańskich w chrześcijańskie. W jego wyniku Ptaka-Słońce i Kaczkę wyparły Sirin i Alkonost, przy czym mityczne kobiety-ptaki zaczęły być przedstawiane z nimbami lub

¹² Szerzej o sztuce Wasniecowa zob. B. A. Бахревский, *Виктор Васнецов*, Москва 1989; Л. Кудрявцева, *Васнецов*, Москва 1999; В. Н. Осокин, *Виктор Васнецов*, Киев 1989; Э. В. Пас-тон, *Виктор Васнецов*, Москва 2001; Е. В. Шилова, *Виктор Васнецов: Альбом*, Москва 2004; А. А. Русакова, *Символизм в русской живописи*, Москва 2001, s. 59–61.

¹³ Opowieści o Rarogu przetrwały w folklorze rosyjskim, w którym pojawia się on w roli towarzysza Swaroga i nosi imię Żar-ptak. Wyobrażany jest najczęściej jako złoty lub czerwony paw, którego ogon składa się z płonących piór.

¹⁴ Jedna z legend opowiada o Kaczce, która zrodziła się z morskiej piany i wydała na świat bogów: „Род стал Небесным Родником и породил воды Великого Оксана. Из пены вод Оксана явилась **Мировая Уточка**, породившая многих богов — ясуней и демонов-дасуней. Род родил Корову Земун и Козу Седунь, из их сосцов разлилось молоко и стало Млечным Путем. Потом он создал камень Алатырь, коим он принялся сбивать это Молоко. Из полученного после пахтанья масла была сотворена Мать Сыра Земля” — <https://alindomik.livejournal.com/83422.html> [dostęp: 6.05.2018]. Z kolei Gamajun śpiewa o tym, jak Kaczka posiadała mądrość i boską moc — <https://alindomik.livejournal.com/tag/%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%BC%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F> [dostęp: 6.05.2018].

w świetlistej poświacie jako znakami świętości. Nakładanie się na siebie pogańskiej i chrześcijańskiej symboliki sprawiło również, że zoomorficzne wyobrażenia zyskały w swych kulturowych ujęciach miano rajskich, czyli boskich, wyróżniających się niezwykle właściwościami: świetlistością, nieziemskim pięknem bądź czarodziejskim śpiewem. Rezultatem religijno-kulturowej konwergencji jest ostatecznie polaryzacja semantyczna rajskich ptaków: alkonosty jako dobre ptaki śpiewające, siriny — złe. W ten nurt interpretowania Alkonosta i Sirina jak istot dualnych włącza się także zafascynowany obrazami Wasniecowa Błok.

Osobliwością w postrzeganiu przez poetę rajskich ptaków jest odwrócenie polaryzacji znanej z mitów i folkloru przez zamianę ról. Oto bowiem Sirin, zasiadający na płótnie Wasniecowa na lewej gałęzi drzewa i symbolizujący cierpienie, mrok i siły chtoniczne, u Błoka śpiewa pieśń radości, niosącą obietnicę niebywałego szczęścia, przejmując tym samym rolę Alkonosta:

Густых кудрей откинув волны,
Закинув голову назад,
Бросает Сирин счастья полный,
Блаженств нездешних полный взгляд¹⁵.

Błok w postaci ptaka-kobiety z prawej strony malarskiej kompozycji dostrzeżga zatem nie Alkonosta, lecz Sirina, i kreuje własny mit o rajskich ptakach. Każdy detal z postaci Wasniecowskiego Alkonosta, który w wizji Błoka przekształca się w Sirina, zostaje przez poetę pozytywnie skonotowany — poczynając od gęstych fal jasnych włosów, przez wdzięczny, wyrażający siłę i dumę ruch głowy do tyłu, aż po wzrok — bodajże najważniejszy w tej charakterystyce znak rajskiego ptaka. W ujęciu malarza Alkonost otwiera się na słuchaczy, co symbolizuje ruch skrzydeł od środka na zewnątrz. Cała postać białego ptaka-kobiety emanuje blaskiem, który wywołuje wrażenie, jakby z piersi tej niezwyklej istoty wydobywały się nie tylko słowa radosnej pieśni, lecz także magiczna światłość — *signum* rajskiej szczęśliwości. Błok kreuje nastrój radosnego oczekiwania na odkrycie tajemnicy raj, operując pauzą liryczną jako symbolem:

И, затаив в груди дыханье,
Перистый стан лучам открыв,
Вдыхает всё благоуханье,
Весны неведомой прилив...
И негa мощного усилья
Слезой туманит блеск очей...
Вот, вот, сейчас распушит крылья
И улетит в снопах лучей!¹⁶

To szczególne zatrzymanie w czasie Błokowskiego białego ptaka nie trwa jednak długo, gdyż magiczne stworzenie tylko czeka, by poderwać się do lotu ku

¹⁵ A. Блок, *Сирин и Алконост. Птицы радости и печали*, [w:] *idem, Собрание сочинений в восьми томах*, t. 1, Москва-Ленинград 1960, s. 403–404.

¹⁶ *Ibidem*, s. 404.

rajskiej światłości. Sirin jawi się zatem symbolem marzenia poety o szczęściu, którego zew odbija się echem w czarownej pieśni. Żywioł muzyczny wcielony w rajskiego ptaka staje się w interpretacji poetyckiej przekątnikiem tajemnicy niewyraźnej słowem i niepojętego rozumem sensu życia, także jego osnowy. W radosnym Sirinie Błok postrzega wcielenie Piękna — siły tyleż realnej, co fantastycznej, w swej istocie będącej przeobrażoną materią, z którą połączyło się idealne zarzewie świata. Dlatego Błokowskiego Sirina można postrzegać jako rezultat wcielenia duchowego początku istnienia, jego radosne objawienie. Będąc symbolem piękna absolutnego zarówno u Błoka, jak i Wasniecowa, świetlisty rajski ptak przekazuje swym śpiewem obietnicę życia wiecznego. Piękno zrodzone, jak głosił Władimir Sołowjow, z chaosu ujawnia człowiekowi swój potencjał w symbolach i mitach¹⁷. Błok odebrał więc obraz Wasniecowa jako symbolistyczną eksplikację idei dwoistości świata — radości zawsze towarzyszy cierpienie.

Duet z radosną pieśnią Sirina tworzy w poetyckiej wizji śpiew Alkonosta — czarnego ptaka zasiadającego na obrazie Wasniecowa po lewej stronie. W ujęciu rosyjskiego symbolisty Alkonost jawi się jako mroczne *alter ego* Sirina:

Другая — вся печалью мощной
Истощена, изнурена...
Тоской вседневной и всенощной
Вся грудь высокая полна...
Напев звучит глубоким стоном,
В груди рыданье залегло,
И над ее ветвистым треном
Нависло черное крыло...
Вдали — багровые зарницы,
Небес померкла бирюза...
И с окровавленной ресницы
Катится тяжкая слеза...¹⁸

Rajskie ptaki w interpretacji obu artystów są bliźniaczo podobne: śpiewające pół ptaki, pół kobiety, z koronami na głowach. Atoli pieśń Alkonosta (u Wasniecowa — Sirina) wyraża głęboki smutek, a dźwięki tłumi płacz tego tajemniczego stworzenia. Raj obiecany przez Sirina w pierwszej części Błokowskiego utworu zmienia się w pieśń Alkonosta w raj utracony. Czerń upierzenia symbolizuje świat chthoniczny, czeluści piekielne, które pochłaniają grzeszników po ich śmierci. Zarówno w samej postaci Alkonosta, w jego śpiewie, jak i w wybarwiającej się w tle krwawą łuną zorzy koncentrują się moce zła.

Alkonost i Sirin tworzą zatem parę dopełniających się przeciwieństw — biały ptak symbolizuje radość, nadzieję i piękno, czarny zaś — trwogę, smutek, cierpienie i mrok. W myśl staroruskich wierzeń oba ptaki przylatują do sadów w przed-

¹⁷ Por. prace Sołowjowa: W. Sołowjow, *Krótką powieść o Antychryście*, przeł. L. Posadzy, Wrocław 1998; *idem, Wybór pism*, t. 1–3, przeł. J. Zychowicz, A. Hauke-Ligowski OP, Poznań 1988; *idem, Sens miłości i inne pisma*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2010. Zob. też S. M. Sołowjow, *Życie i ewolucja twórcza Włodzimierza Sołowjowa*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Poznań 1986.

¹⁸ А. Блок, *Сирин и Алконост...*, s. 404.

dzień zbioru jabłek¹⁹. Wówczas Sirin oplakuje odchodzące lato, natomiast Alkonost obdarza płody magicznymi, leczniczymi właściwościami. Drzewo symetryzujące kompozycję malarską może być zatem jabłonią²⁰, na której przysiadły dwa fantastyczne stworzenia, by przekazać prawdę o świecie.

Jeśli zaprzęgniemy do naszych rozważań myślenie mityczne, okaże się, że drzewo, którego gałęzie i liście tworzą tron dla wieszczych istot, nosi cechy Drzewa Życia — jednego z najstarszych symboli w kulturach świata. Jego znaczenie, mimo odmiennych wcieleń (na przykład Yggdrasil w mitologii skandynawskiej, święty figowiec sykomora w starożytnym Egipcie, rajskie „drzewo wieczności” opisywane w Koranie, biblijne rajskie drzewo), pozostaje to samo²¹. Drzewo Życia postrzegane jako wzorzec kulturowy symbolizowało wieczne odradzanie się przyrody, a równocześnie przemijanie ludzkiego losu, stanowiąc łącznik — *axis mundi* — między niebem, ziemią a rewirami chthonicznymi.

Drzewo z wizji Błoka i Wasniecowa jako miejsce rezydowania rajskich ptaków wydaje się realizować symbolikę Drzewa Poznania Dobrego i Złego²². W Biblii zjedzenie owocu z tego drzewa było naruszeniem porządku natury, hierarchii wartości, oznaczało akt sprzeniewierzenia się Stwórcy i wyrażało potrzebę posiadania wiedzy równej Bogu. Jednocześnie jednak zerwanie jabłka z drzewa rosnącego w raju symbolizuje uzyskanie przez człowieka samoświadomości, poczucia jednostkowej odrębności, intymności i śmiertelności, a zatem wiedzy o swym przeznaczeniu. Przeznaczeniem tym jest kroczenie ku prawdzie i pięknu, choć także ku śmierci.

¹⁹ Święto zbioru jabłek przypadało u Słowian na dzień 6 (19) sierpnia. Było to symboliczne pożegnanie lata i powitanie jesieni. W ten dzień święci się także jabłka w cerkwiach. Słowianie kojarzyli to święto z aktem przeobrażenia przyrody, prawosławni natomiast z Przemienieniem Pańskim. Szerzej zob. A. A. Коринфский, *Спас-Преображение*, [w:] *Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа*, Moskwa 1901, s. 360–364; C. B. Максимов, *Спас*, [w:] *Нечистая, неведомая и крестная сила*, Санкт-Петербург 1903, s. 488–491; A. Ф. Некрылова, *Русский традиционный календарь: на каждый день и для каждого дома*, Санкт-Петербург 2017; A. Ф. Некрылова, *Круглый год*, Moskwa 1991.

²⁰ Jabłoń i jej owoce pełnią w folklorze słowiańskim różnorodne funkcje semantyczne, o czym pisze Iwona Rzepnikowska w artykule *Семантика и сюжетно-композиционные функции яблока и яблони в сказочном фольклоре*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1, s. 79–87.

²¹ Zob. H. Galera, *Morfologia a symbolika drzew*, „Nauka” 2007, nr 2, s. 117–129; G. Lechler, *The tree of life in Indo-European and Islamic cultures*, „Ars Islamica” 1937, nr 4, s. 369–419; S. Parpola, *The Assyrian tree of life: Tracing the origins of Jewish monotheism and Greek philosophy*, „Journal of Near Eastern Studies” 52, 1993, nr 3, s. 161–208; R. Cook, *The Tree of Life: Image for the Cosmos*, New York 1974; N. R. Reat, *The tree symbol in Islam*, „Studies in Comparative Religion” 9, 1975, nr 3, s. 8; J. Tomicka, R. Tomicki, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975, s. 72–94; J. G. Frazer, *Złota Gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1996, s. 120–126; M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2010, s. 303–304; A. J. Mattill Jr., Joanna Żak-Bucholc, *Drzewo Życia w mitach starożytnych (I)*, <http://www.racionalista.pl/kk.php/s,2540> [dostęp: 1.05.2018].

²² Metafora drzewa poznania dobra i zła znana nam z opowieści biblijnej obecna jest także w innych starożytnych, pozabiblijnych przekazach, idea rajskiego ogrodu Eden zaś wykazuje tożsamość z sumeryjską krainą Dilmum, babilońskim cedrowym lasem Irnini czy też z ogrodem Siduri.

Drzewo Życia we wszystkich wizjach mitycznych jest uosobieniem łączności trzech poziomów kosmosu: świata chtonicznego (korzenie wrastające w glebę), ludzkiego (pień i dolne gałęzie) oraz uranicznego (korona drzewa)²³. Jako symboliczny pomost między światami umożliwia ich współdziałanie i wzajemną wymianę energii sakralnych. To właśnie dlatego bóstwa mityczne obierają drzewa za miejsca swych objawień — epifanii. Ten punkt uporządkowanego świata, który opiera się na kosmicznym Drzewie Życia, jest ustanowieniem jądra uniwersum, miejscem uświęconym, równoznacznym z rajem. Zgodnie z przekazem mitycznym raj umiejscowiony jest w samym środku świata, podczas gdy rajska jabłoń jako oś świata „kosmizuje” obszar wokół siebie i tym samym umożliwia zamieszkanie go²⁴.

Człowiek poszukujący pierwotnej pełni i harmonii dąży do znalezienia się w centrum świata — w miejscu, w którym zaczął istnieć Kosmos. Symbolika centrum ujawnia zatem pierwotną ideę właściwą ludzkiej świadomości, która poszukuje stałego punktu umożliwiającego zorientowanie wokół siebie świata chaosu zdominowanego przez siły zła. Tego rodzaju dążenie do stabilizacji wyraża jednocześnie marzenie istoty ludzkiej o harmonijnej egzystencji. Dlatego też Sirin i Alkonost eksplikują w wizjach rosyjskich twórców prawdę o życiu człowieka oscylującym między dobrem i złem, radością i cierpieniem, duchem i materią, świętością i grzechem. Odwołanie się artystów do motywu rajszych ptaków wskazuje aktywną potrzebę życia w jedności z Kosmosem, czyli takiego, jakiego doświadczali pierwsi ludzie, jeszcze przed popełnieniem grzechu pierworodnego. Można więc przypuszczać, że zarówno Błok, jak i Wasniecowa stworzyli swoje dzieła pod wpływem nostalgii za formami transcendentnymi²⁵, marząc o powrocie do stanu rajskiej szczęśliwości. W kontekście symboliki rajskiego drzewa zrozumiałe staje się więc, że jeden z ptaków śpiewa o przemijaniu, drugi — o odradzaniu się.

Na rajskiej jabłoni może przysiąść jeszcze jeden niezwykle ptak — wieszcz Gamajun; jednak nigdy w towarzystwie, zawsze sam. Tak też wyobraził go Wasniecowa — jako samotnego ptaka z twarzą kobiety, siedzącego na drzewie, którego pień wyrasta z wody, a wiotkie gałęzie pną się ku niebu.

Badacze wywodzą etymologię imienia tego stworzenia z dwóch składowych: *гама* oraz *юн*, co można objaśnić jako *кричащая дева*²⁶. I choć Gamajun poja-

²³ Wertykalny podział Drzewa Życia na trzy sfery implikuje różnorakie przeciwieństwa (jak na przykład niebo–ziemia, ogień–wilgoć) oraz triady pojęć (na przykład trzy żywioły elementarne, trzy części ciała ludzkiego). Szerzej zob. B. H. Топоров, *Древо Мировое*, [w:] *Мифы народов мира*..., t. 1, s. 398–406.

²⁴ Por. M. Eliade, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, New York 1959, s. 12.

²⁵ Tego typu stan Eliade interpretuje jako rezultat nieustannie odczuwanej przez człowieka potrzeby realizowania archetypów. W wypadku Błoka i Wasniecowa jest to archetyp Drzewa Życia. Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 370.

²⁶ Jak sugeruje Anatolij Abraszkin: „Древнерусские слова »юница« ш »юнец« употреблялись в значении »новобрачные«, юницами шутили называли полувзрослых девушек, подлётков, поэтому птица Гамаюн, а значит, и Баба-яга [...] — богини-девственницы”. W tej części swoich rozważań badacz wyprowadza dowód na tożsamość dwóch mitycznych obrazów rosyjskie-

wia się już w twórczości ustnej, to pierwsze jego malarskie przedstawienie wyszło właśnie spod pędzla Wasniecowa. Nie sposób przecenić artystycznego nowatorstwa tego utrzymanego w stylu modernistycznym dzieła. Malarz stworzył tu mit o rajskim ptaku *ab ovo*, sięgając do źródeł archetypalnych i filtrując je przez własne wyobrażenia. Z artystycznego punktu widzenia mamy do czynienia z permutacją, i to dwojakiego rodzaju: naturalistyczną oraz stylistyczną²⁷. Zabieg ów w ujęciu Wasniecowa polega na przekształceniu układu określonych elementów przez ich imaginacyjne połączenie, nieodpowiadające rzeczywistości. W ten sposób powstaje twór mieszany, który w częściach (głowa kobiety, tors z ptasimi skrzydłami, łapy ze szponami) odpowiada wprawdzie naturze, lecz jako całość stanowi układ fantastyczny. Za sprawą tego niespotykanego w naturze zestawienia elementów naturalistycznych artysta deszyfruje przekaz mityczny. Ta sama zasada łączenia elementów sprzecznych i wytworzenia pola napięć przez zderzenie przeciwieństw rządzi także stylem obrazu Wasniecowa, najbliższym secesji. Arabeskowa, wijąca się w pionowym planie kompozycji roślina, będąc formą naturalistyczną, przekształca się pod pędzlem artysty w rytmizujący ornament płaszczyznowy. Staje się ona dla Wasniecowa z jednej strony gestem plastycznego wyrazu, z drugiej zaś — formą przeżywania świata. Ten szczególny, wielopoziomowy kontrast jest niezbędny malarzowi do zasugerowania treści symbolicznych.

Zainspirowany obrazem prezentowanym w petersburskiej Akademii Sztuk Błok pisze wiersz *Gamajun, ptak wieszczący* (*Гамаяун, нмуца веуцяя*), którego muzyczna adaptacja jest częścią cyklu wokalnego *Siedem wierszy Aleksandra Błoka* (*Семь стихотворений А. Блока*, Op. 127, premiera: 28 października 1967 roku), skomponowanego przez Dymitra Szostakowicza²⁸.

Gamajun, w odróżnieniu od poprzednich ptaków, zawitał do folkloru rosyjskiego nie z Grecji, lecz z Iranu. Stamtąd też wywodzi się pryncypialna semantyka tego wieszczego ptaka jako emblematu mądrości. Będąc heroldem Boga, Gamajun jest istotą wszechwiedzącą, a gdy nadlatuje od wschodu, zwiastuje śmiercionośną burzę. Nic więc dziwnego, że zarówno na płótnie Wasniecowa, jak i w poetyckiej interpretacji Błoka stworzenie emanuje grozą:

На глядах бесконечных вод,
Закатом в пурпур облечённых,

go folkloru: Gamajuna i Baby Jagi. Szerzej zob. *idem, Русский Дьявол. От Кошца до Воланда*, Москва 2009, https://books.google.pl/books?id=dC6mpP2QnIEC&pg=PT41&lpg=PT41&dq=%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA+%D0%B8+%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2&source=bl&ots=gku51WojLN&sig=jQHbMh2HxUeukSWZA6teAhXuCOI&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEWiFy_yD2JbZAhVEhywKHa24CnY4ChDoAQhFMAc#v=onepage&q=%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA%20%D0%B8%20%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2&f=false [dostęp: 2.05.2018].

²⁷ O permutacji, jej źródłach, formach i znaczeniu dla sztuki europejskiej przełomu XIX i XX wieku pisze Hans H. Hofstätter — *idem, Symbolism*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1987, s. 82–98.

²⁸ O historii powstania tego dzieła muzycznego pisze L. Michiejewa — *eadem, Иллюстрация. Семь стихотворений А. Блока*, <https://www.belcanto.ru/or-shostakovich-blok.html> [dostęp: 2.05.2018].

Она вещает и поёт,
 Не в силах крыл поднять смятённых...
 Вещает иго злых татар,
 Вещает казней ряд кровавых,
 И трус, и голод, и пожар,
 Злодеев силу, гибель правых...
 Предвечным ужасом объят,
 Прекрасный лик горит любовью,
 Но вещей правдою звучат
 Уста, запёкшиеся кровью!...²⁹

Kładąc nacisk na wieszczczy charakter Gamajuna, z którego ust płynie pieśń o złych najeźdźcach, krwawych hordach, głodzie i pożarach nękających ziemię ruską, poeta operuje zasadą kontrastu — piękno jego oblicza mąci grymas cierpienia i przerażenia, podczas gdy usta zaciskają się w bólu. Symbolem tego stanu psychicznego Gamajuna uczynił malarz oczy — ciemne, rozwarłe szeroko, patrzące w dal, jakby nieobecne, a przecież wszechwidzące. Z kolei głowa tej hybrydy — jej rozwiane długie włosy, z których niczym węże wypełzają falujące pędy — przypomina głowę mitycznej Meduzy, której opis pozostawił nam Apollodoros³⁰, sportretowali zaś najwięksi malarze (por. np. *Meduzę/Medusa* Murtola Michelangelo Caravaggia, 1595–1596; *Głowę Meduzy/Das Haupt der Medusa* Petera Paula Rubensa, 1617–1618). Z przerażającą prawdą, którą zna tylko Gamajun, współgra obraz przyrody, wchodzący w symboliczny dyskurs z pierwszoplanową postacią obrazu. Wiotkie, cienkie łodyżki kwiatów wyrastających z wodnej tafli, wijące się wokół pół ptaka, pół kobiety pędy, smutno kołysząca się na wietrze trzcina, wreszcie zachód słońca rozpościerający w tle krwawą pożogę, obejmującą „żywymi” płomieniami także głowę Gamajuna — te wszystkie detale kompozycji eksplikują doświadczanie mitycznych sił w nieskończonej głębi ludzkiej duszy. Mityczny Gamajun objawia się zatem jako przyczyna i skutek dążenia obu rosyjskich twórców do wyrażenia niewyraźnego — „przemawiający” wieszczym głosem ptak odsłania światu jego pierwotny sens, ujawniający się w napięciu dialektycznym między częścią a całością. Podług słów Mircei Eliadego „zagadka wszechświata jest zarazem zagadką kondycji ludzkiej. Przy czym odkrycie uniwersalnego pokrewieństwa pomiędzy naturą człowieka a naturą kosmosu jest jednocześnie dla każdego objawieniem prawdy jego własnego przeznaczenia”³¹.

Przysiadłszy na Drzewie Życia, Gamajun sam staje się symbolem mediacji między światem boskim a ludzkim. Pomny okrutnych zdarzeń z przeszłości w wizji Błoka wieszczczy o nadciągających nad Ruś kolejnych katastrofach, jakby chciał powstrzymać rotujące koło historii i ostrzec ludzi przed jego miazdzą-

²⁹ А. Блок, *Гамаюн, птица вещая* (Картина В. Васнецова), [w:] *idem, Собрание сочинений в восьми томах*, t. 1, Москва-Ленинград 1960, s. 19.

³⁰ Zob. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 436; por. Ch. Corretti, *Cellini's Perseus and Medusa: Configurations of the Body of State*, Cleveland, OH 2011.

³¹ M. Eliade, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992, s. 141.

cą siłą. Z tego też względu ten rajski ptak poprzez jedność z Drzewem Życia odgrywa rolę wektora wskazującego człowiekowi kierunek na drodze życia, będąc zarazem łącznikiem pomiędzy modusami czasu (przeszłością, teraźniejszością i przyszłością).

Z kolei na obrazie Wasniecowa korzenie świętego drzewa znikają pod wodą, co wiąże Gamajuna z symboliką żywej i martwej wody. W wielu rosyjskich bajkach Drzewo Życia usytuowane jest na morzu-oceanie, na wyspie Bujan³². Badając pochodzenie i charakter tych bajkowych pierwowzorów, Aleksandr Afanasjew dostrzega w nich relikty wiary w zaświaty, upatrując w wyspie Bujan „rajskiej strony”³³, w Drzewie Życia zaś wcielenia dualnej natury świata i człowieka (jasność i mrok)³⁴. Trzeba także pamiętać, że Słowianie rozróżniali wodę żywą i martwą³⁵. Pod pojęciem „żywa woda” rozumieli wodę czystą, nierzadko mającą magiczne właściwości. Do tej grupy zaliczali trzy rodzaje wód: źródlaną, kryniczną i deszczową. Natomiast woda stojąca (w stawach i jeziorach) oraz gruntowa były określane jako martwe. O pogańskim kulcie wód u Słowian wspomina w swojej kronice Thietmar³⁶. Z kolei Władimir Propp zauważa, że oba rodzaje wody dopełniają się, stanowiąc w obrzędach magicznych nierozdzielalną całość³⁷. Woda w bajkach rosyjskich pełni funkcję graniczną, dzieląc dwa przeciwstawne światy: doczesny oraz pozagrobowy. Woda bywa wyobrażana z jednej strony jako nośnik dusz zmarłych, z drugiej — jako miejsce rezydencji demonów i innych złych duchów³⁸. Spożycie przez protagonistę bajki magicznej „martwej” wody powoduje wprawdzie jego śmierć, dając jednakże zarazem nadzieję na zmartwychwstanie, gdyż bez „martwej” wody jej bliźniaczka — „żywa woda” — nie przywróci nikomu życia.

Woda, z której wyrasta Wasniecowskie Drzewo Życia wraz z siedzącym na nim Gamajunem, reprezentuje oba typy wody. Jako woda stojąca jest martwą, co dodatkowo podkreśla dychotomiczny charakter świata oraz niepomysłny w swej treści przekaz wieszczego ptaka, i jest jednocześnie żywą, gdyż zgodnie z opo-

³² Wyspa Bujan, na której zwykle znajduje się kamień Alatyr, to bajkowa wyspa na dalekim wschodzie; obecne w bylinach wyrażenie „na Bujanie” — ‘gdzieś daleko’, ‘za górami, za morzami’, spotyka się w sytuacji, gdy bohater ma zadanie pokonać lutego zwierza na Bujan-wyspie. Szerzej zob. M. Łuczyński, *Alatyr, Bujan — dwa mitopotonimy na tle kulturowym*, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12396> [dostęp: 2.05.2018]. Zob. też A. Kowalik, *Kosmologia dawnych Słowian. Prolegomena do teologii politycznej dawnych Słowian*, Kraków 2004, s. 17–30, 225–236.

³³ А. Н. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*, t. 1–3, Москва 1995.

³⁴ Por. А. Н. Афанасьев, *Древо жизни: Избранные статьи*, przygotowanie tekstu i komentarza Ю. М. Медведева, wstęp Б. П. Кирдана, Москва 1982.

³⁵ Zob. U. Majer-Baranowska, *Dualizm religijny w ludowych wierzeniach o pochodzeniu wody*, [w:] *Folklor — sacrum — religia*, red. J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska, t. 2, Lublin 1995, s. 115–128; Г. Бидерманн, *Энциклопедия символов*, Москва 1996, s. 42.

³⁶ Zob. Thietmar z Merseburga, *Kronika*, przeł. i oprac. H. Pietruszczak, Zgorzelec 2015.

³⁷ В. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Москва 2000, s. 167.

³⁸ *Славянская мифология...*, s. 80.

wieściami mitycznymi bierze swój początek spod korzeni drzewa magicznego, drzewa, na którym siedzi mówiący ptak, lub też z wnętrza góry. Zawsze jednak źródła cudownej wody zlokalizowane są w miejscu mediacyjnym, umożliwiającym łączność między ziemią a światem zmarłych i niebiosami. W kulturach dawnych za takie bramy do przestrzeni *sacrum* uchodziły między innymi góry i studnie³⁹. Mity głoszą, że woda żywa jako substancja magiczna pochodzi z zaświatów, toteż miejsce, skąd można ją czerpać, umożliwia kontakt ze sferą nadnaturalną⁴⁰.

W takim właśnie niezwykłym, magicznym i uświęconym miejscu wyrasta drzewo w wizjach Błoka i Wasniecowa, nawiązujących w swojej twórczości do motywu rajskich ptaków. Każdy z obrazowych elementów tych wyobrażeń artystycznych wchodzi we wzajemny dyskurs antynomiczny, co przekłada się na wysoką symbologenność dzieł. Jeśli pokusimy się o znalezienie wspólnego mianownika analizowanych przez nas wyobrażeń rajskich ptaków, wyda się, że najlepszym wyborem będzie pierwowzór mityczny — *coincidentia oppositorum*⁴¹. Przypomnijmy, że już Platon odróżniał świat idei oraz jego dalekich od doskonałości odbić. Starożytny filozof przekonywał, że w punkcie, w którym te dwa światy mogłyby się ze sobą spotkać, nastąpiłoby zespolenie przeciwieństw⁴². W ujęciu Błoka i Wasniecowa funkcję tak pojmowanej sfery granicznej pełni drzewo mityczne. Można zatem dostrzec w tym kontekście eksplikację dążenia do odtworzenia jedności pierwotnej, takiej, jaka panowała przed aktem stwórczym, czyli rajskiej. Jedność ta nie oznacza wszakże, jak podkreśla Eliade, chaosu pierwotnego, lecz homogeniczny byt, który pochłania wszystkie formy⁴³. Jej brak ujawnia się w polaryzacji kosmicznej, symbolami zaś kosmicznych przeciwieństw w ujęciu rosyjskich twórców stają się takie kategorie, jak: przestrzeń (prawe–lewe), czas (światło–mrok), ludzki byt (życie–śmierć, duch–materia) i wartości (dobro–zło). Pary przeciwieństw implikują więc zarówno strukturę uniwersum, jak i istotę ludzkiej egzystencji.

W symbolicznych przedstawieniach rajskich ptaków werbalizuje się zatem odczuwanie i percypowanie człowieka oraz otaczającej go rzeczywistości. Znamienny dla epoki przełomu stuleci światopogląd pesymistyczny sprawia, że w wizjach Błoka i Wasniecowa ujawnia się tęsknota za rajem utraconym, powstaje wizja świata jako ziemskiego piekła, w którym człowiek czuje się skazany na przemijanie i śmierć. Atoli tej tragicznej postawie przychodzi w sukurs optymistyczny idealizm, „który przeczuwa, że poza zagadkowością świata doczesnego

³⁹ M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 29.

⁴⁰ P. Kowalski, *Woda żywa. Opowieść o wodzie, zdrowiu, higienie i dietetyce*, Wrocław 2002, s. 79.

⁴¹ Pojęcie to jest kluczowe dla antropologii rumuńskiego religioznawcy Mircei Eliadego; por. *idem, Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1994, s. 83–86.

⁴² Por. M. Przełęcki, *Rola mitu w argumentacji platońskiej*, „Studia Filozoficzne” 1990, nr 1, s. 3–17.

⁴³ Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii...*, Łódź 1993, s. 404.

kryją się irrealne wartości, i stara się te przeczucia uzmysłowić w postaci wizji”⁴⁴. Sugestia, że mityczna osnowa życia ludzkiego uległa zatraceniu, znajduje odbicie w sztuce. Czytelnym tego przykładem jest obecność rajskich ptaków w dziełach Błoka i Wasniecowa, którzy sięgnąwszy do świata legend i mitologicznych praprototypów, poddali je symbolistycznej transformacji. W rezultacie zarówno malarskie, jak i liryczne wyobrażenia rajskich ptaków stanowią przykład kreacji nowego, modernistycznego mitu, którego korzenie sięgają kultury oralnej, a istotę określa filozoficzne pytanie o dualizm świata i miejsce człowieka w nim.

Bibliografia

- Cook R., *The Tree of Life: Image for the Cosmos*, New York 1974.
- Corretti Ch., *Cellini's Perseus and Medusa: Configurations of the Body of State*, Cleveland, OH 2011.
- Eliade M., *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, New York 1959.
- Eliade M., *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1994.
- Eliade M., *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992.
- Eliade M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, Warszawa 2010.
- Frazer J.G., *Złota Gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1996.
- Galera H., *Morfologia a symbolika drzew*, „Nauka” 2007, nr 2.
- Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.
- Hofstätter H. H., *Symbolizm*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1987.
- Kowalik A., *Kosmologia dawnych Słowian. Prolegomena do teologii politycznej dawnych Słowian*, Kraków 2004.
- Kowalski P., *Woda żywa. Opowieść o wodzie, zdrowiu, higienie i dietetyce*, Wrocław 2002.
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
- Lechler G., *The tree of life in Indo-European and Islamic cultures*, „Ars Islamica” 1937, nr 4.
- Łuczyński M., *Alatyr, Bujan — dwa mitopotonimy na tle kulturowym*, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12396> [dostęp: 2.05.2018].
- Majer-Baranowska U., *Dualizm religijny w ludowych wierzeniach o pochodzeniu wody*, [w:] *Folklor — sacrum — religia*, red. J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska, t. 2, Lublin 1995.
- Mattill A. J. Jr., Żak-Bucholc J., *Drzewo Życia w mitach starożytnych (I)*, <http://www.racionalista.pl/kk.php/s,2540> [dostęp: 1.05.2018].
- Parpola S., *The Assyrian tree of life: Tracing the origins of Jewish monotheism and Greek philosophy*, „Journal of Near Eastern Studies” 52, 1993, nr 3.
- Przełęcki M., *Rola mitu w argumentacji platońskiej*, „Studia Filozoficzne” 1990, nr 1.
- Reat N. R., *The tree symbol in Islam*, „Studies in Comparative Religion” 9, 1975, nr 3.
- Sołowjow S. M., *Życie i ewolucja twórcza Włodzimierza Sołowjowa*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Poznań 1986.
- Sołowjow W., *Krótką powieść o Antychryście*, przeł. L. Posadzy, Wrocław 1998.
- Sołowjow W., *Sens miłości i inne pisma*, przeł. H. Paprocki, Warszawa 2010.
- Sołowjow W., *Wybór pism*, t. 1–3, przeł. J. Zychowicz, A. Hauke-Ligowski OP, Poznań 1988.
- Strzelczyk J., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 1998.
- Szyjewski A., *Religia Słowian*, Kraków 2003.
- Thietmar z Merseburga, *Kronika*, przeł. i oprac. H. Pietruszczak, Zgorzelec 2015.

⁴⁴ H. H. Hofstätter, *Symbolizm...*, s. 22.

Tomicka J., Tomicki R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975.
 Urbańczyk S., *Dawni Słowianie — wiara i kult*, Wrocław 1991.

Abraškin A., *Russkij D'avol. Ot Košeâ do Volanda*, Moskva 2009, https://books.google.pl/books?id=dC6mpP2QnIEC&pg=PT41&lpg=PT41&dq=%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA+%D0%B8+%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2&source=bl&ots=gku51WojLN&sig=jQHbMh2HxUeukSWZA6teAhXuCOI&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwiFy_yD2JbZAhVEhywKHa24CnY4ChDoAQhFMAC#v=onepage&q=%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA%20%D0%B8%20%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2&f=false [dostęp: 2.05.2018].

Afanas'ev A. N., *Drevo žizni. Izbrannye stat'i*, podgotovka teksta i komment. Ŭ. M. Medvedeva, vstupit. stat'â B. P. Kirdana, Moskva 1982.

Afanas'ev A. N., *Poëtičeskie vozzreniâ slavân na prirodu. Opyt sravnitel'nogo izučeniâ slavânskikh predanij i verovanij, v svâzi s mifičeskimi skazaniâmi drugih rodstvennyh narodov*, t. 1–3, Moskva 1995.

Alkonost, [parol' w:] M. R. Fasmer, *Ëtimologičeskij slovar' russkogo âzyka*, perevod s nemeckogo i dopolneniâ O. N. Trubačeva, red. i predislovie B. A. Larin, t. 1, Moskva 1964.

Alkonost, [w:] *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo âzyka: v 4 t.*, avt.-sost. V. I. Dal', t. 1, Moskva 1956.

Babenko V., Alekseev V., Belova O., *Životnye. Rasteniâ: Mify i legendy*, Moskva 2007.

Bahrevskij V. A., *Viktor Vasnecov*, Moskva 1989.

Belova O. V., Kvilidze N. V., *Alkonost*, [w:] *Pravoslavnaâ ênciklopediâ*, t. 2, red. P. Moskovskij i vseâ R. Kirill, Moskva 2001.

Belova O. V., *Slavânskij bestiarij: Slovar' nazvanij i simboliki*, Moskva 2001.

Belyj A., *Literaturnyj dnevnik. Ob itogah razvitiâ novogo russkogo iskusstva*, [w:] *idem*, *Kritika. Èstetika. Teoriâ simvolizma: v 2 t.*, t. 2, Moskva 1994.

Bidermann G., *Ènciklopediâ simbolov*, Moskva 1996.

Blok A., *Gamaûn, ptica vešaâ (Kartina V. Vasnecova)*, [w:] *idem*, *Sobranie sočinenij vos'mi tomach*, t. 1, Moskva-Leningrad 1960.

Blok A., *Sirin i Alkonost. Pticy radosti i pečali*, [w:] *idem*, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, t. 1, Moskva-Leningrad 1960.

Bobrov A. A., *Russkij mesâceslov na vse vremena. Pamâtnye daty, prazdniki, obrâdy, imeniny*, Moskva 2004.

Ermilova E., *Teoriâ i obraznyj mir russkogo simvolizma*, Moskva 1989.

Itkina E. I., *Russkij risovannyj lubok konca XVIII–načala XX veka*, Moskva 1992.

Kolobaeva L. A., *Russkij simvolizm*, Moskva 2000.

Korinfskij A. A., *Spas-Preobražen'e*, [w:] *Narodnaâ Rus': Kruglyj god skazanij, poverij, obyčae i poslovic russkogo naroda*, Moskva 1901.

Kudrâvceva L., *Vasnecov*, Moskva 1999.

Maksimov S. V., *Spas*, [w:] *Nečistaâ, nevedomaâ i krestnaâ sila*, Товарищество Р. Голике, А. Вильборг, Санкт-Петербург 1903.

Mify narodov mira. Ènciklopediâ, gl. red. S. A. Tokarev, t. 1–2, Moskva 1988.

Miheeve L., *Šostakovič. Sem' stihotvorenij A. Bloka*, <https://www.belcanto.ru/or-shostakovich-blok.html> [dostęp: 2.05.2018].

Nekrylova A. F., *Kruglyj god*, Pravda, Moskva 1991.

Nekrylova A. F., *Russkij tradicionnyj kalendar': na každyj den' i dlâ každogo doma*, Sankt-Petersburg 2017.

Neženec N., *Russkie simvolisty*, Moskva 1992.

Osokin V. N., *Viktor Vasnecov*, Kiev 1989.

Paston È. V., *Viktor Vasnecov*, Moskva 2001.

- Propp V.Â., *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, Moskva 2000.
- Rusakova A. A., *Simvolizm v russkoj živopisi*, Moskva 2001.
- Rzepnikowska I., *Semantika i sūžetno-kompozicionnye funkcii âbloka i âbloni v skazočnom fol'klore*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1.
- Saryčev V., *Ėstetika russkogo modernizma: Problema žiznetvorčestva*, Voronež 1991.
- Sirin*, [parol' w:] M. R. Fasmer, *Ėtimologičeskij slovar' russkogo âzyka*, perevod s nemeckogo i dopolneniâ O. N. Trubačeva, red. i predislovie B. A. Larin, t. 3, Moskva 1964.
- Šestov I., *Na vesah Iova (Stranstvoavanie po dušam)*, Paris 1975.
- Šilova E. V., *Viktor Vasnetsov: Al'bom*, Moskva 2004.
- Sirin*, [w:] *Tolkovyj slovar' živogovelikorusskogo âzyka: v 4 t.*, avt.-sost. V. I. Dal', t. 4, Moskva 1956.
- Slavânskaâ mifologiâ. Ėnciklopedičeskij slovar'*, gl. red. S. M. Tolstaâ, Moskva 2002.
- U istokov mira: Russkie ètiologičeskie skazki i legendy*, sost. O. Belova, G. Kabakova, Moskva 2014.
- Žegalova S., *Sirin i Alkonost*, „Ŭnyj hudožnik” 1988, nr 10.

<https://alindomik.livejournal.com/tag/%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%BC%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%B%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/>.6.05.2018/ [dostęp: 6.05.2018].

<https://alindomik.livejournal.com/83422.html> /6.05.2018/ [dostęp: 6.05.2018].

<https://remidios-fine.livejournal.com/530468.html> /2.05.2018/) [dostęp: 2.05.2018].

<https://sevprostor.livejournal.com/473267.html> [dostęp: 5.05.2018].

Birds of paradise of Alexander Blok and Viktor Vasnetsov

Summary

Heavenly creatures — Alkonost, Sirin and Gamajun — are mythological hybrids with the body of a bird and the head of a beautiful woman. Their origins come from the old Slavonic and Russian folklore. They are described as mythical beings that hypnotised people through singing. Russian artists, including the painter Viktor Vasnetsov and the poet-symbolist Alexander Blok, also succumbed to their charm. Blok, fascinated by Vasnetsov's canvases (*Sirin and Alkonost. The Birds of Joy and Sorrow*, 1896; *Gamajun, the Prophetic Bird*, 1895) created poetic versions of these (in 1899). In the case of both artists, there is a reference to the semantics of these magical birds, known from the folklore. Alkonost means happiness and hopes, unlike Sirin, an inhabitant of the underground world. Therefore, alkonosts announce joy, while sirins, treating men with hostility, symbolize sadness, suffering and despair. The third bird connecting Blok and Vasnetsov is Gamajun — a bird, the messenger of the gods, their herald, who sings divine hymns to people and predicts the future of those who know how to listen and are open to mysteries. Special attention must be paid to colorful and linear symbolism, to which both creators refer to, as well as to mythical reminiscences (Cosmic Tree). Both the painted and lyrical depictions of birds of paradise are an example of creation of a new, modernist myth, the roots of which go back to the oral culture and whose essence defines the philosophical question of the dualism of the world and man's place in it.

Keywords: Alexander Blok, Viktor Vasnetsov, birds of paradise, mythical symbolism, place of man in the world

Райские птицы Александра Блока и Виктора Васнецова

Резюме

Райские существа — Алконост, Сирин и Гамаюн, являются мифологическим гибридом тела птицы и головы красивой девы. Истоки их образов восходят к древнеславянскому и русскому фольклору. Они описаны как мифологические существа, которые своим пением гипнотизируют людей. Их колдовству поддались также русские художники, среди которых были живописец Виктор Васнецов и поэт-символист Александр Блок. Блок, очарованный картинами Васнецова (*Сирин и Алконост. Песнь радости и печали*, 1896; *Гамаюн, птица вещая*, 1895), создал их поэтические версии (в 1899 г). В интерпретации райских существ обоих художников прослеживается отсылка к магическим птицам, представленным в фольклоре. Алконост обозначает счастье и надежду, в противовес Сирин как жительницы подземного мира. Таким образом алконосты — вестники радости, зато сирины, враждебно направленные к человеку, символизируют печаль, страдание и отчаяние. Третья птица, соединяющая Блока и Васнецова, — это Гамаюн, птица вещая, посланник богов, их герольд, улаждающая людей пением Божественных гимнов и предвещающая будущее для тех, кто умеет слушать и открыт для тайны. Особого внимания заслуживают цветочные и линейные символы, а также мифические реминисценции (космическое дерево), к которыми оба творца прибегают. Живописные и лирические изображения райских птиц являются примером создания нового, модернистского мифа, корни которого лежат в устной культуре, зато суть помещается в философском вопросе о дуализме мира и место человека в нем.

Ключевые слова: Александр Блок, Виктор Васнецов, райские птицы, мифический символизм, место человека в мире