

LA POVEST' O GORE-ZLOČASTII TRA TRADIZIONE SCRITTA E VERSO POPOLARE

STEFANO GARZONIO

È ormai assodato che accanto alla ricca tradizione poetica del folklore, rappresentata, lo ricordo, dal verso cantato della *protjažnaja pesnja*, dal verso recitativo delle *byline*, delle canzoni storiche e del *duchovnyj stich* (fino al XVII secolo) e infine dallo *skazovyj stich*, il verso declamato dei proverbi, dei motti, delle *pribautki*, esistesse già nei primi secoli della storia letteraria anticorussa una diffusa pratica versificatoria, riferibile soprattutto ai generi innografici di ascendenza bizantina e direttamente collegata al grande retaggio slavomeridionale (Taranovskij 1968).

Il verso della tradizione innografica, ora definito *molitvoslovnyj* ora *kondakarnyj stich* (Pozdneečev 1965), in origine legato al simmetrismo sillabico e poi, probabilmente a seguito della caduta degli *jery*, individuato solo dai principi del parallelismo sintattico e dell'iterazione anaforica, non è riconducibile ad un unico sistema versificatorio. Esso si basa infatti sul diverso combinarsi nel tempo di più principi di organizzazione testuale (sillabismo, parallelismo sintattico, ornamento grafico, fonico e semantico, ecc.) cui si aggiungono quelli della sua struttura musicale.¹

¹ La letteratura dedicata alla poesia innografica russa è vastissima. Solo negli ultimi anni è tuttavia registrabile una maggiore intesa tra musicologi e metricisti in precedenza troppo spesso separati nelle loro ricerche da pregiudizi, se non proprio corporativi, comunque di ordine metodologico ed interpretativo. Che i due momen-

Anche la destinazione sociale e culturale delle forme poetiche legate alla liturgia non risulta univoca. Appare infatti sempre più evidente che, ad esempio, il verso liturgico legato al modello sillabico non rimato tendesse ad uscire dall'ambito dei generi liturgici e che, già nel XVII secolo, gli schemi di organizzazione verticale (acrostico) dei testi innografici si diffondessero nei generi della poesia non religiosa.²

Come aveva già notato il Peretc (1932: 474), il verso innografico, specie quando la persecuzione nei confronti dei generi lirici del folklore si fece più dura, assunse la specifica funzione di esprimere ed interpretare gli stati d'animo dell'uomo anticorusso nelle diverse fasi e situazioni della vita, sempre naturalmente nel quadro di una visione religiosa del mondo .

Questa funzione era assolta in primo luogo dal Salterio; tuttavia, è opportuno sottolineare la comparsa accanto ad esso, almeno a partire dal XV secolo, dei cosiddetti *stichi pokajannye, umilennye o pribyl'nye*.³ Queste forme, legate dapprima ai riti non propriamente liturgici della vita monastica, cominciarono poi a diffondersi al di fuori dei monasteri, a collegarsi al *duchovnyj stich* della tradizione orale, venendo così a costituire, malgrado la loro natura di testo scritto (erano diffusi in raccolte manoscritte insieme alle melodie), un primo con-

ti, quello specificatamente versificatorio e quello musicale, debbano essere sempre tenuti in considerazione e collegati tra loro risulta evidente nell'ambito dell'analisi concreta dei testi innografici. Basti qui citare, a mò d'esempio, il caso relativo agli *stichi pokajannye* (vedi oltre) secenteschi nei quali, grazie al *chomovoe penie*, le vocali ridotte, ormai da tempo scomparse dalla lingua viva, conservano valore di sillaba. Tale pratica, ancora viva tra i vecchi credenti, dimostra come l'analisi del livello metrico del testo sia strettamente collegato a quello della sua organizzazione musicale (Pančenko 1968: 35).

² Sulla struttura dei testi poetici anticorussi e sulla loro destinazione sociale si vedano, oltre ai lavori classici di P.A. Bessonov e V.N. Peretc, i più recenti studi di A.V. Pozdneev, V.I. Stelleckij, G.M. Prochorov, A.M. Pančenko, O.I. Fedotov e V.K. Bylinin (1985).

³ Non è questa la sede per affrontare le numerose problematiche relative agli *stichi pokajannye*. Si rimanda perciò ai lavori di V.I. Malyšev, A.I. Kopanev, A.V. Pančenko e S.V. Frolov.

creto esempio di connessione tra due forme poetiche, una culta e l'altra folclorica, entrambe legate all'esecuzione musicale.⁴

Certo si erano rilevati anche in precedenza fenomeni di contatto tra letteratura culta e letteratura popolare,⁵ tuttavia quelle correlazioni non avevano toccato il verso innografico che, per il suo carattere sacro, non poteva essere contaminato da influssi folclorici. Evidentemente, a partire dai secoli XVI-XVII, tale inammissibilità in parte cadde e l'esigenza di fondare nuovi generi poetici di natura lirico-meditativa rese possibile l'avvicinamento tra le due categorie letterarie.

Proprio l'affermarsi, certo nei termini e nei limiti propri del tempo, di una nuova autocoscienza individuale (da essa scaturiva l'aspirazione a fondare una specifica tradizione poetica scritta non più sacrificata né ai complessi canoni strofico-melodici del verso innografico, né al principio collettivo ed impersonale del folclore) è alla base di numerosi tentativi di fondare, a partire dal principio del secolo XVII, una vera e propria versificazione nazionale.

Accanto ai modelli di provenienza straniera — il verso cronematico proposto da Meletij Smotrickij e già presentato in Russia un secolo prima da Maksim Grek e il verso sillabico di matrice polacca per il tramite dei *virš'i* ucraini — è naturale che ci si rivolgesse anche alle forme versificatorie nazionali già esistenti: da un lato il verso liturgico, dall'altro quello folclorico.⁶

⁴ A proposito del *duchovnyj stich* sono ancora numerosi i punti controversi. Innanzitutto è necessario precisare che alla categoria del *duchovnyj stich* vengono riferiti sia lo *staršij duchovnyj stich*, verso di tipo epico-recitativo, sia il *mladšij duchovnyj stich*, forma di natura sillabica risalente alla seconda metà del secolo XVII e di solito ricondotto dagli studiosi alla più ampia categoria del *kant* (cf. Speranskij 1917: 364 e ss.). Oltre a ciò è opportuno sottolineare il fatto che non tutti gli studiosi sono concordi nel considerare lo *staršij duchovnyj stich* una forma propriamente folclorica, ma anzi in tempi più recenti si tende ad evidenziare l'origine culta di entrambe le forme di verso spirituale (cf. Kowalska 1987). In relazione al genere del *kant* v. Pozdneev 1958 e Bailey 1983.

⁵ Per quanto concerne i contatti al livello di organizzazione fonologica del testo basti qui citare lo *Slovo o pogibeli Russkoj zemli* e il *Molenie Daniila Zatočnika* (Taranovskij 1968: 387-392).

⁶ I problemi relativi alla tentata introduzione del sistema quantitativo in Russia ancora attendono di essere analizzati nella loro globalità. Riferimenti interessanti sono reperibili in Mathauserová 1976: 91-100 e nei lavori di G.M. Prochorov.

La nascente tradizione poetica tendeva a staccarsi dai principi del sincretismo medievale e ovviamente a privilegiare l'aspetto verbale nell'organizzazione del testo. In ragione di ciò, nel periodo presillabico ebbe ad esempio una particolare diffusione il *raěšnyj stich*, forma di verso popolare declamato e dunque di per sé fenomeno innanzitutto verbale.

Anche il passaggio nella letteratura scritta dei principi costruttivi del verso epico popolare fu reso possibile dall'indebolimento dell'aspetto musicale e dunque da un precipuo interesse per il testo in quanto testo verbale. Tale circostanza è confermata dalle frequenti trascrizioni e rifacimenti di byline e canzoni nel secolo XVII. I testi sincretici del folclore si trasformano infatti in testi scritti e il loro funzionamento culturale si modifica sensibilmente, anche se, specie per le canzoni (ho in mente le raccolte di S. I. Pazuchin e P. A. Kvašnin), si voglia supporre una loro esecuzione musicale.⁷

Un fenomeno analogo è riscontrabile anche in relazione ai testi innografici. Se nelle parodie, si pensi allo *Skazanie o Pope Save*,⁸ il momento musicale scompare completamente, negli *stichi pokajannye* del XVII sec. esso non presenta più la complessa struttura del verso liturgico. La struttura musicale del testo tende infatti ad indebolirsi o, meglio, a semplificarsi, rendendo l'aspetto verbale più rilevante.⁹

Anche quei testi divengono dunque, per il predominare in essi dell'aspetto verbale, modelli per la fondazione di una nuova poesia nazionale scritta, distinta sia dall'innografia, sia dal folclore. Non è dunque un caso che nell'epoca petrina si registrino canzoni d'amore costruite secondo i principi del *molitvoslovnyj stich* (Gasparov 1984: 25).

L'esempio più alto ed enigmatico dell'aspirazione a combinare forme versificatorie culte e popolari e nel contempo a trasferirle dal

⁷ Le trascrizioni e rifacimenti secenteschi sono pubblicati nella raccolta *Byliny v zapisjach i pereskazach XVII-XVIII vekov*, M.-L., 1960. Sul problema della loro eventuale esecuzione si rimanda al saggio introduttivo di A.M. Astachova.

⁸ Lo *Skazanie o Pope Save*, come altre composizioni analoghe quali il *Poslanie dvoritel'nomu nedrugu* e lo *Stich o žizni patriaršich pevcich*, si costruisce sulle forme del *raěšnyj stich*, ma nel contempo mette in parodia la struttura sintattico-intonativa dell'inno acatisto (Gasparov 1984: 25).

⁹ A proposito della sintesi tra forme canore innografiche ed elementi folclorici negli *stichi pokajannye* si veda Frolov 1976.

piano sincretico a quello puramente verbale, è costituito dall'anonima *Povest' o Gore-Zločastii*.

Sul fatto che la *Povest' o Gore-Zločastii*¹⁰ costituisca un tentativo cosciente da parte di un anonimo autore di trasferire in ambito culto i principî del verso folclorico — quello epico delle byline e il *duchovnyj stich* — è già stato scritto molto e quanto finora detto può considerarsi convincente ed esauriente.¹¹

Il problema del rapporto di PGZ con i due cicli folclorici delle *Pesni o Gore*, quello più arcaico di "Gore come destino femminile" e quello di "Gore che rieduca il giovane", rimane ancora aperto sulle opinioni contrastanti di Ržiga (1931) e Jakobson (1966). Qui basti rilevare che già il riferimento a quei cicli è prova della matrice folclorica del testo della *povest'*. Accanto ai modelli specificamente folclorici, gli studiosi hanno individuato evidenti collegamenti con gli *stichi pokajannye* (Peretc, Malyšev), con la tradizione agiografica (Ržiga), con i testi di tipo gnomico ed edificante (si pensi alla *Pčela*), con le satire coeve (*Povesti o chmele*), con i principî retorico-compositivi della prosa anticorussa.¹²

Siamo dunque di fronte ad un'opera eterogenea che rivela la volontà di trasgredire le norme della tradizione scritta anticorussa, almeno quella più solenne, per accostarsi invece a forme e generi più vicini al sostrato popolare.

¹⁰ D'ora in avanti PGZ. L'edizione della *povest'* di cui ci siamo serviti è quella del 1984 (Leningrad) a cura di D.S. Lichačev e E.I. Vaneeva. L'edizione riproduce anche i testi delle *Pesni o Gore* (dalle raccolte di Kirša Danilov, P.N. Rybnikov, A.F. Gil'ferding, P.V. Sejn, A. Sobolevskij, ecc.) e delle cosiddette *Povesti o Chmele*. Nel corso della trattazione abbiamo tenuto conto anche delle edizioni della PGZ di Simoni 1907 (e dunque della lettura metrico-ritmica di Korš) e del volume *Demokratičeskaja poezija XVII veka*, M.-L. 1962.

¹¹ La bibliografia dei lavori dedicati a PGZ è vastissima. Per essa rimandiamo a Vinogradova 1956 e Pančenko 1988. Nel presente contributo, pur tenendo conto della maggior parte degli studi scientificamente rilevanti, mi limito tuttavia a citare solo quei lavori che trattano direttamente i problemi di ordine metrico-ritmico.

¹² I collegamenti di PGZ con i succitati generi contribuiscono a fornire una convincente collocazione storico-letteraria della *povest'* al livello tematico; non tutti i generi citati partecipano tuttavia in egual misura alla determinazione dell'organizzazione metrica del testo.

Scoperta nel 1856 da A.N. Pypin, la PGZ fu subito al centro dell'interesse degli studiosi in relazione alla sua organizzazione testuale. Riconosciuta da tutti la natura poetica del testo, si poneva innanzitutto il problema di descriverne i principi metrico-ritmici e poi, in un secondo momento, di definirne il funzionamento culturale anche in relazione alla sua esecuzione.

Già Kostomarov aveva evidenziato il carattere colto del testo appena scoperto, pur non negando il suo orientamento verso la creazione poetica popolare. Nello stesso tempo Buslaev riferì il testo della *povest'* alla tradizione del *duchovnyj stich*, anch'esso regolato dagli schemi del verso recitativo (*bylevoj stich*). *Starčeskaja pesn'* definì la PGZ Srezenskij, mentre Černyševskij la collegò alla tradizione epica delle *byline*.¹³

La descrizione più circostanziata della struttura ritmica del testo, oltre agli interventi autorevoli di studiosi quali il Veselovskij, Potebnja e Sipovskij, ci è fornita dall'accademico Korš. Questi ha ricostruito il tessuto metrico-ritmico del testo suddividendolo in 481 sequenze individuate da quattro accenti, due principali e due secondari, secondo il modello ritmico-musicale del verso epico (Simoni 1907: 49-73).

In definitiva Korš ricava un verso di quattro piedi con cesura, caratterizzato da anacrusi bi-trisillabiche e frequenti enclisi. La suddivisione metrico-ritmica del testo proposta da Korš può considerarsi nel complesso corretta, anche se l'approccio musicale al verso popolare su cui essa si costruisce, specie alla luce delle fondate critiche mossegli da Štokmar (1940: 262-264; 1952: 81 ss.), non risulta appropriato, tenuto anche conto del fatto che i principi di esecuzione del testo della PGZ non sono chiari.

Il problema del funzionamento del testo fu in parte affrontato da Markov che definì la *povest'* "ustnoe proizvedenie, stojaščee na granice meždu bylinami i duchovnymi stichami", pur dovendo ammettere la presenza di elementi riconducibili alle *povesti* storiche e dunque all'intervento di un autore che aveva trascritto o, meglio, riassunto per iscritto un testo folclorico (1913: 20).

Lo Speranskij vide invece nella PGZ un'elaborazione libresca del *duchovnyj stich* cantato e, rifacendosi ad una precedente indicazione

¹³ Lo *staršij duchovnyj stich* risulta comunque una forma poetica ambivalente, ora riferibile al verso recitativo, ora a quello propriamente cantato (Bailey 1985: 149).

di Buslaev, notò che la sua fonte, certamente scritta, della *povest'* doveva essere "odno iz čudes ot ikony Tichvinskoj Bogorodicy" (1917: 392).

Il fondamentale saggio di Ržiga, tutto teso a definire i collegamenti tematici e di genere del testo con il ricco complesso di testi, folclorici e non, della *slovesnost'* anticorussa, individua nella *povest'* i tratti specifici dello stile epico-popolare, i modelli della canzone lirica orale, la presenza di procedimenti compositivi della tradizione scritta, nonché analogie con la letteratura agiografica. Per converso, lo studioso negava la dipendenza della *povest'*, come aveva affermato Markov, dai *duchovnye* della *Golubina kniga*, che invece discenderebbero nella versione di Kirša Danilov proprio dal testo della PGZ (Ržiga 1931).

Quest'ultima affermazione di Ržiga non può considerarsi conclusiva, specie in ragione del fatto che la tradizione folclorica dei *duchovnye stichi*, come già accennato, non può ritenersi ancora sufficientemente studiata.

Negli stessi anni V.N. Peretc, nel pubblicare alcuni esempi di *stichi pokajannye*, notava a proposito di uno di questi:

Ritmičeskij sklad očevиден i napominaet čast'ju pesni, zapisannye dlja Rič. Džemsa v 1916-20 g., čast'ju povest' o Gore-Zločast'e, izvestnoe v spiske nač. XVIII v. (1932: 476).

Il collegamento della *povest'* con la tradizione degli *stichi pokajannye* fu in seguito meglio definita da Malyšev (1974) e più di recente il Pančenko ha scritto:

Postepenno forma "stichov pokajannyh" tesnee sblizaetsja s narodnym epičeskim stichom. Ne slučajno "Povest' o Gore-Zločastii" - šedevr ruskoj poezii XVII veka — svjazyvajut i tematičeski, i formal'no so "stichami pokajannymi" (1973:22).

Il Gasparov, infine, nel presentare lo schema di sviluppo della poesia russa moderna, caratterizzato al principio del secolo XVII da una serie di tentativi di fondare la nascente tradizione poetica sui preesistenti modelli nazionali (*pesennyj*, *molitvoslovnyj* e *skazovyj stich*), collega la PGZ insieme alle prime canzoni d'autore al primo

modello, il *pesennyj stich*,¹⁴ e, più in concreto, riconducendo le cosiddette *bogatyrskie povesti* (ad esempio lo *Skazanie o kievskich bogatyrech*) al verso delle byline, associa invece la PGZ alla tradizione dei versi spirituali evidenziandone il “*narodno-pesennyj razmer*” (1984: 22-24). Per quanto riguarda la sua organizzazione al livello fonologico, il verso della PGZ viene interpretato sulla base del *taktovik*, forma accentuale cui più in generale Gasparov riconduce il verso epico popolare. Il *taktovik* del verso epico popolare consta di tre posizioni forti con intervalli da una a tre sillabe e con una anacrusi da zero a tre sillabe. Ecco dunque un brano della *povest'* nella lettura ritmica proposta da Gasparov:

Àli tebe mòlodec nevědoma	˘ 3 ˘ 3 ˘ 2
Nagotà i bosotà bezmèrnaja,	2 ˘ 3 ˘ 1 ˘ 2
Legotà-bezprotòrica veľikaja?	2 ˘ 2 ˘ 3 ˘ 2
Na sebjě čto kupit, to protòrit'sja,	2 ˘ 2 ˘ 2 ˘ 2
A tỳ, udal-mòlodec, i tàk žives'.	1 ˘ 2 ˘ 3 ˘ 2

L'analisi ritmico-prosodica del testo della PGZ, suddiviso in 481 unità ritmico-sintattiche conferma la piena rispondenza al modello accentuale, con forme dunque che vanno dal trocheo, “Poklonilsja Gorju do syry zemli”, all'anapesto, “Pokorisja mne, Gorju nečistomu”, al *dol'nik*, “Poklonilsja Gorju nečistomu”, fino al *taktovik* vero e proprio, “Poklonilsja mne, Gorju, do syry zemli.”¹⁵

Dal punto di vista delle dimensioni sillabiche le singole sequenze, a parte casuali incongruenze ed evidenti guasti testuali, sono tutte contenute tra le otto e le quattordici sillabe con una maggiore percentuale tra le dieci e le dodici sillabe, il che è ricollegabile al modello originario del verso epico popolare. La struttura accentuale presenta anch'essa una ben definita regolarità: almeno i 4/5 del testo rispettano uno schema a tre accenti.¹⁶

¹⁴ Per *pesennyj stich* Gasparov intende tutte le forme sincretiche del folclore, dunque sia il *pesennyj stich* della canzone lirica, sia il *recitativnyj stich* delle byline.

¹⁵ Gli esempi qui riportati sono ripresi da Gasparov 1984: 41.

¹⁶ Si tiene conto, ovviamente, degli accenti forti senza peraltro prendere in considerazione il complesso sistema di gradazione musicale degli accenti proposto da Korš per una critica argomentata del quale si rimanda a Štokmar 1940: 262 e ss., dove si prende in esame il principale contributo teorico di Korš sull'argomento, lo scritto *O ruskom narodnom stichoslōženii* (1901).

Se nella struttura ritmica il testo della PGZ non presenta in definitiva particolari difficoltà d'indagine, tuttavia esso nei suoi tratti compositivi, anche ad una prima, superficiale lettura, appare assai più complesso ed eterogeneo. La struttura di PGZ necessita infatti di essere rapportata a tutto l'articolato corpus di testi letterari del secolo XVII cui la *povest'* è stata più volte collegata.

Ed infatti il Gasparov, oltre a fornire uno schema di lettura ritmica del testo meno artificioso di quello di Korš, contribuisce a collocare meglio nel suo tempo la PGZ, evidenziandone le analogie con le *bogatyrskie povesti* e le canzoni di Pazuchin e Kvašnin nell'ambito delle tendenze innovative della letteratura secentesca. A questi generi debbono essere aggiunti i più volte citati *stichi pokajannye* che risentirono anch'essi dei nuovi indirizzi letterari.¹⁷

Per riassumere, il testo della PGZ deve essere rapportato: 1) ai testi folclorici del *bylinnyj* e del *duchovnyj stich*; 2) alle trascrizioni e rielaborazioni scritte dei testi epici; 3) alle canzoni d'autore del sec. XVII; 4) agli *stichi pokajannye*.

Già il Markov aveva individuato all'interno della PGZ diverse componenti ed aveva suddiviso il testo in venti segmenti tematico-compositivi da correlarsi a diverse tradizioni della poesia folclorica. In seguito Ržiga dimostrò che in alcuni casi si doveva parlare di diffusione di motivi della *povest'* nel folclore e non viceversa. Tale circostanza non è comunque per noi al momento essenziale. L'importante è che il testo risulta con tutta chiarezza scomponibile in singole unità tematico-compositive che, essendo riferibili a forme e generi poetici diversi, sono caratterizzate di conseguenza dalla presenza di diversi principi costruttivi.

Molte di queste unità sono facilmente riconducibili alle byline, tanto che in questa prospettiva la *povest'* può essere considerata, nel suo complesso, una trascrizione-rifacimento di byline. Probabilmente da questa sua origine discende il principio metrico-ritmico che al li-

¹⁷ Risulta ancora difficile definire la correlazione esistente tra *duchovnyj stich* e *stichi pokajannye*. Spesso le due forme vengono confuse e probabilmente ciò dipende dalla struttura prosodica dei testi. Nell'esecuzione il primo è certamente forma folclorica, mentre i secondi tendono ad una sintesi tra *protjažnaja pesnja* e canto liturgico (Frolov 1976).

vello fonologico unifica tutto il testo nelle sue varie parti. Sempre da questo punto di vista nel suo insieme la struttura sintattico-anaforica della PGZ è di origine folclorica e può essere facilmente comparata, poniamo, con la raccolta di Kirša Danilov e dunque con i testi tematicamente più vicini alla *povest'*, quali *Gorjuško, Gorjuško i Upav molodec*, ecc., registrati due secoli più tardi.¹⁸

Tuttavia, esistono singole unità che si organizzano secondo principi più complessi o almeno non riducibili al solo modello epico-popolare. Ne citerò alcune: il prologo, l'ammonimento (*nastavlenie*), gli ammaestramenti di Gore-Zločastie, le risposte del giovane, la canzone per i traghettatori, la chiusa.

Prima di passare ad analizzare alcuni dei succitati brani è opportuno prendere in esame più da vicino le trascrizioni e rielaborazioni secentesche di testi epici popolari, tra le quali si registrano esempi assai vicini alla PGZ.

Questa tradizione letteraria, ricca ed articolata, cui sono riferibili le *bogatyrskie povesti* e cui è riconducibile, con le dovute riserve, anche la raccolta di Kirša Danilov (Putilov 1977: 377), è costituita da testi scritti che ora riproducono con fedeltà i testi epici forse registrati dalla viva voce del recitatore oppure a memoria, ora li travisano risultando copie di precedenti trascrizioni fino a trasformarsi in vere e proprie rielaborazioni letterarie che tendono a mutare il testo epico in una *povest'* prosastico-narrativa. In generale la natura sincretica dei testi folcloristici tende a scomparire.¹⁹

Le trascrizioni e rielaborazioni secentesche presentano una struttura metrico-ritmica simile a quella della PGZ, tuttavia il loro *bylinnyj stich* risulta assai "sgretolato" ed irregolare. Se la chiusa dattilica e gli intervalli tra gli ictus vengono nel complesso conservati, l'isotonia risulta invece più instabile. Per molti di questi testi si mette in dubbio la

¹⁸ Si tratta di due testi della raccolta di Rybnikov. Come gli altri testi del ciclo *Pesni o Gore*, essi sono ripubblicati nell'edizione della PGZ del 1984 (pp. 41-52). In Italia il rapporto tra la PGZ e le *Pesni o Gore* è stato affrontato in Cavaion 1984: 18-26.

¹⁹ Per una più ampia trattazione del problema, oltre ad Astachova 1960, si vedano i saggi di B.N. Putilov e B.M. Dobrovolskij in appendice a *Drevnie Rossijskie Stichotvorenija sobrannye Kiršeju Danilovym*, M., 1977.

stessa natura poetica. A proposito dello *Skazanie o kievskich bogatyrech* si preferisce infatti parlare di “ritmicità” come “fenomeno di livello secondario” (Astachova 1960: 64). Assai meglio conservate risultano nei tratti metrico-ritmici la *Povest' o Michaile Potoke* e la *Povest' o Suchane*. Di quest'ultima scrive il suo scopritore V.I. Malyšev:

... otdel'nyj stich daet ili zakončennoe sintaksičeskoe celoe ili sintagmu, čast' predloženiija, v kotoroj otdel'nye elementy predstavljajut krepko spajannoe slovosočetanije (1956: 86-87).

Di particolare rilevanza, proprio in relazione alla PGZ, mi pare il fatto che all'interno della *Povest' o Suchane* si registri l'inserimento della preghiera del *bogatyř* “*O Carice Bogorodice*”. Tale circostanza, oltre ad evidenziare l'orientamento didattico-religioso del testo, ci conferma l'uso di rielaborare le trascrizioni folcloriche ricorrendo alla combinazione di più testi, anche di provenienza culta (Adrianova Peretc-Lichačev 1962: 19).

Della *Povest' o Suchane* ebbe a scrivere anche Pančenko il quale ne mise in dubbio la natura versificatoria contrapponendola proprio alla PGZ, di cui notava:

Esli poiski metričeskoj konstanty v “Povest' o Gore-Zločastii” (ravno i v bylinach) do sich por ne dali bezuslovnyh resul'tatov, to vydelenie “sopostavimymy meždu soboj edinic” ne sostavljaet truda, poskol'ku intonacionnye pauzy vosprinjimajutsja na sluch vpolne otčetlivo (1968: 39).

Proprio quest'ultima affermazione, “na sluch vpolne otčetlivo”, mi pare particolarmente significativa. La natura versificatoria della PGZ in opposizione alle trascrizioni e rifacimenti secenteschi risulta evidente nella stessa lettura ad alta voce del testo. In questa prospettiva essa è assai più vicina alle canzoni di Pazuchin e Kvašnin.

Queste, siano esse trascrizioni oppure composizioni originali, costituiscono con tutta evidenza manifestazioni del principio lirico-individuale. Lo Šeptaev (1957: 93) ad es. considerava le canzoni di Kvašnin testi composti in opposizione alla poesia edificante di Simeon Polockij.

Con le dovute riserve a questo stesso orientamento potrebbe essere ricondotto l'anonimo autore della PGZ il quale pare rifarsi esplicitamente alle canzoni liriche d'autore e alle trascrizioni di canzoni popolari.

Passiamo adesso ad analizzare le singole unità compositive del testo della *povest'*. Più volte è stato sottolineato il carattere specifico del prologo e in particolare se ne è evidenziato il legame con la tradizione del *duchovnyj stich*. Il testo presenta infatti una stretta correlazione con il verso recitativo dello *staršij duchovnyj stich*, confermata non solo dalla struttura prosodica, ma anche dai parallelismi sintattici, dalle iterazioni, dall'impiego di omeoteleuti (la rima "serva" del parallelismo: es. *nepokorlivo, zazorčivo, obmančivo, ubožlivi*), dall'uso della tautologia. Si vedano i seguenti frammenti:

- a) ... sotvoril bog nebo i zemlju,
sotvoril bog Adama i Evvu,
povelel im žiti vo svjatom raju,
dal im zapoved' božestvennu...
- b) ... prestilsja Adam so Evvoju,
pozabyli zapoved' božiju,
vkusili ploda vinogradnogo
ot divnogo dreva velikogo.
- c) ... blagoslovil ich rastitisja-ploditisja...

Sullo sfondo ritmico-sintattico caratteristico del verso epico-folclorico risulta tuttavia chiaro l'intento da parte dell'autore di "intreciare" il testo con procedimenti ornamentali al livello fonico e compositivo, al fine di conferire ad esso una maggiormente articolata pregnanza referenziale. Da qui le numerose assonanze e complesse alliterazioni: es. *ot načala veka čelovečeskogo; razgnevalsja i izgnal; v bezzlobii, / i vozljubili, ecc.*).

Il brano successivo, il *nastavlenie*, pur presentando al livello prosodico un'identica struttura, risulta complicato al livello ritmico-sintattico dall'uso di forme verbali (l'imperativo) secondo i principi precipui della prosa gnomica e forse di alcune forme del verso liturgico. Mi riferisco in concreto alla presenza di principi intonativi simili alla cadenza e all'anticadenza che improntano di sé tutto il frammento, rendendo più specificatamente "libreschi" i procedimenti fonico-ritmici che li accompagnano.

Il brano, in tutto 35 versi, è suddivisibile in strofoidi di sei versi (solo in un caso cinque versi) in corrispondenza con l'incipit della formula gnomica:

Miloe ty naše čado, / poslušaj... // Ne chodi, čado, v piry i v bratčiny... //
Ne ložisja, čado, v mesto zatočnoe ... // Ne chodi, čado, k kostarem i kor-

čemnikam...; // Ne prel'sčajsja, čado, na zlato i srebro...; // Ne bezčestvuj, čado, bogata i uboga...

In relazione a questo brano, che tra l'altro è ricco di assonanze ed allitterazioni, si possono sollevare due ipotesi: 1) l'autore ha voluto riproporre gli schemi isocolici della prosa anticorussa che nel testo hanno configurato i sei strofoidi; 2) il brano si costruisce sui principî del verso liturgico che al livello fonologico ha registrato il passaggio dal simmetrismo sillabico al principio tonico, mentre rimane individuabile a quello sintattico-intonativo. Certo il legame del brano con la tradizione letteraria religiosa è netto e costituisce un fenomeno analogo a quanto registrato negli *stichi pokajannye*.

La specificità del *nastavlenie* risulta ancora più evidente se lo si confronta con gli ammonimenti presenti nel ciclo folclorico di "Gore e il buon giovane". Qui qualsiasi articolato simmetrismo compositivo lascia il campo al parallelismo grammaticale su base bipolare (Jakobson 1966: par. IV).

La parte più ampia della *povest'*, quella propriamente narrativa, si costruisce sui principî del verso epico. Essa presenta perciò una stretta connessione con i modelli folclorici sia nei tratti prosodici, sia in quelli sintattico-compositivi. Caratterizzata dall'uso della tautologia, degli epiteti canonici e delle formule specifiche della *bylina*, la PGZ in definitiva risulta una imitazione se non una stilizzazione della poesia epica. Tuttavia, rispetto a molte trascrizioni e rifacimenti, oltre ad una maggiore cura per il ritmo poetico, si registra la presenza di numerosi elementi ornamentali. Mi riferisco alla rima non sempre grammaticale e talvolta imperfetta (*ljubo/rublev; vylavye/Lukavoju; medjanuju/p'janoe*), alle consonanze in apertura e all'interno del verso (*prel'stit... prelestnymi; nažival on života; ecc.*), al complesso tessuto fonico del verso, ricco di allitterazioni non sempre riconducibili a formule folcloriche, ecc.

La narrazione fa spesso ricorso al discorso diretto. In questi brani il collegamento con la canzone folclorica, ma talvolta anche con gli *stichi pokajannye* è evidente. Nei brani "Čto esi ty, dobroj molodec" e "Dobroj esi ty i razumnyj molodec" è, ad esempio, riconoscibile, malgrado i "guasti" di origine libresca, il ritmo del *pesennyj stich*. Analogamente gli ammaestramenti e i moniti di Gore-Zločastie si ricollegano ai testi delle *Pesni o Gore*, sebbene presentino palesi segni di una specifica, e dunque più articolata, elaborazione al livello compositivo. I più evidenti ricorsi alla tradizione del *pesennyj stich* sono comunque

la canzone “*Bezpečal' na mati menja porodila*” e il brano “*Poletel molodec jasnym sokolom*”:

- a) Bezpečal' na mati menja porodila,
grebeškom kudercy rozčesyvala,
dragimi porty menja odejala
i otšed pod ručku posmotrila:
chorošo li moe čado v dragich portach?
A v dragich portach čadu i ceny net.
Kak by do veku ona tak proročila!
Ino ja sam znaju i vedaju,
čto ne klasti skarlatu bez mastera,
ne utešiti detjati bez materi,
ne byvat' bražniku bogatu,
ne byvat' kostarju v slave dobroj.
Zavečen ja u svoich roditelej,
čto mne byti belesen'ku,
a čto rodilsja golovenkoju.
- b) Poletel molodec jasnym sokolom,
A Gore za nim belym krečatom.
Molodec poletel sizym golubem,
a Gore za nim serym jastrebom.
Molodec pošel v pole serym volkom,
a Gore za nim s borzymi vyžlecy.
Molodec stal v pole kovyl'-trava,
a Gore prišlo s kosoju vostroju...

Sia nel primo caso — il testo della canzone è, come noto, spesso associato al brano *Och, v gore žit' / nekručinnu byt'* della raccolta di Kirša Danilov —, sia nel secondo che ha mantenuto intatti i tratti ritmico-intonativi del verso popolare, siamo di fronte a testi che sembrano conservare le prerogative dell'esecuzione musicale.

Probabilmente alla tradizione dello *skazovyj stich* possono essere ricollegati i distici “Kogda u menja net ničego, / I tužit' mne ne o čem”; “Nažival-de ja, molodec, / života bol'she starogo”.

La parte conclusiva della *povest'* riproduce cadenze specifiche del verso spirituale e numerosi elementi della letteratura agiografica:

Spamjatuet molodec spasennyj put',
i ottole molodec v monastyr' pošel postrigatisja,
a Gore u svjatyh vorot ostavaetsja,
k molotcu vpred' ne privjažetca.
A semu žitiju konec my vedaem.

Izbavi, gospodi, večnyja muki,
a daj nam gospodi, svetly raj.
Vo veky vekov. Amin'.

Sulla scorta degli esempi e degli elementi riportati si può rilevare quanto segue: 1) il testo della PGZ è il risultato del cosciente impiego da parte di un anonimo autore secentesco del modello ritmico e sintattico del verso epico popolare. Rispetto alle trascrizioni e ai rifacimenti secenteschi di testi folclorici la base versificatoria del testo è assai meglio conservata; 2) il complesso strutturarsi del testo al livello compositivo e narrativo spinge l'autore a sovrapporre al tessuto ritmico ulteriori elementi di organizzazione verbale del testo, elementi che si trasformano e si avvicinano in relazione allo sviluppo dell'intreccio.

Si registra così, accanto al modello recitativo, l'applicazione di tratti specifici del verso liturgico (si ricordi la "smyslovaja edinica" come base del *kondakarnyj stich*; cf. Pozdneev 1965: 12), del verso cantato (la possibile individuazione della cesura) e addirittura del verso declamato. Anche i procedimenti propriamente prosastici, legati ai generi gnomici ed agiografici, nel contesto poetico della *povest'* acquistano valenze versificatorie.

Solo con il verso declamato e i procedimenti propriamente prosastici siamo di fronte a forme esplicitamente verbali. Tale circostanza rende assai complesso il problema relativo al funzionamento del testo nel XVII sec., alla sua eventuale esecuzione.

L'ipotizzare una esecuzione musicale del testo — il che richiamerebbe in causa nella sua integrità lo schema interpretativo proposto da Korš — è in definitiva difficilmente sostenibile. Le molte cadute ritmiche, le incongruenze e le vere e proprie omissioni testuali,²⁰ non concedono molto spazio a questa ipotesi.

Una esecuzione declamata del testo, forse più probabile, non è comunque dimostrabile con certezza. La poesia russa dell'epoca aveva forme versificatorie puramente verbali. Il testo della PGZ sembra ispirato dalla volontà di opporsi al dilagante affermarsi del verso straniero sillabico e forse anche i *virši* anisosillabici, forma versificatoria

²⁰ Il carattere anomalo di molti versi della *povest'*, dovuto all'imperfezione della copia a noi giunta, risulta evidente alla luce dei dati statistici ricavati da Gasparov (1974: 367-370).

puramente verbale, erano recepiti in quest'ottica dall'anonimo autore "patriota".

Si tratta in definitiva solo di ipotesi al momento attuale, in mancanza di ulteriori dati fattuali, difficilmente verificabili.

D'altronde, il testo della *povest'* a noi giunto non può essere considerato del tutto soddisfacente. Nata al livello formale come testo poetico la PGZ pare condizionata nel suo ruolo culturale, e dunque nelle sue trasformazioni testuali, dal suo carattere tematico e di genere. Tale circostanza è avvalorata dalla natura dei testi che accompagnano la *povest'* nel *Pogodinskij sbornik* N° 1773 dove fu scoperta dal Pypin.

Come è stato di recente ben argomentato, la raccolta è costituita da testi suddivisibili in quattro gruppi: a) testi destinati alla lettura, sia di svago, sia didattico-edificante; b) testi di natura didascalico-religiosa; c) testi composti in versi sillabici; e d) testi settecenteschi (Kolgurina 1987: 202-203). La PGZ rientrerebbe nel primo gruppo e, in particolare, nel sottogruppo delle letture didattico-edificanti.

Visto che la *povest'* non sembra possedere specifici legami con l'unico gruppo di testi propriamente poetici — i testi composti in versi sillabici — presente nella raccolta, bisognerà concludere che, alla luce della sua tradizione manoscritta, essa veniva recepita, almeno nel XVIII secolo, come un testo prosastico di genere didattico-edificante.

In definitiva, la PGZ seguì il destino degli altri testi culti ispirati al folclore che divennero testi di lettura prosastica. Le cause di ciò sono da ricercarsi nel sistema stesso dei generi letterari anticorussi. In quanto opera di un periodo di transizione la PGZ rimase condizionata, nella sua ricezione culturale, dal sistema letterario della tradizione. Insomma i generi anticorussi cui la *povest'* si ricollegava al livello tematico — i generi didattico-religiosi — ebbero la meglio sulla nuova forma versificatoria. E dunque, anche se volontà innovatrice aveva mosso l'anonimo autore nella ricerca di una nuova forma di espressione letteraria in versi, tuttavia la sua proposta non venne nemmeno notata e la PGZ si perse nel *mare magnum* dei testi a lei analoghi per genere e tematica e non per struttura formale.

BIBLIOGRAFIA

- Adrianova-Peretc V.P. - Lichačev D.S.
1962 Russkaja demokratičeskaja poezija. — In: Demokratičeskaja poezija XVII v. Moskva-Leningrad 1962, pp. 5-30.
- Astachova A.M.
1960 Byliny i ich pereskazy v rukopisjach i izdanijach XVII-XVIII vekov. — In: Byliny v zapisjach i pereskazach XVII-XVIII vekov. Moskva-Leningrad 1960.
- Bailey J.
1983 The Versification of the Russian Kant from the End of the Seventeenth to the Middle of the Eighteenth Century. — Russian Literature, XIII (1983) 2: 123-173
1985 Folk versification. — In: Handbook of Russian Literature. New Haven and London 1985, pp. 148-51.
- Bylinin V.K.
1985 Russkie akrostichi staršej pory (do XVII v.). — In: Russkoe stichosloženie (Tradicii i problemy razvitija). Moskva 1985, pp. 209-43.
- Cavaion D.
1984 La povest' nell'età di transizione. — In: D. Cavaion, M. Ferrazzi, O. A. Krivosceieva Motta, Per una storia della povest' russa. Secoli XVII e XVIII. Padova 1984, pp. 18-26.
- Frolov S.V.
1976 Iz istorii drevnerusskoj muzyki (Rannij spisok stichov pokajannyh). — In: Kul'turnoe nasledie Drevnej Rusi. Moskva 1976, pp. 162-171.
- Gasparov M.L.
1974 Sovremennij russkij stich. Metrika i ritmika. Moskva 1974.
1984 Očerki istorii russkogo sticha (Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika). Moskva 1984.
- Jakobson R.
1966 Grammatical Parallelism and its Russian Facet. — Language 42 (1966) n. 2: 399-429.
- Kolgurina N.I.
1987 K izučeniju sostava sbornika, soderžaščego povest' o Gore-Zločastii. — In: Literatura i klassovaja bor'ba epochi pozdnego feodalizma v Rossii. Novosibirsk 1987, pp. 193-205.
- Kowalska H.
1987 Rosyjski wiersz duchowny i kultura religijna staroobrzędowców pomorskich. Wrocław-Warszawa 1987.

Malyšev V.I.

1947 Stichotvornaja parallel' k "Povesti o Gore i Zločastii". — TODRL 5 (1947): 142-148.

1956 Povest' o Suchane. Iz istorii ruskoj povesti XVII v. Moskva-Leningrad 1956.

Markov A.V.

1913 Povest' o Gore-Zločastii. — Živaja starina. Sankt Peterburg 1913, vyp. 1-2, pp. 17-24.

Mathauserová S.

1976 Drevnerusskie teorii iskusstva slova. Praha 1976.

Pančenko A.M.

1968 Knižnaja poezija drevnej Rusi. — In: Istorija ruskoj poezii, t. I. Leningrad 1968, pp. 26-49.

1973 Russkaja stichotvornaja kul'tura XVII veka. Leningrad 1973.

1988 Povest' o Gore-Zločastii. — In: Issledovatel'skie materialy dlja slovar' knižnikov i knižnosti drevnej Rusi [TODRL 41 (1988)], pp. 56-59].

Peretc V.N.

1932 K istorii drevne-ruskoj liriki. — Slavia 11 (1932) n. 3-4: 474-79.

Pozdneevev A.V.

1958 Rukopisnye pesenniki XVII-XVIII vekov. — Uč. Zap. Moskovskogo gos. zaočnogo Pedagogičeskogo instituta, 1 (1958).

1965 Stichosloženie drevneruskoj poezii. — Scando-Slavica 2 (1965): 5-24.

Putilov B.N.

1977 "Sbornik Kirši Danilova" i ego mesto v ruskoj fol'kloristike. — In: Drevnie rossijskie stichotvorenija sobrannye Kiršeju Danilovym. Moskva 1977, pp. 361-404.

Ržiga V.

1931 Povest' o Gore i Zločastii i pesni o Gore. — Slavia 10 (1931): 40-66; 288-315.

Šeptaev L.S.

1957 O repertuare ruskoj narodnoj bytovoj pesni XVII veka. — Uč. Zap. Leningradskogo Gos. Pedagogičeskogo instituta im. Gercena, t. 134 (1957).

Simoni P.K.

1907 Povest' o Gore i Zločastii. — Sbornik ORJAS, t. LXXXII (1907), 1-88 [ivi è compreso Tekst v čtenii ak. F. E. Korša, pp. 49-73].

Speranskij M.

1917 Russkaja ustnaja slovesnost'. Moskva 1917.

Štokmar M.P.

1940 Stichosloženie russkogo fol'klora. — Literaturny kritik 1940, 5-6: 253-71.

- 1952 Issledovanija v oblasti narodnogo stichosloženija. Moskva 1952.
Taranovskij K.F.
1968 Formy obščeslavjanskogo i cerkovnoslavjanskogo sticha v drevneruskoj literature XI-XIII vv. — In: American contributions to the 6th International Congress of Slavists. I, The Hague 1968, pp. 382-90.
Vinogradova V.L.
1956 Povest' o Gore-Zločastii (Bibliografija). — TODRL 12 (1956): 622-41.

Задача данной работы - подвести итог многолетних исследований словесной структуры загадочного сочинения XVII века *Повесть о Горе-Злочастии*. После краткого обзора, посвященного разным стиховым системам в древнерусской словесности, - от *молитвословного стиха* славянской гимнографии и *песенного стиха* народной поэзии (оба являются синкретическими формами) до чисто словесного *сказового стиха* устной традиции, - автор делает попытку определить стиховую природу *Повесть о Горе-Злочастии* и ее место в истории становления нового русского стихосложения.

Ознакомив читателя с историей восприятия и научного истолкования повести, автор в своем анализе разделяет мнение большинства ученых о поэтическом характере произведения и об активном участии его анонимного сочинителя в творческих исканиях его времени, включая стихотворные. В повести очевидно стремление соединить книжные и фольклорные элементы и, в то же время, создать новую стиховую, чисто словесную, форму письменной поэзии, вне синкретической обусловленности. Таким образом, выявляются многочисленные соотношения повести с разными стиховыми моделями, бытующими в XVII веке (здесь автор ссылается на фундаментальные труды выдающихся ученых: А.Маркова, Ф. Корша, В. Ржиги, Р. Якобсона, В. Перетца, В. Малышева и др.).

В частности, из-за ее многопланового характера, *Повесть о Горе-Злочастии* можно отнести к традициям речитативного стиха (как былинной, так и духовной поэзии), к фольклорным *Песням о Горе* (и в том числе к форме протяжной песни), к записям и пересказам былин XVII века (напр. *Сказание о киевских богатырях* и *Повесть о Сухане*, хотя не все ученые признают их стиховую природу), к авторским песням С.

Пазухина и П.Квашнина, к стихам покаянным и, наконец, к ритмизованным формам древнерусских прозаических жанров.

В самом деле, тщательный анализ текста повести и сопоставление с другими переходными формами русской поэзии XVII века, подтверждают на фонологическом уровне ее первичную организацию по принципам былинного, чисто тонического стиха (“тактовика” по современным понятиям), как убедительно доказал М.Л. Гаспаров. В то же время, текст повести в отдельных тематико-композиционных единицах, на которые он разделим, организован и по другим, “наложенным”, принципам, восходящим как фольклорным, так и к книжным литературным моделям: от песенного стиха “хорошей напевочки для переводчиков” до молитвословных интонаций “наставления”; от отголосков духовной лирики в прологе до сказового строя некоторых поговорочных высказываний и до явно ритмической сегментации некоторых прозаических вставок как, например, в конце повести.

Действительно, текст проявляет на разных уровнях сложную словесную структуру (см., например, его звуковую ткань, непростые синтаксические параллелизмы, некоторые необычные случайные рифмовки, некоторые изысканные интонационные настроения и т.д.), которая подтверждает высокую художественную устремленность произведения и наличие “метрического сознания” у анонимного сочинителя.

В заключение автор занимается вопросом культурного функционирования текста, его возможного исполнения (о чем можно выдвинуть только гипотезы) и, исходя из состава *Погодинского сборника*, где повесть была найдена, указывает на решающую роль, которую наверно играли в рукописной традиции жанрово-тематические ассоциации повести в ее восприятии не как текста поэтического, а как текста прозаического для назидательного чтения.

The aim of the present article is to weigh the pros and cons of a pluriennial tradition of studies about the verbal structure of enigmatic XVIIth-century text *Povest' o Gore-Zločastii*. After a brief glance at the different metrical systems of Old Russian literature, - from the *molitvoslovnyj stich* of Slavic hymnography and the *pesennyj stich* of folk poetry (both of them are syncretical forms) up to the pure verbal *skazovyj stich* of oral tradition, - the author tries to define the metrical nature of *Povest' o Gore-Zločastii* and its place in the rising of modern Russian versification.

Giving an outline of the history of *Povest'* reception in critical studies, the author shares the opinion of most scholars about the poetical character of the text

and the active creative roll of its author in poetical development of his time. In the *Povest'* the intention of combining literary and folk elements and at the same time of creating a new metrical, purely verbal, not syncretical form of literary Poetry, is evident. The numerous connections of *povest'* with different XVIIth - century metrical models, are shown (the analysis is based on the fundamental works of such scholars as: A.Markov, F.Korš, V.Ržiga, R.Jakobson, V.Peretc, V.Malyšev and others).

In particular, for its complex character it's possible to refer *Povest' o Gore-Zločastii* to traditions of recitative verse (the verse of *byliny* and Spiritual Poetry), to *Pesni o Gore* (enclosed there in the form of *protjažnaja pesnja*), to *byliny* transcriptions of the XVII century (e.g. *Skazanie o kievskich bogatyrech* or *Povest' o Suchane*, though not all the scholars admit their poetical character), to the songs of S.Pazuchin and P.Kvašnín, to *Stichi pokajannye* and, eventually, to rythmical forms of Old Russian prosaic genres.

As a matter of fact, a careful analysis of the text and the comparison with other transitional forms of XVIIth-century Russian poetry, confirm at the phonological level the primary organization of the *povest'* on the principles of *bylinnyj*, pure verbal verse (the *taktovik* in contemporary terminology), as convincingly demonstrated M.L.Gasparov. At the same time, in singular thematical-compositional unities, the text of *Povest'* is organized also on other, additional principles which depend on literary and folk models: from the *pesennyj stich* of the "good song for ferrymen" to liturgical intonation of *nastavlenie*; from the re-echoing of spiritual lyrics in the prologue to the *skazovyj stroj* of some proverbial sayings and the rhythmical segmentation of some prosaic passages as for example at the end of the *povest'*.

At different levels the text shows a very complex structure (e.g. in its acustical tissue, the complicated syntactical parallelism, some unusual rhyming pairs, some far-fetched intonational atmospheres and so on), which confirms the high artistic tension and the presence of a "metrical consciousness" in the anonymous XVIIth-century writer.

Eventually, the author faces the question of the cultural functioning of the text, its possible performing (about which only hypotheses are allowed) and departing from the content of *Pogodinskij sbornik* where the *povest'* was found, he points out the decisive roll of genre and thematical associations in manuscriptical tradition for the reception of the *povest'* as a prosaic text for dydactical reading and not as a poetical text.

