

THE POETIC RIDDLE IN EIGHTEENTH-CENTURY RUSSIA

BY

KONSTANTIN STARIKOV

A.B., BOSTON UNIVERSITY, 1998

A.M., THE UNIVERSITY OF CHICAGO, 2000

PHIL.M., YALE UNIVERSITY, 2005

S.L.M., SIMMONS COLLEGE, 2007

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY
IN THE DEPARTMENT OF SLAVIC STUDIES AT BROWN UNIVERSITY

PROVIDENCE, RHODE ISLAND

MAY 2016

@ Copyright 2016 by Konstantin Starikov

This dissertation by Konstantin Starikov is accepted in its present form by the Department of
Slavic Languages as satisfying the dissertation requirement for the degree of Doctor of
Philosophy.

Date _____

Professor Alexander Levitsky, Advisor

Recommended to the Graduate Council

Date _____

Professor Svetlana Evdokimova, Reader

Date _____

Professor Vladimir Golstein, Reader

Date _____

Approved by the Graduate Council

Date _____

Dean Peter M. Weber, Dean of the Graduate School

DEDICATION

To the memory of My Grandparents,
Lazar Vaysman, Anastasia Batrak, Matvei Starikov, and Ida Starikova

VITA

Konstantin Starikov (Kevin-Konstantin Starikov)

1100 VFW Parkway Unit 305, West Roxbury, MA 02132

(508) 250-7666

konstantin.starikov@gmail.com

EDUCATION

Brown University, Providence, RI

Ph.D., Department of Slavic Studies

<http://www.brown.edu/academics/slavic-studies/graduate>

Simmons College, Boston, MA

M.L.S., Master of Library and Information Science Program, 2007

<http://www.simmons.edu/gslis/academics/>

Yale University, New Haven, CT

M. Phil., Department of Slavic Languages and Literatures, 2005

<http://www.yale.edu/slavic/>

University of Chicago, Chicago, IL

Master of Arts in Social Sciences, 2000

<https://mapss.uchicago.edu/>

Boston University, Boston, MA

B.A., *cum laude*, History and International Relations, 1998

<http://www.bu.edu/history/homepage.html> ; <http://www.bu.edu/ir/>

LIBRARY EXPERIENCE

The Alumni Medical Library, Boston University, Boston, MA 2009-present

Head of Circulation and Interlibrary Loan Services

The Alumni Medical Library, Boston University, Boston MA

Education and Information Services Librarian 2008-2009

The Sterling Memorial Library, Yale University, New Haven, CT 2007

ARL Fellow

Henry Whittemore Library, Framingham State College, Framingham MA 2006-2007

Reference Librarian (part-time)

Framingham Public Library, Framingham, MA 2006-2007

Reference Desk Technician (part-time)

TEACHING EXPERIENCE

Yale University, New Haven, CT 2004-2005

Teacher Assistant, Russian culture through the visual and performing arts; Russian culture: The modern age.

Conducted discussions, film screenings, and homework sessions.

Graded final papers and examinations.

Yale University, New Haven, CT 2004

Language Instructor

Taught beginner-level Russian course to 10 students designed to develop all four language skills: reading, writing, speaking, and listening comprehension.

Framingham Public Schools, Framingham MA 2000-2001

Teacher, Permanent Substitute

Taught classes, administered examinations, and participated in school activities.

Awards: The ARL Academy Fellowship, 2005; Oxford University Study Abroad Program, UK, 1997.

Languages: Russian (native speaker), Ukrainian (fluent), French (advanced reading knowledge), Polish (advanced reading knowledge and oral comprehension), German (intermediate reading knowledge).

SELECTIVE PRESENTATIONS:

ASEES Annual Convention, Nov. 19-22, 2013. Boston. Paper presentation: "Derzhavin's influence on the poetry of Prince Ivan Dolgorukov (Dolgorukii)."

Simmons College, Boston, March 30, 2007. Alumni Day Academic Symposium--Presented a digital library group project at the alumni reception.

Yale University, New Haven, CT 2005. Slavic Workshop. Paper presentation: "A parable of Laika's death: A look at the Soviet-American relations."

Yale University, New Haven, CT 2004. Annual Slavic Graduate Students Conference. Paper presentation: "How to read Tolstoy's *The Kreutzer Sonata* in English translation."

AFFILIATIONS:

ALA; ATSEEL; MLA; YANIS (student group at Yale University, president (2003-2005)); Golden Key National Honor Society (1998); ASEES; Yale Tango Society (2004- 2005).

ACKNOWLEDGMENTS

Загадка академическая

Я родилась среди и мертвых и живых;

Нелегкий плод ума среди умов чужих.

Рождение мое немыслимо без вас,

Которы верили из хлеба будет квас.

Я состою из букв, однако я не книжка;

Могу быть малою, как серенькая мышка,

Могу длиной своей я превзойти удава.

Но если говорить по делу, что я есть:

Я путешественник не ради громкой славы;

И то, что я ношу в себе не можно съесть.

There have been many people who have supported me during the time I spent writing this dissertation. First, I would like to thank Professor Aleksander Levitsky for his guidance and support throughout the writing process. I am grateful to Professor Vladimir Golstein and Professor Svetlana Evdokimova for feedback and the time they spent reviewing the drafts.

During my years at Brown University, Professor Masako Ueda Fidler and Lynne deBenedette were generous with their support and opportunities for professional development. I am grateful to Magdalena Harrison for helping me in my studies of the Polish language.

I am also indebted to my teachers from Boston University, The University of Chicago, and Yale University: Keith Botsford, Richard Hellie, Sheila Fitzpatrick, Harvey Goldblatt, Tomas Venclova, John MacKay, Katerina Clark, Michael Holquist and Irina Dolgova.

I would like to thank Vitalii Simankov and Bart Hollingsworth, Head of Circulation and Resource Sharing at John D. Rockefeller Jr. Library, Brown University, for helping me with materials beyond our collection. I am especially grateful to Brown University Library and Harvard College Library for giving me access to the Slavic collection at Harvard University. I spent countless hours at The Harry Elkins Widener Memorial Library, Lamont Library, and Houghton Library. My special thanks to the library staff always eager to assist!

I also would like to thank Mary Blanchard, Library Director at Boston University Alumni Medical Library, for her support.

On a personal note, I would like to thank my parents, Alexander and Maria. Without their support over the years, I would never have gotten to the place where I am now. I would like to express deepest gratitude to my wife, Jenae, who played an essential part in reaching the end of a two-year long project. I am also very grateful to Leslie Kessler and Eric Nelson for their help. Thank you to friends and family, and everyone who is part of my life. On that point, I would like to say thank you to all who saved my life in New Haven, CT in 2002-2003, especially Mollie and Dr. Levy. This dissertation would not have been written without all of you!

CONTENTS

INTRODUCTION	1
EIGHTEENTH-CENTURY RUSSIAN POETIC RIDDLES: A CORPUS	31
CHAPTER 1: THE ENIGMA OF THE RUSSIAN ZAGADKA: A BINARY OPPOSITION BETWEEN FOLK AND LITERARY RIDDLES.....	200
CHAPTER 2: FROM FOLKLORE TO LITERATURE: THE RUSSIAN LITERARY RIDDLE AND ITS CULTURAL CONTEXTS.....	255
CHAPTER 3: THE RHETORICAL AND LITERARY TOPOI OF THE RUSSIAN POETIC RIDDLE	315
CHAPTER 4: THE POETIC RIDDLE IN RUSSIA IN THE EIGHTEENTH AND EARLY NINETEENTH CENTURIES	392
CONCLUSION	449
BIBLIOGRAPHY.....	461

INTRODUCTION

The eighteenth century in Russian literature constitutes a complex transition from the old to the modern period of Russian culture. The concept of *Europeanization* of Russian literature has neither a satisfactory meaning nor a precise timeframe. The cultural shift from the Russian-Byzantine model to the Russian-European model transcends the typical temporary unit of a century. The *eighteenth-century* Russian literature, then, could be relativized, just like the terms *modern* and *Europeanization*. In my approach to the study of the eighteenth-century Russian poetic riddle, the timeframe presented is therefore subjective. It covers not only the period between 1700 and 1800, but more broadly the period from 1670s to 1810s. The decade of 1810s as a marker of the last period of the eighteenth century is arbitrary because the spirit of the Enlightenment, with its progressive philosophical, political, ethical and aesthetic ideas, carries over not only into the first quarter of the nineteenth century but, as some would argue, into the second half of the nineteenth century.

The rise of the Russian Empire as a new political player and her distinct entry into the increasingly cosmopolitan eighteenth-century European community offers a fascinating story of a cultural metamorphosis. The national image of the Russian Empire, including her emerging national literature, has been studied from various angles. One of the standard models of this period in Russian cultural history is the model of Russian westernization. Russia's cultural importation and imitative tendencies continue to form the basis of the scholarly and non-scholarly debates around the degree and nature of transmission of Western intellectual ideas and trends.

The modernity of eighteenth-century Russian literature is characterized, among other attributes, by the origin of new literary genres. Influenced by Polish cultural models, the East Slavic authors of the third quarter of the seventeenth century began to experiment with some so-called Latin poetic genres. Nevertheless, the deep-rooted tradition of *книжность* (Russian Orthodox book-learning) continued to mark the evolution of Russian literature by shaping literary tastes around the profit of historicity and didacticism. The progress of Russian formal poetry, in the beginning borrowed from the Polish system of syllabic versification, was oriented toward the religious and ethical implications rather than pure entertainment. With the development of the Russian theater, the syllabic verses resonated from the stage where actors earnestly presented to the Russian audience the seriousness of the dramatic forms. Tragedy as the highest expressive form of patriotic sentiments was later and throughout the eighteenth embodied by the syllabo-tonic versification. The Russian theater began to propagate not simply the religious moralistic themes but the idea of statehood and national unity. Indistinguishably, the progress of modern Russian literature became inseparable from the grandeur of the Romanov dynasty.

Accelerated by the revolutionary charisma of Peter I, the rapid and impressive entrance of Russia to the European scene was in the eyes of the Enlightenment philosophers an overpowering contemporary cultural experiment. It was Russia imagined on the path to enlightenment that influenced the European intellectuals' perception of modern Russia. Voltaire's and Diderot's involvement in the Russian Enlightenment project of Catherine II certainly is the most prominent example. Russia's influence on Europe was symbolized by the amount of interest in Russia's intellectual engagement with the European culture. It was felt both directly and indirectly via correspondence, travel, or temporary and permanent residency of

Russians in Europe and of Westerners in Russia. The unprecedented mobility of Russians (in the context of the traditional culture), the upper-class experience of traveling to Europe for pleasure, official business and education (often times involuntarily) established a bidirectional rather than a unidirectional model of cultural communications. The unidirectional transmission of Western culture into Russia, in my view, an overstated interpretation of Russia's westernization that still exists, is an inadequate approach to the study of cultural mechanisms in eighteenth-century Russia.

How does the poetic riddle, a minor genre in Russian literature, fit into the cultural paradigm outlined above? The investigation of the Russian literary riddle may appear insignificant and frivolous. Despite the tremendous progress of the Russian scholarship of the late nineteenth and twentieth century and of North American and European scholars of Russian literature, the eighteenth-century Russian literature remains an uncharted territory. The momentous effort in the scholarship was logically concentrated on the most representative genres: dramatic works, sermons, popular satire, journalism, historical writings, novels, translation studies, etc. Among poetic genres, the ode and the epic, as the most representative cultural expressions of modern Russian identity, justifiably remain the focus of a literary analysis.

Beginning with Feofan Prokopovich, Antiokh Kantemir and Vasiliĭ Trediakovsky, the dream of creating a national epic poem equivalent of Homer, Tasso or Voltaire and the national repertoire of Russian tragedies haunted the Russian literary imagination. In the second half of the eighteenth century, the literary achievements of Aleksandr Sumarokov and Mikhailo Kheraskov were enthusiastically acclaimed by their contemporaries. Already by the middle of the nineteenth century, however, with the breathtaking achievements of Gavriil Derzhavin and Aleksandr

Pushkin and the changing tastes of the reading public, the prided “eternal” works of Sumarokov and Kheraskov had been archived rather than forgotten.

Foreseeably, the cultural memory of eighteenth-century genres of Russian *poésie fugitive* such as riddles became ill-defined with the passage of time. By the mid-nineteenth century the riddle genre practically disappeared, partly due to its *fugitive* character, and partly because it had been replaced by the new cultural trends. Only handwritten albums and some printed periodicals retained the minor poetic forms (acrostic poems, madrigals, riddles, rondeau, etc.) and other forms of light (легкая) or playful (игровая) poetry.¹ Charades inundated the popular culture of the first quarter of the beginning of the nineteenth century, but the sense of literary value of these poetic games had been lost. The nostalgia for the defunct literary forms was impressionistically expressed in the social circles of aging men and their young conservative followers or by timeless eccentrics, such as Petr Viazemsky, who seemed to live comfortably in the sentimentalist past and the romantic present.

The benefit of studying the riddle genre, in my opinion, is found in the following aspects of scholarly research: a deeper understanding of the binary opposition “serious” vs. “non-serious” during the historical period when it was a “serious” matter to build national Russian literature; a detailed analysis of the genesis and the evolution of the poetic riddle in eighteenth century Russia in the context of cultural transformation; lastly, an attempt to explain the apparent

¹ The genres of *jeux d’esprit* did not disappear entirely in the nineteenth century; for example, in the letter to Pushkin from Stavropol’, dated April 12, 1836, Pavel Katenin requested that his epigrammatic rondeau is published anonymously in *Sovremennik*. (Pushkin, A. Sochineniia. Perepiska 1835-1836. 1173. P.A. Katenin – Pushkinu. p.103). In *Evgenii Onegin*, Pushkin acknowledges the outlasting trends of the eighteenth century by referencing the madrigal genre. In my dissertation I exclude the topic of genres of *jeux d’esprit* in Russian poetry of the nineteenth century due to its depth and complexity.

contradiction that an irrational (i.e. obscure) literary genre was highly popular during the period of Enlightenment when rationalism and clarity were considered the basic criteria of good taste.

From the view of nineteenth century Russian literature scholarship, a detailed study of poetic riddles written between 1750s and early 1800s provides fresh ideas to the study of light verse (*poésie légère*, *легкая поэзия*). Although the riddle genre was no longer esteemed or seriously considered by Konstantin Batiushkov or Pushkin, the cultural memory of the poetic riddle continued to influence the future development of Russian light verse.

As I have indicated above, in the following chapters I will focus on the evolution of the poetic riddle in eighteenth-century Russia. However, in order to understand its pathways on the diachronic cultural plane, it is necessary to broaden the chronological framework of analysis. The “long eighteenth” century, according to the editorial team of *БИБЛИОТЕКА: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies*, encompasses the period between 1660 and 1830. Such periodization of Russian cultural and historical paradigm is not entirely objective. But this debatable position is not the primary concern that my dissertation is concerned with. In my work I focus on the evolution of the riddle genre in the Russian cultural context through the prism of the folk tradition, Old Russian literature (i.e. pre-1700s), Baroque traditions, and the neo-classical and post-neo-classical trends.

The origin of Russian poetic riddles as a literary genre can be said to go back to the few poetic riddles that Simeon Polotskiĭ wrote in Polish language. Strictly speaking, this significant Russian writer of the second half of the seventeenth century was not Russian. Polotskiĭ’s surviving works in Belorussian, Polish, and Russified Church Slavonic, comprise a significant Slavic contribution to the Orthodox cultural heritage. Polotskiĭ’s original combination of Latin and Orthodox literary models was also modified after his permanent relocation to Russia. The

enigmatic tradition based on the rhetorical tradition of the Catholic and Protestant cultures, as I argue, was an important element in the heterogeneous processes of the modernization of the Russian Empire, but the Russian-Orthodox tradition continued to shape the worldview of Russian national literature. In this context the origin of riddle genre in verse can be said to have appeared briefly during the transitional period of Russian culture (*переходной период*). I did not find any evidence that it had a direct influence on the development of the riddle genre in Russia in the second half of the eighteenth century.

The poetic riddle that was entirely written in Russian language arose rather late (if we were to contextualize the origin and evolution of the poetic riddle genre in other European literatures). In 1755, the following riddle was published in the November issue of *Ежемесячные Сочинения, к пользе и увеселению служащие*:

Я вдруг из ничего рождаюсь,
И вдруг я в силу прихожу;
Со всеми смело я сражаюсь,
И всех в смятенье привожу;
Быстрее птиц я протекаю,
И что в пути я ни встречаю,
Клоню, срываю и ломлю;
Незапно силы все гублю,
И сам не знаю где деваюсь.

The initials M.X. concealed the twenty-two year old author Mikhailo Kheraskov. The birth of Russian poetic riddle, however, went unnoticed. Most likely Kheraskov's riddle triggered the cultural memory of the genre in the context of Russian folk riddles and the foreign riddles published in the periodicals, but did not refer to the Russian poetic tradition of the late Baroque period. Simeon Polotskiĭ's literary works remained inaccessible throughout the eighteenth except his elaborate poetic interpretation of the Psalms. The outdated syllabic poetic form did not preclude the major Russian poets such as Vasiliĭ Trediakovsky, Mikhailo

Lomonosov, Aleksandr Sumarokov and Gavriil Derzhavin from admiring the poetic experiment of Simeon Polotskiĭ.²

The Polish language as a cultural symbol was in decline, superseding its dominant role of conduit of Western values to Russia from Latin and vernacular European languages. The prestige of the French language replaced the cultural function of the Polish language. The formal education, including of foreign languages, was not fully established and most Russians who learned French (as well as German or Italian) as children did so privately with foreign tutors. My perusal of *Mercure de France* led me to the conclusions that Kheraskov's riddle was a translation from a different foreign periodical or a totally original poem. It was not my intention to ascertain the originality of Russian poetic riddle, although some serendipitous discoveries I include in my dissertation to suggest that imitation of French poetic riddles was not uncommon between 1750 and 1810.

The poetic image of wind (the answer to Kheraskov's riddle), "born out of nothing," can be said to be a metaphor of the birth of the poetic riddle in Russia. In my research I have encountered many challenges due to limited or lost information. For example, it seems very difficult to ascertain the exact date of creation of the riddle, "Я вдруг из ничего рождаюсь..." Was Kheraskov's earliest published riddle also the first written poetic riddle?

Eleven months later after Kheraskov's groundwork publication, a minor Russian poet Adrian Dubrovskii saw the publication of his riddle also in *Ежемесячные Сочинения*. With the second occurrence of a poetic riddle (on the pages of the single journal with literary content during this time of the time) the riddle genre has begun to establish its unique cultural position in the Russian neo-classical hierarchy of poetic genres. After 1756, the poetic riddles became an increasingly common (although still infrequent) literary form that appeared in the poetry sections

² Polotskii's verse translation of the Psalter had a lasting influence on the Russian ode.

of *Ежемесячные Сочинения*. Perhaps, the legitimatization of the genre occurred after the Sumarokov's publication of his riddle "Мы разны естеством, равно как ДА и НЕТ..." in October, 1758.

Мы разны естеством, равно как ДА и НЕТ
или как тьма и свет,
И повинуюемся во всем мы разной воле,
Друг с другом сходствуя всево на свете боле:
Мы видны, движемся, не тронет нас ни кто,
Тому причина та, что оба мы НИЧТО.

In comparison to the high frequency of riddles published in Western European literary journals, the total number of Russian poetic riddles published between 1755 and 1800 was low. The *Mercure de France* was especially well known for its cultural prestige and for the regularity with which it published riddles and logogriphs in every issue. Another important difference with the emerging Russian poetic tradition was the amateur nature of these publications. The riddle and logogriphs that the editors of the *Mercure de France* published anonymously or with attributions apparently arrived to the editorial office from the journal's own readers. The popularity of the *Mercure de France* was widespread so that it set tone for other French and foreign publications. The French readers, especially those from the provinces, took an active part in *jeux d'esprit* and enthusiastically mailed in "gallant poems" hoping to see them published with other genres of *poésie fugitive*: idylls, madrigals, billets, chansons, eclogues, epithalamiums, rondeaux, devises, portraits, bouquets, etc.

As rituals of civility in the polite society the spirit of gaiety and amorousness required the perfection of these poetic forms in most European journals. The cultural significance of the appearance of poetic riddles in Russian periodicals is the unspoken acknowledgement and sensible imitation of the French cultural model. According to this model, the cultural units of

civilized behavior based on frivolity, entertainment, the art of conversation and leisurely activities paralleled the traditional values of morality, religion, and loyalty to the family and the nation. The harmonious relationship between the serious and non-serious elements in Western societies reflected a philosophical underpinning of the idea of rationalism and social progress.

The amorous subtexts of gallant relations in the polite society, whether sexually hyperbolized or non-sexually idealized, have required a deep tradition of secularism. In the West, the Latin rhetorical tradition afforded a philosophical paradigm of Greco-Roman civilization to the new world order based on Christian values. From the Greek riddle of the Sphynx and the riddles from the *Palatine Anthology* to the riddles of Ausonius (AD 310-395), the enigmatic tradition of the Ancient world was passed on to Christian communities as remote as the British isles. The Anglo-Saxon riddles of the *Exeter Book* offer a unique example of the intricate coexistence of pagan and Christian traditions. The collection of one hundred riddles by Aldhelm (AD 639-709), abbot of Malmesbury Abbey and later bishop of Sherborne in England, is a notable illustration of the mixing of Latin literary tradition and local folklore. For example, Aldhelm's inspiration was both the collection of one hundred riddles of Symphosius (also known as the *Latin Anthology*) and the folkloric oral riddles. The coexistence of theological and scholarly intentions with the comical and even obscene motifs was the norm rather than aberrance in the Western riddling tradition.

The literary synthesis with the pagan enigmatic tradition, which was based on divinations and folk riddles, resulted in a thematic diversity in Western Christian communities: riddles were used to teach literacy, to train the mind, to instruct moral truths, and to recognize symbolic meaning in the world dominated by physical objects. Although there are no extant collections of poetic riddles in the Eastern Slavic literatures, the inclusion of riddling moments in the written

and oral texts of the early period demonstrate that the local riddling tradition (perhaps amalgamated through the contacts with the Germanic and Scandinavian cultures) evolved in response to the Christianization of Eastern Slavic tribes. The salient difference from Western Europe was Old Russia's cultural orientation toward the monastic culture of the Byzantine East and the purposive anti-secular tradition. The majority of literary riddles from the pre-Petrine period (approximately from the tenth to the early eighteenth century) were variations of religious themes and biblical enigmatic modes. From point of view of the Russian traditionalist, the folk riddles, which survived for centuries in the oral culture, were unworthy or even harmful to be collected or recorded. During the infamous mid-seventeenth century religious zealotry against the secular entertainment, the Russian State and the Russian Orthodox Church tried unsuccessfully to ban not only the playing of musical instruments but also the telling of riddles.

By the seventeenth century, despite the growing cultural influence of Poland (and Polish controlled Western Slavic lands of modern Ukraine and Belarus), the rift between the Latin West and the Greek-East oriented Muscovy was paramount. The difference in the enigmatic traditions is just one example of cultural variance. But the forces of cultural reconciliation were also working steadily toward the redefinition of the long-lasting binary opposition "East" vs. "West."

The Baroque influence on the dynamic social and cultural framework of the emerging Russian Empire in the seventeenth century revealed the growing trends of secularization. The so-called democratic satire (tales, songs, verses, etc.) strengthened the literary position of popular culture, which continued to evolve in the eighteenth century. This cultural experience has also become the foundation for the adventure novels of Mikhail Chulkov and Fedor Emin. Although still in manuscripts rather than in print form, the first true collections of Russian riddles originated in the vibrant social environment of burgeoning towns and settlements. The rise of

literacy paralleled the spread of the popular mass literature (*лубочная литература*). With the popularization of Western themes that have been brought to Russia from Poland the entertaining element began to shape from the bottom up the negotiated combinations of Russian cultural mores and subversive laughter. In correlation to the social and political upheavals of the seventeenth century, the growth of Russian nationalism and the deep sense of self-identity with Russian Orthodoxy prevented the unfiltered importation of all Western literary models.

The riddling tradition of both Western European and the Eastern European literatures is characterized by the intricate coexistence and bidirectional interactions of folklore and literary practices. It was not my purpose to analyze in depth these cultural mechanisms in the context of the Russian riddling tradition. In the process of writing the dissertation I also excluded a detailed comparative analysis of the enigmatic traditions in Western Europe and in Eastern Europe. The discussion of Russian folk riddles that will follow should also be considered in terms of contextualizing the mechanisms of bidirectional borrowings between the folk and literary riddles rather than an all-inclusive study of the given problem.

In the two chapters devoted to the relationship of Russian folklore and literary riddles, I argue that in the scholarship of Russian riddling tradition, the disproportionate weight has been given to the folk riddle. Given their disciplinary bias, the folklorists and ethnographers denigrate the qualities of eighteenth century riddles. The folklore riddle as a pithy enigmatic saying is considered a model of the poetic genre. Folklore riddles, in general, tend to rely more on similes and metaphors rather than descriptions. From this point of view the evolution from *true* riddles to artificial and verbose poetic riddles based on periphrasis, description, or excessive use of simile and metaphor, was a vector of cultural deterioration. For example, in the analysis of Vasilii Levshin's *Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени* (1773) (riddles

in prose) or of poetic riddles by Aleksandr Sumarokov, Mikhailo Kheraskov, Ippolit Bogdanovich, and Alexei Rzhevskii, scholars disproportionately emphasize the presence (or lack of) of structural elements or themes found in the folk riddle.

The problem of the Baroque influence on the eighteenth-century riddle is rarely seriously discussed in the scholarship. The notions *B/baroque* and *Baroque period* I use with caution to avoid a lengthy review of the infinite list of secondary sources about the period roughly between 1660s and 1750s. Besides riddles, the enigmatic tradition of the European Baroque literature included metaphysical poems, visual poems, acrostics, rebuses, emblems, devises, hieroglyphics, etc. The Baroque style, known for its dynamism, irregularities, emotionality, elaborate imagery, preference for visual dramatization, and, in terms of poetics, the cultivation of wit and rhetorical *conceit*, historically is undetermined. It may coincide with the late Renaissance as well as with the Western movements in literature, theatre, music, architecture and the visual arts characterized as classical (which may also include the Renaissance tradition) or neo-classical.

Since Grigoriĭ Gukovskii's rediscovery of Rzhevskii's *poésia curiosa*, the position favoring the Baroque influences on the eighteenth-century Russian poetry has become more compelling. The leading role among the proponents of the Baroque tradition in Eastern European literatures in the seventeenth and eighteenth century belongs to Dmitriĭ Chizhevskii. His remarkable survey, *History of Russian Literature from the eleventh century to the end of the Baroque*, continues to provide a theoretical foundation for the study of Baroque tradition in Russian culture. Among the pioneering Soviet scholars who accepted and studied the concept of Russian Baroque worldview the following works are essential: A.A. Morozov (see: Man'erizm' i 'barokko' kak terminy literaturovedeniia" in Russkaia literatura, 1966, #3; ibid, "Problemy evropeiskogo barokko" in Voprosy literatury, 1968, #12; ibid, "Osnovnye zadachi izucheniia

slavianskogo barokko” in *Sovetskoe slavianovedenie*, 1971, #4; “Novye aspekty izucheniia slavianskogo barokko” in *Russkaia literatura*, 1973, #3), S. Matkhauzerova (S. Matkhauzerova, “Barokko v russkoi literature XVII stoletiiia” 1966), D. Likhachev (D.S. Likhachev, “Barokko i ego russkii variant” 1969; *ibid*, “Razvitie russkoi literatury X-XVII vek: epokhi i stili” 1973), A. Panchenko (A. Panchenko, *Russkaia stikhotvornaia kultura XVII veka*, 1973; *ibid*, “Dva etapa russkogo barokko” 1971), A. Robinson (A. Robinson, *Bor’ba idei v russkoi literature XVII veka*, 1974; *ibid*, “Zakonomernosti dvizheniia literaturnogo barokko” 1980-81; *ibid*, *Simeon Polotskiĭ i russkii literaturnyi protsess* (1982) and L. Sofronova (L. Sofronova, *Poetika slavianskogo teatra XVII-18 veka*, 1981).

It should be noted that among the abovementioned scholars a consensus has not been reached regarding the typology or the chronological boundaries of the diverse and often times amorphous phenomenon such as the Baroque. Most of them agreed that the Russian Baroque emerged in the late seventeenth century and flourished during the first half of the eighteenth century. My initial hypothesis was that as part of the Baroque tradition the poetic riddles by Rzhevskii and Derzhavin confirmed the cultural extension of the baroque style into the second half of the eighteenth century. If this is true, and for a moment if we suspend our disagreement about Lomonosov’s Baroque and neo-classical poetic manifestations, is it fair to say that Sumarokov’s experimentation with riddles also possibly put him closer to the Baroque culture even though he tenaciously defended his image of a Russian Voltaire and a theoretician of Russian Classicism?

In my analysis of the Russian Baroque tradition, which, in my opinion, indeed continues into the second half of the eighteenth century, I have tried to reveal the subtleties of complex conscious and subconscious contradictions among the eighteenth-century Russian authors who

continually balanced a myriad of literary trends. Because modern Russian authors were searching for their national identity they also relied on the imitative mechanisms of the literary process (which was a norm of the European classical cultural paradigm). The poetic riddles offered the mechanism of cultural metamorphosis. It embodied the spirit of experimentation that gradually dismantled the dominance of the rhetorical model on which both the Baroque tradition and Neoclassicism were founded. The riddle genre signaled the fluidity between the Baroque and neo-classical literary worldviews, and, as a result, inconspicuously undermined the rigid boundaries in the hierarchy of genres.

Another example of the mixing of the Baroque and Neoclassical traditions is found in the works of Andreï Baibakov (Apollos), especially his influential handbook of poetics *Правила поэтические о стихотворении российском и латинском* (1774) and *Увеселительные загадки с нравоучительными отгадками, состоящие в стихах* (1781). Baibakov's direct reference in *Увеселительные загадки* to Kaspar Barleus (Gaspard Barlaeus) confirmed my initial hypothesis that the rhetorical training in the secular and religious Russian institutions, as well as the learning among the educated Russians of foreign languages, including Latin, has introduced many Russian authors to the European riddling tradition.³

³ According to J. Lacombe's *Dictionnaire portatif des Beaux Arts* "Barlaeus (Gaspard), Poète Latin, né à Anvers, en 1584, mort en 1648. On remarque dans ses Ouvrages une genie élevé, & pensées hardies. Mais son stile n'est point assez châtié; ils manque quelquefois d'art et de méthode. Il a fait des Piece héroïque, des Epigrammes; des Eloges; des Enigme; &c." p. 55. Lacombe's *Dictionnaire portatif* is not listed in Sopikov. The single Russian translation of Barleus in the 18 century, according to Sopikov, was *Noi, sozidaiushchii Kovcheg* (translated by Petr Lebedev, published in Voronezh, 1799).

Arguments, Assertions and Hypotheses

In the dissertation, I develop the following arguments (ARG), assertions (A) and hypotheses (H):

- 1.1. (A) Riddling, a type of folklore activity, is a universal phenomenon. Riddling tradition combines both local (i.e. unique to the local folklore traditions) and international characteristics (i.e. in the processes of borrowings and transformations a local folklore inevitably shares commonalities with the neighboring and non-neighboring local folklore traditions).
- 1.2. (A) The majority of Russian folk riddles are variable texts. Russian folk riddles are based on the invariable structural elements, such as orality, lexical economy, a descriptive thematic range of natural or household objects, and unique to folklore linguistic and poetic style.
- 1.3.(A) Russian literary riddles fall into the following categories - riddles in verse, riddles in prose, and riddles which are structurally incorporated into other literary forms (usually neck-riddles in a fairy tale, a fable or a short story). The style of these riddles may be either folkloric (i.e. imitations of folkloric oral texts) or “literary” in the sense of stylistic markers based on a written textual tradition (i.e. Bible, rhetorical and/or poetic texts, etc.).
- 1.4.(ARG) The division between Russian folklore and literary riddles is fluid because “literary” riddles may display some of the abovementioned invariable structural elements. For example, a riddle in verse may consist of two lines (lexical economy) and may be a metaphoric description of a natural or household object (thematic range). A riddle in verse may repeat the metaphoric description of a folklore riddle but due to its verbosity may be considered as

its corrupted version. A riddle in a folktale may be of folk origin and yet, because it is incorporated into a literary composition, it is no longer perceived as a true folk riddle.

- 1.5. (ARG) The Old Russian literature cultivated a literary tradition in which allegory and metaphor were used as a hermeneutic device of Orthodox religious values. In this context, the genre of the literary riddle as a category of the Latin rhetorical tradition which harmonized Christianity with the Latin grammatical and rhetorical teachings was entirely rejected by the Russian Orthodox writers. In both the Western Latin rhetorical paradigm and in the conservative Russian-Byzantine rhetorical paradigm, riddles with biblical themes were used to educate the masses of Christian spirituality and faith.
- 1.6. (A) Both traditions inherited a complex system of hermeneutic devices, one of which was the symbolic interpretation. The sense of the world as God's creation and an incomprehensible enigma provided a common ground and a window of opportunity for cultural exchanges. The adaptation of the Baroque principles by Simeon Polotskiĭ and his followers in the seventeenth century offers an illustration of how the Eastern Slavic writers, known as the Latinizing party, sought to harmonize the two feuding Christian worldviews while maintaining the spiritual allegiance to the Eastern Orthodox Church.
- 1.7.(A) The obscene and non-obscene riddles of pure entertainment coexisted in the Latin tradition. As legitimate literary constructions of the surviving cultural dichotomy of the pagan past and the Christian present were therefore categorically excluded from the Russian literary culture. Even in the eighteenth century the Russian riddle genre continued to be founded on the paradigm of didacticism and religious reverence to the Russian Orthodox tradition. The obscene Russian folkloric riddles and those riddles in the context of the

pornographic *barkoviana* did not gain an official literary status and continued to circulate orally or as handwritten texts only.

- 1.8. (A) Riddles acquired a pedagogical function both in the Western European and the traditional Russian literary traditions. However, the principle of entertainment within the pedagogical framework was viewed antagonistically in the Old Russian literary tradition. Whereas the Horatian principle of *dulce et utile* was gradually harmonized with the Christian worldview in the Western European literatures, the progress of secularization in Russia, in which literary playfulness gained appreciation for its own sake, marked the accelerated evolution of changing tastes of the Russian readers of the seventeenth- and eighteenth centuries and signaled contradictions in the so called modernization and Europeanization of Russian culture.
- 1.9.(A) Unlike the gradual processes in Western European literature the cultural innovations in Russian literature and culture, especially during the reign of Peter I, were characterized by an ideological cultural policy, political expediency and an extraordinary level of linguistic and stylistic eclecticism. In my opinion, this may explain why authors like Feofan Prokopovich, Vasiliĭ Trediakovsky and Antiokh Kantemir, who pioneered the concept of *dulce et utile* in Russian literature, abstained from the literary forms of pure entertainment (from their point of view), such as *poésia curiosa*. It is my observation that it was not simply that these writers were oriented toward Neoclassicism and rejected the Baroque practices. The slow introduction of the poetic riddle genre into the Russian literary paradigm paralleled the existing Russian riddling tradition in the original or translated prose.
- 1.10. (H) The poetic riddle genre was not popularized in the first half of the eighteenth century because it was associated with the inappropriately sexualized literary expressions of

European gallant behavior. For example, Kantemir who was fluent in Italian was acquainted with the majority of Italian works of the Renaissance period. He probably would have dismissed Straparola's *Le piacevoli notti*, a collection of seventy-five short stories, with each ending with a riddle in verse. Even if not all European riddles were inappropriately sexualized the other possible reason that Kantemir rejected the riddle genre was its association with amateur writing and "useless" entertainment.

1.11. (A) The readers who contributed enigmas and logogriphs to the section "Pieces fugitive en Vers et en Prose" in the *Mercure de France* and other Western European journals represented the undercurrent of social liberalization. In the second half of the seventeenth century riddling was associated with the elite society and the professional writers who played a leading cultural part in the culture of salons. It was also in the salons that the social mixing of aristocracy and bourgeoisie began to occur. The diversity of social, gender and age designators in the *Mercure de France*, therefore, symbolically contrasts with the identified Russian contributors (mainly literary men and students).

1.12. (A) Trediakovsky was one of the first Russian authors who attempted to cultivate the salon culture in Russia, where little was known about the salon riddling tradition. Trediakovsky's *Езда в остров любви* (1730) lacked the riddles proper but introduced a version of the aesthetic of the riddling tradition which encouraged the young readers of the Russian Imperial court to decipher the mythological language of love in the same manner that they were trained to decipher the symbols and emblems of imperial ceremonies and fireworks. In the eyes of advocates of Peter I's reforms the Russian cultural expedience lay in the cultivation of social trends which propped the sense of elitism rather than democratization. The education of the elites was the political program throughout the

eighteenth century in Russia. It is not accidental that the origin of the riddle genre, refined by the progressive nobles or students of the seminaries, fell on the second half of the century when the program of Russian Enlightenment, initiated by Catherine II, coincided with the increasing social stratification.

- 1.13. (ARG) The folklore elements of the Russian poetic riddle are misleading because overall the Russian authors rejected the low popular style (*простонародный стиль*). According to my analysis of the corpus of riddles, less than 12% of riddles are composed with free iambic lines. The anti-neoclassicist trends, such as the *comédie larmoyante* and other literary forms of Sentimentalism, signaled the growing tastes of the bourgeois class. In the vibrant social structure of the Russian society, the rising noble class challenged the authoritarian model of the Russian state by demanding greater social and cultural autonomy while also seeking a political privileged position. As the Russian economy continued to thrive and the middle class grew in strength, the Russian cultural elites did not favor bourgeois nationalism. Catherine II, with her German background and political shrewdness, also understood that her authority depended not only on the legitimacy of her accession to the throne and the support of Russian landowners, but also on the balance between the integration of Russia with the European community and the advancement of Russia's unique national mission propped by anti-European rhetoric.
- 1.14. (A) Reinforced by the strong tradition of Russian Orthodoxy and nationalism, the cultural period under the reign of Catherine II (which was designated as the Golden Age of Russian culture) represented the adaptation of Western forms and ideas in the fields of the sciences and humanities. In the case of transmission of the riddle genre, the process of cultural filtration demonstrated that Russia's interactions with the Western enigmatic tradition were

the opposite of coincidental. The cultural filtration, as much as this phenomenon can be generalized, was meaningfully constructed and practically rationalized. In the context of the semiotic change from the old (pre-Petrine) to the modern (post-Petrine) worldview, the Russian riddle, as a literary genre, represented a minor yet essential part of the rational perceptions of the irrational or unexplainable events in the natural world.

- 1.15. (H) The riddle was considered by contemporaries as both a didactic and a ludic tool.

Some authors, like Baibakov (Apollos) made it expressly clear in the title of the work about his intention to entertain and to edify the human spirit. My stylistic analysis of the corpus of riddles will show that the majority of riddles display the edifying principle (in terms of social order, morality and the mysteries of nature as God's creation). Even when the riddles did not provide a conclusive pedagogical message and seemed to be strictly humorous, I hypothesize that in the cultural environment of the Russian 18 century the contextual references to everyday objects, such as a ship, wind, a rock, spider, peacock, etc., represented a religious symbolic meaning even in the apparently secular texts like *Детская Физика*.

- 1.16. (ARG) The poetic riddle originated in Russian literature as a genre for adults. But it was repurposed intentionally for children and young adults. Influenced by the ideas of Rousseau and comtesse de Genlis, Russian authors started to advocate a pedagogical approach in which a child's curiosity rather than the punishment administered by an adult began to play a greater role in the education of children.

- 1.17. (H) Nikolai Novikov, the source of intellectual and spiritual energy during the Russian Enlightenment, was also a pioneer in the area of Russian children's literature. Novikov published the first Russian periodical for children and although it remains unknown if Levshin's book of riddles was meant for the children or young adults, it is a noteworthy fact

that Levshin's first book was published by Novikov. Considering Levshin's monumental role in the production of educational literature his first book had the young Russian readers in mind. My hypothesis may be corroborated by other collections of riddles. The religious or social themes in these riddles confirm that beneath the entertaining element was a message that fostered cognitive skills training the young mind and taught to find deeper social meaning. These poetic games provided an opportunity to discern in playful behavior a reward for the complete serious work or a relaxation in a preparation for a serious activity.

1.18. [ARG] I argue that the reason for introducing poetic riddles into modern Russian literature was not merely to borrow the European enigmatic tradition but to initiate the Russian audience into the European literary culture. In this sense the traditional social function of folk riddles as a type of a cultural test allowed to emphasize the new social order, including the allotted leisurely time. Unlike the widely accepted European literary tradition in which the Horatian principle of *dulce et utile* was widely accepted and practiced, the justification of the social value of entertainment (забава) was gradually adopted in the eighteenth-century Russian literature. The theory of the principle of literary play was already advocated in the first half of the eighteenth century, but it was only starting from 1750s that the literary forms of playful poetry (поэтические игрушки), such as riddles, rondeaux, madrigals, sonnets, etc., fully became a notable part of Russian literary culture.

1.19. (A) One of the evident proofs of the initiation of Russian culture into the Western European cultural paradigm in the eighteenth century was the legitimization of leisure. Leisure was no longer considered as antithetical to religious values. The Europeanization of social and political behavior in the post-Petrine society, with the introduction of the European forms of socialization (assemblies, balls, theatrical performances, private events, etc.)

provided a cultural framework for laughter and enjoyment of secular life. This cultural freedom was granted by the monarch as long as laughter was innocuous and the forms of enjoyment did not offend Orthodox religious beliefs or the moral norms. In political terms, the manifestation of secular leisure as a new form of cultural activity is represented by the confirmation of the *Manifesto on Freedom of Nobility* by Catherine II. In the larger cultural context of the emerging cultural aristocratic self-awareness the popularization of minor forms of literary entertainment was just one of many other private manifestations. As an estate (*сословие*) the Russian nobles sought to synthesize the conflicting position of social independence and political allegiance to the Russian monarchy. Ideologically loyal to Catherine II and the idea of Russian imperial destiny, the aristocratic literary camp excelled at adopting the European literary forms the “high style” of the ode, tragedy, and the heroic epic. On the other hand, there was also a phenomenon of aristocratic opposition (termed by Gukovskii as *Fronde*, *φρονδα*) that drew inspiration from the ancient Greek and Roman periods. The writers with aristocratic backgrounds focused primarily on the literary forms of the Baroque and Neoclassical traditions in which Russian patriotism and nationalism was modeled on the European debate between the “ancients and the moderns.”

- 1.20. (A) The riddling tradition of the ancients belonged to the category of cultural leisure. The Greek and Roman riddling traditions have been associated with the theme of Anacreontic wine drinking and relaxation after the consumption of food. The Latin influence on the Western European enigmatic tradition traces back to Symphosius. Symphosius’ *Aenigmata* from the second century of late antiquity was the most influential collection of riddles written in tercets of hexameters. Although the tercitary stanzas of the hexameter did not become the formal requirements of the European riddling tradition, Symphosius’ hundred riddles

influenced the Anglo-Saxon Latin poets (see: *Aenigmatum liber* of Bishop Aldhelm of Malsbury, Tatwine of Canterbury's religious riddles, Saint Boniface's verse riddles, and Beda's prose riddles), the Italian humanists (see: *Reusner's Aenigmatographia* (1602)), as well as the German humanists of the Renaissance period (see: *Strassburger Rätselbuch* (1505)). In France, the Latin inspired enigmatic poetry flowered in the sixteenth century cultural centers like Paris and Lyon (Roy 165). And these are just selected examples of enigmatic texts in the sixteenth- and seventeenth century European tradition. The interest in Symphosius' riddles existed also in the eighteenth century, as it is illustrated by Christian Heumann's erroneous attribution of Symphosius' riddles to Lactantius.

1.21. (A) Greek enigmatic poetry played an important role in the Western European tradition.

It can be traced back to Homer, Hesiod, Pindar, Heraclitus, Plato and the Greek playwrights (Hain, 1). The Greek Anthology, consisting of two manuscripts, the Palatine Anthology (10th century) and the Planudean Anthology (14th century), contains the cultural treasure of occasional Greek poetry. The discovery of Palatine Anthology in 1606 in the Palatine Library in Heidelberg, which contains epigrammatic enigmas in book XIV, has revealed to Western readers the hidden aspect of literary culture of the ancient Greeks. The rhetorical exercises of these ancient minor forms of poetry mixed with the cultivation of tasteful forms of behavior and gallant courtship. In the French salons where debates between the superiority of the ancient or modern cultures took place, the memory of Greek and Latin poetry of intellectual entertainment was augmented by the French imitation of Italian poetry with its clever poetic formal innovations, such as riddles-sonnets.

1.22. [ARG] The perplexing question which I address throughout my dissertation is why and how did the genre of the Russian poetic riddle of the eighteenth century came about *suddenly*

in 1755? I argue that Simeon Polotskiĭ's riddles in Polish language did not have a direct influence on Russian poets who began writing poetic riddles in the 1750s. I believe that the future research may provide evidence about the direct borrowings of Russian poets from the foreign sources.⁴ However, my thorough searching of Russian translations of the French, German and Italian collections of riddles proved futile. The eighteenth century Russian translations of light verse (usually designated as Anacreontic verse by the contemporaries, or, sometimes, Horatian) (Knabe, 775) permitted to introduce to Russian readers the playful erotic and sensual elements of gallant behavior. According to my research, the European poetic riddling tradition did not get the same level of interest in Russian literary culture as other playful forms of *poesie fugitive*. It is perhaps on these grounds that Reinhard Lauer in his pioneering work on the eighteenth-century minor poetic forms, *Gedichtform zwischen Schema und Verfall*, had focused on sonnet, rondeau, madrigal, ballade, stanze and triolett, but did not include a detailed analysis of riddles.⁵ Influenced by Lauer's study, I have tried to fill the lacuna and to open a scholarly discussion on the merits of studying the poetic riddle.

Methodology

The challenges of researching the eighteenth-century poetic riddle outside of Russia are numerous but are not unsurmountable. First, I compiled a list of riddles published in Russian periodicals between 1703 and 1800. With the aid of the following indices I tried to identify attributed and non-attributed literary riddles in verse and in prose: А.Н. Нейцпов.

⁴ See Karabanov's riddles. However, Karabanov translated riddles from the *Mercure de France*, not from the collection of riddles.

⁵ Lauer refers to riddles only in the following parts: Sumarokovs Madrigale (p.99, 102, 103,104) and Der Beitrag A.A. Rzevskijs (p.153, 170, 171), and also references four riddles in *Покоящийся Трудолюбец* by Petr Molchanov (p.280).

Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных (1874); Ю.И. Масанов, Н. В. Ниткина, З. Д. Титова. *Указатель содержания русских журналов и продолжающихся изданий 1755-1970 гг.* (1975).

I have also consulted Н.М. Лисовский, *Библиография русской периодической печати 1703-1900 (материалы для истории русской журналистики)* (1995) to identify any possibly relevant periodicals not mentioned by A. Neustroev or Iu. Masanov. Additionally, I have reviewed secondary literature on the subject of Russian journalism of the eighteenth century: П.Н. Берков, *История русской журналистики XVIII века* (1952), А.В. Западов, *Русская журналистика XVIII века* (1964), В.Г. Березина, А.В. Западов. *История русской журналистики XVIII-XIX веков* (1973). I have relied on bibliographies found in the encyclopedias and handbooks, such as А.В. Арсеньев, *Словарь писателей древнего периода русской литературы IX-XVII века (862-1700)* (1882), *ibid.*, *Словарь писателей среднего и нового периодов русской литературы XVII-XIX века, 1700-1825 гг.* (1887), С.А. Венгеров, Г.В. Юдин. *Русские книги: с биографическими данными об авторах и переводчиках, 1708-1893.* (1897-1899), Н. Д. Кочеткова, А М Панченко. *Словарь русских писателей XVIII века* (1988-2010), С.А. Джанумов. *Русские писатели: 18 век: биобиблиографический словарь: А-Я* (2002). Although outdated, a very helpful bibliography was compiled by V.Stepanov and Iu. Stennik.: В.П. Степанов, Ю.В. Стенник. *История русской литературы XVIII века: библиографический указатель* (1968).

I have searched the following electronic resources: Google Scholar, WorldCat.org, The National Library of Russia Online Catalogues, Library of Congress Online Catalog, Josiah Brown University Library Catalog, Yale University Orbis Library Catalog, Harvard University

Hollis+, MLA international bibliography, FRANCIS, Web of Science, JSTOR, Project Muse, A & HCI, L'Année philologique : bibliographie critique et analytique de l'antiquité gréco-latine, Фундаментальная электронная библиотека (ФЭБ), Сводный каталог библиотек России (СКБР), Национальная Электронная Детская Библиотека, etc. The basic search strategy was to use the following keywords: загадка, загадки, загадку, загадками, загадке, загадкой, загадках, загатка, загатки, загатку, загатками, загатке, загаткой, загатках, енигма, енигмы, енигму, енигмами, енигме, енигмой, енигмами, енигма, енигму, енигмами, енигме, енигмой, енигмами, отгадка, отгадал, отгадала, отгадали, отгадывать, загадывать, заганул, заганула, загануть, разгадать, разгадала, разгадал, разгадывать, ответ, шарада, шарady, шарaду, шарaдами, шарaде, шарaдой, шарaдах, логогриф, логогрифы, логогрифу, логогрифами, логогрифе, логогрифом, riddle, riddling, riddles, enigma, enigmas, charade, charades, logogriph, Russian, Russia, and Slavic. If the search engine returned over 200 results I then modified the search using different combinations of keywords. Another strategy was to filter the search set and/or by relying on the fields from the advanced search option (i.e. Publication Date, etc.). Other keywords gathered from search results were used in various combinations in order to refine results. Library of Congress subject headings were also used to filter the results or create search strategies.

The search for literary riddles in the secondary sources on the subject of Russian children literature was productive but too extensive for a systematic overview of all relevant literature. I relied mainly on the following studies of Russian children literature: А.П. Бабушкина. *История русской детской литературы* (1948), А.К. Покровская. *Материалы по истории русской детской литературы (1750-1855)* (1929), and Е.Б. Кудрявцева. *Для сердца и разума : детская литература в России XVIII в.* (2010) Additionally, I have browsed

monographs and articles with a focus on the topic of “Novikov and Russian children literature of the 18 century.”

After indexing references to riddles in the Russian periodical literature of the eighteenth century I began locating published collections of riddles or any other kind of publications that might have included riddles between 1700 and 1799 (i.e. anthologies, games, etc.). I used the following bibliographic resources: Н. И. Новиков, *Опыт исторического словаря о российских писателях из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий и словесных преданий*. (ред. В. И. Федоров, В.М. Константинов) (1772, 1987), Евгений, Митрополит (Е.А. Болховитинов), *Словарь русских светских писателей: соотечественников и чужестранцев, писавших в России* (1845, 1971), В.С. Сопиков, *Опыт российской библиографии, или полный словарь сочинений и переводов, напечатанных на словенском и российском языках от начала заведения типографий до 1813 года* (2е изд. Рогожина) (1813, 1962), Г. Геннадий, *Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в 18 и 19 столетиях, и список русских с 1725 по 1825 г.* (1876), Н. Губерти, *Материалы для русской библиографии. Хронологическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия, напечатанных в России гражданским шрифтом* (1878-1891, 1966), С. Венгеров, *Критико-биографический словарь русских писателей и ученых от начала русской образованности до наших дней* (1889-1904), С. Венгеров, *Русские книги: с биографическими данными об авторах и переводчиках, 1708-1893* (1897), Н. Голицын, *Библиографический словарь русских писательниц* (1974), В. Семенников, *Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины* (1914), Т. Fessenko, *Eighteenth century Russian Publications in the Library of Congress: A Catalog* (1961), В. Степанов, Ю. Стенник.

История русской литературы 18го века: биобиблиографический указатель (1968),
Сводный каталог русской книги гражданской печати 18 века (1962-1967), *Early modern Russian writers: late-seventeenth and eighteenth centuries* (1995), *Русская литература 18 века: словарь-справочник* (1997).

I have reviewed to the best of my abilities bibliographic resources from the fields of Russian folklore and Old Russian literature (ninth-seventeenth centuries) with the purpose of identifying relevant literature. I have particularly relied on П. Симони. *Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII-XIX столетий* (1899) and М. Азадовский *История русской фольклористики* (1958, 1963).

Finally, I organized the corpus of texts using Microsoft Excel and Microsoft Access. I structured data according to the following categories: “Text”, “Author”, “Answer”, “Publication Type”, “Publication Title”, “Year of Publication”, “Number of Lines”, “Number of Strophes”, “Rhyme pattern”, and “Meter”. Then I used color codes to identify the structural and thematic elements of riddles. From this dataset I derived the following topoi: Supernatural, Relationship to Nature and Mankind, Heroism and Strength, Birth and Death, Space and Boundlessness, Metamorphosis, Service, Mobility, Reason and Emotion, Religion, Jurisdiction, Economy, and Enlightenment. I used these data to analyze riddles throughout the dissertation.

Organizational Structure

Approximately twenty-five percent of my dissertation consists of the corpus of riddles (texts or references to published and/or unpublished poetic texts). In this section, I offer the most comprehensive list of eighteenth-century Russian poetic riddles up to date. The compiled list represents my thorough search based on what was available to me in the North American library

system. I worked directly with primary materials (most eighteenth-century periodicals and monographs I accessed using Houghton Library at Harvard University), by borrowing microfilmed materials using Brown University's interlibrary loan service, and by using online library subscription databases, such as Hathi Trust, and open access digital repositories online. I looked for riddles in secondary resources, including nineteenth- and twentieth century academic publications, in which, as I have learned, the eighteenth-century poetic riddles are minimally represented. In this section I also offer for the first time possible answers to those riddles that do not have a provided answer. The corpus of riddles, however, remains incomplete and requires continued scholarly research in the future.

In chapter 1, I investigate a binary opposition between a folk riddle and a literary riddle. The Russian poetic riddle of the eighteenth-century displays numerous folkloric elements. The folk riddle has attracted the scrutiny of folklorists, ethnographers, and linguists, which in addition to the social and cognitive functions identified the aesthetic aspects of the Russian folk riddles. However, due to the cultural tradition of strict separation of folk and literary spheres, as well as the absence of the Latin tradition of composing literary enigmas in poetic forms, the Russian oral and written tradition of enigmatic writings remained apart despite clear indications of interactions. My aim in this chapter is to explain why thematic similarities alone between the Russian folk riddles and the eighteenth-century riddles in verse do not constitute the stylistic characteristics of the latter as folklore-inspired. Moreover, their thematic and stylistic differences do not render, as it is often argued in folklore scholarship, the literary riddles in verse a "bad" imitation of a folk riddle.

Chapters 2 and 3 provide a more detailed analysis of the folk and literary aspects of the Russian literary riddle, as well as its cultural contexts. The intention of these two chapters is to

offer a new reading of the evolution of the Russian literary riddles from the Old Russian oral and written traditions to the complex interplay of East Slavic Orthodox and Latin rhetorical and poetic traditions in Russia in the seventeenth and eighteenth centuries. Out of 439 riddles in the corpus the literary qualities of the texts may vary, yet, their prominent poetic facets tell us an interesting story of the formation of the literary tastes in which Russian and European enigmatic traditions engaged each other in a myriad of combinations.

In Chapter 4, I describe the formation of the cultural paradigm of the poetic riddle in Russia. Riddles symbolized the heterogeneous and incomplete state of the seemingly logical constraints of Russian eighteenth century literary tastes. The genre of the poetic riddle was either completely marginalized (for example, it was excluded from Boileau's *L'art poétique*) or designated as a peripheral epigrammatic genre. This chapter offers an overview of theoretical attitudes toward the riddle genre and a historical perspective on the evolution of the poetic riddle in eighteenth-century and the first quarter of the nineteenth century.

Eighteenth-Century Russian Poetic Riddles: a Corpus

The following corpus of riddles offers a list of poetic riddles published in Russia between 1755 and 1799. The list is organized chronologically. It includes texts and notes: an answer to the riddle, the author, the publication source, the year of publication, and other miscellany. I have included references to riddles which I had not been able to access with the hope that these references will facilitate the work of other researchers. Because my research focuses on poetic riddles I have excluded references to riddles in prose.

According to my research, a systematic inventory of Russian poetic riddles has never been attempted. It is for this reason that I have decided to include this chapter to facilitate the work of other researchers. This list also offers an opportunity to overview the rich cultural heritage of the Russian poetic riddling tradition of the eighteenth century before a scholarly collection is produced.

I have tried to record the texts exactly and retain eighteenth century spelling (except the “Ъ”). Some riddles have been borrowed from modern publications. It was not my purpose to include textual variations or to edit riddles. Because the texts have been available only in few resources it was difficult to do a systematic analysis of textual variations, orthography or visual elements.

I would like to point out that my compilation, although systematically researched, is incomplete. Some riddles which are listed here are references to the date of publication. Unfortunately, it was difficult to obtain copies of riddles either because the page numbers were missing or microfilmed materials were not loanable. Some materials are still being processed in

the interlibrary loan department as I am writing these lines. In summary, the corpus requires continued work.

The riddles are classified based on the following codes: an Arabic numeral + the author's first three or four Latin letters of the author's last name (for example, 7Sum – riddle #7 by Sumarokov). If the author cannot be identified then the code is: an Arabic numeral + Anon (for example, 12Anon – riddle #12 by anonymous author). The answer to the riddle is provided inside the brackets []. If the author of the riddle provided the answer than the type of the answer identified (for example, an acrostic, a rhymed word, a versified answer, etc.) and the answer inside the brackets is written in Russian (for example, [Корабль].

If the answer is derived from elsewhere (including my guess) it is in English (for example, [Ship]). The question mark (?) indicates that the answer to the riddle cannot be guessed or found. The question next to my initials, for example (?KS), indicates that I am not certain about my answer. My initials without a question mark, for example (KS), indicate that I am certain about my answer.

The versified answer to the riddle will be classified with the same number as the riddle. The @ sign will indicate that it is the versified answer (for example: @63Apo). The purpose for this classification is to provide a logical map of references, if necessary.

The eighteenth-century spelling and orthography are given the priority throughout the corpus.

ACRONYMS:

Chten - Чтение для вкуса, разума и чувствования

ChtoNib - Что-нибудь

DelBez - Дело от безделья...

DetsGost - Детский Гостинец, или 499 загадок с ответами (1784)

DIgr - Девичья игрушка

DobrNam - Доброе Намерение

Ezhened - Еженедельник

EzhSoch - Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие (1755-1757),
Сочинения и переводы к пользе и увеселению служащие (1758-1762), Ежемесячные
сочинения и известия о ученых делах (1763-1764)

EzhSoch(Iar) - Ежемесячное Сочинение (Ярославль)

Irt - Иртыш превращенный в Ипокрену

ITIS - И то и сию

MagObZn - Магазин общепользных знаний

LekSkuk - Лекарство от скуки и забот

NovEzhSoch - Новые Ежемесячные Сочинения

OtgNeSk - *Отгадай не скажу, или любопытные загадки с отгадками для смеха и
удовольствия*. Спб, 1790

Pis - Kurganov, Pismovnik

PolUpr - Полезное упражнение для юношества

PolUv - Полезное увеселение

PrPolez - Приятное и полезное препровождение времени

PrVr - Праздное время в пользу употребленное

ProkhChas - Прохладные часы

RastVin - Растущий Виноград

RaznPis - Разные письменные материи

SbZh - Санкт-Петербургский Журнал

SbVest - Санкт-Петербургский Вестник

StarNov - Старина и Новизна

StoOdn - Г.Б. *Сто и одна загадка*. Москва. В Сенатской Типографии у В. Окорова. 1790

SvCh - Свободные Часы

TrudMu - Трудолюбивый Муравей

TRO - Труды Разумных Общников (рукописный журнал)

Vech – Вечера

VechZar - Вечерняя Заря

UedPosh - Уединенный Пошехонец

UvZag - Arpolos (Baibakov), *Увеселительные загадки, со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах*. 1781.

ZerSvet - Зеркало Света

Zrit – Зритель

1700-1754

Not found

1755

1Khe

Я вдруг из ничего рождаюсь,
И вдруг я в силу прихожу;
Со всеми смело я сражаюсь,
И всех в смятение привожу;
Быстрее птиц я протекаю,
И что в пути я ни встречаю,
Клоню, срываю и ломлю;
Незапно силы все гублю,
И сам не знаю где деваюсь.

[Wind]

(Kheraskov, EzhSoch, November 1755)

1756

2Dub

Не создал тот меня, кто создал все от века;
Однако бытием я старше человека.
Я всеми видима, хотя не тело я,
К убогим и Царям равна любовь моя.
То наперед иду, то назади бываю;
От мала в день один велико возрастаю.
Хоть я без глаз, могу бегущих догонять,
Но только никому меня не лъзя обнять.

[Shadow]

(Dubrovskii , EzhSoch, October 1756)

3Dub

Ни рта, ни языка, ни горла не имею,
Однако говорить без трудности умею.
Но должно принуждать, что начал я кричать,
А ежели не так, я стану век молчать.
То правда, что меня все чтут не завелико,
Но голосу дают почтение толико,
Что повинуется ему и Князь и Граф,
Ослушники его жестокой терпят штраф.

[Law - Poety XVIII (1972)]

4Dub

Есть братьев у меня великое число,
Которые одно имеют ремесло.
На них я непохож, и самой меньшей брат,
Молодший старшего сильнее в восемь крат.
Я всех безсильнее, когда один счисляюсь;
Но есть ли к одному из братьев прилепляюсь,
Я больше в девять раз прибавлю сил его;
Как братьев нет при мне, не стою ничего.
Фигура, говорят, моя несовершенна:
Но чтоб была она в другую превращенна,
Ученных многие пот пролили трудов,
Однако не нашли доднесь ктому следов.

[Zero - Poety XVIII (1972)]

(Dubrovskii , EzhSoch, October 1756)

5Dub

На месте я одном весь век свой проживаю
Хотя и часто в плен похищено бываю.
Но кто меня влечет в неволю полоня,
Руками никогда не трогает меня.
Хоть мало я собой, великим величают,
И многие во мне душе жилище чают.
До тех пор никому меня не можно зреть,
Пока судьбина мне не судит умереть.

[?]

(Dubrovskii , EzhSoch, December 1756)

6Dub

Что лучшего ни есть во всех пределах света,
Что ни цветет в полях среди прекрасна лета.
Что в воздухе, воде не можно изобрести,
Все служит, что меня на свет сей произвести,
Все служит, что мое одно составит тело.
Рождение мое о коль велико дело!
Разрушиться должны все вещи наперед,
По их погибели мне должно видеть свет.
Все люди моему подвержены закону,
Я часто и Царей самих сгоняю с Трону;
А есть ли я кого ослушником найду,
Я тотчас вред тому жестокой наведу.
Но не смотря на то, гнушаются все мною,
И топчут смеючись своей меня ногою,
Не спорю, я кому досадно покажусь,
Тот пусть грызет меня, на то я не сержусь.

[?]

(Dubrovskii , EzhSoch, December 1756)

1757

Not found

1758

7Sum

Мы разны естеством, равно как ДА и НЕТ
или как тьма и свет,
И повинuemся во всем мы разной воле,
Друг с другом сходствуя всево на свете боле:
Мы видны, движемся, не тронет нас ни кто,
Тому причина та, что оба мы НИЧТО.

[Sun and Moon - ?KS]

(Sumarokov, EzhSoch, October 1758; see also: Sobr Soch, 1781)

Note: in Kurganov's Pismovnik this riddle was published with an error – “ravny” instead of “razny”. See Rak.

8Sum

Хотя и не хожу, хотя и не летаю;
Однако не в одном я месте обитаю:
Пускаться в низ, на верьх носиться я могу,
И не имея ног, куда хочу бегу.

[Wind - ?KS]

(Sumarokov, EzhSoch, October 1758; see also Sobr Soch, 1781)

Note: in Neustroev “Khotia i ne verchus’ ...”

9Sum

Что больше я верчусь, то больше богатею,
И больше я толстею,
Хотя на привязи в то время я как пес:
Отечество мне лес.

[Spindle - ?KS]

(Sumarokov, EzhSoch, October 1758; see also Sobr Soch, 1781)

Note: in Neustroev “Chem bol’she ia verchus’ ...”; see also: DetsGost – 1784, otvet - vereteno

10Sum

Я видом человек, хотя не говорю,
Не ем, не пью, в любви не горю:
Ума во мне хоть нет; однако много стою,
Нарциссу паче всех подобна красотою.

[Statue - ?KS]

(Sumarokov, EzhSoch, October 1758; see also Sobr Soch 1781)

Note: First of two riddles titled Загадки Екивочныя.

11Sum

Весь век жила нага, как я нага рожденна,
Стыдиться наготы ни чем не побужденна.
Лишь вышла из Москвы, скончалась жизнь моя,
И мертвая в Москве была в беседе я.

[Rumor (spletnia) -?KS]

(Sumarokov, EzhSoch, October 1758; see also Sobr Soch 1781)

Note: Second of two riddles titled Загадки Екивочныя.

Раждаться каждой год мне тот определил
Кто мир прекрасный сей от века сотворил.
Раждаюсь каждой год, и каждой пременяюсь,
И переменной сей я боле украшаюсь.
О коль достоинства имею в свете я!
И коль щастлива жизнь отменная моя!
Монархи, и народ, и вся почти вселенна,
Любити жизнь мою и чтить определена.
Но сколько бедствия до щастия приемлю?
Я повергаюсь премного раз на землю.
Немилосердное мучение терплю;
Но тем я щастие безмерное креплю.
Вхожу потом на трон с Царями сообщаюсь,
И вместе с ними я порфирой облачаюсь.
Но старость, как начнет мою жизнь постигать
Все люди тут меня начнут уж презирать.
Мне в третьей раз, судьба велит, перемениться,
И с новым образом на свет переродиться.
О! Как велика вещь я в свете и тогда:
Всем надобен мой век, и всем гожусь всегда,
Великими людьми тогда повелеваю,
И трепет с страхом я иным в сердца влагаю.
С толиким щастием на свет мя Бог послал,
Чтоб всякой мной, ево премудрость, прославлял.

[?]

[?, EzhSoch, November 1758]

13Dub

Каков я есмь собой, хотя меня не знают,
Однако первенство во всем мне уступают.
Похвально в свете все, коль сделано что мной,
Находят чрез меня и славу и покой.
Я доброе сыскать всех в свете научаю,
Ёгда путь к доброму кому определяю.
Но ежели и к злу со мною кто пойдет,
Тот злость сугубее сто крат тогда найдет
Когда кому свои таланты изливаю,
В том зло я и добро стократно умножаю.

[?]

(Dubrovskii ?, EzhSoch, November 1758)

Note: see Matveev's article; Poety XVIII (1972)

14Rzh

Я вдруг с своим концом беру свое начало
Что безначалие мое уж окончало,
И приращаясь теряюсь вместе я,
С прибытком вдруг растет и трата здесь моя.
Потом, что буду я, хоть слухом и внимаю:
Однако сам того почти не понимаю,
Не знаю и того, когда я должен стать
В том виде, кой еще теперь мне не дан знать.

[?]

(Rzhevskii, EzhSoch, November 1758)

1759

Not found

1760

15Rzh

Ни зверь ни человек, тройка, но одна,
И в третьих надесят стоять осуждена.
В церквах, в коллегиях и по домам выдают:
Начало миру та, не Богом называют.

[?]

(Rzhevskii , PolUv, April 1760)

16Sum

Без грубости коснуться не умею,
А тело самое не грубое имею.
Без пищи невидим, а с ней потребен я
И преужасен.
Мой вид всегда прекрасен:
Я жру всегда, и вся в том жизнь моя;
Но сколько я ни пожираю,
От алчбы умираю.

[Fire -KS]

(Sumarokov, PV, September 1760; see also Sobr Soch 1781)

Note: variation – “от алча”

17Bog

Готовое я пью и ем:
Нет нужды собирать богатства;
И дружбы не ищу, ни братства
Во всю мою там жизнь ни с кем.

[?]

(Bogdanovich, PolUv, December 1760)

Note: In Kurganov's Pismovnik third line is “Na svete mezh liubvi zhivu...” ?

18Bog

Text not found

[?]

(Bogdanovich, PolUv, December 1760)

1761

19Rzh

Что редко видит Царь, пастух то зрит всегда;
А Бог не видывал от века никогда.

[Себе подобного]

(Rzhvesky, PolUv, April 1761)

Note: answer provided in 1001 zagadka... and Poety XVIII veka. Tom I. (1972). See also:
“Загадка оказалась довольно популярной, и в в. была перефразирована Н.Ф. Щербиной:
Что редко видит царь, пастух то зрит всегда,/А Гербель не видал от века никогда?/Ответ:
"Себе подобного." Ф. Щербина. Избранные произведения. "Б-ка поэта", Б. с., Л., 197,
с.182”

20Rzh

Мы пятеро друзей, а мыслим все несходно:
Из всех нас первому упрямство лишь угодно;
Другому красота рожденная мила;
Желает третий, чтоб защита с ним была;
Воскрешенная мысль четвертаго пленяет;
А с пятым мир живет, он больше не желает.

[?]

(Rzhevskii , PolUv, May 1761)

21Rzh

Едва начнусь, иду к концу поспешно я;
С прибытком вдруг растет и трата здесь моя.
По том, что буду я хотя по слуху знаю,
Однако сам того совсем не постигаю.
Не знаю и того, когда я должен стать
В том виде, кой еще теперь мне недан знать.

[Word - ?KS]

(Rzhevskii , PolUv, June 1761)

22Rzh

Хоть всяк меня на свете презирает;
Однако же забав никто так не вкушает:
 Между красот ликую,
 Кого хочу того целую;
 А кто меня убьет,
 Тот кровь свою прольет.

[Комар]

(Rzhevskii , PolUv, June 1761)

Note: answer provided in Poety XVIII veka. Tom I. (1972)

23Rzh

За то я почтена на свете пребываю,
 Что вещи все в нем превращаю.
Безчувственным вещам влагаю чувство я,
А у животного я чувство отнимаю:
 То должность есть моя.
Тогда я почтена, когда меня не знают
Спознавши же меня, не столько почитают.

[?]

(Rzhevskii , PolUv, June 1761)

24Rzh

О чем печалюсь я, коль хочешь то узнать,
То должен восемь букв во мне ты отгадать,
Мне милых и ужасных.
Три только гласных тут, четыре же согласных,
Безгласная одна,
Перед последнею стоит она.
Две буквы гласныя тогда употребляют,
Когда узря друзей, веселье объявляют.

Последняя гласна тут,
Так называется; как все себя зовут,
Одна согласна так зовется,
О чем стараются, как армия дерется.
Еще согласных две, такое имя тех,
Чем отличаемся от тварей мы от всех,
Согласну перву тако называем,
Когда кого себе мы присвоаем.

[?]
(Rzhevskii , PolUv, June 1761)

25Anon

Я прежде всех была, и буду после всех,
Причина горестей, причина и утех:
Я всех кормлю, пою, я всех и одеваю,
Я всякого рощу и всех я погребаю.
И словом всё, что есть, везде я не одна:
Но токмо не творец, а им сотворена.

[Death -?KS]
(?, PolUv, June 1761)

26Anon

Я зделан как Адам, хотя не так давно,
Царю и пастуху я надобен равно,
Наполнена меня огонь не истребит:
Хоть в воду попаду, вода не потопит.
Лежит во мне металл, бывает и тварог;
Узнает, кто вскричит нешто ты

[Pot - ?KS]
(?, PolUv, June 1761)
Note: rhymed answer

27Anon

Один раз родился, в другой раз умираю,
Уже во аде был, а рай теперь узнаю.

[Lazar]
(?, PolUves, June 1761)
See also: DetsGost, 1784

28Rzh

Как разсуждать мы начинаем
С тех пор тебя мы обретаем.
Тобой утешены живем мы и в бедах.
Ты трон имеешь свой в сердцах.
Иных от горести ты избавляешь,
Иным ты горести сугубы причиняешь.

[Love]
(Rzhevskii , PolUv, August 1761)
Note: answer provided in Poety XVIII veka. Tom I. (1972)

1762

Not found

1763

29*Khe*

Как хочешь сделайся, умею перенять,
И вещь на туже вещь стараюсь менять.
Я вижу и того, кто век меня не видит,
 В уборах нужен мой совет:
 Меня кто ненавидит,
 Собой доволен не живет.

[Mirror - ?KS]
(Kheraskov, SvCh, May 1763)
Note: see also 1791

30*Khe*

Геройской храбрости я часто подражаю,
Противников моих в минуту поражаю,
 И доле всех имею нос,
В златой одежде я всегда бываю бос.

[Sword - ?KS]
(Kheraskov, SvCh, 1763)

31*Khe*

Хотя меня никто не просит,
 Я часто на коня сажусь.
Мой конь меня проворно носит;
 Героем я на нем кажусь.
 Мой конь вовеки не слабеет.
 Хоть пищи не имеет.
И всякой человек
 Имел сего коня в свой век.

[?]
(Kheraskov, SvCh, May 1763)

32Rzh

Ты давши мне живот, оставил по себе;
А оставшись я, даю живот тебе.
Что мучусь я теперь, утеха в том виной;
Но буду мукою утешена я той.

[?]

(Rzhevskii , SvCh, June 1763)

Note: Rak's comment; variant "utekhi" see Poety XVIII (1972); see Matveev's (July?)

33Rzh

Что мучусь я теперь, утеха в том виной;
Но буду мукою утешена я той.

[?]

(Rzhevskii , Pis,

Note: see Rak's comment

34Rzh

Подобно как Адам на сей я свет рожден;
Лишь жити инако я в свете осужден.
Приятен, как вижу; по смерти я полезен:
Одним утешен я, другим бываю слезен.
Во время жизни я нимало не хожу,
Когда умру, то бег быстрееший покажу.
Я громом с молнией противных побеждаю.

Животных на себе вожу,

И по животным я хожу;

А их не повреждаю.

[?]

(Rzhevskii , SvCh, June 1763)

Note: Rak indicates as July

35Rzh

Где ты, и что есть ты, никто того не знает;
Ты есть, и нет тебя, и всякой называет.
Ты с нами всегда, и ты живешь везде,
И нет тебя у нас, и нет тебя нигде.
Ты существо вещей едино означаешь,
И ничего опять ты здесь не приключаешь:
Нет меньше здесь тебя на свете ничего.
И не постижнее ты разума всего.

[?]

(Rzhevskii , SvCh, July 1763)

36Rzh

Ты давши мне живот, оставил по себе;
А оставшись я, даю живот тебе.

[?]

(Rzhevskii , SvCh, July 1763)

Note: (did I miss it in Neustroev?); see Rak's note: Kurganov combined this riddle with "Chto muchus' ia teper'"; see 32Rzh, 33Rzh

37Rzh

Родитель подлость мой, мать смертных дар небес,
Хозяин мой герой, и первой друг мне бес.
Я часто здания огромны созидаю,
И часто города велики разоряю.

[?]

(Rzhevskii , SvCh, December 1763)

38Rzh

Всех бытность наших дел и наших благ венец,
Источник в свете зла и добрых дел творец!
Тобою мы бедам и горестям подвластны,
Но былиб без тебя на свете все несчастны.

[?]

(Rzhevskii , SvCh, December 1763)

39Rzh

Всего превыше здесь тебя я поставляю;
Но более всего тебя я понимаю;
Всего ты ближе к нам,
И непостижнее всего ты здесь умам.

[?]

(Rzhevskii , SvCh, December 1763)

Note: see Rak – variant “vsevo”

40Rzh

Родился мертвым я: как существа лишусь,
С лишением вдруг жива уже в другой рожусь.

[Day and Night - ?KS]

(Rzhevskii , SvCh, December 1763)

Note: see Rak – variant “Rodisia mertvym ia ...”

41Rzh

Ты я, а я есмь ты, мы двое и один,
Нет схоже нас с тобой на свете ничего,
И разнишься со мной ты более всего.
Не я тебя родил ты мой ближайший сын.

[?]

(Rzhevskii , SvCh, December 1763)

42Rzh

Меня глотаешь ты ...

[?]

(Rzhvesky, SvCh, December 1763)

Note: see Matveev's article

43Rzh

С излишком вреден я ...

[?]

(Rzhevskii, SvCh, December 1763)

Note: see Matveev's article

1764

44Fon

Я в доме среди волн плывущем обитаю,
Которой никогда от камней не дрожал:
Хоть не в земле живу, но в гробе пребываю,
Сам в наказание я сей смерти пожелал.

[Ship - ?KS; answer is a separate poem]

(Fonvizin, DobNam, September 1764)

1765-1768

Not found

1769

45Sum

Отечество моё прямое нива,
Не сокрываюся; я тварь не горделива,
И откровенное имею сердце я:
 От сердца честь и знать моя:
Со всеми знаюся, кто честен иль безчестен,
 Европе всей мой вид известен,
 Живу без рук, без ног, без головы;
А как меня зовут скажите сами вы.

[?]

(Sumarokov, ITIS, February 1769)

46Sum

Под камнем сим лежит какой то черепок,
 Под черепком зверок.
Под камнем мертв он ныне пребывает,
 А черепок его и в жизни покрывает.

[Turtle - ?KS]

(Sumarokov, ITIS, February 1769)

47Sum

Здесь тварь лежит которая не мертва,
 Тварь твари жерва:
 Прольется скоро кровь ея,
И может быть от твари впредь сея,
 Хотя она и будет мертва,
Такая же во веки будет жертва.

[?]

(?, ITIS, February 1769)

48Pop

Похоже на Хамелеона,
И нет инова мне закона,
Как только осмехать и утешать,
Ласкать и досаждать, ругать и поправлять.

[?]
(Popov, ITIS, March 1769)

49Anon

Едва изыйду в свет ...

[?]
(?, ITIS, March 1769)

50Anon

Доколе я жива ...

[?]
(?, ITIS, March 1769)

1769-1770

Not found

1771

51Anon

?

[?]
(?, TrudMu, 1771)

52Anon

?

[?]
(?, TrudMu, 1771)

53Lv

Ходить я не могу, однако ж не лежу;
Согнутым я ногам подпорою служу.
Мя часто носят все, стою же весь свой век;
А пользую тогда, устал коль человек.
Равно как с женщиной, с мужчиною ласкаюсь
И только лишь к одной спине их прилипляюсь.
Устанешь как когда, кричишь: меня подайте,
А как меня зовут, вы сами отгадайте

[Стул]
[L'vov, TRO, 1771]

54Lv

Какой-то бриллиант меж камушков лежит,
Но схватит кто его, лишь только отбежит
И плюнет на него с болезнью и тоской;
Нельзя, знать, бриллиант взять голою рукой?
Часа три полежав, он весь вдруг почернеет;
И всякий уж его тогда брать в руки смеет.

[Уголь]
[L'vov, TRO, 1771]

55Lv

Несчастнейшее мы на свете сем творенье,
И, знать, сотворены другим на вспоможенье:
Трудимся мы для ног, для рук, для головы;
Но что в том пользы нам, скажите сами вы;
Готовим пищу мы, а сами не глотаем,
И сыты от трудов своих мы не бываем;
Мы тверды, но что в том? Хоть камням мы подобны,
Но мы в работе век, они лежат покойны.

[Зубы]
[L'vov, TRO, 1771]

56Lv

Как злейший крокодил, я рот свой разеваю
И что ни бросят мне, все надвое терзаю.
Пять мальчиков меня к тому злу побуждают,
А без того мои и члены не владают.

[Ножницы]
[L'vov, TRO, 1771]

57Lv

Кузнец меня родил; ему должна рождением;
Первейшим же служу портному вспоможеньем.

[Ножницы]
[L'vov, TRO, 1771]

58Lv

Я вам пылиночку горою покажу,
И небо на плечах я ваших положу.
А меня доколе нет,
То один видите свет.

[Микроскоп]
[L'vov, TRO, 1771]

59Lv

Что? Десять работают,
А двое надзирают;
Ничего ж никто не знает,
Как один не управляет.

[Руки, глаза, разум]
[L'vov, TRO, 1771]

60Lv

Ничто меня на свете не прельщает;
Водою я живу, вода меня питает;
И воду я люблю. А дневное светило
Уж оченно-то мне, уж оченно не мило;
Как скоро лишь лучам его я виден стал,
С большою трусостью свой колпачишко снял.

[Гриб]

[L'vov, TRO, 1771]

61Lv

Мною астроном гуляет по пространным небесам;
Географ дорогу знает по горам, долам, лесам;
Корабельщик без меня
Стоит на море, стена.
Коль меня скоро найдет,
Тот немного мной шагнет;
Тогда он якоря оставит
И парусы направит;
Я живу без рук, без брюха, но имею две ноги;
Все разумны меня любят, ненавидят дураки.

[Циркуль]

[L'vov, TRO, 1771]

62Lv

Хоть бумажка я простая, но имею много глаз,
И из Крезуса я нищим превратить могу тотчас.
Я спасение от скуки,
Мне все люди говорят;
Я целую у всех руки,
Все меня хоть въявь бранят.

[Карты]

[L'vov, TRO, 1771]

1772

Not found

1773

63Mai

Я ни воздух, ни вода,
Быть землею мне не можно,
И не огонь я, то неложно.
Но я в воздухе всегда
И по нем всегда летаю,
И всегда желаньем таю
Устремиться в небеса;
Но препятство обретаю.
Жизни нет моей часа:
Я по ветру разношуся,
Человека не страшуся.
А его я иногда
И вредить собой умею,
Только тела не имею,
Ни души от божества,
А рожусь из вещества;
Жизнь моя дотолé длится,
Как престану я родиться.

[Smoke]

(Maikov, Vech, ch 2, 1773)

64Mai

Я в трех частях земли; меня в четвертой нет;
Меня ж иметь в себе не может целый свет;
Но мир меня в себе имеет, и комар;
Не может без меня земной стояти шар.
В пещерах и морях всегда меня сретают,
Во вихрях и громах неложно обретают;
И так меня ж в себе имеют все борцы.
Тот назвал уж меня, кто назвал огурцы.
Еще ли ты меня не знаешь? Я есмь ...

[рцы (letter P)]

(Maikov, Vech, ch 2, 1773)

65Anon

?

[?]
(?, Vech, 1773)

66Anon

Не ежжу на коне ...

[Rooster]
(?, StarNov, 1773)

67Anon

Спокойно долги дни ...

[Money]
(?, StarNov, 1773)

68Anon

Без провожатого ...

[Prayer]
(?, StarNov, 1773)

69Anon

Кругом окован я ...
[Diamond]
(?, StarNov, 1773)

69bBog

Я матерью имею землю,
Но бытность прежде я имел;
Происходя потом, был зелен, сер и бел;
Впоследок темный цвет приемлю,

Затем, чтоб мог давать я свет,
И без труда меня никто не назовет.
Живу в простых избах, коль тамо мог приметить,
Читатель, ты меня теперь не мог не встретить.

[Splinter (лучина)]
[Bogdanovich, Lira, 1773)]

70Bog

Чтоб мог, читатель, ты меня именовать,
То должен девять букв различных ты собрать,
Из коих если ты по несколько убавишь,
Премножество других различных слов составишь.
И можешь ты во мне сим образом найти
Ту конску часть волос, что любим мы плести,
Монету, элемент и некоторо бремя,
Холодный света край, горячесть неку, время;
Найдешь во мне людей ты храбрых ремесло;
Два раза ты найдешь число;
То слово, что в простой мы речи произносим,
Когда чего мы просим;
И слово, кое мы в то время произносим,
Как мы, сердясь, кого толкаем иль выносим;
И ту животную, что мы на теле носим.
Найдешь ты в буквах сих
Высокость, внутренность и низость мест земных,
Бесчисленность одних летающих творений,
Колясочную часть и часть стихотворений.
Найдешь ты имена: того, кто крадет нас,
Того, кто к краже покушает,
И место страшное, куда в последний час
По вере осужден, кто в свете согрешает;
То слово, как зовем мы ползующую тварь;
То качество, каким особо был порочен,
Когда в Израиле явился полномочен,
Египетский, в волнах утопший древле, царь.

И состояние в рожденьи человека,
Каков выходит он на свет,
И свойство, коим мы, в середине наших лет,
Приобретаем честь и хулу для века.
То имя ты найдешь, что мы даем вещам,
За кои ничего, их взяв себе, не тратим;
То место, кое мы городим, суем, платим,
Колотим и клеим, чтоб то поправить нам.
Найдешь природное орудие скотов,
Растущее дерево и некотору пищу,
И наречение рожденных отроков,
И место, где сушим мы рожь или пшеницу,
Погоду, пагубную ей.
Найдешь селение людей,
И место праведных, и то, что летом в поле
Крестьянин бережет и навещает боле;
И ту роскошную приятность, наконец,
Которой я отец;
Но чтоб родить ее, меня и жмут и давят,
И после за ничто оставят;
Когда же ко всему прибавишь ты одно,
Я значу сорок слов и, если хочешь, боле.
В твоей, читатель, воле:
На рифму прибирай, поставя в первых дно.

[?]

[Bogdanovich, I. Lira, 1773]

1774-1778

Not found

1779

71Derzh

Я тварь ума и рук, моя дочь бесконечность;
В людской я жизни миг, а в божьей жизни вечность.
Едва я не ничто, но я слепыми зрим,
Составил меру я, но я не измерим;
Могу телесен быть, равно и безтелесен;
Стремятся все ко мне, хоть всем я неизвестен.
В огне, в земле, в воде, в эфире среди сфер,
У Руских дама я, у Немцов кавалер.

[der Punkt - Время, Эпоха]

(Derzhavin, SpVest, October 1779)

Note: Grot's comment – “Была напечатана, без имени автора, еще в С-петербургском Вестнике 1779 г. за октябрь (ч. IV, стр. 281). Встречается несколько раз в рукописях Державина с пояснением: точка. Между 5-м и 6-м стихом был первоначально еще стих, напечатанный и в Вестнике, но опущенный в позднейших рукописях, вероятно по неясности своей: Стремятся все ко мне, хоть всем я неизвестен.”

72Ab1

Сам помещик, сам крестьянин,
Сам холоп и сам боярин,
Сам и пашет, сам орет
И с крестьян оброк берет.
Отгадайте!
Толк в том дайте.
Не болтайте,
Отгадайте

[Однодворец]

(Ablesimov, MKOiS, 1779)

1780

73Anon

Я от тебя происхожу,
Но на тебя я редко похожу.
Не редко за тобой гоняюсь,
Но редко лбом с тобой сталкиюсь
И редко от тебя на миг я отстаю.
 Когда ты гонишься за мною,
 Спешу перед тобою,
Но редко я тогда, как ты стоишь, стою.

[Shadow - ?KS]
(?, SpVest, September 1780)

74Anon

?
[?]
(?, ChtoNib, September 1780)

75Apo

Читатель! знаю, что ты будешь любопытен;
И только лишь начнешь мой малый труд читать,
Захочешь от меня, чтоб Автор был нескрытен,
Захочешь, может быть, мое и имя знать.

Под Север от Москвы, когда пойдешь к Востоку;
То стадий шестьдесят тебя остановят.
Ты узришь здание в пути неподалеку,
Где основателя святого с верой чтят.
Жилище славное в Отечестве делами.
Россия многожды через него спаслась,
Мамаев страшной бой известен между нами.
В осаду Поляков, столица как тряслась.
Спасенье было в нем за крепкими стенами.
Великий также ПЕТР, в нем от стрельцов спасен.

В нем есть и вертоград, в котором я тружуся,
Не в цветно платье я, но в траур облечен.
А труд мой в том, что лишь я только пробужуся
Младых умов древа и должен удобрять,

Ростить и поливать учения водою.
Дабы Отечество могло плодов их ждать,
Дабы служить они могли ему собою.

Но естли мысль и та читателю придет,
Кто именно ему сей труд свой посвящает,
Ураний и союз двух братьев доведет.
Прими усердно, что усердие являет!

[Apollos]

(Apollos, UvZag, 1781)

Note: titled Загадка о сочинителе

76Аро

Начала нет во мне, нет также и конца;
Кружок, иль перстенок меня изображает.
Я свойство только есмь единого Творца,
Но свойства моего отнюдь никто не знает.
Как мир еще не был, то я уже была,
Живу невидимо и впредь я буду жить.
Делиться не могу, недвижима, цела,
Наградой буду всем иль казнию служить.

[Вечность]

(Apollos, UvZag, 1781)

@76Аро

Нет в *вечности* конца, нет также и начала,
Круг может несколько подобен быть ей.
Есть ныне, будет впредь, и прежде век стояла:
Награду или месть вместит в себе людей.
О ней мы говорим и часто воздыхаем,
А что она в себе, умом не постигаем.

77Аро

Всего кратчае я и длиннее на свете.
Нет медленней меня, меня кратчае нет.
В минутах содержусь в часах и в целом лете
Течение мое различно все идет:
То в мелких часточках, то в длинноте бываю,
Всему даю я жизнь, и все я пожираю.

[Время]
(Apollos, UvZag, 1781)

@77Аро

Длиннее *времени* нет в мире ничего,
И вечность самую мы оным измеряем.
Кратчае также нет на свете сем его.
Намерений своих мы в нем не достигаем,
И медленно оно, когда чего здесь ждем,
И быстрее всего, когда в нем веселимся,
Не жаль когда в делах его не бережем,
А тщетно потеряв, премного мы крушимся.
Ничто в сем без него не может свете быть,
И всех течение дел может поглотить.

78Аро

Хотя и чтут меня издревле все слепою;
Но я кого люблю, поставлю выше всех.
На круглом я шару стою одной ногою.
Богатства, щастия, источник всех утех.
Иные говорят, что я и есмь и нет,
Любимцем быть моим желает целый свет.

[Фортуна]
(Apollos, UvZag, 1781)

@78Аро

Фортуна пишется с закрытыми очами;
И естли она служить кому начнет;
Того всем предпочтет, обогатит дарами;
Тому честь, красоту, и щастие дает.
И естли бы сказать, что нет ея меж нами,
Никто бы подлинно ея и не искал.
Но ежесть ея, и правит здесь делами;
То был бы, кто б ея довольно испытал.

79Аро

Я вещь дражайшая на свете всех вещей,
Без благодарностиж меня все принимают,
И наслаждаются приятностью моей.
Другим меня дают, но все меня теряют.
А все то делают, не зная сами как.
Я щедрого Творца, для тварей первый знак.

[Жизнь]
(Apollos, UvZag, 1781)

@79Аро

Жизнь вещь дражайшая на свете всех вещей;
Но драгость мы ея нередко забываем.
То радость, то печаль находим часто в ней;
Но как проходит век, о том почти не знаем:
Не помним милостей, какия в ней Творец,
Дает, нас милуя, любя нас, как отец.

80Аро

Я образ Вышняго, зеркало Божества,
На свете нет меня свободней и умней;
Но больше связана всего я естества.
Как птичка в клеточке сижу, горюя в ней.
Окована кругом; но нужны мне оковы;
Я ими действую, они подобно мной,
Они, что повелю, исполнить все готовы.
Исполнить волю, их есть долг равно и мой.
Смертельно их люблю, смертельно отвращаюсь,
На небо я лечу, как с ними разлучаюсь.

[Душа]

(Apollos, UvZag, 1781)

@80Аро

Душа есть Вышняго и образ и зеркало.
Свободой паче всех умом одарена;
Но с телом естество так оную связало,
Что как бы птичка в нем она затворена.
Владеет чувствами, а чувства ей владеют.
Раздельно действовать не могут ничего.
Смертельную любовь и ненависть имеют.
Хотя разлука им несноснее всего;
Однако же их смерть конечно разлучает.
Телесный наш состав преобратится в прах,
А дух, оттуда взят, на небо возлетает,
Где почивает Бог во праведных душах.

81Аро

Я мучу смертных всех и купно услаждаю,
Товарищей отнюдь терпети не могу,
И в двух телах одну, я душу составляю,
По имени одном, несносна я врагу.
На мне стоит весь свет, и все я в нем связую.
Чрезмерно велика, чрезмерно и мала,
Я щастие даю, и мукой наказую,
Творю чудесные и срамные дела.

[Любовь]
(Apollos, UvZag, 1781)

@81Аро

Любовь чудесные дела в нас производит,
Иной нещастие в любви своей кладет.
А иной во любви утехы все находит,
Иной мученья в ней, иной надежды ждет.
Любовь сердца людей и целой свет связует.
Во дружестве живет, недружбу наказует.

82Аро

Сестра моя во всех противна мне делах:
Люблю я плач, а ей всегда приятны смехи.
Живем как скованы мы обе при людях,
Приятны танцы ей, собрания, утехы;
А я как червь сердца людей грызу, снедаю.
В безмолвии чтоб жить ужасно как люблю:
От мнений более мою жизнь получаю.
Убранства, красоты, всей помпы не люблю.

[Печаль и радость]
(Apollos, UvZag, 1781)

@82Аро

Печаль со радостью как скованы живут,
И от людей никак они не отступают.
Чьи дни с печалию и в горести идут,
А естли в радости кто дни свои ведет,
Тот любит быть с людьми, себя всем открывает.
Скажи читатель! в чем наш больше век течет?
Не больше ли печаль сердца людей снедает?

83Аро

Я светом правлю всем, в нем все преобращаю,
Что слепо щастие с нещастием идет,
Что глупой без заслуг щастливо век ведет,
Что Этна огненны потоки испускает,
Что мор последует, или земли провал,
Никто отнюдь причин сему не знает.
Я есмь, но кто? и что? никто не доказал.

[Случай]
(Apollos, UvZag, 1781)

@83Аро

Случай иль рок слепой, по мнению людей,
Казалсяб светом всем и жребием владати.
Стеная во судьбе несчастной здесь своей,
О коль против Творца могли бы погрешати:
Когдаб сказали, что здесь правит все случай,
Что ум, или друзей и жизнь мы здесь теряем,
В том провидение святое почитай.
Причиной мы всему, когдаж ея не знаем;
То не должны тотчас на Бога мы роптать:
Мор, голод, бедствия или земли провалы
Бывают от причин: но нам не лъзя их знать,
И силы нашего ума весьма в нас малы,
Всех дел и мира здесь желая знать состав,
Себя ни мало мы самих не понимаем.
Мы слабости свои винить должны и нрав,
Что противу Творца и ближних погрешаем.
А естли бы случай всем в свете управлял,
То, кто бы был таков, чтоб оной доказал.

84Аро

Наперстник дьявол мне и первый из друзей,
Моя на свете сем безмерно власть велика;
В оковах содержу духов злых и людей,
Я казни не боюсь, не страшна мне улика.
Воюю с Богом я, как только создан свет,
Подобной мерзости, ни язвы здесь мне нет.

[Грех]
(Apollos, UvZag, 1781)

@84Аро

Грех первый с дьяволом на свете подружился,
В тирании такой содержит и людей;
Закона не боясь на Бога вооружился,
Разит, губит, язвит, всей пагубой своей.

85Аро

Касатися души не лъзя, но я связую,
Владею, царствами, могу их возвышать,
Я движу всем когда хвалю и наказую,
Раждаюсь от Царей, но их могу вязать,
Хоть волю Божию в себе я заключаю:
Но меньше жить с людьми я честными привык,
А злых с людьми духов давлю и оттягчаю.
О коль меж смертными, кто мной живет, велик.

[Закон]
(Apollos, UvZag, 1781)

@85Аро

Закон на свете все и самой дух связует,
Наградой движет нас, а казнию грозит.
Хоть волю чрез Царей Творца он предписует:
Но кто по честности все доброе творит,
Того не столько он собой обременяет.
Блажен тот, кто закон Господний соблюдает.

86Аро

Без крыльев я везде по свету сем летаю,
Никто отнюдь меня не может здесь сковать.
Хочу что делаю, что лучше избираю.
Пороки от людей меня могут отнять.
Мне лучше с нищетой на веки водвориться;
А крыльев не хочу отнюдь своих лишиться.

[Свобода]
(Apollos, UvZag, 1781)

@86Аро

Свобода в свете сем где хочешь там летает,
И может лучшее, что только есть избрать.
Порок один и страсть ея в нас отнимает,
Но в них то и хотим свободы мы искать.

87Аро

Всего добра и зла я корнем поставляюсь:
Герои от меня родились на свет,
Злодеем такожде я матерью считаюсь;
И лучше ничего меня, и хуже нет.
Я человеческой душою управляю.
Среди способностей ея всех обитаю.

[Самолюбие]
(Apollos, UvZag, 1781)

@87Аро

Что самолюбие есть корень всем делам,
То на своей душе всем можно испытать.
Оно прославиться дало случай мужам,
Пороки также все должно его раждать,
Любовь к себе должна быть так каков предмет,
Кто выше яко Бог, то больше и любить,
Любить равно, как мы натурой, кто живет,
А к низшим нам вещам превыше должно быти.

88Аро

Я с тех пор начался, как только создан свет.
И в половине я Вселенной протягаюсь.
Безмолвие, покой везде, меня где нет.
А только на другой край мира появляюсь;
То делаю мятеж меж тварей и людей.
На свой путь всякого и дело побуждаю,
И преходя весь свет окружностью моей,
Росту я по часам, отнюдь не умираю.

[День]
(Apollos, UvZag, 1781)

@88Аро

Как только мрачная пройдет ночная тень,
То солнцем полшара земли весь осветится,
Начнется после сна труд, лишь настанет день,
Которой с летами Вселенная продлится.
Наш век во днях течет и купно исчезает,
А только назади дела все оставляет.

89Аро

Не пища я людей, однак их насыщаю,
Любителей моих могу так возвышать,
Что самому Творцу их ум уподобляю;
Презрители своих обыкла унижать,
И из людей могу я сделать их скотами,
Чрезмерную вражду имею с дураками.

[Наука]
(Apollos, UvZag, 1781)

@89Аро

Наука пищею всех души насыщает,
Любителей Творцу подобными творит.
Презрителей своих скотами поставляет.
Блажен учением, кто ум свой просветит.

90Аро

Меня огнем на свет сей люди производят,
От гнили с кислотой чистейшим я рожусь,
Вред с пользою во мне по воле те находят,
Которых вкусу я пригодным покажусь.
Могу их изострить, и мысли усыпляю.
Богатство я даю могу и раззорить.
Могу жизнь продолжить, или смерть приключая,
Да и моя там смерть, где начинают жить.

[Вино]
(Apollos, UvZag, 1781)

@90Аро

Известно, как вино бывает из дрожжей,
Оно со пользою вред людям причиняет.
Она и богатит продажею своей,
Острит мысль или ум со жизнью отнимает.

91Аро

Я будучи нага, внутри одежду крою.
Меня снедает огонь, но огонь моя душа.
Во время пиршества. Нощною я порою,
Как солнышко нужна. Для всех я хороша.
При мне сидят Цари, дела все отправляют:
Но слезы жизнь горячия кончают.

[Свеча]
(Apollos, UvZag, 1781)

@91Аро

Свечи душа огонь, но он ея снедает,
Нужна она для всех Философов, Царей.
Свеча и нашу жизнь собою представляет,
Лишь только жить начнем мы в юности своей.
Нешастья как огонь жизнь нашу поядают,
И лета во слезах мгновенно прекращают.

92Аро

Мы в множестве всегда раждаясь на свет,
Единственно в трудах свой век весь проваждаем,
А в обществе живем пять, шесть и двадцать лет.
Когда умрет наш Царь, мы все с ним умираем.
Цветы или навоз в приятность претварим.
Любя наш плод медведь кладет в наш дом дорогу.
А что произведем мы здесь трудом своим,
То люди высосав, приносят в жертву к Богу.

[Пчелы]

(Apollos, UvZag, 1781)

@92Аро

Рой пчел во обществе из ульев вылетают.
Живут столь долго, сколь жить будет матка их.
Трудом своим и нас трудиться научают.
И жертвой быть Творцу во всех делах своих.

93Аро

Во внутренних частях вертаться взад и вперед,
Жизнь всю на волоске мы нашу утверждаем.
Без отдыха идем, стоим, как видим вред,
Снаружи времени порядок представляем,
За службу верную худа награда нам,
Нас люди вешают безвинно по стенам.

[Часы]

(Apollos, UvZag, 1781)

@93Аро

Порядок времени часы нам представляют,
Вертясь туда сюда, изображают свет.
Нелепости хотя в нем часто и бывают,
Но в целости взятом зла никакого нет,
Что будет глад и мор, что страждет добродетель:
То худо кажется конечным лишь умам.
Все вещи к лучшему ведет чрез то Содетель;
Но в общий план его не лъзя проникнуть нам.

94Аро

Безгласной будучи, других я научаю,
Низнаю ничего, а разум всем даю,
И дел и слов в себе премного заключаю,
Но часто без вины погибель зрю свою:
Одевши кожею, смочив куют с мукою,
А после послужу я моли и червям.
Дерут и жгут меня, но не моей виною,
Сему мой господин всему виновен сам.

[Книга]
(Apollos, UvZag, 1781)

@94Аро

Что книга нам дает и ум и просвещение,
Безгласной будучи, что может просвещать,
Что почерпаем в ней мы мудрость и ученье,
О том нет нужды мне здесь часто повторять,
За глупость Автора когда ее сжигают,
То знак, что люди труд сверх силы понимают.

95Аро

Снаружи розовой я свой цвет,
У старых и молодых я кости прикрываю,
Касаюсь в ком сыщу, любви моей предмет.
Я знаки страстные любви в себе вмещаю.

[Поцелуй]
(Apollos, UvZag, 1781)

@95Аро

Приятной на губах и милой розы цвет,
И самый поцелуй для всех есть дар природы,
Но непорочности при нем в ком должной нет,
В любовных кто делах свои теряет годы,
Тот должен обвинять себя и свой порок,
Мы сами делаем свой злым и добрый рок.

96Аро

Не можно без меня избегнуть наготы,
Моя десница то творит, чем прикрывать,
Знак в краске пышности, знак я и простоты,
Мне должно двигаться, а частью так лежать,
Сжав чрево я верчусь, главу льном украшаю,
Два перста делают меня, язык, рука.
Хотя же я нагих собою одеваю;
За все то наконец мне честь не велика:
Мне щиплют волосы, главу всю обнажают,
Остатки волосов, иль жгут, или бросают.

[Пряслица (веретено)]
(Apollos, UvZag, 1781)

@96Аро

Загадка пряслицу сия изображает;
Лен сжавши, в тонкую нить сперва нарядут;
А после наготу соткан холст одевает.
Но сколькож люди в том, труда всегда кладут;
Мы часто не хотим, о том и разсуждать,
А свой лишь только труд обыкли уважать.

97Аро

Теленком и быком в своей я жизни был,
Кормился я травой, теперь топчу ногами.
Хоть прежде гордой конь мне страхом и служил;
Но я хожу по нем, пятой бью и пинками.
Железны иногда на мне уборы есть,
Меркурию Талаз, а всадникам я честь.

[Сапог]
(Apollos, UvZag, 1781)

@97Аро

Нередко мы к коню и приступить страшимся,
Из кожиц, как умрет, мы делаем сапог;
Не дивно, вить в чести и мы всегда кичимся,
Но ктоб в нещастии повеличаться мог?

98Аро

Подсечен я в лесу, где прежде и родился,
Подножием был птиц; а в стражи пригодился.
Скрываюся в стене, других в себе скрываю,
Весь дар умов, на мне лежащих, помещаю,
Философ, Богослов, Вития, и Пиит,
Умов их труд, во мне вмещается, сокрыт.

[Поставец с книгами (книжный шкаф)]
(Apollos, UvZag, 1781)

@98Аро

Поставец с книгами был деревом высоким,
Стоял на корени, в лесу рос, зеленел,
О естлиб человек столь в мыслях был глубоким,
Чтоб не себе здесь жить, а жить другим хотел,
Чтоб мудрости даров при жизни насладился,
И в разуме другим по смерти пригодился.

99Аро

На солнце не смотрю, и свету убегаю,
Летаю по ночам, летающих давлю,
И мудрых и глупцов в себе изображаю,
За хищность я и вид ругательство терплю.
Хоть страшные глаза, нос, когти я имею;
Но мудрости символ изобразить умею.

[Сова]
(Apollos, UvZag, 1781)

@99Аро

Сова у древности премудрость изъясняла,
Нощное бодрствование ее было пример:
Им разум снискивать людей тех научала,
Которые к тому не брали точных мер.

100Аро

Я именем знатна; во храмах и в лугах,
Народы все меня на жертву приносили,
В подобных простотой, мне Бог живет в сердцах,
Все непорочною меня изобразили.
Я с равными всегда на пажитях кормлюсь;
Потом собой кормлю, и шерстью одеваю.
Коль Коридон со мной, я волков не боюсь,
И кожей других от стужи защищаю.

[Овца]
(Apollos, UvZag, 1781)

@100Аро

Овца в народах всех на жертву приносилась,
Полезна кожей и шерстью для людей.
О естество простота ее в нас водворилась,
Былиб в невинности и мы подобны ей.

101Аро

Начало где мое, там купно и конец,
Изящность всех светил во мне явил Творец:
Блещу, лечу, даю, жму, тру, обещаю,
Ношуся, бьюсь, люблю, и верность заключаю.

[Перстень]
(Apollos, UvZag, 1781)

@101Аро

Окружность перстения являет вечность нам;
Предела и конца нет творческим делам.

102Аро

По воздуху когда, иль в облаках летаю,
На воду упаду, не лъзя мне утонуть;
В чертогах и судах столы я украшаю,
Стою, чуть дунь, мне должно содрагать (?),
Прошедшие лета назад я возвращаю,
А настоящие на веки продолжу;
Не свидясь говорю, без зависти ругаю,
Без жизни жизнь даю, потомству все скажу.

[Перо]
(Apollos, UvZag, 1781)

@102Аро

Пером все написать и впредь сказати можно,
Потомком лъзя дела предати им не ложно.

103Аро

Церере в жертву я издревле приносилась;
Но с Турками Жидам не лъзя меня терпеть.
Лежа в грязи все жрав, и в пищу я годилась,
А бисер я топчу, к чему его иметь?

[Свинья]
(Apollos, UvZag, 1781)

@103Аро

Не должно бисера метать перед свиньями,
Потопчуть оные в грязи его ногами.

104Аро

Покорным я себя дозволю целовать,
Сильна, вредна в войне, чиста когда омоюсь;
И помощь я могу и верность оказать,
С оратором явлюсь*, с Философом сокроюсь.

[Кулак]
(Apollos, UvZag, 1781)

примечание: * Аристотель уподобляет логику кулаку

@104Аро

Оратору нужна отверстая рука,
Философ спорит так, боец как кулаком,
Хоть в спорах и в войне нам честь не велика,
Но не лъзя обойтись иначе со врагом.

105Аро

Мой режет волны нос; а брюхом воду жму,
Под небом на море хожу, и в нем же виден,
Напыщившись иду, коль бурную зрю тьму;
А естли ветер мне противен и обиден,
То, чтобы жизнь спасти, к железу прибегаю,
Победу я даю, купцов обогащаю.

[Корабль]
(Apollos, UvZag, 1781)

@105Аро

Корабль на парусах и волны побеждает,
Иль должен помощи от якоря искать.
О коль изящно жизнь он нашу представляет;
То щастье мы должны, то горести вкушать,
А в буре бедствия к железу прибегаем,
Разим врагов, или и сами погибаем.

106Аро

Ни лучше нет меня, ни вреднее на свете:
Орудие хвалы и пагубных клевет;
Боятся все меня, и по моей примете,
Витию можно знать, знать ум в ком есть, в ком нет.

[Язык]
(Apollos, UvZag, 1781)

@106Аро

Полезней ничего и вредней нет языка:
Вредит, когда своих мы ближних им клянем,
И польза от него раждается велика,
Когда Всевышняго своим языком чтем.

106Аро

Росту, стою, равно старею по сту лет,
К венкам мой нужен лист, для кож подребна кожа,
В чертогах надобен, в оградах под повет,
А мебель из меня, черна, красна, пригожа,
Хотяж довольно я служу всем для людей,
Но плод мой пищею бывает для свиней.

[Дуб]
(Apollos, UvZag, 1781)

@106Аро

Хоть в многих случаях полезен дуб бывает;
Но кормят им одних овец, или свиней:
Невежа мудрых ум подобно презирает,
И ставит ни за что почтенейших друзей.

107Аро

Мой златовидней хвост Аврориных лучей.
Ревнивой* посвящен я прежде был богине,
Гордятся выступкой красавицы моей,
Бросаю перья я, но люди по причине
Их красоты хранят и бережно собирают,
Иль во святой олтарь махалок полагают.

[Павлин]
(Apollos, UvZag, 1781)

Примечание: *Юноне

@107Аро

Дотоль павлин свой хвост красивой распускает,
Доколь не узрит он своих негодных ног:
Подобно временщик пред всеми горд бывает,
Противится, любя смиренных, гордым Бог.

108Аро

Цветами кормится пчела, а я росую,
Не редко слышит песнь мою пастух в полях.
Чрез лето все пою, и всякою порою;
Но в стужу с голоду умру и буду прах.

[Стрекоза]
(Apollos, UvZag, 1781)

@108Аро

Кто в летах младости, как стрекоза живет,
Тот старость в нищете подобно проведет.

109Аро

Я птицем смех, я всех страшусь, и всех боюсь;
Но частой песенкой весну всем извещаю:
Не смейся ты, что я горя, хоронюсь.
Подобен будешь мне, тебя я представляю!

[Кукушка]
(Apollos, UvZag, 1781)

@109Аро

Кукушка лето все горюет по древам,
Не то ли же чрез всю жизнь достается нам?

110Аро

Ленивой от меня трудиться научись,
Чрез лето ползаю, хлеб на зиму собирая,
Как скроюсь в кучу я, ненастья берегись,
А выползу трудись, дней ясных ожидая.

[Муравей]
(Apollos, UvZag, 1781)

@110Аро

Трудится лето все премного муравей,
Чтоб в праздности не жить, он учит и людей.

111Аро

Породу я влеку из гнили и навозу,
И ползаю сперва, потом вдруг полечу;
Я не могу терпеть ни стужи, ни морозу,
Летаю в ясный день, а ночью не свечу;
Не птица я, но вид прекраснейший имею,
Как пестрые цветы, я летом так пестрею.

[Мотылёк]
(Apollos, UvZag, 1781)

@111Аро

Что слабым человек живет, как мотылек,
Красуясь то так, то иначе пестреет.
Обоих в слабости их, равным видом рок
Родившись бранием, как червь в земли истлеет.

112Аро

Ни деревом я, ниже животным называюсь,
Есть сходство с ним, но я раждаюсь в водах,
Живу в дому и с ним, куда нийду таскаюсь,
В сосудах дорог он, в ножнах, или в черенках.

[Черепаша]
(Apollos, UvZag, 1781)

@112Аро

Кто в должности своей бывает неприлежен,
Кто с черепахою равняется в делах,
Не может в обществе быть человек надежен,
Кто праздно живучи, не хочет быть в трудах.

113Аро

Я был почти ничто, а протягаюсь вдруг;
То должен я итти; то с крыльями летаю,
Под кровлями сажусь, то с них слетаю вдруг,
То с леностью хожу, то нити я мотаю,
То нужны мне то нет, любовныя дела.
Различны случаи мне должно претерпети,
И что натура в жизнь мне делати дала,
То должен сделавши свободно умерети.
В конце я своему началу соравнюсь,
В кружок, как прежде был, яичной обращаюсь.

[Шелковый червяк]
(Apollos, UvZag, 1781)

@113Аро

Раждаемся и мы как шелковой червяк,
И нити жития различно здесь мотаем,
В различных случаях живем то так то сяк,
Течение жития прешедши, умираем,
И превращаемся, в то, что мы были прежде,
В персть тело, а душа идет к своей надежде.

114Аро

Я скрытой дом, и жизни всей царица,
Для сластолюбия, я место и предмет.

[Брюхо]
(Apollos, UvZag, 1781)

115Аро

Чем важных я мужей от юных отличаю,
Равно тем и козлов вонючих украшаю.

[Борода]
(Apollos, UvZag, 1781)

116Аро

Фалес мудрец мнил, что все из меня бывает,
От силы моя поля дают свой плод,
От неба мой состав в частицах упадает,
От жажды мной спасен, Еврейский был народ,
Жидка стою, бегу, тверда в мороз бываю,
Легка, но с грузом весь корабль я поднимаю.

[Вода]
(Apollos, UvZag, 1781)

117Аро

Изгладивши меня, иль к небу поднимают,
Иль с трупом в мрачную могилу зарывают,
Безчувствен будучи, не редко слезы лью,
И в пышности людей я зрю судьбу свою.

[Мрамор]
(Apollos, UvZag, 1781)

118Аро

Не пища я людей, меня не пьют;
Чем больше люди пьют; тем жажда прирастает;
Морят меня, сушат, трут, режут, или жгут,
Матросу жертва я, раскольник проклиняет,
Подвержен тела мой мученью весь состав,
Разрезав, изсушив, жгут углем и свечою.
Сухим не столько я, мокротным людям здрав,
Забавы ищет кто досужною порою,

Тот с тщанием во мне найдет ни се ни то,
Сберусь, где пропаду, в устах я заключаюсь,
И пьяных зделавши, бываю я ничто,
Когда на воздух ртом, я тем же прогоняюсь,
За весь хозяйка труд награду получает,
Что пол оплеванной белее вымывает.

[Табак]
(Apollos, UvZag, 1781)

119Аро

Хотя не человек, но дом я охраняю,
В глубоку ночь людей, блюду в полях скотов,
Я хищников, воров, и волков прогоняю,
Мечусь, грызу, хоть умереть готов,
Род жизни моя и Циники избрали,
Египтяне добро, и зло мной означали.

[Собака]
(Apollos, UvZag, 1781)

120Аро

Под тению моей смешно бы было скрыться,
Ругаются мной все, толкают, палкой бьют,
С большими мне ушми, не лъзя на свет явиться,
И именем моим всех дураков зовут.
Хоть мал, но все вожу, хоть мало и почтен,
Но прежде Фебу был, с Приапом посвящен.

[Осел]
(Apollos, UvZag, 1781)

121Аро

Между двоих светил живу я во середине,
А яма подо мной в ограде костяной,
И естли я горбат, то по такой причине,
Приписывают ум, а мой несомой сок
Богатые збирают
А бедные бросают.

[Нос]

(Apollos, UvZag, 1781)

122Аро

Ловлю я прелести, и купно испускаю,
Девиц и молодцов во мне честь, красота,
Отверст когда живу, закрыт коль умираю,
Придать чтоб мне красы, потребна чернота.

[Глаз]

(Apollos, UvZag, 1781)

123Аро

В один год бел и сер, а уши как рога;
Страшливей всех зверей, я всех дрожу боюся;
Хоть кажется моя всем жизнь не дорога;
Но в коже я для всех, и в пище пригожуся.

[Заяц]

(Apollos, UvZag, 1781)

124Аро

Лукавою на свет я прямо и родилась,
И Филистимския хвостом поля сожгла,
Не нужна в жизни я, по смерти всем годилась,
Губя птиц, от тогож сама я гибну зла.

[Лисица]

(Apollos, UvZag, 1781)

125Аро

Не слишком я свою породу берегу,
Чуть крылья выростут, я из гнезда толкаю;
Хотя: не Астроном, но в будущем не лгу,
Снег будет или дождь, то верно предвещаю;
Мой голос груб, а цвет так черен, как смола,
В полете вещью у Римлян я была.

[Ворон или ворона]
(Apollos, UvZag, 1781)

126Аро

Пищу и бегаю легко я по горам:
Подобно мне божков лесных начертавают,
Воспитан прежде был Юпитер мною сам,
Собаки гоньчие мою жизнь погубляют.

[Дикая коза]
(Apollos, UvZag, 1781)

127Аро

Я перьвая служу столу, служу и чреву:
Друг друга мы с сестрой взаимно моя ждем;
Причина щедрости, и хищности, и гневу
Больней сжимаясь бьем, разжавшись дар даем.

[Горсть]
(Apollos, UvZag, 1781)

128Аро

Я громким голосом Аврору призывая,
Победу получил, бой выдержав пою,
Есть шпоры, а главу я гребнем украшаю,
И в многоженстве жизнь всегда веду мою.

[Петух]
(Apollos, UvZag, 1781)

129Аро

Воловьею кожею я облечен бываю,
Бычачья часть во мне, железа также часть,
Я пользу делаю, гублю и умерщвляю,
Во мне всем нужда есть, другим во мне напасть.

[Нож]
(Apollos, UvZag, 1781)

130Аро

Я страшной издаю при малости всей тон,
Стрегу скотов с людьми бываю неотступно,
Покоя перьвый враг, и прогоняю сон,
Любовников сосу я кровь обоих купно,
На шею ползаю, на теле по глазам,
Где меньше света, там я больше сокрываюсь,
Хватающим меня не вдруг даюсь рукам;
Но свет меня губит ловлюсь и убиваюсь.

[Блоха]
(Apollos, UvZag, 1781)

131Аро

В жилище разума имею я свой дом,
Не сплю и в праздности людей сон отнимаю,
Изловит кто меня; убьет; а при другом,
Живу, и всех вельмож зубами я кусаю,
Почтож родителям жаль бить своих детей?
А бить не жаль вам род из головы своей?

[Вошь]
(Apollos, UvZag, 1781)

132Аро

Когда мы прилетим, то будет лета знаком;
А естли улетим, студеная зимы.
Летаем высоко, и вождь при всяком стаде,
Мы спим и бодрствуем среди ноцных тьмы.
С пигмеями войну нередко затеваем,
И верность с бодростью собой изображаем.

[Журавли]
(Apollos, UvZag, 1781)

133Аро

В противоречиях нередко я скрываюсь,
Из соплетения подобий состою,
Неведомой сперва на свет появляюсь,
Но тайну узнают при смехе всю мою.

[Загадка]
(Apollos, UvZag, 1781)

@133Аро

В чем я досужные часы препровождал,
И должности своей притом не упаская (упуская?)
И что читатель мой в сей книжке начитал,
Все то последнею загадкой представляя,
Прошу с тем мнением труды мои принять:
Что право не хотел хвалы я в них искать.

134Sum

Отечество моё прямое нива,
Не сокрываюся; я тварь не горделива,
И откровенное имею сердце я:
От сердца честь и знать моя:
Со всеми знаюся, кто честен иль безчестен,
Европе всей мой вид известен,
Живу без рук, без ног, без головы;
А как меня зовут скажите сами вы.

[?]

[Sumarokov, Sobr Soch, 1781]

135Sum

Здесь тварь лежит которая не мертва,
Тварь твари жерва:
Прольется скоро кровь ея,
И может быть от твари впредь сея,
Хотя она и будет мертва,
Такая же во веки будет жертва.

[?]

[Sumarokov, Sobr Soch, 1781]

136Sum

Кадушка я, вверх дном стою,
И не касаюсь полу.
По произволу,
Трудясь, женщины, утробу всю мою,
Набьют себе припасом,
Живым наполнят мясом.

[?]

[Sumarokov, Sobr Soch, 1781]

137Sum

Под камнем сим лежит какой то черепок,
 Под черепком зверок.
Под камнем мертв он ныне пребывает,
 А черепок ево и в жизни покрывает.

[Turtle - ?KS]

[Sumarokov, Sobr Soch, 1781]

Note: this riddle is also published in the section “Сочинения и переводы”

1782

138Anon

Читатель отгадай, о чем задумал я,
Что значит, мне скажи, загадочка моя?
Четыре букв она в себе содержит гласных
И шесть согласных,
Безгласная одна,
Всех позади она.
Загадка заключает,
Такое существо,
Что свет весь почитает
И само Божество,
Нас существо сие чтить Бога научает,
А Бог нам почитать его повелевает,
Не может быть без него
И сам вселенная Содетель,
Он сам всегда его хранил и наблюдал.

Отгадка

Что ты в загадке загадал,
Мне то приятнее всего;
Вить ето добродетель.

[Добродетель]

(?, VechZar, January 1782)

Note: The answer is incorporated into the structure of the poem

139Anon

Какое сотворил животное Творец,
Кому мужчина мать, а женщина отец?

[?]
(?, VechZar, 1782)

140Anon

Я в мире вещь ни чья, но всякой мной владеет;
Я то, чем дышит все, что пустота имеет.

[Air - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

141Anon

Я вещь известная всему животных роду;
На землюли пойдешь, иль кинишься ты в воду,
И там меня найдешь, и здесь перед собой;
Меня почти во всяк день топчешь ты ногой,
Всяк день я чувствую от всех себе топтанья;
Однако все сие сношу я без роптанья;
Безотговорочно плачу я сей оброк.
А кто я? Угадай, скажи: так ты ...

[Flower -?KS]
(?, VechZar, 1782)

Note: suggestion of a rhymed answer is incorporated into the structure of the poem

142Anon

Я в мире нахожусь, хоть я не вещество;
Я вечное и всем известно существо;
Без членов, без частей, во мне составов нет;
Не может без меня стоять возможный свет.
Чрез бытие мое все в свете происходит;
Во мне всяк щастие, нещастие находит;
Все я произвожу, все делается мной;
В спокойствель кто живет воует ли иной;
И сей и тот моим то делает посредством;
Не наслаждаюсь я от века малолетством;
И стар всего: однакож я не Бог.
Уж ли то ты еще узнать меня не мог
Читатель? Твари всей размножилось мной племя:
Но в мире я: и так я не Творец, а

[Time -?KS]

(?, VechZar, March 1782)

Note: suggestion of a rhymed answer is incorporated into the structure of the poem

143Anon

Кто любит, то же сам меня и ненавидит,
Когда мой трон в другом поставленный увидит,
Мне знатность жизнь дает, богатство подкрепляет:
Но кротость часто блеск мой в мрак преообрацает.
Загадку тот развяжет,
Кто нам теперь вдруг скажет,
Богатство с знатностью что может источать,
И кротость бы чему могла противустать.

[?]

(?, VechZar, 1782)

144Anon

Средь Марсовых полей в сраженьях я бываю,
В советах и с Царем на Троне заседаю;
Герою я равно полезна как Царю,
И храбрость под ногой моей я часто зрю;
Чего и в десять лет она не совершила,
Над Троей в ночь одну Улиссом я решила;
И ныне без меня не может смертный жить,
Когда жизнь щастливу желает он вкусить.

[Fortune - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

145Anon

Прозрачностью своей я с зеркалами сходна,
Но действием своим пред ними превосходна;
Зрят только смертные наружны части тех,
Но я ли внутренность кажу им без помех.
Когдаж к наружности почти все прилепились,
И внутренность свою во мне зреть устыдились:
Презренной всех вещей на свете стала я,
Кленет теперь меня и сам иной судья.

[?]
(?, VechZar, 1782)

146Anon

Я вещи разные изобразить могу,
Забавныя всегда я тайны стерегу.
Гадают все меня, коль мой творец прикажет,
Диковинкой служу, коль он меня не скажет.
Коль я без имени меня все узнавают;
А сведавши уже не столько почитают.

[Riddle - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

147Anon

Ни ног, ни головы, ни рук я не имею;
Но тяжести держать я на себе умею:
Иное на спине я по верьху ношу,
Иному, свергнув в низ, я гибель приношу.
На свете никакой я силы не страшуся
И войско целое я истребить могу.
Внутри земли и вне ея я нахожуся,
Подобна хрусталоу: но я всегда бегу.

[River -?KS]
(?, VechZar, 1782)

148Anon

Огонь и теплоту я столько ненавижу,
Что с ними не могу быть вместе никогда;
А естли где нибудь случайно их увижу,
С досады бытия лишаюсь я всегда:
Тогда в любезну мать свою я превращаюсь,
Оставшись же без них опять я зараждаюсь.
Я очень терпелив, и столь нрав тих во мне,
Что всем даю ходить я по своей спине.

[Snow - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

149Anon

Хоть я не вещество, но часто им бываю;
Я более всего, я все в себя вмещаю.

[?]
(?, VechZar, 1782)

150Anon

Без крыл я высоко летаю,
И где я что не обретаю,
На все я без стыда сажусь,
Во всех местах я нахожусь.
Вода в другую вещь меня переменяет,
Не нравлюсь никому; меня всяк прогоняет,
И всякой говорит: я ни к чему гожусь,
Без солнечных лучей не часто я кажусь.

[Dust - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

151Anon

Хотя от птицы я на свет происхожу,
Хотя души я не имею;
Но знатные дела собой произвожу,
Я сделать многое умею:
Умею я ругать, умею и хвалить,
Узду на всех я налагаю,
Сердца могу к любви и гневу воспалить,
Царям и мудрым помогаю.
Я часто в вышнюю тех степень возвожу
Кто мною действует разумно:
Но в посмеяние того я привожу,
Кто мною влავствует безумно;
Для многих лучше я и злата и серебра:
Не видишь ли во мне, читатель, ты ...

[Feather (plume)]
(?, VechZar, 1782)

Note: suggestion of a rhymed answer is incorporated into the structure of the poem

152Anon

О друг мой, господин отгадчик! Не маня,
Не медля, отгадай, пожалуй ты меня.
Не говори: тебя узнать я не умею.
Я беспредельная, границ я не имею,
И с Богом и с душой живу всечасно я,
И смерти никогда не узрит жизнь моя;
Сто миллионов, так как доля единицы,
Не делают во мне ни малых частицы;
Не в мире нахожусь, но есмь вне мира я.
Отгадчик, ну теперь узнаешь ли меня?

[Eternity - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

153Anon

От матери родясь я мать свою раждаю;
Я пыль небесная, с неба низпадаю,
 На землю низхожу,
 Одеждой ей служу.
Своею стужей ее я согреваю,
И соки в недро ей потребны излеваю,
Ко плодородию даю я силу ей;
Не всяк ли одолжен услугою моей?
 Отгадчик! Если ты еще меня не знаешь:
Но ежели узнать без дальних дум желаешь,
Не проклинай меня, не делай мне угроз,
И знай, что мать моя вода, отец мороз.

[Snow - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

154Anon

К кому я не прийду, покамест с ним я буду,
Нигде не отстаю, бегу за ним я всюду,
 Бываю с ним везде;
В полях, в лесах, в горах, на суше, на воде,
При солнце, при огне, в день ясный я кажуся,
 Везде, где есть лишь свет.
На свете никакой я силы не боюсь,
Хоть ничего меня безсильней в свете нет,
 Кто вред мне причинить желает,
Тот прежде сам претерпевает,
 Никем не тронусь я,
Когда он прежде сам не трогает себя.

[Shadow - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

155Anon

Как мал, как узок я, как тесен не бываю,
Но небо я в себе с светилами вмещаю.

[Telescope - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

156Anon

Чудесну силу я и в действие имею:
Открытым сделать я сокровище умею;
 Отверстоеж опять,
 Могу я затворять.
Служу равно я всем, кому ни достаюсь;
Храню, и от него взаимно я хранюсь.

[Key - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

157Anon

Движенье сильное в себе я содержу:
Однако на одном все месте я лежу.
Пока еще кричу,
Все люди говорят, что я тогда хожу;
Когдаж я замолчу,
То тот, кому служу,
На молчаливость сам досадуя мою,
Всем явно говорит, что будто я стою.
На волоске одном жизнь держится моя,
Хоть нет во мне вины, но вешают меня.

[Clock - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

158Anon

Я лес отцем назвать по истинне могу,
Я сделан из него, я вид его являю;
Скорее лошади я иногда бегу:
Но следу по себе нигде не оставляю.

[Axis - ?KS]
(?, VechZar, 1782)

159Ant

Я в свете есмь ничто, ничто и означаю,
С зверьми я и с людьми подобно поступаю.
Премудрых самых я умею обольстить,
Страх, радость и печаль могу я наводить.
Я ночью без свечи являю разны виды,
Зреть можно чрез меня огромны Пирамиды.

[Moon - ?KS]
(Antonsky, VechZar, 1782)

160Ant

Мой взор приятен всем, и все меня имеют;
Но приступить ко мне все смертные не смеют:
Страшнее я всего, когда что пожираю:
Однако вещь пожрав, и сам я пропадаю.

[Fire - KS]
(Antonsky, VechZar, 1782)

161Ant

Я года всякого жизнь в свете получаю,
Но кем рожден во свет, того совсем не знаю,
Не знаю и того, что мать имею я;
Не видит, и свою я жизнь так совершаю,
Что матери своей нигде не примечаю.
Я в тот же год, когда во свет происхожу,
Хотя я по себе свой плод и оставляю,
Однак не знаю, как его я в свет рождаю.
Мой создаем гроб бывает от меня,
Для онаго гублю и самого себя.
Хоть запах гадов мой, но я для всех любезен;
Не я, но гроб мой есть для человек полезен.

[?]
(Antonsky, VechZar, 1782)

162Sokh

Невидим я никем, кроме как с принужденья,
Явившись в ярости, уйду без замедленья.
И в том, чему меня противным люди чтут,
Найпаче нахожусь, и сокрываюсть тут;
В растениях я, в воде, в воздухе, в человеке,
Совместник веществу, живу во всяком веке,
Твердейшия тела я в миг сквозь прохожу,
Не редко страх и смерть я тварям причиняю,
В мгновенья твердые металлы распускаю,
Вся тварь питается и соками живет;
Но мне ни в пищах тех, ни в соках нужды нет.

[?]
(Sokhatsky, VechZar, 1782)

1783

Not found

1784

163Anon

У всякия души нас трое обитают,
Мне первому из всех царем быть присуждают
Хотя престол я свой имею лишь в мозгу;
Но я и прочими частями владеть могу.

[Ум- ?KS]

(?, PokTrud, 1784)

Note: the answer is included in the structure of the poem – an acrostic

164Anon

В[о] сердце я живу, я с духом обитаю,
Одним во зло и вред, другим к добру служу;
Людей я от скотов собою отличаю,
Я в них подобие творца их содержу

[Воля - ?KS]

(?, PokTrud, 1784)

Note: the answer is included in the structure of the poem – an acrostic

165Anon

Привычка мать моя, она меня раждает;
А навык мне отец, он кормит и питает,
Мой долг есть сохранять, они что вверят мне,
Я скрытно нахожусь невидимо извне.
Ты сам, читатель мой, меня в себе имеешь,
Начальные слова прочтя уразумеешь.

[Память - ?KS]

(?, PokTrud, 1784)

Note: the answer is included in the structure of the poem – an acrostic

166Anon

Я тело без души, костей я не имею,
За качество и власть свою от всех почтен.
Изрядно говорю, но мыслить не умею.
Как царь в своей земле я стражей окружен.

[Язык - ?KS]

(?, PokTrud, 1784)

Note: the answer is included in the structure of the poem – an acrostic

167Anon

Узнавши тайну, мы ея не открываем,
Шум, крик, треск, стук, звон, гром претерпеваем
И кроме музыки мы ничего не знаем.

[Уши - ?KS]

(?, PokTrud, 1784)

Note: the answer is included in the structure of the poem – an acrostic

168Anon

Среди веселия к слезам я привожу;
Я тоньше воздуха, я в небо восхожу;
Отец меня раждает;
Однако без меня нигде он не бывает.

[Smoke - ?KS]

(?, PokTrud, 1784)

169Anon

Сражаюсь я с огнем
И не сгораю в нем
Борюсь я и с водою
Плыву, не поглотит она меня волною:
Похожа на стекло; но тоньше я его
Раждаюсь я в земле ... Довольно ли сего?

[?]

(?, PokTrud, 1784)

170Anon

Земля меня родит, я в ней сперва лежу,
Оттуда я на свет неволей выхожу,
Людьми владею я, они меня чтут богом,
Однако им же я к вреду служу во многом.
Три царства в свете есть, Царем чтусь в первом я,
Отгадчик поищи в карманах ты меня.

[Gold - ?KS]
(?, PokTrud, 1784)

171Anon

Красавицей меня зовут
И все прелестной почитают,
Меня царицей называют,
Меня с почтеньем берегут.
Кто бережно меня в руках своих имеет,
Красой своей его я чувства веселю;
Но естли нагло кто коснуться мне посмеет,
Без жалости колю.

[Rose - ?KS]
(?, PokTrud, 1784)

172Anon

Тебе мной, человек, открыта ткать наука;
Хоть не имею рук,
Ночами тку я холст не делая и стука
А имя мне Паук

[Spider]
(?, PokTrud, 1784)
Note: answer is rhymed and provided

173Anon

Кто я, отгадчик мой, не много хлопочи
Узнаешь вдруг меня, лишь мало помолчи,
Коль царства три вещей ты знаешь в этом свете
Я в первом нахожусь, узнай по сей примете.
Природа разлила меня во всех телах
В земле раждаюсь я, в озерах и в морях,
Премногия тела от порчи сохраняю
Умеренности я собою научаю
Коль в меру в пище я, я вкус ей придаю.
Теряет без меня приятность всю свою.
Что с пищею меня вкушают, то не ложно,
Без пищиже меня со вкусом есть не можно.
Довольно ли сего? Отгадывать изволь! ...
-Ну, полно лоб тереть, скажи: так это

[Salt - ?KS]

(?, PokTrud, 1784)

Note: suggestion of a rhymed answer is incorporated into the structure of the poem

174Anon

Еще загадочку, тебе я загадаю,
В отгадке прежнему примеру подражаю.
Послушай. Вот, читатель мой,
Слова здесь вещи той самой.
Как сфера вокруг меня с стремлением несется,
Когда часть каждая в ней движется, трясется,
То сверху вниз идет, то вдруг поднявшись вверх
Востанет и падет опять скоропостижно
Среди движений сих, среди премен всех тех
В середине находясь, стою я неподвижно.
Отгадчик! Вот и все, отгадывай, не бойсь,
Я

[Axis - ?KS]

(?, PokTrud, 1784)

Note: suggestion of a rhymed answer is incorporated into the structure of the poem

175Anon

Почтенность, сан и честь в иных мой вид являет,
Иным досаду он и гнусность причиняет,
Красуется вся чернь мной в северных странах
Но также и в других хранят меня землях.
Не знаю, почему? По скромностиль глубокой?
У духовенства я равно в чести высокой;
Я знаю только то, что вид сей свойствен мой
Козлам, хоть человек мной красит образ свой.

[Beard - ?KS]
(?, PokTrud, 1784)

176Anon

Служу для всех людей, простых и благородных,
От многих я в числе считаюсь правил модных,
Когда употреблять захочет кто меня
То прежде должен в прах преобратиться я;
Глотают, жрут меня, но я не уменьшаю
Ни мало жажды их, без пользы исчезаю;
Хоть к очищению нечистоты служу,
Но часто обморок в мозгу произвожу.

[Tobaco - ?KS]
(?, PokTrud, 1784)

177Anon

Мне не дал матери Творец,
И мой супруг есть мой отец.

[?]
(?, PokTrud, 1784)

178Rzh

Что редко видит Царь, пастух то зрит всегда;
А Бог не видывал от века никогда.

[Себе подобного]

(Rzhvesky, DetsGost, 1784)
See also: 1761

179Rzh

Ни рта, ни языка, ни горла не имею,
Однако говорить без трудности умею.
Но должно принуждать, чтоб начал я кричать,
Иначе буду я в молчаньи пребывать.
Мне повинуются Царь, Воин, Князь и Граф;
Ослушники мои жестокой терпят штраф.

[Барабан]

[Rzhevskii , DetsGost, 1784)

[different answer in other version – Law?]

See also: 1756

180Anon

Однажды я рожден, в другой раз умираю:
Хотя во аде был; но рай теперь узнаю.

[Лазарь]

[?, DetsGost, 1784]

181Anon

Пять овечек стог подъедают;
А другая пять прочь отбегают.

[Когда женщины прядут]

[?, DetsGost, 1784]

182Anon

Что нищей напор поворачивает:
То всяк день знатной собирает.

[Очищение носа от мокроты]

[?, DetsGost, 1784]

Note: see also – compare otvet “sopli”

183Anon

С рыданьем я пришел, с слезами разлучаюсь;
Большую жизни часть в печали провожу.

[Человек]
[?, DetsGost, 1784]
184Anon

Искусной перст и ветер хороший,
Суть вещи нужны для меня.
Коль рот разжав меня возмешь,
Прилежно буду слушать.

[Флейта, дудочка]
[?, DetsGost, 1784]

185Anon

Стучит, гремит, вертится,
Никого не боится,
Ходит весь век,
А не человек.

[Часы]
[?, DetsGost, 1784]

186Аро

Я образ вышнего, зеркало божества;
На свете нет меня свободней и умней:
И больше связана всего я естества,
Как птичка в клеточке сижу горя в ней,
Окована кругом; но нужны мне оковы:
Я ими действую; они подобно мной,
Они, что повелю, исполнить все готовы.
Исполнить волю их есть долг равно и мой.
Смертельно их люблю, смертельно отвращаюсь,
На небо я лечу, как с ними разлучаюсь.

[Душа]
[Apollos, DetsGost, 1784]
Note: see 1781

187Аро

Начала нет во мне, нет также и конца;
Кружок, иль перстенок меня изображает,
Я свойство только есмь единого творца.
Но свойства моего отнюдь никто не знает,
Как мир еще не был, то я уже была,
Живу не видимо, и впредь я буду жить.
Делиться не могу, не движима, цела,
Наградой буду всем, иль казнию служить.

[Вечность]

[Apollos, DetsGost, 1784]

Note: 1781

188Аро

Всего кратчае я и длиннее на свете.
Нет медленней меня, меня кратчае нет.
В минутах содержусь в часах и в целом лете
Течение мое различно все идет:
То в мелких часточках, то в длинноте бываю,
Всему даю я жизнь, и все я пожираю.

[Время]

[Apolos, DetsGost, 1784]

Note: see 1781

189Аро

Хотя и чтут меня издревле все слепою;
Но я кого люблю, поставлю выше всех.
На круглом я шару стою одной ногою.
Богатства, щастия, источник всех утех.
Иные говорят, что я и есмь и нет,
Любимцем быть моим желает целый свет.

[Фортуна]

[Apollos, DetsGost, 1784]

Note: see 1781

190Anon

Что наш ремесленник и всякой надевает,
Персидской Государь дворян тем награждает?

[Халат. Он есть Персидская одежда, которую жалует Шах вельможей своего двора.]
[?, DetsGost, 1784]

1785

191Anon

?

[?]

(?, PokTrud, 1785)

192Anon

?

[?]

(?, PokTrud, 1785)

193Anon

?

[?]

(?, PokTrud, 1785)

194Anon

?

[?]

(?, PokTrud, 1785)

195Anon

?

[?]

(?, PokTrud, 1785)

1786

196Anon

Родившись дом себе я делать начинаю,
Чтоб б оном возмужав дать после плод.
Но самый же дом тот
Гробницей служит мне; других им украшаю.

[Червь шелковой]
(?, RastVin, January 1786)

197Anon

Я никогда себе подобных не терплю,
Исполнен к ним враждою.
Без драки не могу особою быть тою,
Которую люблю.
Дом мой ношу внутри меня.
Где захочу, его там растяня,
Во оном пребываю,
Им пищу я себе приобретаю.
Коварств исполнен злобных
Ем и себе подобных.

[Паук]
(?, RastVin, January 1786)

198Anon

Я стерегу, когда на страже не бываю;
На страже ставши я не в силах устеречь:
Уйду я: крепко все; прийду все послабляю.
Кому что берегу, тот должен мя беречь.

[Ключ]
(?, RastVin, September 1786)

199Anon

Укусит кто меня, того до слез кусаю,
Порежет кто, тому до слез боль приключаяю.
Кусают, режут все без ужаса меня;
А для чего? беззуба я.

[луковица]

(?, RastVin, September 1786)

200Anon

На муху видом я простую похожу;
Зимой покоюся, а летом все тружуся;
Во внутренности древ весь век свой провожу,
И там искусный дом себе составить тщуся.
Летаю всюду я, летаю на цветы,
Беру с них сладость, свет, не портя красоты;
Имея яд в себе сот сладкой составляю.
Сим пользую других, да и сама кормлюсь,
А первым от своих злодеев боронюсь;
И уязвляя их сама я умираю.

[Пчела]

(?, RastVin, September 1786)

201Anon

?

[?]

(?, UedPosh, February 1786)

202Anon

Я видима от всех ...

[?]

(?, UedPosh, April 1786)

203Anon

Я видом ничего ...

[?]

(?, UedPosh, April 1786)

204Anon

Между я двух ...

[?]

(?, UedPosh, 1786)

205Anon

Гуляю я всегда ...

[?]

(?, UedPosh, April 1786)

206Anon

?

[?]

(?, ZerSvet, May 1786)

207Anon

?

[?]

(?, ZerSvet, May (?) 1786)

208Anon

?

[?]

(?, NovEzhSoch, July 1786)

209Kar

Я точно человек, и в этом я не лгу.

С ногами и руками,

С такими же глазами,

С такими же ушами,

Ходить и говорить, хоть жив я, не могу.

[Infant]

(Karabanov, LekSkuk, July 1786; also Stikhotvoreniia Petra Karabanova... 1801)

@209Kar

Никто не может похвалиться
Чтоб начал тот ходить, кто чуть успел родиться.

(Karabanov, LekSkuk, July 1786)

210Kar

Несчетны в мире сем родились пользы мною
Собраний и бесед бывают красотою
Кусаюсь больно я, хотя зубов и нет
Иль смерти тем, или виной бываю бед
Я должности своей отнюдь не прерываю
Но порче ни когда себя не подвергаю
В затворничестве я природою рожден
И ею к жизни там и смерти осужден
А ежели мое жилище оставляю
То бесполезен быв, в мученьях умираю:
В Мароке, в Турции есть тот обычай злой
Есть и в Европе он, чтоб рушить мой покой
Из дому моего свирепым изторженьем
Но здесь, любезные читатели мои
Под кротким с вами я монархини правленьем
Век буду презирать обычаи сии:
И сей жестокости я не страшуся с вами
Екатерина правит нами.

[Язык]

(Karabanov, LekSkuk, July 1786)

Note: “Премудрость правит нами” in Stikhotvoreniia Petra Karabanov ... 1801

211Kar

Я часто с переди цены довольный стою,
А с зади завсегда не значу ничево;
Однакож там люблю похвастаться в высоте
Напротив с позади люблю невидим быть.
Купец на переди хотя меня имеет;
Но позади иметь себе вменяет в стыд:
А те, которым я служу лишь только с зади,
Желалиб всей душой, и с переди иметь,
Есть люди: я служу им с переди и с зади:
Но много и таких, которые к несчастью
Ни с переди меня, ни с зади не имеют.

[Кошелек]

(Karabanov, LekSkuk, August 1786)

212Kar

Скажите: как назвать дорогу ету должно
Которой ходим мы и летом и зимой,
По коей и царям проехать невозможно?
Когда идут по ней увечный и хромою,
Аршинах на пяти раз десять отдыхают:
Тут и здоровые частенько упадают.

[Крыльцо и лестница]

(Karabanov, LekSkuk, August 1786)

213Kar

Четыре букву я различныя имею,
Полезна и вредна для света быть умею,
Чтоб оба свойства те противны разобрать,
С начала иль конца мне должно силу дать:
Я с силою в конце весь смертный род питаю,
Безмерно им нужна и жизнь их продолжаю,
С начала силу дай; признается весь свет,
Сколь лютый от меня бывает людям вред,
И нет ужаснее меня для человека,
Я адом жизнь творю, концем бываю века.

[Мука и мука]

(Karabanov, LekSkuk, August, 1786)

214Kar

Коль хочешь должность ты узнать мою читатель!
Лишь укажи куда, я тотчас полечу
От одново конца вселенной до другова,
Храня секрет; прейду моря, леса и горы.
Подобна многим зря, не сведает никто,
Что значу я, и кто за чем меня послал:
Нося в себе твои я мысли, их не знаю,
Но ты, к комуб меня ни захотел послать,
Умею всякому их верно рассказать.

[Письмо]
(Karabanov, LekSkuk, August 1786)

215Kar

Букв равное число в себе я заключаю
И тех же самых букв.
Когда я цел бываю
Тогда ужасную могу смирить войну,
Отвергну мечь врагов, их злобу пожену,
Тогда я возвращу жене ея супруга,
А друга друга.
И токи на полях кровавых не текут.
Когдаж второй мой член на полы разсекут;
Вдруг безпредельное пространство мне дадут,
Все смертные во мне как граждане живут;
И всяка тварь тогда войдет в мою ограду,
Коснусь небес и сниду к аду.

[мир и мір]
(Karabanov, LekSkuk, 1786)

216Kar

Видали ль вы когда пол нежный и прекрасный
Среди мечей, огня, средь битвы преужасной,
В слезах, имеющий растрепаны власы,
Терзающий свои одежды и красы,
Который с яростью в ряд воинов летает,
Кричит, сражается, сражая умирает.
Не быв он ни щитом, ни шлемом покровен,
Единой храбростью и мною [?] вооружен,
Коль в женских я сердцах тот пламень возжигаю
С непобедимыми Героями равняю:
Но с похвалой о мне ниговорит никто,
Бывали смертные, которые за то,
Что прибыль принесу, что мною побеждают,
Меня ж за то казнят, меня же охуждают.

[Отчаяние]

(Karabanov, LekSkuk, September 1786)

217Kar

Я путешествуя мой дом ношу с собой
И не страшуся в нем погоды никакой.
Хожу тихохонько: без моего жилища
Никто нигде не узрит никогда;
Живу одна всегда;
И даже самая в мой дом не входит пища;
Однакож там зимой
Запершись не терплю я нужды никакой.
Я странна создана: природа так хотела,
Чтоб я ни рук, ни крыльев не имела:
Но голову могу высоко возносить,
Глаза, куда хочу, могу стремить
И лучше я людей на небеса взираю.
Великую при том я редкость заключаю:
Имея дар плодотворить,
Имею силу я плодородить.

[Улитка]

(Karabanov, LekSkuk, September 1786)

218Kar

Я первою всех зол виною,
В которы ввергся человек;
А без меня он вел бы век
Среди бланжества и покою.
Имею в разных я владычество местах,
Во град, при двор и в деревнях;
А те которы мне всех больше угождают,
В столицах время провождают,
Мне жертвы принося. -- Имею я детей
И ветренных и умных;
Для первых прибыли в услуге нет моей;
Но много от меня есть пользы для разумных;
Вокруг качелей каждый год
Толпится для меня народ.
Сколько много для меня несчастных
Теряли жизнь свою во случаях опасных!
Не можно о себе еще ясней сказать. --
Читатель, думаю, успел уж отгадать;
А естли отгадать охоту он имеет,
То без сомнения меня уж разумеет.

[Любопытство]

(Karabanov, LekSkuk, September 1786)

219Kar

Весьма полезну вещь мы в свете состоваем;
Во упражненьи нас найдешь всегда одним,
В безперерывном мы движении бываем;
Однакож не в таком,
Чтоб с места перейти в другое;
Движенье наше есть совсем иное.
Лежим, стоим; и движемся всегда.
Останавливаемся тогда,
Когда свое скончаем мы течение.
Нас в мире тьма; у всех едино упражненье.
Имеют многие по нужде нас;
А прочие для щегольства, для глаз.
Одни нас лентами искусно украшают,

Другие цепи надевают:
А дерево, металл
И камни разнородны
Для жизни наша весьма пригодны.
Когда бы человек совсем о нас не знал,
Он все не во время дела бы исполнял.

[Часы]
(Karabanov, LekSkuk, September 1786)

220Kar

Чист, ясен как алмаз, но дорог не бываю:
Рожусь от матери, и сам ее рождаю.

[Лед]
(Karabanov, LekSkuk, October 1786)

221Kar

Не можно в обществе всех нас пересчитать
А должно знать
Что в малом шарике все мы помещены;
Там быв заключены
Летаем, бегаем повсюду безпрестанно,
И землю и моря, и небо мы пространно
В единое почти мгновенье обтекаем;
Но часто так в своем пути мы заблуждаем,
Что наконец летя в безмерной высоте,
Теряем там себя в мгле и темноте.

[Мысли]
(Karabanov, LekSkuk, October 1786)

222*Kar*

Хотя я и страшна, хоть мрачен образ мой,
Но смертным приношу отраду и покой;
Являясь им себе сопутника имею,
И с ним безмолвие везде обильно сею;
В котором человек свой к знанию жадный ум
Вручает мудрости, исполнен важных дум:
Но редкие для сих причин меня встречают;
А больше тишину во зло употребляют.
Порочны замыслы, любовныя дела,
Вот все, чем многим я полезна быть могла.

[Ночь]

(Karabanov, LekSkuk, October 1786)

223*Kar*

Я верен одному,
Изменник у другова,
Предела никакова,
Не знаю я тому.

Мне света обладатель,
Закона не дает
Робенок юных лет
Есть мой законодатель.

Кто властвовать мной,
Ласкается мечтой,
Тот тщетно уповает,
И в миг меня теряет.

Читатель дарагой,
Прими совет ты мой,
Не очень мне вверяся,
Почаще опасайся.

[Сердце]

(Karabanov, LekSkuk, October 1786)

224*Kar*

Имея пять отверзтий целых
Мы служим летом и зимой.
Красавицы нас белых
Считают для себя красой.
Пять братьев нас; коль вместе мы бываем
Цены своей мы не теряем;
Но одного лишась не стоим никакой,
Нас мечут всех тогда с презреньем:
Быв прежде украшеньем,
По том бываем вещью пустой;
Любовники нас презирают,
Когда любезных лобызают.

[Перчатки]
(Karabanov, LekSkuk, November 1786)

225*Kar*

С обеих я концов отверстие имею,
Однакож грею.
Я широка, кругла, продолговата,
Довольно пухловата,
И шерстию кругом обнесена.
Для одинаковых двух членов я нужна,
Которы ежели в меня кто вложет,
Согреться скоро сможет.

[Муфта]
(Karabanov, LekSkuk, November 1786)

226*Kar*

Чем больше из меня таскают
Тем больше становлюся я:
Боится в верьх смотреть, кто ходит близ меня,
И многия меня страшася обьезжают.

[Яма]
(Karabanov, LekSkuk, November 1786)

227*Kar*

Рождаюсь я на свете как ночью, так и днем,
И умираю вдруг в рождении своем.
Никто меня не ждет; но я всех посещаю,
И сей незапностью их сильно поражаю:
А тот, кто следует за мной чрез мало время,
Шумит, трещит, ревет, страшит всех смертных племя.

[Молния]
(Karabanov, LekSkuk, November 1786)

228*Kar*

Я треугольника вид точный представляю;
В полях я завсегда гулянье провождаю.
И как я мать мою хочу поцеловать;
То тот же час начну ее зубами рвать.

[Борона]
(Karabanov, LekSkuk, December 1786)

229*Kar*

В лесу я родилась, в лесу же и выросла,
Без голоса, без слов я жизнь свою вела.
Но сколь я чудные дела производила,
Как Парка срезавши, умом меня снабдила.
Безгласна я была, в живых как пребывала,
А по смерти я уши всех пленяла.

[Лютня]
(Karabanov (?), LekSkuk, December 1786)

230*Kar*

В прекрасный самый день я темен пребываю,
И в мраке жизнь свою всегда препровождаю.
Когда бывает жар, тогда холоден я.
Когда же холодно, то нет теплей меня.

[Погреб]
(Karabanov (?), LekSkuk, December 1786)

231*Kar*

Я сильной тяжестью с природы одарен,
И многими вещьми всегда обременен,
На брюхе, как змея, всю землю обтекаю,
Но ветрам скоростью своей не уступаю.

[Корабль]

(Karabanov (?), LekSkuk, December 1786)

232*Kar*

Название одно с животным я ношу,
И цвет имею одинакой;
Безгласна говорю, даю, прошу;
Из толкователем бываю страсти всякой.
Любил меня старинный свет;
А ныне на меня уж моды нет.
Любимое мое жилище прежде было
На свежем чем нибудь, а ныне там, где гнило.

[Мушка]

(Karabanov, LekSkuk, December 1786)

1787

233Kar

От птицы я свое
Имею бытие;
А ремесло мое
Все делать то, что ум прикажет,
Что сердце скажет.
Мной в жизни множество прославилось людей;
Бойтся всяк меня, коль я в руках Царей,
Неправедных и злобных,
И у судей, тиранам сим подобных.
Велика ли я вещь; но многое творю:
Смех, слезы, щастье, смерть; но днесь живот дарю.
И благоденствие лию на миллионы.
Изобразив божественны законы,
Которы царствуют в Екатеринин век,
От коих океан безценных благ изтек.

[Перо]

(Karabanov, LekSkuk, January 1787)

Note: compare to the version

233bKar

От тайны я свое
Имею бытие;
А ремесло мое
Все делать то, что ум прикажет,
Что сердце скажет.
Мной в жизни множество прославилось людей;
Бойтся всяк меня, коль я в руках судей
Неправедных и злобных,
Иль им подобных.
Велика ли я вещь, но многое творю;
Смех слезы, щастье, смерть; но днесь живот дарю
И благоденствие лию на миллионы,
Изобразив божественны законы,
Которы царствуют в безсмертный ПАВЛОВ век,
От коих океан безценных благ изтек.

234*Kar*

Нема, но говорить умею,
Меня кто хочет воспросить,
Потщусь всю истину открыть:
Скажу покойники в чем упражнялись
С кем в Риме девки забавлялись,
Когда священный огонь стрегли;
Открою ложь и правду без завесы
И назову кто были те повесы,
Что блага Царствий не брегли.
Мной ведомы дела с начала света.

[История]

(Karabanov (?), LekSkuk, January 1787)

235*Kar*

Глас умирающий на свет меня рождает,
И вдруг же бытие мое уничтожает.
Спокойство я люблю, и с ним живу всегда,
И я не говорю ни слова никогда.
В игре и на пиру не можно мне казаться,
Мной мудрый от глупца не может распознаться.
Любезна мне лишь ночь, а дня я не терплю,
И только у больных всегда я жить люблю.
Советов никому я не могу давать.
Так что же я таково? Изволь ты отгадать.

[Молния]

(Karabanov (?), LekSkuk, March 1787)

236*Anon*

?

[?]

(?, EzhSoch(Iar), August 1787)

@236*Anon*

?

1788

237*Anon*

?

[?]

(?, NovEzhSoch, May 1788)

238*Anon*

?

[?]

(?, NovEzhSoch, July 1788)

1789

239*Laf*

Читатель, отгадай ...

[?]

(Lafinov, Irtys, September 1789)

240*Laf*

На взгляд я издали часть дерева кажусь ...

[?]

(Lafinov, Irt, September 1789)

241*Laf*

На море, на земле ...

[?]

(Lafinov, Irt, September 1789)

242*Pru*

Назваться мясом я ...

[?]

(Prutkovsky, Irt, October 1789)

243*Pru*

Напрасен будет труд ...

[?]

(Prutkovsky, Irt, October 1789)

244*Pru*

Ни рук нет у меня, ни ног ...
[?]
(Prutkovsky, Irt, October 1789)

245*Pru*

Дабы предложенну загадку ...
[?]
(?, Irt, November 1789)

246*Anon*

Меня рождает мать ...
[?]
(? Irt, November 1789)

247*Anon*

Рождение мое за диво ...
[?]
(? Irt, November 1789)

248*Anon*

?
[?]
(?, PolUpr, 1789)

1790

249*Anon*

Безгласен я, но шум великой испускаю ...
[?]
(? Irt, April 1790)

250*Anon*

Без принуждения я к смертным прибегаю ...
[?]
(I.K., Irt, April 1790)

251Anon

Я содержащее и вместе содержи́мо ...

[?]

(?, Irt, April 1790)

252Laf

Многоразличные я виды представляю ...

[?]

(Lafinov, April 1790)

253Anon

?

[?]

(?, NovEzhSoch, November 1790)

254GB

Устроено я есмь над всею широтою,
Алмаз превосхожу сияньем, чистотою,
Всех согреваю я; притом скажу и то,
Что я гляжу на всех, но на меня никто.

@254GB

Читатель, ты не мог сам отгадать меня?

Скажу, кто я теперь: зовуся Солнцем я.

[Солнце]

(G.B., StoOdn, 1790)

255GB

Животные в воде живущия водой,
А люди на земле живут лишь только мной.

@255GB

Другую вещью меня не называй,
Я Воздухом зовусь, себя не заблуждай.

[Воздух]

(G.B., StoOdn, 1790)

256GB

Лазуревой мой цвет пленяет всех собой.
Читатель! ты живешь и все живут под мной.

@256GB

Всяк может отгадать, о том не сомневаюсь;
Однако я скажу, что Небом называюсь.

[Небо]

(G.B., StoOdn, 1790)

257GB

Три месяца в году владенья моего,
И цвету своево
Не порчу никогда;
Была всегда.
И землю белизной всея я покрываю,
Плода не приношу, везде тепла лишаю.

@257GB

Загадку хочет кто не ложно отгадать,
Тот без сомнения Зимой должен назвать.

[Зима]

(G.B., StoOdn, 1790)

258GB

Хоть я и не огонь, но снег с земли сгоняю;
Луга, долины все цветами украшаю,
Даю зеленую одежду деревьям,
Лазури чистой цвет даю я небесам.

@258GB

Не думай, чтоб была загадка о огне,
Загадка не о нем, загадка о Весне.

[Весна]

(G.B., StoOdn, 1790)

259GB

В мое владение народы взопревают,
И силы от меня в них все ослабевают.
Не зрелы еще все бывают и плоды;
Раждаю леность я, в забвении труды.

@259GB

Ты чай и думаешь с собою, что де[?] это,
Не думай, перестань, моя загадка Лето.

[Лето]

(G.B., StoOdn, 1790)

260GB

Когда я наступлю, плоды с дерев собирают,
Дождь, грязь и мокроту во мне претерпевают.
Теплее я зимы, а холодней весны,
С дерев спадут листья, кроме одной сосны.

@260GB

Читатель, хочешь знать, что как зовуся я?
Я Осень, знай меня.

[Осень]

(G.B., StoOdn, 1790)

261GB

Я в Мае седмь часов владенья составляю,
А в Ноябре еще прибавь десяток сверх:
Когда владею седмь, то спящих озлобляю,
Довольство кои в сне свои находят всех.

@261GB

Читатель, не отшел ты отгадки прочь?
Желаешь имя знать, я называюсь Ночь.

[Ночь]

(G.B., StoOdn, 1790)

262GB

Лишь утро как пройдет
И солнце вверх взойдет
И [неразб.] лучми
Паря меж облаками,
Пускать начнет оттоль к [неразб.] несносный жар,
В большом количестве земля пускать свой пар:
Тогда владею я и властью возношуся;
Дотуда власть моя, пока всего лишуся;
Начнет жар убывать,
И вечер наставать,
С своею темнотою,
Не так еще густою.

@262GB

День. Здесь теперь о мне была сия загадка;
Днем называюсь я. Вот вам моя отгадка.

[День]

(G.B., StoOdn, 1790)

263GB

Хоть в Свете я никем нимало непочтенна,
Пробыть же без меня не может вся Вселенна,
Я в пище, я в питье, я жажду утоляю,
В большем количестве и зданья разоряю.
Огонь подвластен мне, с ним съединюсь когда,
Меня не ссилит, а я его всегда.

@263GB

Когда желаете, о мне, что есмь, узнать,
Прошу Водой меня, не иным чем называть.

[Вода]

(G.B., StoOdn, 1790)

264GB

В мои часы заря,
На верьх земли горя,
Долины орошает.
А солнце осушает
Упадшую росу в долинах на цветах.
И птицы петь начнут приятно на кустах.
Морфей приятной сон на смертных напускает,
А тело их от сна приятность ощущает.
Даю приятность всем.
И похвалюся в сем.
Другие сном не веселяся,
Приятность чувствуют трудяся.

@264GB

На Утро сделана сия загадка здесь.
Другим не называй меня во век свой весь.

[Утро]
(G.B., StoOdn, 1790)

265GB

Как без воды, земли не могут люди жить,
Так без меня и их не могут вещи быть.
Моя малейша часть и много раздражает;
При солнце блеск мой тускл, а ночью освещает.
Коль шерсти я коснусь, пойдет и смрад и вонь;
Так кто же я такой? Конечно что ...

@265GB

Коль шерсти я коснусь, пойдет и смрад и вонь.
Так кто же я такой? Конечно что Огонь.

[Огонь]
(G.B., StoOdn, 1790)

266GB

Настану только я,
То солнце от меня
Начнет тотчас скрываться,
И свет тот помрачаться,
Которой среди дня Вселенну освещал,
И жаром солнечным всю тварь отягощал.
Пастушки, пастухи с полей овец сгоняют,
С свирелками они меня к себе встречают.
Пригнав овец домой,
Довольствуются мной;
И мой как цвет увянет,
То в царство ночь настанет.

@266GB

По окончаньи дня владение бывает
Мое, пусть Вечером меня всяк называет.

[Вечер]
(G.B., StoOdn, 1790)

267GB

Невидими я нигде, бываю и никем;
Но где я нахожусь, бываю слышен всем.
Стучу я в воздух и всех тем устрашаю,
И стуком пушечну стрельбу превозвышаю.

@267GB

Меня коль отгадать есть недостаток в ком,
Я о себе скажу, что называюсь Гром.

[Гром]
(G.B., StoOdn, 1790)

268GB

Страшаться все меня,
Не зверь хоть я
Свирепой и жестокой
Без глаз да и безногой.

Хожу по воздуху, да воздух и сама,
Являясь я, когда настанет там как тьма,
Повсюду солнца свет на землю [неразб.]
В одну минуту весь он станет помраченный.
Являюсь больше я по [неразб.] не [неразб.]
И вид [неразб.] мой.

@269GB

Коль сомневаешься меня как отгадать;
Я Туча есмь, и я даю о сем всем знать.

[Туча]
(G.B., StoOdn, 1790)

270GB

Огонь, но не такой, какой в употребленье,
У человек, чтоб им я пользу приносил;
Не равен я против того в моем стремленье,
И чтоб равно как тот, собою я светил,
Мой свет является, минуту освещает.
Минуту светит он, в минуту исчезает.
Тот на земле огонь дает всем ночью луч,
А я с небес даю и днем из облак туч.
Читатель! скажешь ты, что солнце думать должно,
Не думай никогда, и быть тому не можно.
Не называюсь я ни солнцем ни огнем,
Другое имя мне, загадка не о нем.

@270GB

Из туч, из облак я свечу, блещу, сверкаю,
Я Молнией себя, читатель, называю.

[Молния]
(G.B., StoOdn, 1790)

271GB

Вода,
Когда
Я упадаю,
На землю с высоты,
А пропадаю,
Во время сухоты;
Меня коль долго нет,
Весь свет скучать начнет,
За (?) чем я долго,
Хотяб не много,
Не упадаю, чтоб смочить,
Сухую землю от жаров,
Плоды чтоб осочить,
Прибавить и паров,
Когда же часто я случаясь,
На землю много сниспущаюсь;
Желают все, чтоб не был я,
И вредным чтут меня,
Лишь туча водворится
И ветер разъярится,
Настанет молния и гром,
То следую и я по том.

@271GB

Всегда бывает мне гром с тучею мой вождь,
За ними следую, и называюсь Дождь.

[Дождь]

(G.B., StoOdn, 1790)

272GB

Я вещь сама собой по виду не красива,
Не пестрая, или не бура и не сива,
Из воздуха, огня, воды и из меня
Составлены тела, не ошибись кто я?
Всем изобилую, довольна и богата,
Имею и серебро, и медь, и много злата,
Живлю, питаю всех, даю довольный плод,
И словом: весь питаю смертных род.

@272GB

Читатель отгадай, словам моим внимля,
Я называюся от смертных всех Земля.

[Земля]

(G.B., StoOdn, 1790)

273GB

Жидка я как вода, из облак упадаю,
А солнце как взойдет, опять вверх возлетаю,
Невидима никем на землю как лечу,
Упавши, то траву с цветами я мочу.

@273GB

Читатель, ты читал, увеселялся мной,
Теперь ты отгадай, и назови Росой.

[Роса]

(G.B., StoOdn, 1790)

274GB

Я существо. Стекла по нужде правлю должность,
Не уступать стеклу имею ту возможность.
Против стекла даю, хотя тусклее свет;
Но не тону в воде, огонь меня не сжет.
Стекло производить меня хоть потруднее,
Однако я его хоть жиже, а прочнее.

@274GB

Отгадчик, я скажу неложно о себе,
Я слюдою зовусь. Отгадка вот тебе.

[Слюда]

(G.B., StoOdn, 1790)

275GB

Стекло,
Но несветло,
Да и не для того я сделано на свете,
Чтобы светить,
Или блеснит,
В какойнибудь палате,
А держат все меня,
За тем, чтоб видели во мне себя.
Я это исправляю,
И всех я представляю,
Которые ко мне подходят и глядятся;
Я их черты,
Все без мечты
Легко изображу, тому они дивятся,
А паче щеголи со мною завсегда,
И щеголихи все не ходят никуда,
Себя не нарядивши,
Притом в меня не поглядевши.

@275GB

Я на загадку здесь отгадку представляю,
Что Зеркало я есмь, неложно объявляю.

[Зеркало]
(G.B., StoOdn, 1790)

276GB

Я цвет из всех цветов дороже и милее,
Приятнее других за тем, что он алее.
Даю приятной дух, пускаю фимиам
И тем приятнее кажуся, смертны, вам.

@276GB

Когда читатели вам отгадать невозможно,
Скажу, что Розою зовуся я, неложно.

[Роза]
(G.B., StoOdn, 1790)

277GB

Себя,
Я всех любя,
Для всех [неразб.]
И тем
Я всем
Любезною бываю.
Когда дня свет увянет
И мрак ночной настанет,
Тогда моим
Так как дневным
Все пользуются светом.
Зимою, но не летом.
Во всякой час.
Моей сто раз
Ущерб бывает жизни -
Без чувства болезни.
И так до тех я пор служу
Когда себя совсем я действия лишу.

@277GB

В загадке имя нет, я там его лишаюсь,
А здесь скажу я вам, Свечою называюсь.

[Свеча]

(G.B., StoOdn, 1790)

278GB

Я тело твердое, покрыто кожурою;
Как [неразб.] с меня, прельщаются все мною;
За тем что я тогда приятной блеск мечу.
Хотя не солнце я, блистаю и свечу.
Я у стекольщиков у всякого бываю,
И стекла надвое, иль больше разделяю.

@278GB

Читатель, знаешь ли теперь ты что есмь аз?
Не знаешь, знай же что Алмаз.

[Алмаз]

(G.B., StoOdn, 1790)

279GB

Читатель! отгадай,
И как зовуся я, такое имя дай.
Смотри, не ошибися,
Начнешь отгадывать, то с мыслями сберися.
А я теперь себя подробно опишу,
Названьяз своего тебе здесь не скажу.
От мастеров своих различно составляюсь,
Бываю сделан тверд, а в случай растепляюсь.
Не сам собой притом, да также не всегда
Потребен буду я для столяров когда
Они из трех досок и делают одною,
Соединяют их в одну широку мною.
Свинец способен, медь и жечь собой спаять,
А я потребен, чтоб досчечки съединять.

@279GB

Загадка веселит, да будет и милей
Когда отгадка есть отгадка, вот я Клей.

[Клей]

(G.B., StoOdn, 1790)

280GB

Меня огонь рождает,
Когда он что сжигает,
И как родит меня
На воздух тотчас я,
Без крыл хоть вылетаю,
И в нем я проподаю.

@280GB

Читатели скучать, когда не скажешь им,
Загадка что значит, загадка значит Дым.

[Дым]

(G.B., StoOdn, 1790)

281GB

Мы цвет имеем роз,
Не портит нас мороз,
Белилы делают на лицах женских глянец;
А мы на их щеках лишь делаем румянец.

@281GB

Прекрасных роз наш цвет, мы цветом не темны,
Сльвем Румяна мы.

[Румяна]
(G.B., StoOdn, 1790)

282GB

Младых людей власы я делаю седыми,
Однак, хоть сделаю не будут в век такими;
Во всех местах всегда в почтеньи велика;
Когда же нет меня, то служит и мука.
Не сомневайсь о том, что как зовут меня,
Скажу в отгадке сей, зовуся Пудрой я.

[Пудра]
(G.B., StoOdn, 1790)

283GB

Я вещь тяжелая и есмь полуметалл,
Подобна серебру, но я не минерал;
Руками в руки взять меня никак не можно,
Я правду говорю: поверьте, что не ложно.
Мне быть спокойною не можно в теплоте,
Не можно также быть спокойною в воде.

@283GB

Читатель, ты узнал, что есть отгадка тут;
И вот отгадано, загадка значит Ртуть.

[Ртуть]
(G.B., StoOdn, 1790)

284GB

Рождаюсь я трава, но имя мне иное,
И жгусь, хоть не огонь, скажите что такое?

@284GB

Загадка знать сия сумнение представляет,
А что она значит? Крапива, объявляет.

[Крапива]
(G.B., StoOdn, 1790)

285

GB

Я камень, о своем хочу упомянуть,
О действии, могу железо притянуть:
И тем я от других камней отличаюсь.
Скажиж, читатель! как особо называюсь?

@285GB

Читатель, чай, теперь о сей загадке мнит:
Отгадка пишет, что загадка та Магнит.

[Магнит]
(G.B., StoOdn, 1790)

286GB

Я вещь о двух концах, из них один мохнат,
Другой внутри пустой и гладок, черноват,
Но черноту сию дала мне не природа,
А чернится всегда по нужде от народа.
Как хватится когда подъячей за дела,
Зачернит он меня чернее помела,
И от того то черн другой конец бывает.
Меня и за ухо подъячей затыкает.

@286GB

Я в крыльях нахажусь и есмь бело, серо,
Коль ты не отгадал, скажу, что я Перо.

[Перо]
(G.B., StoOdn, 1790)

287GB

Нас более всего на свете почитают,
Богам иль еще и выше все считают.
Коль беден нами кто, иль нет нас у кого,
Без нас не может взять нигде и ничего.
Щитали выше нас алмазных минералов,
Как были кожаны, а ныне из металлов.

@287GB

У человек в руках и сундуках живем,
И в Свете имя нам, мы Деньгами сливаем.

[Деньги]
(G.B., StoOdn, 1790)

288GB

Меня все смертные травкою называют,
И с аппетитом в [неразб.] нередкие пихают (?)
Для вкуса в молоке, в меду меня варят,
Изрезав на конец, с охотою бурят (?)

@288GB

Отгадчик, кто есмь я, то здесь ты объяви,
И Табаком меня в отгадке назови.

[Табак]
(G.B., StoOdn, 1790)

289GB

Мы в свете смертных всех собой увеселяем,
Мы денег иногда, имения лишаем,
Из Крезов Ирами мы делаем всегда,
И напротив того бывает иногда
Нас пятьдесят числом и две еще считали,
Читатель! у тебя может в руках бывали.

@289GB

Читатель, мы почти в руках у всех бывали,
И Картами нас все здесь в Свете называли.

[Карты]
(G.B., StoOdn, 1790)

290GB

Я цветом как вода, коль только без прекраски,
Как выпьет кто меня, дадут о сем знать глазки.
И выпивши меня, смел очень тот бывает,
Бывает тороват, ни в чем не унывает.
Чтит важным он себя и более Царя,
Тогда ничто огонь и для него моря.

@290GB

Как изобресть меня, узнали то давно,
И пьют с охотою, мне имя дав Вино.

[Вино]
(G.B., StoOdn, 1790)

291GB

Из насекомых всех мы пользой превышаем,
Наш дом колода, где и зиму обитаем.
Мы летом больше ста слетаем в поле раз.
Не в два дни, иль один, а только в один час;
И в поле со цветов мы пищу собираем,
Из коей часть для вас, читатель, уделяем,
Хоть рук мы лишены, не так как человек,
Не сделает он так, хоть делай он во век,
Такого существа, оно хоть ноздревато,
Но трудно для него, понеже хитровато.

@291GB

Хоть я сотворена фигурою мала
А пользы много всем я приношу Пчела.

[Пчела]
(G.B., StoOdn, 1790)

292GB

Два тела на верьху небес нас обитает,
Одно лишь только в день Вселенну освещает,
Другое только в ночь дает Вселенной свет.
Мы видны не всегда, нас иногда и нет.
@292GB

Земный собою круг мы освещаем весь,
И Солнцем и Луной зовемся мы по днесь.

[Солнце и Луна]
(G.B., StoOdn, 1790)

293GB

Когда нет облаков, мы небо украшаем
И красоту его там больше возвышаем,
Нас много в бытии, да и числа нам несть.
И самой Астроном не может нас всех счесть.
И также высоту собою освещаем,
Но солнцу и луне, мы светом уступаем.

@293GB

Нас много в небесах, как облак темных нет,
А имя Звезды нам, так называет Свет.

[Звезды]
(G.B., StoOdn, 1790)

294GB

Именья сторож я у смертных в сундуках,
И вору трудно взять, как у меня в руках,
Да и хозяин сам взять у меня не смеет,
Коль моего слуги с собою не имеет,
Котораго с собой ко мне он должен взять
И с ним висящаго меня руками снять.

@294GB

Чтоб я всегда висел, весь труд мой в том и долг,
Замок я есмь, а ты и отгадать не мог.

[Замок]
(G.B., StoOdn, 1790)

295GB

Когда на всех лугах
Трава совсем созреет,
В болотах и кустах
С осокою поспеет;
Тогда берут меня отостривать мне зубы,
Скорееб резали и не были бы тупы:
На палке я утверждена,
Одним концем прикреплена.
Когда обрею я поля и все болоты,
То лягу отдыхать, исправивши заботы,
Весну и зиму всю и осень я лежу,
Читатель, отгадай ты сам! я не скажу.

@295GB

Читатель, ты не мог, знать, отгадать меня?
Скажу, что я Коса, что сено косят, я.

[Коса]
(G.B., StoOdn, 1790)

296GB

Когда я царствую, то все меня боятся,
Кафтаны скинут все и в шубы облачатся;
Я покоряю все под власть себе собой,
Покорна мне земля, владею и водой;
Я силою своей их превращаю в камень,
Меня же самого не может сжечь и пламень.
Лиман дрался со мной и мне не уступал,
Но ныне покорен тот и мне подвластен стал.

@296GB

Отгадчик! я спрошу: ознобливал ли нос?
Когда ознобливал, узнаешь, что Мороз.

[Мороз]
(G.B., StoOdn, 1790)

297GB

Я вещь пренужная, а паче как зимой,
Где в сданиях я есмь, теплы бывают мной,
Читатель, пищу ты во мне себе готовишь.

@297GB

Души во мне всегда нет, я ее лишаюсь,
Бездушная я вещь, я Печью называюсь.

[Печь]
(G.B., StoOdn, 1790)

298GB

Я вещь тяжелая и более сырая,
Меня со озеров народы собирая
Кладут, чтоб были где не мокрыя места,
За тем, что для меня есть вредна мокрота,
И после в пище все меня употребляют,
И в пище лучшей вкус со мной себе являют.

@298GB

Отгадчик, ты не мог мне отгадать столь долго,
Я Солию от всех зовусь, не думай много.

[Соль]
(G.B., StoOdn, 1790)

299GB

Неосязаема, невидима ни кем,
Без крыл летает, все без уст вещает всем,
О добрых действиях гремит в пределах Света,
Не помрачается от злых людей навета.

@299GB

Читатель, ты возмнишь, ни как де это честь!
Нет! Слава, я тебе о сем скажу не в лесть.

[Слава]
(G.B., StoOdn, 1790)

300GB

Всего противней я на свете человеку,
Легко я у него могу убавить веку.
Коль долго мучится терпевши он меня,
То должен в скорости жизни лишить себя.
Я не болезнь сама, а всем болезнь раждаю,
Болезнь смертельную, внемли, я подтверждаю.
А бытие мое, вы спросите: когда?
Коль роду пищи нет, вот власть моя тогда.

@300GB

В загадке не болезнь, авктор назвал меня,
Так как же назовешь? не знаешь, Голод я.

[Голод]
(G.B., StoOdn, 1790)

301GB

Природа зверем быть меня определила,
Подобием лица людским мя наградила;
Имею у себя четыре я ноги,
И на две задния вздевают сапоги;
Скачу, танцую я, и с смертными играю,
И тем во весь свой век я их увеселяю.

@301GB

Природа разумом от части наградила,
И Обезьяной звать меня определила.

[Обезьяна]
(G.B., StoOdn, 1790)

302GB

Я зверь дворовой,
Но не быком зовусь, или коровой;
Двор весь я стерегу,
Хозяев берегу.

@302GB

С хозяином всегда я смирно обращаюсь,
Дворовым зверем я, Собакой называюсь.

[Собака]
(G.B., StoOdn, 1790)

303GB

Я зверь живу в домах и пользу приношу,
Какую? спросите, на то всем отвечаю:
С мышами воин я, и я их всех крушу,
Зубами их поймав и жизни их лишаю.
Как скоро пред глаза они мои явятся,
Усмотрят как меня, все прячутся, боятся.
@303GB

С мышами я везде всегда почти сражаюсь,
Вредна всегда для них. Я Кошкой называюсь.

[Кошка]
(G.B., StoOdn, 1790)

304GB

Живу в лесах, в полях, зверок я небольшой,
И скоро бегаю, глазами я косой;
Зимою шерсть моя на всем вся побелеет,
А летом белизна на шерсти посереет;
Передние коротки две ноги,
А задние долги.

@304GB

В лесах, в полях живу всегда я, как бы старец,
Какой не знаешь зверь? Ну знай же, что я Заяц.

[Заяц]
(G.B., StoOdn, 1790)

305GB

Не тело мы, не вещь, не существо какое,
Не дух и не душа, так что же мы такое?
Летаем всюду мы, хоть не имеем крыл,
У птиц не достает противу наших сил:
В один час на небе и на земле бываем,
И кратко объявить вдруг Свет весь облетаем.
Заключены хоть мы в темнице завсегда,
Людей обманывать мы можем иногда.

@305GB

Мы Мысли, говорю о том тебе неложно,
В том спорить не кому, да и ни как не можно.

[Мысли]
(G.B., StoOdn, 1790)

306GB

Я существо одним лишь ртом одарено,
Рук, ног и головы природой лишено.
Одни имею я металлические слухи,
Но слышать через них нельзя мне, они глухи.
Сердито я весьма, хотя души и нет,
От гнева моего страшится целой Свет;
Наевшись зелия я грады раззоряю,
Хоть смертно я само, но смертных убиваю.
На двух подпорах я безчувственно лежу,
Валяюсь иногда, но и при том врежу.

@306GB

Для общества всего защита я и служка,
Дано мне имя Пушка.

[Пушка]
(G.B., StoOdn, 1790)

307GB

Я в свете вещь полезна,
А не одушевленна,
Даю знать сколько дня,
И ночи я звоня;
С наружности кажусь жива я,
Так чтож есмь таковая?
Имею две ноги и больше иногда,
Когда они со мной, то действую всегда.

@307GB

Мы в зданьях ставимся для время и красы,
И называемся от смертных всех Часы.

[Часы]
(G.B., StoOdn, 1790)

308GB

Я вещь собою не велика,
Но в должности толика,
Что мною все едят,
Как за столом сидят.

И гости без меня когда за стол садятся,
И нет меня у них, сказать о мне стыдятся,
Хоть пища на столе,
Но не едят ее.

@308GB

Для пищи на столе и блюда служит плошка,
Также и я служу, и называюсь Ложка.

[Ложка]
(G.B., StoOdn, 1790)

309GB

Ни ног, ни языка, ни рук я не имею,
Но говорить с людьми без языка умею.
По справедливости хоть говорю не я,
А люди говорят, да только чрез меня.
Я вещь есмь мертвая, не говорю устами,
И нет их у меня, да яж и не с губами,
Да можно ли иметь? когда бумага я;
Так чем же назовешь, читатель, ты меня?

@309GB

Меня к приятелям по почте посылают,
И собственно меня Письмом все называют.

[Письмо]
(G.B., StoOdn, 1790)

310GB

Из меди вылит я, и уши я имею,
Имею и язык, кричать же не умею;
А только им стучу, и то не сам собой,
А человек качав своей его рукой;
Жилище же мое на сданиях высоких.

@310GB

К молению во храм я смертным возвещаю,
И Колокол зовусь, свой звук везде пущаю.

[Колокол]
(G.B., StoOdn, 1790)

311GB

Приятнее всего на Свете почитаюсь,
Не вещь какая я, чтоб видели меня;
Не из животных я, и духом не щитаюсь,
Во мне спокоют все с довольствием себя.
Когда приятен я? скажу и о поре,
Приятен более бываю на заре.

@311GB

Отгадчик, знаешь ли? загадка значит Сон,
И сна приятного Морфей бог, так ли? .. Он.

[Сон]
(G.B., StoOdn, 1790)

312GB

Я строюсь избою,
Но только не такою,
Где жить
И быть
И день и ночь как в доме:
А более всего
Я строюсь для того,
Чтоб пот во мне с себя народы омывали,
И грязь бы на телах своих совсем счищали.
И так, как захотят они меня вступать,
Нагими должны быть, а платье скидывать.

@312GB

Отгадчик, чай и ты часто ходил в меня,
Когда тебе скажу, зовусь что Баней я.

[Баня]
(G.B., StoOdn, 1790)

313GB

Я не Сирена хоть, да и не от породы,
Пою приятно всем; так делают народы,
И нет во мне души, невозможно и иметь,
Что я есмь мертвая, могу ж приятно петь.
Из жил я делаюсь, из меди, из железа,
И глас любезной мой богатства, что у Креза,
Губ, рта и головы, и нет и языка;
Пою же славно я, в сем действует рука;
Читатель, думаешь, что действую своею?
Нет, ты не думай так, и рук я не имею.
На скрипке, на гудке бываю не одна,
Скриплю приятно я; так что же я? Струна.

[Струна]
(G.B., StoOdn, 1790)

314GB

Из глины сделан я,
И должность та моя,
Чтоб всякой день трудиться,
А паче по утру, когда заря явится,
То женщины в меня нальют сперва воды,
И как согреюсь я, кладут в меня плоды,
Которые я им,
В печи трудом своим
Для них приготавливаю,
Приготовить все от глада избавляю.
Из глины сделан я, и в горнах обжигаюсь,
Когда же обожгусь, Горшком я называюсь.

[Горшок]
(G.B., StoOdn, 1790)

315GB

Металлов мягче всех, да я и сам металл,
Меня не знаю, кто в земли изобретал,
Тяжеле меди я, железа, легче злата,
Тяжеле серебра, меня купить, то плата,
Почти дешевле всех, железа разве только
Дороже я куплюсь, да думаю не сколько;
Нашли секрет во мне, чтоб делать из меня
Белилы, после бы белить ими себя.

@315GB

Загадку ты читал, узнай же наконец,
Загадывал о чем, не знаешь, я Свинец.

[Свинец]
(G.B., StoOdn, 1790)

316GB

У кузнецов в руках я завсегда бываю,
Разженное собой железо разбиваю;
А из железа я и стали скован сам,
И вместо мне руки дубовой шестик дан,
За кой меня берут, и мною ударяют,
И из железа что, им должно, исправляют.

@316GB

Кто я? скажи теперь, не знаешь ты о том?
Я называюсь Кувалдой, Молотком.

[Кувалда, Молоток]
(G.B., StoOdn, 1790)

317GB

Как без души ни кто живым не может быть;
Не может и без нас равно ни кто ходить.
 Но мы не ноги,
 Различны мы.
Коротки мы и долги,
Белы мы и темны.
Нам твердыми натура быть велела,
 За тем произвела
 И твердость нам дала,
Чтобы животныя могли стоять, ходить;
 Она их пожалела,
Чтоб твердыми они могли на свете быть,
 И для того из нас и тела сопрягла,
Чтоб всяка тварь легко стоять, ходить могла.
В безчувственных телах нас нет и в насекомых.
За тем что нужными не может быть для оных.
 Кончина бытия животных как придет,
 И наше действие тогда же пропадет.
 И тело их когда подобно будет пеплу,
Подобно будет пеплу, а мы подобны телу.

@317GB

Отгадчик ты о сем не знаешь точно деле,
Что Кости, и в твоём находимся мы теле.

[Кости]
(G.B., StoOdn, 1790)

318GB

 Я вещь кругла собою,
 И девушки все мною
 И женщины всегда;
 Коль есть у них когда,
Стараются меня на пальцы надевать,
И мной рукам своим красоту придавать;
Но делаюсь я из разных из металлов,
Из золота, из серебра с прикрасой минераллов.
 Конца, начала нет,
 Никто и не найдет.
 Хоть я их не лишаясь,
 Искусно соединяюсь.

@318GB

Фигура, мой и вид для женщин всех прелестен,
Кольцом зовуся я, читатель будь известен.

[Кольцо]
(G.B., StoOdn, 1790)

319GB

Я вещь потребная и нахожусь везде,
В Присудственных местах, да и почти нигде
Не могут обойтись, меня как нет, народы.
Тонка, чиста, гладка, бела собою я,
Один другим дает все знать через меня.
Сперва, как не было меня еще в народе,
То и бересты были в моде.

@319GB

До сих, отгадчик, пор не мог узнать меня?
Что есмь Бумага я.

[Бумага]
(G.B., StoOdn, 1790)

320GB

Два брата нас в семье, мы в ящике живем,
Из камня сделаны, не камнями слывем.
И мы едим всегда, а сыти не бываем,
У нас довольно ржи, мы есть не успеваем.
Один из нас лежит на месте на одном,
Другой поверх того вертится лишь кругом.
И мы когда едим, то рожь не убывает,
И рот наш ржи не ест, а только разминает.

@320GB

В загадке сказано, не камнями слывем,
Нам имя Жерновы, мы в ящике живем.

[Жерновы (Жернова)]
(G.B., StoOdn, 1790)

321GB

У человека два нас, также у скотов,
У зайцев, у лисиц, у львов и у слонов,
У птиц, у рыб, собак и словом, что у всех;
Хоть малые зверки, но есть мы и у тех.
И мы животным всем не для чего инаго
Даны от Вышняго, чтоб слышать нам другаго.

@321GB

У тех существ мы есть, имеют кои души,
Те могут слышать все чрез нас, зовемся Уши.

[Уши]
(G.B., StoOdn, 1790)

322GB

Природа более ничем не наградила,
Как только во рте быть меня определила.
У человека я считаюсь первый член,
Коль неисправен я, то человек тот нем;
И всяк через меня, что хочет изъясняет,
Другомо чрез меня, что хочет, изъясняет.
Читатель, назовешь ты как теперь меня?
Не глазом, не рукой здесь называюсь я.

@322GB

Мой труд, чтоб во рте быть и говорить велик;
Я во рте завсегда, и говорю: Язык.

[Язык]
(G.B., StoOdn, 1790)

323GB

Мне из животных всех здесь более труда,
И я лишь сколько сил, служу всем навсегда.
Животное хоть я, животным угождаю,
В труде одном свой век я в свете провождаю;
Я для других скотов и пищу привожу
И человеку я, и им всегда служу;
Я скоростью ног и силой одаренна,
Тем от животных всех от прочих я отменна.
Захочет человек поспеть скорей куда,
То скорко чрез меня поспеет он туда.
Хотя и равную быки мне должность правят;
Но так, как правлю я, они так не исправят.
Они против меня гораздо хоть сильнее,
Но те медлительны, я правлю их скорее.

@323GB

Торгуют нами где, то называют площадь;
А возят что на чем, то называют Лошадь.

[Лошадь]
(G.B., StoOdn, 1790)

324GB

Не вещью я слыву какой, или создание,
Рождают люди мя, а после наказание
 На бесконечный век
 Получит человек.

@324GB

Закон из смертных кто презревши нарушает,
То действие Грехом пускай да называет.
Теперь отгадка здесь покажет ясно всем:
Загадка о Грехе, и верно что о нем.

[Грех]
(G.B., StoOdn, 1790)

325GB

Меня не редкие на лица надевают,
Надев меня, других собой увеселяют.
Тот пременяет вид, наденет кто меня.
Мужчиной, женщиной преобразить себя
И мною в старика себя преображают,
Меня надев, другим в поступках подражают.

@325GB

Сей вещью завсегда не редкие играют.
И Мазкой все меня, читатель, называют.

[Мазка (маска)]
(G.B., StoOdn, 1790)

326GB

Простая птица я, на двух ногах хожу,
Я на дворах живу, хозяину служу.
Хоть крылья у меня, но мало я летаю,
В хлеве особенном с сестрами обитаю,
И петь умею я, за голос не стою,
Я трижды в ночь и более пою.

@326GB

Как ночью я пою, услышит кто не глух,
Узнает кто поет и скажет, что Петух.

[Петух]
(G.B., StoOdn, 1790)

327GB

Я первый есмь всегда у плотников предмет,
Не могут плотничать, меня у них коль нет.
Досадуют на нас не мало дроворубы,
Коль не исправны мы, когда у них мы тупы.

@327GB

Чтоб не было меня, бывает редкой двор,
Мной рубят все дрова, так что же я? Топор.

[Топор]
(G.B., StoOdn, 1790)

328GB

Я малое собой,
Любуются все мной,
А больше малые невзрослые робята;
Родятся из меня утята и цыплята.

@328GB

Не может скоро всяк узнать мя по загадке,
Узнает скоро всяк, покажут как в отгадке;
Или покажешь как вещь саму на лицо;
Легко узнаешь там, и скажешь: Яицо.

[Яицо]
(G.B., StoOdn, 1790)

329GB

Я внутренняя часть и есмь у всех животных,
У рыб и у зверей, у птиц, у всех воздушных;
В середине свой груди предел имею я,
И за нежнейшую считают часть меня.
Когда животные чего-либо страшатся,
То я затрепещу, и должно я сжиматься.

@329GB

Что чувствует и что во время страха бьется?
Скажи, Сердцем то зовется.

[Сердце]
(G.B., StoOdn, 1790)

330GB

Внутри животных я и согреваю их,
Лишь сколько сил моих.
По жилам я теку и с верьху в низ спущаюсь,
И с низу обращаюсь.
Тепла я и жидка, коль в действии когда,
Не также как вода.
Размножусь я когда, то вон я выпускаюсь
И очень я сгущаюсь,
Мой красной цвет.
Читатель, кто же я? скажи мне, дай ответ.

@330GB

Отгадывай скорей, не подымай в верьх бровь,
Что долго думаешь? скажи, что это Кровь.

[Кровь]
(G.B., StoOdn, 1790)

331GB

Имею у себя железных я два зуба,
Еще лопатка есть, и служит так как губа,
Я землю коими и режу и деру,
Рта нету у меня, земли в рот не беру;
И должность та моя, чтоб пашни, огороды
Весною все вскопать, дано мне от природы.
Иль лошади, волю меня должны таскать,
Тогда тащившиеся должна землю копать.

@331GB

И я и борона, мы вместе обитаем,
И обе земляну работу исправляем;
И борона со мной живет как бы сноха,
Без ссоры, я зовусь, читатель знай, Соха.

[Соха]
(G.B., StoOdn, 1790)

332GB

Я круглое собой,
Довольны люди мной,
Что я им угождаю,
Труда освобождаю.

Тягчайша лошадей, за тем что я верчусь,
Они меня тащат, а я тогда качусь.
Нас, правда, лошади всех четырех таскают,
Затем что четырех нас к дрогам притыкают.
Четыре также всех и под каретой нас,
Под одноколкой два. Теперь спрошу у вас:
Читатели, о мне, кто я, вы отгадайте,
Название мое мне собственное дайте.

@332GB

У дрог и у карет круг оси я верчусь,
Вертяся двигаю карету, сам качусь,
Меня из дерева художник составляет,
Составя, Колесом меня он называет.

[Колесо]
(G.B., StoOdn, 1790)

333GB

Трудимся зиму всю и тремся об дороги,
Не широки своей фигурой и недолги,
Мы толко сделаны, читатели, для вас,
Избегнуть чтоб труда, сидевши вам на нас.
Вы заставляете нас более трудиться
Тогда захочете когда повеселиться,
А больше в сырые дни покою нет для нас,
Таскают лошади по улицам всяк час.

@333GB

К отгадке кинулся, узнал что значит Сани.
Читатели, меняб вы узнавали сами!

[Сани]
(G.B., StoOdn, 1790)

334GB

У человека два
Бывает нас всегда,
Мы члены важные и нежные при том,
А по чему, то знать, читатель, дам о том.
Коль мы не действуем, то человек скучает
И удовольствия ни в чем не получает.
Пред ним без нас всегда одни лишь мрак и тень,
Не знает свету он, ему то ночь что день,
Которые имел, да обедняют нами,
Те знаются с очками.

@334GB

Читатель, смотришь ты и видишь только нами,
Так как же назовешь? .. Не иначе, Глазами.

[Глаза]
(G.B., StoOdn, 1790)

335GB

Подобной смертному меня изображают,
И только из костей, а тела мя лишают.
И как изобразить, то буду как скелет;
На мой такой портрет смотреть боится свет.
И мне подвластна вся во всем сия Вселенна,
По мне была она, и есть, и будет тленна,
Чтоб бытие отнять, власть та на мне лежит,
Мя из животных всех ни кто не избежит.

@335GB

Я умерщвляю всех, в небесную и твердь,
Я преселить могу, и называюсь Смерть.

[Смерть]
(G.B., StoOdn, 1790)

336GB

Я вещь железная, один имею глаз,
В употреблении, читатели, у вас;
А более в руках у женщин я бываю,
Тружусь лишь для вас, тем самым угождаю.
Но наконец еще я о себе скажу:
Что одеваю я, и в платье вас ряжу.

@336GB

Остра, тонка я и мала,
Отгадчик, ты не мог понять, что я Игла

[Игла]
(G.B., StoOdn, 1790)

337GB

Животное я малое собою,
А спящих беспокою;
Собой черна,
Отчасти и скверна;
Имею также ноги,
Хотя не долги,
Но знаю скоро,
При том и скоро
Я бегать и скакать,
И бегая кусать.
У кошек больше нас, и у собак бывает,
[И] каждая из нас жестоко их кусает.
Нас ловят языком, у них что нету рук,
[А] разтерзать чтоб нас, то служит во рте зуб.

@337GB

Отгадчики всегда к отгадкам приступают,
А нет, чтоб так узнать, Блохой что называют.

[Блоха]
(G.B., StoOdn, 1790)

338GB

Под камнем дом в воде
Мой в тине, иль в норе.
Не рыбой называюсь,
Фигуры той лишаюсь.
У рыбы нет того, что то имею я.
Фигура против рыб отменнее моя.
Имею двое вилы,
Они же и не хилы;
На выкате глаза,
Два длинные уса,
И теми вилами владею как руками,
И кто дерзнет ловить меня, то как клещами,
Начну щипать тотчас ловящих всех меня,
И защищаю тем себя.

@338GB

Отгадку я скажу без всех обманов, врак,
Живу в воде всегда, и называюсь Рак.

[Рак]
(G.B., StoOdn, 1790)

339GB

Природа мне главу и много ног дала,
Чтоб ползать я могла, а зренье отняла.
И так я ползаю, а где? того не вижу,
И так я чувствовать могу, да я и слышу.
Боятся все меня
И более огня.
Огонь не так ожжет, как я могу ужалить,
От раны от моей себя никто избавить;
Не может скоро, чтоб болезни утупить,
И здравье первое без муки возратить.
Не уж, я не змея,
Читатель! кто же я.

@339GB

Природа зрением меня не наградила,
И Меденицей звать меня определила.

[Меденица]
(G.B., StoOdn, 1790)

340GB

Мы не древа,
И не трава,
И цветом разные бываем,
Черны,
Белы,
Не на земле и возрастаем.
Бывает рыжей цвет и русой иногда,
И мы ростем всегда.
Чем больше возрастаем,
Тем больше украшаем
Главы у человек.
Когда пройдет их век,
То станем мы седыми.
Читатель, и твоя глава красива ими.

@340GB

Когда в главе от нас зависит вся краса,
Загадка сделана, значит на Волоса.

[Волоса (волосы)]
(G.B., StoOdn, 1790)

341GB

Не вещь, не существо, или что я другое,
А силою хвалюсь и силой я такое:
Ничтно против меня не может устоять,
И силу равную не может мне являть.
Когда встану я, то нестоят деревья,
А все шатаются и трогают коренья.
Не редко по полам и с корнем их ломаю,
И крышки я с домов на воздух подымаю.
Когда настану я, являю шум и рев,
Треск, визг, хоть я не лев.

@341GB

Загадка значит что? читатель объяви
Ну без сумнения ты Ветром назови.

[Ветер]
(G.B., StoOdn, 1790)

342GB

Никто не может ткать хитро, как я умею,
Хоть я не человек и рук хоть не имею.
Трудятся женщины, соткав чтобы носить,
А я тку для того, чтоб мог чем мух ловить;
Рыбак таскает рыб из рек, озер сетями,
Ловят охотники и зверей тенетами;
А я соткав в домах, в углах себе ловлю,
И теми мухами себя, поймав, кормлю.

@342GB

Когда умеет ткать и без станка, без рук,
То без сумнения загадка про Паук.

[Паук]
(G.B., StoOdn, 1790)

343GB

Меня для украшения
И для увеселенья
Все ставят на стенах,
Не в граде, а в домах.

Я виды иногда иногда людей изображаю,
И в виде иногда собак, коров бываю.
Какой изобразят, стою такой во век,
Лисицей, зайцем ли, как хочет человек,
Верблюдом, иль змеею,
Ослон, или свинею,
Или представят лес.
В сем хитр был Аппелес.

@343GB

Здесь правду говорит отгадка, а не врет,
Отгадка пишет, что Портрет.

[Портрет]
(G.B., StoOdn, 1790)

344GB

Не птица я, не зверь, но бегать скоро смею,
Летаю птица как, хоть крыльев не имею,
Я не по воздуху, или земле хожу,
А по воде и вас я, смертные, ношу;
Противя я волнам, собой я разсекаю,
И птицам на воде летать не уступаю.
Мне крылья человек дал сшив из полотна,
И с ними перегнать не может ни одна.
Потребен больше я купцам, и для сраженья;
Не мало я даю в то время вспоможенья.

@344GB

Меня, читатели, соорудил человек,
Соорудив, Кораблем меня он сам нарек.

[Корабль]
(G.B., StoOdn, 1790)

345GB

Мне глина мать,
Сама ж рождать
Меня она не смеет;
Да как рождать? коль не умеет.
Меня родит отец,
Огонь, он мой творец.
Его коснется как жестокой пламень,
Не буду глиняной, а буду тверд как камень.
Итак
Не буду мягк.
И после множество нас вместе собирают;
Собравши много нас, строенья созидают.

@345GB

Я камень сделанной от человек руками,
Читатель, Кирпичем мя назови устами.

[Кирпич]
(G.B., StoOdn, 1790)

346GB

Не воздух, не вода, иль что-нибудь другое,
И не стихия я, другая, чтож такое?
Мои часы реки скорее протекают,
И скоро как текут, что зреть не успевают.
Читатель, ты теряв, меня не мог смотреть,
Но ах! ты скажешь чай, не можно воротить.

@346GB

Читатель, думаю, тебе тягчайше бремя
Загадку отгадать легко весьма, я Время.

[Время]
(G.B., StoOdn, 1790)

347GB

Не пламя я, и не огонь;
Ктож в руки хочет взять, то голыми не тронь.
Я зверь с щетиною с похожей на иголки,
Щетины все мои остры, при том и колки.
Меня не может взять большой, и лютый зверь.
Сему читатель верь.
Я рыло спрятавши в щетину, сам свернуся,
И силу хоть в лесу, зверей я не боюсь.

@347GB

Читатель, вижу я, что ты не мог понять,
Я сам скажу, прошу Ежом здесь отгадать.

[Еж]
(G.B., StoOdn, 1790)

348GB

Я воздух не такой, какой зимой бывает,
И разнюсь по тому, что тот не согревает.
 Рождает солнце мя,
 Рождаюсь от огня,
Бываю совершен в самой середине лета,
Когда вся зрелою земля травой одета;
 Тогда народ
 В ток чистых вод
Бросается, чтоб в нем не много ободриться,
Причина, что тогда в нем слабость появится.

@348GB

В Петровки полное владение бывает
Мое, отгадка здесь: мя Жаром называет.

[Жар]
(G.B., StoOdn, 1790)

349GB

Животных после всех я в свет сотворено,
Отменнее от всех и всем одарено;
И прочия мне все должны повиноваться,
Во всем должны служить, во всем и покаряться.

@349GB

Скорей отгадывай, отгадывать не в век,
Загадка значит здесь, что думать?
 Человек.

[Человек]
(G.B., StoOdn, 1790)

350GB

Я зверь величиной, не мал и не велик,
А вид мой страшен всем, в свирепости толик:
Подвластны звери мне, и все меня страшатся,
Когда на них взгляну, то все и ужаются.
Хоть более меня и страшен смертным слон,
 Но мне подвластен он.
Я не скажу теперь, что как я называюсь:
Скажу, что над зверьми Царем я почитаюсь.

@350GB

Что царь зверей я есмь, то сказано в загадке,
А Львом что я зовусь, то объявил в отгадке.

[Лев]
(G.B., StoOdn, 1790)

351GB

Железной иногда, чугунной я бываю,
На кораблях, стругах (?), всегда я обитаю;
Рогат собою я, бываю и о трех
Рогах, а иногда я есмь о четырех.
Я корабли в морях легко останавливаю,
И далее бежать я сим не позволяю.
Бывает как корабль волнами окружен,
И между волн когда от ветра погружен;
Тогда на дно морей меня матрос бросает,
Когдаж утишится тот ветер, он вынимает.

@351GB

Всегда на кораблях бываю и на дне
Морей, рогатой я, и имя Якорь мне.

[Якорь]
(G.B., StoOdn, 1790)

352GB

Я после туч густых на небесах являюсь.
Различных колеров дугой изображаюсь.
Являюсь, и опять я скоро пропаду,
Не видит мя никто, куда тогда уйду.

@352GB

Коль после туч густых на небесах являюсь,
То Радугою я неложно называюсь.

[Радуга]
(G.B., StoOdn, 1790)

353GB

Прекрасна я собой,
Могу и похвалиться;
Прельщаются все мной,
Не мало мне дивятся.

По правде о самом себе сказать не смею,
Краса моя в хвосте, которой я имею;
На каждом перышке отменная краса,
Мой хвост всем кажется имеющим глаза.

@354GB

Павлином всяк меня отгадывать неложно,
Такой иметь другим хвост птицам не возможно.

[Павлин]
(G.B., StoOdn, 1790)

355GB

Я птица высоко по воздуху летаю,
В лесах густейших обитаю.
Над всеми птицами мне полна власть дана,
И мне противиться не может ни одна.
Должны мне все повиноваться
И все должны меня бояться.
Российским гербом я служу о двух главах,
Державу с Скипетром держу в своих когтях.

@355GB

Читатель отгадать на память тоб привел,
Что герб Российской? ты вить знаешь что Орел.

[Орел]
(G.B., StoOdn, 1790)

356GB

Здесь всех считается, помнож десятком десять,
А после к ним еще одну меня придай:
Где будет всех числом, скажи, читатель, сколько,
А я молчу о том, ты сам то отгадай.
Да верно, как сочтешь, и я скажу что столько.
Коль без погрешности числом нас сосчитаешь,
А там меня легко и скоро отгадаешь.

@356GB

Загадки здесь я вам не положил [неразб.]
Отгадывай пусть сам и рассуждать собой,
Загадка что значит, то литтеры покажут
Начальные стихов, не ложно вам докажут.

[Загадка]
(G.B., StoOdn, 1790)

Гнусна злодею жизнь моя,
Он с злостью сердце напоя,
Всегда везде меня поносит,
Чем стыд себе и мне наносит,
Подъячи, крючкодеи,
Сущие мои злодеи,
Рады весь поссорить свет:
До тово им нужды нет,
Прав ли кто иль виноват,
Племянник будет ли иль брат,
К суду формальному подцепят
И тяжущихся вдруг облепят.
До тех пор будут их судить,
Пока нельзя будет удить
Им денежек из их кармана;
А там ... кроме накладу и обмана,
Ни тот ниже другой nebude прав:
Таков то дух, таков подъячих нрав:
Нужнее деньги им, чем я,
И для того нога моя,
Посещая дома всех,
Явя везде собор утех,
Их только посещать боится,
Дабы в покаях их не очерниться.

[Добродетель]
(?, OtgNeSk, 1790)

357Anon

Все на свете я рожу,
Лилею травы и пложу,
Играю деревом по воле,
Не меня на свете боле,
Нет сильнее никого;
От стремленья моего
Все валится, где ступаю,
И ничему неуступаю,
Что против меня идет,
Лишь дуну, и падет.
Велика сила моей власти:
Творец я счастья и напасти.

[Воздух]
(?, OtgNeSk, 1790)

358Anon

Мы любезные два брата,
Ни чем не лъзя поссорить нас:
Меж нами нет разврата,
Друг без друга ни на час.
Вместе спим и вместе ходим,
Всюду неразлучно бродим,
Куда один, туда другой,
Друг без друга ни ногой.

[Глаза]
(?, OtgNeSk, 1790)

359Anon

Брата своего лишился.
Я любезна навсегда,
Возвратить сколькоб ни чтился,
Но немножно никогда.
Я лишился уж на веки,
Скажут все то человеки:
Хотя он жив еще и ныне,
Мертвым должен уже слыть:
Он не помощь мне в долине,
Хоть и чтится братом быть.
Не товарищ он мне больше,
Придает лишь скуку горьше,
Он неследует за мной,
Ни на право, ни на лево,
Ни зимою, ни весной,
Лишь мешает делать дело:
Такой он лиходеи,
Что неотстанет, глад его хоть бей.

[Кривой]
(?, OtgNeSk, 1790)

360Anon

Нас четыре сестрицы,
Мы щегольския певицы,
Мы веселим все пирушки,
Детям нет нас лучшей игрушки,
Только начнем мы все вместе петь,
Кровь от восторга в них будет кипеть:
Печаль и радость собой умножаем,
Глас наш всеми равно обожаем,
Силу любви собой воскрешаем,
Старого и малаго, всех утешаем.

[Скрыпка (скрипка)]
(?, OtgNeSk, 1790)

361Anon

Украшая я чертоги,
Веселю я взоры всех,
И старухи самы строги
Во мне ищут уж утех;
Мною всякой веселится,
И большой и малой чтится
У себя в доме иметь,
Чтобы я все украшала,
В людях мысли разжигала,
Было бы на что глядеть.

[Картина]
(?, OtgNeSk, 1790)

362Anon

Сама себе я удивляюсь,
Сколь велика, сколь низка,
В разных я домах являюсь,
Нигде дверь мне не узка,
Сама собой не много стою,
Нужнаж своей я пустотою,
В себе котору помещаю
Все я класть в себя прощаю.
Без вмещаннагож во мне,
Меня бросают к стороне,
Бьют в куски, кидают прочь,
И тут нельзя уж мне помочь.

[Порожняя бутылка]
(?, OtgNeSk, 1790)

363Anon

Счастлива я собою,
Хоть невижу я покою:
Рожденна вечно на тревогу,
За то имею честь я многу,
Что друг у друга меня рвут,
И с жадностью к себе зовут.
Со мной старик сидит всю ночь,
Кричит: поди забота прочь!

[Рюмка]
(?, OtgNeSk, 1790)

364Anon

Я ближайшая родня
Обще всяку человеку,
При себе держут меня,
До скончания и веку;
Иногда хоть больно трут,
Но однакож берегут;
Всяк со мною пляшет, скачет,
Отдыхает и идет на покой.
Отгадай же, что то значит,
Что и в гроб кладут с собой?

[Рубаха]
(?, OtgNeSk, 1790)

365Anon

Щеголи и щеголихи
Все влюбилися в меня,
Вертопрахи, скромны, тихи,
Непускают глаз с меня;
На меня глядят умильно.
Пылая страстию пресильно,
Также похуделыя старухи,
Лицом а в двое мозгом сухи.

[Зеркало]
(?, OtgNeSk, 1790)

366Anon

Много делаю на свете
Всем как зла так и добра:
Чрез меня ездят в карете,
Я лишаю серебра;
Инных в знать произвожу
Инных в бедство низвожу
От меня зависит доля
В свете многих человек;
Изживи хоть сотню век,
В том моя, сам скажешь, воля.

[Язык]
(?, OtgNeSk, 1790)

367Anon

Я полезна для народу,
Про то знает всяк,
Даю на Севере свободу,
Скажут обще все, что так,
Там малы, средни, стары,
Живут со мною всегда, как бары.

[Шуба]
(?, OtgNeSk, 1790)

368Anon

Я родилась в лесу
В самой дикой стороне,
И иго на себе несу,
Нельзя переменить то мне!
Как в свете я могла столько чудесить,
Что в каждом дом смела куралесить,
И за то еще в почтении была
И нигде лихою не слыла.

[Лоза]
(?, OtgNeSk, 1790)

369Anon

Прежде по полю бросают,
На дождь меня оставляют,
По мне кони, овцы бродят,
И зимой меня морозят,
После ножиками меня режут,
Там веревочками вяжут,
В жар потом меня бросают
Больно палками бьют,
Сильно камнем после трут,
Всех людей по том питают.

[Рожь]
(?, OtgNeSk, 1790)

370Anon

Без меня немогут жить
Никакие человеки,
Хоть нельзя мной дорожить,
Но нужна во всяки веки:
Никакая, словом, тварь,
Ни муха, ни комар,
Ни птицы ниже гады дики,
Ни звери лихи,
Ни рыбы, травы, ни леса,
Ниже одни в свете народы,
Какой бы ни был кто природы,
Узнай, что за чудеса?

[Вода]
(?, OtgNeSk, 1790)

371Anon

Все ломаю,
Все срываю,
Ничему пощады нет,
Что мне встречу попадет:
Рощи и дубравы,
Ветви, цвет и травы,
И дремучие леса,
Словом, всяки дрeвеса,
В миг уж в прах:
Инной в страхе
Отвращается от меня.
Отгадай, что значу я?

[Вихрь]
(?, OtgNeSk, 1790)

372Anon

О себе сказать мне можно,
И скажу я то не ложно,
Прежде нада отгадать,
Как о мне ты разумеешь?
Тогда будем мы то знать.
Как ты разумом владеешь:
Я ясное светило,
Вообще всем людям мило;
Без меня вам пищи нет;
В зимней нужен также холод;
Без меня вам худ обед;
Ко мне жметя старый, молод;
Со мной делают и дело;
Со мной кушанье поспело.
Отгадай и докажи,
Домы в прах я обращаю,
И тогда уже скажи,
Что я здраво рассуждаю.

[Огонь]
(?, OtgNeSk, 1790)

373Anon

Без меня нельзя родиться
Ни цветам и ни плоду,
Ни во что все обратится
В каком-тоб нибыло году,
В лугах травка зеленеет,
Со мной хлебный колос зреет;
Разновидные цветы
Распускаются в долинах;
Всяки ягоды, соты,
Спеют в палестинах.

[Дождь]
(?, OtgNeSk, 1790)

1791

374Anon

?
[?]
(?, Chten, 1791)

375Anon

?
[?]
(?, Chten, 1791)
Note: Charade

376Anon

?
[?]
(?, Chten, 1791)
Note: Logograph

377*Dub*

Не создал тот меня, кто создал все от века;
Однако бытием я старше человека.
Я всеми видима, хотя не тело я,
К убогим и Царям равна любовь моя.
То наперед иду, то назади бываю;
От мала в день один велико возрастаю.
Хоть я без глаз, могу бегущих догонять,
Но только никому меня не лъзя обнять.

[Shadow - Poety XVIII (1972)]

(Dubrovskii , RaznPism, 1791)

Note: see 1756

378*Khe*

Я вдруг из ничего рождаюсь,
И вдруг я в силу прихожу;
Со всеми смело я сражаюсь,
И всех в смятение привожу;
Быстрее птиц я протекаю,
И что в пути я ни встречаю,
Клоню, срываю и ломлю;
Незапно силы все гублю,
И сам не знаю где деваюсь.

[Wind]

(Kheraskov, RaznPism, 1791)

Note: see 1755

379Dub

Что лучшаго ни есть во всех пределах света,
Что ни цветет в полях среди прекрасна лета.
Что в воздухе, воде не можно изобрести,
Все служит, что меня на свет сей произвести,
Все служит, что мое одно составит тело.
Рождение мое о коль велико дело!
Разрушиться должны все вещи наперед,
По их погибели мне должно видеть свет.
Все люди моему подвержены закону,
Я часто и Царей самих сгоняю с Трону;
А есть ли я кого ослушником найду,
Я тотчас вред тому жестокой наведу.
Но не смотря на то, гнушаются все мною,
И топчут смеючись своей меня ногою,
Не спорю, я кому досадно покажусь,
Тот пусть грызет меня, на то я не сержусь.

[?]

(Dubrovskii , RaznPism, 1791)

Note: see 1756

380Anon

Я прежде всех была, и буду после всех,
Причина горестей, причина и утех:
Я всех кормлю, пою, я всех и одеваю,
Я всякаго рошу и всех я погребаю.
И словом всё, что есть, везде я не одна:
Но токмо не творец, а им сотворена.

[Death ?KS]

(?, RaznPism, 1791)

Note: see 1761

381Anon

Я зделан как Адам, хотя не так давно,
Царю и пастуху я надобен равно,
Наполнена меня огонь не истребит:
Хоть в воду попаду, вода не потопит.
Лежит во мне металл, бывает и тварог;
Узнает, кто вскричит нешто ты

[Pot - KS]
(?, RaznPism, 1791)
Note: see 1761

382Khe

Как хочешь сделайся, умею перенять,
И вещь на туже вещь стараюсь менять.
Я вижу и того, кто век меня не видит,
 В уборах нужен мой совет:
 Меня кто ненавидит,
 Собой доволен не живет.

[Mirror - KS]
(Kheraskov, RaznPism, 1791)
Note: see 1763

383Anon

Кто всяк меня на свете ...

[?]
(?, RaznPism, 1791)

384Anon

Руками на сынов ...

[Earth]
(?, NovEzhSoch, March 1791)

385*Anon*

При жаре холодна ...

[Oven]

(?, NovEzhSoch, March 1791)

1792

386*Sush*

Я тридцать с четырьмя ...

[?]

(Sushkov, DelBez, May 1792)

387*Sush*

Я в царстве нежностей известен,
И там всегда прелестен.
Коль враг меня дарит,
То хочет показать, что больше не сердит
В игрушке коль отец отказывает чаду,
То много думает подать ему отраду;
Обычай иногда давать меня велит,
Но я тогда лишь знаменит,
Когда красавица не юную подругу
Меж ласки подарит,
Но мною за услугу,
Красавца наградит.

[Kiss]

(Sushkov, DelBez, May 1792)

388*Sush*

В полденных только я странах ...

[?]

(Sushkov, DelBez, May 1792)

Note: charade

@388 (July 1792) (?)

389Sush

Я есмь не вещество ...

[?]

(Sushkov, DelBez, May 1792)

Note: logograph

@389 (July 1792) (?)

390Anon

Коль будет в двух телах ...

[?]

(?, DelBez, July 1792)

391Anon

Я есмь и нет ...

[?]

(?, DelBez, July 1792)

392Anon

Рождаю истинну ...

[?]

(?, DelBez, July 1792)

393Anon

Хоть крыльев не дано ...

[?]

(?, DelBez, July 1792)

394Anon

Меня не зрит ни кто!...

[?]

(?, DelBez, July 1792)

395Anon

Кладбище мертвых я ...

[?]

(?, DelBez, July 1792)

396Anon

?

[?]

(?, Zrit, August 1792)

397Snia

Я знатной господин ...

[?]

(Sniatkovsky, Ezhened, 1792)

398Snia

?

[Death]

(Sniatkovsky, Ezhened, 1792)

399Anon

?

[?]

(?, ProkhChas, August 1792]

1793

400Anon

?

[Shadow]

(?, ProkhChas, August 1793]

401Anon

?

[Bell]

(?, ProkhChas, August 1793]

402Anon

?

[Zero]

(?, ProkhChas, August 1793]

403VD

Коль будет в двух телах ...

[?]

(V.D., ProkhChas, November 1793)

404S

Я есмь и нет ...

[?]

(S., ProkhChas, November 1793)

406V

Рождаю истинну ...

[?]

(V., ProkhChas, November 1793)

407O

Хоть крыльев не дано ...

[?]

(O., ProkhChas, November 1793)

408S

Меня не зрит ни кто!...

[?]

(S., ProkhChas, November 1793)

409B

Кладбище мертвых я ...

[?]

(B., ProkhChas, November 1793)

410Anon

?

[?]

(?, Chten, 1793)

411Anon

?

[?]

(?, Chten, 1793)

412Anon

?

[?]

(?, NovEzhSoch, February 1793)

Note: logogriph

@412Anon

(?, NovEzhSoch, February 1793)

413Anon

?

[?]

(?, NovEzhSoch, May 1793)

414Anon

?

[?]

(?, NovEzhSoch, June 1793)

415Anon

?

[?]

(?, NovEzhSoch, July 1793)

1794

Not found

1795

416Anon

?

[?]

(?, MagObZn, July 1795)

@*416Anon* (?, MagObZn, July 1795)

1796

417Anon

?

[?]

(?, PrPolez, 1796)

1797

Not found

1798

418Anon

?

[?]

(?, SbZh, 1798)

419Anon

?

[?]

(?, SbZh, 1798)

Undetermined Dates

420*Nel*

Довольно именем известна я своим;
Равно клянется плут и непорочный им.
Утехой бедствиях всего бываю боле,
Жизнь сладостней при мне и в самой лучшей доле.
Блаженству чистых душ могу служить одна,
А меж злодеями - не быть я создана.

[Дружба]

(Neledinskii-Meletskii, Iu., ?, ?)

Note: Загадка акростическая; published in *Sobranie sochinenii* (ed. Smiridin), Spb: V tipografii Dmitrieva, 1850; *Poety XVIII veka*. T. II. (1972)

421*Bar*

Ни рук, ни глаз, ни ног я сроду не имею,
А сделать образ чей я точно разумею.
Любим девицам я, но ими и презрен,
Всяк волю мне дает, но я и заключен,
Противу естества голодный бодр бываю,
А сытым будучи слабею, унываю.
На троне, на суде и в пропастях живу,
Рождаю я кого, того терзаю, рву.
Позорен именем, необходим делами,
Я грешен, но сию в церквах и с бородами,
Я твари всей отец, но я того и сын,
Притчиной бытия я коего один.
Хожу я в кладези, но их я напояю,
Я смертен, но как свет стоит, не умираю.
Жечь суют меня в горн, но как меня ни суй,
Я точно все таков, каков и есмь: я хуй.

[Хуй]

(Barkov, Devich'ia Igrushka, ?)

422Bar

Ни пифин я, ни рак, ни зверь, ни черепаха,
Жилище мое – тьма, покров на мне – рубаха,
Не можно образ мой существенно списать,
Ниже подробно всех чудес моих понять;
Владычица сердец, я мать всей природы,
Идут в мои врата все твари и народы.
Собою я сама хоть, правда, подла тварь,
Но перву всех меня целует всякий царь.
Гнушаются все мной, но я небесполезна,
Нельзя меня хоть есть, но вкусом я любезна,
И тешучи других, я тешу и себя,
Рождаю целости я, целость погубя.
У женщин я живу, мужчинами питаюсь,
Рождаю в свет я тех, я кем сама рождаюсь.
Не блещущая я планета иль звезда,
Но прежде всех меня зрит тварь. То есть пизда.

[Пизда]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

423Bar

Мы в свете рождены, бесчестно чтоб трудиться,
Сует в нас суета прямая людям зрится;
Мы служим одному без мыслей плешаку,
Мужине лысому, как мы же дураку,
Который лишь живет, в корчмах чтоб прохлаждаться,
Мы бедные за ним должны туда ж таскаться,
С наружности стучать и ждать его в дверях,
Доколь он выдет вон, замаран весь в соплях,
И красен как сукно, и мерзостью рыгает,
Нередко он и нас блевотиной марает.
В презренном завсегда неприбыльном труде,
Не знаем, нужны ли на свете мы, муде?

[Муде]
(Barkov, Devich'ia igrushka,?)

424Bar

Коль есть я в существе, так есть между ворот,
Валит из коих весь и всех чинов народ,
Но входит только внутрь взлизастой в них мущина,
Которой озорник такой и дурачина,
Что трет меня собой в воротах, не глядит
И двум еще слугам толкать меня велит,
Но я не ябедник, во мне та добродетель;
Спроси, пожалуй, всех, бывал ли истец секель?

[Секель]

(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

425Bar

Я печь, невкусной хлеб которою пекут;
Пресильной ветр всегда собой я выпускаю,
Ручьи передо мной журчащих вод текут.
Урчу, кричу, трублю, но я без языка,
В беседе голос мой являет дурака,
Однако у купцов, крестьян <и у> холопа,
У твари купно всей необходима жопа.

[Жопа]

(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

426Bar

Пять юношей берут,
Во гроб меня кладут,
Иду я в гроб и веселюся,
Из гроба вышедши, я плачу и слезюся,
Но должен завсегда, хоть как ни негодуй,
Поспешно выходить я из пизды – хуй.

[Хуй]

(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

427Bar

Но узка щелинка;
Коль ночью не видишь,
Приди в день, детинка,
Приди и вложи в меня из порток –
Найдешь днем дыру – конечно, в замок.

[Замок]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

428Bar

Я рос и вырос
И на свет вылез
Но только я не весь внаружу оголился,
Немного лишь конца из кожи залупился.
Когда ж совсем готов, тогда от молодежи,
А паче от девиц,
Любим живу от всех.
Я емь орех.

[Орех]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

429Bar

В дыру когда влагаюсь,
Крепок живу и туг,
Когда же вынимаюсь,
Бывая вял меж рук.
Но сверх еще того спускает мой конец
Тут белой с себя сок – просольной огурец.

[Огурец]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

430Bar

Согнув плеча и стан,
Спущу с себя кафтан
И, брюхом потирая,
Ногами попирая,
Когда разинет пасть,
Свою впускаю снасть,
Жена, весельем тем не плачь,
Ее что исправлять я мастер дела – ткач.

[Ткач]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

431Bar

Лежит на мне ярила,
Я тело оголила
И ноги подняла,
Ярить себя дала.
Тепленька,
Тут мокренька,
Как зачал он юлить,
Как зачал он ярить,
И выярив сытенька,
Нигде не гомозит,
Нигде не рагозит,
Но погода свербится,
Еще хочу яриться,
Но быть до той субботы хоть хочется и Ване,
Я веник, что парятся в бане.

[Веник]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

432Bar

Рукой сперва возьму и влагой помочу,
Потом, поднявши вверх, немного подрочу,
С розмаху ж сунув вдруг, я суну в жерело
До тех пор, как гореть уж будет помело.

[Помело]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

433Bar

Дырою девушку на день ее рожденья
Отец и матушка снабдили в награждение.
Девочка, сидючи на горке, на горе,
Дареной той своей дивуется дыре.
Дивуется, любитесь
И телом в нее суется.
– Дыра ты, – говорит, – дражайшая дыра,
На тело мне тебя давно бы вдеть пора,
Но пусть я поблюду; как буду под венцом,
Понравлюсь жениху прекраснее с кольцом.

[Кольцо]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

434Bar

Леском, что несколько вокруг пообросло,
Такое у меня затем есть ремесло,
Что мужем иль другим мне нет коль отягщенья,
Воды то тамо нет, и все без окропленья,
А ежели придет тяжесть мне хоть раз,
От мужа ль, от других, – текут ручьи из глаз.

[Глаза]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

435Bar

Ни в сказках рассказать,
Ни в книгах описать,
Какая ето сласть,
Коль шорска с шорской сходится,
Того же к ночи хочется
Чрез опыт только знать,
Что нам есть сладко спать.

[Спать]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

436Bar

На дело коль меня когда изготавлиют,
То жилу тут мою во влагу полагают,
Хотя без рук, без ног,
Стою, подобно рог,
Я твердость, что огнем бываю горяча,
Горячность пища мне из тела, я – свеча.

[Свеча]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

437Bar

По брюху дорога,
Промежду ног тревога,
Около дырки веселье,
Но к сему не нужно сало тюленье,
А канифоль со смычком
И ноги к тому со скачком.
Сделают меж ног как теплицу,
Что значит и – скрипицу.

[Скрипица (скрипка)]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

438Bar

Есть у меня, стоит про тебя,
Отделаю тебя, поползешь от меня.
Такова-то бочка с пивом,
Когда кто к ней стремится с рылом.

[Бочка с пивом]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

439*Bar*

Ела-поела,
Смолоду потела,
Под старость поплелась,
До кровати добралась.
Тут уснула,
Животом тряхнула,
Сама вздохнула
И ротиком зевнула,
А как протянулась,
То вечная жизнь скончалась.

[?]
(Barkov, Devich'ia igrushka, ?)

CHAPTER 1

THE ENIGMA OF THE RUSSIAN ZAGADKA: A BINARY OPPOSITION BETWEEN FOLK AND LITERARY RIDDLES

One of the key issues in the study of the Russian literary riddle, inevitably, is the problem of its relationship to the folk riddle. It is a common assertion that a literary riddle originated in folklore. Often, the literary riddle is judged on the basis of “folk aesthetics,” contributing to a folklorist’s point of view that the poetic riddle is a deterioration of the true riddle. While such an interpretation is not without its merit, the *genetic* approach to the study of the Russian literary riddle may be misleading rather than erroneous.

The problem of focusing on the close relationship between the folk and literary riddles of the 18th century is that the relationship between Russian literary riddles and the tradition of European literary riddles is almost completely ignored. As a result, the majority of analytical observations regarding the literary and cultural components of the genre are bypassed in the attempt to find a direct connection between the two genres: the Russian folk riddle and the Russian literary riddle.

In the article “Литературная загадка в России 18 века” Е.А. Morozova reconfirmed rather than questioned the paradigm of the “folklore style” in the Russian literature of the second half of the century. Thus, Morozova writes: “Вторая половина XVIII в. - время повышенного интереса русской общественности ко всему народному, отечественному, вызванного стремлением создать литературу на национальной основе. Именно в народном творчестве, в освоении жанров и стилистики русского фольклора наши писатели находят

новый, собственный, отличный от западноевропейских художественных образцов, источник вдохновения. И литература обогащается авторскими сказками, песнями, загадками."(Морозова)

Morozova's article is indicative of the consensus in the scholarly community. The complexity of the relationship to the Russian folk riddle or, for that matter, the Western literary "influences", has not been adequately discussed. Besides E.A. Morozova's article and T.V. Strukova's articles (Т. . Струкова; Т. В. Струкова, "Жанр загадки в творчестве поэта Андрея Байбакова (Аполлоса)."; Т. В. Струкова, "Загадки Фр. Шиллера в переводе В.А. Жуковского") it was laborious to find scholarly studies of the eighteenth-century literary riddle in Russia.

Both researchers acknowledge stylistic and lexical differences between the folk riddles and literary riddles authored by Mikhailo Kheraskov, Ippolit Bogdanovich or Vasilii Levshin. Morozova admits that "... ни лексика, ни ее стилистика не имеют ничего общего с фольклорной поэтикой." (Морозова) Similarly, by arguing in favor of a division of Levshin's riddles into two groups, Strukova rigidly draws a line between two conceptual worlds (концептосферы).

According to Strukova's estimation, around a half of Levshin's riddles belongs to the first group which is defined by themes of cosmogenesis. Thus, she claims, this group is based on the folklore tradition. Since the second group is devoted to the depiction of everyday things and abstract notions from the eighteenth century, it is not part of the folklore tradition. Like Morozova, she accounts for the difference between the folk and literary traditions, but also interprets this difference in terms of cognitive mechanisms and social status rather than from a stylistic point of view: "Тематика этих загадок и их кодирующая часть отражают не столько

национальную концептосферу, сколько когнитивную картину мира в представлении современного писателю общества и предназначены для читателя определенного социального статуса.” The dichotomy of folklore and literary riddles in Strukova’s interpretation, as a result, is somewhat unsophisticated - the riddles from the social status of peasants represent the cognitive model of the traditional folklore, and are therefore “national”. As a result, Levshin’s riddles from the first category are influenced by folk riddles, and the other category, it follows, is not part of the “national conceptual sphere”.

Apart from my criticism of Morozova’s and Strukova’s point of view, the methodological approach based on the dichotomy of folk and literary riddles is not unique to Russian riddle studies. In my opinion, the classification of riddles based on the dichotomic principle is rigid rather than flexible. To understand what other approaches are used outside of Russian riddle studies I have investigated the the study of riddles in folklore and literature in other disciplines. My compiled bibliography of riddles studies very quickly became extensive. However, in my selective review of secondary literature, mainly focused on the European enigmatic tradition, I noticed a distinct pattern.

The scholarly works usually fall into two general categories.

The first category encompasses interpretative and qualitative observations from the fields of folklore studies, ethnography, anthropology, sociology, sociolinguistics and cognitive psychology. In this category, a consideration of a poetic form is secondary, except among folklorists. For ethnographers and sociologists, the literary riddle serves the purpose of analyzing the cultural and social mechanisms of the riddling process.

The second category of scholarly studies is characterized by a theoretical approach. For these scholars, the literary phenomenon of oral and written riddles offers an opportunity to look

outside the archetypal situation of performance that serves as a social function in human life. In a seminal essay “Toward a Theory of the Literary Riddle” Dan Pagis argued that “[a]s far as the riddling situation is concerned, then, the major difference between the two realms (the folk riddle and the literary riddle, KS) is not the way the riddles are transmitted (orally or in writing, in public or in private) but rather the position of the riddler: for the folk riddle, he is primarily a transmitter presenting traditional material, with his own additions and changes; while in the literary, “learned” realm, the riddler is the author himself, who reserves the same rights over his own riddles as over his other works.”(83) Reflecting on the forms of Yoruba riddles, William Bascom posited “[r]iddles thus present problems of ‘literary’ form or style, subject to analysis in much the same way as proverbs have been treated by Herzog. (cf. G. Herzog, *Jabo Proverbs*, 1936) ”(1).

Seen in this way, both folklorists and literary scholars agree that riddles display poetic qualities (Senderovich 107). The difference in opinion concerns the distinct functioning levels of the poetic form. For instance, in the *Encyclopedia of Poetry and Poetics* the opposition between the folk and literary riddle is depicted as follows: “The literary riddle is essentially an imitation of the folk riddle by a sophisticated poet, who may develop the possibilities and expand the limits of the basic form” (Welsh 1071). Similarly, literary playfulness expressed by phonetic, morphological, syntactic and semantic units do not necessarily constitute the underlying difference between folk and literary riddles. What matters is the purposeful application of riddles as an art form. As Abrahams argued:

“The gulf between the literary and anthropological folklorist is nowhere more clearly seen than in the ways in which the two view the form and performance of elements of traditional expressive culture. The literary folklorist, trained in the analysis of form and distribution, looks at the construction of the specific traditional item in order to discuss its constituent elements and the variations which occur in the item as it is transmitted traditionally. The anthropologist, generally lacking this esthetic training and predilection, rather looks at the ways in which the traditional performance fits into the day-to-day life of a specific group, or he focuses on the cultural content of the various items of performance in order to

explore those manifestations which interest him most: cosmology, value structure, family system, and other institutional matters. From the esthetician's point of view, both of these approaches do violence to the art of traditional expression. The folklorist, by emphasizing construction and dissemination, ignores the expression of energy and the beauty of order inherent in these materials. We seldom have insights provided by him as to how or why these pieces function effectively or remain in traditional currency. On the other hand, the anthropologist, by neglecting the stylistic components of traditional expression, often fails to relate cultural value to cultural style, but if he does, the relation commonly emerges in such an insular context (because of his concern with the specific groups with whom he had done field research) that the value of his analysis is severely limited" (Abrahams 143)

As I have previously remarked, there is a lack of monographs with a focus on the riddle genre in eighteenth-century Russia. Morozova's and Strukova's recent articles are valuable in exploring particular aspects of the neglected riddle genre. But it should be said that the scholarship of the genre of literary riddle in eighteenth-century Europe is also inadequate. Since the publication of Michele De Filippis' seminal study *The literary riddle in Italy in the eighteenth century* in 1967 there have not been any monographic studies devoted solely to the eighteenth-century literary riddles. (De Filippis).

On the other hand, the past and contemporary scholarly discussions focusing on the poetics of enigma (rather than exclusively on the riddle genre) are ubiquitous. The aesthetic and semiotic aspects of riddling behavior in language and in art in these studies project the practical and theoretical considerations of the construction of dark speech, witticism, concealed message, humor, and other forms of riddling behavior. Literary riddling is just one of many forms of enigmatic behavior that encompasses a breathtaking range of cultural periods, literary movements, performative environments, and cognitive schemes. The metaphoric riddles also provide a theoretical insight into the translation of the mechanisms of riddling even in novelistic genres (for example, in a detective novel).

For this reason, I exclude the discussion of non-traditional riddling genres or references to the evolution of the genre of a literary riddle in the nineteenth and twentieth centuries. The

evolution of the genre and its influence on the modernist movements is too complex to compare here. However, I will provide one brief example.

In his book *Андрей Платонов: поэтика загадки: очерк становления и эволюции стиля*, V. Iu. V'iugin has analyzed the texts of Andreï Platonov in the context of enigmatic tradition. In the chapter titled "Поэтика загадочного" V'iugin uncovers a parallelism between Platonov's novelistic techniques and the riddle genre. He makes his point by relying on the works on twentieth century literary scholars, such as R. Barthes, T. Adorno, B. Uspenskii, H. Baran, M. Gasparov, V. Shmidt, I. Smirnov, D. Segal, V. Shklovskii and J. Bessiere. These scholars have argued that hermeneutical strategies echo the strategies of finding answers to a riddles. In his own work, V'iugin also explores the concept of enigmatic (*загадочность*) as an aesthetic category. Among the Russian authors whose compositional principles exploit the aesthetic strategy of *загадочность*, according to V'iugin, are Khlebnikov, Mandelshtam, Mayakovsky, Akhmatova, Pasternak, Akhmatova, Tolstoy, Dostoevsky, Pushkin and Griboedov. (В'югин 17–31)⁶

Just like the terms *a riddle* and *an enigma* have different connotations, the terms *народная загадка* (folk riddle) and *литературная загадка* (literary riddle) offer a look inside the mechanism of cultural expectations. The very first question we therefore want to address is: how has this binary opposition been dealt with in the past? Coexisting since the classical

⁶ I find it telling that V'iugin does not consider the eighteenth-century riddling tradition. But I think he is correct to argue that the aesthetic category of enigmatic (*загадочность*) plays an important role in Russian literary culture. The riddling elements in Russian literary texts require a conceptual contextualization of the allegorical poetics. If we accept Aristotle's notion of the riddle as a type of metaphor and the latter as a literary tool of allegory then the European and Russian allegorical texts may be culturally perceived as a type of literary riddles. Moreover, the difference in the cultural acceptance of polysemy and ambiguity in the European and Russian cultures complicates our understanding concerning the reception of the European enigmatic texts. For this reason, I have chosen to exclude from this dissertation detailed discussions of the role of symbolic, emblematic, occult, andgnoseological traditions.

antiquity, oral and written riddling texts influenced the anonymous performers and the literati. The imagined boundary between the oral and literary worlds was frequently permeable.

Although these were distinct cultural domains, the folk and literary traditions were intertwined rather than isolated. One approach to separate conceptually these domains is to explore how answers are provided in the context of oral and written riddles. For example, Hanson argued the answers to the literary riddles are more abstract, sexually more suggestive, and more sophisticated (154). The problem with this approach, as Savely Senderovich, has demonstrated is that “the relationship between the descriptive part of the riddle and its answer is not one-to-one: various answers may correspond to one and the same description”(16–17). Secondly, folk riddles as figures of concealment can also carry abstract, sexualized or sophisticated descriptive metaphors. It has been shown that the recorded answers to folk riddles concealed the culture of sexual references (Senderovich 73). The *traditional* literary riddle of the 18th century seems to have shunned the sexual connotations of the folk riddle. The gallant style of the poetic riddles excludes folk riddles with sexual connotations; for example, in the folk riddle with the answer “a nut.”

Гни меня,
Ломи меня,
Полезай на меня:
На мне есть мохнатка,
В мохнатке гладко,
В гладкой - сладко.

(1366, Орех)⁷

If using a thematic approach does not guarantee that the essential elements of the folk or literary riddles can be found then what about the poetic form? Not surprisingly, there is no

⁷ Barkov's riddle (428Bar), of course, is the opposite of “gallant style” – it is clearly subversive and offends the social norms of the aristocratic society. From this point of view, Barkov's style is an imitation of folk riddles, although not necessarily of the folk style.

agreement in scholarship what constitutes the poetic structure of a riddle. A survey of these disagreements could reveal views ranging from methodology to the nature of poetic elements in non-literary linguistic structures (Abrahams 177–197). For instance, folk riddles are not poems or poems in prose, yet the majority of Slavic folklore riddles display constant rhythmic and rhyming schemes. Even though it is a distinctive characteristic in many Indo-European traditions, the poetic form itself is not a distinctive feature (Senderovich 107). On the other hand, poeticisms may also occur in riddles that do not contain rhyme or rhythmic prosody. Moreover, both folk riddles and literary riddles can be entirely devoid of the aesthetic considerations, as it is clear from the collection of riddles used during devinations or devinational games.

The conventional position that literary riddles and folk riddles differ from each is held by the researchers of the oral tradition (Taylor; Kaivola-Bregenhøj 75; Hart 64). The admirable but unattainable conclusions about the difference between the oral and written traditions can be traced back to a Robert Petsch. Petsch has tried to identify typical characteristics that separate *Volkratsel* (folk riddle) from *Kunstratsel* (literary riddle). This was a laudable and impossible task. Another distinct scholar of riddles, Archer Taylor cited Frederick Tupper's admittance of the difficulty of recognizing this distinction, "on account of the close connection between the two types...." All three scholars agreed based on convention and intuition that the folk and literary riddles are different. However, the definition of a precise division remained unattainable: "In literary enigmas ... all these divisions may and do appear, but each of them is patiently elaborated with a conscious delight in workmanship and rhythm, with a regard for detail that overlooks no aspect of the them, however trivial – in a word, with a poetic subordination of the end in view to the finish of the several parts" (Taylor 9–10; Tupper, *The riddles of the Exeter book*, xvi–xvii).

Disagreement about the approach to find a clear division between folk and literary riddles transpired among the comparativists. In his essay “The Comparative Study of Riddles” (1903) Tupper criticized Petsch for omitting a comparative approach to popular and literary riddles. "... Petsch's otherwise praiseworthy dissertation,” Tupper wrote, “is marred by such faults of omission as his failure to observe how direct were the borrowings of the Latin enigmatographs of the sixteenth century from popular sources...” (1). Tupper believed in a comparative approach since “the literary riddle may consist largely or entirely of popular elements ...” On these grounds Tupper was even more critical of Prehn’s study: “the responsibility rests perhaps with the unsound and perverted attempt of Prehn to find for every Exeter Book riddle a contemporary Latin source, and with the entire disregard by this critic of the folk-elements in that valuable collection” (2).

Perhaps the ultimate solution to the division of folk and literary riddles was the capitulation to the idea that it was the division impossible to define. Senderovich points out that the definition of the folk riddle is impossible to achieve: “... in spite of large body of scholarship, the very category of folk riddle has no clear-cut or widely accepted definition, although the first one was attempted by no lesser mind than Aristotle in the 4th century B.C.”(12).

Incidentally, Kaivola-Bregenhøj has provided a valuable survey of attempts in definitions by Aristotle⁸, A. Taylor (129), R. Georges and A. Dundes (1963), Scott (1975), Iu. Levin (1973, 1987), L. Harries (1976), E. Köngäs Maranda (1971), W. Pepicello and T. Green (1984), Saarinen (1991), and D. Pagis (1996).

In the chapter “What is the Folk Riddle from Oral Tradition”, Senderovich has provided an admirable critical overview of the definitions of folk riddle. But, as one may infer, he focused

⁸ Aristotle’s observed that metaphor and riddle are characterized by a similar cognitive function.

entirely on the oral tradition. Immediately in the first paragraph Senderovich admitted that “it has been a tough task to pin down the folk riddle as a genre within the vast field of enigmatics...” (11). As a genre, Senderovich explains, the literary riddle shares some characteristics with mysterious questions, wisdom contests, entertaining questions, neck-saving riddles, tricky questions, mathematical problems, rebuses, visual riddles, etc.: “the folk riddle ought to be distinguished from all of the above, though some of those are part of folklore or have spilt over into oral tradition”(Senderovich 11). Senderovich argues that the authentic folk riddle “invokes an image, not a notion” and “appeals to the power of imagination, not reasoning” (Senderovich 11–12). In other words, his position is that the division between the folk and the literary riddle is misleading and that instead it should be defined by the opposition: the authentic riddle vs. all other types of riddles/enigmatic forms.

The question remains: are folk riddles with answers that can be solved using reason are not poetic? For example, the folk riddle from Sadovnikov’s collection “Чего языком не достанешь?” invokes a metaphoric image, but it can also be solved by the faculty of reason. The answer (нос) is logically solvable if the listener eliminates the semantic ambiguity of the word язык. The metaphor of a tongue, which stands for human eloquence, in other words, is realized literally by a reference to the impossibility of reaching (достать) one’s own nose with a tongue (языком).

The majority of the literary riddles from the corpus adhere to the principle of ambiguity and to the use of descriptive metaphor. These riddles involve both the faculty of reason and the faculty of imagination. Just like folk riddles, they can be very difficult to solve. Unless the author purposefully reveals the answer using a literary device (rhyme, acrostic, or a versified answer) or offers an unsophisticated description, the answer can be difficult to guess. In the

periodicals, the riddles were not usually given. The absence of answers in Russian periodicals was a unique feature of the emerging Russian eighteenth-century riddling tradition. In the *Mercure de France* (as well as other European journals), the answer to the riddle in verse would be published in the following issue. This is noteworthy because it sets apart the Russian poetic riddle not only from the European literary practice in but also from the Russian folk riddling tradition.

The concepts “poetic imagination” and “the power of the imagination” are too ambiguous to draw the distinction between a folk and a literary riddle. For example, all five riddles below display the power of the imagination and differ in the degree of finding an answer by the process of logical or associative reasoning.

Что вчера будет, а завтра было? (сегодня)

Чего кругом избы не обнесешь? (воду в решете)

Что редко видит Царь, пастух то зрит всегда;
А Бог не видывал от века никогда.

(самого себя)

Чего у Бога нет? (неправды)

Хоть я не вещество, но часто им бываю;
Я более всего, я все в себя вмещаю.

(?)

In her recent dissertation *Энигматический дискурс: вербализация и когниция* (2014) Selivanova offered a comprehensive study of the enigmatic genre. (Selivanova). This work is a continuation of the best traditions of a linguistically oriented classification used to contextualize the genre of the riddle in the paradigm of cognitive discourse. Thus Selivanova considers two enigmatic genres, crosswords and riddles, as variations of one enigmatic genre. She characterizes the riddle as a genre in which the enigmatic discourse reflects the cognitive aspects of semiosis. Using the cognitive discursive paradigm, she identifies paradoxical, absurd, and nonsensical

statements as units that produce intellectual strategies and a creative imagination found in the riddling tradition.

Selivanova's dissertation, however, contributes little to the study of the poetic riddles in eighteenth-century Russia. It is difficult to say what Selivanova's criteria of the "modern" riddle is based on the following statement: "Современные загадки, как правило, также имеют своего автора, часто неактуального и неизвестного, и служат средством развлечения, как и используемые сегодня народные загадки, ставшие частью фольклора. Переход от народной загадки к литературной и современной – лишь эволюционный процесс развития данного жанра, но не возникновение новых жанров." (Selivanova). Unfortunately, Selivanova did not focus on the evolutionary mechanisms of the genre which, as she correctly had pointed out, may help us understand the similarities and differences between the folk riddle, the literary riddle, and the *modern* riddle.

The Russian folk riddle

The riddle is one of the most representative genres in folklore in general (Koch). Загадка is used both as a scholarly term and a standard lexical unit in the modern Russian language to denote an enigma or a riddle (Шанский et al.; Топоров).⁹ The majority of poems in eighteenth-century Russian journals had been published with a generic title: загадка (or загадки, if riddles are published in a sequential order).¹⁰ The archaic designations of the riddle in the Russian

⁹ According to Sreznevskii (I, 906) the word загадка occurred for the first time in the Sbornik Kirillo-Belozerskogo monastyrja (15th century) cited in Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka. Pod redaktsiei N. Shanskogo, 1975, p.22. For a detailed overview of the usage of word загадка in Old Russian literary texts see V. Toporov "Iz nabljudenii nad zagadkoi" Issledovaniia v oblasti balto-slavianskoi dukhovnoi kultury. Zagadka kak tekst. 1. p.110-111.

¹⁰ Riddles in the 18th century were published either as a single riddle under a title Загадка or as numerated riddles (i.e. 1,2,3, etc.) under a title Загадки. I did not find any Russian eighteenth-century literary riddles with a title Энигма or Инигма. The other types of riddles known as charades and logogripes appeared later titled, as

language were загадка¹¹, загадание, and гадание¹². The Greek terms “aenigma” or “griphus” were not commonly used in Russian literature before or during the eighteenth century.¹³

The history of the collection of Russian folk riddles is well documented (Худяков; Sadovnikov; Рыбникова; Митрофанова; Чернышев; Govorkova). Even though the first recordings of Russian folk riddles can be traced back to the seventeenth- and eighteenth centuries¹⁴, a systematic study of Russian oral riddles emerged only in the nineteenth century. I. P. Sakharov (1836), V. I. Dahl (1840-1860s), I.A. Khudiakov (1861) and D. N. Sadovnikov (1875) were the notable pioneers in the field of Russian riddle studies. Regarded as the first ethnographers, they have analyzed and systematized collections of oral riddles according to their specific ethnographic methods. Their works still remain the foundation of any serious study of oral riddles as a minor genre (*малый жанр*) of the Russian folklore.

expected, Шарада, Шарады, Логогриф and Логогрифы. Logogriphes have been very popular among readers of the European journals. In Russia, logogriphes were uncommon. The popularization of charades falls on the end of the XVIII century in Europe and on the first quarter of the XIX century in Russia.

¹¹ “Zagodka zaiats probezhe a lovets outo” Parem XIV (1), 69 ob. (pripiska) cited in Slovar’ Drevnerusskogoazyka (XV-XIV vv.), tom II Moskva: Russkii Yazyk, 1989.

¹² “I se gadanie ... predlozhi [Samson] i rech im chto izide iadomoe ot iaduschago” Pal 1406, 180g;

¹³ As pointed out by Murray (1890) and other sources, fragments of Greek riddles in hexameter verse were passed on to the European literary tradition. Pollus distinguished two kinds of riddles, the “aenigma” and “griphos” but there is no supporting evidence that Pollus’ distinction was known in Russia. In the famous treatise “O obrazekh” from the Izbornik of 1073, Khirovask’s trope of aenigma is translated as “zagadka”. The lexical units “zagadka” and “gadanie” are therefore much broader in their meaning, especially “gadanie”. For example, “gadanie” can also mean an obscure question, a reflection, a discussion, a parable or a fortune telling. In the Orthodox Christian context, “gadanie” as the Church Slavic translation of the lexical unit “aenigma” is used in the patristic literature [specify] and in the illustrious Paul’s phrase: “... ibo my vidim v zertsale gadatel’no ...” [find proper source]

¹⁴ Most collectors of proverbs and riddles in the late XVII and XVIII centuries were anonymous. But there are some which can be attributed to concrete individuals. From Tatishchev’s letter of February 18, 1736 to V. Trediakovsky we have evidence that Tatishchev collected proverbs during his stay in Ekaterinburg. A.I. Bogdanov (1703-1766), an assistant librarian of the Academy of Sciences, was likely responsible for the collection titled “Sobranie poslovits i prislovits rossiiskikh kotorye v povestekh i v upotreblenii narodnykh rechakh byvaemye...” (1741) See Simoni, P. Starinnye sborniki russkikh poslovits, pogovorok, zagadok i proch. XVII-XIX st. (1899), p.2; Melts, M., V. Mitrofanova, G. Shapovalova. Poslovitsy, pogovorki, zagadki v rukopisnykh sbornikakh XVIII-XX vv. (1961).

Historically, the collecting of proverbs preceded the activity in the collecting of riddles. Prior to the work of Sakharov riddles were entirely undifferentiated from proverbs and sayings (*пословицы* and *поговорки*). This is evidenced by the unpublished collections that Pavel Simoni had at his disposal at the end of the nineteenth century. Among nineteen manuscripts only one manuscript of rather late origin (late eighteenth-early nineteenth century) had a unique collection of riddles.¹⁵ The other collection of riddles, which Simoni did not have access to, contained handwritten riddles collected by merchant Grigorii Parikhin.¹⁶ According to my findings, there have been very few collections of folk riddles in Russia before the nineteenth century.

The oral transmission of proverbs and riddles of the seventeenth- and eighteenth centuries was in close contact with Russian *book-learning culture* (*книжная культура*). Oral and written texts were in a state of permanent contact. This is evident from the intertextuality in the Old Russian works such as *Моление Даниила Заточника*, *Сказание об Акире Премудром*, in the gnomic collections of *Пчела*, *Мудрость Менандра*, etc. The Old Russian enigmatic genre was an amalgamation of proverbs, riddles and wise questions. In my opinion, the principle of Christian vs. non-Christian was more culturally relevant than the division folk vs. literary. The interchange between folk and literary was justified if it shared a Christian worldview. The religious aspect of wisdom has rendered proverbs, sayings and riddles as allegorical wordly teachings (*мировые притчи*). In this hierarchy, proverbs were assigned the prominent cultural

¹⁵ Simoni describes this resource (# XVIII) in two parts; part A contains “otryvki iz sbornikov poslovits kontsa XVIII i samogo nachala XIX veka v sobranii rukopisei I.A. Vakhrameeva v Yaroslavl’e... and part B, sbornik zagadok v rukopisnom sbornike togo zhe sobraniia i togo zhe vremeni ... pod sleduiushchim zaglaviem “Zagadki sochinenniya stikhami i prosto, i kratkii na podobie voprosov.” The following collections included some riddles among the proverbs: *Povesti ili poslovitsy vsenarodneishiiia po alfavitu* (rukopisny sbornik XVII st.) ll. 321-322 (Simoni, 46; Snegirev, *Russkie narodnye poslovitsy i pritchy*, 1848, Buslaev *Russkie poslovitsy i pogovorki*, 1854)

¹⁶ Some of these riddles were published by G. Parikhin in the article “*Russkie narodnye zagadki*” (*Maiak*, 1842, t. VI, kn XI, gl. III (materialy), str. 66. However, Simoni was able to compare some of these riddles to the ones he transcribed from the unpublished collection “*Sobranie Psalmov, pesen, zagadok, poslovits, pritchei, anekdotov, i protchago tomu podobnago*” (1774). See Simoni, xii.

function, representing the highest wisdom. This is indicated by the activities of anonymous collectors of the seventeenth- and eighteenth centuries, as well collectors such as Tatishchev, Khrapovitskii, Bogdanov, Ian'kov and Parikhin, who gave priority to the collecting of proverbs.

Just like proverbs, folklore riddles functioned in two ways. Riddles as a manifestation of entertainment and cognitive play paralleled social uses of folk wisdom, including rituals in which the old generation instructed young people on matters of cultural heritage. As a result, the former function was supplemented by the function of national identification. Folk riddles evoked the sense of social identity and Russian national identity. This also explains why the aristocratic estate showed double standards when proverbs got incorporated into their literary works. Even among the upper classes the minor folk genres precipitated the sense of Russian-ness. Folklorism as part of Russian modern nation building became an essential characteristic about the same time that the first poetic riddles began to get published in the second half of the eighteenth century. During her politically orchestrated trips outside of the capital, Catherine II, a German by nationality, participated in the amusement of composing proverbs and riddles. But it was not a naïve leisurely activity. Catherine II's behavior was symbolic of her reinforced image as an enlightened *Russian* Empress. It may be that Khrapovitsky's motivation of collecting proverbs for Catherine II was different from Tatishchev's or Parikhin's motivations, but the outcome was nevertheless the same: to nurture pride in the national wisdom of the Russian peoples.

Differentiation between proverbs and riddles was introduced gradually. Even in the emerging field of Russian ethnography, riddles were collected as a type of proverb. Sakharov's contribution to collecting, editing and publishing Russian folk riddles was remarkable. He allotted a special place to riddles in his collection, but even he was not particularly interested in focusing just on riddles. Vladimir Dahl, too, did not break away from the tradition of publishing

proverbs and riddles in a single collection. In Dahl's work, riddles are listed in a section with other sections of proverbs and other minor folklore genres.

Alexander Vostokov, a Russian philologist, also was interested in the study of Russian proverbs and riddles. From 1810 to 1815 (or 1816) he worked on the organization of proverbs "расположенных по содержанию, по мыслям, которых они касаются" (Simoni xvii). Vostokov's manuscript contained 817 proverbs with 237 variations (Жигулев). Vostokov's other project, in which he wanted to collect and analyze Russian folk riddles, unfortunately, did not materialize. Simoni noted that had Vostokov's manuscript been published, it would have had influence on the future of the field.

The handwritten collections of the eighteenth and early nineteenth centuries were characterized by the medley of minor genres (i.e. proverbs, pogovorki, riddles, etc.)¹⁷ For example, in the preface to his publication of proverbs, Snegirev noted that "'напечатанные Гг. Кургановым, Новиковым, Богдановичем и Д.К. не полны, смешанны с поговорками и стихами, нередко переиначены так, что изглажен их первобытный пошиб" (Снегирев ii).

The original texts changed with time, and, as a result, textual variations became commonplace, especially in oral riddles. Attempts to restore oral texts to its original form and to get rid of the artificial layers of individual literary "improvements" certainly left a mark on our modern reception of these texts. The fact that in most collections of proverbs and sayings the

¹⁷ This phenomenon may be due, in part, to the communicative purpose of the speech act. The same paremiological expression can also be interpreted as a riddle. See T.M. Nikolaeva. "Zagadka i poslovitsa: sotsialnye funktsii i grammatika" Issl v oblasti... 143. Tsevia suggests that many riddles have an arbitrary answer due the mechanism of transformation. (Tsivian, "Otgdaka v zagadke: razgadka zagadki?" p. 182). Although not in every riddle the binary relationship (question/answer) is arbitrary Tsivian's argument is applicable to riddles which derive from proverbs. For example, the following riddles can be either a proverb or a riddle: "Prosvatali Mashu v derevniu nashu" (apple tree), "Bochka stonet, boiare piut" (pig and piglets), etc.

riddles are usually excluded suggests that some riddles were interpreted as either proverbs or sayings.¹⁸

Unlike the collecting of proverbs, the interest in collecting Russian folk riddles remained limited throughout the eighteenth century. The shift happened after Napoleon's campaign of 1812 when a spirit of *народность* ("nation-ness") dominated the Russian cultural life. By the 1830's and 1840's the formation of ethnography as a field of science "provided a potent vehicle through which a sense of the national spirit could be expressed"(Knight 4). In the 1840s and 1850s the study of folk riddles reflected the social and political aspirations of the scholars who indirectly, and others, like Khudiakov, more actively, were interested in the question of serfdom. (Аникин 80).

Khudiakov should be acknowledged as a founder of Russian riddle studies. Researched in a systematic and critical way, Khudiakov's work became the first serious investigation of Russian riddles. In 1864, his work, consisting of a critical analysis of the Russian riddling tradition and 1,731 folk riddles, was published in *Этнографический сборник Российского географического общества*. This was the type of research that was modeled on the Snegirev's publication of proverbs and riddle.

The significance of Khudiakov's publication can be gathered from Bobrov's article "Научно-литературная деятельность И.А. Худякова." In my view, it is a valuable summary of Khudiakov's work, his biography and a critical overview of strengths and weaknesses. I hope it is useful to summarize some of the already known facts. The first edition contained 731 riddles organized alphabetically by answers (отгадки). Khudiakov's commentaries were characterized by his comparative approach and a theory of mythological origins of folklore texts. The second

¹⁸ For example, see *Polnoe sobranie russkikh poslovits i pogovorok, raspolozhennye po azbuchnomu poriadku*, collected and published by D.K. Knizhevich, 1822. As the title suggests, this comprehensive collection excludes riddles.

edition (1864), however, is a completely different from the previous edition. First, it was much more comprehensive. Khudiakov revised the collection of almost 2,000 riddles compiled by I. Sreznevskii (and later by V. Lamansky) and added 530 new riddles (Бобров 205). Khudiakov's collection of riddles became the most comprehensive and systematic study of riddles in the second half of the nineteenth century.

Khudiakov's publication left an indelible mark on the study of Russian riddles. The work has formed a solid scholarly foundation for the forthcoming collections of folk riddles. The preface (a long essay) consists of three chapters organized around Khudiakov's identification of the three main areas of study: the function of a riddle, the poetics of the folk riddle, and the evolution of the genre. This basic structure of ninety-three pages in length founded an essential pathway of interpretation in the numerous studies of the Russian riddle, including even those tainted by ideological judgements.¹⁹ Khudiakov's observations were expanded and continued to be embraced even in Soviet scholarship. Soviet scholars would stress that Khudiakov's study reflected his political views. As I see it, Khudiakov's analysis was well balanced and hardly politicized. Perhaps his analysis was incomplete²⁰ but overall it was an excellent scholarly work for its time.

Khudiakov's purpose of collecting Russian riddles may well have been to understand the *народность* of the Russian folk riddles. However, his comparative approach allowed him to analyze Russian riddles in a wide multicultural context. Khudiakov's historical overview of the

¹⁹ For example, see Anikin "Zagadki" in "Russkie narodnye posloviцы, pogovorki, zagadki, i detskii folklор (1957): "Issledovatel' (i.e. Khudiakov) sdelał *pravilnyi* (K.S.) vyvod chto 'bolshaia chast' zagadok otnositel'no predmetov byta dolzhna byt' otnesena k istoricheskoi epokhe. (ssylka na Khudiakova, 1864, 21)'. .. Zasluga issledovatel'ia sostoit v tom, chto on *rezko* (K.S.) podcherknul otlichie narodnykh zagadok ot tekhn, kotorye shli iz tserkovno-uchitel'skoi literatury." (81-82).

²⁰ There are lacunas of Late Latin or Renaissance riddling traditions, for example. Most ancient riddling traditions, such as Arabic, Persian or Chinese are also not considered.

riddle genre includes examples from Sanskrit, Hebrew, Greek, Scandinavian, German, Serbian, Ukrainian, and Buriat literatures. He was predominately interested in oral riddles, but also for the first time considered riddles from the literary tradition. Khudiakov supported his observations from the Russian and German fairy tales (*сказки, Märchen*), songs and popular religious literary works. Judging from his references, it is evident that he was well read in the recent German philological research.²¹

Sadovnikov's *Загадки русского народа* (1875, 1901) is the second most important collection of Russian folklore riddles. In the preface to his collection Sadovnikov was not as detailed as Khudiakov. It represents an earnest attempt at explaining his methodology and thoughtfully summarizing the historical development of the Russian folk riddle. In it, Sadovnikov discusses the influence of geography, natural and social environments, and the evolution of the riddling function from mythical to pure entertainment. He diligently discusses these factors that underscore the organic dynamism of the archaic form of wisdom.

Sadovnikov's collection is thematically organized in 25 categories. According to Sadovnikov, The thematic approach added a valuable tool in the quest to interpret Russian riddles in their cultural context. This meant that the Russian cultural facet required a comparative perspective. He therefore incorporated in his analysis various sources: Ukrainian folk riddles from Sementovskii's collection, literary riddles from Levshin's *Загадки, служащие для разделения праздного времени* (1773), and collections of German riddles (Simrock's *Räthselbuch*, Friedrich's *Geschichte des Räthsels*, Schleicher-Liuthausische's *Märchen*). He then relied on these resources to provide references and additional comments in his notes section. As a result, the comments added are not only useful scholarly information but a thorough cultural

²¹ For example, see Khudiakov's references to J.B. Friedrich's *Geschichte des Rätsels* (1860).

background for the average Russian reader. Sadovnikov's publication in its many editions is still very popular and remains a classical collection of Russian folk riddles up to this day.

In the preface to his collection Sadovnikov discusses riddles that are told in folktales. Since riddles in fairytales are not versified I therefore do not consider them in detail in my dissertation. However, these riddles deserve to be mentioned briefly because some fairytales were structured around riddles that paralleled literary experiments in the genre of versified fairytale. Bogdanovich' playful poem *Душенька* includes the famous riddling scene, of which I will talk in more detail in the next chapter. Chulkov, who was particularly interested in Russian folklore, too, relied on the riddling motifs in his novels. These were telling examples how fantastical stories evolved from folk to enlightened forms of wisdom.²²

The rekindled interest in Russian fairytales in the 1860s had a tangible influence on the study of riddles. When considering Khudiakov's progression in the study of folklore it may be observed that Khudiakov's earlier work, *Великорусские сказки*, broadened his research interests. Influenced by Fedor Buslaev, a Russian philologist and folklorist who represented the mythological school of comparative literature, Khudiakov drew parallels between Russian riddles in the Russian fairytale *Семилетка, или мудрая дева* and Scandinavian epic poems (Худяков 5). He also found inspiration in the fairytales collected by Aleksandr Afanas'ev and the brothers Grimm (Худяков 7). Afanas'ev did not collect riddles, but in his famous collection of Russian fairytales riddles figure as an expression of popular wisdom.²³

²² The structural element of the riddle in the plot of a fairy tale also can be said to have played a role in translating the folk cultural experience onto the emerging literary experimentations with mass novels and "nepoleznye" short novels (povesti). Chulkov's story "Ugadchiki" is an exceptional example of the use of riddle-like questions which are both entertaining in its function and also structural to form a cohesive story. See also: Eleonskaia, E. "Nekotorye zamechaniia o roli zagadki v skazke" in *Etnograficheskoe obozrenie*, 1907, #4; Kolesnitskaia, I. "Zagadka v skazke" in *Uchennye zapiski Leningradskogo un-ta*, 1941, #81, pp.98-142

²³ For example, the "riddle" in the fairytale *Солдатская загадка*.

Besides fairytales, one expects to find riddles in the ancient tradition of Russian strolling performance art (*скоморошество*). In the collection of oral poems collected by Sakharov, the *skomorokhs* (minstrels) are described as “весёлые-то ребята, догадливы [K.S.]” (Сахаров 221). There is scant written evidence that riddling sessions had been performed during the feasts in the court, or privately at the *boyars*’ homes and the homes of twealthy Russians who ignored the religious opprobrium of skomorokhs and hired them for entertainment. For example, Famintsyn’s famous study of Russian skomorokhs relies on miscellaneous sources that range from the foreign witness accounts, such as Adam Olearius, to the literary evidence culled from Russian oral epic narrative poetry (*былины*).

Traditionally, folk riddles are told during weddings or seasonal rituals (for example, during *Масленица* and *Троицын день*). Famintsyn does not provide examples of rituals in which riddles were told during weddings or the Russian carnivals. The single reference to a riddle can be found in Chapter 3 of his book. Famintsyn examines the sixteenth- or seventeenth century story of a skomorokh who defeated a Jew-Philosopher (“*Жид-Философ*”) in the pseudo-theological debate. The shrewdness (*догадливость*) of the skomorkh is refined not by wit but by his crude mastery of strength and cleverness. In the scene reminiscent of the art of mockery (*глумотворчество*) the Jewish philosopher initiates the riddling session and suffers from the skomorokh physical humiliation: “... рече жидовин скомороху: отгадай ты философе загадку: курица ли от яйца или яйцо от курицы. И скоморох, сняв с жидовина шапку и ударив жидовина в плешь, и рече: отгадай ты философе жидовской: отчево треск трещит от плешь ли или от руки или рука от плеши?” (Фаминцын 139).

Textual evidence of skomorokhs' performances from the sixteenth- seventeenth centuries did not survive due to both their oral productions and to censorship and persecutions.²⁴ A. Panchenko noted, "Период относительной свободы в русской культуре вовсе не был длительным. ... после разгрома еретических движений, в 16 в., государство и церковь установили над культурой жесткий контроль. В таких условиях никакое скоморошье творчество не могло уже фиксироваться ни в монастырской, ни в официальной письменности" (Панченко 11).

In my research, I have also come across observations indicative of folk riddling motifs in the epic narrative poetry. In his essay "Власть земли," G. Uspenskii pointed out that the bylina of Svitogor is a riddle-bylina. Just like in a fairy tale, the plot of this bylina is structured on the motif of a riddling session. The bylina's hero, Svitogor, roams the empty fields. Suddenly, he sees a stranger who is walking faster than his running horse. Svitogor catches up with the stranger only when the stranger stopped to take a rest. Svitogor approached the resting stranger and tried to pick up from the ground the stranger's bag. But he could not. When the stranger asked him why he cannot lift the bag and what is inside, Svitogor could not answer. What is unusual about this bylina is that the weakness of the hero is emphasized not only in terms of his physical ability but also of mental ability. Instead, the stranger underscores his superpower and superwit by the solution to the riddle-question: "Ты скажи же мне прохожий правду-истину, а и что, скажи ты, в сумочке наложено? Тяга в сумочке от матери от сырой земли"(Uspenskii).

The erotic riddle in the bylina of Staver Godinovich is frequently used as evidence of riddling in the epic song tradition. The hidden riddle is revealed in the topos of a husband who is

²⁴ see also R. Jacobson *Studies in Comparative Slavic Metrics*, in *Oxford Slavonic Papers*, vol 3, 1952, pp21-66

incapable of recognizing his wife, Vasilissa. Cross-dressed and unrecognized, Vasilissa poses the following riddle to Staver Godinovich:

Помнишь, Ставер, памятуешь ли,
Как мы малышки на улицу похаживали
Мы с тобою свачкой поигрывали
Твоя-то была свачка серебряная,
А мое колечко позолоченное?
Я-то попадывал тогды-сегды,
А ты-то попадывал всегды-всегды.
Говорит Ставер сын Годинович
— Что я с тобой свачкой не игрывал!
Говорит Василиса Микулична, де
Ты помнишь ли Ставер, да памятуешь ли,
Мы ведь вместе с тобой в грамоты училися:
Моя была чернильница серебряная,
А твое было перо позолочено?
А я-то помакивал тогды-сегды
А ты-то помакивал всегды-всегды?²⁵

In the second half of the nineteenth century, Orest Miller and Aleksei Galakhov examined the role of folk riddles in Russian literature (Галахов; Miller). Since then, the majority of textbooks surveying the history of Russian literature usually include a short introduction to riddles in oral tradition. Examples of riddles are usually selected from Sadovnikov's collection.²⁶

Miller offered a detailed analysis of Russian folk riddles from the perspective of the mythological school. According to him, Russian folk riddles offer an opportunity to reconstruct the mythical cosmology of the primitive worldview. He compared the extant folk riddles as

²⁵ See also Sbornik Kirshi Danilova ed. P.N. Sheffer (SbP, 1901). “Remember, Stavyor, do you recall/How we little ones walked to and fro in the street?/You and I together sometimes played with a marlinspike-/You had a silver marlinspike,/But I had a gilded ring?/I found myself at it just now and then,/But you fell in within ever and always./Says Stavyor, son of Godinovich,/ ‘What! I didn’t play with you at marlinspikes!’ Then Vasilisa Mikulichna: ‘So he says./Do you remember, Stavyor, do you recall,/Now must you know, you and I together learned to read and write;/Mine was an ink-well of silver,/ And yours a pen of gold?/But I just moistened it a little now and then,/And I just moistened it ever and always.’” transl. in A.Gruzinsky, ed. Songs Collected by P.N. Rybnikov (Moscow, 1909-1910), no 30.

²⁶ See P.Vladimirov, “VI. Russkie narodnye zagadki” in Vvedenie v istoriiu russkoi slovesnosti. (1896) [other examples needed]; I. Porfir’ev, Drevnii period. Ustnaia narodnaia i knizhnaia slovesnost’ do Petra Velikago.

linguistic ruins of mythopoetic reality. And, he deplored the loss of the original esoteric function of riddles: "Загадки, эти обломки мифического вероучения когда-то дававшие посвященным в их смысл значение людей одаренных особенною мудростью, - в настоящее время, как мы видели, находятся в общем употреблении, служа простым средством препровождения времени" (Miller 66).

In the section titled *Загадки*, Galakhov defined riddles as "метафорические выражения в которых один предмет изображается через посредство другого, имеющего с ним какое-нибудь, хотя-бы самое отдаленное, сходство" (Галахов 158). Galakhov also recognized the mythopoetic origin of ancient riddles. He disagreed with Miller, however, arguing that the extant Russian folk riddles are from a more recent time period. Galakhov concurred that riddles no longer served their original purpose and, over the period of time, turned into a leisurely entertainment.

Although unique as a part of national cultural heritage, Russian folk riddles share many similar features with the traditions of enigmatic questions and wisdom questions from other cultures. Reminiscent of folk and literary riddles in Indian and Scandinavian poetry, Russian riddles covered many level of Russian literature, and, as a result, can be found in various Russian religious and secular texts (for example, in *Голубиная книга*, tales, songs, etc.) (Галахов 158–159).²⁷

The emerging field of riddle studies was enriched by ongoing research of folklore. The rise of the historical school challenged the ideas of Western and Russian "mythologists". The fascinating intellectual and spiritual rebirth in Russia during the last decades of the nineteenth

²⁷ Galakhov's account of Russian folk riddle is based on the review of the collection of riddles by Khudiakov, *Velikorusские zagadki* (1861), Sadovnikov, D. *Zagadki russkago naroda*. (1875), Sementovskii, A. *Malorossiiskie i galitskiia zagadki* (1851, 1872), and Sakharov, *Skazki russkago naroda*, (?)

century and the first quarter of the twentieth century encompassed a spectrum of novel ideas and trends. This was the beginning of the Silver Age of Russian culture that encouraged a syncretic cosmopolitan worldview. In the works of A. A. Potebnia, one of the most influential Russian-Ukrainian linguists of his time, novel ideas resonated with the studies concerning the relationship between language and thinking. Potebnia also provided a theoretical platform for the future formalists, including V. Shklovsky, R. Jakobson, B. Tomashevsky, V. Propp, B. Eikhenbaum, G. Gukovskii, and others. The Formalists critically revisited the mythopoetic nature of human language, and, in that context, explored the function of riddles (Потебня 26, 120, 192, 239, 296).

In the first quarter of the twentieth century Russian Formalism and Czech structuralism movements stood in the avant-garde of Russian folklore studies.²⁸ In her dissertation, J. Merrill argued that “Victor Shklovsky (1893-1984), Roman Jakobson (1896-1982) and Jan Mukařovský (1891-1975)—transformed linguistic concepts into tools of literary theory via folkloristics”

²⁸ I should qualify this statement to point out that important studies of Russian folklore were also conducted in 1900's and 1910's paralleling the development of Russian Formalism in the 1910's and 1920's. M. Speranskii's *Russkaia ustnaia slovesnost'* (1917) is one such example. For Speranskii's discussion of Russian folk riddles see p.455. The ethnographic collecting and general scholarship of Russian folk riddles either scholarly or popular, of course, continued throughout the XXth century. See my selective bibliography compiled from the WorldCat database: Sheyn (1900), Balov (1901), Dobrovolskii (1903, 1905), Burtsev (1903), Shaizhin (1903), Voznesenskii (1908), Markov (1909), Chekaninskii (1913), Fedorkov (1918), Serebrennikov (1918), Deikina (1922), Argentov (1925), Kapitsa (1928, 1930), Rybakova (1928, 1929), Rybnikova and Sluchevskaia (1929), Vinogradov (1930), Zelenin (1930), Sokolov (1931), Rybakova (1932), Gudkov (1934), Adrianova-Perets (1935), Kolpakova (1935), Biriukov (1936), Leont'iev (1939), Argentov (1940), Aldan (1941), Bulatov (1941), Tarasov (1941), Kolpakova (1947,1950), Zaitsev (1948), Vasilenko (1955), Kolesnitskaia (1955), Koritko-Snitkovskii (1955), Anikin (1957), Ankirskiaia and Smirnov (1959), Blokina (1959), Ivanitskii (1960), Novikov (1960), Mints (1961), Mitrofanova (1961, 1963, 1965, 1966, 1968, 1969), Kondrat'eva (1964), Shtokmar (1965), Anikin (1966), Mitrofanova and Putilov (1968), Vasilenko (1968), Eliasov and Iarnevskii (1969), Boiarshinov (1969), Melnikov (1970), Levin (1970, 1973, 1978), Permiakov (1971), Fedotov (1971), Valeeva (1975), Bagizbaeva (1976), Lazutin (1976), Naumenko (1977), Orel (1977), Mitrofanova (1971, 1977,1978), Kaporulin (1979), Anikin (1981), Korotin (1981), Volotskaia (1981,1982,1984,1985), Gin (1983), Chernyshev (1985), Zemtsov (1985), Melnikov (1987), Baiburin (1988), Kurbatskii (1989), Polozova (1990), Chernelev (1990), Benttsin (1991), Chernyshev (1992, 1996), Lipatov (1993), Odnobokova (1993), Dmitrienko (1993), Golovocheva (1994), Kivotov (1994), Zhuravleva (1994), Lekomtseva (1994), Toporov (1994), Moloshnaia (1994), Tsiv'ian (1994), Nikolaeva (1994, 1995), Toporkov (1995), Tatarintseva (1995), Bradis and Shomin (1995), Fedoseeva-Shukshina (1995), Sveshnikov (1995), Zhurinskii (1995), Konstantinova (1995), Meletinskii (1995), Nizovtseva (1995), Podiukov (1995), Moriakov and Bur'iak (1995), Shindin (1995), Bogdanov (1996), Lebedev (1996), Martynov (1997), Volina (1997).

(Merill 3). The Formalist and Structuralist schools of thought helped to define a methodological framework in the study of minor genres (*малые жанры*) of oral literature, such as riddles, proverbs, sayings, etc. However, the eighteenth- and nineteenth-century literary riddles were not studied with the same degree of formal analysis which has been applied to folklore.²⁹

The influence of riddle studies on Formalism can be illustrated by Shklovsky's memorable discussion of erotic riddles in which he discusses the principle mechanism of estrangement (*остранение*): "...остранение не только прием эротической загадки - эвфемизма, оно - основа и единственный смысл всех загадок. Каждая загадка представляет собой или рассказывание о предмете словами, его определяющими и рисующими, но обычно при рассказывании о нем не применяющимися (тин "два конца, два кольца, посередине гвоздик"), или своеобразное звуковое остранение, как бы передразнивание: 'Тон да тотонок? (пол и потолок) или - "Слон да кондрик? (заслон и конник) (Sadovnikov 51, 177) "(Shklovskii).

This conception of a riddle as a device of estrangement was a distinguishing characteristic of Shklovsky's formalist approach to other literary genres. In the essay "Image and Riddles" he adapted Hegel's observation that "the riddle belongs to conscious symbolism"(Hegel) to argue that "in veiling the whole, the riddle forces us to rearrange the science of a given object, thus showing the possibility of diversity, the possibility to combine the previously irreconcilable in a new semantic arrangements" (Shklovskii 80). Shklovsky claimed that by understanding the mechanisms of the folk riddle it is possible to acquire insight into the novelistic techniques of Conan Doyle, Fedor Dostoevsky, Lev Tolstoy, or Franz Kafka. Similarly, in the chapter "Dickens and the Mystery Novel" from his *Theory and Prose*,

²⁹ In B. Tomashevskii's *Teoriia literatury. Poetika* (1925) the single reference to riddles that I found was to riddles as a literary device: "Затрудненными перифразами (представляющие иногда сложные загадки) пользовался ранний французский символизм (80е и 90е годы 19 века)." p.42

Shklovsky interpreted Dickens' novels through the prism of the riddling tradition: "The plot lines of *A Tale of Two Cities* intersect even less. We perceive in this novel a transition from one plot line to another that is evidently foreign to it, as if it were a kind of riddle"; "In the mystery novel, the solution is as important as the riddle itself. The riddle makes it possible for the writer to manipulate the exposition, to estrange it, to capture the reader's attention" (Шкловский 138, 140).

Shklovsky proposed that a riddle is a form of parallelism and assigned the riddling function to the broader function of art and literature. Borrowing the term "parallelism" from Alexander Veselovsky, Shklovsky applied Veselovsky's analysis of the structure of folk riddles to the literary process as a whole. According to Veselovsky, riddles exhibit a series of parallelisms: monomial (*одночленный*), polynomial (*многочленный*), transference (*перенесение*) or negative parallelism (*отрицательный параллелизм*) (Veselovskii 183). As Merrill has noted, these categories permitted Shklovsky to expand the definitions of the riddle in the essay on Dickens' *Little Dorrit* and the genre of the mystery novel (Merrill 37).³⁰

The riddle as a narrative invariant of a difficult task was analyzed by V. Propp in his *Morphology of the Folktale*. One of the structurally defined tasks in the folktale was a riddling activity, such as "recounting and interpreting a dream, explaining the meaning of the ravens' croaking at the tsar's window and driving them away, and finding out the distinctive marks of a tsar's daughter" (Propp 60).³¹ Riddling as a narrative invariant was also included in Stith Thompson's *Motif-index of folk-literature* (1955-58), which was profoundly influenced by Propp's formalist method.

³⁰For a detailed analysis of Shklovsky's treatment of the riddle see Merrill's Chapter One, section "Psychological Parallelism and the Erotic Riddle", p. 34-

³¹ See XXV. A Difficult Task is Proposed

Formalism's contribution to the study of minor forms in the first quarter of the twentieth century was formidable. It left an indelible mark on the future Soviet scholarship, even though Formalism was officially denounced as a bourgeois ideology. The rediscovery of Formalist methodology by the Structuralists in the 1950-70's rekindled the field of riddle studies in Western Europe and the United States. Shklovsky's emphasis on the role of "autarchy of verbal devices and principles of construction" in the riddle genre echoed in the famous study of minor forms in the morphological method of German scholar André Jolles (Striedter 54).

Salient as the Formalist school of thought was in folklore studies it should be noted that the research in the field of riddle studies had a methodological and geographical range in the Russian Empire (up to 1917) and in the Soviet Union (1922-). One particular example concerns the study of East Slavic folk riddles. The study of Ukrainian and Belorussian folk riddles in the second half of the nineteenth century and in the first quarter of the twentieth century reminds us that Belorussian, Ukrainian and Russian folk riddles share the common East Slavic heritage. It is especially important to recognize the contribution of Ivan Franko and V.N. Perets to the study of folk riddles. As Franko's comparison of Ruthenian and Polish folk riddles has shown, the mythopoetic themes of the the Western and Eastern Slavs also had many shared features (Франко).

The complexity and interdependence of folklore and written literature, as well as the cultural diffusion of riddles across geographic boundaries, is exemplified by the extant early eighteenth-century Russian facetiae *О принце с девкою*. In this versified humorous story of Polish origin, the prince introduces three riddles and promises to marry a young girl who is able to solve all three: что черные врана в свете? что крепче города в примете? что краснее макова цвета? (Архангельская). The Jesuit Polish literary influence on Russian literature of

the seventeenth and the first half of the eighteenth centuries was to a certain degree filtered by the cultural memory of common Slavic folklore, including Ukrainian and Polish folk riddles.

1. Зоря-зоряниця, красная дівиця, ключі погубила, сонце вкрала
2. Święta Urszula klucze rozsła, miesięczek wiedział – nie powiedział, słońce zaś wstało, pozbierało, świętej Urszuli do garści podało (Франко 337–340)

In the first half of the twentieth century, folklore studies were a vibrant and evolving discipline. As I have mentioned above, the collecting of Russian folk riddles and the scholarly publications have appeared with some regularity.³² However, none of these studies offered a comprehensive and innovative systematization of Russian folk riddles since Khudiakov's and Sadovnikov's collections. The systematic study of the Russian folk riddle that achieved this status of recognition was Rybnikova's *Загадки* (1932). Despite the Soviet ideological tone, this was a significant contribution evidenced by the preface to her collection. In it, Rybakova pointed out the stylistic and thematic differences between the "simple" peasant riddles and the riddles outside of peasant culture. She referred to the literary riddles as *книжные* (book-learned) riddles, which evokes the pre-eighteenth century Old Russian *книжная культура* "(book-learned culture)". She characterized book-learned (i.e. literary riddles) riddles in negative terms, claiming that these types of riddles are attributed to a social class of *meshchanie* and seminary students. Rybakova argued that this transformation negatively impacted the authenticity of

³² In her dissertation, Titova uncritically (almost verbatim!) repeated Govorkova's conclusion that decline in the scholarly study of Russian folk riddles occurred between 1932 and 1957. "После выхода сборника М.А. Рыбниковой (1932) фактически изучение загадок на четверть века замерло, поэтому третий период начался с появления работ В. П. Аникина (1957). Govorkova's and Titova's account of the riddle studies in the Soviet Union between 1930's and 1950's, in my view, require a more thorough investigation. Just in my own cursory compilation of folklore riddles studies I've identified thirteen Soviet folklorists whose publications appeared in the abovementioned timespan: Gudkov (1934), Adrianova-Perets (1935), Kolpakova (1935), Biriukov (1936), Leont'ev (1939), Argentov (1940), Aldan (1941), Bulatov (1941), Tarasov (1941), Zaitsev (1948), Vasilenko (1955), Kolesnitskaia (1955) and Koritko-Snitkovskaia (1955).

traditional folk riddles because of the intrusion of bookish artificiality, i.e. “вторжения и дворянских книжных мудровствований над загадками” (Рыбникова 35).

Rybakova depicted the opposition between the folk and literary riddle through the ideological class conflict: “Перед нами явный факт перехода загадки от трудового крестьянства в другую социальную среду ... В этой среде крестьянская загадка вырождается. И мы присутствуем при процессе деформации образа. Идя от примитивного хозяйственного уклада, загадка может стать предметом пользования иных социальных групп, и в связи с этим видоизмениться” (Рыбникова 33). According to her, the opposition between the folk riddle and the “distorted” folk riddle is revealed on the level of style. The “distortion” of the folk riddle occurred in the oral environments of seminaries and trading towns, as it is evidenced by the elaborated syntax and Old Church Slavonisms (“seminary riddle,” “*семинарская загадка*”), and by the artificial rhythm (“philistine riddle,” “*мещанская загадка*”) (Рыбникова 34).

In the same line of Marxist argument, Rybakova pointed to the artificiality of the “aristocratic riddles” (“*дворянские загадки*”): “Можно отметить вторжение и дворянских книжных мудровствований над загадками. В загадках, изданных в 1781 году г. Новиковым, мы встречаем переделки известных крестьянских загадок.” In one of her examples, Rybnikova ingeniously alludes to the social conflict illustrated by what is otherwise a difference between the two types of social norms.

1. Что мужик бросает, то барин собирает.
2. Между двух светил живу я в середине,
А яма подо мной в ограде костяной,
И если я горбат, то по такой причине
Приписывают ум; а мой несомый сок,
Богатые собирают,

*А нищие бросают.*³³

Rybnikova's concluded that "[литературная – К.С.] загадка утрачивает предметность, она становится многопредметной, рассудительной, болтливой. Она избегает прямоты, идет обходными путями. Она или пессемистична, или жеманна; ничего подобного в грубоватой и прямой загадке крестьянской" (Рыбникова 36). In this context, the "garrulousness" of the literary riddle is deemed as an aesthetic deficiency.

The Soviet scholarship was reinvigorated by V.P. Anikin's, V.V. Mitrofanova's and Iu. Levin's riddle studies in the 1960s-1980s. Mitrofanova's collection of Russian folk riddles was especially significant because in her scholarly collection she considered both the historical evolution of the genre as well as riddles' aesthetic characteristics. This was a culmination in the field of Soviet riddle studies based on the work of Anikin, Kolesnitskaia, Lazutin and Levin. The main focus of this collection, however, was Russian folklore, not just riddles. Although Mitrofanova focused on the 'artistic specifics' or poetic structures of Russian folk riddles³⁴, her scholarly interest was much broader (Митрофанова 4).

Mitrofanova's treatment of the opposition of folk and literary riddles is framed by a conventional approach. She holds the view that the riddle genre transformed from its authentic roots (i.e. folk roots) to the inauthentic forms of the literary riddle. For example, her evaluation of eighteenth century riddles amounts to the position that literary riddles were "published in the spirit of its time" ("в духе литературы своего времени) and that these were "cumbersome riddles in verse" ("тяжеловесные стихотворные загадки")(Митрофанова 10).

³³ The first riddle (folk) and the italicized section of the second riddle (literary) depict *сопли, мокрота* (snot, nasal mucus).

³⁴ Mitrofanova references works by M. Rybnikova (1932), S. Lazutin (1976), Iu, Levin (1973)

Like her predecessors, Mitrofanova was not particularly interested in the literary riddle. She focused on the literary riddle exclusively to compare and contrast it with the folk riddle. Nonetheless, the poetic principles of both genres she considered attentatively and objectively, especially in her chapter titled “Художественное своеобразие и историческое развитие загадок.” Mitrofanova writes: “Краткость является отличительной особенностью жанра загадки.... Загадка должна хорошо запоминаться с первого же раза, поэтому краткость является ее основным признаком. М. А. Рыбникова, присоединяясь к мнению А. Аарне, утверждала, что первичный народный вариант загадки простейший. Она отмечала различные переделки простых, народных загадок в 18 веке в дворянской среде, а в 19 веке переделки мещанские, помещавшиеся в детских книжках и сборниках.” On this point Mitrofanova shares Rybnikova’s point of view, by claiming that eighteenth-century riddles in verse are “garrulous” (болтливые) (Митрофанова 119).

Mitrofanova’s agreement with Rybnikova, however, did not mean that in 1978 she had to replicate Rybnikova’s bellicous Marxist language of the 1930s. She delicately deemphasizes the political message of class struggle. She writes: "... едва ли следует придавать этому такой резко классовый характер" (Митрофанова 119). Mitrofanova also tones down Rybnikova’s categorical statement that “она [литературная загадка] или пессимистична или жеманна; ничего подобного нет в грубоватой и прямой загадке крестьянской."

Mitrofanova’s work stands as an excellent diachronic study that recognized the transformation of the genre. Her work provides numerous examples of the transformation of oral riddles into literary riddles and, reversely, from literary riddles to oral riddles. The significance of her study is that it bridges the concurrent development of Structuralism and post-Structuralism in folklore studies. It should be therefore contextualized in the progression of studies from 1970s

to 1990s, which were centered on the investigation of the structural and semantic aspects of riddles, proverbs, and other minor genres. In the same year that Mitrofanova published *Русские народные загадки* (1978), G.L.Permiakov, a Soviet structuralist, edited the collection of essays focusing entirely on proverbs and riddles. Approximately a decade later, another significant collection of essays was published in two volumes with a focus on a structuralist approach, *Исследования в области балто-славянской духовной культуры: загадка как текст*. It is not surprising then that throughout his masterful analysis, V.N. Toporov, one of many prominent contributors, cites Russian folk riddles from Mitrofanova's collection of riddles.

As V. Vs. Ivanov's essay in the same collection speaks for itself, the Soviet structuralists have reintroduced the topic of mythopoetic tradition. The historical wheel has completed a full cycle as Miller's and Veselovsky's explorations of the ancient mythological texts, Nordic poetry, the myth of Oedipus, and the Indo-European lore were renewed in search of the timeless structures and the invariable units of cultural semiosis.

The Russian literary riddle

As we have seen above, the folklorists and ethnographers have associated the folk riddle with the primitive mythopoetic worldview. The "literary" aspects of the folk riddle, such as stylistics or or analysis of poetic imagery, were treated in the context of the scientific inquiry into the ordering and organizing experiences of traditional culture. The trajectory of cultural transformation, which can be said to reflect the economic and social trends of modernization, has produced changes in the riddling tradition. The interchange of themes, images and even stylistic characteristics between the peasant and non-peasant communities (i.e. clergy, merchants, etc.) contributed to the differentiation between an "authentic" folk riddle and an "inauthentic" folk

riddle. Because eighteenth-century riddles stood out as the most discernable token of so called corruption of folk riddle the consideration of the *literary* riddle in the framework of riddle analysis was either tangential or neglected.

Because the ancient mythopoetic worldview represented the epistemological and religious underpinnings of traditional culture, the syncretism of music, art, literature and religion demanded from folklorists to address not only the poetic aspects of the folk riddle but also its relationship with the literary tradition. A study of the eighteenth-century Russian literary riddle without a meaningful consideration of the opposition between the folk and literary elements would be partial and incomplete because it would erroneously suggest that the eighteenth-century authors merely imitated the folk riddle.

The *literary* tradition coexisted with the *oral* tradition in pre-Petrine culture. It is this symbiosis of traditions that molded one of the pillars of the poetic riddle in eighteenth-century Russia. Our task is to extract and then to systematize from ethnographic and folkloric studies the scattered but insightful observations concerning the literary riddle.

To begin, let us revisit Khudiakov's prominent study. Focusing mainly on *народность* of the Russian riddling tradition, Khudiakov offered a keen observation of the literary aspect of oral riddles, biblical riddles and riddles found in *written* texts. The very first paragraph of chapter 1, "The meaning of riddles in people's everyday life and poetry", introduces Khudiakov's discussion of Samson's riddle (in Church Slavonic): От ядушаго изыде ядомое, и от ядомаго сладкое (Худяков 1). In the rest of the chapter, Khudiakov referenced literary riddles, which, according to him, had originated from the European folklore. Khudiakov cited the riddles of Solomon, the riddle of Sphynx and Oedipus' solution, the apocryphal story of Homer (who

allegedly died because he was unable to solve a riddle), the Esope's riddles, the riddles of Seven Wise Men, the riddles in Edda, and, lastly, the riddles of Tragemundslid.

In chapter 2, "Folk riddle as a form of poetry", Khudiakov set out to identify the literary characteristics of the Russian folk riddle, as well as its formal structure. The Russian folk riddle, according to him, is of two types. One is characterized by an interrogative structure based on the direct request to solve the riddle. It can consist of a series of direct questions or just a single question: Что без огня горит? (Гроза) Что без рук стучит? (Гром) Что без кореньев? (Камень). The second type is characterized by an interrogative structure that lacks a direct question. The indirect question is suggestive and therefore requires the listener to transform the statement into a question – "what is it?" The structure of the indirect type of a riddle is usually based on the obscure description of the situation or of the object's characteristics: Курица с хохлом, всякому поклон. (Рукомойка). Заехать как в ухаб, не выехать никак (Могила) (Худяков 11). Khudiakov observed that indications of the literary aspect of Russian folk riddles are rhyme, meter and alliterations (Худяков 12). He also pointed out that riddles in prose as a literary phenomenon was prevalent in Russian fairytales. Even though these riddles were not rhymed or rhythmically organized, he maintained that it was possible to discern in them poetic features.

In chapter 3, "Главные периоды развития великорусской загадки", Khudiakov delineated the evolution of the Russian riddle from its mythological to Christian cultural context. Khudiakov emphasized the sense of familiarity of readers with the riddling tradition in Old Russian literature. He wrote: "Со введением Христианства и письменности началось непосредственное проникновение в народ книжных загадок. Наша древняя литература далеко не чуждалась загадки." The examples he provided included the riddles from Old

Russian tales, *Повесть о купце Басарге* and *Повесть об Аполлоне Тирском*. He also emphasized that many riddles in religious written literature were organically incorporated into religious oral tradition. These were riddle-like questions of Св. Варфоломей and Иоанн Феолог, questions of Св. Иоанн Богослов about the living and the dead, and the riddles found in *Беседа трех святителей* (Худяков 26; Babalyk).³⁵ Khudiakov diligently provided the list of excerpts from these works. Admittedly, not all his examples are proper riddles.³⁶ Some questions can be categorized as wise questions, while other as riddles. It is important to emphasize that none of these riddle-questions were purely entertaining. Almost all had a clear didactic religious purpose.³⁷

Khudiakov attested to the difference between the Old Russian riddling tradition and the tradition of composing literary riddles in the 18th century. He writes: “Совсем другого рода были загадки прошлого столетия, частью тоже проникнувшие в народ.” He did not mention, however, which folk riddles, in his opinion, were impacted. Instead, he percipiently offered an outline of the main Russian riddle collections of the eighteenth centuries: Kurganov’s *Писмовник, содержащий в себе науку российского языка со многим присовокуплением разнаго учебного и полезнозабавнаго вещесловия* (1769), Levshin’s *Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени* (1773), Baibakov’s (Apollos) *Увеселительные*

³⁵ see Babalyk’s discussion of the relationship between the riddles in the *Beseda trekh sviatitelei* and the Russian erotic folklore in chapter 2 “Источники, важнейшие образы и мотивы, композиционные особенности «Беседы трех святителей.”

³⁶ For example, see the following questions and answers: Кто родися прежде Адама с брадою? Ответ - козел. Что есть лучше всего человеку и корыстнее? Ответ - Здравие телесное и счастье доброе; аще лежит человек при смерти, тогда богатство и брашно не угодно ему есть ... (Khudiakov, 28).

³⁷ Стоит дуб без ветвия и без корения; и прииде к нему нехто без ног и возмет его без рук и зарежет без ножа. Ответ - Дуб человек, а придет к нему смерть без ног и зарежет без ножа. Кто дважды смерть вкусил? Ответ - Лазарь праведный. Что есть живой мертвый бьет и мертвый иже вопиет и на глас его вси течаху. Ответ - Жив есть пономарь, а мертвец есть клепало церковное, и на глас его вси людие к церкви на молитву текут. Что есть: стоит мост, а на мосту столб, а на столбе цвет во весь свет? - Ответ: Мост есть год, а столб великий пост, а цвет - светлое Христово воскресение, и празднуют все люди. (Khudiakov, 28)

загадки с нравоучительными отгадками, состоящие в стихах (1781), G.B.'s *Сто и одна загадка* (1790), *Отгадай не скажу, или любопытные загадки с отгадками для смеха и удовольствия* (1790), *Детский Гостинец, или 499 загадок с ответами* (1794). Khudiakov singled out literary riddles published in the periodical *Покоящийся Трудолюбец* (1784). It is not clear why he failed to mention other periodical which also published literary riddles, either in verse or in prose.

Khudiakov's comparative approach to literary riddles highlights the typological proximity of Russian literary riddles to the Western European riddles.³⁸ Unfortunately, his analysis is cursory and is not entirely convincing. For example, Khudiakov claimed similarity between the riddle #305 in Simrock's *Rätselbuch* (Es hat seinen Körper und ist doch sichtbar) and the following line "Я всеми видима хотя не тело я" (2Dub). Another example where he fails to provide a cogent comparison is when he compares three folk riddles (Clock, Windmill, Echo) with riddles with the same answer from Levshin's book of riddles. Some of his claims are not corroborated: "книг с такого рода загадками было довольно много."

Khudiakov acknowledged the impact of eighteenth-century literary riddles on the contemporary folklore. "Без сомнения, к этой позднейшей книжной литературе нужно отнести появление в народе таких загадок: Какие люди по своей должности никого не называют по имени? - Буточки. Как написать сухая трава четырьмя буквами? - Сено. Где вода стоит столбом не проливается? - В стакане."³⁹ It seems that he did not recognize the

³⁸ Khudiakov did not mention Baibakov (Apollon) by name, but simply said that "an author" borrowed some riddles from Barleus (32). He also did not discuss the authorship of other poetic riddles.

³⁹ It is noteworthy that despite Khudiakov's emphasis on the Russian narodnost', he is completely indifferent to the national aspects of his illustrative material. For example, the riddle "Какие люди по своей должности никого не называют по имени? – Буточки" is of German origin, and is cited from Simrock, *die deutsche Volksbücher*, vol 7, *das Rätselbuch*, #326. Khudiakov, 33.

increasing role of an individual in the emerging new directions of the riddle genre.⁴⁰

Khudiakov's analysis of the eighteenth-century riddles was from the perspective of an ethnographer.

The literary approach to the eighteenth-century riddle genre shaped only in the twentieth century. Interest in it started in the nineteenth century with the rediscovery of wordplay in the works of Simeon Polotskii and Derzhavin, but the riddle genre was not singled out as a topic worthy of detailed study. Gukovskiĭ's rediscovery of Rzhevskii's poetry was perhaps the first scholarly rehabilitation of the riddle as a *literary* genre for *adult* literature. The prevalence of riddles in verse in the childrens' literature, the newspapers and the pure entertainment of the game of riddles, like charades, throughout the nineteenth and twentieth centuries impeded the perception of riddles as literary works.

It would be a stretch to assign to N. Shulgovsky's *Прикладное стихосложение* a scholarly audience (Шульговский). But it was a perfect example of a genuine attempt to revive the tradition of literary riddles as an adult pastime activity. When Shulgovsky wrote this book, he probably had in mind the leisurely activities of the urbanized masses (no longer defined by peasant culture). As the title suggests, this was a practical guide to the art of fun versification. In the preface, Shulgovsky explained that his purpose was to introduce Russian amateurs of poetry to some rules of versification with the aid of poetic games, such as charades, riddles, verse games, and so on. Although his monograph essentially introduced Russian readers to the genres of *poesia curiosa*, it was not his goal to discuss in detail Simeon Polotskii's or Rzhevskii's works. Nonetheless, Shulgovskii's short introduction into the history and characteristics of poetic

⁴⁰ Even though Baibakov's authorship (pseudonym Apolos) was acknowledged on the title page of *Uveselitel'nye zagadki*, Khudiakov referred to Baibakov (Apolos) simply as an "author" (сочинитель), p.32.

riddles should be considered, in my opinion, as an important contribution to the study of Russian literary riddles.

Two chapters, “Стихи загадочной формы” and “Загадки в стихотворной форме,” are especially valuable because the discussion of acrostics, mesostics, tautograms, lipograms, palindromes, and cryptic poems in the former, and the discussion of riddles, charades, homonyms, anagrams, metagrams and logogriphs, gave him an opportunity to place the riddle genre on the diachronic plane of the enigmatic tradition. The illustrations he provided ranged from Derzhavin to Valerii Briusov and from Ausonius to the anonymous Latin poets.

Besides the abovementioned observation that this work was a popular rather than a scholarly work, Shulgovsky fell short of producing a comprehensive introduction to the genre of the literary riddle. He also failed to isolate the riddle from charades or logogriphs. Strictly speaking, the riddle (загадка) was not even mentioned as a term. Throughout the book, the terms charade (шарада) and logogriph (логогриф) are not differentiated as a type of riddle.

Shulgovskii’s historical treatment of the genre was also incomplete. While identifying the European roots of the enigmatic genres, he did not discuss the important contributions to this genre of the eighteenth-century Russian authors such as Sumarokov, Kheraskov, Bogdanovich, Maikov, etc. The few examples from the first half of the nineteenth century were of a homonym-riddle published in Blagonamernnyi (1819)⁴¹ and an anonymous riddle-anagram.⁴²

⁴¹ Вещь чудную во мне, читатель, ты найдешь,
Когда подробнее рассмотришь, разберешь
Мои различные деяния и свойства:
Я часто в войне вселяю дух геройства;
Небесные тела известны стали мной;
Огня ты не страшись тогда, как я с тобой;
Притом же иногда так высоко бываю,
Что храмы и дворцы ногами попираю;
Имею сходственность с людьми - и вот она:
Наружность белая, а внутренность черна.

The emergence of the Baroque studies in the twentieth century has provided an impetus to the study of the *poésia curiosa*. Before the heated debates around the meaning of the terms such as (B)/baroque and its subterms (i.e. B/baroque author, B/baroque style, or Baroque period), the main contention concerned the opposition “folk vs. literary” in the riddles of the Exeter Book or European riddles before the 1600s. The evolution of the riddling tradition from the ancient times to the modern period accelerated during the Baroque period. The theoretical underpinning of the baroque principle of wit (*conceit*) as a type of rhetorical device has generally been thought of as a metaphysical expression of a unique worldview. The wit of the literary riddle founded on the imaginative uses of paradox, impossible combinations, and cognitive leaps of calculated irrationality, as argued by the advocates of the Baroque paradigm, represents the forefront cultural role of the genre.

Dmitrii Chizhevskii’s scholarship should be acknowledged for its leading role in the conceptualization of the *literary baroque* in the study of Slavic cultures. According to Lidia Sazonova, “Д. Чижевский употребил в своей работе 1929 г. понятие "эпоха барокко" применительно к культурной истории восточных славян (Чижевский 1929, 80) и продолжал последовательно разрабатывать тему (Чижевский 1931; 1942)” (Сазонова 18). Chizhevskii’s scholarly perspective encompassed differences and similarities of Ukrainian and Russian baroque literatures. As part of the large Orthodox community, the Russian authors had strong ties with Ukrainian literary culture.

The problem of the Baroque period in Russian literature has emerged in the Soviet Union as a controversial scholarly discussion. The first cautious polemics started in the 1950s and

Решение: Труба - военная, астрономическая, пожарная, дымовая.

⁴² Герой! Сил русских вождей! Разбил врагов, прогнал,
И за французский Ку тузов без счету дал.

gradually became a common scholarly topic in the 1960s and 1970s. A constructive role in affirming the acceptance of concept of Baroque period in the Soviet Union started with scholarship of I.P. Eremin. In his study of Simeon Polotskiĭ, Eremin offered a positive interpretation of the Baroque period in Russian literature of the seventeenth century, even though he avoided the term “baroque.”

The references to *poésia curiosa* are scattered in the fathomless secondary literature of the Baroque period. To what extent the Russian literary riddle of the eighteenth century had a cultural proximity to the Baroque tradition I discuss in the following chapters. My point is that the existing scholarly view on the opposition between the folk and literary riddles was paralleled by the scholarly debates centered around the Baroque period. Similarly, the binary opposition “Baroque vs. neoclassical” became interpreted through the prism of style (i.e, obscure vs. clear style) and a cognitive model (i.e., irrational vs. rational). But the question remains: which binary opposition best characterizes the poetic riddle in eighteenth-century Russia? (i.e., folk vs. literary, Baroque vs. Neoclassical, etc.)

In the preface to his book *Russian Word-Play Poetry From Simeon Polotskii to Derzhavin* (1993), C.L. Drage has outlined the contributions to the study of Russian word-play poetry of the twentieth century scholars such as G.A. Gukovskiĭ , P. Berkov, I. Eremin, D. Chizhevskiĭ , A. Hippisley and B. Uhlrenbruch. Following Chizhevskiĭ ’s argumentation, Drage defined “word-play” poetry as a branch of scholastic poetics cultivated in the Baroque period (Drage 1). Unfortunately, in his outstanding study, Drage did not include proper riddles. Among the enigmatic genres, he considered other enigmatic genres such as the genres of a rebus, a logogriph and *carmina griphica*. Nevertheless, his coverage of the Russian enigmatic genres from the sixteenth to seventeenth centuries, with some examples from the nineteenth and twentieth

centuries, has shown that Russian literature had an interesting and often unexplored tradition of enigmatic poetry.⁴³

In the following chapters I will consider the validity of the opposition between Baroque and neo-classical aesthetic systems in relation to the Russian riddling tradition. Thus far, I have suggested that there can be two traditional approaches in scholarship to the study of the eighteenth-century Russian riddle. The first approach is to contextualize it in the traditionally assigned opposition “folk vs. literary”. The second approach, perhaps more unpredictable because of the disagreements around the term “Baroque”, is to investigate if the poetic riddle represents Baroque principles (in part or in whole). Our formula for these approaches may look like this:

[FOLK <-> LITERARY] || [BAROQUE <-> NEOCLASSICAL]

I suggest a third alternative, which calls for an investigation of the overlap of categories that transcend the conventional categorical modes. The proposed formula is:

FOLK <-> [PRE-BAROQUE <-> BAROQUE/NEOCLASSICAL <-> POSTNEOCLASSICAL]

⁴³ In his valuable survey and insightful analysis Drage focused on the following 28 types: picture poems, alphabetic verses, acrostics, echo poems, carmina chronostica, carmina cancrina, verses with emphasized word or letters, verses with letters replaced by their Church Slavonic names, carmina serpentine, versus concordantes, carmina jocosa, macaronic poems, versus protei, carmina climacterica, leonines, logogriphi and carmina griphica, versus correalativi, poems with continuous rhyme in reverse sequence of rhyming, sechstinnen, bout-rimés, carmina cabalistica, carmina arithmetica, carmina quadrata, versus omnivoci, versus rhopalici, versus gigantei, centones, the rebus.

In the analysis below the opposition [FOLK <-> LITERARY] implies that the LITERARY aspect of poetic riddles from the corpus intrinsically comprises the broadened literary oppositions [PRE-BAROQUE <-> BAROQUE <-> NEOCLASSICAL <-> POSTNEOCLASSICAL]

Analysis

Even a cursory side by side reading of Sadovnikov's *Загадки русского народа* and the poetic riddles from the corpus, undoubtedly, will result in the recognition of similarities between Russian traditional folk riddles (*народные загадки*) and the eighteenth-century poetic riddles. In both instances, the riddler poses a question or suggests a statement obscured by a poetic image (or a series of poetic images) and/or by an obscure description. The subject of the riddle, which the listener or the reader is expected to unveil, is usually a common physical object (*вещь*), a natural phenomenon, or an abstract notion of some importance to the physical or spiritual well-being of a human being.

Here are some examples of folk and literary riddles categorized using the following criteria:

A. Thematic parallelism with similar poetic image(s) or a description

1.1 Хоть всяк меня на свете презирает; Однако же забав никто так не вкушает: Между красот ликую, Кого хошу того целую; А кто меня убьет, Тот кровь свою прольет.	1.2 Летит птица: Нос долог, Голос звонок, Крылья остры. Цари её боятся. Кто ее убьёт Тот свою кровь прольёт. 1.3 (Chulkov) Летает птица долгоносая, носит платье рудожёлтое, а	(1.1, 1.2, 1.3) Комар
--	---	------------------------------

	<i>кто убьет, тот кровь свою прольет.</i>	
2.1 <i>Ни ног</i> , ни головы, <i>ни рук я не имею</i> ; Но тяжести держать я на себе умею: Иное на спине я по верьху ношу, Иному, свергнув в низ, я гибель приношу. На свете никакой я силы не страшуся И войско целое я истребить могу. Внутри земли и вне ея я нахожуся, Подобна хрусталоу: но я всегда бегу	2.2 <i>Ходит без ног,</i> <i>Рукава - без рук,</i> Уста - без речи.	(2.1, 2.2) Река
3.1 Тебе мной, человек, открыта ткать наука; <i>Хоть не имею рук,</i> <i>Ночами тку я холст не деля и стука</i> А имя мне	3.2 А кто <i>ткет без станка и</i> <i>рук?</i>	(3.1, 3.2) Паук
4.1 <i>В лесу я родилась, в лесу же и выросла,</i> Без голоса, без слов я жизнь свою вела. Но сколь я чудные дела производила, Как Парка срезавши, умом меня снабдила. Безгласна я была, в живых как пребывала, А по умертвии я уши всех пленяла.	4.2 <i>В лесу вырос</i> На стене вывес На руках плачет Кто слушает - скачет	4.1 Лютня, 4.2 Гудок
5.1 В прекрасный самый день я темен пребываю, И в мраке жизнь свою всегда препровождаю. <i>Когда бывает жар, тогда холоден я.</i> <i>Когда же холодно, то нет теплей меня.</i>	5.2 <i>Зимой нет теплей;</i> <i>Летом нет холодней.</i>	(5.1, 5.2) Погреб
6.1 Я сильной тяжестью с природы одарен, И многими вещьми всегда обременен, <i>На брюхе, как змея, всю землю обтекаю,</i> Но ветрам скоростью своей не уступаю.	6.2 Без рук, Без ног, <i>На брюхе ползет.</i>	6.1 Корабль 6.2 Лодка

<p>7.1 Ни ног, ни языка, ни рук я не имею, Но говорить с людьми без языка умею. По справедливости хоть говорю не я, А люди говорят, да только чрез меня. Я вещь есмь мертвая, не говорю устами, И нет их у меня, да яж и не с губами, Да можно ли иметь? когда бумага я; Так чем же назовешь, читатель, ты меня?</p>	<p>7.2 Без рук, без ног, А везде бываю.</p>	<p>(7.1, 7.2) Письмо</p>
<p>8.1 Я вдруг из ничего рождаюсь, И вдруг я в силу прихожу; Со всеми смело я сражаюсь, И всех в смятенье привожу; Быстрее птиц я протекаю, И что в пути я ни встречаю, Клоню, срываю и ломлю; Незапно силы все гублю, И сам не знаю где деваюсь.</p>	<p>8.2 Без рук, без ног, воюет.</p>	<p>(8.1, 8.2) Ветер</p>

B. Thematic parallelism without any similar poetic images or descriptions.

<p>1.1 Я вдруг из ничего рождаюсь, И вдруг я в силу прихожу; Со всеми смело я сражаюсь, И всех в смятенье привожу; Быстрее птиц я протекаю, И что в пути я ни встречаю, Клоню, срываю и ломлю; Незапно силы все гублю, И сам не знаю где деваюсь.</p>	<p>1.2 Летит тархан По всем торгам; Без пол кафтан, Без пуговиц.</p>	<p>(1.1, 1.2) Ветер</p>
<p>2.1 Я зделан как Адам, хотя не так давно, Царю и пастуху я надобен равно, Наполнена меня огонь не истребит: Хоть в воду попаду, вода не потопит. Лежит во мне металл, бывает и тварог; Узнает, кто вскричит неушто ты</p>	<p>2.2 Был я на копанце, Был я на хлопанце, Был на пожаре, Был на базаре; Молод был Людей кормил, Стар стал, Пеленаться стал, Умер - мои кости негодящая Бросили в ямку И собаки не гложут.</p>	<p>(2.1, 2.2) Горшок</p>

<p>3.1 Как хочешь сделайся, умею перенять, И вещь на туже вещь стараюсь менять. Я вижу и того, кто век меня не видит, В уборах нужен мой совет: Меня кто ненавидит, Собой доволен не живет.</p>	<p>3.2 Поле водяно, Огороды кожаны.</p>	(3.1, 3.2) <i>Зеркало</i>
<p>4.1 Я будучи нага, внутри одежду крою. Меня снедает огонь, но огонь моя душа. Во время пиршества. Нощною я порою, Как солнышко нужна. Для всех я хороша. При мне сидят Цари, дела все отправляют: Но слезы жизнь горячая кончают.</p>	<p>4.2 Стоит столбом, Горит огнем, Ни жару, Ни пару, Ни угольев.</p>	(4.1, 4.2) <i>Свеча</i>
<p>5.1 Безгласной будучи, других я научаю, Низнаю ничего, а разум всем даю, И дел и слов в себе премного заключаю, Но часто без вины погибель зрю свою: Одевши кожею, смочив куют с мукою, А после послужу я моли и червьям. Дерут и жгут меня, но не моей виною, Сему мой господин всему виновен сам.</p>	<p>5.2 Не куст, а листочками, Не рубашка, а сшита, Не человек, а рассказывает.</p>	(5.1, 5.2) <i>Книга</i>
<p>6.1 Ни лучше нет меня, ни вреднее на свете: Орудие хвалы и пагубных клевет; Боятся все меня, и по моей примете, Витию можно знать, знать ум в ком есть, нет. в ком</p>	<p>6.2 Лежит доска, Среди мостка, Не гниет и не сохнет.</p>	(6.1, 6.2) <i>Язык</i>
<p>7.1 Служу для всех людей, простых и благородных, От многих я в числе считаюсь правил модных, Когда употреблять захочет кто меня То прежде должен в прах преобратиться я; Глотают, жрут меня, но я не уменьшаю Ни мало жажды их, без пользы исчезаю; Хоть к очищению нечистоты служу, Но часто обморок в мозгу произвожу.</p>	<p>7.2 Травую я расту, В пыль обращаюсь, В темноте сохраняюсь.</p>	(7.1, 7.2) <i>Табак</i>

8.1 Имея пять отверзтий целых Мы служим летом и зимой. Красавицы нас белых Считают для себя красой. Пять братьев нас; коль вместе мы бываем Цены своей мы не теряем; Но одного лишась не стоим никакой, Нас мечут всех тогда с презреньем: Быв прежде украшеньем, По том бываем вещью пустой; Любовники нас презирают, Когда любезных лобызают.	8.2 Разошлись все мальчики, Во темны чуланчики, Каждый мальчик, В свой чуланчик.	(8.1, 8.2) <i>Перчатки</i>

C. Thematic parallelism with one or more divergent poetic image(s) or a description.

1.1 Служу для всех людей, простых и благородных, От многих я в числе считаюсь правил модных, Когда употреблять захочет кто меня То прежде должен в прах преобразиться я; <i>Глодают</i> , жрут меня, но я не уменьшаю Ни мало жажды их, без пользы исчезаю; Хоть к очищению нечистоты служу, Но часто обморок в мозгу произвожу.	1.2 Не пекут, Не жуют, <i>Не глодают</i> , А все вкусно едят	(1.1, 1.2) Табак
--	--	------------------

D. Thematic, poetic and descriptive parallelisms of a riddle as a whole textual unit.

1.1 Чист, ясен как алмаз, но дорог не бываю: Рожусь от матери, и сам ее рождаю.	1.2 Чист и ясен как алмаз, Дорог не бывает, Он от матери рожден, Сам её рождает.	(1.1, 1.2) Лёд
2.1 Сам помещик, сам крестьянин, Сам холоп и сам боярин, Сам и пашет, сам орет	2.2 Что это за человек? сам и	(2.1, 2.2) Однодворец

И с крестьян оброк берет. Отгадайте! Толк в том дайте. Не болтайте, Отгадайте	барин и крестьянин, сам пашет и орет, и с крестьян оброк берет?	
---	---	--

E. Parallelism of poetic structures

1.1 Я в трех частях земли; меня в четвертой нет; Меня ж иметь в себе не может целый свет; Но мир меня в себе имеет, и комар; Не может без меня земной стояти шар. В пещерах и морях всегда меня сретают, Во вихрях и громах неложно обретают; И так меня ж в себе имеют все борцы. Тот назвал уж меня, кто назвал огурцы. Еще ли ты меня не знаешь? Я есмь ...	1.2 У человека - один, У ворона - два, У червяка и свиньи Нет ни одного	1.1 рцы (letter P) 1.2 онъ (letter O)
---	---	--

Despite the similarities outlined above, the binary opposition between folk and literary riddles predominates in the corpus. The dichotomy of folklore and literary can be characterized by the framework of stylistic and topical variants. For example, the topical range of folklore riddles in the Sadovnikov's collection is considered folkloric because the majority of everyday objects reflect the peasant material culture (working utensils, household animals, dwelling environment, etc.). Those texts that riddle the natural environment also reflect the mental worldview of Russian peasantry. Hence, even though a thematic parallelism is possible, as it is suggested by references in the riddles above to both material worlds of peasantry and non-peasantry, one of the consistent markers of a deviation from the folklore tradition is the description of objects like a flute, pearls, marble, a muff (handwarmer), diamonds, etc.

On the other hand, eighteenth-century riddles that thematically parallel the folklore tradition are differentiated on the basis of style. The majority of poetic texts in the corpus riddle

the material objects which are common both to the peasant and non-peasant everyday life of the eighteenth century: a candle, a mirror, a spoon, a pot, salt, money, a ring, a book, and even a louse (sic!). The natural phenomenon of shadows, wind, rainbows, rivers, planets, day and night cycles, sky, earth, water, fire, smoke, clouds, etc., was, of course, common to all social classes. The separation of rural and city life was also not strictly marked. Many affluent households in urban centers relied on self-sustaining economies. In my opinion, an interpretation of the literary riddle as either a deviation or an imitation of folklorism based on the topical reference to a pig, a spindle, a cellar, flour, a rooster, etc., is not justified because the coexistence of the urbanized and traditional material environments was still very strong in Russia despite the changes in the material culture.

Another approach to interpreting the binary opposition of folklore vs. literary riddles is to attribute to literary riddles the increase of abstract topics, such as love, virtue, law, sin, fortune, fate, life, death, time, eternity, etc. As valid as the observation can be that the range of abstract notions in the eighteenth-century literary riddles was more prevalent and topically more varied, the presence of abstract notions in the folklore riddles is, nevertheless, telling. The opposition “folklore vs. literary” therefore structurally is organized beyond the thematic framework of shared topics like time, age, life, death, thoughts, soul, mind, God, sin, etc.

Is it then a difference in style that points to the opposition of folklore and literary riddles? Intuitively, the answer is – yes: the oral riddles from Russian folklore display poetic qualities but the essential stylistic device that critically sets apart the eighteenth-century poetic riddles of the 18th from the traditional folklore riddle is the metrical scheme.⁴⁴ The style of folklore riddles is colloquial and undifferentiated. The stylistic variations of literary riddles are more distinct.

⁴⁴ According to my calculations, in my corpus of riddles there is a following distribution of meter schemes: iambic hexameter (41%), iambic hexameter (47%), and free iambic lines (12%).

The poetic riddles are demonstratively “literary” due to the prevalence of lexical units such as дама, сфера, смятение, видима, должно, донесъ, полоня, подвержены, естество, паче, таланты, безначалие, сугубы, кратчае, дражайшая, изгладивши, общество, etc. Crudeness or lower stylistic register, indicated by lexical units like жрут, щиплют, дурак, вошь, sometimes occur in poetic riddles, which is permitted by its hierarchical “low” status. Stylistically, the “non-literary” (i.e. folkloric) quality is neutralized by adjacent lexical units from the middle or upper lexical registers (Чрезмерную вражду имею с дураками; Я жру всегда, и вся в том жизнь моя/Но сколько я ни пожираю, от алчбы умираю).

Greek and Roman mythological imagery or references to the European literary heritage are found only in the poetic riddles. The Russian folk riddle may have had similarities with the European folklore, or even literary riddles, but this is true only in terms of its deep structure. On the surface, the Russian folk riddle is reminiscent of the Russian mythological pagan tradition. The Russian folk riddle did not know references to Narcissus, Mercury, Ulysses or Thales. The cultural memory of the Russian pagan tradition continued to survive only as connotations to cosmological events or sexual symbolism. Overall, the Russian folklore riddles contained a segment of ‘bookish (i.e. literary) riddles in the context of a Christian worldview only.

The core stylistic variations in folk riddles reflect the monolithic voice of Russian people who memorized and recited these oral texts. The anonymity of eighteenth-century authors can be said to reflect the evolution of individualism from the folklore tradition to modern literary consciousness.

Overall, the style of poetic riddles is based on the stylistic constants such paired rhyming, a single strophic stanza, and the iambic meter evolved against the background of oral riddles with no single prosodic system. In general, the literary poets like Baibakov, G.B., and the

anonymous author of *Отгадай не скажу* differed from the performers of folk riddles in that their individual styles varied in compositional structure, the level of difficulty of solving the riddle, or the poetic construction of a versified answer.

The major stylistic difference between the folk riddle and the literary riddle-poem was the shift from the third voice to the lyrical first voice. Even though folk riddles in the third voice may possess a lyrical poetic tone, the typical folk riddle is determined by elements of wit and a non-involved intellectual contest. While the pronouns “I” or “we” are not a required structural element of the literary riddle, the trend in the composition of eighteenth-century riddles reflected the cultural shift from the collective consciousness to the subjectivism of the individual equipped with progressive ideas.

The unique themes that invoked the intellectual and spiritual ideas of the times (i.e. ideas of the “Enlightenment”) are marked by the following keywords: закон, царь, тиран, царство, добродетель, природа, натура, Бог, Творец, разум, ум, науки, бесконечность, вечность, смерть, счастье, грех, вещь, существо, душа, владеть, править, умеренность, приятность, любезность, польза, вкус, щеголь/щеголиха, забава, etc. The sense of the Russian progressive spirit is evident in the motives of dedication to learning, pedagogy, justice, morality, peace, usefulness, social responsibility and a philosophical inquiry into the material world of nature and human psychology. In the riddles these concepts are usually signaled by keywords, phrases and poetic images:

[Ученных] многие пот пролили трудов,
Однако не нашли дондесь ктому следов. (4Dub)

Ума во мне хоть нет: однако много стою,
И трепет с страхом я иным в сердца влагаю.
С толиким щастием на свет мя Бог послал,
Чтоб всякой мной, ево премудрость, прославлял. (10Sum)

Как рассуждать мы начинаем
С тех пор тебя мы обретаем. (28Rzh)

И не постижнее ты разума всего. (35Rzh)

И непостижнее всего ты здесь умам. (39Rzh)

Я часто в вышнюю тех степень возвожу
Кто мною действует разумно;
Но в посмеяние того я привожу,
Кто мною влествует безумно; (151Anon)

Хотя престол я свой имею лишь в мозгу;
Но я и прочими частями владеть могу. (163Anon)

Начальные слова прочтя уразумеешь. (165Anon)

В котором человек свой к знанию жадный ум
Вручает мудрости, исполнен важных дум (222Kar)

Как Парка срезавши, умом меня снабдила. (229Kar)

Мной мудрый от глупца не может распознаться. (235Kar)

Что повинуется ему и Князь и Граф,
Ослушники его жестокой терпят штраф. (3Dub)

Все люди моему подвержены закону, (6Dub)

И повинуемся во всем мы разной воле, (7Sum)

Сам в наказание я сей смерти пожелал. (44Fon)

И нет инова мне закона, (48Pop)

Кто мною влествует безумно (151Anon)

За качество и власть свою от всех почтен. (166Anon)

В Мароке, в Турции есть тот обычай злой
Есть и в Европе он, чтоб рушить мой покой
Из дому моего свирепым изторженьем
Но здесь, любезные читатели мои
Под кротким с вами я монархини правленьем
Век буду презирать обычаи сии:
И сей жестокости я не страшуся с вами
Екатерина правит нами. (210Kar)

Бойтся всяк меня, коль я в руках Царей,
Неправедных и злобных,
И у судей, тиранам сим подобных.;
Изобразив божественны законы,
Которы царствуют в Екатеринин век,
От коих океан безценных благ изтек. (233Karb)

К убогим и Царям равна любовь моя. (2Dub)

Я доброе сыскать всех в свете научаю, (13Dub)

Что ты в загадке загадал,
Мне то приятнее всего;
Вить ето добродетель. (138Anon)

Богатство с знатностью что может источать,
И кротость бы чему могла противустать. (143Anon)

Людей я от скотов собою отличаю,
Я в них подобие творца их содержу (164Anon)

Умеренности я собою научаю
Коль в меру в пище я, я вкус ей придаю. (173Anon)

Когда я цел бываю
Тогда ужасную могу смирить войну,
Отвергну мечь врагов, их злобу пожenu,
Тогда я возвращу жене ея супруга,
А друга друга. (215Kar)

The above examples offer an insight into the unique characteristics of poetic riddles in eighteenth-century Russia. However, one must be careful not to assign abstract or edifying notions to eighteenth-century poetic riddles alone. Folkl riddles also display important social function of educating and entertaining children, youth, and even adults: Что быстрее мысли? (Время) (1999), Кто бежит и кто гонит, два борца борятся? (Смерть) (2026), Чего хочешь - того не купишь/Чего не надо, того не продашь. (Молодость и старость) (2047), Ни тело, ни дух,/А с крыльями вокруг,/К кому подлечу -/Как раз научу. (Ум) (2056), В одном кармане/Вошь на аркане/В другом - блоха на цепи. (Нищета) (2068), Стоит дуб без ветвей,/На нем ворон без крыл,/Снял его человек без рук,/Съел без зубов,/Стал он по

горло в воду,/Вода льется - не насытится. (Грех) (2076), Один заварил,/Другой
налил,/Сколько ни хлебай,/На любую артель хватит. (Книга) (2134)⁴⁵

The binary opposition between folk and literary riddles is apparent but it is also fluid in its semiotic processes. There is no single sign that indicates that a riddle is exclusively “folk” or “literary”. For example, the folk riddle is distinguished by the principle of cosmogony. But there are also numerous references to death and birth in the literary riddles from corpus:

1. Я вдруг из ничего рождаюсь; (1Khe)
2. Не создал тот меня, кто создал все от века; (2Dub)
3. Пока судьбина мне не судит умереть; (5Dub)
4. Рождение мое о коль велико дело!/Разрушиться должны все вещи наперед; (6Dub)
5. Лишь вышла из Москвы, скончалась жизнь моя; (11Sum)
6. Раждаюсь каждой год, и каждой пременяюсь; (12Anon)
7. Едва начнусь, иду к концу поспешно я; (21Rzh)
8. А кто меня убьет,/Тот кровь свою прольет; (22Rzh)
9. Но токмо не творец, а им сотворена; (25Anon)
10. Один раз родился, в другой раз умираю; (27Anon)
11. Ты давши мне живот, оставил по себе; (32Rzh)
12. Подобно как Адам на сей я свет рожден; (34Rzh)
13. Родился мертвым я: как существа лишусь,/С лишением вдруг жива уже в другой рожусь;
(40Rzh)
14. Не я тебя родил ты мой ближайший сын; (41Rzh)
15. Сам в наказание я сей смерти пожелал; (44Fon)
16. Жизнь моя дотолé длится,/Как престану я родиться; (63Mai)
17. Оставшись же без них опять я зараждаюсь.; (148Anon)
18. От матери родясь я мать свою раждаю; (153Anon)
19. На волоске одном жизнь держится моя,/ Хоть нет во мне вины, но вешают меня; (157Anon)
20. Мой созидаем гроб бывает от меня, (161Ant)
21. Для онаго гублю и самого себя (161Ant)

⁴⁵ The referenced numbers are riddles in Sadovnikov's collection.

Furthermore, the poetic image of birth or death can be traced to the mythological juxtaposition of the natural forces of creation and chaos in riddles of non-European origin. In this regard, the binary opposition between folk and literary riddles is the reflection of the espoused principle of the riddling genre itself. In other words, the riddle genre is an “eternal genre” (*вечный жанр*) that always retains the cultural memory of mythopoetic origin. It consists of semiotic layers in which the opposition between material and non-materials objects, natural and human-made phenomena is dynamic. The “folk” and “literary” are in the unceasing state of sustained opposition.

CHAPTER 2

FROM FOLKLORE TO LITERATURE: THE RUSSIAN LITERARY RIDDLE AND ITS CULTURAL CONTEXTS

The extant handwritten Russian collections of riddles, as well as the other literary artifacts of the second half of the seventeenth century, highlight the continuation of the expansion of Russian culture of entertainment during the transitional period (*переходной период*).⁴⁶ This trend contrasts with the tradition of the Russian Orthodox Church's disapprobation of secular entertainment. Deeming laughter as a sin, the Church felt that folklore riddles were antithetical or even harmful to Christian spirituality. The notorious examples of the religious and government authorities' prohibition of musical instruments or the telling riddles represented the volatile social, cultural and political situation. The transition of Russian society into the modern period was characterized by the conflict at the court of Alexeï Mikhailovich between pro-Western "latinizers" and conservative "grecophiles".

The prominently cited memo (*память*) of the *voevoda* Rafa Vsevolozhskii, which was delivered to the *prikashchik of Irbit sloboda* Grigorii Barybin in 1649, is probably the most striking example. This memo condemns the telling of riddles. By being vigilant of the immoral behavior of *sluzhilye liudi* and peasants, local authorities demonstrated absolute determination with their expediency to enforce Tsar Alexeï Mikhailovich's order (*указ*). The memo unequivocally stated that riddling (*загадывать загадки*) was unethical and un-Christian.

⁴⁶ Bogatyrev cites Simoni, *Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* (1954), p.207; see also Poslovitsy, *pogovorki, zagadki v rukopisnykh sbornikakh XVIII-XX vv.* Ed. Melts, M, V. Mitrofanova, G. Shapovalova (1961)

The memo began with the testimony of the Tsar's dissatisfaction: "Ведомо де Государю учинилось, что в Сибири, в Тоболску и иных в Сибирских городах и уездах, мирских всяких чинов люди, и жены их и дети, в воскресенье и в Господския дни и великих святых во время святого пения к церквам Божиим не ходят, и умножилось в людех всяких пьянство, и всякое мятежное бесовское действо, глумление и скоморошество со всякими бесовскими играми...". Even though the memo's ordinance did not explicitly outlaw the practice of telling riddles, the terse allusion to riddles was indisputably perceived as an unaccepted behavior.⁴⁷ The government officials were expected to intervene and reinstate cultural activities worthy of a devout Christian. The memo was not exceptional in the context of the conservative period of Alexei Mikhailovich's reign (although later reversed in favor of a gradual process of 'westernization'). Symbolically, Tsar Alexei Mikhailovich's austere wedding also shunned merry entertainment. In the same year that Rafa Vsevolzhsky received his memo, the Ulozhenie of 1649 forbade leisurly activities such as card games, chess or the games of divination (*игры зернью*). The disorderly behavior, especially squabbling in the churches was no longer condoned. Conventionally, the year 1649 in scholarship also represents the official termination of the Russian minstrels' (*скоморохи*) cultural activities.

⁴⁷ "...сходятся многие люди мужского и женского полу по зорям и в ночи чародействуют, с солнычного сходу первого дни луны смотрят и в громное громление на реках и в озерах купаются, чают от того себе здравия, и с серебра умываются, и медведи водят и с собачками пляшут, и с зернью и карты и шахматы играют и лодыгами играют, и чинят бесчинное скакание и плясание, и поют бесовские песни, и на Святой Неделе жонки и девки на досках скачут; а о Рождестве Христове и до Богоявленьева дни, сходятся мужского и женского полу многие люди в бесовское сомнище, по дьявольской прелести, во многое бесовское действо, играют в бесовские игры, а в навечерие Рождества Христова, и Васильева дни, и Богоявления Господня, клички бесовские кличут, Коледу и Таусен и Плуту; и многие человецы, неразумьем, веруют в сон и в встречу, и в полз, и в птичий грай, и загадки загадывают, и сказки сказывают небылые, и празднословием и смехотворием и кощунанием души свои губят такими помраченными и беззаконными делами, и накладывают на себя личины и платье скоморожское, меж себя нарядя бесовскую кобылку водят: и в таких позорищах своих многие люди в блуд впадают, и незапною смертью умирают, и в той прелести христиане погибают."

The reforms of Peter I expedited the trend of secularization and weakened the political influence of the Church. But the rapid and forceful societal changes did not imply that the government oversight of the social mores was less vigorous. For instance, in the *ukaz* of September 27, 1722 the practice of *народные забавы* (folk entertainment) after the liturgy was de facto permitted, but the sale or consumption of alcohol before or during the liturgy or at the time of *крестное хождение* was strictly prohibited.⁴⁸

Folk and non-folk entertainment was revived after the conservative trends were abated. Instrumental music as a symbol of sinful behavior was rejected in the post-Petrine culture, and, in fact, has turned into one of the symbols of westernization. The oral riddling tradition, which never ceased to thrive in local activities, has traditionally continued to occupy its unique cultural niche in Russian society with a large illiterate population. In the environment of turbulent social mobility, the secular entertainment was no longer considered “un-Christian.” Despite these changes, much of the printed literature continued to be censored by religious and secular authorities. For example, in the case of the eighteenth century popular literature (*лубочная литература*), all types of literary expressions which were interpreted as morally and spiritually antithetical to Orthodox Christian values were censored. Snegirev writes: "Не могла избавиться [этого] иллюстрация, как замечено, от влияния старинных суеверий, предрассудков и расколов, кои вкрадывались в нее время от времени путем предания, или заимствованы из апокрифических сказаний. Но такого рода картинки уничтожались по распоряжению

⁴⁸ "O neprodazhe v vremia krestnykh khozhdenii na kabakh pitei, i o narodnykh zabavakh" September 27, 1722. pp. 117-118. In *Kopii s ukazov blazhennyya i vechnodostoinnyya pamiati ego imperatorskago velichestva Petra Pervago, imperatora i samoderzhitsa vserossiiskago v 1722 godu sostoiavshikhsia, a nyne po ukazu eia imperatorskago velichestva, gosudaryni imperiatritsy Anny Ioannovny, samoderzhitsy vserossiiskoi*. St.Petersburg: Imperatorskaia Akademiia Nauk, 1737.
http://www.prilib.ru/elfapps/pageturner2d/viewer.aspx?orderdate=08.06.2015&DocUNC_ID=44942&Token=q+yZ

духовного и светского начальства." From the "judicial" lubki even the riddles of Solomon were excluded (Снегирев 32, 58).

The absence of riddles in popular Russian literature of the eighteenth century suggests that these collections either did not exist, did not survive, or perhaps were destroyed by religious censorship. The Church continued to fight all kinds of cultural expressions of superstition (*суеверие*). Local religious leaders then appealed to the supreme authority of the Sinod to inflict a penalty on the folk traditions of pagan origin (Smolianskaia).

Just like in the Seventeenth century, the literary practice of recording oral riddles or composing original riddles during the first half of the eighteenth century was still a rare phenomenon. V. Anoshkina observes that "... 18 век - это время, когда записи загадок в значительной степени были случайны"⁴⁹ Some riddles were included in abecedaries (*азбуковники*) and in handwritten *прописи* as didactic tools and not as literary texts. For example, in the *пропись* of 1749, one can find riddles that an anonymous reader recorded among other religious questions and answers. One of them is the same riddle found in Sadovnikov's collection.

“Вопрос: деревян ключ, воден замок, заец убеже, а ловец утопе
Ответ: деревян ключ - Моисеов жезл; водян замок - Чермное море; заец - Моисей пророк; а ловец за Моисеем - Фараон, утопе в Чермнем море” (Kalachev 15)⁵⁰

By the second half of the eighteenth century, pagan myths and rituals were perceived as innocuous literary expressions of the premodern culture. Even though Enlightenment ideology condemned modern religious superstitions, in practice the ancient forms of religious behavior

⁵⁰ The variant of this riddle was also recorded by Sakharov in the first half of the XIX century: “Zamok vodianoj/Kliuch drevianoj/Zaiats ushel/Lovets utonul. However, the answers varied too: plotina, rabota, rabota (#210). See also Sadovnikov: “Книжные загадки попадали в народ главным образом из Пчел, Даниила заточника, рукописной азбуки 18го столетия и Беседы трех святителей” (Primechaniia, Skazki russkago naroda, #2067, p. 328.

were welcomed as a pronouncement of humanity and poetic imagination. In the modern European society, the Roman and Greek myths became appreciated for their cultural roots of European civilization. Educated Russians shared this view and to a certain degree tried to incorporate Slavic mythology into the new social paradigm of secular entertainment. The books of divination (*задавательные книги*) were very popular and were used almost entirely for amusement (*забава*). This mode of behavior was permissible because it reflected the European spirit of frivolity and a leisurely activity of popular entertainment. (Anoshkina 19).

Aside a small number of handwritten collections of riddles, there is no evidence of the circulation of printed collections of riddles in Russia during the second half of the seventeenth century or the early eighteenth century. This is a distinguishing characteristic that sets apart the Russian and European riddling traditions. For example, the printed collections of riddles appeared in Europe as early as the 1500s. The first Russian versified riddle in print, according to my research, appeared in 1755. The first collection of Russian of literary riddles (in prose) was published in 1773. As the title of the collection suggests, these riddles were intended to entertain readers at their leisure: *Загадки, служащая для невинного разделения праздного времени*. Piotr Bogatyrev claimed that Levshin's collection of riddles was a corrupted imitation of folk riddles. In his opinion, Levshin failed to demonstrate the clarity, terseness, rhythm and rhyme that characterize the folk genre (Bogatyrev 207).⁵¹

As I have noted in the previous chapter, from Khudiakov's assessment to the most recent scholarly remarks by Morozova and Strukova, there has been a general consensus in the scholarly community that Levshin's riddles are aesthetically inferior to folk riddles. In some cases, while in agreement that Levshin's riddles in prose are literary, some scholars expressed a

⁵¹ Zapadov also believed that Levshin's riddles were influenced by the foreign sources and these riddles lack the Russian *narodnost'* that one finds in Chulkov's publication of folk riddles in Shchepetilnik.

less unyielding judgement. For example, Anikin thinks that some folk riddles in Levshin's collection have been restyled: "в сборник Левшина попадали и некоторые народные загадки, конечно, в обработанном виде."⁵²

The printed collections of Russian poetic riddles emerged only during the last two decades of the eighteenth century. In 1781, Andrei Baibakov (Apollos) published a collection of versified riddles and answers titled *Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящая в стихах*. The second publication of poetic riddles, *Сто и одна загадка*, in my opinion of uneven literary quality, was published in 1790. Despite Khudiakov's claim that the frequency of publication of Russian literary riddles in the eighteenth century was high⁵³ the total number of the collections of riddles (either in prose or in verse) published in Russia between 1773 and 1799 was rather modest in comparison to the collections published in Western Europe. According to my research, there have been only five printed collections of literary riddles published in Russia between 1750 and 1799.

1750-1759	None	--
1760-1769	None	--
1770-1779	Левшин В.А., Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. Изданы В. Левшиным. - [М.] : Печ. при Имп. Моск. ун-те, 1773.	In prose
1780-1789	Аполлос, Увеселительные загадки, со нравоучительными отгадками, состоящая в стихах. - В Москве : В Университетской типографии, у Н.Новикова, 1781.	In verse

⁵² Anikin considered the riddles from the collection of *Сто и одна загадка* and in Kurganov's *Pismovnik* as more typical of folk riddles. Nevertheless, Anikin and others agreed that these were *literary* riddles. ("ближе к народным загадкам, чем тексты В. Левшина, но все же и это литературное творчество, а не фольклор.")

⁵³ (Худяков 32) see: "Книг с такого рода загадками было довольно много..."

1790-1799	<p>Сто и одна загадка. Г.Б. - М : Сенатская тип., У В.Окорокова, 1790</p> <p>Отгадай не скажу или Любопытныя загадки с отгадками для смеха и удовольствия. 1790 (сост. Богданович, Петр Иванович)</p> <p>Детской гостинец, или Четыре ста девяносто девять загадок с ответами в стихах и прозе, взятых, как из древней, так и новейшей истории и из всех царств природы, и собранных одним другом детей для их употребления и приятного препровождения времени. - М : Тип. А.Решетникова, 1794.</p>	<p>In verse</p> <p>A book of divinations in verse</p> <p>In verse and in prose</p>
-----------	---	--

Kurganov's famous *Российская универсальная грамматика, или всеобщее писмословие, предлагающее легчайший способ основательного учения русскому языку с семью присовокуплениями разных учебных и полезно-забавных вещей (1769)*, which was subsequently published as *Писмовник, содержащий в себе науку российского языка со многим присовокуплением разнаго учебного и полезнозабавнаго вещесловия*, falls into a distinctive category. In my view, it is an anthology that offered Russian readers for the first time a superb selection of literary riddles side by side with other examples of serious and non-serious (i.e. entertaining) literary genres. The basic structure of all editions, including the edition of *Писмовник* that I worked with, consists of two main parts. The first part contains the Russian grammar section; the second part is an anthology of literary texts.

Kurganov chose thirty-five poetic riddles that had been previously published in Russian periodicals. In all editions of *Pismovnik*, these riddles did not have attributions, just as there was very little information that identified the authorship of poems, especially of minor genres, published in Russian eighteenth century periodicals. Essentially, none of these riddles had been written by Kurganov. As Rak notes in his comments to *Pismovnik*, Kurganov republished riddles

authored by Sumarokov, Rzhevskii, Kheraskov and others, some of which were modified slightly or with often unintentional modifications. It should be noted that Kurganov was a brilliant figure of the Russian Enlightenment but not an original writer.

Lacking any kind of evidence of Kurganov's selection criteria, we are left to interpret his decision to choose literary rather than folk riddles as a cultural mission to expand the literary tastes of Europeanized Russian literature to the masses. Thanks to Kurganov, riddles and other entertaining literary texts became phenomenally popular, rendering them 'folk' in terms of their popularity as a leisurely reading activity. Kurganov's *Pismovnik* has appealed to readers' tastes from various estates (*soslovie*) and age groups. Some contemporaries attested that Kurganov's *Pismovnik* was the most popular book among literate peasants and provincial readers (Denisov 114; Babushkina 19, 89).⁵⁴ Its short stories, anecdotes, proverbs and riddles were especially in vogue. *Pismovnik* also influenced many nineteenth-century Russian writers.

The influence of 'literary' and 'folk' elements as modes of cultural manifestations was bidirectional. The 'folk style' emerged as a kind of literary experimentation that expressed the opposing aspirations and aesthetic views, divergent as these positions have been represented, among the writers of noble and non-noble origins. Mikhail Chulkov, a popular author of novels for the masses, and a representative of the non-noble group of writers, anticipated the contemporary European literary trends that in the 1770's began to undermine the neoclassical hierarchical system of genres.

⁵⁴ Babushkina concluded from the preface to the first edition (1769) and the second edition (1777), as well as from the publication type (*Knigopechatne Morskogo obshchestva blagorodnykh iunoshei*) that *Pismovnik* was a children's book "in the form of a grammar with the supplemental material for reading" and only later became a family reading. The problem with Babushkina's argument is that Kurganov took stories, anecdotes and riddles from the "adult" literary journals. Unless it can be shown that the literary riddles in the academic journals, like *Ezhemesiachnye Sochineniia*, or the literary journals, like *Poleznoe Uveselenie* or *Vechera*, had been considered "children's literature" I tend to think that the authors considered riddles as a universal genre that appealed to everyone (children, young adults and adults).

In his novels Chulkov rendered the sense of popular culture not only through his veiled vulgarity or depictions of the lower class life style, primarily in his masterful blend of the literary and non-literary elements, and of classical mythology and folk proverbs. His novelistic device also depended much on the use of riddling-like situations, guessing games, and wordplay. Zapadov observed that writers such as Chulkov and Kurganov indicated the literary tastes of the Russian merchant *soslovie* (купечество) and the lower *soslovie*. This is true of Chulkov's masterful use of popular proverbial wisdom. "Заметной особенностью стиля «Пригожей поварихи»", observed Zapadov, "является включение в ее текст народных пословиц и поговорок, употребляемых для подкрепления авторской мысли, в качестве резюме к рассуждениям Мартоны, в качестве разъяснения некоторых ее поступков" (Западов 274–275). In some Russian proverbs from the nineteenth century, but probably of older origin, there are direct references to the cultural value of "unriddling the riddles" (*разгадывание загадок*).⁵⁵

Chulkov's literary stylizations of *простонародность* indicate his antipathy toward noble authors such as Sumarokov and Kheraskov. In essence, his references to proverbs and riddles were an aesthetization of anti-literary devices, which paralleled his other satirical techniques. It is my hypothesis that Chulkov's publication of the fifteen riddles in *Парнасский Щенетильник* correlated with the other anti/non-literary so-called authentic texts, such as recipes for cooking. Nevertheless, my case is not cogent without a more detailed analysis of Chulkov's riddles. The accepted view in scholarship is that it was the first publication of Russian folk riddles in the eighteenth century and a major contribution to the future field of folk studies.

The Russian *literary* folk style, especially the eighteenth century experiments of composing popular songs, was a literary relic of its own. The markers of the literary folk style in

⁵⁵ See Dahl', V. Poslovitsy russkogo naroda. Sbornik poslovits, pogovorok, prislovii, chistogovorok, zagadok, poverii i proch. (1862); also see proverb "Vybirai takuiu družku, chtob zagadki razgadyval" in Tolkovy slovar' zhivago velikorusskago iazyka V. I. Dalia, ch. IV, Razgadyvat'. (1866)

poetry were dactylic lines, diminutive adjectives, folk-style ornamental repetitions on the phonetic and lexical levels, and the typical loss of isosyllabism. All these characteristics are missing in Kurganov's or even Chulkov's riddles. The riddles in Pismovnik, for example, are characterized by syllabotonic lines with a paired rhyme. Chulkov's riddles are said to be recordings of the oral performance, but this hasn't been proven.⁵⁶

As a type of a minor genre, folk riddles are structurally similar to proverbs.⁵⁷ It is therefore interesting to consider why riddles did not gain the same level of popularity as the collections of folk riddles or the literary status of proverbs in the novelistic works. The eighteenth century novel was especially receptive to proverbs as the manifestation of its "low-brow" status, but the pervasiveness of proverbs, and even riddling themes, exhibited its universality in all types of literature of Russian and foreign origins.⁵⁸

The old conception of a folk riddle as a cultural expression of the low cultural stratum with the tensions between 'culture' and 'anti-culture' can be traced back to the Old Russian dichotomy of Christian and pre-Christian values. For example, Toporov noted that "в

⁵⁶ According to Zapadov, Chulkov has "recorded" these 15 riddles. 1. Два царя в золотых венцах, люди им поклоняются, а они людям покоряются. // 2. Летит птица орел, несет в носу огонь, под конец хвоста человечья смерть. // 3. Велико поле Романово, много скота рогатого, а один пастух Полуящечко. // 4. Породила меня каменная гора, принимала меня огненная река, кости мои распадуши и в гроб не кладуши. // 5. Лежит лось, протянет нос, а встанет, так до неба достанет. // 6. Родится от воды, растет от огня, и от воды умирает. // 7. Бог не видит, цари видят редко, а мы всегда. // 8. Боярыня, княгиня, весь мир надарила, а сама нагая ходит. // 9. Кругленько, маленько, всему миру миленько. (? миленько) // 10. Летает птица долгоносая, носит платье рудожелтое, а кто убьет, тот кровь свою прольет. // 11. Выше лесу, ниже травы, с лесом ровно, а не видно его. // 12. Мать толста, дочь красна, сын хоробер, под небеса пошел. // 13. Тоненько, маленько, по всему свету скачет, весь мир наряжает. // 15. Поутру на четырех, в полдень на двух, а к вечеру на трех. // Черненко, маленько, в покои вскочило, царя разбудило. Zapadov, "Chulkov" p.277.

⁵⁷ The affinity between riddles and proverbs is provided in Prov. 1:6. Crenshaw in "Wisdom" 242 (rev. repr. 58ff) (also in J.H. Hayes, ed. OT Form Criticism (1974), pp. 239-247) argued that some proverbs are riddles in "disintegrated form" (quoted in Tate, An Introduction to Wisdom Literature... 158); see also Kermode (1979); see G. Milner "Notes on the difference between a proverb and a riddle" (1975); see W. Pepicello and Thomas Green, The language of Riddles (1984), pp. 124-5; see R. Petsch's analysis of Schiller's poem "Parabeln und Rätsel"; etc.

⁵⁸ Cite collection of proverbs by Ekaterina and reference to telling of riddles during her Volga trip (memoire)

новозаветных текстах не встречаются совсем такие слова, как загадка, гадать, гадание, гадатель, тогда как они достаточно употребительны в ветхозаветных текстах. Христос говорит притчами, в которых многое безусловно заслуживает быть названным загадкой с разгадкой, но никогда слово загадка не появляется в этом контексте. Загадками говорят Соломон и царица Савская, Давид и Тарсис, языческие цари, жрецы, волхвы, и в этом случае загадка, загадывать, гадать вполне на месте. Когда же загадками говорят христиане, слово загадка, как правила не появляется или заменяется чем-то более "приличным" (притча и т.п.)"(Топоров 704). This is a valid observation, especially in the context of centuries of Russia's officially prescribed culture of religious conservatism. In the binary opposition between folk and literary forms, the idea of the cultural dichotomy of Orthodox vs. non-Orthodox worldviews was translated into the contemporary debates around the value of authentic national assertions of Russianness in the new kind of binary opposition: Russian vs. European. For a better understanding of the semiotic change of the riddle genre in the emerging national model of Russian literature in the second half of the eighteenth century, we should take a more detailed look at the evolution of the Russian model of riddling.⁵⁹

⁵⁹ Fairy tales with a Christian element are common in Russian folklore in which riddling is a structural element. For example, in the *Skazka o kuptse Dimitrii Basarge* the Orthodox merchant is challenged by a pagan tsar Nesmeiana. The merchant's son comes to his aide to solve neck-riddles, saves his father's life and his Christian soul, and liberates the tsardom from the pagan faith. As Buslaev noted, the same riddles in the same sequence are repeated in the apocryphal *Beseda*, also a popular reading among Old Russian Christian readers. See Buslaev, *O literature: Issledovaniia, stat'i*. M: Khudozhestvennaia literatura (1990), pp.55-56. Here and elsewhere I discuss non-poetic riddling and folklore practices briefly since the focus of my analysis throughout this project has been on the literary riddles in verse.

The evolution of the Russian model of riddling

The riddling tradition in Russia existed for centuries as part of the oral culture.⁶⁰ Some of these riddles have survived in handwritten collections from the seventeenth and eighteenth centuries while others were recorded in the nineteenth century. Some riddles or riddle-like questions are found in other oral genres such as songs and bylinas. Bylinas, epic folk songs, collected in various places preserved the indirect evidence of riddling in the oral performances of the skomorokhs.⁶¹

The *сказовый стих*, which was represented by the oral genres performed during weddings (toasts, spells, proverbs, riddles, etc.) (Taranovski 382) did not find acceptance among writers of Old Russian literature. (Панченко 7; Jakobson 21–66). Old Russian readers encountered riddles or references to riddles in the Bible, in the lives of saints⁶², in *новести*, in fairy tales, and in the *летописи*. However, all these examples indicate that riddles were included as part of other texts. Old Russian riddles did not attain the status of an autonomous literary genre. (Топоров).

⁶⁰ The tradition of telling riddles was a common folk Slavic tradition, which was often depicted as a social activity among Russians, Ukrainians and Belorussians. See for example Gogol's *Verchera na khutore bliz Dikan'ki*: "На балы если вы едете, то именно для того чтобы повертеть ногами и позевать в руку; а у нас соберется в одну хату толпа девушек совсем не для балу, с веретеном, с гребнями; и с начала будто и делом займутся: веретена шумят, льются песни, и каждая не подымет и глаз в сторону; но только нагрянут в хату парубки с скрипачом - подымется крик, затеется шаль, пойдут танцы и заведутся такие шутки, что и рассказать нельзя. Но лучше всего, когда собьются в тесную кучку и пустятся загадывать загадки или просто нести болтовню. Боже ты мой! Каких только страхов не расскажут! Откуда старины не выкопают! ..." (Predislovie, 10).

⁶¹ See Bylina Kniaz' Gleb Volod'evich in Gilferding, A. "Onezhskie byliny, zapisannye Aleksandrom Fedorovichem Gilferdingom letom 1871g."

⁶² The motive of recognition, which is related to the theme of unriddling, is common in the lives of saints (see V. Adrianova-Perets, *Iz istorii perevodnoi literatury Kievskoi Rusi*; I. Silant'ev. *Siuzhet kak faktor zhanroobrazovaniia v srednevekovoi russkoi literature* (1996), 10, 13; A. Veselovskii, *Iz istorii romana i povesti: materialy i issledovaniia. Greko-vizantiiskii period*.

Russian oral and written riddling traditions have always interacted with each other. As we've seen before, some oral riddles exhibit elements of *book-learning culture* (*книжная культура*). Beginning in the seventeenth century, an emerging rhetorical tradition of Western orientation began to influence the traditional *book-learning culture*. But the interactions between the seventeenth century *book-learning culture* and *folk culture* did not result in the emergence of the poetic riddle as an independent literary genre in the manner it had in the Late Medieval England or during the Renaissance period. In Europe between the fifteenth and the seventeenth centuries, the connection between folklore and the popularity of the riddling collections in print was compelling (Galloway 68–105). The influence of the Russian folklore on the first riddling collections in print is deduced rather than detected.

Why did Russian authors, who appreciated other forms of wisdom, not develop the poetic riddle genre until the second half of the eighteenth century?⁶³ One hypothesis is that the tradition of telling riddles was antithetical to the worldview of Eastern Slavs who converted to Christianity much later than Anglo-Saxon tribes and also rejected Latin influence. The Anglo-Saxon riddles, for example, demonstrate the mixing of popular and learned riddles (Rodrigues 9). Aldhelm's *Ænigmata*, a hundred riddles in hexameters, left an indelible mark on the European literary tradition. To my knowledge, neither Aldhelm's *Ænigmata* nor the *Ænigmata* of Symphosius, the one hundred riddles in Latin that inspired Aldhelm, have been translated into Church Slavonic or Russian.

In the Russian Orthodox tradition, the pedagogical materials used for teaching grammar and reading skills were usually biblical or religious texts. For example, psalms have been

⁶³ I have been able to locate only a single reference to XV century Russian "collection" of riddles by Efrosin, a monk of the Kirillo-Belozerskii monastery; among the belletristic *povesti* the handwritten anthology contains "Zagadki tsaritsy Malkotoshki" see M.D. Kagan, N.V. Ponyrko, M.V. Rozhdestvenskaia. "Opisanie sbornikov XV v. knigopistsa Efrosina"; "Pritchi i zagadki s tolkovaniem ... Kiril.Bel. 9/1086 <http://expositions.nlr.ru/EfrosinManuscripts>

traditionally used by church authorities to teach basic literacy. Abecedaries (azbukovniki), which often contained proverbs, and occasionally riddles, also played an important role in teaching young children literary and religious mores. Already familiar with the oral riddles in their social environments, children were able to relate their own experiences to the tradition of wise questions in the biblical story of King Solomon and the Queen Sheba or the story of Samson.

The interplay of the biblical riddling tradition and the oral folk tradition bonds the Russian and the European cultural experiences. The difference, however, was determined by the pace of economic, social and cultural developments. As Bryant argues, “[t]he oral riddle is a simple unembellished puzzle which has been passed down by word of mouth and whose solution is usually a familiar object, natural phenomenon, etc. These riddles can be found in all societies at all times in history, but are particularly prevalent in those areas which are technologically underdeveloped” (Bryant 13). From the view of the predominately illiterate peasantry, the oral riddle was a natural cultural phenomenon that has also become a form of entertainment. The Orthodox Church authorities, however, continued to associate most Russian folk riddles with pagan practice, unless a folk riddle reflected the literary culture of Christian piety and religious profitability. The Russian authors of Old Russian literature, who for a long time defended the “dignity” of Russian literature based on Christian principles, also had local exposure to folk riddles, but the folklore style was rejected in favor of the rhetorics and poetics based on the monastic Greek-Byzantine model. The conviction that biblical literature embraced universal wisdom and moral primacy made it difficult and, as one can gather from the reactions of the conservative elements of Russian society, explicitly inadmissible to cultivate the genre of the riddle for pure entertainment.

The antipathy in the Russian Orthodox community toward folk riddles has survived for a valid reason. Riddling as a mythopoetic device to unveil the hidden benign or evil supernatural forces had a strong association with the pagan traditions of witchcraft and black magic. The Eastern Slavic pagan practices persisted for centuries after the Christianization of Russia. The usage of the terms *гaнaниe* or *гaдaниe* to designate riddles and divinations was common in the eighteenth century, and to a certain degree even in the nineteenth century. The forecasting of future events by Russian warlocks (*чepнoкнижники*) with the aid of everyday objects or animals was considered a form of divination (*гaдaниe*), which etymologically relates to *зaгaдкa* (riddle) or the phraseological construction *зaгaнyть зaгaдкy* (to riddle). The pagan tradition of fortune telling also influenced riddling rituals during the Christmastide. In the beginning of the nineteenth century, Sakharov noted: "Еще и теперь поселяне боятся ворона и вороны, страшатся пения курицы; еще и доселе в святочных гаданиях сохраняется клевание зерен курами" (Сахаров 18).

Russian folk riddles, some possibly of Scandinavian origin (i.e. riddled messages, etc.), lost their pagan mythopoetic meaning over a period of time. Chizhevskii has suggested that Yaroslav's riddle-like answer to Sviatopolk to "give honey in the evening" or Olga's riddling instructions for the envoys to arrive at her residence by boat are of Scandinavian origin (34-35), and that these elements reminiscent of Scandinavian sagas were creatively reimagined in the chronicles.⁶⁴ But the link with the Slavic or Scandinavian pagan past was weakened. Even though the Orthodox Church emphasized the pagan roots of the riddling tradition, the folk riddles among Russian peasants functioned as a form of pure entertainment or wordly wisdom.

⁶⁴ According to Susanne Kries, the ON [Old Norse] noun *gáta* means a riddle, a guess, an assumption. Kries attributes the idea of a *gáta* genre to stanzas in *Saga Heidreks konungs ins vitra*. See S. Kries "Fela i runum eda i skaldskap: Anglo-Saxon and Scandinavian Approaches to Riddles and Poetic Disguises" in *Riddles, Knights, and Crossdressing Saints: Essays on Medieval English* ed. Thomas Honegger, p.143. A detailed comparative analysis is required to substantiate the etymological and cultural association between *gáta* and *зaгaдкa*.

The example of the literary descriptions of Olga's riddling behavior in chronicles or the use of riddling metaphors in other genres of Old Russian literature speak in favor of the concept of proto-riddles. The literary expression of truth seeking behavior had to reflect the orthodoxy of Christian faith. Allegories, metaphors, parables and Q&A dialogues were permitted only as heuristic mechanisms in finding the hidden message of religious spiritual texts.⁶⁵ Both Khudiakov and Sadovnikov used the following example of the Russian proto-riddling tradition borrowed from *Голубиная книга*, an outstanding mixing of the folk and literary sentiments of religious spirituality.

Ой ты, гой еси, наш премудрый царь,
Премудрый царь Давыд Евсеевич!
Прочти, сударь, книгу Божию.
Объяви, сударь, дела Божие,
Про наше житие, про свято-русское,
Про наше житие свету вольного:
От чего у нас начался белый вольный свет?
От чего у нас солнце красное?
От чего у нас млад-светел месяц?
От чего у нас звезды частые?
От чего у нас ночи темные?
От чего у нас зори утренни?
От чего у нас ветры буйные?
От чего у нас дробен дождик?
От чего у нас ум-разум?
От чего наши помыслы?
От чего у нас мир-народ?
От чего у нас кости крепкие?
От чего телеса наши?
От чего кровь-руда наша?
От чего у нас в земле цари пошли?
От чего зачались князья-бояры?
От чего крестьяны православные?

The simple structure of the above excerpt is characterized by a series of direct questions about the origin of the natural and social phenomena. These questions are reminiscent of

⁶⁵ Of course, this is true of Christian teachings in general, not just in the Orthodox tradition. See: Crenshaw, J. "Impossible questions, sayings, and tasks" *Semeia*, #17 (1980), p.19.

cosmological questions found in the Vedic hymns. The folk style of the riddle-like questions, however, does not seem to have been translated into the literary conception of eighteenth-century poetic riddles. For example, the question “От чего у нас ветры буйные?” cannot be said to have had a direct link to Kheraskov’s riddle despite a similar theme.

The “dark saying,” equivalent of the cognitively obscure metaphor or a narrative structure of metaphoric complexity, approximates the function of the riddle. But it does not fully satisfy the equivalent interpretation. In the Old Testament, the story of Nebuchadnezzar, for instance, functions as a type of riddle. At certain moments, the mystical mode of the story requires the reader to demystify the dreams of Nebuchadnezzar. The ‘answer’ is provided in the form of Daniel’s prophetic interpretation. The biblical “dark saying,” therefore, is also a type of proto-riddle that bonds a riddle with divinations. “Гадание, тоже что загадка. В Писании берется иногда за темноту и неясность. 1 Кор: 13.12 Видим убо ныне якоже зеркалом в гадании”(Alekseev 206).

Biblical riddles did not require a reader’s active involvement, such as finding the answer. Rather, the readers were offered a model of the interpretative skills used to decipher the riddle-like stories in the Old Testament. The riddle in the story of Samson supports this point of view. Samson’s riddle was unsolvable because only he knew the circumstances from which the answer could be deduced. The Philistines did not solve the riddle but obtained it from Delilah, who, in turn, found out the answer by deceiving her husband.

In the Russian folk tradition, riddles based on the precondition of an impossible task can be located in fairytales. These types of riddles celebrate folk wit rather than offer an opportunity to find a solution (Senderovich). The most famous example is the riddle of Ivan the Fool. Like Samson, Ivan poses a riddle to the princess that no one but only he can solve.

According to the explanation given in Prov. 1:1, wisdom and wit are the fruits of Solomon's proverbial acuity. It teaches us to "разуметь притчу и замысловатую речь, слова мудрецов и загадки их." The wisdom of King Solomon is revealed in his ability to solve riddles. The Queen of Sheba arrived to witness Solomon's wisdom by the trial of riddling ("испытать его загадками") (10:1). The art of asking riddles, therefore, was of cultural significance.

The Queen Sheba's aptness to try the wisdom of King Solomon also highlighted a unique place that women had in the riddling tradition. Securing a perilous activity to challenge men through riddles, female wisdom acquired an ambiguous role in the Old Russian literature. Buslaev was one of the first to point out the function of riddling in the tale of Petr and Fevroniia as a typical pre-Christian influence: "Феврония носит на себе самый определенный характер вещей деви. Она совершает чудеса, превращая крохи стола в ладан, или в одну ночь словом своим возрождая из воткнутого кола большие деревья. Она исцеляет болезни, говорит мудро, и притом загадками, которые в первобытном, мифическом своем значении, без сомнения, соответствуют северным рунам" (Буслаев 34).

Olga's riddling instructions demonstrate not only her female wisdom but also an injurious vengeance against the tribe of drevliane. As Demin observed: "Древнерусские памятники вплоть до 14 в. внушали представление о тонкости владения женщин языком, об их языковом хитроумии" (Демин 100). I argue that later works such as the tale of Petr and Fevronia, written presumably in the sixteenth century, accommodate the traditional antagonism toward female linguistic artistry. The theme of a clever woman or a young girl challenging a male character, usually from the upper social class, by asking or answering riddles, was frequently envisaged as shrewd and cunning. This is noticeable in the facecias of the seventeenth

and eighteenth centuries (i.e. “О принце с девкою” (Arkhangelskaia)), in fairy tales (i.e. “Мудрая жена in Afanas’ev’s collection (citation)), and in the tales of Baba-Yaga and mermaids (русалки).⁶⁶

If female riddling is associated with *женская хитрость* (*female artistry*), such as in the characters of Delilah, Olga, or even Fevroniia, then male riddling is associated with the competence of prophetic visions. The wisdom of King Solomon, proven among other things by his ability to solve riddles, was also manifested by his prophetic language. The riddles in the prophetic language were inspired by the metaphorical language are “dark sayings” of King Solomon, King David, the Prophet Daniel, and St. Paul the Apostle.⁶⁷ In this context, devout Orthodox Christians learned to dissociate the divinations of King Solomon with pre-Christian behavior. This was the believers’ earnest imitation of King Solomon’s wisdom, even though, paradoxically, the popular practice of using the Book of Psalms for divinational purposes both in Europe and Russia went against the official views of religious authorities (Sreznevskii, 13).

The connection between the riddling performance and prophetic sayings represents a trope of vision in the European tradition. According to Hecimovich, “... the question of riddling and the process of "seeing" and "knowing" involves the trope of blindness. Oedipus, Samson, and Democritus: all are riddle-solvers and blindness plays a significant role in their relationship to "seeing" and "knowing." Derrida takes the subject up in his most recent work *Memoirs d'aveugle: L'autoportrait et autre mines*. The pun on mines in the title suggest the underlying theme of riddling present in Derrida's exploration of blindness in the work” (Hecimovich 9)”.

⁶⁶ See “Baba Yaga’s” riddles in Tereshchenko, *Byt russkago naroda. Chast’ 7. Sviatki*. (1848) p.162-165; Snegirev, I. “Rusalki i Rusalia” in *Russkie prostonarodnye prazdniki i suevernye obriady - rusalki and riddles* page 8; Ivan Porfir’ev 171 “V slavianskikh skazaniakh zagadyvanie zagadok pripisyvaetsia Babe-Yage i rusalkam”

⁶⁷ See: (Sreznevskii, p13)

The trope of vision as a symbol of cognitive and spiritual awakening is essential in the context of the Orthodox worldview. In the section “On Thought” John of Damascus expresses the idea of spiritual blindness if the path to salvation is devoid of thought: “тот, кто не обладает мыслью, шествует как бы во тьме ...” (Клибанов 178).

Orthodox teaching stresses that the physical experience of vision reveals the beauty of the Christian faith. The concept of “хитрость иконного писания” traces a cultural continuity from *книжность* (learned literature) to *художество* (learned art) as the trope of enlightenment. Simeon Ushakov, a Seventeenth century artist who aspired to synthesize the Western and the Russian visual traditions, took the trope of enlightenment literally: “по толику протчия виды превосходит, по елику тончае и живее вещь предприятую вообразует, подобие всех качеств светлее предъявляюще.”⁶⁸

The opposition light versus darkness is one of the most common semiotic constructions. It is especially relevant in the riddling tradition. The ambiguity of human perception is represented by the opposition of clarity and obscurity in language, but the opposition is not stable because it is threatened by the interchange of the positive and negative connotations of light and darkness.

Traditionally, light in Russian culture has a positive connotation. In the Eastern Orthodox theology, light is a symbol of purity, faith, and God⁶⁹; it is associated with the path to spiritual edification⁷⁰, or a mystical experience. The epithet *светлый* is commonly assigned to angels, saints, tsars, princes, etc.

The concept of invisible light as a physical presence of the Holy Spirit was part of the Russian исихазм. The presence of light was crucial in the concretization of the golden colors as

⁶⁸ Vestnik obshchestva drevnerusskogo iskusstva pri Moskovskom publichnom muzee, Materialy, M: 1874, p.22

⁶⁹ For example, Tabor light.

⁷⁰ For example, Iosif Volotsky's (1440-1515) book *Просветитель*.

a symbol of iconic representation and a source to the invisible world of spiritual blessedness.

Florensky writes: “Свет, если он наиболее соответствует иконной традиции, золотится, т.е. является именно светом, чистым светом, а не цветом. Иначе говоря, все изображения возникают в море золотой благодати, омываемые потоками божественного света; это пространство подлинной реальности ...”(Флоровский 272).

The discovery of the “invisible visible” was linked to the physicality of the Russian Orthodox icons. Knabe notes, “Свет ... был той субстанцией, в которой для исихастов единство сущности Бога и материальных проявлений выступало особенно наглядно и непреложно.” (Knabe 45).

There are instances when light is interpreted in the Orthodox tradition as deceptive or even malicious. Grigorii Palama in his 7th Antirittik against Acindin writes about Acindin’s vision in which Acindin saw light, and in it human face as “страшная прелесть и забава сатанинская.”⁷¹ The trope of darkness and obscurity evokes even a stronger sense of ambiguity.

The interchangeability of *задание* and *загадка* parallels the similarity between the terms *загадка* (riddle) and *притча* (parable). The similarity, however, does not mean that these terms are equivalent, as it is implied in the *Книга притчей Соломоновых*: “Притчи Соломона, сына Давидова, царя Израильского, чтобы познать мудрость и наставление, понять изречения разума; усвоить правила благоразумия, правосудия, суда и правоты; простым дать смышленность, юноше - знание и рассудительность; послушает мудрый и умножит познания, и разумный найдет мудрые советы, чтобы разумет притчу и замысловатую речь, слова мудрецов и загадки их.”

The following illustration demonstrates that the structure of some parables conceals the structure of a riddle. In *Киево-Печерский патерик* there is a parable that describes a situation in

⁷¹ See: Православная Энциклопедия, www.pravenc.ru

which a monk arrives to a gathering with a bucket full of sand. The bucket has a small hole, and as he carries it, the sand falls through the hole spilling onto the ground. The other monks asked him: “What does it mean?” The monk explains that his sins also invisibly fall onto the ground as he walks, but no one can see them. In other words, his riddling behavior was a tacit but eloquent disapproval of the monks who gathered to place judgement on another monk for a misdemeanor.

The riddling element of the abovementioned parable can be missed if the real ‘answer’ is not revealed. The meaning of the parable is clear – the monks should not judge the sins of others if they are themselves are sinful. But the riddling element in this parable is the veiled message of the type of sin. Interestingly, in Chulkov’s entry ‘Marriage’ (Брак) of *Абвега русских цевеуи*, there is a detailed description of wedding rituals. One of them clearly points to the symbolic use of the hole in a cup: “На другой день свадьбы, когда невеста не была в девках целомудренна, то матери ея поднесут стакан с дырою, из которого напиток потечет, когда она возьмет в руки, ибо дружка поднося ей зажмет оную скважину пальцом”(Chulkov 9–10). Riddling behavior was an important part of wedding rituals and many ancient riddles from oral tradition structurally include the obvious answer, usually an everyday object or a natural phenomenon, but also the veiled sexual connotation. The tension between the literal and the metaphoric element of the answer to the riddle or proverb qualifies both genres as enigmatically structured texts.⁷²

⁷² The affinity between Russian religious riddles (see already mentioned “Vopros: drevian kliuch ...”) and parables is evident in the following answer provided by archimandrite Kirill Florinsky: “egda prosite mia da skazhu vam ne pritchu, no svezhuiu istoriiu o naseiannykh plevelakh v Rossii? Tako otveshchaiu: seiavyi v nas dobroye semia est’ sam Petr Velikii, selo est’ Rossiia, dobroe semia – synove rossiiskogo otechestva vernii, pache zhe svekh po prevoskhodstvu i preimushchestvu dshcher’ tsarska i imperatorska Elisavet, naslednitsa prestola Petrova; a plevely – pod vidom tokmo synov otehestva, veshchiiu zhe porozhdeniia ekhidnina, izgryzaiushchie utrobu materi svoeia Rossii, da chuzhestrantsy prishletsy, Petrom naseiannykh v Rossii raskhititeli, pravoveriia rugateli, blagochestiia vkorenennogo v Rossii ot mnogotsotnykh let rastliteli i istliteli, pod ukhishchrennoi politikoii vsego schastiia

If we look at the answers from the corpus, there is hardly an indication of the tension between the literal depiction of the material objects from the eighteenth century and the metaphoric dimension of sexuality. However, the sexual subtext may be assumed in answers such перчатки, муфта, румяны, деньги, etc. These were the gifts exchanged as part of the wedding ritual, which is described by Chulkov:

...на каноне брачного сочетания призывается в дом женихов семи или шести лет мальчик, который укладывает вещи в нарочно-купленный для того ларчик, который тогож вечера жених отвезет в подарок невесте, а имянно: башмаки, опахало, серги, пряжки, белилы, румяны, перчатки и прочая. Во время бытия женихова у невесты сидит он и с невестою на мохнатой шубе, в знак будущей жизни благополучной. На другой день перед поездом в церковь тот же мальчик, или другой с невестиной стороны должен невесту обуть в новые башмаки, и продает ее косу за гривну или за рубль, то есть что дадут. Невеста в знак ея покорности повинна в первой раз разуть жениха, при чем жених кладет в сапоги в правой деньги, а в левой плеть; и когда невеста сперва за левую ногу примется, то жених выняв плеть ударит невесту; а ежели за правую, то отдаст ей положенныя деньги. (Chulkov 9)

In the eighteenth century, the word *притча* was used widely, not just in the religious context. The riddling quality of a parable invited the reader to solve it or to deduce the meaning from it as if it were a logical problem. In the news story from *Куранты*, we can find the following sentence: “Марта в 31 день ... а что такая притча окажет и то даем умным людям рассудить.”(*Очерки по истории русской журналистики и критики: XVIII век и первая половина XIX века* 12)

By the second half of the eighteenth century, the cultural link between the oral riddling tradition and traditional riddling in the religious literary texts was firmly established. The appreciation of Old Russian culture was sustained in the historical period of Russian

rossiiskogo gubiteli” “Slovo v den’ rozhdeniia imperatritsy Elizavety” (1741) in Popov, N. Pridvornye propovedi v tsarstvovanie Elisavety Petrovny. – Letopisi russkoi literatury i drevnosti. SPb., 1889, kn. 3 otd. III, str. 7-8.

modernization. The Old Russian ‘learned’ culture receded but did not entirely disappear. It melded with folklore, with the lubok literature, and with the new “European” Russian literature.

Through the network of religious academies and seminaries, the ‘learned’ culture, impacted by the Baroque influences of the seventeenth century, also influenced new literary trends. The pedagogic programs of the Kyiv-Mohyla Academy and the Slavic Greek Latin Academy had a long-lasting influence on Russian literature throughout the second half of the seventeenth and eighteenth centuries. Trediakovsky’s and Lomonosov’s literary tastes were initially formed in the context of their received education at the Slavic Greek Latin Academy⁷³. Kheraskov’s eight years of writing of *Rossiada*, too, required a methodical investigation of the Old Russian oral and written traditions. If Lomonosov’s argument in which he encouraged the modern readers to read books in Church Slavonic is well known, then Kheraskov’s indication of his reliance on Old Russian historical resources is in need of a reminder: “Повествовательное сие творение расположил я на исторической истине; сколько мог сыскать печатных и письменных известий, к моему намерению подлежащих...” (Kheraskov 4)

The themes and traditions from the Russian pre-Petrine past, either historically accurate or entirely fabricated, played a critical role in the formation of Russian national literature. Sumarokov, Bogdanovich, Kheraskov, L’vov, Radishchev, to name a few, combined their cultural orientation toward the European literary paradigm with the feeling of national pride in the Russian heroic past. But the non-heroic aspects of the traditional Russian culture also captured the imagination of these authors.

The blending of oral and *book-learning* elements has emerged therefore as a background of the new cultural paradigm in which the blending of Old Russian and Modern Russian models and of the eclecticism of Russian and European became a dominant feature of the Russian

⁷³ Lomonosov also studied at the Kyiv-Mohyla Academy in 1734.

eighteenth century. It should also be said that the *book-learning* tradition of riddling also did not escape the influence from the West. Both original and translated works helped to shape the Russian riddling tradition in texts such as *Пчела*, *Толковая Палея*, *Разумник*, *Повесть об Акире премудром*, *Повесть о Соломоне*, *Повесть об Александре Македонском* (Седакова 235).⁷⁴

Even if the pagan element of the Russian folk riddle was not entirely forgotten, the influence of the Orthodox Christian tradition of “bookish” wisdom on the Russian oral culture of the eighteenth century predominated. S. F. Eleonskii wrote that “Среди наиболее распространенных произведений русской старинной письменности, близких к устному народному творчеству, особое место занимают повести о царе Соломоне, мотивы которых отразились в различных жанрах фольклора: в былинах, побывальщинах, духовных стихах, сказках, легендах, заговорах, загадках, а также в сценах народного театра” (Елеонский 144).

The contextualization of the folk riddle in the Christian context led to the formation of the literary riddle. E.A. Bobrov argues that “С введением христианства в письменности началось непосредственное проникновение в народ книжных загадок. В древне-русской литературе их не мало (повести о купце Басарге, об Аполлоне Тирском, сказка о Соломоне, Слово о злых женах). Очень богата наша старая литература загадками о религии (вопросы св. Варфоломея, Иоанна Богослова о живых и мертвых, слово св.

⁷⁴ According to Ivan Franko a riddle known as the riddle of Lot’s daughter is found only in the Krekhivs’ka Paleia (p.161). Franko believed that its source was Ioann’s Zlatoust’s *Slovo pro pianstvo* which is included in the Greek historical Paleia (see A. Vasiliev, *Anecdota graeco-byzantina*. Mosquae. 1893. p.218). The riddle refers to Lot’s violation of his daughter: “Zagonu zhe stareishaa snu svoemu glshti: tvoi ots mne ots, tvoi ded mne mouzh, ty mne brat i az tebe mati, ty mne sn i az tebe sestra.” *Pamiatki Ukrainsko-Rus’koi movy i literatury*. T.I. L’viv. 1896.

праведнаго Иоанна Святителя, Беседа трех святителей" (Бобров 207).⁷⁵ The relationship between the oral and the literary traditions was expressed by folklore aphoristic playfulness and aphoristic artistry of the written Old Russian literature.⁷⁶ The medieval practice of blending riddles, proverbs and sayings in religious literature reflected the aesthetic functions from the Russian Orthodox perspective.

The blending of cultural traditions was a norm rather than an aberration. Remaining true to their Russian Orthodox environment, the Russian authors embraced traditional religious values. The “enlightening” element of the modern Russian literary consciousness was the permissibility of blending not only the oral and literary Russian traditions but also the blending of the Latin and Russian traditions in ways which were unimaginable, if not blasphemous, before the 1700s. For example, the mixing of Roman mythology with the traditional Russian folklore was shockingly *baroque* from the traditional point of view, but from the perspective of pro-European Russian authors, this literary eclecticism was modern and even classical.

Bogdanovich’s *Dushenka* is the most telling example of the hybridization of the Old Russian folktale and the Latin myth of Psyche into a Christian didactic-moralistic allegory. The riddling episode in this poem demonstrates the interplay of various traditions. The traditional use of female wit, which I have already pointed out in the Russian oral and ‘learned’ traditions,

⁷⁵ With the popularity of romances, legends and tales of rogue characters riddling questions contributed to the entertaining element of popular literature. In his 1911 essay “Some Forms of the Riddle Question and the Exercise of the Wits in Popular and Formal Literature”, Rudolph Schevill points out the structural element in Appolonius of Tyre, used to capture the interest of the reader in the development of the plot. The threat of death as a result of a failure to solve a riddle was a wide-spread feature in the folktale. Schevill argues that the popularity of riddles in romances and legends which were especially popular in Europe during the Middle Ages originated in the exercise of the wits from the Orient. (Schwell, 208-09) This line of argument may be true, but I’ve also come across references to the fourteenth century romance Sir Gawain and the Green Knight and Chaucer’s Wife of Bath’s Tale which do not have explicit Eastern motives (Anderson, 9).

⁷⁶ Adrianova-Perets has pointed out that ““Problema vzaimootnosheniia v Drevnei Rusi literatury I folklor - eto problema sootneseniia dvukh mirovoztrenii I dvukh khudozhestvennykh metodov, to sblizhavshikhsia do polnogo sovpadeniia, to rasskhodivshikhsia po svoei printsipialnoi nesovmestimosti”p 8 in Drevnerusskaia literatura I folklor (k postanovke problemy) TODRL 7, 1949, 5-16

is modified by Dushenka's reliance on Zephir to solve Venus' impossible tasks. But the riddling situation underscores the typical structural composition of a fairy tale. There are three tasks to be solved, and the second challenge in which she is expected to fetch golden apples is achieved by her ability, even if it's not entirely her own, to find the answers to Kashchei's riddles:

Хоть не было тогда драконов там, ни змея
Однако сад сей был под стражею Кашея,
Который сам как страж, тех яблок не вкушал
И никого отнюдь их есть не допускал.
А если приходил тех яблок кто покушать,
Вначале должен был его загадки слушать;
Когда же кто не мог загадок отгадать,
Того без милости обык он после жрать.
Венера ведая сих строгих мест законы
По коим властвуют Кашей или драконы,
Послала Душеньку не жить, а умирать,
 Чтоб яблок тех достать.
Но кто ей скажет путь и будет помогать?
Зефир — она его успела лишь назвать —
Зефир ей новую явил тогда услугу;
И, чтоб холодный ветер не мог ее встречать,
 Пустился с ней в сей путь по югу;
Шепнул царевне он какую вещь сказать
И как на все слова Кашею отвечать.

The riddling episode here is entirely descriptive. The riddles are not provided and the reader is simply asked to acknowledge Dushenka's riddling performance. According to Karamzin, Bogdanovich missed an opportunity to showcase his wit because he excluded the riddles from the poem: "Богданович, приводя Душеньку к злому Кашею, не сказывает нам его загадок: жаль! здесь был бы случай выдумать нечто остроумное"(Карамзин). Karamzin's disappointment is less critical than his reasoning, which gives us a clue as to the function of literary riddles: the author's display of wit. It is not by accident that the majority of literary riddles in Russian periodicals were printed side by side with epigrams. Just like epigrams, the riddles were expected to be witty and terse.

Bogdanovich's ingenious reworking of La Fontaine's *L'Amour de Psyche et Cupidon*

(1699) most likely borrows from the following episode in which Psyche suggests to her sisters that she will solve the riddle of her husband's qualities attributed to him by an oracle:

Ce fut le premier sujet qu'eurent les deux soeurs de douter des charmes de cet époux. Elles s'étaient malicieusement informées de ses qualités, s'imaginant que ce serait un vieux roi, qui, ne pouvant mieux, amusait sa femme avec des bijoux. Mais Psyché leur en avait dit des merveilles; qu'il n'était guère plus âgé que la plus jeune d'entre elles deux; qu'il avait la mine d'un Mars, et pourtant beaucoup de douceur en son procédé; les traits de visage agréables; galant, surtout. Elles en seraient juges elles-mêmes; non de ce voyage : il était absent; les affaires de son Etat le retenaient en une province dont elle avait oublié le nom. Au reste, qu'elles se gardassent bien d'interpréter l'oracle à la lettre : ces qualités d'incendiaire et d'empoisonneur n'étaient autre chose qu'une énigme qu'elle leur expliquerait quelque jour, quand les affaires de son époux le lui permettraient. Les deux soeurs écoutaient ces choses avec un chagrin qui allait jusqu'au désespoir. Il fallut pourtant se contraindre pour leur honneur, et aussi pour se conserver quelque créance en l'esprit de leur cadette : cela leur était nécessaire dans le dessein qu'elles avaient. Les maudites femmes s'étaient proposé de tenter toutes sortes de moyens pour engager leur soeur à se perdre, soit en lui donnant de mauvaises impressions de son mari, soit en renouvelant dans son âme le souvenir d'un de ses amants.⁷⁷

The folklore motive in Bogdanovich's interpretation of La Fontaine's riddling situation which combines the French pastoral tradition, in which Psyche uses rhetorical devices to reveal the hidden inner and physical qualities of a gallant Cupidon, and the elements of the Russian fairy tale (i.e. meeting with Koshchei, etc.). The French pastoral theme, for example, has been introduced into the Russian fairy tale from the very beginning:

Не лиры громкий звук — услышишь ты свирель.
Сойди ко мне, сойди от мест, тебе приятных,
Вдохни в меня твой жар и разум мой осмелъ
Коснуться счастья селений благодатных,
Где вечно ты без бед проводишь сладки дни,
Где царствуют без скуп веселости одни.

The themes of frivolity and sexuality render this folk-like Russian poem in the gallant style of French Rococo. The gallant style was introduced to Russian culture by Trediakovsky via his translation of *Езда в остров любви*. The long process of the formation of Russian salon culture also resulted in a curious blend of styles from the Late Baroque, Neoclassical, Rococo and Sentimentalist aesthetics. According to Klein, the popularity of poetic forms of sonnet, rondo and riddle fit into the general pattern of the development of the Russian salon culture (Клейн

⁷⁷ La Fontaine, *Psyche et Cupidon*.

42). The literary riddles in the French salons were contextualized by the use of allegories and the art of recognition of persons from a rather small social circle. This was the cultivation of wit as a literary performance in the private sphere. There was no place for ill-mannered language or coarseness. The genre of the fairy tale was also used to cloak everyday reality. In the atmosphere of gallantry, the pastoral language of shepherds symbolized the atmosphere of the Golden Age. This was an egalitarian social game in which the members of the upper classes assumed light-hearted roles of shepherds, and non-nobles assumed the roles of princes and princesses.

The literary genealogy of riddles in *Dushenka* can be traced to Aleksey Rzhevskii , an outstanding Russian poet of the eighteenth century. Rzhevskii 's innovational and creative poetics are reminiscent of the playful and stylistic virtuosity of the Baroque, Mannerist and Rococo poets. Irina Reyfman refers to Rzhevskii as a Mannerist poet while Alexander Levitsky identifies Rzhevskii 's poetics as the mixture of baroque and rococo with neo-classical features. Both Irvin Titunik and Irian Reyfman agree that Rzhevskii 's poetry exhibits the features of *poesia artificiosa*. This is illustrated by Rzhevskii 's acrostics, visual poems, one-syllable poems, riddles, and playful poems where verses can be read in various sequences (Reyfman 4).⁷⁸ Even though Sumarokov, Bogdanovich, Dubrovskii , and Kherskov also penned riddles, these poets, according to Reyfman, are different from Rzhevskii because they did not produce “shaped poetry and other exotica”(Reyfman 16).

Reyfman disagrees with Chizevsky, Titunik and Levitsky who believed that Rzhevskii displayed the poetic practice of a Baroque poet. She argues: “Rzhevskii 's interest in mannered poetry was a sign of the existing coexistence of the Baroque and Classicism ... because it does not address the problem of his sources. Even if we acknowledge that it was ‘baroque

⁷⁸ Titunik, 381

sensibilities' that prompted Rzhevskii's formal experimentation it remains unclear where he acquired these sensibilities"(Reyfman 16). In my opinion, the obstacle of accepting Reyfman's view is that she does not acknowledge the eclectic nature of Rzhevskii's Mannerism. The blend of Baroque and Classicism might have originated from the culture of blending, which, as I've been arguing, was a traditional characteristic of Russian folk and literary practices.

Rzhevskii's poetry, indeed, is unusual among his contemporary poets. Its uniqueness is a mixture of traditionalism and experimentation characterized also by a technique of fusing wit and lyricism. Because his poetry is so individualistic, it may not ever be conclusively labeled as either Baroque, Mannerist or Classical. In my view, it is an eclectic type of Russian *poesia artificiosa*. In the European literature of the late seventeenth and eighteenth centuries this type of poetry was appreciated for its incongruous imagery, metaphors comprised of contrasts and eclecticism. The European authors of this type of poetry invited the readers to produce an emotive response based on the enjoyment of intellectual sophistication.

Rzhevskii's riddles, just like those of Dubrovskii, Kheraskov and Sumarokov, did not have a single source of origin. The source(s) of origin that Reyfman speculates is the amalgam of cultural influences. Among these was the European tradition of Baroque poetry with its rhetorical tradition, which became native in Russia only in the late seventeenth and eighteenth centuries. Strictly speaking the European Baroque period was a logical evolution of the Renaissance trends, while Russia did not participate in the European Renaissance. The Medieval Russian culture also had its own "baroque" elements, just like the "baroque" cultural trends coexisted with other more dominant cultural trends in Europe during the Late Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance (especially in the late Renaissance, which is often labeled

Mannerism). It is important to point out that the genre of the riddle in European literature can be found in all abovementioned periods.

The genre of the riddle, which did not vary much stylistically, at least as a literary genre, is one of the minor forms that found its cultural niche in both oral and literary societies. This observation leads me to think that the “baroque sensibilities” that Reyfman is referring is not limited to the Baroque period. The Baroque period augments the phenomenon, which, for lack of a better term, is the cultivation of the *baroque* (i.e. the appreciation of the obscure, of the riddle, and the paradox).

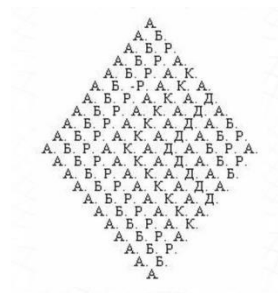
As a literary genre, the poetic riddle of the eighteenth century was no longer as popular as it used to be during the Baroque period, but its legitimacy was rationalized and placed at the bottom of the hierarchical poetic system. In other words, Rzhevskii and other poets who composed riddles in the second half of the eighteenth century offered a new interpretation of “baroque sensibilities” through the prism of their own participation in the debates about the “ancients and the moderns”.⁷⁹ After all, the riddles were an essential part of the Classical world (the ancients), with their intellectual games after meals.

The question whether the literary riddles of the eighteenth century are Baroque or Neoclassical, in my opinion, is irrelevant. It should be remembered that the concept of the Baroque period emerged during the end of the nineteenth century. In the twentieth century the debates concerning the idea of the Baroque architecture and art of the late sixteenth – mid-

⁷⁹ An analogy of a cultural “bridge” between two different and even opposing worldviews can be found in the genre of lament (plach). Adrianova-Perets suggested that “... my naidem nemalo plachei v drevnerusskoi literature, v kotorykh net takikh primykh priznakov svyazi s poetikoi ustnykh prichitanii, I tem ne menee ustoichovst' samogo sposoba vyjavleniia nastroenii geroev imenno cherez plachi prodolzhaet sblizhat' dolgo literaturu i folklor” 11, *Drevnerusskaia literatura i folklor (k postanovke problemy)* TODRL 7, 1949, 5-16. Similarly, we can find “baroque” sensibilities in Old Russian literature, for example in the use of acrostics. Acrostics, which like riddles refer to a hidden message, bridged various periods in Russian literary evolution, especially XVII and XVIII centuries.

eighteenth centuries were repurposed in literary scholarship. The periodization schemes are useful conceptual tools, but they are also the products of the twentieth century scholarship of literary history. A sharp delineation between these abstracted entities is very difficult. Therefore there are many sources for the hundreds of Russian poetic riddles, which include native and foreign resources. A comprehensive and systematic search for all sources for each literary riddle published in the eighteenth century is time-consuming, and, as I have learned, nearly an impossible task.

To illustrate this point, let us consider a hypothetical folk source of Rzhevskii's poems. I have found a curious visual parallel between Rzhevskii's visual experiment and the elements of visual poetics in the Old Russian tradition. For example, the acrostic *Sartor*, a Russian demonological text, survived as a заклинательная песня in the eighteenth and nineteenth century (Сахаров 98). The visualization of the rhombic *Abracadabra* in the magic song (чародейная песня) of Russian witches (recited during their flight to Lysaia Gora) is very similar to Rzhevskii's visual experiment:



In the poem *Притча I Муж и жена*, this section of the text is in the shape of a romb:

«Нет,
Мой свет,
Нельзя
То, что с тобой
И жить не можно,
Как с доброго женой.
С утра всегда ты ходишь;
Тебя по все дни дома нет.
Не знаю, с кем приходишь ты водниш;
Нельзя ужиться нам с тобой, мой свет.
Гуляй, да только меру знать в том должно;
Похвально ль приходить на утренней заре?
По всякий день гулять тебе жена, не можно,
Лишь то злы похвалять, что есть в своей поре.
Ты худо делаешь, жена, нельзя,
А ходишь только, чтоб тебе гулять.
И дом пустой ты оставляешь.
Хочу и я, да торговать;
А ты всегда лгалаешь».
«Как мне бы не ходить,
Где ж хлеб достати?»
Тебе так жить
Нескати:
Не всяк
Так

In the parable, the wife's wit is subversive because she obeys her husband's instructions 'not to leave a house'. She follows his instructions literally. When the husband returns home and does not find dinner on the table he questions her, anticipating a logical explanation. Instead, the wife challenges him with a riddle: how could she have prepared dinner without leaving the house? She reminds her husband that it was he who asked her to do the impossible task of buying groceries at the market without leaving the house. One could say that the riddling situation here parallels the riddles of the impossible task found in fairytales. Except that the female hero in a fairytale is capable of achieving the impossible, whereas the wife in Rzhevskii's poem intentionally or unintentionally cannot accomplish the impossible task.

By structuring the poem around a series of questions and answers, Rzhevskii offers a depiction of a family feud. This is reminiscent of the folk theme in which a husband and a wife quarrel with each other. The husband scolds his wife: "Похвально ль приходить на утренней заре?" The wife does not offer a definite answer. Instead, she answers with a question of her own: "Как мне бы не ходить,/Где ж хлеб достати?" The infinitive *достати* (to get) has a double meaning. It can also be understood as 'earned', hinting at the husband's financial inadequacy and the necessity of her paying the bills (possibly by her prostitution). It is unclear if this is true since the parable is comic rather than satirical. The wife's obedience ("жена

приказы наблюдает") upholds the semblance of moral behavior, but, as a result, leaves both without a meal.

The parallelism between Rzhevskii's visual playfulness with the shape of a romb and the visual shape of the *чародейная песня* may have been entirely accidental. Was Rzhevskii perhaps influenced by a poem published in a foreign periodical? I searched carefully through all issues of the *Mercure de France* between 1730 and 1799. Rzhevskii's poem was published in 1761. I found only a single riddle in the January 1766 issue of *Mercure de France* which also appears in the shape of a romb. Obviously, Rzhevskii's poem preceded the French riddle, but the fact that the shape of the romb can be found in a French literary journal and in the Russian magic song (*чародейная песня*) confirms that the defining structural characteristic may exist in various traditions and does not have to be in close cultural proximity.

My observation that Rzhevskii's parable *Притча I Муж и жена* is structured like a riddle echoes Gukovskii's analysis of Rzhevsky's four poems: *Любовник*, *Портрет*, *Ода* (*Всечасно дух мутится...*), *Сонет* (П.У., I, , 184) (Gukovskii 174). Gukovskii argues that Rzhevskii projects the riddle on other genres. The literary devices that Rzhevskii uses in his riddles and in the riddle-like poems are calambours, repetitions, and antithesis of its parts (Gukovskii 179). Here, Gukovskii points to one of the main characteristics of the literary riddle – a sequence of physical descriptions:

Весьма примечательно следующее обстоятельство: стихотворение «Любовник», как и его предшественники, написано по типу загадок; подъем содержит перечисление признаков не состояния, а предмета. При этом нисхождение не включает более отгадки; оно начинается возгласом и, далее, дает новый признак. Разгадка, название предмета, описываемого в стихотворении, дано лишь в заглавии его: «Любовник». Следовательно, последний шаг сделан и в этом отношении; антологическое стихотворение, постепенно приближавшееся в творчестве Ржевского к загадке, окончательно слилось с ней.

Gukovskii's discussion of Rzhevskii's riddles is the most detailed I have found thus far in which the characteristics of the Russian riddle in verse are succinctly summarized. These are:

- Antithesis-oxymoron is one of the main literary devices of the genre. Example: Я вдруг с своим концом беру свое начало, / Что безначалие мое уж окончало, / И приращаясь теряюсь вместе я. / С прибытком вдруг растет и трата здесь моя» («Еж. Соч.», 1759, I, 189)
- Parallelism between one or more pairs of antithesis-oxymorons. Example: Родитель подлость мой, мать смертным дар небес, / Хозяин мой герой и первый друг мне бес. / Я часто здания огромны создаю, / И часто города велики разоряю» («Св. Ч.», 731); Example 2: Всех бытность наших дел и наших благ венец, / Источник в свете зла и добрых дел творец, / Тобою мы бедам и горестям подвластны; / Но были б без тебя на свете все несчастны». Example 3: «Ты я, а я есмь ты, мы двое и один, / Нет схожей нас с тобой на свете ничево, / И рознишься со мной ты более всево; / Не я тебя родил; ты мой ближайшей сын» («Св. Ч.», 732).
- Lexical repetitions or lexical leitmotifs.

Riddling Divinations

In 1790, an anonymous author published a book titled *Отгадай нескажу, или Любопытныя Загадки с отгадками для смеха и удовольствия*. This was a book of amusing divinations organized on the principle of chance. The reader was instructed to choose a riddle and roll dice in order to obtain a letter from the appropriate chart. The letters used for divination were arbitrarily matched with the list of answers to the riddles. The answers contain a typical

medley of natural phenomena and everyday things: Air, Fire, Wind, Painting, Bottle, Drinking glass, Mirror, Violin, Furcoat, Shirt, Tongue, Eyes, One Eyed Man, Rye, Grape vine. Only a single answer is an abstract notion (Virtue). Each riddle is matched with an answer via a reference to a celestial body or a horoscope sign: Sun, Moon, Mars, Mercury, Jupiter, Venus, Saturn, Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo , Virgo, Libra , Sagittarius, Scorpio, and Capricorn.

Although folk divinations remained part of Shovetide festivities, by the eighteenth century divinations lost its religious pagan meaning. Both in the folk communities and among the upper social class, divinations represented fun and amusing activities. For the European-oriented Russians, divinations, as a type of game, were also a fashionable trend. Like other fashions, these cultural imitations signaled the differences from traditional folk divinational practices. The incorporation of the concept of virtue as one of the answers in the book *Отгадай не скажу...* suggests that the *Europeanized* Russians considered divinations also as part of leisurely activity.

In the eighteenth century, the Russian word *гадание* and its derivative *гадательно* had four meanings: the act of predicting the future, a riddle, an allegory, and a hypothesis:

1. *an act of deviation*: I ne podob'sia tem vo drevnosti zhretsam, Kotorye na nutr v gadaniikh vzirali, A v prorecheniikh bez miloserd'ia vrali. (Poety XVIII v. I 348)
2. *a riddle*: Po vremeni zhe tsariu egipetsku prislavshu nekaia mudraia gadaniia [po togdashednemu tekh mest obychaiu] k tsariu vavilonskomu, ili by ta razreshil, ili dan' dal. (Pritchi Esopovy 1712 p.74) Nichim zhe, radi velichestviia svoego, ne opisannyi Bog, v maloi tvori v gadanii, i zertsale zritsia. (v izmen. tsitate, Politikolepnaia apofeosis ... M 1709; Goriachest' Marii v vere znachitsia: iazhe eliko verovala, ezhe est' v zertsale i gadaniikh. (Buslaev, Umozritelstvo dushevnoe, opisannoe stikhami ... 1734, 29)
3. *an allegory*: Ty ... skrytno, vysoko, gadatelno govorish. (Novoi leksikon na frantsuzskom, nemetskom, latinskom, I na rossiiskom iazykakh, perevodu assessor Sergeia Volchkova. 1755-1764 ch.1-2 – p. 862 ch 1)

4. *a hypothesis: mysl' moiu nesu v stranu nevedomuiu i ustremliaiusia v oblast' gadanii, predpolozhenii, sistem.* (Radishchev, O cheloveke, ego smertnosti i bessmertnosti. chast 2-3. Sm. Radishchev Sobranie ostavshikhsia sochinenii, 1806-11, ch 1-6)

The popularity of the literary aspect of divinations is evidenced, to mention just a few books in Russian, by an anonymous author who translated from French *Гадательный способ, стихами* (1768) and Sumarokov's *Любовная гадательная книжка* (1774). The hybridization of folk and educated type of ludic practices gained enormous popularity. Sopikov noted that the extant copies of гадательные книжки (oracles, etc.) have demonstrated wear and tear (Sopikov 66).

Sumarokov's little book was in such great demand that all 1,200 copies printed by the printing press at the Academy of Sciences were immediately sold out. T. Abramzon, a scholar who studied Sumarokov's *Любовная гадательная книжка*, defined it as "культурный гибрид: печатная книга, составленная автором из цитат его же трагедий, предназначенная для любовного развлечения, по форме гадания с игральными костями и таблицей с числами для определения выпавшего предсказания. Как видим, книжка вписывается в несколько различных контекстов, существующих если не автономно, то очень самостоятельно, которые вдруг, по воле поэта пересеклись и образовали «нечто особое»" (Абрамзон 11).⁸⁰

The cultural application of divinations was diversified in the Russian society focused on learning. The act of divination, for example, was applied as a pedagogical method in

⁸⁰ To me Sumarokov's *Любовная гадательная книжка* suggests a cultural link with the Orthodox folkloric tradition of колядки and маслиничные песни. During the carnival-like periods before Christmas or after Lent songs, young girl played the games of fortune telling in which a life partner was guess using riddle-like themesSee Ukrainian koliadka "Da i zbigla, zbigla s polia storozha..." in Hrichenko, B. Etnograficheskie materialy sobrannye v Chenigovskikh i sosednikh v nikh guberniakh... [], Russian maslinichnaia pesnia in Narodnaia kul'tura Sibiri, vol 12-14. (2003) page 120

Magnitsky's *Arifmetika*. Magnitsky had incorporated the "fortune-telling method" (*гадательный способ*) as a type of a mathematical exercise. Another example of "enlightening" principles of learning about the physical and natural phenomenon can be gathered from the article "Гадательная палочка или Волшебной прут" in the *Magazin natural'noi istorii* (1790)⁸¹

Curiosity and critical thinking mixed with fun and entertainment. The satirical spirit of the 1760s and 1770s cultivated a balanced approach to the cultivation of reason and the condemnation of social ills, prejudices and injustices. It was a strange cultural game of its own in which religious prejudices, including religious folk divinations and witchcraft, were labeled as reactionary while the same forms of disapproved behavior were reenacted on the stage or in the salons either in the satirical mode or simply as a ludic activity.

It is not simply a matter of coincidence that the literary riddles appeared first in the Russian periodical literature. The short-term endorsement of satirical journalism was justified by the necessity to combat social ills, of which superstitions have been the most recurring derision. Secular entertainment was cultivated in the context of the leisurly European activities, in which wit and wordplay played a central role. The satirical stance, too, had to be gallant since Catherine II's official position was to berate those who were critical of concrete attacks, such as the critical stance on the issue of serfdom, or of personal attacks. The official policy encouraged a ludic rather than a political type of critical thinking.

The riddled concept of *virtue* in *Отгадай нескажу* is just one example of many literary riddles published in Russian periodicals that point to the principle of rationalized irrationality used to harmonize social tensions. The literary riddle was a ludic type of activity that

⁸¹ The article "Gadatel'naia palochka ili Volshebnoi prut" is published among adjacent article like "Plavitel'nye gorshki", "Peregunka", "Perezkhzhenie, Prevrashchenie v izvest'" etc. see *Magazin natural'noi istorii*, chast' IX, 1790.

incorporated irrationalism and the complexity of cultural trends in a way that was non-threatening and fun.

Гнусна злодею жизнь моя,
Он с злостью сердце напоя,
Всегда везде меня поносит,
Чем стыд себе и мне наносит,
Подъячи, крючкодеи,
Сущие мои злодеи,
Рады весь поссорить свет:
До тово им нужды нет,
Прав ли кто иль виноват,
Племянник будет ли иль брат,
К суду формальному подцепят
И тяжущихся вдруг облепят.
До тех пор будут их судить,
Пока нельзя будет удить
Им денежек из их кармана;
А там ... кроме накладу и обмана,
Ни тот ниже другой nebude прав:
Таков то дух, таков подъячих нрав:
Нужнее деньги им, чем я,
И для того нога моя,
Посещая дома всех,
Явя везде собор утех,
Их только посещать боится,
Дабы в покаях их не очерниться.

The European and Russian contexts of the literary riddle

As we have seen, Old Russian riddles or riddle-like questions have been structurally incorporated into non-poetic genres.⁸² The cultivation of Russian riddles in verse occurred not until the second half of the eighteenth century. But there were few poetic riddles published in

⁸² As archeological findings at Novgorod attest riddles were written down either for pleasure reading or memorization already in the early period of Russian history – approximately between 1360-1380 (M. Rozhdestvenskaia. "Novgorodskaiia gramota - #10 – apokrificheskaiia zagadka?" in *Berestiannye gramoty: 50 let otkrytiia i izucheniia* (2003) – "est' grad mezhdu nebom i zemleiu, a k nemu edet posol bez puti, sam nemoi, vezet gramotu napisanu (Noev kovcheg); Zagadki tsaritsy Malkotoshki and Zagadki Samsona Manoieva syna are documented in *Efrosinskii sbornik* (22, 114); if we expand our definition of Old Russian riddle to pritcha-zagadka then the appreciation of the riddling tradition in Old Russia should be investigated more broadly (see *sbornik Drevnerusskaia pritcha*, 1991).

Russian periodicals between 1755 and 1800. Considering the frequency of riddles and logogripes in European periodicals such as the *Mercure de France*, Russian eighteenth-century periodicals published rather irregularly literary riddles (in verse and in prose).

If the idea that the Russian literary riddle was a concerted effort of Russian authors to imitate the Russian folk riddles, oversimplifying the evolution of the genre, then the thesis of transplanted European riddling tradition to Russia is also an overemphasized view of Russia's westernization (Mathewson). Indeed, in the context of Russian-European literary connections, Russia's cultural orientation was politically predetermined by reforms of Peter I, which continued to be implemented by the progressive elements of the ideologically split society. By the 1750s, the orientation of Russian literature on Western models became irreversible as Western literary genres, especially in Sumarokov's popular experiments, were either (re)introduced or widely popularized. Like many other European literary genres, riddles in verse were considered to be borrowed from the European literatures.

Marginal as it was, the modern scholars agree that the literary riddle reflected the spirit of the times. "Совершенно новым для литературы жанром были загадки. Рассвет этого жанра приходится на вторую половину 1750х годов - начало 60х годов" (Николаев 428). According to this view, educated Russians imitated the tastes of the Europeans who cultivated a cultural appreciation of the simple and pure village life. Just like the peasant songs and proverbs in the idyllic setting of the Golden Age, the folk riddle was reimagined in Russia during the period of Enlightenment under the reign of Catherine II.

In another opinion, the idea of imitation and borrowing is qualified that under the influence of Rousseau's ideas and the rise of the Sentimentalist movement, the Russian authors were influenced by the European discovery of folklore. This is certainly true, but this fact alone

does not conclusively indicate the origin of the Russian literary riddle in Sentimentalism.

Azaidovskii, for example, reminds us that "[ф]ольклоризм 18 века ни в коем случае нельзя считать единым и цельным: он прошел в своем развитии через ряд этапов и протекал по разным социальным руслам" (46). Folklorism in European literature was an international phenomenon and it would be hasty to attribute the genesis of riddle in verse as a poetic genre to a single source.

The literary process, in which eighteenth-century Russian writers and translators borrowed from a range of European literary genres, was not mechanical. Even though there was an element of arbitrariness and a degree of peculiarity in choosing translations, especially in the first half of the eighteenth century, the task of translating European and non-European works into Russian has been overall a thoughtful undertaking. From the European point of view it was eclectic, which it was, but eclectic in a non-pejorative sense.

In the case of the genre of the riddle, I did not find evidence that Sumarokov, Dubrovskii, Rzhevskii or Kheraskov translated the riddles from the *Mercure de France*. Even those riddles which were translated either from *Mercure de France* or other sources, the degree of variations between the original French riddle and the Russian translation is significant enough to claim that it was a literary adaptation rather than a translation.

Furthermore, the literary adaptation process has permitted Russian authors to contextualize the genre in the new Russian setting. The Europeanization of literary forms demanded the institutionalization of cultural spaces, such as a salon, where the Russian nobles could cultivate the European types of social behavior.

Social and cultural differences hindered a direct 'transplantation' of the genre of the literary riddle from France to Russia. In France, for example, the readers of and contributors to

the *Mercury Galant* (a precursor of the *Mercury of France*) ranged from the urban upper and middle classes to the provincial middle classes who imitated the literary tastes of Paris. As it is clear from the following excerpt from a reader's letter to the editor the appreciation of the literary enigmas was a widespread phenomenon: "Il n'est pas plutôt arrivé en ce pays-ci, qu'on se l'arrache des mains pour le dévorer. Ensuite on se caballe pour les énigmes ... Je suis au de ces impatients lecteurs, et j'attends avec empressement le premier qui viendra pour m'ôter l'inquiétude que me donnet les enigmes du mois de juin. La première m'a fait rêver plus d'un jour (*Mercure Galant*, July 1678, 211).

The formative years of the literary riddle as a cultivation of gallantry and a type of wit appropriate for the company of women spanned from the Renaissance to the Baroque period. The "democratic" character of the French salon as a cultural institution that opened doors to the non-aristocrats in time was carried over to the reading communities of the *Mercury Gallant* (and later the *Mercury of France*), and other major literary publications. The literary section *Pièces Fugitive en Vers et Prose* almost entirely consisted of non-professional writers. These were nobles, clerks, doctors, lawyers, abbots, students and anonymous educated men and women from the urban and provincial centers who published, often of mediocre literary quality, odes, epistles, chansons, epigrams, cantatas, madrigals, sonnets, bout-rimes, enigmas, logogriphs, charades, and so on. In contrast, the literary pieces in Russian periodicals were authored by professional (in the Russian eighteenth century context) writers and translators like Sumarokov and Novikov, semi-professional writers (for example, Kheraskov, Rzhevskii, etc.), or aspiring young people from the Moscow University and other educational institutions. The process of "democratization" of Russian literature also began to occur in the second half of the century, but it was quite different

from the French situation. The literary production of Chulkov and Emin, for example, even though oriented towards the popular consumption of literature, was anti-gallant and low-brow.

The frequency of contributions that the average reader sent to Russian periodicals was very small. Some of these reader's contributions, such as letters or literary poems, perhaps were even fabricated by an editor who often times was all three: a contributor, an editor and a publisher.

If one looks at the stylistic features of the enigmas published in the European journals in the seventeenth and eighteenth centuries, it is telling that the genre of the literary riddle did not alter significantly. For this reason, the classification of these riddle-poems as either "Baroque" or "Classical" is problematic. The classification of Russian literary riddles in verse as either "Baroque" or "Classical" would also muddle rather than clarify the conception of this genre by the Russian audience. It is more likely that contemporary Russian readers borrowed the idea of opposition between the "ancients" and the "moderns." Since the term "Baroque" was not part of the Russian cultural paradigm in the eighteenth century, to this day it is not entirely clear where the aesthetic boundaries lie between European Baroque and Neoclassicism. Strong opinions concerning the aesthetic tastes of obscurity and clarity did not necessarily elicit the term "Baroque". It is, therefore, unavailing to categorize Trediakovsky, Kantemir or Lomonosov, or even Sumarokov and Derzhavin as either Baroque or Neoclassical with any degree of certainty.

A second issue of concern regarding the genesis of the Russian riddles in verse in the eighteenth century is that there was a lack of discussions about the genre of the riddle and a scarcity of prefaces to the collections of riddles. In the Western European collections of riddles, prefaces played an important role in offering both a historical and a theoretical overview of the genre. I have attempted to reconstruct the cultural context of the evolution of the Russian

literary riddle in verse, but due to the scattered nature of the original materials and secondary literature on this subject, my work introduces one of many approaches to the tradition that did not entirely disappear and continued into the nineteenth and twentieth centuries. Thus, additional research in this underexplored field is necessary.⁸³

A third point needs to be accentuated: not all European poetic genres were adapted by Russian authors of the eighteenth century. My initial research focused on the genesis of Russian macaronic poetry in the early nineteenth century. The most famed as well as the least studied author of Russian macaronic poetry, Ivan Miatlev, reveals a fascinating connection with the satirical literature of the eighteenth century. The cultural link between the last quarter of the eighteenth century and the first quarter of the nineteenth century is also manifested in the progression from satirical poetry of Ivan Dolgorukov, including his first ever Russian experiments with macaronic poetry, to the pioneering satire of Miatlev's *Сенсации и замечания г-спожжи Курдюковой за границею, дан л'этранже*.

The macaronic language of Miatlev's long poem, a humorous blending of Kurdiukova's French and Russian languages, is the most anti-gallant type of social behavior. In some ways it is also the satire on the riddling tradition of the eighteenth century. The reader is expected to understand the meaning by solving the obscure and incomprehensible linguistic constructions.

The connection between the riddle and the macaronic poem is also implied in the aesthetic

⁸³ I have excluded the discussion of the genre of the literary riddle in prose because of my limitations of resources and time. The history of the genre of the literary riddle in verse and in prose requires continued research which should help us to aggregate translations, prefaces, literary manifestos, personal correspondence, memoirs and testimonies. To me it is clear that the Russian authors developed other major and minor genres to a greater degree than the genre of the literary riddle. As a result, genres like the epic, ode, drama, panegyric and lyric poetry have been more vibrantly studied in the scholarly community. I hope my work will demonstrate the importance of studying marginal genres like the riddle in order to offer a more complete understanding of the opposition between "serious" and "non-serious" literary genres in the 18th century Russian literature.

orientation of both. The riddle too was considered a humorous genre, demanding the reader's application of wit and a sense of humor. That riddles induced laughter is evident from the titles of the collections and riddles *about* the riddle:

В противоречиях нередко я скрываюсь,
Из соплетения подобий состою,
Неведомой сперва на свет я появляюсь,
Но тайну узнают при смехе всю мою.

It was a long cultural process in which laughter as sin evolved into laughter as an expression of humanity. The gradual separation of religious and secular spheres led to acceptance of laughter. Horace's principle of *dulce et utile* proved to be the most influential idea which not only justified leasurely activities, including laughter inducing comedies, but also little pleasures, such as solving riddles. The blending of pleasure and usefulness meant that the social vices like card games, gambling, and dandyism, pleasurable as they were, did not satisfy the balance of the Horatian formula. The usefulness of the pleasurable activity was contextualized by the philosophical ideas of Russian enlightenment – the mental and spiritual advancement of the *soul* (душа).

The adaptation of European literary genres was guided by the principle of enlightenment rather than a strict adherence to the particular literary school of thought. The acrimonious disagreements in regards to the literary style or literary models on the basis of the virtues of clarity and non-clarity demonstrate the strong intent of using literature as a tool for social progress. Limited by time and resources, the choice of translations or imitations was rationalized using the principle of utility but also pleasure. Especially in the second half of the century, the pedagogical ideas of writers like comtesse de Genlis emphasized the value of educating children by encouraging curiosity and the pleasure of discovering knowledge.

Guided by the European aesthetic prescriptions as well by personal convictions, Russian authors either ignored or denounced “non-useful” readings. Voltaire, for example, had dismissed the genre of macaronic poetry as a sign of bad taste. Even though the macaronic genre survived into the eighteenth century, it was no longer considered “useful” as a type of satire. The satirical literature had oriented itself to the literary tastes of Voltaire himself, and especially the satirical styles of Richard Steel, Joseph Addison, Jonathan Swift or Samuel Johnson.

Unlike in the macaronic genre, the satirical element did not predominate in the genre of the literary riddle, neither in the European nor in the Russian literature. However, it does not mean the riddle in the eighteenth century was homogeneous: it contained folk and learned elements; some riddles were satirical or didactic; the range of poetic forms was much greater in the European tradition, but there were also signs of experimentation with meter and rhyme in Russia.

My analysis of the Russian tradition of literary riddles within the context of Europeanization points to the various types of riddles and the cyclical nature of the appreciation of obscurity. It is this cyclical nature of literary evolution that projects the riddling tradition to other genres, including the novelistic genres of the nineteenth century. With the rise of the novel, the enigma became a structural element in genres like the Gothic novel, the fantastical tale and a proto-detective short story. (Tucker 84). Connections between the riddle and poetic language also have been identified by the Romantics. Tucker writes: "The romantic concept of criticism and interpretation develops in tandem with the assumption that good writing is difficult to understand. By making this riddling quality a primary criterion in the evaluation of literature, the romantics redefine what it means to read and establish the necessity of their critical practice."

(28)

The period from 1740-1780 was also the time of the formation of the Russian national system of versification. It was characterized by the most vibrant theoretical discussions concerning the nature of the idea of Russian-ness in poetry. Clearly, the genre of the Russian literary riddle manifests the victory of the syllabotonic system of versification. The poetic structure of riddles in the corpus is *literary* in the sense that the Russian versification system moved away from the Polish system of syllabic poetry and demonstrated the translation (translatio) of typical European markers of the poetic riddle: an iambic meter and paired rhymes.

It was a difficult task to determine which riddles from the corpus were original and which were translations. I have been able to find that some riddles, are indeed, translations from the *Mercure de France*. I would, however, argue that even if future research shows that the majority of Russian poetic riddles are translations from French or German, this fact alone cannot speak to the Russian authors' rejection of their *Russian* identity. The following comparison should corroborate my argument:

<p>Je condamne, j'absous, je loue & je blasphème; A parler bien ou mal mon penchant est extrême. Je suis dans l'Univers de grand utilité, Et fais tout l'ornement de la société. Sans te mettre, Lecteur, l'esprit à la torture, A mes fruits reconnois mes talens & mon nom; Quoique je sois sans dents, je fais mainte morsure, Chaque instant je te sers & ne crains point l'usure; Naître, vivre, & mourir dans certaine prison, Est le sort qui me fut prescrit par le Nature. Sans douleur je ne puis quitter mon domicile, M'ôter de mon logis, c'est me rendre inutile; Bien que tel soit l'usage en Turquie, à Maroc; Mais nul ne put, ami, m'ôter de Languedoc.</p> <p>Par M. 5 & 19, de Rochefort, en Aunis</p> <p>[Langue] (Mercure de France, May 5, 1786)</p>	<p>Несчетны в мире сем родились пользы мною Собраний и бесед бывают красотою Кусаюсь больно я, хотя зубов и нет Иль смерти тем, или виной бываю бед Я должности своей отнюдь не прерываю Но порче ни когда себя не подвергаю В затворничестве я природою рожден И ею к жизни там и смерти осужден А ежели мое жилище оставляю То бесполезен быв, в мученьях умираю: В Мароке, в Турции есть тот обычай злой Есть и в Европе он, чтоб рушить мой покой Из дому моего свирепым изторженьем Но здесь, любезные читатели мои Под кротким с вами я монархини правленьем Век буду презирать обычаи сии: И сей жестокости я не страшуся с вами Екатерина правит нами.</p> <p>[Язык] (?, LekSkuk, July 1786)</p>
---	--

--	--

COMIC THEATER AND RIDDLES

The practice of adapting translations from the European dramatic repertoire is distinctive of the Russian comic theater. French and German characters became conspicuously Russian, especially in their language and clothing. The Western European folk scenes metamorphosed into the relished scenes of Russian folk themes. The most prominent syncretism of Russian folklorism and European literary tastes became evidenced by the growing popularity of eighteenth century Russian comic opera. As summarized by S. Karlinsky, “[b]efore the eighteenth century was over, some 150 Russian comic operas had been written and performed. The popularity of this genre had its impact on the relaxation of the three classical unities, on the acceptance of Russian folk song as raw material for Western-style musical compositions ..., and on the mode of representing peasants and merchants on the Russian stage by later playwrights” (Karlinsky 325). The riddle genre found a niche in the comic opera. This was especially true of Ablesimov’s comic opera *Мельник-колдун, обманщик и сват* (1779), a creative imitation of Rousseau’s *Le Devin du village* that prevailed in the atmosphere of Russian pride in the first *original* Russia comic opera.

The problem of Rousseau’s influence on Ablesimov has not been resolved, and it is not my aim to offer a detailed analysis on this subject.⁸⁴ I am inclined to see Rousseau’s indirect

⁸⁴ “”Мельник” Аблесимова прочно связан с русской действительностью, и попытки найти источник неприхотливой фабулы во французской комической опере XVIII в., в частности в интермедии Ж.-Ж. Руссо “Devin du village” (“Деревенский колдун”, 1752), беспочвенны.” Cited in: Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII - начала XIX века. Сборник: Т. 1 / Вступ. ст., биогр. справки, сост., подг. текста и примеч. А. А. Гозенпуда.- Л.: Сов. писатель, 1990.

rather than direct influence for the following reason: even though the motif of divination is common to both texts, the riddling motif gained a central theme in Russian text only.

Ablesimov could have been inspired partly by Gluck's letter published in *Mercure de France* in 1773: "The language of nature is a universal language. M. Rousseau has used it with the greatest success in a simple piece, *Le Devin du village*. It is a model that no author has yet imitated."⁸⁵ Perhaps the proximity of literary riddles authored by the readers of the *Mercure de France* contributed to Ablesimov's plan to add the riddling element as a structural element to the theme of divination. On the other hand, as Veselovsky's pointed out, Ablesimov's education was deficient and it is unknown if Ablesimov had ever held this issue of the *Mercure de France* in his hands.⁸⁶

Nevertheless, it is worth remembering that both motives, the motif of divination and the riddling motif, play out as structural elements in the composition of Ablesimov's opera. The riddle in the form of a song not only provided the solution but also a happy ending, which is a requirement of the genre. Ablesimov used the riddle to reveal the social status of Filimon, Aniuta's prospective. The logical incongruity of the statement that Aniuta's husband had to be both a noble and a peasant was resolved by the curious social status of *однодворец* (a noble landowner who works his own land):

Мельник. Ладно, слушайте ж, что я вам петь буду. (Настраивает сперва балалайку, потом поет.)

⁸⁵ cited in "Jean-Jacque Rousseau" ed. P. le Huray and James Day, *Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, p. 67.

⁸⁶ see Veselovskii's comment: "Зная неграмотность Аблесимова, приходится объяснить себе соприкосновение, хотя бы в общем замысле, двух опер, его "Мельника, колдуна" и "Devin du village" Руссо, заимствованием из вторых рук, с чужого пересказа" (Веселовский Алексей Н. *Западное влияние в новой русской литературе*. 5-е изд. М., 1916. С. 116).

Уж как шли старик с старухой из лесочка,
Из лесочка,
С ними дочка,
Пригожайка... (2 раза)
Навстречу им попался сосед-мельник,
Сосед-мельник,
Не бездельник,
Ворожайка... (2 раза)
Сосед-мельник загадает им загадку,
Им загадку,
Правду-матку
Загадает... (2 раза)
Еще что да таково,
На Руси у нас давно:
Сам помещик, сам крестьянин,
Сам холоп и сам боярин,
Сам и пашет, сам орет
И с крестьян оброк берет.
Отгадайте!
Толк в том дайте.
Не болтайте,
Отгадайте... (2 раза)

Анкудин. Черт разве это отгадает, а не мы, грешные!
Мельник (продолжая петь). Старики мои догадки не имеют,

Не имеют,
Не умеют
Отгадати... (2 раза)
Так ни мне пришлось загадку разгадати,
Разгадати,
Не солгати,
Объявити... (2 раза)
Ища вот да что оно,
На Руси у нас давно:
Сам помещик, сам крестьянин,
Сам холоп и сам боярин,
Сам и пашет, сам орет
И с крестьян оброк берет.
Это знайте:
Это знайте,
Не вступайте
Больше в спорец.
Его знают,
Называют
Однодворец! ...

Слышали ль?... он однодворец, а однодворец - и дворянин, и крестьянин - всё один.

The miller's riddle-song represents a stylized folklore song. But it can hardly be said that it is a genuine folk song. Its stylization is signaled by the diminutive endings (из лесочка, пригожайка, ворожайка, спорец), and colloquialisms (уж как шли, правду-матку, не болтайте). Even though many reviewers praised Ablesimov's folk style, other contemporaries found it vulgar and tasteless. An anonymous author parodied Ablesimov's style in the following excerpt:

Как ты луну стащил на сцену
И лошадь на театр привел.
Ты посиделки нам представил,
Петь песни свадебны заставил
И слушать их ты нам велел.

Отцом стихов мы Аполлона
За то чтим все, что к нам он дюж,
Но в пении парнаска тона
Ты сам не менее уключ:
Нередко иногда под нужу
Стихи пускаешь ты наружу
Не хуже Феба самого.
Твоя Анюта, пригожайка,
И сват Гаврила, ворожайка,
Пера достойны твоего.

Overall, the general public and critics praised Ablesimov's popular opera for its original use of Russian folklore motives, memorable tunes and a blissful portrayal of Russian peasant life. The theme of divination (гадание) ran throughout the performance as an expressive element which exposed the amusing aspect of Fadei's character. The miller is an amiable deceiver, Gypsy, magician and guesser, distinguished by his "peasant wit". Fadei refers to himself not as a *гадатель* (fortuneteller) but as *угадка* (a colloquialism for угадчик, a guesser). This substitution of terms renders Fadei's wit as someone skilled in finding the answer rationally rather than relying on intuition.

Fadei's true wit is discoverable through the interactions with the other characters in the comic opera. The opening scene is focused on Filimon, Aniuta's future husband, who desires to win Aniuta's favor. Filimon can not do it alone and requires the miller's intervention. At first, Filimon does not even realize that the fortuneteller can help him with this task. Instead he asks Fadeu to tell him his fortune: will he find the missing horses? Fadei's answer is not only clever but is extremely funny. The miller commanded Fadei to turn three times "against the sun", then blindfolded him and placed him next to a tree. Unable to see, Fadei listened to the miller singing and circling around the tree. Finally, Fadei receives the obvious answer. The miller's performance is simply a parody of the riddling session.

Филимон. Да вот, пожалуй, я и еще дам тебе денег, только отгадай мне.
(Дает ему денег.)
Мельник (заикаясь). А!.. а кармливал ты их овсом?
Филимон. О! нет, они сроду зерна не видали.
Мельник. Ну, так век не найдутся...

The riddling element in the comic opera was a type of literary game. Theater-goers were entertained by elements of surprise, but just the riddle was expected to have a logical explanation, the comic opera had a predictable happy ending. The genre of the comic opera conveyed the sense of harmonic resolutions to all kinds of oppositions, social or psychological. The element of surprise as a principle of unriddling the knotty plots paralleled the theme of love.

As an allegory of a social conflict in which the contradictions of social differences were completely harmonized, Ablesimov's opera contained the revelation of love, and the joining moment of two lovers helped to create the sense of social justice. But the authors of other Russian comic operas relied on the same techniques. The riddling element in the pastoral scene of Nikolev's comic opera "Rozana i Liubim" concentrates on the love story between the peasants Rozana and Liubim, which is jeopardized by the selfish actions of the rich noble Shchedrov. The

riddle-song of Rozana is a a lyrical confession to her beloved but is also a pastoral scene (Немировская 1656).

Розана (поет)

Что люблю тебя иль нет,
Я того не знаю;
Но тогда лишь мил мне свет,
Как с тобой бываю,
А в отбытие твое
Всё веселие мое
Чтоб тебя всякой час мне воспоминати.
Отдыхаю ли когда
На траве в кусточках,
Ты в глазах моих всегда,
Даже и в листочках.
Рву ли в поле я цветы,
В цветах кажешься мне ты,
Отгадай сам теперь, чем то льзя назвати?

Любим. Любовью, прекрасная моя Розанушка! я по себе это знаю.

If in Ablesimov's opera the performances of riddling and fortunetelling are used to advance the plot⁸⁷, then Nikolev uses the plotless riddling moment to suggest the pastoral scene. Riddle as a narrative device, therefore, was not a required element in the composition of the comic opera. The popularity of Ablesimov's masterpiece, however, prompted the productions of similar works in the 1770s with elements of folk riddling. The themes of riddling and divinations were reflected in the anonymous comic opera *Гадай, гадай, девица, отгадывай, красная* (1788) and in Yukin's comic opera *Колдун, ворежся, сваха*.

The riddling theme also had its variations. One interesting variation was the act of unriddling the ungrammatical, macaronic, or nonsensical speech. L'vov's comic opera *Сильф*,

⁸⁷ In addition to the already mentioned riddle-song, which both Fetin'ia and Ankundin, Aniuta's mother and father, cannot solve on their own, and the two divination sessions with Felimon, the miller also performed a divination session with Aniuta (a divination using a mirror: "Мельник (к Аняте). А стань вот здесь, к месяцу спиною, руки подними эдак, гляди в зеркало... наведи его на месяц, загадай: суженой, ряженой, закем мне быть замужем?") and with Fetin'ia (Мельник. Ещо по одной выпьем... (Выпив.) Ну!.. что ж тебе надобно? Загадай, да и мне скажи. Фетинья. Мне хочется узнать: какой у меня зять будет. Мельник. А вот это дело: как сказала, так и угадать можно. ...")

или мечта молодой женщины (1778), for example, uses the riddle-like session in which the opposition between the Russian low class characters and characters of foreign origin (usually French, German or Italian) translates into the cultural opposition. In the following scene, Andreï , a serf, tries to stop the Italian music teacher from entering the master's room while unriddling the teacher's confusing language:

Торини

Ты мене не разумею,
(сердясь)

Ты мене не разумею.

Андрей за ним бегают, хватая его за полу.

Андрей

Воля милости твоей,
Я пустить тебя не смею.

Торини

Злово я, мужик лакей,
Суда буду дожидает.
Андрей

(догадался)

Да постой... я знаю;
Дай по-ихнему скажу,
Авось я его убаю.⁸⁸

In this comic scene, Andreï guesses the meaning of the distorted Russian words and the convoluted syntax. However, this is just one of many conflicts in the opera. This comic scene reflect a much larger conflict in the opera: the social injustice of an arranged marriage. The plot of the opera is very simple. Nina, a young noble woman, who married a young nobleman Nelest,

⁸⁸ Sadovnikov notes that folk riddles based on a linguistic miscommunication leading to a comic situation were not uncommon: "Иногда вся суть загадки состоит в том, чтобы исковеркать какое-нибудь слово и задать слушателю вопрос: 'Что это?' В таких случаях обильную пищу доставляют рассказы об инородцах, неумеющих выражаться по-русски." (Primechaniia, Skazki russkago naroda, #2229, p.330).

is tormented by her feelings for a spirit. In the meantime, Nelest is suffering from her betrayal and attempts to win his wife back. He plays an innocent joke on his wife in which he personifies the spirit. At first, Nina feels that Nelest does not deserve her because he is incapable of guessing (*угадывать*) her thoughts. She denies him the faculty of wit. But she is also burdened by the social expectations of a wife who “по мнению всех вас мужчин, должна угадывать мысли и желания своего мужа”(Львов 206). Her marital conflict, in her eyes, rests on the assumption that neither of them are capable of understanding the hidden depths of their intimate thoughts. Nina’s conviction is shattered when Nelest reveals his identity and, as a result, she falls in love with her husband for the first time. She becomes convinced that men too can unriddle female thoughts. As a result, the harmonizing principle is projected on the psychological change of the heroine who recognized that an arranged marriage is like a riddle which hides the answer, denoting its significance. Love can be found even in an arranged marriage if the wife discovers that her role to “guess the thoughts of her husband” serves a family-oriented goal.

The genre of the comic opera was a popular form of entertainment because it epitomized the concept of blending *забава* (fun, entertainment) with social morality. The variations of the Horatian principle of dulce et utile permeated almost all genres of the second half of the eighteenth century. In the popular genres, the element of *забава* (entertainment) became indispensable. The authors of “serious” genres could not ignore this trend, and the element of intellectual pleasure gradually became one of the main requirements of a literary work.⁸⁹ The word *забава* is ubiquitous in the literary and non-literary texts of the eighteenth century.

⁸⁹ There are, certainly, other factors which influenced the aesthetic perceptions in the second half of the 18th century. L’vov’s comic opera also advocated the new ideas of the sentimental education. For example, a similar sentimentalist idea can be discerned in Murav’ev’s statement: “Страстей постигнут глас и слогу душу дать/Сердечны таинства старайся угадать...” (“Опыт о stikhotvorstve”, 1775)

The increasing trend toward the culture of entertainment was equalized by the arguments that entertainment alone was in disagreement with social objectives. The tensions between the proponents of literature unadulterated by didacticism and those who advocated compensating hidden didacticism with elegant use of humor, adventures, interesting plots, and human emotions demonstrated the divergence of tastes in the aesthetic position of the “low genres”. From Chulkov’s point of view, his picaresque novels satisfied the tastes of readership from the low and middle classes. The frequency of the riddling element in Chulkov’s novels suggests that the entertaining element accurately denoted these tastes.⁹⁰

The parallel development and the blending of entertainment (riddles, songs, picaresque adventures, and so on) with the literary program of serious literature (moralism and didacticism) was not a unique Russian development. It first culminated with the production of the most famous operatic story of all times: the Princess of Turandot. Carlo Gozzi’s *Princess Turandot* (1762) not only left an indelible mark on the future development of theater and comic opera, but jolted Europe in its cultural reorientation toward the new aesthetics. Gozzi’s famed bet that a trifle can be as popular as the most serious play has proven that the hierarchical structure of genres espoused by neoclassicists did not rest on merit of the popularity alone. The “lower” genres, inspired by the folk traditions of Italian *comédie dell’arte*, were powerful enough as cultural forces to contest the supremacy of “high” genres.

Almost all Russian authors of the second half of the eighteenth century tried their hand in the composition trifles (безделки), notwithstanding their literary program. Hence, Sumarokov, who is traditionally labeled as neo-classicist, too, cultivated the poetic *trifles* such as a madrigal, a rondeau, triollet, and a sonnet (Lauer). It could be said that Sumarokov’s justification of “игранье стихотворно” was rationalized by the hierarchy of genres and echoed Boileau’s

⁹⁰ Include some examples here from Prigozhaia povarikha, Ugadchiki, etc.

theoretical prescriptions.⁹¹ At the same time, it is hard to miss the overall trend from Sumarokov to Derzhavin: the joy of poetic playfulness, the element of relaxation and leisurely pleasure runs as a common theme across all literary movements and schools (Neoclassicism, Sentimentalism, pre-Romanticism). Perhaps it was each literary movement's recognition of the Classical world of Homer, Pindar and Anacreon.

The term *безделка* was therefore increasingly used in a positive sense.⁹² The genre of the riddle was a type of a literary trifle. Ranging from riddles performed onstage to riddles published in literary journals, the ludic element became firmly established as a literary value in Russian literature of the second half of the eighteenth century. What was contested was the degree of playfulness and its purpose rather than its legitimacy as a cultural phenomenon. In this context, the Horatian principle of *dulce et utile* did not disappear entirely, even crossing over into the nineteenth century. As one can gather simply by browsing the titles of the literary works between 1750s and 1800s the predilection for words like *увеселение, забава, удовольствие, приятность* typifies the literary imagination as part of the Russian Enlightenment.

⁹¹ Сонет, рондо, баллад — игранье стихотворно,
Но должно в них играть разумно и проворно.
В сонете требуют, чтоб очень чист был склад.
Рондо — безделица, таков же и баллад,
Но пусть их пишет тот, кому они угодны,
Хороши вымыслы и тамо благородны,
Состав их хитрая в безделках суета:
Мне стихотворная приятна простота.
(Epistola II)

⁹² The didactic element, which was central in the pre-1700 Russian literature, continued to predominate in the first half of the XVIII century. Even among the apologetes of Peter's reforms, like Feofan Prokopovich, the didactic element outweigh pure literary entertainment. Feofan, for example, considered fantastical tales from the Velikoe Zertsalo as "bezdel'nymi" and "bezdel'em". [cite Reglament] The idea of "zabava", as we've noted, was justified only if it served a didactic purpose [ex. Kantemir]. The didactic element of Russian literature in the second half of the XVIII century remained as strongly advocated, but, unlike before, the marginal forms of pure poetic play (rondos, madrigals, sonnets, riddles, etc.), as well as Anacreontic poems about drinking and feasting among friends found its cultural niche and became a common phenomenon.

Commedia dell'arte influenced Russia's entertainment certainly before Gozzi's success in the whole of Europe. The riddling themes were popular in the Italian *comedia dell'arte*. The theme of a suitor challenged by a neck-riddle was just one many. Improvisation, which permitted the actors to be inventive on the stage, was one of the requirements of the Italian comic spirit. But even improvisations were orderly since they were incorporated in the overall structure of a play. Actors had the liberty to improvise when it was part of the libretto: "чинить смешные игрушки, приличные театру."⁹³ Olga Simonova Partan points out that this prescription can be found in Trediakovsky's translation (Partan). The word "toy" (игрушка) is significant in our context because it implies a childish play. The riddles were also considered *jeux d'esprit*. It appears that Trediakovsky referred to the idea of *jeu poetique* which he most likely borrowed from his translation *Наука о стихотворении и поэзии с французских стихов Боало-Депреевы*.

Trediakovsky translated Boileau's recommendation for poetic playfulness as follows:

Но еще есть при дворе глумников десятки,
Шалей, смехотворцев, шутов, без успеха в том,
Кои слов игрушку грубым защищают ртом.
Мысль не та, чтоб иногда Музы хитрость мала,
Над словом вскользь идучи, тут не поиграла
Отверницею б смысла не свела в успех,
Да бежать излишеств должно в сем, они-то смех,
И не тшаться повсегда недостойным шильцем
В эпиграмме украшать кончик, как сурмильцем.⁹⁴

Ironically, as it is well documented, Trediakovsky himself was considered a jester (шут) for his obscure style. His unsuccessful experiment of creating the Russian gallant language was ridiculed as incomprehensible. Trediakovsky's later poetic experiments, in which he modeled contemporary Russian on Latin grammar and mixed contemporary Russian with the archaic Church Slavonic, confirmed the unreadable nature of his poetry, which in the eyes of the contemporaries represented a type of literary buffoonary. Sumarokov's comedy *Tresotonijs* was

⁹³ Cited in Sipovskii, 603-604.

⁹⁴ See: Trediakovsky.

a satirical stab in which the learned language of Tresotinius was mocked for its riddling qualities. In scene III, Tresotinus reads aloud his song (sic!) to Klarisa. Sumarokov parodies not only the coarse language but also Trediakovsky's obfuscated language with the intention to unmask its meaninglessness.⁹⁵

Sumarokov parodies Trediakovsky's style throughout the play. But there are no references to riddles, except one curious parallelism between Bambembius' and Tresitinius's argument about the letter *m* and literary riddles in which the letters of the alphabet are obscured by nonsensical descriptions. Bombembius wants to know "которое твердо правильнее: о трех ли ногах или об одной ноге". This meaningless question is quite logical if the words *твердо* and *нога* are not taken literally. Since Bombembius had previously explained that this question concerns the letter "tverdo," the riddle-like question presents itself as a problem (*задача*) rather than a riddle (*загадка*).

The riddling element is contextualized in this play by the theme of Tresitinius's courtship. Sumarokov's parody is funny because it mocks the traditional wedding rituals in which riddling traditionally played an important role. Both Tresotinus and Bramarbas want to marry Klarissa, but their advances are futile since Klarissa disobeys her father's wishes and decides to marry Dorat. In some sense, Sumarokov's comedy is a "pretend-wedding" (Warner 63).

The marriage ritual plays a central role in the plot of Gozzi's *Princess Turandot*. The three riddles that the princess poses as a means of eliminating her suitors function as the dramatic mechanism of suspense. The comic genre required a simple plot with a happy ending. By

⁹⁵ For example: Клариса. Пожалуй мне, я сама после прочту. Тресотиниус. Изволь, красота моя, да только изволь прочесть с рассуждением. Это вить не "о места, места драгие", эту песнь и содержание ее не всяк разумеет будет; тут такие есть тонкости, что они от многих и ученых закрыты. Правда, многим покажется, что это безделка; однако позвольте, моя государыня, сказать, что в этой безделке много дела, что я аргументально доказать могу.

obscuring the obvious, Gozzi was able to keep the audience cognitively engaged. The challenge was to keep the audience entertained for an unusually long duration of five acts. Gozzi later explained: “Я хотел, чтобы три загадки китайской принцессы, преподнесенные в искусно созданных трагических обстоятельствах, дали пищу для первых двух актов, а затруднения в отгадывании их составили содержание остальных трех. Таким образом, получилось пятиактное представление, наполовину серьезное, наполовину шутивное.”(Gozzi, Goldoni, and Alfieri)

Gozzi’s Turandot did not have in Russia the same level of enthusiasm it had in Europe until the modernist period of the twentieth century. Nevertheless, the popularity of Gozzi’s comic opera has influenced the Russian literary evolution towards the diversification of aesthetic values. The playwrights were encouraged to cultivate playfulness and wordplay on the stage. The literary productions increasingly aimed to amuse, and, as a result, the separation between the genres became less strictly enforced.

The blending of cultural practices, both folk and literary, has characterized the evolution of the Russian literary riddle. Despite their differences, Russian authors of the eighteenth century agreed on the value of folklore in the evolution of national literature. The literary riddles published in the Russian journals of the eighteenth century, therefore, reflected the complexity of such cultural blending of Russian folklore and of the European literary trends.

CHAPTER 3

THE RHETORICAL AND LITERARY TOPOI OF THE RUSSIAN POETIC RIDDLE

The Latin rhetorical model

The genesis of the genre of a literary riddle, paralleled by the autonomous tradition of oral literature, has also been preceded by the evolution in Russia of the rhetoric and poetics. The rhetorical model originated in Russia in the 17th century. The the value of Latin education, including the art of versification, has increasingly become a conduit of Western ideas. Enigma as a rhetorical device was commonly used in the new Russian cultural paradigm to promote the sense of European identity.

As I've argued in the previous chapters, the "authentic" Russian riddle existed mainly as a type of folklore. It became "literary" only in instances of interactions with the Russian "book-learning" culture ("*книжная культура*") and the Western literary models. From the very beginning, the folk riddle was marginalized to the anti-cultural sphere, in part due to the associations with pre-Christian culture. Nevertheless, the folk riddle continued to have influence on the Orthodox "book-learning" culture. In return, it too experienced the influence of the Orthodox Christian culture on the oral texts. In the peasant communities riddles continued to play a predominately social function (f.ex. in weddings, funerals, etc.), but eventually the ludic elements began to emerge.

The model of Russian dichotomic cultural identity, characterized by the oppositions of West vs. East, Latin vs. anti-Latin, classical vs. anti-classical, rhetorical vs. anti-rhetorical, etc., hardly needs to be reiterated. The opposition to the Latin rhetorical tradition is also well

documented. Many folk riddles contained sexual connotations, and this legacy of Slavic and non-Slavic pagan practices of veiled sexual connotations has offended the Orthodox traditionalists (Снегирев 8). Slavic and some Latin pre-Christian myths were permitted in Russian Christian literature only as a point of moralistic comparison or disapprobation. The myths or the works of Latin authors were referenced rather than retold. Those Latin classical authors or their literary works that have been acknowledged in the Russian religious or 'secular' (i.e. chronicles, abecedariuses, etc.) literature lacked in-depth examples or textual illustrations. The 'anti-rhetorical' stance of the traditional Russian Orthodox writers marked the cultural position from which they defended the values of inherited Greek-Orthodox spirituality and mysticism. In the eyes of the Muscovite-centered ideologists, the Old Russian literature from the 10th century to the second half of the 17th century reflected the religious and cultural mission of the defense of the Christian Orthodox world, including Slavia Orthodoxia. The cultural standoff between the proponents of change and a greater integration with European cultures and the advocates of Russian cultural isolation from the Catholic and Protestant influences was highlighted by disagreements on the degree of cultural reorientation from the traditional paradigm of the Greek-Orthodox, anti-Latin, anti-classical and anti-rhetorical practices to the paradigm of the post-Humanist, Greco-Latin, classically and rhetorically organized worldview.

By placing the emphasis on the literary riddle as a product of the conceptual and theoretical framework of the general rhetoric (which also included poetics and grammar), I point out in this chapter the absence of the literary or, for that matter, rhetorical treatment of *загадка* (riddle) as the trope of enigma in Russian culture up to the seventeenth century. Despite the fact that riddles existed in Russian folklore and also defined a type of aesthetic appreciation of wisdom in the Russian literature (i.e. biblical stories, lives of saints, etc.), from the Orthodox

point of view the range of examples, which I've provided in the previous chapters, did not carry the same cultural weight of a trope in a context of theoretic and systematic interpretations which can be found in the Christian rhetorical exegesis of St. Augustin.⁹⁶ In my opinion, the sheer presence of riddles in Old Russian literature does not provide enough evidence that before the adaptation of the Latin rhetorical model in Russia between the seventeenth and eighteenth centuries, the literary riddle was considered by the contemporaries as an autonomous genre of imaginative literature.

So what was the rhetorical mode of the literary riddle that the Russian writers received from the West? This difficult question deserves a detailed analysis, which is not my intention here. Instead, I will attempt to contextualize the genesis of the Russian literary riddle from the perspective of the emerging trends that point to the the cultural importance of rhetoric in Russia in the seventeenth and eighteenth centuries.

It has been said that the basic opposition between the Russian Orthodox traditionalists and the reformative figures associated with Tsar Alexeï Mikhailovich's gradual turn toward the West is based on the binary structure of "culture" vs. "anti-culture." Beginning in the seventeenth century, the traditionalists, epitomized by Avvakum, began to use rhetorical techniques to retain their anti-rhetorical position while claiming the rhetoricity of Latin culture as an indication of its 'anti-culture'.

The difference between the rhetorical models of the Latin West and the Orthodox East are illustrated by the opposition between the Orthodox acceptance of the authority of religious texts and the spiritual guidance of the Church approved religious leaders (Church Fathers, saints,

⁹⁶ St. Augustine's training in rhetoric contributed to his famous interpretation in the treatise *De trinitate* of Paul's text: "For now we see through a glass darkly."

ecclesiastical figures, monks, etc.). The Latin hermeneutical tradition of interpreting sacred texts, which relies on the cultural model of self-analysis via the use metatexts such as grammar, dialectic and rhetoric, was antithetical to the non-Orthodox tradition and was therefore considered as “anti-cultural” (Lachmann 26).

The official turn of Russia toward the recognition of the Latin rhetorical model as a cultural rather than as an anti-cultural institution has introduced into Russian literature the genres which had been unacceptable to the traditionalists. Simeon Polotskiĭ’s experimentation with *poésia curiosa* in Church Slavonic was just one of many examples of the gradual orientation toward the West. But from the Western European point of view, such experiments were rather unadventurous. Polotskiĭ’s poetry was strictly religious. Even though the introduction of Latin mythological imagery into the Orthodox environment was a bold move, nevertheless the poetic experimentation with Baroque themes was limited to Polotskiĭ and his small circle of followers.

Considering the enduring conservative character of Russian society and a continuation of a strong opposition to the changes derived from the Western Orthodox communities of Belarus and Ukraine, Russia’s reorientation towards the Western military, political and cultural models, was arduous. The last quarter of the seventeenth century was critical for the subsequent success of Petrine reforms. At this moment of Russian cultural history the Western rhetorical paradigm helped to mold the policies of the reformed Church and the State, and eminently prepared the necessary modernization of the Russian national sphere in the context of growing political and military pressure from new European (post-Westphalian) diplomatic system of relations.

Rhetoric as a grammar of eloquence, used mainly to lay out the new rules of the politically strengthened and technologically modernized Muscovite State, also permitted the pro-Western authors to legitimize the creation of new genres. Citing Lotman’s and Uspensky’s

separation of the culture of texts and the culture of rules, Lakhman wrote that “Модель, которой придерживается официальная культура, основывается на правиле, т.е. на убеждении, что составление текстов и формы социального поведения поддаются изучению и управлению. Приобретают значение такие автодескриптивные тексты (метатексты) как риторика и грамматика, письменные указания церемониального характера. Грамматика и риторика становятся учебным материалом. Священное писание оказывается возможным изменить на основе новых познаний. Выражение считается условным, следовательно заменимым. Иностранные языки допустимы, даже желательны. На место корпуса дошедших из прежних времен текстов вступает система правил”(Lachmann 26).

The rhetorical turn of the seventeenth and eighteenth centuries laid the foundation of modern Russian literary criticism and the systematization of literary production based on the European system of genres. In the monograph *Возникновение Русской науки о литературе* АН СССР (1975) the editorial team explained the late adoption of rhetorics (in the context of the overall evolution of rhetorical studies in Europe) as follows:

Авторы и редколлегия исходят из представления о том, что прогресс зарождения русского литературоведения ... был очень длительным и хотя частные суждения о литературном писании и иных сочинениях и библиографическая систематизация имели место уже в 11-12 в., предыстория русского литературоведения в собственном смысле слова, т.е. становление двух форм литературоведческого знания - теории и истории литературы - начинается с риторик и поэтик 17 и первых лет 18 века и с теоретических исканий в области стихосложения, приведших к соответственной реформе стиха. ... От древних поэтик и риторик ведут свое начало в русской науке самые различные теоретические обоснования родов и жанров литературы и образной специфики художественного произведения - через Белинского к академическим школам второй половины 19 в.” (16).

The development of the Russian rhetorical tradition can be divided into two main periods: the first lasted from tenth to sixteenth centuries, during which the Russian cultural production of rhetorical works of literature was oriented toward and modeled on the Greek-Byzantine religious model; the second began in the seventeenth century (whereas in Ukraine and

Belorus this process started earlier, in the sixteenth century) when the successful defense of Orthodoxy and its values demanded an imitation of the Jesuit educational model in order to fight its efficacy. Even among the Orthodox conservatives for whom the rhetorical model of the Latin West was still unacceptable, it became commonplace to rely on the Latin rhetorical devices to shield the Orthodox community from the Catholic influences. Fedorovskaia's summary from her dissertation reiterates the standard periodization of Old Russian Literature and the modern Russian Literature:

Развитие русской риторики X - XVIII веков может быть связано с двумя историческими периодами: средневековым (X - XVII век) и Нового времени (XVII - XVIII век). Первый период характеризуется проникновением риторических традиций из Византии вместе с православной культурой. Русское православие, перенимая из византийских образцов основные законы риторики, развивало их в своей культуре. В условиях средневековой устно-письменной профессиональной (церковной) культуры риторические способы воздействия были важным средством, позволяющим распространять и поддерживать религиозный уровень в среде верующих. Во второй период усилилось взаимодействие древнерусской риторики с западноевропейской риторической традицией. Поэтому развитие риторики на Руси в XVII-XVIII веках может рассматриваться в рамках единой риторической традиции, имеющей античные корни" (Федоровская).

The first Russian rhetorical treatise is dated around 1620 (Бабкин 326).⁹⁷ There is no evidence, according to my research, that riddle genre was consciously or systematically developed among the written genres in the literature of Old Russia. The cultural significance of the Makarii's Rhetoric of 1620⁹⁸, in which Makarii rendered the Latin term *enigma* (*унигма*) as "хитрое некоторое подобие или загадание", is evidenced by the extant versions and bibliographic references. Vomperskii writes, "Сейчас известны 34 списка "Риторики" Макария с 1620 г. и до петровского времени. На протяжении всего 17 века она активно переписывалась и изучалась в общественно-речевой практике, служила основным школьным руководством по теории словесности" (Vomperskii 12).

⁹⁷ Babkin writes, "Древне-русских трудов по теории ораторского красноречия до нас не дошло. Рассматриваемая нами здесь русская Риторика 18 в. является первым из числа известных нам в этом роде произведением." (326)

⁹⁸ Makarii's *Rhetoric of 1620* is an adaptation and translation of a short version of F. Melancthon's *Rhetoric*.

With the formation of the Russian rhetorical tradition in the seventeenth century, the terminology based on the Greek terms, Latin terms or Church-Slavonic calques, which were mediated by the texts from the Polish-Lithuanian, Ukrainian or Belorussian territories, has been introduced to Russia in the rhetorical rather than religious context. At the same time, the introduction of new terminology was incorporated into the Russian traditionalist depiction of the Ancient world as a source of wisdom. According to Vomperskii, "Жанр риторики как учебного руководства отличался большой традиционностью. Все средневековые европейские риторики, в том числе и русские 17 в., в той или иной форме восходили к античной риторике, цитировали Исократа, Демосфена, Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и других теоретиков риторики, использовали греко-латинскую терминологию" (Vomperskii 13) The terms αἴνιγμα and *aínigma* were translated into Church Slavic as *инизма* or *энизма*.

It is in the context of the formation of the Latin-based rhetorical tradition in Russia of the seventeenth century that we should recognize the cultural genesis of the Russian literary riddle of the eighteenth century. It was a moment when the old traditions in which other manifestations of the Russian riddle, whether it was a Russian folk riddle or a learned riddle, were incorporated into the new rhetorical consciousness. In other words, beginning with the production of Russian rhetorical treatises of the seventeen- and eighteenth centuries, the riddle was conceptualized as a type of extended metaphor (i.e., an allegorical image (*образ*)).

In the antique or neo-classical rhetorical works the folkloric roots of the riddle are discussed sparingly; nevertheless, the folkloric dimension of the riddle in the European literary tradition should not be disparaged. Not only did the folkloric riddle continued to develop and interact with the dominating rhetorical model in the West, but it also existed within the system of

Christian values. Justified by its moralistic function, many Western Christian authors combined the folk riddles and the literary riddles in one Christian-oriented model which, in turn, was directed at the literary model of the ancient authors such as Symphosius. These deeply religious Christian authors have drawn inspiration from ancient Greek literature. There, the riddle was also rooted in oral performances and fables. It became not only a legitimate literary form of expression but also as distinctive theoretical mode of concealed meaning.

Aristotle was among the first classical authors who used the term *riddle* (*ainigma*) in the rhetorical context. However, even though “Aristotle’s remarks present some of the standard questions about enigma to this day, at least in nuce,” as Cook put it, his focus both in *Rhetoric* and *Poetics* was on the style (*lexis*) and on the arrangement (*taxis*) where the metaphor is used to the advantage of giving one’s style “clearness, charm, and distinction as nothing else can” (Aristotle 405, 1410a). Aristotle uses the term *ainigma* in *Rhetoric* to validate the argument that the impossible combination of words is justified as long as it is used metaphorically. As a rhetorical term, *ainigma* continued to be expounded in the rhetorical works of Cicero, Donatus, Quintillian, Tryphon, Demetrius, Charisus, Diomedes and others. The idea of riddle as a type of metaphor continued to influence the patristic rhetorical tradition and biblical exegesis. The Aristotelean explanation of enigma was also revitalized in the works of Renaissance and Baroque rhetoricians.(Cook)⁹⁹

Here are the three notable excerpts from Aristotle that summarize his point of view that had such a profound influence on the study of the riddle:

Further, in using metaphors to give names to nameless things, we must draw them not from remote but from kindred and similar things so that the kinship is clearly perceived as soon as the words are said. Thus in the celebrated riddle ‘I marked how a man glued bronze with fire to another man’s body’ the process is nameless; but both it and gluing are a kind of application, and that is why the application of the cupping-glass is here called a ‘gluing’. Good riddles do, in general provide us with satisfactory

⁹⁹ See Cook, chapter 2.

metaphors: for metaphors imply riddles, and therefore a good riddle can furnish a good metaphor.” (Rhetoric, 409, 1405a 35 – 1405b 5).

Liveliness is specially conveyed by metaphor, and by the further power of surprising the hearer; because the hearer expected something different, his acquisition of the new idea impresses him all the more. His mind seems to say, ‘Yes, to be sure; I never thought of that.’ The liveliness of epigrammatic remarks is due to the meaning not being just what the words say: as in the saying of Stesichorus that ‘the cicadas will chirp to themselves on the ground’. Well-constructed riddles are attractive for the same reason; a new idea is conveyed, and there is a metaphorical expression” (Rhetoric, 451, 1412a 20-25)

The perfection of style is to be clear without being mean. The clearest style is that which uses only current or proper words; at the same time it is mean: - witness the poetry of Cleophon and of Sthenelus. That diction, on the other hand, is lofty and raised above the commonplace which employs unusual words. By unusual, I mean strange (or rare) words, metaphorical, lengthened, - anything, in short, that differs from the normal idiom. Yet a style wholly composed of such words is either a riddle or a jargon; a riddle, if it consists of metaphors; a jargon, if it consists of strange (or rare) words. For the essence of a riddle is to express true facts under impossible combinations. Now this cannot be done by any arrangement of ordinary words, but by the use of metaphor it can. Such is the riddle: - “A man I saw who on another man had glued the bronze by aid of fire,’ and others of the same kind.” (Poetics, 65; 1458a , 20-30).

There is one significant observation that should be made regarding the excerpts above:

Aristotle offers neither a definition of aenigma nor a detailed analysis of aenigma as a literary genre within the rhetorical context. In my view, the example of enigma which he used (twice) is not a definitive example of a typical riddle (at least in the modern sense). For example, his criteria of a “good riddle” is not specified. We can only surmise that by the “good riddle”

Aristotle meant that the enigma, like a metaphor, is based on an ingenious resemblance (Aristotle 1458a 20-25).

The principle of metaphorization that Aristotle discerned in the riddle also can be applied to the mechanisms of the allegorical construction. Quintillian understood the aenigma as a kind of allegory – “The aenigma is a non-ironical allegory, whose relationship to the serious idea in question is particularly opaque”(Lausberg, Orton, and Anderson 400) “The relation of allegory to metaphor is quantitative; an allegory is a metaphor sustained for the length of a whole sentence (and beyond)...”(Lausberg, Orton, and Anderson 399).

The distinction between the *aenigma* that possesses *virtus* and the *aenigma* that possesses *vitium* (lack of *virtus*) was regarded in the measure and purpose of the use of metaphorical language. For example, “the excessive and frequent use of metaphors in particular obfuscates and produces *taedium* ... Quint. Isnt. 8.6.14-16 *ut modicus autem atque opportunus eius (metaphorae) usus illustrat orationem, ita frequens et obscurat et taedio complet, continuus vero in allegorias et aenigmata exit*” (Lausberg, Orton, and Anderson 256). It is therefore important to distinguish the term *aenigma* as a literary form and a type of extreme in poetic or non-poetic texts “through an exclusive use of tropes.”(Lausberg, Orton, and Anderson 549)¹⁰⁰

For centuries *enigma* was included in the rhetorical paradigm as a term reserved for a figure of speech. Cook offered an excellent summary (see her chapter “Enigma as trope: history, function, fortunes”) in which she contextualizes *enigma* as a rhetorical term in the classical treatises of Cicero, Quintillian, Donatus, Tryphon, Demetrius, and other minor rhetoricians. Cook discerned the perpetuation of the rhetorical tradition in the patristic rhetoric and biblical studies. Among the early Christian rhetoricians who noted the trope of *enigma* in detail or in passing, besides St. Augustine, were Jerome, Cassiodorus, Isidore of Seville, Bede, Rabanus Maurus, Peter Lombard, and Thomas Aquinas. The Renaissance rhetoricians excelled in the areas of grammar, dialectic and rhetoric, marking the most extensive studies of the trope of *enigma* (Cook 24–47).

Undoubtedly, the close link between rhetorics and poetics established the framework for the production of poetic riddles. Symphosius’ Latin *enigmas* laid a foundation for the medieval paradigm in which the production of literary riddles reached its apogee in Anglo-Saxon England. Among the early English authors who composed literary riddles were monks that combined classical rhetorical knowledge with local folklore practices. Their artistic goal was to transmit

¹⁰⁰ See Aristotle, *Poetics*, 22.4-5

faithfully the allegorical truths of the Christian faith.¹⁰¹ “Like their Latin models,” writes Bitterli, “the [Old English] Riddles were not produced in a cultural vacuum, but emerged from an intellectual milieu of monastic literature and Latin book-learning” (Bitterli 5).

One of the main literary practices of the trope of enigma before the Renaissance was the use of enigma as a closed simile. Thereafter the definition of enigma began to shift. Increasingly the enigma was interpreted as a type of obscurity or an obscured meaning. The idea that a discovery of hidden messages can be guided by a pure aesthetic pleasure was contested in the seventeenth century.

The arguments in favor and against the use of enigma can be found in the debates concerning the discovery of classical Latin and Greek manuscripts around 1400s, as well as in the disagreements about the use of tropes that lasted until the end of the seventeenth century. The significance of the Renaissance period in the rhetorical tradition was the new awareness of the trope of enigma as a source for ludic play. (Cook 49)

The rekindled interest of the Renaissance humanists in the enigmatic modes such as hieroglyphics and emblemata also played an important role in the popularization of enigma as a literary genre (Auclair). Related to the humanists’ fascination with Egyptian hieroglyphics, the European cultural phenomenon of emblem books began with the 1531 publication of Andrea Alciato’s *Emblemata*. By the seventeenth century the art of a didactic combination of *devise* (motto), picture and text has become commonplace. The emblem functioned as a visual riddle (a rebus), in which the epigrammatic text represented the answer to the device and its visual representation (Schenck 21). This point of view is supported by the definitions given to the emblem, such as in The New Encyclopaedia, or Universal Dictionary of Arts and Sciences

¹⁰¹ Joca monachorum, attribution of Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti Philosophi to Bede (see Hain, 3), Aldhelm of Malmesbury, Archbishop Tatwine of Canterbury, Eusebius, Boniface)

(1807): “An Emblem is a kind of painted aenigma, which representing some obvious history, with reflections underneath, instructs us in some moral truth.” (“Emblem” 367).

Printed in 1705 in Amsterdam on the orders of Peter I, the first Russian Emblem book “Symbola et Emblemata” has a certain affinity to the riddle book due to its layout. The left page contains the numbered list of the textual part of emblems. Each emblem contains the title (in Dutch), a motto (in Russian), and the versions of the motto in Latin, French, Italian, Dutch, English and German. The right page contains the corresponding pictorial representation of the emblems, also numbered. The publication lacks a preface. There are no instructions given to the Russian reader who is expected to match the text with the picture. The reading of these emblems therefore required a degree of cognitive involvement that would guide the reader in finding the meaning to these matched parts of the emblem as a sort of solving a puzzle.¹⁰²

The pleasurable Renaissance activities of solving riddles paralleled the serious study of the Greko-Roman ancient world. The study of the Greek and Latin literary culture was not limited to a specific “period.” The late Renaissance humanists encompassed a mixture of intellectual trends, in which the aim was to study and model the best traditions of the Greco-Latin culture. A. Delrio’s *S. Aldhelini prisci Occidentalium Saxonum episcopi poetica nonnulli* (1601) provides insight not only in the continuity of the Renaissance antiquarianism into the seventeenth century but also supports the idea of the emergence of interest in late Antiquity and the European Latin culture of the Middle Ages.

¹⁰² For example, motto #8 titled “Een Balon: Kol’ biashte b’ien byvaui, tol’ biashte poimaius” matches an image of the ball that is just about to be hit by two bats with metal spikes. *Symbola et Emblemata* (1705) p.4 Likewise, an average Russian expected to have explanations of the Roman mythological symbols used during the official festivities of the first half of the XVIII century. The “reading experience” of walking through the royal park and looking at the didactic representations of heroes from Aesop’s fables also required either guided or learned strategies of hermeneutics.

Already in the late Renaissance the academic and popular explorations of wit and intellectual ingenuity branched off into the stylistic manifestations of metaphors, often too intricate for an unsophisticated reader. Bolstered by the hermeneutic methods, the idea of *conceptismo* justified the model of appreciation of poetic texts based on the stylistically sophisticated language abounding with ingenious tropes or linguistic devices. The virtue of wordplay and the unriddling of pervasive contradictions in the conceptual metaphors was championed by Baltazar Gracián, the Spanish theorist of *conceptismo*, and, thereafter, advanced through the writings on rhetoric and poetics throughout Western, Central and Eastern Europe.

In light of the cultural reorientation of Russia in the seventeenth and eighteenth centuries from the Greek (Byzantine) to the Latin cultural paradigm, it is compelling that the exposure of the Renaissance rhetoricians to the Greek classics revitalized and expanded the practicing of the trope of enigma in the Latin rhetoric and in literature more broadly. In Russia, prior to the introduction of the Latin rhetorical tradition, the rhetoricity of Byzantine religious texts fell under the umbrella of homiletics and comprised a Russian rhetorical practice of using examples from the authoritative literature rather the Greek rhetorical treatises (Bulanina).

Even though Russian culture did not develop the same kind of appreciation of the ancient rhetorical and grammatical traditions, it was not, as this point of view became overstated by the future generations of pro-European reformers, in intellectual “darkness”. Russia was part of the long tradition of South Slavic and Eastern grammatical traditions. The corpus of texts roughly encompasses the pre-print grammatical texts compiled and published by Jagich in 1896 and republished with additional commentaries by D.S. Worth in 1983. (Worth) Compared to the output of pre-print and print grammars in Europe the size of systematized grammatical literature (as opposed to strewn philological comments) in Old Russian culture is small. Yet, even though

quantitatively modest, the Orthodox tradition of rhetorical stylistics based on the Byzantine patristic and monastic literature, the Psalter and apocrypha was profound. It not only continued to influence the Russian writers of the eighteenth century but the writers of the nineteenth century, including Tolstoy and Dostoevsky.

Baroque enigma

The Polish-Muscovite war of 1605-1618 symbolically marked the cultural turn in which the conservative Muscovite culture yielded to the intellectual influences of the West. The social and political turmoil that followed has inaugurated the Russian Baroque/'Renaissance' period. It was represented by a complex inflow of European cultural influences in art, architecture, music and literature. As the traditional Russian innovative and anti-innovative cultural trends continued to compete in the Russian society, the new literary forms began to emerge and evolve in ways that often times differed from their evolutionary process in the Western societies.

The seventeenth century in Europe "was beholden to rhetoric, as handed down from the ancients and modified by the Renaissance. The poets used every available device to give order to language and to constrain it to serve precise ends"(Gillespie). The transition to the European rhetorical model in Russia did not rely to the same degree on the ancients or the humanists. The religious schism initiated by the revision of texts based on the new Greek translations fundamentally codified the official cultural orientation of the Church and the State toward some but not all Western forms and values, in life and in literature.

The cultural shift of the seventeenth century was still entrenched in the Russian Orthodox tradition of anti-secularism. In my view, the analogy with the the European Renaissance better

reflects Russian culture during the reign of Catherine II. The emergence of the poetic riddles as a form of intellectual activity for playful purposes in the atmosphere of gallantry and leisurely enjoyment in the 1750s highlights the absence of the secular rhetorical model in Russia in the seventeenth century.

However, it should not be ignored that the seeds of the secular rhetorical model were planted in Russia during the European post-Renaissance period. The rhetorical turn in Russian literature, especially during the reign of Alexeĭ Mikhailovich, is evidenced by the legitimization of dramatic and poetic forms of versification. The presyllabic versification of Russian Byzantine-inspired poetry survived up to the eighteenth century in the poetry of Old Believers (Panchenko), but its poetic tradition was too undeveloped to resist the rhetorically oriented syllabic poetry that increasingly influenced the Nikonean reformers. Neither was the penetration of Polish influenced poetry into Russia a process that the authorities were able to control. The poetry of Timofei Akundinov, a self-proclaimed heir to the Russian throne, had probably given more weight to the arguments that the Polish influence represented by his political message was baleful. (Panchenko 81) In the second half of the seventeenth century, in spite of the strong resistance from the conservative Orthodox Church establishment, Simeon Polotskii and his followers left an indelible mark on the future Russian pro-European orientation.

The momentum of cultural and social change was so strong that even the opponents had to rely on the new rhetorical framework to oppose the Latin rhetorical model. Both pro-European and anti-European advocates, driven by ideological and cultural differences, paradoxically adopted and adapted to their needs the European Baroque rhetorical models for conducting polemics.

In the Russian literary sphere, the expression of westernization was ascertained by the acceptance of the European tradition of rhetoric. Although up to this day the concept can be narrowly used to signify the art of persuasion, rhetoric also stands for the skillful and artistic organization of both non-literary and literary texts. It is salient that historically the study of rhetoric in its broader sense also incorporates the study of poetics. Stylistics was an integral part of learning how to organize language for practical purposes in prose or in verse, and it therefore justified the inclusion of versification exercises in the general system of education.

The study of rhetoric was well established in the Russian Empire by the second half of the eighteenth century. The teaching of rhetoric and poetics was expected, or even required, in the military institutions such as Cadet Corps (*Шляхетно-Сухопутный Корпус*). In the seminaries, the study of rhetoric and poetics continued in the tradition of Kyiv-Mohyla Academy. The first publication of literary riddles by Kheraskov, Dubrovskii, and Sumarokov should be considered against the background of more than a century of rhetorical education in Russia.

Did the Russian eighteenth-century writers read the poetic riddles from the seventeenth century? As far as I can tell there is no supporting evidence that Kheraskov, Dubrovskii or Sumarokov were familiar with Simeon Polotskii's poems *Aenigma* and *Aenigma* ("Fiat mihi...")¹⁰³. Since Polotskii's handwritten collection of Вертоград многоцветный was

¹⁰³ AENIGMA

Jest stać, w którym boska przypomnienie
Z przysięgą bożą gdy miało złączenie,
Wydało owoc boża łaskę z siebie.
Zgadni y modli ich, jeśli chcesz być w niebie.

unaccessible in the eighteenth century, it is my conjecture that Polotskiĭ's poem *Загадка*¹⁰⁴ was also unknown.

TO (AENIGMA)

To co samego Boga na ziemi zrodzi,
To co się w niebie z Bogiem Bogiem ogrodi,
To co jasnymi cudzy jaśnie się wstawy,
Tegowszem nie czcie Arej szaleństwo bywy.

(AENIGMA) "FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM"

W początku bycia wszech rzeczy światowych,
Na słowo Pańskie stawać się gotowych,
To słowo FIAT tę wszechmocność miało,
Że wszystko przez me w swej bytności stało.
Ja drugie FIAT znajduję na świecie
Silniejsze w skutku, te mi gdy zgadnięcie,
Najduższa cena chętnie wam zapłacę,
Co się im stało daruję za pracę.

R(espons):

Nad boskie słowo coż jest silniejszego,
Wszystko się stało rzeknieniem którego:
Niebo przestronne onym utwardzone,
Przez nie y światła wielkie oświecone,
Prześwietne gwiazdy u wesołe zorze
Tym utworzone, y burzliwe morze.
Ziemia wszędzie y ogień gorący
Wsytke się stało przez głos wszechmogący.
Chyba te FIAT, z serca pokornego
Rzeczone Panną do posła gornego,
Jest skuteczniejsze, za którym się stało,
Że Bog przedwieczny przyodział się w ciało.
Z Panny się zrodził którym świat stworzony.
Tworzec, w stworzenia postać obeczony.
Czystą wątrobą Panna ogarnęła,
Ktorego wielkość niebios nie pojęła.
Ta gadka pono jest mi zagadniona,
Czekam zapłaty. – Gadka zapłacona.

¹⁰⁴ This is not a proper riddle but a fable in which Polotsky tells the apocryphal story of Homer's death.

The riddle as the literary genre of the Eastern cultures has entered the Russian cultural imagination from the West as well. Voltaire's riddling theme in *Zadig* is perhaps the most telling example. Even though the literary value of riddles was described in the poetics of non-European origins, including in the classical Chinese, Arabic, Sanskrit and medieval Indian works (Vatuk 142), the Russian authors were positioned towards the reception of the tradition of riddling from the European sources. Arguably, the European tradition was itself of "Eastern" origin as the Grecian motif of the enigma in literature, painting and sculpture was founded on the myths of the Orient. (Watkins 270). Cook disagrees with this opinion and insists that the sphinx as a riddling beast is unique to the Greek tradition. She believes that the Egyptian enigmatic motif has been contaminated with the Greek enigmatic motif in the European consciousness during the Renaissance period. (Cook 8–10).

Influenced by the 17th century Polish literary culture and the missionary activities of the Jesuits, the Orthodox communities of Ukraine and Belorussia had to transform themselves by adapting the Latin rhetorical and poetic systems in order to defend the ideological position of the Orthodox faith. As a result, besides the rhetorical skills of persuasion, the skills of hermeneutical interpretation became in high demand and were incorporated into the pedagogical programs. Wit and refined acumen was therefore praised in all spheres of life, including in the art of versification. In this historical context the enigmatic tradition attained a level of prestige, which found many forms of expression. Apart from literary riddles, the skill of deciphering the hidden meaning was applied to epitaphs, emblems, and religious texts.

The latinization of Russian culture proceeded with alacrity in the 18th century as a consequence of Peter's revolutionary vision of Russian Empire as part of Europe. But the cyclical nature of changes in Russian cultural history reminds us that it took another fifty years

for the poetic literary riddles to develop as an autonomous genre. The cultural differences between the Latin-oriented European cultures and the entrenched anti-Latin tradition in Russia reveal the challenges of implementing the policy of Europeanization. The focus of the Petrine reforms was on the immediate and practical translation of the symbols of power, including in the area of emblematics. The riddling element was suggested in the translation of Esopé's Fables, but it couldn't have been foregrounded.

The genre of the literary riddle also existed in the Byzantine literature, but this type of Byzantine literature was not acknowledged by the pre-Petrine culture. The opposition Latin vs. Greek/Byzantine/Russian is therefore an oversimplification of the process that did not necessarily distance the Russian Empire from the myth of Byzantium. The "Greek project" of Catherine II is a good example that poetic references to ancient Greek themes contained political symbolism. As we have seen, some of the riddles from the corpus also exhibit odic moments or political praise of Catherine's rule.

In terms of the role of the rhetorical model, the true binary opposition in Russian culture of the eighteenth century was expressed not as a 'Latin' vs. 'Greek' but as the continuing dichotomy of two cultural paradigms: the Latin-Greek rhetorical model vs. the Orthodox-Greek rhetorical model. The rhetorical element of *secular* Greek culture became a crucial element of the European identity. It was exactly this secular Greek culture that the conservative Orthodox did not welcome. By comparing Russian pre-Christian cultural activities, such as the telling of riddles, to the secular ancient Greek culture the traditionalists also rejected the Latin-Greek rhetorical model entirely and in all its manifestations.

The acceptance of the folk and learned literary activities of the ancient Greek and Latin worlds in Western Europe provided the continuation of the enigmatic tradition as well as an opportunity to develop in its own unique ways. The tradition of literary riddles in Europe originated from the late period of Latin literature when authors such as Ausonius cultivated the art of *poesis artificiosa*. Since the publication of Paschasius' *Poesis Artificiosa* (1688), this term was applied to elaborate poetic forms, particularly those composed in Latin. (Borysowska and Milewska-Wazbinska 7) The virtuosity of poetic forms and the accentuation of acumen in poetic compositions have been foregrounded in the Baroque guides to rhetorics and poetics. The poetic playfulness of acrostic, visual poems, emblematic poems, arithmetic poems, enigmas, etc., enabled European poets to popularize these forms as a type of literary games. In chapter XV, for example, Paschasius wrote about *De Carmine Aenigmatico*: "Carmen Aenigmaticum, seu Logogryphum, est, quaestio abstrusa, sub cuius significato latet sensus aliquis mysticus, & obscurus, qui non facile intelligitur, nisi solvatur, ut."¹⁰⁵

As one out of many genres of *poesis artificiosa*, a riddle (aenigma) was included in the Jesuit poetics prior to Paschasius' book. According to Rypson, examples of *poesis artificiosa* were included in almost every anthology of rhetorics (Niedźwiedź, Borysowska, and Milewska-Wzbitiska).¹⁰⁶ For example, in *Ratio studiorum*, students of rhetoric and poetics were encouraged "to explicate hieroglyphs, symbols, Pythagorean sentences apophthegmats, proverbs, emblems and riddles." Hieroglyphs, emblems and enigmas were mentioned as the most typical genres of *poesis artificiosa* in the textbooks, especially "in chapters about inventions, as *topos* of external argumentation" (Niedźwiedź, Borysowska, and Milewska-Wzbitiska 177–178).

¹⁰⁵ Cited in Borysowska and Milewska-Wazbinska: see Paschasius, 63

¹⁰⁶ Cited in J. Niedzwiedz: Rypson, Piotr. *Piramidy, slonca, labirynty: poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Neriton, 2002. pp. 74-86, 102;

It is noteworthy that in the seventeenth century rhetorical textbooks enigmas, logogryphs, as well as emblems, were categorized as a sub-genre of epigrammatic “pattern poetry”. In the beginning of the eighteenth century the classification of pattern poems as a type of epigrammatic poetry was divided into three parts: *iucunda*, *curiosa*, and *artificiosa*. The cultural memory of assigning riddles to the epigrammatic genre persisted in the Russian literary journals. The riddles in verse were printed in close proximity to the epigrams. This Russian tradition can be traced to the courses taught in Latin in the Polish-Lithuanian territories. For example, in the seventeenth century handwritten textbook *Institutum rhetoricum seu Leges religioasae rhetorum Societatis Iesu* (1687) the author from the Vilnian Academy categorizes riddles (gryphus and aenigma) as two types of epigrams.(Niedźwiedź, Borysowska, and Milewska-Wźbitiska 178).

The evolution of the Jesuit education in Lithuania influenced the cultural developments in the Orthodox communities of Ukraine, Belorussia, and, somewhat later, in Russia. The East Slavic Orthodox literary culture of the seventeenth and of first half of the eighteenth century materialized in part due to the transplantation of the Polish-Lithuanian accentuation on Latin rhetorics and poetics. Close contacts with the Jesuits demanded that the Orthodox communities tailored their educational models in order to find a balance between the stylistic innovations and the traditional Orthodox religious beliefs.

The pioneering experiments with the genres of poesis artificiosa originated among the Ukrainian and Belorussian poets first due to their closer contacts with the Polish literature. The Kyiv-Mohyla Academy was the most influential cultural institution which served as the center of the new rhetorical paradigm in East Slavia Orthodoxia. The students were required to practice the art of versification and to compose epigramata and poesis artificiosis for classes and for special occasions.

The Kyiv-Mohyla Academy firmly rooted itself as the cultural institution where the refinement of lyrical, dramatic and epigrammatic genres was greatly admired (Klein 21; Petrov). The rhetorical education taught at the Kyiv-Mohyla Academy continued to influence the eighteenth-century Russian educators (Lewin). The experience of studying at the Kyiv-Mohyla Academy had a profound impact on the aesthetic ideas and style of numerous Russian authors.

The flowering of the Baroque literature in the Kyiv-Mohyla Academy had a distinctive affinity to the visual effects of the emblematical images. "Пиитики и риторики Киево-Могилянской академии" observes Morozov, "черпавшие материал из пособий, принятых в польских иезуитских коллегиях (Скалигера, Масена, Понтана), рассматривают эмблематику в разделах "Изобретение", "Украшение", "Вымысел", и включают в учение о тропах" (Morozov 185–186). Emblems and riddles, as I've pointed out before, had a common source of origin since the Baroque theoreticians considered them as tropes. For example, in his celebrated exploration of emblems François Ménestrier devoted a discussion of the enigmatics, including riddles, hieroglyphics, and so on.

Ménestrier's *La Philosophie Des Images Enigmatique* (1650) notably became the handbook for any serious heraldist. But the most telling connection between the enigmatic poetry and the cultural mechanisms of "Europeanization" is highlighted by the fact that the popularity of heraldry and emblematic poetry in Europe, and especially in Ukraine in the second half of the seventeenth century, had an eminent impact on the Europeanization of Russia. Peter I's request to publish the first Russian collection of emblems, *Symbola et Emblemata* (1705), symbolizes the adaption of the most popular visual and poetic genre in Europe since Andrea Alciato's publication of *Emblematum Liber* in 1531.

The rhetorical effect of the emblem is determined by its tripartite structure: inscription, pictura, explicatio. Emblem has an affinity to a literary riddle because the poetic description also refers to physical objects (i.e. an anchor, torches, lyre, etc.) or real and fantastical animals (i.e. a lion, a snake, a phoenix, a gryphon, etc.) Like a riddle, the emblem is assigned a single interpretation or an “answer,” usually of allegorical nature. Emblems in verse that lacked visualization (unless it was an embedded textual visualization in the shape of the object) required the reader to guess, or rather recognize, the established allegorical representation.

The emblematic poetry was an essential part of the baroque theater that blended the visual extravagancy of the European allegorical representations and the Old Russian tradition of using proverbs, riddles and religious allegories. An allegorical drama *Слава Печальная*, performed by students of the Moscow Hospital in 1725, offers an example of the role of the poetic riddle in the Russian baroque drama. The allegorical imagery is mixed with the folkloric elements, including a riddle (Morozov 191). The allegorical figure Предуведение (Providence) challenges Russia, Neptune, Pallada, and Russian Mars to solve the riddle:

Радуйся, Россие, днесь, также и Нептуне,
Палляда богиня, не приидох аз туне,
Российский Марс здрав буди с славою веселы,
Неки загадки вам днесь мною предупели.
Отгадайте оный, гадайте разумно;
Предувижду бо я в вас быти нечто глумно.
(Что се есть загадка.)

The riddle itself consists of short lines with a range of four to seven syllables. Unlike the overall register of the Church Slavonic and Russian, the riddle is rendered as an imitation of the folk style:

выщвел цвет в поли
быть еще нет воли,
бежит к нему коса,
сама весма боса,
тотчас его скосило,
сердце всем уныло,
Цвет бо когда упал,
страх всем напал

(Щеглова 387)

The contrast between the rhetorical register of the allegorical figures of Russian Mars and Neptune is obvious when Russia describes the riddle as бабья (a peasant woman).

Р о с с и я

Что сия за бабью нам загадку гадает,
Цветом неким с кошением зело устрашает?

The solution to this riddle is the foreboding of Peter I's death. The emblematic description is based on the otherwise folk imagery of death: the scythe and the trimming of wild flowers. The mirroring of цвет and Цвет (capitalized) is a poetic device but may also allude to the use of reflections for devinational purposes. Perhaps it is for these reasons that the gods, which embody the European Enlightenment, reject the irrational interpretations of dreams and riddles:

П а л л я с

Загадкам не верю, но нечто цепенею,
Сердцем моим болею и весьма бледнею.

М а р с

Снам, загадкам никогда верити удобно,
О том же ли днесь думать се ли вам подобно.

(Николаев)

The interconnection of riddles and emblems in eighteenth-century Russian literature suggests that the image of Peter I was visualized as a type of enigma. Peter the Great's symbolic stature required emblematic descriptions. For instance, in the song "Vozveselisia, Rossie,

pravovernaia strana” Peter is called an eagle, a gryphon and Hercules.¹⁰⁷ Was the reference to gryphon intended to be an invitation to explore the enigmatic character of the Tsar? In Gavriil Buzhinsky’s Слово в день годищнаго помяновения ... Государя Петра Великого (1723) the dialogue with the audience is structured around the questions demanding the unriddling of Peter’s death.

Лютая убо сия смерть; разсудим еще, слышателие, откуда свой род ведет? каковыя она фамилии? от коего племени происходит? Смерть есть дочь треклятого родителя греха. А мать кто? Похоть. О, несчастливи родители, сие ненасытимое страшилище, весь мир пожирающее, родивший. Несчастливую ея фамилию описуют духом святым движимии апостоли святии, и тако Павел о погибельном отце ея глаголет: «Единем человеком грех в мир вниде, и грехом смерть, и тако во вся человеки смерть вниде, о нем же вси согрешиша». Явственн убо, кто и откуда отец смерти; а о матери ея извещает нам Иаков святой, аки родословие ея описуяй: «Похоть зачещи рождает грех, грех же содеян рождает смерть». Видим убо мерзкаго исчадия и фамилию мерзкую, рождения ехиднина и плод всеядовитейший, вся пожирающий, вся снedaющий, вся в прах и пепел обращающий! О, кто убо от изощренных ея зубов свобод быти может? Кто от косы ея, вся пожинаящей, избегнет? Отчаяватися бы пришло роду человеческому, аще бы сие лютное зло не усмирено было, аще бы сия коса на камень, Христа Господа, не попала: «Камень же бе Христос»; аще бы ядовитое ея жало на всемирнаго врага не улучило: «Где ти, смерти, жало? Где ти, аде, победа?»

The Baroque rhetoricity in *Слава Печальная* exhibits multiple layers. Stylistic blending of Church Slavonic, colloquial Russian and foreign words is a typical feature of the literary texts from the 1720’s. The rhetorical exercise of restating the same thought is exemplified by the restatement of the riddle by the allegorical figure of Russia and the answer by Geniush (Genius):

¹⁰⁷ The allegorical representations of Peter I were not per say enigmatic; one of the main features of the panegyric literature of the Petrine period was to portray Peter’s military power and his reformist determination using mythological or biblical symbolism. For example, in “Tsarstvo mira ...” it was Apostle Peter, in “Revnost’ Pravoslaviia ...” it was Jesus Navine, in “Svobozhdenie Livonii I Ingermanliandii” King David, in the visual triumphal representations as Mars, Ulysses, Jupiter, Agamemnon, Samson etc. which symbolized Peter I’s accomplishments. However, the allegorical nature of theatrical plays and public spectacles (triumphal marches, fireworks, masquerades) with its striking for the contemporary average Russian spectator of Greek and Latin mythological themes and emblems focused on the skills of interpreting the political messages, which can be seen as equivalent to the cognitive skills of solving riddles.

Р о с с и я

Загадку отгадай нам, Гениуше бодры,
Загадал сию вчерась так человек добры:
Цвет в поли цвести еще воли не имущи,
Косою скосил его некто там живущи:
Увядшу, рече, страх всем обнимает,
Рцы, любезне, разум твой что о сем вещает?

Г е н и у ш

Печально, ужасно,
Нечаянно, страшно
Загадка содержит,
Страх сердце обдержит:
Цвет в поли стоящи
Государь есть болящи,
Косе смерть грядущу,
Скоро быть имущу,
Умершу, болезни
И печали слезны
Россианом приидут,
Долго не отидут.

Слава Печальная is a rare example among numerous texts that I have examined that contains a poetic riddle. In the first half of the eighteenth century, the Russian literary riddle did not yet develop as a unique poetic genre. The argument can be made that the trop of enigma did not elicit the Russian interest in Latin enigmatography.¹⁰⁸

The origin of the first Russian rhetoric (i.e. Macarii's *Rhetoric of 1620*) is another example how different the evolution of the Russian rhetorical tradition was compared to Europe. The Russian "textbook" throughout the seventeenth century, Macarii's *Rhetoric of 1620* served the role of a conduit of the rhetorical style even as late as the eighteenth century. According to Annushkin, the first redaction of *Rhetoric of 1620* was likely to have been translated from Latin from the short version of Fillips Melanchton's *Rhetoric* (edition of 1577) (Аннушкин 237). Unlike the Ukrainian textbooks of rhetoric (in Latin), which encouraged versificatory excercises,

¹⁰⁸ The Latin manuscript of Symphosius's *Aenigmata* reached Russia only in the XIXth century.

there is no strong evidence that Macarii's *Rhetoric of 1620* and its subsequent versions cultivated *poésia curiosa* or the enigmatic tradition. The single reference to the art of versification poetic can be discerned in the following sentence: "... еже пишете и глаголете, то все мною совершаете и украшаете, и удобно мнительством сотворяете; и егда что в письменах или в **стихах**, или в посланиих, или в коих беседах и в разговорных речениях без моего риторического пристроения, тогда убо разуметися нарицаете и сами неколико в том же ся обрываете ..." (Аннушкин 15)¹⁰⁹

Macarii's *Rhetoric of 1620* does not contain versified examples or literary examples from the Latin classical literature. The Russian rhetorical tradition (should we accept the point of view that this text originated in Russia and not in Ukraine or Belorussia) lacked the theoretical and practical applications of poetics. The study of poetics emerged in Russia only in the second half of the seventeenth century under Ukrainian and Belorussian influences.

The hypothesis that the first Russian rhetorical text was translated directly from Latin text is nonetheless critical in our study of the Russian literary riddle. Section II, *О украшении слова*, shows that the grammatical terminology, in comparison to the terminology found in the *О осми частях слова*, was significantly elaborated:

"Что есть украшение слова?

- "Украшение слова есть которое ясно и явно и сладкою речию или глаголанием дела и вещи объявляет и отвещает и показывает."

"Что есть метафора?

- Метафора есть егда глас или слово прирожденного естества и от свойственного означенания к неподлинному и несвойственному переносится латынским языком метафора нарицается трансланцо, сиречь перенесение слова - Кикеро кратким подобием нарицает." (10)

"Что есть аллегория?

- Аллегория есть вечная и постоянная метафора не во едином слове, но о повести, егда которая вещь описуется и объявляется некоторым подобием, яко же давити кого - вместо того глаголется, что есть виною безголовного дела" (20)

"Много ли есть образцов аллегория?

- Четыре: енигма, парамия, ирония, саркасмус." (21)

""Что есть енигма?

¹⁰⁹See folio 371

-Енигма есть хитрое некоторое подобие или загадание (сиречь загадание или притча *), яко же гесиодус - вещи половина всякаго." (22)

It is notable that in the Introduction to the Rhetoric of 1620 the anonymous author relies on the allegorical personification of Rhetoric. Just like the trope of enigma the personification of Rhetoric enables the abstract notion to speak using the first person pronoun: "Я риторика добрословного и яснозримого разума, мной грамматика исполняется и диалектика украшается. Связуясь с этими учениями, я научаю витийской мудрости и вразумляю, как ясно составлять благие (богословские) речи. Мною пространное разумение сокращается, сокрытое говорится ясно, а ясное или явное может быть сказано сокрыто" (Аннушкин 98). The feminine voice (the grammatical gender of the noun "Rhetoric" is feminine in Russian) conveys the ability to speak with riddles: "сокрытое говорится ясно, а ясное или явное может быть сказано сокрыто."

With Ukrainian influence the rhetoric and poetics finally completely intertwined by the first quarter of the eighteenth century. In Mokritsky's poetics of 1722, the poetic playfulness (*igraszki poetycki*) was theoretically justified via the examples of riddle-like verses (Lewin 36).¹¹⁰ In Kvetnitsky's poetics (1732) the paragraph "De aenigmate" included a section devoted to epigrammatic poetry. In addition, Kvetnitsky defined and provided examples of the curious forms. A discussion of riddles as an epigrammatic genre can be found in Finitskii in his *Idea Artis Poeseos* (1741), Bazilevich's lecture notes (1752/1753) and the lectures of the anonymous professor of Kholmogory (1756/1757) (Lewin 55,57,62,73,83).

¹¹⁰ Lewin lists the following verses: leonine verses, echo verses, raki, wierz korelatywny, wierz zgodny, acrostich, wierz proteczny, serpentium, wiersz gramtyczny, wierz anaforyczny, wiersz epiforyczny, wiersz stopniowany.

The Russian Orthodox rhetorical tradition

As the the Latin rhetorical tradition grew in eighteenth-century Russia, the traditional Russian Orthodox rhetorical and grammatical traditions readjusted rather than vanished. As Harvey Goldblatt argues, “[a] careful analysis of the literary works of important eighteenth-century authors such as Feofan Prokopovyč, Vasilij Tredjakovskij, and Mixail Lomonosov tends to suggest that the survival and resystematization of the Orthodox Slavic tradition played a central part in the ‘new secular nationalism’ of Post-Petrine Russia” (Goldblatt 347). The works of St. Basil, St. John of Damascus, and St. Gregory of Naziansus continued to ascertain the physico-theological truths of the material world in the heterogeneous works of Trediakovsky, Lomonosov and others (Levitt 297).¹¹¹

The rhetorical questions of Lomonosov’s physico-theological poetry have not been compared to riddles. The dialogical form of his *Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния* is nevertheless expressively enigmatic:

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?

In these rhetorical questions, the trope of the enigma is indicated by the constructions of startling antithesis: a ray of light vibrates in the night sky, the flame originates not from the earth but from the sky, the lightning strikes upward, and the winter’s frozen air produces fire. In addition, the

¹¹¹ According to Marcus Levitt, the physico-theological tradition in 18th century Russia was “a meeting ground and melting pot for generically heterogeneous works – of natural science, poetry, and philosophy – and for chronologically disparate trends, a peculiarly early modern blend of classical, Christian (Eastern and Western), and Enlightenment ideas.” (297).

answer is hinted but not provided, embolding the reader to solve the contradictions by visualizing the invisible.

In his *Краткая риторика*, Merzliakov wrote “У нас, в России, духовные Отцы первые начали собирать Риторические правила, следуя методе Греческих и Латинских риторик”(Merzliakov 15). In the Orthodox tradition the works of St. Basil, St. John of Damascus, and St. Gregory Gregory of Naziansus were admired for their allegorical content and dignified rhetorical style. Allegories and “dark speeches” presented an opportunity for an Orthodox reader to unveil the religious meaning through the didactic use of rhetorical devices. The lack of clarity was a prerequisite of the spiritual path to the ideal of vision. The trope of enigma in the Orthodox rhetorical tradition had to do with the possibility of true vision.

Although the trope of enigma was commonly used in the Orthodox rhetorical tradition it lacked a theoretical abstraction. The notable exception was a short tenth-century treatise *О образех*, which presumably had a limited circulation in the pre-Petrine Russia (Koniavskaia 18). Translated from Greek into Bulgarian, and afterward from Bulgarian into Church Slavonic, this short rhetorical treatise established the Church Slavonic terminology, which did not get fixed, yet left an indelible mark on the Russian rhetorical tradition (Kolesov 17). Among the twenty-five tropes (*образы*) there is a calque of the Greek term *aenigma* – *priklad* (*приклад*).

The term *приклад* did not gain wide use and *aenigma* has been commonly rendered as *задание*, which had a distinct Christian context. For example, see the following excerpts: “He speaks to him in person and *without enigmas* (KS)” (St. Basil Homily IV); “But, before I take up the matter itself of the profession of faith, the following warning should be given: It is impossible to express in one word or one concept, or to grasp with the mind at all, the majesty and glory of God, which is unutterable and incomprehensible, and the Holy Scripture, although

for the most part employing words in current use, *speaks obscurely 'as through a glass (KS)'* (1 Cor 13.12) even to the clean of hear (Matt 5.8). The beholding face to face and the perfect knowledge (1 Cor 13.12) have been promised to those who are accounted worthy in the life to come. But now, even if a man be a Paul or a Peter, even though he truly sees what he sees and is not misled nor deceived by his imagination, yet *he sees through a glass and in a dark manner (KS)*, and he looks forward with great joy to perfect knowledge in the future of that which he receives now in part with thanksgiving (1 Cor 13.10)"(St. Basil 60–61).

Pauline expression "through a glass darkly" is translated as *задаательно*. The divine potential of sight, as Levitt points out, is the "correlation between inner and outer vision and the degree of their possible convergence" in Orthodox theology. Levitt illustrates his example by Palamas' path to seeing God face-to-face through the manifestations of energies. The aenigmatic aspect of this spiritual path lies in the experience that cannot be rationally explained. The image of light is therefore a sensational vision of the Divine.

The opposition of light is darkness as one of the manifestations of silence. Rhetoricity of the Orthodox writers is required simply to persuade the believer of the acceptance of the limits of the human capacity to rationalize the material world. In the *Шестоднев (Hexameron)*, St. Basil accentuates the delicate balance between the rationalistic classical world and the spiritual Christian world. Having received excellent education in rhetoric, St. Basil employs various rhetorical devices to advocate the clarity of Christian message. "Let us then be silent for the moment about these metaphors and allegories, and simply following without vain curiosity the words of Holy Scripture, let us take from darkness the idea which it gives us"(St. Basil Homily I). In Homily VII, simplicity is prescribed in the symbolic triad of "truth, sincerity and simplicity"(St. Basil Homily II).

Our human nature, according to Basil the Great, is paradoxical since “[w]e seize with delight and carefully keep the fruit of a laborious efforts, whilst a possession easily attained is despised.”(St. Basil Homily III). For this reason men are in need of mystical language for “everywhere, in mystic language, history is sown with dogmas of theology”(St. Basil Homily IV). The idea of the humanity of God is essential in the Orthodox enigmatic tradition because the revelation of Christ in human history was both evident and yet veiled in “dark speeches”.

The sign of faithfulness and at times even of unique relationship with God was understood as ability to transcend the darkness of human speech and reach the level of uninhibited communication. The act of communication with God “mouth to mouth” therefore may become more than just a rhetorical device but a “clear” sign of the dogmatic truth. St. Basil’s reference to Moses with whom God spoke “mouth to mouth, even apparently and not in dark speeches” was a reference to Numbers 12:7 but it also referenced St. Paul’s famous line in Corinthians “For now we see in a mirror dimly, but then face to face; now I know in part, but then I will know fully just as I also have been fully known”.

The biblical context of riddling can be evidenced by another St. Basil’s reference to a theological justification of semantic obscurity: “Solomon, the wisest of men, presents this thought clearly to us when he says: ‘I have said: I will be wise; and it departed farther from me’ (Eccle 7.24); not that it really fled but because wisdom appears unattainable particularly to those to whom knowledge has been given in an exceptionally high degree by the grace of God. Holy Writ, therefore, employs perforce a large number of names and words to convey a partial concept, and even this in an obscure manner, of the Divine Glory.”(St. Basil 63).

Orthodox enigma as a rhetorical device of obscurity, therefore, was used not as a proper riddle but an allegory. For example, the genre of homily cannot be said to be an enigma, yet it is structured as the unveiling of the truth via the means of allegorical imagery.

The most characteristic literary rendering of the Orthodox homily (although not influential in Russian Orthodox literature) in which enigma plays a central role is the *Homily on Samson*, a poem of Mar Jacob, Bishop of Serugh. Known as the “Flute of the Spirit” in Eastern Christianity, Mar Jacob retold the story of Samson in the form of a theological poem. In the following lines the enigma of revelation is described as follows: “With the allegories and dark sayings in the Scriptures, The just in sundry places portrayed Thee through their revelations.”; “For the riddle filled with mysteries was kept close and stored up /Until the Son of God dawned forth and clarified them all./Nor did Samson understand the parable that he fashioned,/For the time was not yet come for the mystery to be told openly.”; “The riddle that the Hebrew bound before the Philistine/Was not explained till Christ came to the world./Bitter is death, and our Lord is sweet honey...”

Enigma, as the rhetorical device of obscurity, paralleled the obscurity of притча in the religious and also in the secular literary genres. I have previously argued that the distinction between a riddle and pritcha was not realized until the eighteenth century. Analogously, obscurity was a rhetorical element in the genres of Orthodox tomb inscriptions, emblems, and even lubok. For instance, the famous *Азбука* of 1812 by Terebenev, which pleaded with Orthodox peasantry, included obscure verses similar to riddles: “Я прежде был герой, но что я стал теперь/ В руках у мужика я скорчился как ‘ер’”¹¹²; “Я точно как корабль, в волнах погрязший грозных/Примером послужу и для потомков поздних”¹¹³

¹¹² See <http://www.museum.ru/1812/library/Azbuka/p28.html>

¹¹³ See <http://www.museum.ru/1812/library/Azbuka/p32.html>

The traditional cultural proximity of religious riddles to parables can be illustrated by numerous examples from Old Russian literature (Прокофьев and Алехина).¹¹⁴ Most of these riddles, in fact, are not proper riddles but wise questions testing the interlocutor's ability to recognize an allegorical interpretation. In the Russian Orthodox tradition, this type of religious catechism can be traced back to the early period of Christianization of Rus'. For example, Kiril Turovsky's parables were rephrased as terse questions: что есть овчая купель, пять притвор имущи?¹¹⁵ а что: горе тебе, граде, в немже царь юн, а бояре рано пьют и едят?¹¹⁶ что есть хромец и слепец?¹¹⁷

It is salient that the Russian Orthodox rhetorical model was oriented on the Greek Orthodox model. Even so, not all Greek Orthodox texts, in part due to their Western influence, found their way to Russia. For example, F. Skufos's book *Zlatoslov, ili Otkrytie ritorskiia nauki, to est' iskusstvo vitiistva, sochinennoe grecheskim sviaschennikom Filaretom Skufoiu*, which was published in Venice in 1681, was translated from Greek into Russian only in 1798. In this book, Skufos discussed the riddle in the section devoted to Allegory. Evidently, Skufos' work was contextualized as the Western rather than the Eastern text.

Through the contacts with the Byzantine Empire and mainly with the Bulgarian Empire, its cultural satellite, Russian culture inherited a shared corpus of Orthodox parables and riddles. The story of Varlaam and Iosaaf, for example, illustrates the universality of the use of parables in the story that originated in India and spread all over Europe via the translations into Arabic, Greek, Latin and Slavonic. In the Russian version the narrative structure of the *povest'* is

¹¹⁴ The authors of this anthology classified Russian parables by genre-like categories. Even though it hasn't been convincingly shown that the genre of the parable-riddle had existed as a cultural paradigm in pre-Petrine Russia, from the modern perspective such conceptualization can be generally accepted.

¹¹⁵ Rukopis' Uvarova, #527, Q, l.114, ob.-115, cited in Uvarov, A. Rukopisi grafa A.S. Uvarova. Tom II. 1858.

¹¹⁶ Rukopis' Uvarova, #536, Q, l.147- ob.149, ob.150, ibid

¹¹⁷ Rukopis' Uvarova, #536, Q, l. 146, ibid

dependent on the thematic sequence of parables. Varlaam's parable-riddle of a precious stone powerful enough to give vision to blind, to allow deaf to hear and dumb to speak is 'answered' with the parable of two arcs, the later covered with gold and the former with pitch. The 'answer' to the parable of two arcs is then summarized with both a spiritual guidance and a third parable, and so on. As Romodanovskaia notes, "[с]удя по словоуказателю к Повести о Варлааме и Иоасафе, словом 'притча' были переданы несколько понятий: τό άίνιγμα — загадка; ή παραβολή — парабола, приближение; τό παράδειγμα — пример, образец; τό πρόβλημα — задача, задание." (Ромодановская; Лебедева and Творогов).

The rhetorical and didactic elements coexisted in Russian wisdom literature. But didactic instructions curtailed the need of persuasion. It sufficed to instruct by pointing out the path of righteousness rather than to construct an intricate rhetorical argument. Hence, the Orthodox Church did not encourage the development of the rhetorical tradition based on the systematization of rhetorical education of the Byzantine Empire. Moreover, it vehemently opposed the rhetorical model of the ancient world and of Western culture, which from the Orthodox point of view was "Latinized." The Orthodox rhetorical model was not conceived as a rhetoric but the beautification of thought based on imitation of the patristic and monastic literatures, the Old Testament, the Psalms of King David, and, certainly, of the New Testament. Over many centuries the ideal of imitative humility was formulated as a conscious cultural model in which even foreign (i.e. non-Russian) cultural figures like Grigorii Tsamblak and Maxim the Greek (who had been exposed to the Greko-Latin education) oriented the Eastern Slavic readers away from the Latin West toward the Orthodox East.

It is perhaps an overly conservative emphasis on the didactic manifestations of rhetoricity that separated the Russian Orthodox riddling tradition from the Greek Orthodox and the Western

European riddling traditions. The exclusion of the pure entertaining element or the reduction of the didactic tone was antithetical to the predominately religious pre-Petrine literature. I am uninformed of the *systematic* transference of the profane aesthetics from the Byzantine Empire to Russia. For example, there were many Byzantine secular writings which did not enter the cultural environment of Old Russia. Some of these secular texts were influenced by the ancient mythology, such as the mythical figure of Sphynx. This half-human monster and a master of unsolvable riddles seemed entirely antithetical to the religious mind of a conservative Russian Orthodox believer. But the negative perception of composite monsters like Sphynx or gryphon was justified by the selective borrowings from the Byzantine culture. In the Greek Vita of Saint Andrew the Fool, St. Andrew is slapped by a passerby for gaping at the reliefs of the bronze doors of the Senate House where the giants were depicted battling the mythological gods (Maguire 191).

Like Greek and Western European monks, monks of Old Russia also drew gryphons, monsters and imagined creatures in the marginalia. The element of comism and laughter was certainly common to all Christian communities. But the dissimilarity between the humanistic and non-humanistic religious communities in the West and in the East was striking in the degree of legitimacy of amusement in the religious setting. The Orthodox rhetorical model permitted profanity exclusively as a didactic message aimed against the indecencies and a type of behavior unworthy of a Christian.

The brief but telling prohibition in the pre-Petrine culture of playing instruments or of telling riddles, especially during religious holidays or on Sundays, was justified by the separation of Church life and popular activities. Up to the middle of the seventeenth century, the authorities condoned such behavior if it was conducted during appropriate situations, such as at wedding

celebrations or Shrovetide celebrations (*святки*). In other periods of Russian cultural history, the Russian Orthodox Church succeeded to control everyday life. For a short time the Church was even able to convince the young pious tsar Alexeĭ Mikhailovich to forbid the playing of instruments or telling of riddles. Symbolically, the wedding of the young tsar was purified from secular influences and the profane entertainment of skomorokhi was eradicated. But the temporary suppression of popular culture did not shield the Orthodox Church from the more robust Latin rhetorical model. As the non-didactic elements began to enter the mainstream of Russian mass literature in the seventeenth century, the cultural transition began to indicate the advancing reforms of Peter I.

From Prokopovich to Baibakov (Apollos)

In 1705, Feofan Prokopovich, as part of his teaching requirements, delivered to the students of the Kyiv-Mohyla Academy a series of lectures on the theory of poetry. The lectures were based on his *De arte poetica*, which he modeled primarily on Horace's *Ad Pisones* and also on the other major European poetics (Rezanov 339; Кулакова 7).

Just like many other lecturers at the Academy before him, Prokopovich brought to the attention of his students the traditional relationship between rhetoric and poetics: "Цицерон полагал еще даже, что поэзия помогает самой риторике, и утверждал невозможность совершенного красноречия без знакомства с поэзией" (Прокопович 345). This point was appropriate because over the period of time poetics began to acquire an independent status. The shift in the emphasis on poetic expression was translated from the concurrence of rhetoric and poetics into the bifurcation of prose and poetry.

If in the early modern Slavic grammars and rhetorics the treatment of poetics was finite, Prokopovich's *De Arte Poetica* was dedicated entirely to the theory and practice of poetry. Kurilov describes this work as the "last word" of Eastern Slavic philology of the end of the seventeenth- and the first half of the eighteenth centuries (Kurilov 65). Although for a long time Prokopovich's opus was available in Latin only, it is hard to disagree with Kurilov that Prokopovich's influence on the development of the study of poetic in Russia was remarkable. Thanks to the official policy of advancement of Latin education in Russia of the first half of the century, Prokopovich pioneered in systematizing a Russian post-baroque view on the fundamentals and concepts of Western literary theory. But its influence was minimized because it failed to be translated into Russian. Even among the other Latin texts that continued to circulate throughout the eighteenth-century Prokopovich's lectures resembled the traditional baroque poetics (Прокопович 4).¹¹⁸

One of the apparent deviations from the classical baroque poetics was Prokopovich's exclusion of the genre of the riddle. In his treatment of the minor forms Prokopovich gives prominence to the types of lyric poetry: "epigrams, epitaphs, elegies, bucolic eclogues and others of the same kind" (Прокопович 337).¹¹⁹ It is unclear what exactly he meant by "others of the same kind." Did he include the riddle? It is also unclear whether he would have assigned the genre riddle to lyric poetry or to epigrammatic poetry.

Prokopovich justified his brevity as follows:

... хотя уже многие авторы написали превосходные сочинения по поэтике, к которым нечего добавить, однако их трудно осилить или по причине их изощренности, или потому что они, из-за подробного и пространного способа изложения, слишком обширны и их нельзя усвоить людям с более слабыми способностями; да, по-видимому, они и требуют срока обучения

¹¹⁸ The manuscript had a limited circulation since it was published for the first time only in 1786 in Mogilev by Georgii Konisskii. In the publication Konisskii has also provided his own poetic examples of genres mentioned in Prokopovich's treatise.

¹¹⁹ It is noteworthy that Prokopovich classifies epigram as a lyrical genre.

большого, чем годичный. Поэтому я полагаю, **стоит опустить все темное и малодоступное** [K.S.], свести воедино в небольшом сравнительно объеме все более легкое, несложное, но более необходимое, и как бы собрав его в тугой узел, изложить насколько возможно кратко..."(Прокопович 337).

Thus we can surmise that in the simplified version of his poetics Prokopovich consciously excluded the "dark" "complex" aspects of poésia curiosa (Кулакова 12). This may explain why Prokopovich does not use the terms *enigma* or *enigmatic* in his exposition. It is intriguing, for instance, that in describing the origin of poetry he speaks of "darkness" (obscura) but avoids the term *aenigma*: "... non minus poeseos exordia ab human cognition & memoria auguferunt, non quod obscura sit ars haec, una omnium clarissima..."(Прокопович 231).

If the origin of poetry is "dark" and "hidden" then poetry's intrinsic nature is conspicuously based on forthrightness. Prokopovich believes that poetry as an art form originates from the songs of praise. That is, it is the outspokenness of human spirit, the verbal responsiveness to God and to the physical world as God's creation that goes beyond the practices of commonplace speech. "И я полагаю, что - не говоря о сокровенных щедротах Божих-, " he writes, "если рассматривать только Природу, то убедишься, что чувство человеческое, в образе любви, было первым творцом поэзии. Ведь любящие охвачены томлением по желанному предмету, либо радостью обладания. И тогда-то и возникает из-за страстного нетерпения стремление к каким-то жалобам. После же достижения желаемого, сейчас же, бурно, не отдавая отчета, радуются, ликуют, пляшут и начинают петь, даже невольно. Отсюда, очевидно, и возникла песня; но в обоих случаях (как это ясно при внимательном рассмотрении) душу охватывает некое неистовство, которое, и является зародышем поэтического замысла" (Прокопович 340)

Prokopovich makes a point that the ode (the song) is the primordial poetic form. In a song the disclosure of hidden feelings is predominant, which suggests that 'clarity' as a

neoclassical concept begins to preoccupy Prokopovich more than the baroque 'conchetto'. In the opposition between lyricism and intellectual sophistication we therefore are encouraged to exclude the sophisticated forms of lyricism. This is an atypical recommendation. After all the majority of eighteenth century riddles are lyrical in the sense that they are structured around the the active first singular or first plural pronouns. Again, we can only surmise if he believed that the blending of lyricism and intellectual sophistication was a corruption of the poetic form. In the section dedicated to the "superiority" of poetry Prokopovich explains to his students that poetry engages primarily with serious (i.e. elevated) topics, such as praising the heroes and the memory of their heroic deeds. The purpose of poetic works, according to him, was to transmit cultural memory to the next generations (Прокопович 341). For this reason Prokopovich disapproved of love poems, even if these poems have been penned by gifted ancient poets (Прокопович 342). His interpretation of Horace's formula "aut prodesse ... aut delectare", although distinctive in narrowing the possibilities of poetic expression, offers a traditional prescription that poetry is the art of spiritual profitability. Delight is permissible and recommended as long as it is based on morality and ethics. (Прокопович 342).

Prokopovich's appreciation of wisdom poetry stresses that wit and curiosity pertaining to the natural world should serve a religious purpose. Using the metaphor of the architectural cover he cites an example of the philosophical poetry of the Egyptians, who "under the covers of the songs and stories" put knowledge about the divine in the hieroglyphics (Прокопович 234, 343).

For Prokopovich the description of physical objects (natural or artificial) alone could not be justified as a focus of the poetic works. The subject of poetry, according to him, above all else had to be reserved principally for the importrayal of human actions (Прокопович 346). Taking into consideration this position, it can be said that Prokopovich have likely considered the genre

of the riddle, in which the poetic obfuscation of the physical object was the primary intention, as a useless exercise. On the other hand, it is evident that he recognized the utility of poetic descriptions, including of everyday objects. Poetic descriptions elevated poetry from the monotony, and, therefore, granted to poets the autonomy to entertain the reader. Prokopovich felt that literary amusement is justified, including Ovid's "love trifles" because, in the end, supplemental literary diversions lessened mental fatigue and boredom ("затем чтобы "однообразие занятий не породило пресыщения, скуку и утомления" (Прокопович 350)) .

In my examination of the rhetorical exercises mentioned in Prokopovich's *Ars poetica* the exercise of creating a poetic description is the most reminiscent of the exercises of riddle composition in the traditional Baroque textbooks of rhetorics. The similarity lies in the skills of depicting the physical object or a natural phenomenon that rely on rhetorical inventiveness and mental acuity. Stylistically, however, these genres differed from each other. The poetic description was based on the expectation that the poet, possibly via the elaborate description, will help the reader to elucidate the description itself. In the genre of the riddle, even though the poet was required to keep the balance of not confusing the reader entirely, the reader's expectation was completely the opposite. The description in the riddle was less aesthetically pleasing if it was too plain or too obvious. Citing Афений, Prokopovich defines the poetic description as follows: "Описание есть объяснительное изложение, которое посредством повествования делает предмет как бы наглядным" (Прокопович 360). Essentially he echoes Horace's conceptual opposition between "obscura" (ne ob hoc ipsum obscura fiat) and the "claritas" (clarity).

The genre of a riddle has been usually assigned to the epigrammatic poetry in the traditional poetics. Since Prokopovich has categorized an epigram as type of a lyrical poem,

nonetheless rejecting riddles as a lyrical genre, it is sensible that he also excluded riddles from the epigrammatic poetry. Among the epigrammatic types of poems Prokopovich includes the epitaph. Contrary to our expectations, Prokopovich does not discuss the genre of an enigmatic epitaph, even though he acknowledges that wit, a typical characteristic of epigrammatic poetry, is based on the elaborate use of allegories and metaphors (Прокопович 447).¹²⁰

Prokopovich's theory of poetics is pivotal because his literary stature influenced the views of Trediakovsky, Kantemir and Lomonosov. In the critical discussions of the first half of the 18th century about the merit of poetic genres, as far as I can tell, the genre of the riddle was not considered at all. For example Kantemir does not mention riddles in *Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских*. Lomonosov's reference to riddles in his *Краткое руководство к риторике на пользу любителей красноречия* was cursory and did not concern the literary aspect of riddles. As I have pointed out before, Lomonosov's plan of writing a textbook of poetics did not materialize. Trediakovsky, a "tireless worker" in the field of philology excluded the genre of literary riddles completely. In his revised theory of versification Trediakovsky again ruled out the genre of the riddle.

In the second half of the eighteenth century the forefront theoreticians and practitioners of Russian poetry continued to exclude the genre of the riddle from the theoretical discourse. For instance, Teplov's "Рассуждении о начале стихотворства" and "О качествах стихотворца рассуждение", published anonymously in 1755 in the periodical *Ежемесячные сочинения*, are salient essays in which the author proffered innovative ideas to account for the maturation of modern Russian poetry. Teplov was less interested in conveying the rule of versification, and

¹²⁰ I believe that Prokopovich excluded the riddle from the epigrammatic genre because his understanding of the epigrammatic genre was influenced by Marcial's works.

focused mainly on the theory. But his exposition does not comprise objections or a disapproval of poésia curiosa, except perhaps an innuendo to poetic "trifles" (Kurilov).

Sumarokov was especially known for the flair for poetic experimentations and the writing of polemical articles, but he too did not write *about* riddles. Unlike Kheraskov and Dubrovskiĭ before him, Sumarokov introduced the structure of the free verse to the composition of riddles. Since then the Russian literary riddles were usually based on the six-foot iambic meter or written as free iambic verse. Unaccountably Kheraskov, Rzhevskiĭ, Bogdanovich and others did not polemicize with Sumarokov. Instead, Sumarokov's experiment was tacitly accepted. Moreover, the publication of literary riddles in the Russian periodicals was neither prefaced nor introduced. The satirical stance toward riddling, which I have frequently found in the European periodicals, also was missing from the newly formed tradition of including poetic riddles in Russian periodicals.

The infrequent but sustained publication of the Russian literary riddles in the second half of the eighteenth century, without a far-reaching theoretical polemics, is a riddle of its own. Consequently, the fact that practically all major and minor poets participated in the expansion of this new poetic genre would suggest a polemical outburst, or at least some erudite activity, in the theoretical domain. Why then was it absent? Aside the the evidence of referential remarks or cultural activities of riddling that I uncovered in my research, the theoretical foundation of riddles as a poetic genre distinctly bespeaks of the cultural momentum of the rhetorical tradition.

The periodical *Ежемесячные сочинения* was the platform for the advancement of new neoclassical tastes which were cultivated in Russia in the context of the blending of Baroque and post-Baroque traditions. A young group of poets, Kheraskov, Dubrovskiĭ and Rzhevskiĭ, revitalized the spirit of poetic experimentation. The post-Baroque poetry espoused the minor

poetic forms, such as rondos, sonnets and riddles. Assigned to the category of non-serious and gallant entertainment, the European journals veiled the rhetorical practices in the celebration of literary decorum. It was this sense of decorum based on the European values that for the first time in Russian literature has been incorporated into the mission of devout Orthodox writers to realize the cultural transmission of Latin-based culture into a Russian environment. In my view, didacticism and pedagogic goals predominated in the formation of the modern Russian literature so that the emerging genres of non-serious poetry were surpassed by the more immediate theoretical discussions concerning heroic and didactic literary genres.

As we have seen, the neo-classical trend in Russian literature coexisted with the Baroque trends, but it also was increasingly propagated as a model of Enlightenment in a gallant society among the “modern” Russian poets like Trediakovsky, Kantemir, Lomonosov, Sumarokov, Kheraskov and others. All of these poets have been exposed to the Latin and Russian Orthodox rhetorical traditions. The heritage of the Greek and Roman ancient literature that has been inherited by the European literatures, however, was imperative in shaping the literary imagination in Russia. The historical modeling of poetic evolution leading up to the contemporary Russian authors is usually presented in stages: Greek poets->Roman (Latin) poets -> Modern poets (usually French).(Kurilov 203).

The publication of Baibakov’s (Apollos) *Правила поэтические российского и латинского стихотворства, собранные из разных мест* (1774) marked an important cultural development. The genre of the riddle, which was marginalized due to its associations with its fugitive and non-serious character, was for the first time theoretically justified in the poetic system that seemed to harmonize the Baroque and the neoclassical trends.¹²¹ According to Pypin,

¹²¹ The outdated terminology of the opposing literary trends in the second half of the eighteenth century is also known as scholastic vs. pseudo-classical (схоластический vs. лжеклассический). For example, see A. Kadlubovsky,

the separation of the “scholastic” and “pseudoclassical” poetics has been traditionally maintained by two factors: “... преподаваемые на латинском языке, они не выходили за стены школьных святылец, а во вторых, не выходили также из рамок латинско-схоластического содержания и совсем не знали о дальнейшем развитии псевдоклассицизма в новой европейской литературе” (Пыпин III, 431). Although the purpose of *Правила пиитические* was to serve as a standardized textbook of poetics in the Kyiv-Mohyla Academy and Moscow’s Slaviano-Greko-Latinskaia Akademia, as well as other East Slavic seminaries and religious institutions, in practice the popularity of Baibakov’s textbook was so great that it began to shape the practice and appreciation of Russian versification until the first half of the nineteenth century.¹²²

One of the illustrations of such blending of Baroque and Neoclassical tastes is Baibakov’s judgement to use poetic examples from Trediakovsky, Lomonosov, Sumarokov, Kheraskov, as well as his own. In the introduction to the second edition, Baibakov explains, “Примеры брал я из Сочинений Г. Ломоносова, Г. Сумарокова, Г. Тредиаковского, а больше из Стихотворений Его Превосходительства, Михайла Матвеевича Хераскова, в которых всякого почти рода Поемы можно найти; но какой род Поезии нигде приискать не мог, там полагал свои примеры, а напаче в правилах Епиграммы сложной и простой”(Baibakov (Apollos) A2). The riddle, as a poetic genre of epigrammatic poetry, was especially familiar to Baibakov.

“‘Pravila Piiticheskiia’ Apollosa Baibakova, ZMNP, 1899, 7, 189-240: “‘Надо заметить, что в области поэзии в то время можно различить два течения; различаются они обыкновенно недостаточно ясно ... Одно из этих течений шло из Киевской Академии в Московскую Академию и другия духовныя школы; по обычной терминологии его можно назвать схоластическим; оно представлено многочисленными курсами “пиитики”, составленными учителями “поэзии” в этих школах. Другое течение основывалось главным образом на французских образцах: и на произведениях французской литературы, и на теоретических сочинениях; течение это связано с светской литературой, развитие которой начинается около середины 18 века, и которая была официально признаваема; его принято называть ложноклассическим.” p.190

¹²² In Smirdin’s catalog we find 10 editions of Baibakov’s *Pravila Piiticheskie*, 1774 to 1824.

Baibakov revived the Baroque tradition by reintroducing to the genre of the epigram the “complex” poetic forms. In the section “Complex Epigram” he briefly discusses the symbol, hieroglyph, emblem, and riddle. All these poetic genres constitute a complex epigram, which is based on the principle of the combination of similarities. Baibakov’s explanation, however, is a kind of epigram of its own. As I understand it, the following sentence means that the riddle suggests obfuscated similarities: “Загадка; вещь закоулками, или стороною прикрывающая” (Baibakov (Apollos) 28).

I have been able to compare the first (1774) second (1780) and the third edition (1785) editions, which lack a detailed discussion of the genre of the riddle. In the first edition, the following example consists of three non-rhymed lines. The unusual aspect of this example is that not only this riddle is not isometric but also lacks the first point of view.

Хотя натура не дала
Ему на глаз, ушей, ниже души,
Но он слепым есть предподотель. жезл

In the second edition, Baibakov modified the abovementioned riddle by rendering it metrically ordered and organized by rhyme. He also added a second riddle consisting of one line.

Натура недала ни глаз мне ни ушей.
Я мертв; но превожу в пути слепых людей.
(жезл)

Меня раждает мать, которую я раждаю.

(лед)

In the third edition, Baibakov supplemented the riddles “Натура недала ни глаз мне ни ушей...” and “Меня раждает мать, которую я раждаю” with three of his own riddles from the collection *Uveselitel’nye zagadki*: “Начала нет во мне, нет также и конца...”, “Всего кратчае я и длиннее на свете...” and “Хотя и чтут меня издревле все слепою...” The riddle “Я образ Вышняго, зеркало божества...” (also from Baibakov’s collection) is provided as an example of

the genre of hieroglyph (гieroглифик). It is noteworthy, that Baibakov advised the reader to consult other examples in the periodicals *Полезное Увеселение* (1763) and *Ежемесячные Сочинения* (1756 and 1758). In both references he described riddles as “увеселительные загадки”.

One of the main distinctive aspects of the Baroque poetics that distinguished it from the neoclassical theoretical views of Batteux, Boileau and Voltaire was the sophisticated classification of epigrammatic poetry. Whereas the Baroque poetics included the genres of riddles, hieroglyphs, emblems, etc. as part of the epigrammatic poetry, the neo-classical poetics excluded poetic forms of *poésia curiosa*. Since the phenomenon of *poésia curiosa* was simply ignored rather than theoretically justified, I am inclined to think that the logic for a lack of systematization of the epigrammatic poetry is best inferred from the theoretical discussions concerning the relationship between literary tastes and the imitation of nature. Hence, as we have seen, Prokopovich did not consider the riddle genre when he briefly considered the epigram.

Baibakov’s influence on the neoclassical trends is evident in the evolution of the theory of poetry in Russia. In the beginning of the nineteenth century both Rizhsky and Ostolopov grounded their theoretical understanding of poetry on the neoclassical model of Batteux. Nonetheless, the genre of the riddle, as well as other poetic genres from the Renaissance poetics, were now firmly rooted in the post-Baroque and pre-Romantic theory of Russian literature. The literary riddle in verse has become of the most typical genres of non-serious literature. From 1800 to 1820 the charades and logogriphs, the new enigmatic genres, inundated all Russian periodicals to the same level that characterized the publications of riddles, charades, and logogriphs in the European journals throughout the eighteenth-century. As a result, the genre of the riddle was no longer associated with the “scholastic” (i.e. rhetorical and poetic education of

the religious) institutions. But with the less clear rhetorical boundaries, the genre of the riddle was becoming more seen as a childish game or a pastime for young women. The ludic element, which has always been part of riddling, gradually started to predominate in the society in which amusement (увеселение) became a social norm.

Literary topoi

We have seen that the two rhetorical traditions (the Russian-Orthodox and the Latin rhetorical traditions) coexisted, competed and coalesced in the seventeenth- and eighteenth centuries. The rhetorical and poetic topoi of the poetic riddle genre can be said to be based on the progress of ideas from the *Rhetoric* of Macarii to the *Ars Poetica* of Feofan Prokopovich and to A.D. Baibakov's *Правила Поэтические*. In my analysis of the corpus of riddles the following topoi have been identified: "Supernatural", "Relationship to Nature and Mankind", "Heroism and Strength", "Birth and Death", "Space and Boundlessness", "Metamorphosis", "Service", "Mobility", "Reason and Emotion", "Religion", "Jurisdiction", "Economy", and "Enlightenment".

The rhetorical topoi reflect the Russian modern worldview (i.e., the Russian Enlightenment). The combination of modern elements with folkloric themes, as well as blending of ideas of social import with the spirit of poetic playfulness, achieves the performative act of rhetorical communication.

Supernatural: the topos of the supernatural is based on the affirmation of the impossible or of supernatural power.

Я вдруг из ничего рождаюсь (1Khe)

Я всеми видима, хотя не тело я (2Dub)

Ни рта, ни языка, ни горла не имею,
Однако говорить без трудности умею. (3Dub)

И не имея ног, куда хочу бегу. (8Sum)

Один раз родился, в другой раз умираю (27Anon)

Как хочешь сделайся, умею перенять (29 Khe)

Могу телесен быть, равно и безтелесен; (71Derzh)

Я в мире нахожусь, хоть я не вещество;
Я вечное и всем известно существо;
Без членов, без частей, во мне составов нет;
Не может без меня стоять возможный свет. (142 Anon)

Ни ног, ни головы, ни рук я не имею;
Но тяжести держать я на себе умею (147 Anon)

Тогда в любезну мать свою я превращаюсь (148Anon)

Без крыл я высоко летаю (180Anon)

И смерти никогда не узрит жизнь моя (152Anon)

Relationship to Nature and Mankind: in this topos there are two main themes – a subject's relationship to nature and a subject's relationship to mankind. The relationship can be constructive, destructive or neutral. The subject of the riddle is usually in control in all these situations.

Быстрее птиц я протекаю,
И что в пути я ни встречаю,
Клоню, срываю и ломлю; (1Khe)

Однако бытием я старше человека.
Я всеми видима, хотя не тело я,

К убогим и Царям равна любовь моя. (2Dub)

То правда, что меня все чтут не завелико,
Но голосу дают почтение толико,
Что повинуется ему и Князь и Граф,
Ослушники его жестокой терпят штраф. (3Dub)

Ученных многие пот пролили трудов,
Однако не нашли дондесь ктому следов. (4Dub)

Но кто меня влечет в неволю полоня,
Руками никогда не трогает меня.
Хоть мало я собой, великим величают,
И многие во мне душе жилище чают. (5Dub)

Все люди моему подвержены закону,
Я часто и Царей самих сгоняю с Трону;
А есть ли я кого ослушником найду,
Я тотчас вред тому жестокой наведу.
Но не смотря на то, гнушаются все мною,
И топчут смеючись своей меня ногою (6Dub)

Мы разны естеством, равно как ДА и НЕТ
или как тьма и свет (7Sum)

Отечество мне лес. (9Sum)

Я громом с молнией противных побеждаю.
Животных на себе вожу,
И по животным я хожу;
А их не повреждаю. (34Rzh)

Я ни воздух, ни вода,
Быть землею мне не можно,
И не огонь я, то неложно.
Но я в воздухе всегда
И по нем всегда летаю,
И всегда желаньем таю
Устремиться в небеса; (63Mai)

В пещерах и морях всегда меня сретают,
Во вихрях и громах неложно обретают; (64Mai)

Могу телесен быть, равно и безтелесен;
Стремятся все ко мне, хоть всем я неизвестен.

В огне, земле, в воде, въ сфере среди сфер (71Derzh)

Я вещь известная всему животных роду;
На землю пойдешь, иль кинишься ты в воду
(141Anon)

Не делают во мне ни малые частицы;
Не в мире нахожусь, но есмь вне мира я. (152Anon)

И знай, что мать моя вода, отец мороз. (153Anon)

Бываю с ним везде;
В полях, в лесах, в горах, на суше, на воде,
При солнце, при огне, в день ясный я кажуся, (154Anon)

Я лес отцем назвать по истинне могу,
Я сделан из него, я вид его являю; (158Anon)

Я в свете есмь ничто, ничто и означаю,
С зверьми я и с людьми подобно поступаю. (159Anon)

В растениях я, в воде, в воздухе, в человеке,
Совместник веществу, живу во всяком веке, (162Sokh)

Людей я от скотов собою отличаю,
Я в них подобие творца их содержу (164Anon)

Природа разлила меня во всех телах
В земле раждаюсь я, в озерах и в морях,
Премногия тела от порчи сохраняю (173Anon)

Красуется вся чернь мной в северных странах
Но также и в других хранят меня землях. (175Anon)

Хотя я и страшна, хоть мрачен образ мой,
Но смертным приношу отраду и покой (222Kar)

Я сильной тяжестью с природы одарен,
И многими вещьми всегда обременен,
На брюхе, как змея, всю землю обтекаю,
Но ветрам скоростью своей не уступаю. (231Kar)

Heroism and Strength: active verbs designating strength and power are the main markers of this topos. The heroic element is exhibited through images of battle, military prowess, and noble action.

И вдруг я в силу прихожу;
Со всеми смело я сражаюсь,
И всех в смятение привожу; (1Khe)

От мала в день один велико возрастаю. (2Dub)

Но должно принуждать, что начал я кричать (3Dub)

Я всех бессильнее, когда один счисляюсь;
Но есть ли к одному из братьев прилепляюсь,
Я больше в девять раз прибавлю сил его; (4Dub)

Хотя и часто в плен похищено бываю.
Но кто меня влечет в неволю полоня, (5Dub)

Я часто и Царей самих сгоняю с Трону;
А есть ли я кого ослушником найду,
Я тотчас вред тому жестокой наведу. (6Dub)

Безчувственным вещам влагаю чувство я,
А у животного я чувство отнимаю: (23Rzh)

Наполнена меня огонь не истребит:
Хоть в воду попаду, вода не потопит. (26Anon)

Геройской храбрости я часто подражаю,
Противников моих в минуту поражаю, (30Khe)

Я часто на коня сажусь.
Мой конь меня проворно носит;
Героем я на нем кажусь.
Мой конь вовеки не слабеет. (31Khe)

Я громом с молнией противных побеждаю. (34Rzh)

Хозяин мой герой, и первой друг мне бес.
Я часто здания огромны создаю,
И часто города велики разоряю. (37Rhz)

И так меня ж в себе имеют все борцы. (64Mai)

Средь Марсовых полей в сраженьях я бываю,
В советах и с Царем на Троне заседаю;
Герою я равно полезна как Царю,
И храбрость под ногой моей я часто зрю; (144Anon)

На свете никакой я силы не страшуся
И войско целое я истребить могу. (147Anon)

Страшнее я всего, когда что пожираю: (160Ant)

Как царь в своей земле я стражей окружен. (166Anon)

Сражаюсь я с огнем
И не сгораю в нем (169Anon)

Видали ль вы когда пол нежный и прекрасный
Среди мечей, огня, средь битвы преужасной,
В слезах, имеющий растрепаны власы,
Терзающий свои одежды и красы,
Который с яростью в ряд воинов летает,
Кричит, сражается, сражая умирает. (216Kar)

Бойтся в верьх смотреть, кто ходит близ меня,
И многия меня страшася объезжают. (226Kar)

И как я мать мою хочу поцеловать;
То тот же час начну ее зубами рвать. (228Kar)

Birth and Death: the topoi of birth and death are the most common themes of the riddle genre that link the Russian rhetorical tradition to the folk tradition. The binary opposition is usually represented between death and life or mortality and immortality.

И что в пути я ни встречаю,
Клоню, срываю и ломлю;
Незапно силы все гублю,
И сам не знаю где деваюсь. (1Khe)

Не создал тот меня, кто создал все от века (2Dub)

До тех пор никому меня не можно зреть,
Пока судьбина мне не судит умереть. (5Dub)

Лишь вышла из Москвы, скончалась жизнь моя,
И мертвая в Москве была в беседе я. (11Sum)

Я вдруг с своим концом беру свое начало;
И приращаясь теряюсь вместе я (14Rzh)

Но сколько я ни пожираю, от алчбы умираю. (16Sum)

Едва начнусь, иду к концу поспешно я;
С прибытком вдруг растет и трата здесь моя (21Rzh)

А кто меня убьет,
Тот кровь свою прольет. (22Rzh)

Один раз родился, в другой раз умираю (27Anon)

Противников моих в минуту поражаю (30Khe)

Приятен, как вижу; по смерти я полезен: (34Rzh)

Когда умру, то бег быстрееший покажу. (34Rzh)

Родился мертвым я: как существа лишусь,
С лишением вдруг жива уже в другой рожусь. (40Rzh)

Хоть не в земле живу, но в гробе пребываю,
Сам в наказание я сей смерти пожелал (44Fon)

Жизнь моя дотолé длится,
Как престану я родиться. (63Mai)

Иному, свергнув в низ, я гибель приношу (147Anon)

С досады бытия лишаясь я всегда (148Anon)

И смерти никогда не узрит жизнь моя (152Anon)

На волоске одном жизнь держится моя,
Хоть нет во мне вины, но вешают меня (157Anon)

Но приступить ко мне все смертные не смеют:

Страшнее я всего, когда что пожираю:
Однако вещь пожрав, и сам я пропадаю. (160Ant)

Мой созидаем гроб бывает от меня,
Для онаго гублю и самого себя. (161Ant)

Сражаюсь я с огнем
И не сгораю в нем
Борюсь я и с водою
Плыву, не поглотит она меня волною: (169Anon)

То прежде должен в прах преобратиться я;
Глотают, жрут меня, но я не уменьшаю
Ни мало жажды их, без пользы исчезаю; (176Anon)

Иль смерти тем, или виной бываю бед;
То бесполезен быв, в мученьях умираю: (210Kar)

Бывали смертные, которые за то,
Что прибыль принесу, что мною побеждают,
Меня ж за то казнят, меня же охуждают. (216Kar)

Остановляемся тогда,
Когда свое скончаем мы течение. (219Kar)

Что наконец летя в безмерной высоте,
Теряем там себя в мгле и темноте. (221Kar)

И умираю вдруг в рождении своем (227Kar)

И как я мать мою хочу поцеловать;
То тот же час начну ее зубами рвать (228Kar)

Как Парка срезавши, умом меня снабдила. (229Kar)

А ныне на меня уж моды нет.
Любимое мое жилище прежде было
На свежем чем нибудь, а ныне там, где гнило. (232Kar)

Скажу покойники в чем упражнялись (234Kar)

И вдруг же бытие мое уничтожает. (235Kar)

Я всякого рощу и всех я погребаю. (25Anon)

Весь век мой в юности цветет, и никогда не умираю;
Но разве кто меня убьет, то жизнь мою окончеваю.

Я вдруг из ничего рождаюсь (1Khe)

Не создал тот меня, кто создал все от века; (2Dub)

Я зделан как Адам, хотя не так давно, (26Anon)

Ты давши мне живот, оставил по себе;
А оставшись я, даю живот тебе. (32Rzh)

Не я тебя родил ты мой ближайший сын. (41Rzh)

Я от тебя происхожу (73Anon)

Какое сотворил животное Творец,
Кому мужчина мать, а женщина отец? (139Anon)

Оставшись же без них опять я зараждаюсь. (148Anon)

От матери родясь я мать свою раждаю (153Anon)

Я года всякого жизнь в свете получаю,
Но кем рожден во свет, того совсем не знаю (161Ant)

Привычка мать моя, она меня раждает;
А навик мне отец, он кормит и питает (165Ant)

Раждаюсь я в земле ... Довольно ли сего? (169Anon)

Земля меня родит, я в ней сперва лежу (170Anon)

Природа разлила меня во всех телах
В земле раждаюсь я, в озерах и в морях (173Anon)

Никто не может похвалиться
Чтоб начал тот ходить, кто чуть успел родиться. (@209Kar)

Имея дар плодотворить,
Имею силу я плодородить. (217Kar)

Рожусь от матери, и сам ее рождаю. (220Kar)

Рождаюсь я на свете как ночью, так и днем,

И умираю вдруг в рождении своем. (227Kar)

В лесу я родилась, в лесу же и выросла (229Kar)

Глас умирающий на свет меня рождает,
И вдруг же бытие мое уничтожает. (235Kar)

Space and Boundlessness: this topos exhibits the opposition between bounded and boundless spaces; the subject of the riddle often transcends the boundaries or is subsumed by the limits of space or some physical location. The following lexical markers are typical: ничего, везде, бесконечность, век, свет, место, предел, дом, мир, трон, ад, рай, небо, путь, поле, лес, море, земля, вода, воздух.

Я вдруг из ничего рождаюсь;
И сам не знаю где деваюсь. (1Kher)

На месте я одном весь век свой проживаю (5Dub)

Однако не в одном я месте обитаю (8Sum)

Хотя на привязи в то время я как пес:
Отечество мне лес. (9Sum)

Лишь вышла из Москвы... (11Sum)

Вхожу потом на трон;
Я повергаюсь премного раз на землю. (12Anon)

В церквах, в коллегиях и по домам видают
(15Rzh)

Хоть в воду попаду, вода не потопит.
Лежит во мне металл, бывает и тварог; (26Anon)

Уже во аде был, а рай теперь узнаю. (27Anon)

Ты трон имеешь свой в сердцах (28Rzh)

Где ты, и что есть ты, никто того не знает;

Ты есть, и нет тебя, и всякой называет.
Ты с нами завсегда, и ты живешь везде,
И нет тебя у нас, и нет тебя нигде. (35Rzh)

Всего ты ближе к нам (39Rzh)

Я в доме среди волн плывущем обитаю (44Fon)

Но я в воздухе всегда
И по нем всегда летаю (63Mai)

Я в трех частях земли; меня в четвертой нет;
Меня ж иметь в себе не может целый свет;

(64Mai)

В огне, земле, в воде, въ сфере среди сфер

(71Derzh)

На землюли пойдешь, иль кинишься ты в воду,
И там меня найдешь (141Anon)

Я в мире нахожусь, хоть я не вещество;
(142Anon)

Когда мой трон в другом поставленный увидит

(143Anon)

В советах и с Царем на Троне заседаю; (144Anon)

Metamorphosis: the topos of metamorphosis is another common topos found in both folk and literary riddles. Whether real or unreal the power of transformation is the main symbolic representation of the enigmatic via the metaphoric or non-metaphoric description. The change is usually depicted as unexpected or unexplained. The transformation of the subject is a visual act, which may be noticed or completely missed by an observer. Some transformations are constructive but others can be destructive. The metamorphosis of the subject can also be reversed or repeated many times. The frequent lexical markers are: вдруг, внезапно, возрастать, расти,

стать, разрушить, уничтожить, переродиться, превращать, родиться, умирать, перенять,
менять, изображать, бывать.

Я вдруг из ничего рождаюсь (1Khe)

От мала в день один велико возрастаю. (2Dub)

До тех пор никому меня не можно зреть,
Пока судьбина мне не судит умереть. (5Dub)

Разрушиться должны все вещи наперед,
По их погибели мне должно видеть свет. (6Dub)

Что больше я верчусь, то больше богатею,
и больше я толстею (9Sum)

Раждаюсь каждой год, и каждой пременяюсь,
И переменной сей я боле украшаюсь;
Мне в третьей раз, судьба велит, перемениться,
И с новым образом на свет переродиться. (12Anon)

И приращаяся теряюсь вместе я,
С прибытком вдруг растет и трата здесь моя.
Потом, что буду я, хоть слухом и внимаю:
Однако сам того почти не понимаю,
Не знаю и того, когда я должен стать
В том виде, кой еще теперь мне не дан знать. (12Anon)

Едва начнусь, иду к концу поспешно я;
С прибытком вдруг растет и трата здесь моя.
По том, что буду я хотя по слуху знаю,
Однако сам того совсем не постигаю.
Не знаю и того, когда я должен стать
В том виде, кой еще теперь мне недан знать. (21Rzh)

Что вещи все в нем превращаю. (23Rzh)

Один раз родился, в другой раз умираю (27Anon)

Как хочешь сделайся, умею перенять,
И вещь на ту же вещь стараюсь менять. (29Khe)

Родился мертвым я: как существа лишусь,
С лишением вдруг жива уже в другой рожусь. (40Rzh)

Но кротость часто блеск мой в мрак преообращает

(143Anon)

Когдаж к наружности почти все прилепились,

И внутреность свою во мне зреть устыдились:

Презренной всех вещей на свете стала я (145Anon)

Я вещи разные изобразить могу (146Anon)

Тогда в любезну мать свою я превращаюсь,

Оставшись же без них опять я зараждаюсь. (148Anon)

Хоть я не вещество, но часто им бываю (149Anon)

Вода в другую вещь меня переменяет (150Anon)

От матери родясь я мать свою раждаю (153Anon)

Я в тот же год, когда во свет происхожу,

Хотя я по себе свой плод и оставляю (161Ant)

Невидим я никем, кроме как с принужденья,

Явившись в ярости, уйду без замедленья. (162Sokh)

То прежде должен в прах преобратиться я (176Anon)

Но одного лишася не стоим никакой,

Нас мечут всех тогда с презреньем:

Быв прежде украшеньем,

По том бываем вещью пустой; (224Kar)

Чем больше из меня таскают

Тем больше становлюся я (226Kar)

Service: the topos of usefulness or of serving someone or something with a purpose is a theme that is applicable to some but not all riddles. The utility of the subject of the riddle is usually practical, such as the use of the mechanical tool or the application of some social service (служба). Other riddles display the reversal of the expected utility of the subject of the riddle

that results in the depreciation of the value or in a situation in which the useful subject/object has been mistreated.

Все служит, что меня на свет сей произвести,
Все служит, что мое одно составит тело. (6Dub)

Диковинкой служу, коль он меня не скажет. (146Anon)

Но не смотря на то, гнушаются все мною,
И топчут смеючись своей меня ногою (6Dub)

Я тотчас вред тому жестокой наведу. (6Dub)

Похвально в свете все, коль сделано что мной,
Находят чрез меня и славу и покой (13Dub)

Без пищи невидим, а с ней потребен я (16Sum)

Хоть всяк меня на свете презирает (22Rzh)

За то я почтена на свете пребываю,
 Что вещи все в нем превращаю;
Тогда я почтена, когда меня не знают
Спознавши же меня, не столько почитают. (23Rzh)

Я всех кормлю, пою, я всех и одеваю,
Я всякого рошу и всех я погребаю. (25Anon)

Царю и пастуху я надобен равно (26Anon)

Иных от горести ты избавляешь,
Иным ты горести сугубы причиняешь. (28Rzh)

В уборах нужен мой совет (29Khe)

Приятен, как вижу; по смерти я полезен:
Одним утешен я, другим бываю слезен. (34Rzh)

Всех бытность наших дел и наших благ венец,
Источник в свете зла и добрых дел творец! (38Rzh)

И нет инова мне закона,
Как только осмехать и утешать,
Ласкать и досаждать, ругать и поправлять. (48Pop)

Не может без меня земной стояти шар (64Mai)

Меня почти во всяк день топчешь ты ногой,
Всяк день я чувствую от всех себе топтанья;
Однако все сие сношу я без роптанья;
Безотговорочно плачу я сей оброк. (141Anon)

Не может без меня стоять возможный свет.
Чрез бытие мое все в свете происходит;
Во мне всяк щастие, нещастие находит;
Все я произвожу, все делается мной;
В спокойствель кто живет воует ли иной; (142Anon)

Герою я равно полезна как Царю;
И ныне без меня не может смертный жить,
Когда жизнь щастливу желает он вкусить. (144Anon)

Но я ли внутренность кажу им без помех.
Когдаж к наружности почти все прилепились,
И внутренность свою во мне зреть устыдились:
Презренной всех вещей на свете стала я,
Кленет теперь меня и сам иной судья. (145Anon)

Я вещи разныя изобразить могу,
Забавныя всегда я тайны стерегу. (146Anon)

Не нравлюсь никому; меня всяк прогоняет,
И всякой говорит: я ни к чему гожусь (150Anon)

Но знатные дела собой произвожу,
 Я сделать многое умею:
Умею я ругать, умею и хвалить,
 Узду на всех я налагаю,
Сердца могу к любви и гневу воспалить,
 Царям и мудрым помогаю.
Я часто в вышнюю тех степень возвожу
 Кто мною действует разумно:
Но в посмеяние того я привожу (151Anon)

Одеждой ей служу.
Своею стужею ее я согреваю,
И соки в недро ей потребны излеваю,
Ко плодородию даю я силу ей;
Не всяк ли одолжен услугою моей? (153Anon)

Кто вред мне причинить желает,
Тот прежде сам претерпевает (154Anon)

Чудесну силу я и в действие имею:
Открытым сделать я сокрытое умею;
Отверстоеж опять,
Могу я затворять.
Служу равно я всем (156Anon)

То тот, кому служу,
На молчаливость сам досадуя мою,
Всем явно говорит, что будто я стою. (157Anon)

Хоть запах гадов мой, но я для всех любезен;
Не я, но гроб мой есть для человек полезен. (161Ant)

Одним во зло и вред, другим к добру служу;
Людей я от скотов собою отличаю,
Я в них подобие творца их содержу (164Anon)

Мой долг есть сохранять... (165Anon)

Людьми владею я, они меня чтут богом,
Однако им же я к вреду служу во многом. (170Anon)

Тебе мной, человек, открыта ткать наука; (172Anon)

Почтенность, сан и честь в иных мой вид являет,
Иным досаду он и гнусность причиняет (175Anon)

Служу для всех людей, простых и благородных;
Глотают, жрут меня, но я не уменьшаю
Ни мало жажды их, без пользы исчезаю;
Хоть к очищению нечистоты служу,
Но часто обморок в мозгу произвожу. (176Anon)

Несчетны в мире сем родились пользы мною (210Kar)

Полезна и вредна для света быть умею;
Я с силою в конце весь смертный род питаю,
Безмерно им нужна и жизнь их продолжаю,
С начала силу дай; признается весь свет,
Сколь лютый от меня бывает людям вред, (213Kar)

Коль хочешь должность ты узнать мою читатель!
Лишь укажи куда, я тотчас полечу
От одново конца вселенной до другова,
Храня секрет; прейду моря, леса и горы. (214Kar)

Когда я цел бываю
Тогда ужасную могу смирить войну,
Отвергну мечь врагов, их злобу пожenu,
Тогда я возвращу жене ея супруга,
А друга друга. (215Kar)

Имея дар плодотворить,
Имею силу я плодородить. (217Kar)

Весьма полезну вещь мы в свете состоваем;
Во упражненьи нас найдешь всегда одним,
В непрерывном мы движении бываем;
Когда бы человек совсем о нас не знал,
Он все не во время дела бы исполнял. (219Kar)

Хотя я и страшна, хоть мрачен образ мой,
Но смертным приношу отраду и покой;
В котором человек свой к знанью жадный ум
Вручает мудрости, исполнен важных дум:
Но редкие для сих причин меня встречают;
А больше тишину во зло употребляют.
Порочны замыслы, любовныя дела,
Вот все, чем многим я полезна быть могла. (222Kar)

Для одинаковых двух членов я нужна,
Которы ежели в меня кто вложет,
Согреться скоро сможет. (225Kar)

Велика ли я вещь; но многое творю:
Смех, слезы, щастье, смерть; но днесь живот дарю.
И благоденствие лию на миллионы. (233Kar)

Причина горестей, причина и утех:
Я всех кормлю, пою, я всех и одеваю,
Я всякаго рощу и всех я погребаю. (25Anon)

Mobility: the topos of mobility is a common feature of almost all riddles, in which the subject of the riddle is either active and mobile or passive and immobile. The topos of mobility is related to the topos of metamorphosis, birth and death, and space and boundlessness since mobility implies the crossing of physical or non-physical boundaries. As a result, the topos of mobility may suggest a story or a plot with the elements of adventure or the sense of a beginning and the end. However, the constant movements manifested through change, mobility or transformation are usually contrasted by the opposing forces of calmness, immobility and serenity.

И вдруг я в силу прихожу;
Со всеми смело я сражаюсь,
И всех в смятение привожу;
Быстрее птиц я протекаю,
И что в пути я ни встречаю,
Клоню, срываю и ломлю; (1Khe)

То наперед иду, то назади бываю;
От мала в день один велико возрастаю.
Хоть я без глаз, могу бегущих догонять,
(2Dub)

Хотя и часто в плен похищено бываю. (5Dub)

Разрушиться должны все вещи наперед,;
Я часто и Царей самих сгоняю с Трону;
И топчут смеючись своей меня ногою (6Dub)

Мы видны, движемся... (7Sum)

Однако не в одном я месте обитаю:
Пускаться в низ, на верьх носиться я могу,
И не имея ног, куда хочу бегу. (8Sum)

Что больше я верчусь... (9Sum)

Я повергаюсь премного раз на землю,
Вхожу потом на трон с Царями сообщаюсь
(12Anon)

Я часто на коня сажусь.
Мой конь меня проворно носит (31Khe)

Когда умру, то бег быстреей покажу.
И по животным я хожу (34Rzh)

Я в доме среди волн плывущем обитаю
(44Fon)

Я по ветру разношуся... (63Mai)

Не редко за тобой гоняюсь,
Но редко лбом с тобой столкнусь
И редко от тебя на миг я отстаю. (73Anon)

На землюли пойдешь, иль кинишься ты в воду,
И там меня найдешь, и здесь перед собой;
Меня почти во всяк день топчешь ты ногой,
Всяк день я чувствую от всех себе топтанья;

(141Anon)

Иное на спине я по верьху ношу,
Иному, свергнув в низ, я гибель приношу.

(147Anon)

Без крыл я высоко летаю,
И где я что не обретаю,
На все я без стыда сажусь,
Во всех местах я нахожусь. (180Anon)

Нигде не отстаю, бегу за ним я всюду,
(154Anon)

Движенье сильное в себе я содержу:
(157Anon)

Скорее лошади я иногда бегу (158Anon)

Плыву, не поглотит она меня волною
(169Anon)

Как сфера вокруг меня с стремлением несется,
Когда часть каждая в ней движется, трясется,
То сверху вниз идет, то вдруг поднявшись

вверх
Востанет и падет опять скоропостижно

(174Anon)

Я путешествуя мой дом ношу с собой (217Kar)

В непрерывном мы движении бываем

(219Kar)

На брюхе, как змея, всю землю обтекаю,
Но ветрам скоростью своей не уступаю.

(231Kar)

На месте я одном весь век свой проживаю

(5Dub)

Хотя и не хожу, хотя и не летаю (8Sum)

Хотя на привязи в то время я как пес: (9Sum)

Лежит во мне металл, бывает и тварог

(26Anon)

Которой никогда от камней не дрожал...

(44Fon)

Я скрытно нахожусь невидимо извне

(165Anon)

Среди движений сих, среди премен всех тех
В середине находясь, стою я неподвижно.

(174Anon)

Ходить и говорить, хоть жив я, не могу.

(209Kar)

И даже самая в мой дом не входит пища;
Запершись не терплю я нужды никакой.

(217Karb)

Emotion and Reason: the topos of emotion is exhibited either as a harmonious coexistence of these human traits or as conflicting forces in the contemporary society. The common emotions are: anger, happiness, unhappiness, sorrow, suffering, fear, pleasure, joy, love, hate, awe, contempt, and passion. The typical lexical markers are associated with bodily images: heart, tears, laughter (сердце, слезы, смех). The frequent lexical markers of reasoning are: ум, рассуждать, размышлять, (не)постижный, мозг, разум, мудрость.

Немилосердное мучение терплю;
И трепет с страхом я иным в сердца влагаю. (12Anon)

Ты трон имеешь свой в сердцах. (28Rzh)

Сердца могу к любви и гневу воспалить (151Anon)

Коль в женских я сердцах тот пламень возжигаю (216Kar)

А ремесло мое
Все делать то, что ум прикажет,
Что сердце скажет. (233Kar)

Не спорю, я кому досадно покажусь,
Тот пусть грызет меня, на то я не сержусь. (6Dub)

Но сколько бедствия до счастья приемлю?
И трепет с страхом я иным в сердца влагаю. (12Anon)

О чем печалюсь я, коль хочешь то узнать (24Rzh)

Что мучусь я теперь, утеха в том виной;
Но буду мукою утешена я той. (32Rzh)

Но былиб без тебя на свете все несчастны. (38Rzh)

Человека не страшуся. (63Mai)

Однако все сие сношу я без роптанья (141Anon)

Во мне всяк щастие, нещастие находит (142Anon)

И ныне без меня не может смертный жить,

Когда жизнь щастливу желает он вкусить. (144Anon)

Презренной всех вещей на свете стала я,
Кленет теперь меня и сам иной судья. (145Anon)

Забавныя всегда я тайны стерегу. (146Anon)

На свете никакой я силы не страшуся (147Anon)

С досады бытия лишаюсь я всегда: (148Anon)

Страшнее я всего, когда что пожираю (160Ant)

Хоть запах гадов мой, но я для всех любезен (161Ant)

Ученных многие пот пролили трудов,
Однако не нашли доднесь ктому следов. (4Dub)

Ума во мне хоть нет: однако много стою (10Sum)

И трепет с страхом я иным в сердца влагаю.
С толиким щастием на свет мя Бог послал,
Чтоб всякой мной, ево премудрость, прославлял. (12Anon)

Как разсуждать мы начинаем
С тех пор тебя мы обретаем. (28Rzh)

И не постижнее ты разума всего. (35Rzh)

И непостижнее всего ты здесь умам. (39Rzh)

Я часто в вышнюю тех степень возвожу
Кто мною действует разумно;
Но в посмеяние того я привожу,
Кто мною влавствует безумно; (151Anon)

Царям и мудрым помогаю. (151Anon)

Премудрых самых я умею обольстить (159Ant)

Хотя престол я свой имею лишь в мозгу;
Но я и прочими частями владеть могу. (163Anon)

Начальные слова прочтя уразумеешь. (165Anon)

В котором человек свой к знанию жадный ум
Вручает мудрости, исполнен важных дум (222Kar)

Как Парка срезавши, умом меня снабдила. (229Kar)

И никакое размышление не тяготит мою главу.

Religion: The topos of religion encompasses the themes of religious and spiritual significance.

The religious motives are frequent and denote the importance of the harmonious relationship between nature and God.

Не создал тот меня, кто создал все от века (2Dub)

Раждаться каждой год мне тот определил
Кто мир прекрасный сей от века сотворил;
С толиким щастием на свет мя Бог послал,
Чтоб всякой мной, ево премудрость, прославлял. (12Anon)

В церквах, в коллегиях и по домам выдают (15Rzh)

А Бог не видывал от века никогда. (19Rzh)

Но токмо не творец, а им сотворена. (25Anon)

Я зделан как Адам (26Anon)

Уже во аде был, а рай теперь узнаю. (27Anon)

Где ты, и что есть ты, никто того не знает;
Ты есть, и нет тебя, и всякой называет.
Ты с нами завсегда, и ты живешь везде,
И нет тебя у нас, и нет тебя нигде.
Ты существо вещей едино означаешь,
И ничего опять ты здесь не приключаешь:
Нет меньше здесь тебя на свете ничего.
И не постижнее ты разума всего. (35Rzh)

Всех бытность наших дел и наших благ венец, (38Rzh)
Источник в свете зла и добрых дел творец!

В людской я жизни миг, а в божьей жизни вечность. (71Derzh)

И само Божество,
Нас существо сие чтить Бога научает,
А Бог нам почитать его повелевает,
Не может быть без него
И сам вселенная Содетель,
Он сам всегда его хранил и наблюдал. (138Anon)

Какое сотворил животное Творец,
Кому мужчина мать, а женщина отец? (139Anon)

Я в мире нахожусь, хоть я не вещество;
Я вечное и всем известно существо;
И стар всего: однакож я не Бог. (142Anon)

И с Богом и с душой живу всечасно я (152Anon)

Мне не дал матери Творец (177Anon)

Когда священный огонь стрегли (234Kar)

Но токмо не творец, а им сотворена. (25Anon)

Я зделан как Адам, хотя не так давно (26Anon)

Jurisdiction: in the topos of jurisdiction the subject of the riddle displays either freedom from some authority or the restrictions of freedom and movement. One of the main themes in this topos is the use of force. In the opposition between just and unjust jurisdiction the fair or unfair punishment is usually a consequence of the subject's actions in the physical world. The frequent lexical markers are: закон, повиноваться, владеть, повелевать, наказание, вина, судья.

Что повинуется ему и Князь и Граф,
Ослушники его жестокой терпят штраф. (3Dub)

Хотя и часто в плен похищено бываю.
Но кто меня влечет в неволю полоня, (5Dub)

Все люди моему подвержены закону (6Dub)

И повинуюемся во всем мы разной воле (7Sum)

Пускаться в низ, на верьх носиться я могу,
И не имея ног, куда хочу бегу. (8Sum)

Весь век жила нага, как я нага рожденна,
Стыдиться наготы ничем не побужденна. (11Sum)

Я повергаюся премного раз на землю.
Немилосердное мучение терплю; (12Anon)

Великими людьми тогда повелеваю (12Anon)

Без грубости коснуться не умею (16Sum)

Желает третий, чтоб защита с ним была (20Rzh)

Когда кого себе мы присвояем. (24Rzh)

Тобою мы бедам и горестям подвластны (38Rzh)

Сам в наказание я сей смерти пожелал. (44Fon)

И нет инова мне закона (48Pop)

Я в мире вещь ни чья, но всякой мной владеет
(140Anon)

Безотговорочно плачу я сей оброк. (141Anon)

Кленет теперь меня и сам иной судья. (145Anon)

Кто мною влавствует безумно (151Anon)

Хоть нет во мне вины, но вешают меня. (157Anon)

Но я и прочими частями владеть могу. (163Anon)

За качество и власть свою от всех почтен. (166Anon)

Людьми владею я... (170Anon)

В Мароке, в Турции есть тот обычай злой
Есть и в Европе он, чтоб рушить мой покой
Из дому моего свирепым изторженьем
Но здесь, любезные читатели мои

Под кротким с вами я монархини правленьем
Век буду презирать обычаи сии:
И сей жестокости я не страшуся с вами
Екатерина правит нами. (210Kar)

Лишь укажи куда, я тотчас полечу
От одново конца вселенной до другога (214Kar)

А больше тишину во зло употребляют.
Порочны замыслы, любовныя дела (222Kar)

Мне света обладатель,
Закона не дает
Робенок юных лет
Есть мой законодатель (223Kar)

Кто властвовать мной,
Ласкается мечтой,
Тот тщетно уповает,
И в миг меня теряет. (223Kar)

Бойтся всяк меня, коль я в руках Царей,
Неправедных и злобных,
И у судей, тиранам сим подобных (233Kar)

Изобразив божественны законы,
Которы царствуют в Екатеринин век,
От коих океан безценных благ изтек. (233Kar)

Economy: the trope of economy exhibits the 18th century conceptualizations of the material culture. It is related to the trope of economy and material culture found in the folk riddles.

However, the material culture depicted in the 18th century riddles is urban rather than rural. The notions of economic growth, rent, monetary value, wealth, and so on, are recurrent in the majority of riddles. The frequent lexical markers are: богатство, прибыль, вещь, иметь, кормить, питать, цена

Что больше я верчусь, то больше богатею,
и больше я толстею (9Sum)

Ума во мне хоть нет: однако много стою (10Sum)

Весь век жила нага, как я нага рожденна (11Sum)

С прибытком вдруг растет и трата здесь моя. (14Rzh)

Без пищи невидим, а с ней потребен я (16Sum)

Готовое я пью и ем:

Нет нужды собирать богатства; (17Bog)

Я всех кормлю, пою, я всех и одеваю,
Я всякого рошу и всех я погребаю. (25Anon)

Царю и пастуху я надобен равно (26Anon)

И вещь на туже вещь стараюсь менять (29Khe)

И всякой человек

Имел сего коня в свой век. (31Khe)

Хозяин мой герой... (37Rzh)

Меня ж иметь в себе не может целый свет;
Но мир меня в себе имеет, и комар (64Mai)

Я в мире вещь ни чья, но всякой мной владеет
(140Anon)

Безотговорочно плачу я сей оброк (141Anon)

Все я произвожу, все делается мной (142Anon)

Мне знатность жизнь дает, богатство подкрепляет:
Но кротость часто блеск мой в мрак преоображает.
Загадку тот развяжет,
Кто нам теперь вдруг скажет,
Богатство с знатностью что может источать,
И кротость бы чему могла противустать. (143Anon)

Для многих лучше я и злата и серебра (151Anon)

Ко плодородию даю я силу ей (153Anon)

А навик мне отец, он кормит и питает (165Anon)

Людьми владею я, они меня чтут богом,
Однако им же я к вреду служу во многом.
Три царства в свете есть, Царем чтусь в первом я,
Отгадчик поищи в карманах ты меня. (170Anon)

Тебе мной, человек, открыта ткать наука (172Anon)

Что с пищею меня вкушают, то не ложно,
Без пищиже меня со вкусом есть не можно. (173Anon)

Я часто с переди цены довольный стою,
А с зади завсегда не значу ничево; (211Kar)

Я с силою в конце весь смертный род питаю,
Безмерно им нужна и жизнь их продолжаю (213Kar)

Бывали смертные, которые за то,
Что прибыль принесу, что мною побеждают (216Kar)

Имеют многие по нужде нас;
А прочие для щегольства, для глаз.
Одни нас лентами искусно украшают,
Другие цепи надевают:
А дерево, металл
И камни разнородны
Для жизни наша весьма пригодны. (219Kar)

Цены своей мы не теряем;
Но одного лишась не стоим никакой,
Нас мечут всех тогда с презреньем: (224Kar)

И многими вещьми всегда обременен (231Kar)

А ремесло мое
Все делать то, что ум прикажет (233Kar)

И назову кто были те повесы,
Что блага Царствий не брегли. (234Kar)

Я всех кормлю, пою, я всех и одеваю (25Anon)

Enlightenment: the topos of Enlightenment comprises all of the topi we have seen above.

However, the unique feature of this topos is the prominence of the positivistic knowledge and the idea of harmonizing principles of the orderly society in which the autonomy of an individual is determined by moral education. In this topos one can find familiar expressions of harmonizing agents like God, an enlightenend monarch, a social good, law, etc. The subject of the riddle uses the rhetorical devices to convince the reader that one should strive to recognize the social wellface via the qualities such as humility, kindness, wisdom, and moderation.

К убогим и Царям равна любовь моя.
Фигура, говорят, моя несовершенна: (4Dub)

Но чтоб была она в другую превращенна (4Dub)

[Ученных] многие пот пролили трудов,
Однако не нашли доднесь ктому следов. (4Dub)

Я доброе сыскать всех в свете научаю,
Что ты в загадке загадал,
Мне то приятнее всего;
Вить ето добродетель. (13Dub)

Богатство с знатностью что может источать,
И кротость бы чему могла противустать. (143Anon)

Людей я от скотов собою отличаю,
Я в них подобие творца их содержу
Умеренности я собою научаю (140Anon)

Под кротким с вами я монархини правленьем
Век буду презирать обычаи сии:
И сей жестокости я не страшуся с вами
Екатерина правит нами. (210Kar)

Когда я цел бываю
Тогда ужасную могу смирить войну,
Отвергну мечь врагов, их злобу пожену,
Тогда я возвращу жене ея супруга,
А друга друга. (215Kar)

В котором человек свой к знанью жадный ум
Вручает мудрости, исполнен важных дум: (222Kar)

Я треугольника вид точный представляю; (228Kar)

Из толкователем бываю страсти всякой.
Любил меня старинный свет;
А ныне на меня уж моды нет. (232Kar)

CHAPTER 4

THE POETIC RIDDLE IN RUSSIA IN THE EIGHTEENTH AND EARLY NINETEENTH CENTURIES

Genesis and evolution of the genre

The system of genres in Russian literature of the eighteenth century, as we know, was manifold; its thematic and stylistic range was arranged hierarchically from high (*serious, elevated, and didactic*) to low (*non-serious, light and amusing*) levels of poetic practice. A Russian reader of the middle of eighteenth century had witnessed an evolutionary development of numerous literary genres modeled on Western European literary examples. Deligated to the *low* level of poetry, the riddle genre was introduced in the spirit of an exercise of wit and humor. As a marginal genre, literary riddles both in poetry and in prose were sidelined not only by the high genres, such as oratorical ode (*торжественная ода*), but also by low genres, particularly the genre of fable. Other poetic forms of amusements, for example sonnets, madrigals, rondeaux, etc., have rivaled poetic riddles, usually more convincingly, for a cultural recognition in the hierarchy of genres.¹²³

The genre of a riddle did not gain an enduring status in Russian literature in part because it was trivial and marginal by its own nature.¹²⁴ By the middle of the 19th century, when the neoclassical aesthetic system atrophied, the poetic riddle became marginalized even more. It was

¹²³ Marmontel wrote that “une Poétique digne de notre âge, seroit un système régulier & complet, où tout fût soumis à une loi simple, & don’t les regles particulieres, émanées d’un principe commun, en fussent comme les rameaux.” *Poetique Française*, par M. Marmontel. Tome Premier. A Paris, Chez Lesclapart, Libraire, quai de Gèvres. 1776. p.4.

¹²⁴ For example, Marmontel has excluded the examples of riddles from his chapter “Des Poésies fugitives”. *Poetique Française*, par M. Marmontel. Tome Seconde. A Paris, Chez Lesclapart, Libraire, quai de Gèvres. 1776. pp.539-555.

designated to childrens' literature or to the realm of non-literary popular culture. But the modest experimentation with this genre in the second half of the eighteenth century and the early nineteenth century suggests more than just a whimsical aspect of the cultural process. Riddling was an important aspect of Russian Europeanization and an indelible cultural mark in the making of the Russian gallant society.

Although the popularity of riddles, especially of theatrical charades in the social circles of the upper classes from the 1790s to 1820s is well documented (Юнисов; Чернышова), the evolution of the Russian literary riddle of the eighteenth- early nineteenth century, to the best of my knowledge, has not been systematically studied or fully appreciated for its cultural and aesthetic qualities. Minor genres (*малые жанры*) of modern Russian literature have certainly gained the scholarly interest of literary researchers. (Vasil'ev; Васильев, Гиллельсон, and Захаренко; Мануйлов; Guillelson). Why, then, the absence of extensive scholarly studies of Russian riddles of the eighteenth - early nineteenth century? Reasons for it may be mixed, ranging from views that the literary riddle is a corruption of the poetic genre of folk riddle to the notation that the literary quality of riddles is inferior to the other minor genres. What role did the retrospective view of poets and critics in the early nineteenth century play in the appreciation the riddle genre? Hypothetically, one of the reasons for the disappearance of the riddle genre as a *literary* genre was the inception of the Romantic aesthetic system, which marginalized even further the *précieus* expressions of gallant social behavior.

Examples of the critical remarks among the literary critics of the nineteenth century are numerous. It will suffice to give just three examples: one from an anonymous reviewer, and two excerpts from Vissarion Belinski, one of the most influential Russian literary critics. In all

three instances, the genre of charade is dismissed as a useless and tasteless reading, common to written production of non-literary or even pseudo-literary quality.

Говоря о повременных изданиях, мы вообще не с большою похвалою отзывались о Журналах (так называемых) дамских: говорим об иностранных, ибо Русский Дамский Журнал из управы (разумеется, управы литературной) вышел по всему. Картинки мод главная цель сих журналов, говорят нам: остальное идет в добавку. Но почему картинки главная цель? Почему не последняя? Никто вам не велит подчивать милых читательниц Историко-Статистическо-Археологическими статьями, но для чего думать, что дамы не прочитают с удовольствием хорошо написанной повести, изящного стихотворения, не поблагодарить издателя за шутку, за анекдот умно рассказанный, не взглянуть на разбор романа, на извлечения из него? ... Недавно мы перебрали несколько разноплеменных дамских Журналов, за последние два года, и ни одним из них не остались довольны в полне. Английские Редакторы не наполняют книжки литературными ссорами: жаль только, что литературная проза и стихи помещаются у них не с большим выбором. ... Судя по великолепному названию многого можнобы ожидать от Венского Журнала Искусств, Литтературы, Театра и Мод Содержание Журнала смесь стихов, прозы и всякой всячины: скучные повести, шарады, логогрифы, *Gelegenheitsgedichte*; известия о Немецких театрах, о некоторых книгах: сухо, без выбора и без старания.¹²⁵

Беда для нас эта литература, исключительно посвященная "известному" классу читателей: мы в ней ничего не понимаем, а между тем, должны каждый месяц говорить о ней. Но что сказать, например, о листках г. Машкова, которые беспрестанно появляются то под разными замысловатыми названиями, то вовсе без названий? Вот теперь перед нами лежит листок без всякого общего заглавия. Оно начинается статьею "Светская арифметика", за которою следует лубочная картинка с видом города Иерусалима; далее статья "Бой-баба"; еще далее два суздальские политипажа, мелкие статьи и две шарады, вроде тех, которые у французов называются "rébus". ... По нашему мнению, всё это очень очень плоско и пошло; но, может быть, те, для которых это пишется, находят очень остроумным. В таком случае, подобные сочинения очень полезны: пусть народ хоть что-нибудь читает, лишь бы не пил... (Белинский 514)

Теперь следует статья о "Миргороде" г. Гоголя. Почтенный критик, со всей добросовестностию, отдает справедливость таланту г. Гоголя; но нам кажется, что он неверно его понял. Он находит в нем только стихию смешного, стихию комизма. Мы думаем иначе. Смешное выражается многообразно, многохарактерно, так сказать. В этом отношении оно похоже на остроумие: есть остроумие пустое, ничтожное, мелочное, умеющее найти сходство между Расином и деревом, производя то и другое от "корня", остроумие, играющее словами, опирающееся на "как бы не так" и тому подобном, остроумие, глотающее иголки ума, которыми может и само подавиться, как мы уже и видели примеры этому в нашей литературе; потом есть остроумие, происходящее от умения видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, высказывать их смешные стороны. Остроумие первого рода есть удел великих людей на малые дела Остроумие первого рода есть каламбур, шарада, триолет, мадригал, буриме... (Белинский 64)

Although the topic in these excerpts is not focused on riddles, the authors' references to riddles (i.e. subgenres of the riddle genre, such as charades and logogriphs) indicate that these forms of wit deserve contempt. The tone is clearly derogatory, especially in Belinsky's writing.

¹²⁵ Moskovskii Telegraf, 1827, #9, chast' XV, pp. 36-37

Unmistakably, in his other critical essays, for instance, concerning the aesthetic judgement of Sumarokov's work, Belinsky did not discuss the riddle genre. The same disregard, or even disdain of the riddle genre, characterizes the majority of biographical essays and encyclopedic entries.

The dismissal of the riddle genre is not limited to eighteenth- and nineteenth- century Russia. (Shortz 138).¹²⁶ In the twentieth century literary scholarship, a status of riddle as a literary genre has called for defense in other national literatures and time-periods. In regards to the Anglo-Saxon riddles, "usually, in fact, by all but a few critics," claimed Adams, "the riddles are relegated to the wrecking yard of sub-literature Nursery and parlor game associations tend to alienate many from seriously considering the Anglo-Saxon riddles as literature"(Adams 335). Chinese literary folklorists too did not begin to pay serious attention to popular riddles not until the 1920s and 1930s, in part due to the neglect of the rich riddling activities by a Chinese scholarly tradition prejudiced against "vulgar" literature (Rudolph 67).

Although the popularity of riddles was at its peak in France in the eighteenth century among all social classes, including the bourgeoisie, the *philosophes* did not embrace the riddle genre entirely and sent mixed signals regarding its cultural merit. The dismissive standpoint in Louis de Jaucourt's "Énigme" in the *Encyclopedie* was echoed in Russia. In a similar spirit, Voltaire emphasized the idea of clarity as a pillar of good taste. The type of writing which emphasized the obscure, such as *énigmes*, was condoned either as a trivial intellectual exercise or deplored as facetious relic of the past. According to J. Tsien, Montesquieu's opinion that "[a]

¹²⁶ In eighteenth century Britain, where the popularity of the enigmatic tradition was prevalent among low, middle and upper social classes, a cultural attitude toward the literary quality of published riddles, enigmas and charades varied from neutral and favorable to highly critical. For example, William Shortz provides an excellent historical overview of British word puzzles from 1700-1850, in which both views are presented in detail. Citing the article "Charades" from The Encyclopedia Britannica III, 1797, p. 340, Shortz acknowledges that "the puzzles printed in the 1700s were not always of highest literary quality, and already were under attack for being childish" (138).

Gothic structure is to the eye what a riddle is to the understanding; in the contemplation of its various parts and ornaments, the mind perceives the same perplexity and confusion in its ideas that arise from reading an obscure poem” was not a generalization but a direct reference to the genre of enigmes (Tsien 138; Montesquieu).¹²⁷

In the French neoclassical literary model, the genre of a literary riddle was marginalized to the category of “useless”. It was simply a literary game (*la jeu littéraire*): “J’en m’arrêterai pas à rapporter les autres règles qu’on prescrit dans ce jeu littéraire, parce que mon dessein est bien moins d’engager les gens de lettres à y donner leurs veilles, qu’à les détourner de semblables puérilités.” (Jaucourt 690) Marmontelle echoed Jaucourt’s judgement: “... il faut convenir que ce n’est pas le meilleur usage que l’on puisse faire de son intelligence. Mais il en est des exercices de l’âme comme de ceux du corps; quoiqu’ils ne soient pas tous directement utiles, il n’en est aucun qui ne puisse contribuer à augmenter la souplesse, la vivacité, la force naturelle de l’organ de la pensée” (Marmontelle, 495)

The French *philosophes* had an enormous cultural prestige among the European writers. Emphasis on clarity and the purging of obscurity was one of the main objectives of French Neoclassicism. In Russia, where the riddles traditionally have not been cultivated as an independent poetic genre, the riddle genres was considered a so-called scholastic exercise associated not with modernity but with the Baroque period. Pontan’s and Skarbiewski’s poetics, therefore, competed with the Neoclassical trends in the 1760s. The popularization of textbooks of poetics in Russian language occurred in the 1760s and by the 1770s resulted in a cultural merging of Baroque and Neoclassical ideas in the poetics of Baibakov (Apollon). (Алексеева 16)

In contrast to the idyll, eclogue, or madrigal, the riddle did not receive the same level of theoretical attention. Among contemporary theoreticians and practitioners of modern Russian

¹²⁷ See: J. Tsien’s chapter The Obscure, or Enigmas and the Enigmatic.

literature, the riddle is rarely mentioned as a literary genre, even though references to riddling and the practice of writing literary riddles by highly respected poets like Sumarokov, Kheraskov, Maikov, Rzhevskii, Bogdanovich, L'vov, Derzhavin and Dmitriev were not uncommon.¹²⁸

In “Chapter VII: On Different Poetic Works Composed in Verse” from his *Способ к сложению российских стихов* (1752) (a revision of *Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий* (1735)), Trediakovsky outlined 23 genres of poetry, in which the Epigrammatic genre encompassed literary form such as “all inscriptions, epitaphs, French madrigals, and sonnets” (Šilbajoris et al. 123); however, he did not mention riddles. Considering the “French” context of Trediakovsky’s theoretical poetics, this lacuna is coherent: the genre of a riddle, it seems, was not treated as a literary genre but simply *a jeu d’esprit*.¹²⁹

In his *Краткое руководство к риторике*, in paragraph 89, Lomonosov included a reference to riddles (*загадки*), but as illustration of the allegorical construction (Ломоносов). Lomonosov provided an example of a riddle¹³⁰, which consists of one line and is metrically a

¹²⁸ Arguably, the Russian authors of the 18th century have dedicated their energies to polemics and literary criticism rather than a development of theoretical treaties and poetics. In her book *Russkaia oda: razvitiie odicheskoi formy v XVII-XVIII vekakh*, N. Alekseeva summarizes this point of view: “Одна из особенностей данного периода развития русской поэзии, который удобно датировать 1730-1770-ми годами и обозначить как классицизм, отличающая его как от предыдущего и последующего периодов развития русской поэзии, так и от аналогичных классицистических периодов в истории европейских литератур, заключается в почти полном отсутствии поэтик. Программное по своему характеру и значению “Рассуждение о оде” Тредиаковского осталось в одиночестве. ... Не оставил поэтики и Ломоносов, хотя известно, что читал ее курс в 1752-1753 годах Единственной, таким образом, классицистической поэтикой в России стала стихотворная эпистола А.П. Сумарокова “О стихотворстве” (1748), представляющая собой краткую редакцию поэтики Н. Буало (“Искусство поэзии”, 1674). p.15

¹²⁹ Similarly, in a footnote to Song I (translation of Boileau’s *L’Art poétique*) Trediakovsky admits that poetic forms like rondo, triolet, ballads, etc. are expressions of “mind’s strong wit” but he also recommends Russian poets to avoid these poetic forms: “О баладах, Триолетах, Маскарадах, и Рондах чтоб ни читатель наш, ни стихотворец не извоили заботиться много: они все небольшие штучки, собственные Французскому Стихотворению, составляемые определенным числом Стихов, Рифм, и определенными повторениями одного Стиха. Можно их, некоторым образом, положить все в класс Эпиграмм. Впрочем, оне не безделица, но острая игра разума.”

¹³⁰ Меня родила мать, которую я рождаю. See paragraph 89.

iambic hexamter. However, Lomonosov's purpose was to provide an example of the rhetorical device. As Kurilov mentioned, Lomonosov's plan to divide this work into two parts, Oratory and Poetry, "где проблема прозаических и стихотворных форм соответственно должна была занять одно из центральных мест," unfortunately did not materialize (186). It remains unknown whether Lomonosov, unlike Trediakovsky, was planning in his poetics to discuss the riddle genre.¹³¹

Both Trediakovsky's and Lomonosov's theoretical conceptualizations of the poetic language shaped the principles of modern Russian poetry. With the exception of a sonnet form, such curious and eccentric forms as anagrams, leonine verses, acrostics, etc., were aesthetically minimized to the level of the trivial and non-poetic. This theoretical turn away from the poetry of sixteenth and seventeenth centuries fully manifested itself in the nineteenth century interpretation of *poésia curiosa* as a merely amusing word games. (Wheatley et al.; Guiraud; Nies and Rehbein).

In modern scholarship, Alexandr Sumarokov is mainly remembered for his cultural contributions rather than for the aesthetic value of his literary works. Considered a major author by his contemporaries, Sumarokov introduced to or promoted the previously introduced genres in Russian literature to an unprecedented degree. Stennik noted that "Практически не было такого литературного жанра классицизма, в котором Сумароков не испытал бы своих сил" (Стенник 31).

¹³¹ It was not uncommon to exclude the genre of the riddle from the textbooks used to teach poetics in the institutions of Russian civic education (for example, in the naval schools, etc.) In his *Osnovaniia rossiiskoi slovesnosti* (1809) A. Nikolskii, restating Lomonosov, explains that "k metafore ili luchshe k Allegorii otnosiatsia vse basni, zagadki i inoskazatel'nyia poslovitsy (p.26), but he does not mention poetic riddles at all in the section "Poetry". Already in the 18th century, Kurganov referred his readers to Lomonov's remark regarding riddles as a kind of metaphor or allegory: "К сему скрытословию (K.S. allegory) принадлежат загадки и пословицы. Загадки состоят всегда из чистой аллегории; а пословицы из чистого либо смешанного скрытословия. Впрочем любящий словесные науки может с пользою читать Риторику г. Ломоносова." *Pismovnik*, Восьмой разговор. стр. 392.

If we do not have evidence that Trediakovsky or Lomonosov wrote poetic riddles, then Sumarokov's experiments in this genre are incontestable. Berkov wrote that "Жанру «загадки» Сумароков вообще уделял внимание и в разное время написал и напечатал довольно много «загадок»" (Berkov, 566).¹³² However, we don't know exactly when Sumarokov penned these riddles. Strictly speaking, the publication date of his riddles confirms that Kheraskov and Dubrovskii's antecedent riddles deprived him of the claim to be the first Russian poet to introduce *загадка* (riddle) as a poetic genre. Nevertheless, Sumarokov's cultural legacy of his energetic promotion of the European literary genres bolstered in the scholarship of the nineteenth and twentieth centuries his image as a renowned poet-innovator. Recognizing Sumarokov's important contribution to the development of the concept of poetic playfulness, Bulich, a nineteenth century scholar of Sumarokov, observed that " ... "Кроме мадригалов Сумароков писал и "загадки", первый образец тех шарад, которые наполняли журналы наши двадцатых годов и в свое время нравились публике." (Булич 123).

Sumarokov's literary tastes, as encapsulated by his Epistle "О стихотворстве", were based on the ideas of neo-classical purism. Boileau, of course, was the epitome of French neo-classical tastes. It is also recognized that Boileau left out not just the genre of a riddle but other genres from his famous poetic treaty of French Neoclassicism, which continued to reverberate even in the nineteenth century. However, a less familiar fact is Boileau's riddle, which he wrote at the age of seventeen, published for the first time in 1713. Was Sumarokov aware of it when he wrote his riddles? Perhaps, even though it is less likely that Sumarokov was influenced by it.¹³³

¹³² Berkov noted that Загадка № 10 was printed twice in ПСВС, (Ч. 9, стр. 147—149 и 318) А.П. Сумароков. Избранные произведения. Л., 1957, p566.

¹³³ Boileau's Enigme was published for the first time in Oevres completes (1713). It can also be found in the letter to Brossette (dated September 29, 1703). According to Boileau, he composed this riddle, his first ever poem, at the age of seventeen. Alexandre Toussaint de Gaigne used Boileau's Enigma for illustrative purposes in his Encyclopedie poetique, our Recueil complete de chef d'oeuvres de poesie (1778).

What can be said with a degree of certainty is that Sumarokov did not find it important to leave a commentary about the riddle genre, nor did he consider it as a supplement to Boileau's original text. In following Boileau's outline, Sumarokov took no notice of riddles in *Эпистола II*. The single reference to riddles in *Эпистола II* is the following line: "Эдип гаданьем град от Сфинкса избавляет," but this is hardly a serious treatment of the enigmatic tradition.

In *Эпистола I* Sumarokov proscribed against the practice of literal translation which confounds the reader like a riddle: "Хотя перед тобой в три пуда лексикон,/Не мни, чтоб помощь дал тебе велику он,/Коль речи и слова поставишь без порядка,/И будет перевод твой некая загадка,/Которую никто не отгадает ввек;/То даром, что слова все точно ты нарек./Когда переводить захочешь беспорочно,/Не то, —творцов мне дух яви и силу точно." In this context too we cannot infer Sumarokov's aesthetic views of the riddle as a poetic genre since it is used here strictly as a simile.

Sumarokov's imitation of folklore, especially his literary renderings of folklore songs (*песни*), led some scholars to conclude that Sumarokov transformed the folklore riddle into a merited poetic form within a classical model. The folkloric nature of the riddle as a source for the development of national theater, in which Sumarokov played a significant role, was also

Due repos des Humains, implacable ennemie,
J'ai rendu mille Amans envieux de mon fort,
Je me repais de Sang, et je trouve ma vie
Dans le bras de celui qui recherché ma mort.
(a flea)

The rhyming pattern of all ten Sumarokov's riddles is aabb, which suggests that even if Sumarokov knew about Boileau's riddle he didn't use it as a model. [Voltaire's other riddle "A la ville, ainsi qu'en province ... (le mot est la tête à perruque) was also very popular both in the social circles of Paris and in provincial towns (see Charles-Thomas Serpe, *Analyses et critique des ouvrage de M. de Voltaire: avec plusieurs anecdotes intéressantes et peu connues qui le concernes depuis 1762 jusqu'à mort ...* (1789), p.72) Its rhyming scheme is aabccbbddeefggf, which, it seems, also didn't have influence on Sumarokov.]

attributed, as evidenced by Tikhonravov's following observation, to the evolution of Russian national literature of the 18th century in general:

Прежде, чем средневековая драма западной Европы нашла себе доступ в нашу литературу, у нас уже успели развиться те элементы, которые приняли главное участие в образовании средневековой драмы: в народных праздниках и обрядных играх уже выделились чисто драматического характера. История народной поэзии убеждает нас, что отдаленные начала театральных представлений всегда и везде были одинаковы; что народная драма вырастает и обособляется в отдельное самостоятельное целое из того обширного цикла эпической поэзии, который держится языческими преданиями народа. Форма загадки, столь любимая младенствующими народами, так близка к диалогу, что из нея легко возникнуть небольшой народной драме: слагаясь из вопроса и ответа, загадки как бы вносят в эпическую поэзию драматическое начало (Тихонравов 52).

The contradictions between Sumarokov's theoretical views and his literary practice deserve a separate investigation. Berkov conducted a thorough analysis of Sumarokov's *Epistles* and the poetics of Boileau (Берков) and the role of folklore, according to Sumarokov's adaption of the French Classicist model, was limited. Azbelev and Stennik concluded that "Отсутствие на русской почве собственных образцов, по которым было бы можно учиться, определило ориентацию Сумарокова в теоретических установках на западные авторитеты... Но как раз это же отсутствие устойчивых национальных традиций в большинстве из перечислявшихся Сумароковым поэтических жанров было на практике причиной невольного обращения русских писателей к богатствам народной поэзии. Это обращение имело место, как мы увидим, в определенных жанрах, обуславливаясь в каждом случае вполне конкретными факторами" (Базанов, Азбелев, and Стенник 138).

I agree with Azbelev and Stennik that Sumarokov's literary interest (rather than philological, as in the case of Lomonosov and Trediakovsky) (138) in the Russian folklore was directed at the national roots of Russian literature of which folklore played a crucial role. That a riddle, as a Russian folklore genre, was a plausible source of Sumarokov's inspiration may be true. Stylistically, however, the folk roots of Sumarokov's literary riddle are less convincing.

Sumarokov's folk stylization of songs and fables, indicated by a low register of the Russian language, a dactylic or trochaic meter (for songs) or a free iambic verse (for fables), or folkloric epithets, among other characteristics, are completely lacking in his poetic riddles.¹³⁴

It was the national spirit (*народность*) that moved the neo-classical writers away from the rigid theoretical framework. The rediscovery of the national vernacular by Trediakovsky, Lomonosov and Sumarokov, however, mirrored the intellectual processes of European culture as whole. In the Russian context, the formation of the national literary identity was magnified by the sense that Russians were "latecomers" among the more "advanced" national literatures of French, English and Dutch. For example, in the first edition of *Beyträge Zur Critischen Historie Der Deutschen Sprache, Poesi und Beredsamkeit* Johann Christoph Gottsched complained that the Germans did not accept the importance of a vernacular literature to the same extent as French, English, and Dutch critics (Mitchell 25). Like Gottsched, the famous troika of Russian theorists of the eighteenth century advocated the superiority of the neo-classical values such as clarity, rationalism, and a hierarchy of genres. The critical appreciation of the vernacular literatures and even of "Baroque" authors like Shakespeare and Milton was cultivated to highlight the tasteful and discard the vulgar or irrational. The rejection of the forms of the folklore because of its "un-poeticity", while adhering to the idealization of the folkloric roots, may explain an apparent contradiction of a coincidental acceptance and rejection of a folklore riddle.

The complex Baroque tradition of the eighteenth century did not retreat completely, even as the German and Russian advocates of the French Classicism hastily proclaimed the

¹³⁴ The discussion concerning the distinction between a literary imitation of *narodnyi stikh* and the original folkloric texts (songs, riddles, etc.) originates in the XVIII century and continues into the XIX century (especially in discussions around Koltsov's poetry) and the XXth century (for example Marina Tsvetaeva's folklore inspired poems).

compositional and stylistic victories of Boileau, Corneille and Racine. Sumarokov's and, especially, Lomonosov's theoretical writings were indebted to Gottsched, but the cultural momentum of the European Baroque period and the seventeenth-century trends in the Russian culture, such as the so-called scholasticism of rhetoric and poetics taught at the Kyiv-Mohyla Academy, sustained the cultural memory of the genres such as acrostics, visual poetry, riddles, logogriphs, anagrams, & etc. The Moscow Academy felt the Ukrainian influence until the 1770s (Lewin 8). The influence of the rhetorical teachings is discernable not only in the biographies of figures like Trediakovsky, Lomonosov, Petrov and Bobrov, but also in the so-called neo-classical poets like Sumarokov, Rzhevskii and Kheraskov.¹³⁵

Usually associated with the Baroque style (Warnke), but in practice found almost in every cultural period, poetic riddles became known to Russian readers only in the eighteenth century. "Neoclassical" poets like Sumarokov, Kheraskov, Rzhevskii, Bogdanovich and Maikov wrote literary riddles, even if not very many. But so did the "Sentimentalists", for example, Nikolai L'vov and Ivan Dmitriev. Derzhavin (who defies a simple assignment to any literary school) wrote two riddles ("Я тварь ума и рук, моя дочь бесконечность..." and a poem-acrostic "Родясь от пламени, на небо возвышаюсь...", as well as an unfinished poem-acrostic (Река времен...), which can be categorized, in my view, as a type of a riddle.¹³⁶

In his influential neo-classical poetics *Vershuch einer Critischen Dichtkunst*, Gottsched includes the short description of the riddle as a literary genre reminiscent of Baroque European poetics and those Latin "scholastic" poetics, which were produced as handwritten textbooks in

¹³⁵ Rzhevsky is also considered a "rococo" poet and Kheraskov – a "sentimentalist."

¹³⁶ In his commentary on the Russian syllabic acrostics of the Seventeenth century, Panchenko noted that "акrostих не был загадкой, которую должно отгадывать." (Панченко 68). In my view, Panchenko's observation is true but not of all acrostics.

Ukraine, Belorus, and, later, in Russia. Gottsched categorizes riddles and logogriphs as genres of comic poetry (Gottsched 795).

In regards to the fundamental differences between Neoclassicists and Sentimentalists, Neoclassicists and Romantics, archaists and innovators, etc, some scholars have pointed out contentious arguments in favor of or against the cultivation of *light* or *fugitive* genres. One consistent view is that the genre of the literary riddle in Russian literature originates during the period of sentimentalism (Зейферт 16). William E. Brown, for example, argued that “[t]he sentimentalists preferred to cultivate what they termed *light* or *fugitive* verse, for which the middle style was suited. Such verse would fall into the genres of elegy, song, Anacreontic ode, or one of the small western lyric forms, such as sonnet, madrigal, rondeau, virelai, or the like. Not infrequently, the light verse of the sentimentalists would take an even more frivolous form – epigram, inscription [K.S. *надпись*], album verses, riddles, pattern poems, charades, etc.” (Brown 29).

In my view, even though it is a valid observation that sentimentalists cultivated the genre of the riddle, it would be a mistake to draw invariable conclusions that poets of the second half of the eighteenth century who wrote riddles or inscriptions must be, as a result, aligned with sentimentalism. Likewise, sentimentalist poetry did not shy away from the serious genres. In the poem “Поэзия” Nikolai Karamzin’s outline of the evolution of poetry is quite “neoclassicist” and traditional: when the first man was in the Garden of Eden he felt the presence of God, his creator, and, overwhelmed by the feeling of joy, composed hymns; at first, poetry was *утеха* (joy), but with the fall of man poetry became elegiac: “когда несчастный, вдруг раскаялся в грехе,/Молитвы воспевал - сидя на берегу/Журчащего ручья и слезы проливая, в унынии, в тоске тебя воспоминал,/Тебя эдемский сад!”. A crying man is a poetic image

which is representative of the sentimental worldview, but also suggests the role of reason in the poetic image of a wise man. The wise man represented the the enigma of the world: “Почасту мудрый старец/Среди сынов своих внимающих ему,/Согласно, важно пел таинственные песни/И юных научал преданиям отцов.” The sentimental tears are not a sign of desperation but of a soul longing for the rediscovery of the lost knowledge.

In the programmatic poem, Karamzin continues to emphasize the religious element of Poetry: “Столетия текли и в вечность погружались -/Поэзия всегда отрадою была/Невинных, чистых душ./Число их уменьшалось;/Но гимн царю царей вовек не умолкал-/И в самый страшный день, когда пылало небо/И бурные моря кипели на земли/Среди пучин и бездн, с невиннейшим семейство/(Когда погибло все), Поэзия спаслась/Святой язык небес нередко унижался,/И смертные, забыв великого отца/Хвалили вещество, бездушныя планет!/Но был избранный род, который в чистоте/Поэзию хранил и ею просвещался.” From the biblical story of Noah, Karamzin culls the essential elements of Hebrew poetry: the enlightenment of men and the glorification of God.

The line “Мудрец, Натуру зная, познав её творца/И слыша глас его и в громах и зефирах,/В лесах и на водах/На арфе подражал/Аккордам божества, и глас сего поэта/Всегда был божий глас” that describes Orpheus reminds us that the sentimentalist poetic worship of Nature was also religious in its essence. This is how I contextualize Karamzin’s evocation of Shakespeare, “a friend of Nature”, and his ability to conceive the “hearts of men”. The language of enigmatic tradition, in which the sacred truths are hidden from mundane phenomena, is therefore significant in the combination of rational and irrational elements of the sentimentalist worldview. The writing of “fugitive” poetry, in which riddles and other “bezdelki” seemed like the opposition to “classicism” coexisted harmoniously with what was really a unique

interpretation of classical ideas. The neoclassicists and sentimentalists could disagree about the claim that Во глубине души нашел ты ключ ко всем великим тайнам рока/И светом своего бессмертного ума,/Как солнцем озарил пути ночные в жизни!", and yet, agree that "певец избранный Клопшток/Вознесся выше всех, и там на небесах/Был тайнам научен, и той великой тайне/Как Бог стал человек."

Both neoclassicists and sentimentalists thought that poetry in its very essence was a spiritual revelation of the world as God's creation. Their differences and feuds, as real as they were, pulled them apart, but the sense of poetry as a tool for revealing the hidden truths, often of religious significance, was an important cultural common ground. Both classicists and sentimentalists sought out new means of poetic expressivity by reinterpreting folklore as well as antiquity. For both the ancient world was a bridge from the past to the modern world.

The difference in these interpretations was not monolithic, as one can conclude from various points of view, which were often contradicting. Here is just one example: in the July issue #13 1802 of *Вестник Европы*, an essay "Топографическое описание царства Поэзии" appeared in which the author provided an allegorical sketch of the hierarchy of genres. This was an elegant argument in the form of an extended metaphor of poetry as topographic description of a Kingdom of Poetry. ("Царство Поэзии разделяется, подобно многим другим землям, на верхнюю и нижнюю часть.") The upper part of the Kingdom of Poetry consists of epic poetry, tragedy, comedy and tragicomedy. The upper and lower parts are divided by the vast spaces of Common Sense. ("Верхняя и нижняя Поэзия разделены обширными пустынями Здравого Рассудка, где нет ни городов, ни селений, кроме уединенных хижин, рассеянных по долине. Там живут мирные пустыnnики, весьма малочисленные, занимаясь земледелием и скотоводством. Но сии места прекраснее и живописнее всех других в царстве Поэзии; там

есть все нужное и приятное для жизни.”). The lower part lies in the northern part of Kingdom in which the inhabitants are physically and mentally incapable of serious thoughts.

Царство Поэзии весьма холодно к северу. Там люди низки ростом, щедры и питаются одними крошками; разговор их состоит в игре слов или в разных оборотах одной мысли. Там находятся маленькие городки, называемые Анаграммами, Акrostихами, Загадками, Каламбурами — и другие, недостойные любопытства. Надобно только заметить, что в сей провинции нет ни одного пожилого человека; все умирают в молодости, и большая часть в самый первый день своего рождения.

The essay concludes with the praise of Russian poets who pass over these follies, looking at them only out of curiosity, and, finally, reach the lands of Common Sense:

Те, которые вздумают из любопытства видеть его, должны проехать мимо острова Сатиры, провинции Ложного Ума, заразительного города Каламбуров, только взглянуть на темный лес Глупости, следовать за течением реки Смысла, и непременно добраться до пустынь Здравого Рассудка; одним словом, подражать русским стихотворцам, из которых всякий с честью и славою там странствовал или странствует!

The original essay “Description topographique du royaume de poésie, librement imitée de l'anglais” was authored by M. de Boinvilliers. Judging from the bibliography of Karamzin’s translated works, Karamzin translated Boinvilliers’ essay which had been published in *Nouvelle Bibliothèque des Romans*, X, 4eme année t.9. (1802) (Кафанова; Spofford 809). Karamzin has Russified Boinvillier’s text by substituting the phrase “... ils ont ... un langage qui est, par rapport à celui des autres provinces, ce que la langue espagnole est par rapport à la langue française” with “язык их в сравнении с языком других провинций есть то же, что язык славянский в сравнении с русским.” (NBR, 153-154). He also modified the last paragraph by substituting the sentence “C’est ce qu’on fait sur-tout, Corneille, Boileau, Racine, La Fontaine, et quelques autres encore sur les traces desquels on ne peut jamais s’égarer” with “одним словом, подражать русским стихотворцам, из которых всякий с честью и славою там странствовал или странствует!”

Our illustration from Boinvillier's allegory sheds some light on Karamzin's attitude towards riddles. Karamzin did not write riddles and, since he did not bequeath any direct observations on this subject, it leaves us to surmise his intentions, such as the choice of the abovementioned translation. It is noteworthy that Boinvillier's allegory is a mixture of Baroque, neoclassical, and sentimentalist ideas, which, to a certain degree, can be said to characterize many Russian writers of the third quarter of the nineteenth century. The inclusion of tragicomedy or idyllic novels as topographical imaginary settlements in the "Upper" part of the Kingdom of Poetry (i.e., in the hierarchy of poetic genres) strikes one as anti-classical, if one considers the position of Boileau. Nonetheless, the typical "classical" moderns like Corneille, Boileau, and La Fontaine are included by Boinvillier as pilgrims to the lands of *Bons Sens*. As I have mentioned already, Karamzin excluded this reference but did not suggest the names of the Russian authors. It would have been logical to substitute French authors with Sumarokov, Lomonosov, or, perhaps, Kheraskov, but Karamzin has chosen to praise impartially anonymous Russian poets.

That Karamzin did not think highly of "анаграммы, акrostихи, загадки, каламбуры" can also be extrapolated from another essay in *Вестник Европы*, "Игра в загадки". As one would expect from the title, this essay would examine *загадки* (riddles). In Boinvillier's essay Karamzin translated "Bout-rimés, Anagrammes, Charades, Acrostiches, Calembourgs" as "Анаграммы, Акrostихи, Загадки, Каламбуры". The first literary charade in Russian was published in 1791, but this subgenre of the riddle was still uncommon. It is for this reason that Karamzin probably had translated "charades" as "загадки". On the other hand, the term *загадка* meant more than just a literary poem or a traditional folk riddle. Judging from "Игра в загадки," a game of questions which is described in the essay, the word *загадка* also meant an entertaining but also moral or philosophical question. Such conjecture can be reached from the overall

positive description of the invented game, which was described in the 1809 issue of *Вестник Европы*, when Karamzin left the post of the editor.

The essay begins with the observation that games, especially social games, are an important and difficult activity. In the words of a wise man, the aphorism “Играть — важное и трудное дело в жизни!” establishes the norms of social behavior. In enlightened society the element of relaxation and entertainment is a natural attribute. But the essence of gaming ought to reflect tethical and moral foundations. This is the main argument of the essay in which the harmful influence of the game of cards is contrasted by the uplifting spiritually the game of “riddles”:

"Желаю знать, в каких удовольствиях проводите вы свое время? — «Скажу вам искренно, что прежде и в нашем обществе, сколь оно ни малоллюдно, от времени до времени ощутительна была скука. Люди, собираясь в одно место, требуют всегда одной общей забавы. Чем больше образованности в уме, тем больше разборчивости в удовольствиях. В обществе, которое собирается в моем доме, никто не терпит карточной игры. Танцеванье весело, но только на минуту; тоже скажу и о музыке. Надлежало выдумать какую-нибудь игру, которая могла бы вас занимать в то время, когда другие наскучат, и занимать с пользою. ... Наконец я выдумал такую игру, в которой удовольствие соединено с пользою. Она имеет столь много разных сторон и столь занимательна, что без сомнения не наскучила бы нам и тогда, когда бы судьба повелела нам прожить целые сто лет неразлучно!» — Какая это игра? спросил я с великим любопытством. — «Игра в загадки. Не можете вообразить, как было мне сначала трудно ввести ее в употребление. Меня уверяли, что она скучнее всякой другой, я спорил; наконец поставил на своем, и опыт оправдал мое мнение. Могу вас уверить, что в моем дом разрешены были такие вопросы, которые могли бы заслужить внимание учнейших немецких профессоров. Ныне ввечеру или завтра узнаете сами, что такое наша игра в загадки».

In the next paragraph the details of the “game of riddles” are explained. Family members and guests would gather in the guest room (*гостинная горница*) and provide in turn an answer to the philosophical question from the previous game session. These types of problems (rather than *true* riddles) were common in literary journals, both of foreign origin and in Russian periodicals. The “riddle” in the sketch “Игра в загадки” was as follows: “что всего труднее для человека?” The answer “знать самого себя” seems like a solution worthy of a man in search of one’s own intellectual and spiritual enlightenment.

That riddles functioned as a social or family game in which civic and religious morality was emphasized is corroborated by *загадки* published in the Russian eighteenth-century satirical journals. For example, in the June issue of *Пустомеля* (1770) there are four riddles in prose in which the reader is encouraged to guess the outcome of characters with typical moralistic names: Ласкатель (Toady), Взяткохват (Bribe-grabber), Вертопрах (Lightheaded), and Розиня (Scatterbrain).¹³⁷ Numerous poetic riddles that I've examined have answers *добродетель* (virtue), *молитва* (prayer), *дружество* (friendship), *истинна* (truth), *любовь* (love), and so on.

Ivan Dmitriev, a poet who also was characterized as a sentimentalist, did not leave us any theoretical reflections on riddles as a literary genre.¹³⁸ In the spirit of light verse, like Karamzin, he also wrote poetic trifles (*безделки*). Unlike Karamzin, Dmitriev wrote riddles which are of interest to us. Interestingly, considering Karamzin's perspective, it was Karamzin who published Dmitriev's poem *Загадка* ("Нет голоса во мне, а я всё говорю...") in issue 6 of *Вестник Европы* (1803). Another riddle by Dmitriev titled *Путешествие* ("Начать до света путь и ощупью идти..." was published in the issue 12 (1803). Was it the capitulation to the tastes of the Russian public determined to share the ignoble tastes of the Western readers? After all, Dmitriev himself acknowledged it in the text of the riddle itself: "Читатели! Загадки в моде..."

¹³⁷ Загадки. 1. Ласкатель безстыдно всех знатных господ в глаза похваляет, угождает их слабостям, а за очи смеется тому, что они ему верят, а иногда и бранит их; какова за то ожидает он награждения. Отгадай.; 2. Взяткохват судья, не имеющей ни совести, ни чести, вершит дела по своим прибыткам; указы толкует как ему угодно, правосудие продает с публичного торга, бедных и беспомощных людей обижает, богатых грабит, а знатым угождает; подчиненных своих примером своим ко взяткам поощряет: чего Взяткохвата за похвальные свои труды ожидает? Отгадай.; 3. Вертопрах волочится за всякой женщиною, всякой открывает свою любовь, всякую уверяет, что от любви к ней сходит с ума; а приятелям своим рассказывает о своих победах: на гулянье указывает тех женщин, в коих, по уверению его, был он щастлив, и которых очень много; но в самом деле Вертопрах может ли быть щастлив? Читатель отгадай.; 4. Розиня, молодчик, имеющей самой малинький чин, посредственной достаток и крошечной умом, влюбляется во всех знатных госпж, ходит для того на все публичные гулянья: проходя мимо их воздыхает, жалуется на судьбу и на их жестокость, что они не награждают постоянной его любви; но госпожи сего бедняка и в глаза не знают, хотя и издерживает он три четверти своего дохода на завивание и пудрение волос, для того только, чтобы они его приметили. Читатель отгадай, какова названия Розиня наш ожидает?

¹³⁸ Dmitriev learned about the genre of the riddle from Appolos Baibakov's Piitika. (Дмитриев 33)

This may be true in part only, since the philosophical underpinning of the riddle is almost indistinguishable to the didactic characteristics of the already mentioned riddle-problem in “Игра в загадки”.

Начать до света путь и ощупью идти,
На каждом шаге спотыкаться,
К полдням уже за треть дороги перебраться, —
Тут с бурей и грозой бороться на пути
И льстить себя вдали какою-то мечтою;
Опомнясь под вечер вздохнуть,
Искать пристанища к покою,
Найти его, прилечь, и наконец уснуть...
Читатели! Загадки в моде:
Хотите ль ключ к моей иметь?
Все это значит в переводе:
Родиться, жить и умереть.

Eighteenth-century Russian translators from various European languages into Russian played an important role in the process of westernization. One of the most prolific translators was Vasilii Levshin (1746-1826), who truly can be called a great figure of the Russian Enlightenment. Levshin's very first publication was a collection of riddles, and it seems that his interest in riddles has remained for a long time. Between 1798 and 1804 Levshin published his translation of Johann Samuel Halle's book *Открытые тайны древних мажиков и чародеев, или Волшебные силы натуры в пользу и увеселение употребленныя*. In this fascinating mixture of pseudo-science, science and entertainment Russian readers were exposed to physics, chemistry, mechanics, economics, medicine, mathematics and Spiritism. The “experiments” or intellectual games of anagrams, riddles, cryptography, and so on, were included in the section *Увеселение числами*. Levshin included fourteen riddles (and answers) in order for the readers to play a game in which magnetized pieces of paper are used to match the verse riddle and the short answer.

It may appear at first that Levshin's translation and his original book of riddles does not shed any light on the theoretical understanding or practical guidance on the writing of literary riddles. This is true to a certain extent since his collection *Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени* (1773) lacked a preface and Halle's book was hardly a work of serious literature. However, a very short preface to Halle's "experiments" with riddles contains an insightful look at the conceptualization of riddles in eighteenth-century Russia based on the European tradition. Since it is relatively short and is not commonly accessible I will provide a full excerpt:

О загадках

Изобретение и обыкновение говорить загадками очень древнее. Онѣя служили в глубокой древности увеселением Мудрецам, и сказать правду, они совершенно пособствуют развитию и украшению разума в юношестве. Многие Ученые употребляли смысл загадочный, возвещая обществу, и купно в то же самое время скрывая свои открытия. Сочиняя загадку, очень нужно наблюдать во первых, чтобы сравнение, которое надлежит делать к слову, на котором она основана, было прилично и остроумно (*). Во вторых, надлежит помещать противуречия самые разительныя, чтобы замешать (**) старающагося отгадать. В третьих, надлежит описывать предметы самые ничтожныя, с пышностью (***). В четвертых, должно избегать и того, чтоб не затмить оную столько, чтоб остались неясности и после разрешения. Все темноты должны исчезнуть, когда откроется вещь, о которой идет загадка.

Footnotes:

(*) Пример сему в Увеселении LI, Загадка V.
Питаюсь кровью я; мне жизнь дана судьбою,
В объятиях того, кто мне наносит смерть.

(**) Пример сему в Увеселении L, Загадка VI.
В единый пункт свожу несчетности трудов;
Ничто почти вся я, однак и целый свет.

(***) Пример сему в Увеселении L, Загадка IV.
И суетность меня для пышности себе
Украсить ищет; все химерой я блистаю.

The conceptualization of the riddle as a literary genre to the same extent as we have seen in Levshin's translation was not common in Russia. Until the publication of Ivan Rizhsky's *Наука стихотворства* (1811), young poets who wanted to try a hand in composing riddles had to rely either on the relatively small corpus of published Russian literary riddles or on the brief theoretical exposition provided by Baibakov (Apollos) in *Правила пиитические российского и латинского стихотворства, собранные из разных мест* (10 editions, between 1774 and 1821).¹³⁹ Baibakov included the riddle in the broader genre of *сложная эпиграмма* (*a difficult epigram*), a type of poetry embracing symbols, hieroglyphs, emblems, and riddles. Baibakov's definition of the literary riddle is very terse: "Загадка - загаулками, или стороною прикрывающая"(43). The "rules" of composition are not mentioned at all. Instead, the reader is instructed to take a look at five riddles (i.e. "посмотри примеры"). Among them one riddle consists of eight lines (AbAbCdCd), two riddles – of six lines (bAbAcc and aBaBCC), one – of two lines (AA), and a one-line riddle.

Rizhsky's treatment of the literary riddle is much more detailed than Baibakov's. It begins with the basic definition and the basic rule of composition:

¹³⁹ I've excluded Iakov Tolmachev's *Русская поэзия в пользу юношества, обучающегося в Харьковском коллегииуме* (М: 1805) because in this work the section "О загадке" Tolmachev did not include examples of Russian riddles. The single example given was a Latin logograph: Sume caput (mus) curram; ventrem coniunge (ca) volabo; // Adde pedes (tum) comedes, et fine ventre (ca) bibes. [Answer: muscatum]. Tolmachev's contribution to the enigmatic tradition in Russian poetry must, nevertheless, be acknowledged. In his short exposition, Tolmachev describes the main characteristics of riddle as a genre as follows: "Загадка есть краткое сочинение, в котором представляется вещь под темными метафорическими, подобнозначащими словами, которые впрочем изъясняют причины, действия, свойства, а особливо такая, кои имеют некоторый вид противоречия." (p.136). From a theoretical point of view, Tolmachev's exposition is as significant as Rizhskii's. For example, compare Rizhskii rules when composing riddles to Tolmachev's: "Самое главное правило в сем роде сочинений должно быть, чтобы вещь представить с такими чертами, кои бы не были приличны никакой другой вещи, кроме сей. Иначе, читатель, вместо ея, другую примет. Впрочем иносказание, противоречие, обоюдность суть любимые фигуры загадки. Обыкновенно не лзя отгадать ея по одной черте, или двух отдельных, но, совокупив все приметы вместе, необходимо узнать должно вещь; иначе будет недостаток или в загадке, или читателе." (137). Both Tolmachev and Rizhskii emphasize that a poetic riddle should be concise, moderately "dark", and should also contain an element of surprise in order to satisfy the reader's sense of curiosity. Tolmachev states further that "самая лучшая загадка та, которая представляет вещь под метафорою точною, а особливо естли она сделается непрерывною аллегориею." (137).

Загадка есть такое описание вещи, в котором сочинитель, изобразив ее посредством изчисления некоторых ее принадлежностей, но не называя оной, оставляет читателю, удовольствие узнать ее из самого описания. Я говорю удовольствие; ибо читатель, отгадав загадку, тайно услаждается своим в сем случае остроумием. Но чтобы сие удовольствие имело надлежащую цену, то загадка не должна быть так ясна, чтоб отгадать ее почти никакого не стоила труда. Напротив сего естьли она так темна, что отгадать ее читателю покажется очень трудно; то он скорее может отказаться от небольшого в сем случае угождения своему самолюбию, нежели приобрести оное несоразмерным трудом. На сем основано главное правило сочинения загадки, то есть, она должна содержать в себе несколько таких принадлежностей своего предмета, которые как бы указывая нам его, тем самым возбуждали бы нас более желания и надежды отгадать; а между тем другие помещенные в той же загадке обстоятельства затрудняли бы сию представляющуюся с первого взгляду удобность.

If we take a moment to analyze this excerpt by comparing Rizhskii's recommendations to Levshin's translation from Halle, we can find some similarities. Both emphasize *остроумие* (*wit*) and the level of difficulty appropriate to allow the reader to get satisfaction of guessing the answer while not becoming frustrated either by its simplicity or by impossibility of finding the correct answer. For Rizhsky the abovementioned description of the riddle is one of the most important "rules" of the genre.

Rizhsky's further explanation about the use of contradictions in the riddle is somewhat convoluted, at least in my opinion, in the rest of the excerpt:

Показать такие свойства предмета загадки, по коим бы казалось нетрудно узнать его, есть дело требующее обыкновенного искусства. Но труднее и по сему достойнее замечания те приводимые в ней обстоятельства, которые производят противное. Они бывают или принадлежащие кроме предмета загадки некоторым другим вещам; или по видимому противоречащие другим в той же загадке упоминаемым свойствам свойства предмета, или представляющиеся с первого взгляда несообразными с каким нибудь таким понятием, которое все вообще почитают несомненным; или наконец невнятные от того, что к изъяснению их употреблены такие выражения, коими редко бывает изображен содержащийся под ним в загадке несобственный смысл.

To rephrase the statement above: a riddle is especially adroit if its structure is based not on suggestive description but on complex metaphor or on metonymic expression in which the comparison is unexpected. This very typical characteristic of riddles, which is modelled on the "X but not Y" structural relationship of its elements, echoes Levshin/Halle's "rule", i.e. "надлежит помещать противуречия самые разительныя, чтобы замешать старающегося отгадать."

Finally, it is important to point out that Rizhsky has also linked the literary style of riddles to their purpose. According to his observation, “[с]лог в сем сочинении, которое пишется с тем предположением, чтобы послужило некоторою забавою в кругу приятелей, бывает обыкновенный.” It can be said that the non-didactic nature of a riddle forms one of the main theoretical conceptualizations, even though in practice authors also riddled abstract notions in the spirit of personal edification. For example, besides everyday physical objects, the readers had to guess abstract notions: time, eternity, fate, soul, virtue, etc. The activity of posing riddles to friends was therefore equally a relaxation and a useful passing of time. Riddles were cognitive excercises beneficial for the mind and the soul.

How prevalent was this point of view among the eighteenth-century Russian poets? As we’ve noted before, the writing of riddles by the so-called major poets was either non-existent or sporadic. The so-called minor poets (at least in terms of their dilettantism or literary status assigned to them by literary critics) also published literary riddles. Some poetic riddles are attributed to students of recently founded Moscow University (1755). It suggests that the beginning of the favorite pastime of playing charades among young people at social gatherings of the early nineteenth century first originated in the social circles of educated youth in the preceding century. Using these clues, we can surmise that poetic riddles formed a literary genre in which the “fugitive” element predominated from the very beginning. With scarce evidence, however, it is difficult to say how prevalent was the game of riddles in Russian eighteenth-century society, how often the poets were engaged in these activities, why some riddles were published and others were considered not worthy of long-term cultural heritage.

A sense of the nostalgia for the vanished world of the eighteenth century was reflected in the nineteenth-century attitudes. Piotr Viazemsky, a close friend of Pushkin, wrote in his

Старая записная книжка: “Было время, правда, давно, когда загадки, шарады, логогрифы служили игрушкой и забавою умнейших людей едва ли не умнейшего общества, в сравнении с другими обществами, как предыдущими, так и последовавшими. Они не пренебрегали этими гимнастическими играми ума (*jeux d'esprit*). Умные люди той эпохи, т.е. дореволюционной, во Франции и в других краях, не стыдились и поребачиться в часы отдыха от дела и от трудов, но зато ничего не было ребяческого в приемах, когда они брались за дело” (299). Pushkin’s humorous riddle, too, most probably written in the spirit of fugitive poetry and not meant for publication, echoes the poetic ambiance of the “classical” period.¹⁴⁰

Nikolai Ostolopov’s *Словарь древней и новой русской поэзии* (1821) is a nineteenth century theoretical work which symbolizes the nostalgic attitudes towards the literary traditions of the past century. Ostolopov worked on this project for fourteen years, and published his brilliant synopsis of the classicist theoretical understanding of poetry at the period when “archaists” and “innovators” continued to crusade against each other. Among hundreds of terms and genres Ostolopov included also a detailed description of the genre of literary riddle.

Загадка есть краткое сочинение, по большей части в стихах, в котором без наименования вещи изъясняют ее через подобозначущия слова, чрез описание причин, действий, свойств и тем возбуждают желание к открытию ее значения. Загадка не должна быть так ясна, чтоб отгадать ее почти никакого не стоила труда; она не должна быть и столько темна, чтоб отгадать ее было не возможно. В первом случае оне не доставит от легкости своей ни малейшаго удовольствия, а в последнем читатель скорее может отказаться от небольшого угождения своему самолюбию, нежели получить приятность несоразмерным трудом. На сем основано главное правило сочинения загадки, то есть, она должна содержать в себе несколько таких принадлежностей своего предмета, которые, как будто указывая на его, возбуждали бы в нас больше желания и надежды к Отгадке; а между тем, другия помещенныя в той же загадке обстоятельства затрудняли бы сию представляющуюся с первого взгляда удобность.

¹⁴⁰ Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?
В веке железном, скажи, кто золотой угадал?
Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?
Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

In summary, Ostolopov restates the requirements of the genre which we've already encountered in Levshin, Baibakov and Rizhsky; the genre of a literary riddle requires a subjective equilibrium between clarity and cognitive obstruction. The aim of the author should be to entertain the reader by granting to him (or her) a sense of personal satisfaction and a realization of innate wit. From this point of view, the literary riddle reflects the tastes of the neo-classical aesthetics because the expectation of clarity is still prioritized and a moderate level of obscurity is allowed as long as clarity is restored using the faculty of reason.

On the other hand, Ostolopov's presentation of the literary riddle exhibits a comprehensive analysis in which, for the first time, the technique of ambiguity is explained by the use of tropes such as metaphor, antithesis and allegory: "Двусмысленность, l'équivoque, весьма свойственна загадке. Употребительныя в ней фигуры могут быть Метафора, Антитеза и Аллегория, которая иногда продолжается с начала до конца."

Noticeable is Ostolopov's orientation on the 'foreign' model of the riddle genre. The Latin terms "Aenigma" and "Griphus" are given, although not clearly differentiated. The Russian term "двусмысленность" is elucidated by the French term "l'équivoque". Unlike his predecessors, Ostolopov offers to the reader a short but inclusive history of the genre in the European literature of the Ancient period.

У Древних сей род поэзии был в большом употреблении. Едип не иначе мог получить престол, как отгадавши предложенную ему Сфинксом загадку, означающую три человеческия возраста, детство, мужество и старость, под видом животного, которое утром ходит на четырех ногах, в полдень на двух, а в вечеру на трех. Ежели сие происшествие и несправедливо, по крайней мере [?] онаго показывает уважение Древних к Загадкам. Впрочем известно и по истории, что Цари пересылали друг к другу загадки и щедро награждали умевших отгадывать оныя. Лидийский Царь Крез посылал по такому случаю Езопа к Амазису, Царю Египетскому. Между прочими загадками, предложенными там Фригийскому Фабулисту, следующая заслуживает внимание: какой это храм, который стоит на одном камне, окружен двенадцатью башнями, имеющими по тридцати столпов, во круг которых попеременно ходят женщины, белая и черная? - Езоп отвечал, что храм значит свет, камень - год, башни - месяцы, столпы - сутки, женщины - день и ночь.

The modern Russian element, inconspicuous as it is, can be discerned in the lack of reference to the enigmatic traditions of late Antiquity or of European modern period. Ostolopov has decided not to mention the Latin riddles of Ausonius or the Greek riddles from the Greek Anthology. It is uncertain why Ostolopov excluded references to the Anglo-Saxon, German and Scandinavian enigmatics if, as the title of the dictionary suggests, the modern period also deserved his attention. Most likely, he was aware of the popularity of riddles in the popular press in Western Europe and as a favorite pastime during the social gatherings of the high society in Western Europe.¹⁴¹

Baibakov, Levshin and Rizhsky used examples of Russian poetic riddles, and Ostolopov did not deviate from this pattern. Out of his four examples of riddles in verse, all are in Russian. Three riddles consist of two rhymed lines and one riddle (by Dmitriev) of sixteen lines with the rhyming scheme AAbbCCddEEfGfGhh. All four riddles contain the answer that denotes a material object (i.e. жезл, гвоздь в сапоге, лёд, журнал).

It is also noteworthy that a riddle with the answer “ice” figures in all instances which we have considered. This riddle first appeared in Lomonosov’s rhetoric as a one-line version of the riddle that also can be found in the European tradition.¹⁴² It also can be found in the Russian collections of riddles of the eighteenth century. Because in its original form, it is a one-line riddle

¹⁴¹ “Аббат N., раздаватель милостыни при французском посольстве, играл важную роль в женевских обществах. Он был довольно учен, знаком со всеми французскими славными и полуславными стихотворцами и прозаистами, остроумен, весел, забавен. От шести часов до восьми - время, которое обыкновенно в вечерних женевских собраниях все без исключения садятся за карточные столы, - бывал он душой дамской беседы, загадывал загадки, шарады, рассказывал смешные и трогательные парижские анекдоты, и тому подобное.” Feb. 2, 1790. Карамзин, Н. *Письма русского путешественника*. Ленинград: Художественная литература, 1984. стр. 266-267.

¹⁴² The “ice riddle” is of ancient origin. It is mentioned by the Roman grammarian Pompeius; a version of this riddle is found in Symphosius’ collection of riddles; it is present in the *Flores* of Bede, the *Exeter Book*, and is often mentioned by Reusner; it is also in many other riddling collections both of folk and literary character. (Tupper, 5)

it hardly can be considered a “poem”. In Ostolopov’s rendition it has been reworked into a distich: “Люблю морозы я, в тепле всегда страдаю, /Роюсь от матери и сам ее рождаю.”

The riddle as a literary form was fully incorporated into the Russian literary theory of the modern period by the beginning of the nineteenth century. In practice, the production of literary riddles spanned the period from 1750’s to 1800’s. This minor genre was appreciated for its intellectual playfulness and the sense of its ancient origin. The ‘classicists’ discerned in riddles the spirit of wisdom literature of the ancient world. In Europe and in Russia, major and minor authors appealed to the tastes of the public by producing dramatic or lyrical works with Greek riddling themes.

The most prominent European riddling theme that was well known in Russia is found in the story of Oedipus. In his publication in the first issue of *Парнасский Щепетильник* (1770), Mikhail Chulkov included the neck-riddle posed to Oedipus by Sphynx in the list of “ancient Russian folk riddles” (*древние русские простонародные загадки*): “Поутру на четырех, в полдень на двух, а к вечеру на трех.” In 1804, Ozerov’s *Oedipus in Athens* (1804) offered to the public a fusion of neoclassical sentimentalist ideas from the 1790s-1800s. However, the famous riddle in this dramatic work in verse was implied rather than mentioned. The eighteenth-century Russian reader was already well familiar with the story of Oedipus. It had been summarized in the periodic journals and, in 1791, culminated with A. Golitsyn’s translation of Voltaire’s tragedy *Oedipus*. The inclusion of riddles in dramatic works was warranted by the plot itself and was considered “serious” in its intention.

Around the same time advocates of pedagogy began to advocate the usefulness of riddles for the educational development of children. The literary aspect of these riddles defaulted to the non-aesthetic and, as a result, became treated as both didactic and entertaining exercises for

children and young adults. Further proof of the youthful audience is in the titles of the works: *Детской Гостинице или Четыре Ста Девять Загадок с Ответами ...* (1794), *Правила Пищитические в Пользу Юношества Обучающегося в Московской Славенско-Греко Латинской Академии, Писмовник, содержащий в себе науку Российского языка со многим присовокуплением разнаго учебного и полезнозабавнаго вещесловия, Детская Риторика, или Благоразумный вития, к пользе употребления Юношества* (1787), etc. In the Preface to *Писмовник, содержащий в себе науку российского языка со многим присовокуплением разнаго учебного и полезнозабавнаго вещесловия*, Kurganov wrote in the third person that “некогда он вздумал детей своих поучить правилам нашего языка по преждеизданной Руской Грамматике, но она показалась ему для них многотрудною; то принужден он ее приобразить, подражая Славянским и чужестранным Писменарям, для научения юношества в удобнейшее расположение и объяснение со многим пополнением. Сверх того обогатил он ее с присовокуплениями разных благопристойных вещей. Ведая, что различность веселит, обогащает мысли и просвещает разум...” Levshin’s book *Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени*, which was printed by Novikov, most probably was addressed to children audience (Putilov, 103). [Putilov, Printsipy tekstologicheskogo izucheniia folklore 1966, p.103]. Novikov’s publication of the first Russian periodical for children, *Детское чтение для сердца и разума*, contained six riddles (in prose), of which the most striking is the first riddle: “Что это такое, что очень известно и очень неизвестно; чего многие желают, и многие боятся; что бывает наказанием и щастием для целых народов; зачем следуют великия радости и великие страдания; что наводит страх, и утеху приносит?” (1785)¹⁴³

¹⁴³ The answer is “death”: Загадка, предложенная в последнем листе, значит смерть. Смерть очень известна, для того, что мы знаем, что всем нам некогда непременно умереть должно; она очень неизвестна, в

As we have seen, journals oriented toward a female audience published riddles that were considered of insignificant literary value. The most representative eighteenth-century Russian periodical for a female audience was *Модное ежемесячное издание или Библиотека для дамского туалета* (1779). Modelled on English periodicals for women, *Модное ежемесячное издание* was also published by Novikov (Алексеев 65; Мельникова 182). The purpose of the journal was “доставить прекрасному полу в свободные часы приятное чтение, почему и будут в оном помещаться только такие сочинения или переводы, кои приятны и забавны.” Among “the pleasant and entertaining” literary genres, such as eclogues, anecdotes, idylls, songs, epigrams, etc. were featured also riddles (Западов 17).¹⁴⁴

The popularity of charades in the early nineteenth century entered a phase of the extraliterary phenomenon. Just as in the West, the composition of riddles became a pastime of Russian people who were amateur writers or simply consumers of popular culture. At the same time, the literary forms of these riddles were retained so that from the point of view of the guardians of “serious” literature the riddles, once again, came to symbolize the period of spiritual decline. The publications of charades and logogriphs in the journal *Благонамеренный* tarnished the reputation of the poets who contributed to the journal as “backward” and “untalented” (Базанов 132). Pushkin’s epigrammatic humor in *Eugene Onegin* (3, XXVII) offered a common

рассуждении времени и часа. Корыстолюбивые люди желают смерти тем, от которых надеются получить наследство; а беспомощные дети, которым нужно иметь отца, боятся ее. Она бывает наказанием для целых народов во время моровой язвы, и щастием, когда освобождает народ от злых людей. Добрые люди должны ожидать после смерти великих радостей, а злые великих страданий. Того, кто ее не ожидает приводит она в страх; а кого избавляет она от страданий на сем свете, приносит утеху.” The other five riddles appear more appropriate for children (from the 21st point of view): Что это такое, что весною нас веселит, летом прохлаждает, осенью кормит, а зимою греет? Answer: tree (1785); Одного я подкрепляю, а друга лишаю сил (1785); Ты берешь нас в руки, делаешь нами то, что должно и что хочешь, но редко так как ты желаешь. (1785); Огромное мое тело одето в самое холодное платье; однако нет такого платья, которое бы грело больше его в самое холодное время. Answer: Snow on the ground (1785).

¹⁴⁴ At the moment of writing this dissertation I am still waiting to see these riddles. The microfilms of the journal *Модное ежемесячное издание* are held at Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, SUB Göttingen; Universität Konstanz, Bibliotheksservice-Zentrum; Stanford University Libraries.

opinion about Izmailov's journal among the Romantic-oriented writers: "Я знаю: дам хотя́т заставить/Читать по-русски. Право, страх! /Могу ли их себе представить/С Благонамеренным в руках!"¹⁴⁵

With the new trends in Europe in the second half of the eighteenth century, Russian readers also became exposed to the ideas of the German philological school. The pre-romantic notions began to change the ways some Russian readers felt about the riddles. These novel ideas, presented in the works of J. G. Herder, J.W. Goethe, F.Schiller, Karl and August Schlegels, were dispersed and did not present a systematic treatment of the riddle genre. Some of these statements are aphoristic and concern other ideas. For example, in his conceptualization of irony, Friedrich Schlegel wrote, "Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche, und doch durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich sie zu erkünsteln, und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständis ein Rätsel." (160)¹⁴⁶; or, in his fragment #96 he wrote, "A good riddle should be witty; otherwise nothing remains once the answer has been found. And there's a charm in having a witty idea which is enigmatic to the point of needing to be solved: only its meaning should be immediately and completely clear as soon it's been hit upon" (Critical Fragments, p.43 in German Aesthetics and Literary Criticism ... 1984). In fragment #108, Schlegel also wrote, "Socratic irony is the only involuntary and yet completely deliberate dissimulation. It is equally impossible to feign or

¹⁴⁵ Viazmesky in the letter to Pushkin jokes about the riddling meaning of the phrase "с Благонамеренным в руках": "В нашем соседстве есть Бекетов, двоюродный брат Сонцова, добрый и образованный человек: у него я нашел за столом лафит 10-рублевый и шампанское во льду (нравственно-политико-экономическое наблюдение à la Lomonosoff). Но всего лучше то, qu'il entend malice à votre vers: /С благонамеренным в руках/ и полагает, что ты съешь в руки дамские то, что у нас между ног." П. Вяземский - Пушкину. 26 июля 1828 г. Пенза

¹⁴⁶ "The Socratic irony is completely involuntary, and, therefore, is completely prudent in disguise. It is equally impossible craft it, and to give it away. If one does not have it, it will remain a riddle even if it is revealed." (my translation).

divulge it. To a person who hasn't got it, it remains a riddle even after it is openly confessed.”(Wheeler and Schlegel)

The enigmatic dimension of Goethe's and Schiller's philosophical and religious contemplations reflected ongoing debates regarding the limits of reason, the mystery of Nature, and the contradictions of mankind. In literature, the theme of riddling was becoming popular, such as in Goethe's *Faust*. The metaphor of scientific progress as the essence of human evolution found new expressions, such as Goethe's chemical metaphor of marriage in *Die Wahlverwandtschaften* (1809). It paralleled the archetypal notion of human life as a riddle: “Das Leben war ihnen ein Rätsel, dessen Auflösung sie nur miteinander fanden” (Herrmann 178)¹⁴⁷

In Russia, the theme of human life as a riddle also became a dominant theme among writers in both their works and in private correspondence. Novelistic plots of pre-romantic and Romantic authors are permeated with secrets and mysteries that conceptually expand the boundaries of the riddle genre.¹⁴⁸ The central place in the novelistic universe (literary or in real life) was assigned by the Romantics to characters whose psychological contradictions has opened up the infinite possibility of riddle-like characters.

¹⁴⁷ “To them life was a riddle whose solution they only found in each other.” (my translation)

¹⁴⁸ In the 1830's the theme of life as a “useless” riddle was further elaborated by the Russian Romantic poets. The following citation from Lermontov's drama in verse *The Masquerade* (1835) illustrates the ingenious literary skills of incorporating the charade into the body of the lyrical drama:

... Жизнь - вещь пустая!
Покуда в сердце быстро льется кровь.
Все в мире нам и радость и отрада;
Пройдут года желаний и страстей -
И все вокруг темней, темней!
Что жизнь? Давно известная шарада
Для упражнения детей,
Где первое - рождение, где - второе,
Ужасный ряд забот и муки тайных тайн,
Где смерть - последнее ... а целое - обман.

The Romantic poets reinterpreted rather than jettisoned the riddling genre. In Romantic poetry the witty riddle is gradually replaced by the enigmatic symbolism or code-words which become either too obscure or too intimate. In the Romantic aesthetics of the inexpressible, the answers to the questions that arise during the act of reading are either unanswered or left to guess by an intimate circle of initiated readers. The intertextual references in literary works establish a certain closed system of aesthetic games based on obscurity rather than clarity.

The departure from the culture of gallant witticism towards the culture of irrationalism and mysticism that Viazemsky was lamenting is best exemplified by the loss of appreciation of riddles in verse form. As Jochen Hörisch observes, “The secret is sacred, serious, of a metaphysical quality. The riddle, in contrast, is profane, witty, illuminating” (162).¹⁴⁹ Even though pre-romantic poets such as Goethe continued to write riddles, the cultural trend away from the neo-classical conceptualization of aesthetics as the privileging of clarity towards romantic obscurity was inevitable. Baumgarten’s statement of 1735 that “clear representations are more poetic than obscure ones” (Tucker, 29) was going to be rejected by the rebellious spirit of the new times.

As if guided by the chemical fusion of clarity and obscurity, the aesthetic value of the eighteenth century riddle, was replaced by the new Romantic aesthetics. In his book *Reading Riddles: Rhetorics of Obscurity from Romanticism to Freud*, Brian Tucker argued that Romantics “inaugurate a modern poetics of the riddle” (Tucker 27). The riddle genre as it was known in the eighteenth century gradually disappeared, and, instead, reemerged as an aesthetic function of art itself. The enigmatic character of art has become the focus of theoretical discussions. The literary form of a riddle, in the eyes of the literary avant-garde, was even more

¹⁴⁹ Cited in Tucker, 16.

marginalized denigrated. Riddles almost completely lost its aesthetic value and continued to be associated with childrens' literature.

It is beyond the scope of this dissertation to study the decline of the riddle genre over the period of nineteenth century. I have chosen to argue that the majority of Russian literary riddles published between 1750 and 1799 were modelled on the French classical model. The riddle in verse was cultivated as an intellectual game and an exercise of wit during the various periods of the European literary history. By the time when Baroque and Neoclassical schools coexisted and competed with each other in the seventeenth- and eighteenth centuries, the riddle genre has become rationalized. The rationalization of obscurity guaranteed the harmonious combination of rational and irrational elements. As we have seen from the practical and theoretical poetics, at least in the selected few examples from Sumarokov to Dmitriev, and from Baibakov to Rizhsky, the poetic riddle in eighteenth-century Russia existed as a cultural construct that was founded on the ancient model (Greek and Roman) and the modern neoclassical model (mainly French).

The Russian literary encounter with German enigmatic requires a more detailed study. also led The German riddling tradition most likely had influenced Russian poets before the rise of the Romantic school. The German influence, and to a certain degree English influence, during the last decade of the eighteenth century, precipitated stylistic changes. The riddle genre was popularized in the sentimental genres such as comic opera. In the works of Shakespeare, too, riddles reminded the viewers of the rise in new tastes with predilection for the irrational.

The Russian poet who personifies this shift in cultural paradigm from “the eighteenth century” to “the nineteenth century” was Vasily Zhukovsky. In the history of the evolution of the poetic riddle over the period of a century of Russian modern literature (i.e. post-Petrine) Zhukovsky's *Две загадки* illustrate the irrevocable moment in the transformation of the Russian

literary riddle to the new phase. Even though this poem, consisting of two riddles, was published in 1831 (Muraveinik, #3), it was Zhukovskii's translation of "Von Perlen baut sich eine Brücker..." and "Auf einer grossen Weide gehen..." from Schiller's (1801) romantic adaptation of Gozzi's *Turandot* (1762) that established a harmonious equilibrium of feeling and reason. Paradoxically, Zhukovsky achieves the Romantic emotional atmosphere in these two poems by rejecting the lyrical voice. Typically, an eighteenth-century poetic riddle is lyrical. The hidden subject(s) or object speak(s) in an active or passive voice: "Я вдруг из ничего рождаюсь..." (Kheraskov, 1755); "Не создал тот меня, кто создал все от века..." (Dubrovskii, 1756); "Мы разны естеством, равно как ДА и НЕТ..." (Sumarokov, 1758); "Без грубости коснуться не умею..." (Sumarokov, 1760); "Мы пятеро друзей, а мыслим все несходно..." (Rzhevskii, 1761); "Ты давши мне живот, оставил по себе..." (Rzhevskii, 1763); "Я в доме среди волн плывущем обитаю..." (Fonvizin, 1764); "Я ни воздух, ни вода..." (Maikov, 1773); "Я ни воздух, ни вода..." (Antonskii, 1782); "Несчетны в мире сем родились пользы мною..." (Karabanov, 1786), etc.

A second typical feature of the poetic riddle, which Zhukovsky discarded, is the author's request or the riddle's own plea to solve the riddle: "О чем печалюсь я, коль хочешь то узнать,/То должен восемь букв во мне ты отгадать..." (Rzhevskii, 1761); "Еще ли ты меня не знаешь? Я есмь ..." (Maikov, 1773); Читатель отгадай, о чем задумал я,/Что значит, мне скажи, загадочка моя?" (? , 1782); "Отгадчик, ну теперь узнаешь ли меня?" (? , 1782), "Скажите: как назвать дорогу эту должно..." (? , 1786), "Читатель, отгадай ..." (Lafinov, 1789), etc. It is therefore significant that Zhukovsky decided not to translate Schiller's last two lines: "So sprich, wo sich die Brücke findet,/Und wer sie künstlich hat gefügt!". Schiller's emotional outburst framed by the request to solve the problem rationally is contrasted by

Zhukovsky's impersonal reference to an imagined reader: "Идѣшь к нему - он прочь стремится..." Instead, Zhukovsky's poetic mood is vaguely reminiscent of the odic *vostorg* (Чудесный вид! огромный рост!), except that certainly this poem was not meant to be associated with the oratorical ode.

The Cultural Context of Literary Riddles

In the seventeenth century France the literary riddle has acquired a function of gallant behavior and, as a result, has also become an integral part of the literary salons of the time. The French salon, the legacy of the ancient régime, represented a range of norms of social behavior, including political and apolitical types of behavior. The salons of Paris, and outside of France, went through a maze-like evolution, with different levels of alterations from the conservative and aristocratic to the libertine and socially less rigid private gatherings. (Habermas, 45)¹⁵⁰ As much as there have been temporal and geographic variations and differences among the seventeenth- and eighteenth- century salons, the art of gallant behavior, especially cultivated by the art of conversation, was reserved as a constant of civic politeness (Goodman, 111).

In the context of literary developments, the Paris salons that many European salons were modelled on formed a unique cultural institution of the "republic of letters" guided by highly educated female hostesses. The literary and non-literary gatherings therefore took place in an atmosphere of gallantry and polite but intellectually quick-witted conversations. Epicurean tastes were formed according to the authority of social circles of enlightened readers (Fumaroli, 17).

¹⁵⁰ There are various interpretations of the degree of "private" vs. "public" in the activities of salons. J. Habermas developed the model of the public sphere in which eighteenth-century salons formed the new bourgeois public sphere.

These were public spaces of leisurly socialization with a range of social functions from intellectual activities to entertainment (Lilti 5).

With the passage of time, attitudes toward salons changed. Retrospectively, the salons were derided as a culture of anti-social behavior in which superficial amusements replaced the sense of urgency of social and political activism. In the entry “Salons” Pierre Larousse wrote, “The salons are dead. Some people miss them, deploring what they call the loss of the spirit of conversation. If that is to be understood as the art of saying nothing in an elegant style, the art of a boring waste of time, we will be the last to complain that the French mind has finally turned toward serious matters and thoughts” (Lilti 2).

In Russia, the literary salons became full-fledged institutions only in the second half of the eighteenth century.¹⁵¹ Their cultural apogee coincided with the first half of the nineteenth century. Russian writers visited the famous salons of the first half of the XIX century. According to Aronson and Reiser, nineteenth-century male authors especially enjoyed the company of salon hostesses Kvashnina-Samarina, S.D. Ponomarev, and Elizaveta Olenina (née Poltaratskaya) (Аронсон and Рейсер).

The “salon” or “parlor” culture, for lack of a better term, should be allowed to be generalized as a certain type of social behavior which transcends the social status of guests, a physical location, or the purpose of the gathering.¹⁵² It is known that social interactions involving the improvisational compositions of bouts-rimeés, charades, logogriphs, exprompts, and epigrams occurred not only in the salons (i.e. *гостинные*) but also at balls and banquets

¹⁵¹ The formation of literary circles such as of the Sukhoputnyi shliakhetskii korpus began in the 1730s and 1740s. In the 1750s the house of Ivan Shuvalov became a location of salon-like gathering. The gatherings at Kheraskov’s and later at Derzhavin’s residencies can be classified as both a literary circle and a salon.

¹⁵² Although the term “salon” as a concrete historical phenomenon encompasses a set of characteristics which sets it apart from *кружки, вечера, общества, собрания, сходки*, and so on, in my view, the general term “salon” is justified by the idea that the original salon has evolved into a meriad of cultural manifestations.

(Тынянов 252). Citing Tynyanov, Aronson wrote, “Русская культура начала 19 века была литературна насквозь, и в этих условиях характерно, что даже светский бал наряду с литературно-потребляющей функцией (чтение любимых стихов, как вид беседы), создавал также условия для литературного производства” (Аронсон 22).

That the riddle and its variations such as charades and logogriphs became a popular entertainment outside of the salon proper is evidenced by the profusion of references to the pastimes of the young aristocrats and even of the entourage of the imperial family. In her letter to Grimm, Catherine II described moments of relaxation interspersed between the discussion of politics, history, economics, and so on, characterized by her enjoyment of solving and composing riddles of her own. (Аронсон 22).

The first Russian acquaintance with the European literary salons is attributed to Antiokh Kantemir and Vasilii Trediakovsky. By referring to the "French nature of his poetry," Iu. Lotman has suggested that in Paris Trediakovsky was involved in the life of literary salons. Trediakovsky's translation of Paul Tallemant's *Le Voyage de l'Isle d'Amour*, notes Lotman, was an earnest attempt to introduce the concept of preocite to the Russian society of St. Petersburg in the 1730, thus "переключая его в культуру, не знающую, что такое литературный салон" (Лотман 127).

However, we should note that although Trediakovsky borrowed playful poetic forms such as the sonnet, madrigal and rondeau, he (for unknown reasons) did not experiment with the genre of a literary riddle. Kantemir, too, did not leave any poems in this genre, despite an almost certain familiarity with the literary riddles (and subgenres, such as charades and logogriphs) in France and England. We should therefore be critical of Lotman's assertion that "[3]a

исторически исключительно короткий срок [первые две трети века] литература получила образцы *всех выработанных в Европе литературных жанров* [KS.]"(Лотман 157).

Загадка выполняла две культурных функции в салоне: она являлась признаком приятной беседы, а также символизировала атмосферу салонной "загадочности". Язык общения в салоне являлся эзотерическим, и одновременно искусным и искусственным для непосвященных. Одним из обвинений в претенциозности речевых практик в салоне, а затем в подражательном поведении щеголей и щеголих, стал непонятный жаргон основанный на повышенной метафоричности.

As it is evident from the portrayal of dandies in Russian satirical literature, cultural attitudes toward dandyism were, overall, extremely negative. The "riddling" effect of Russian jargon peppered with French words was considered a harmful mangling of Russian language.

On the other hand, rules of "correct" (i.e., gallant) behavior in Russia evolved gradually. Social behavior required a model of refined linguistic behavior as well. It was between 1790s and 1810s that particularly intense debates focused on the qualities of literary language. From the "karamzinian" point of view, Russian literary language was expected to reflect the gallant style cultivated in conversations in the salons. Although the literary riddle was not discussed in respect to the formation of the literary norms, the concept of *беседа* (conversation) encompassed the tradition of linguistic games such as riddles and charades. The most representative form of linguistic games became nonsense compositions (*галиматья*). But the fashion of riddles in Western Europe continued to influence Russian authors who aesthetically sided with Karamzin. Ivan Dmitirev was among the most famous representatives of sentimentalism and he, as we have already seen, published some riddles in Karamzin's *Вестник Европы*.

Karamzin's attitude towards the literary riddle is not easily grasped. The fact that he left no examples of this genre in his work suggests that Karamzin considered this genre if not useless then at least unworthy, even for his *безделки* (trifles). It may be paradoxical, but it seems that in relation to riddles or other types of purely entertaining genres the concept of *неполезность*

(inutility) survived traditional disapproval and metamorphosed in the modern period. The literary riddle was imitated because it was amusing and fashionable. And yet, it was culturally marginalized to a “non-serious” genre that was not taken seriously even by those authors who began to experiment with its poetic possibilities.

I agree with Eliza Małek, a scholar of “non-useful” reading in Russia of the seventeenth and eighteenth centuries, that “despite the fact that at the turn of 17-18 centuries a transition took place from the medieval to modern times, the repertoire of ‘non-useful’ literature did not undergo significant changes. The arguments of the plaintiffs of ‘useful’ literature became different but the objects of accusations often remained the same (the classic example would be the literary fate of novels of Bova Korolevich and Eruslan Lazarevich” (Małek 7). Indeed, regardless of the literary movement, high-brow attitudes toward adventure novels and stories remained throughout the eighteenth century. Among the modern “classical” Russian authors such as Kantemir, Lomonosov, Sumarokov or Karamzin the separating line between literature and non-literature did not always run the same but they all seemed to agree that the boundary was necessary.

We should note that, in terms of uncompromising order of the classical hierarchy of genres, contradictions in the aesthetic positions are often interpreted today as a deviation. But, in fact, these contradictions have their own logic. For example, while continuing the tradition of including Bova among the “non-useful” readings, Karamzin nevertheless avoided strict prescriptions to write only “useful” literary texts. In my view, the reason for it was Karamzin’s aesthetic position that an enlightened reader must expand the horizons of sensory perception, including a personal experience of free time. Spiritual pleasure that the individual is able to experience in Nature also grants that individual a right to relax mentally in the privacy of the

home. The individual is free to enjoy the natural living by variance between the serious and the frivolous. This alternation of intellectual gravity and frivolity allows a person to comply with the obligations of a moral equilibrium. According to this kind of thinking, the conflict of labeling one type of frivolity “useful” and another “useless”, when it is placed in the context of human morality, is rationally resolved in favor of the emotive aspect of human relationship with Nature and God.

Furthermore, “inutility” at the level of moral equilibrium is determined by the individual’s inclinations towards accepted or non-accepted behavior. The reading of novels, like *Пригожая новаруха*, or stories, like Bova, results in demoralization. Consequently, these texts are not only “non-useful” but are also morally harmful. Other forms of entertainment, for example the reading of poetic trifles or playing literary games are harmless and, moreover, pleasant for the soul.

Another example of the contradictions in the Russian salon tradition is Konstantin Batiushkov’s *poesie legère*. On the one hand, Batiushkov absorbs the French tradition of Parni, Verger, Grekura, Gresset, and Choiet. He admires the salon culture of the eighteenth century, in which ““в лучшем обществе научились они угадывать тайную игру страстей [K.S.], наблюдать нравы, сохранять все условия и отношения светские и говорить ясно, легко, и приятно”(Батюшков 35). On the other hand, Batiushkov’s *poesie legère* excludes the genre of the poetic riddle. As Maikov notes, Batiushkov’s affinity with the eighteenth century did not mean that he was not selective in his tastes: “сам он хотя и не чужд был подражательности в своих первых опытах, никогда не писал под фериолой школы, заботясь лишь о соблюдении правил, узаконенных пиитикой... Но кроме того, Батюшков отделился от преданий школьной пиитики еще в другом отношении: с самого его начала своей поэтической

деятельности он выражал в своих произведениях лишь то, что думал и чувствовал...”(Майков 26).

Besides Batiushkov, the masters of light verse were Vasily Pushkin, Neledinsky-Meletsky, and Peter Vyazemsky. There is no doubt that the light verse reflected the intellectual mood of these Russian poets, and it should not be reduced to a pure intellectual game. In the context of Russian political reality the genre of light poetry symbolized a certain lifestyle. In their desire to become free, to create literary works in a carefree rural environment, these poets, whenever this genre was evoked, emphasized a certain degree of intellectual independence. Apparently, their appeal to the genre of literary riddles, even if rare, can be contextualized by the principles of Epicurean aesthetics.

Curiously, if the poetic riddle of the eighteenth century were oriented toward the Ancient Greek tradition the tradition, then stylistically it was entirely based on the French model. Even though this was a low genre, the language of riddles was expected to be elegant and refined. In this sense, the humorous riddle that Pushkin addressed to Kiuchelbecker was stylistically closer to the ancient Greek riddle because Pushkin wrote it in hexameter.

The poetic imagination of Russian folklore also played a role, as we have seen, but, in my opinion, comparative themes or parallelisms between literary and folk riddles are conceptually secondary. The aesthetic principles of the salon culture of the time were the main forces in the formation of the literary riddle. Just as the evaluation of folklorists tends to show bias for original, simple and non-deteriorated “true” riddles, the modern aesthetic evaluation of the poetic riddle in eighteenth-century Russia that excludes the tastes of the gallant society displays a certain bias for the post-Romantic aesthetics.

Unfortunately, the poetics of literary riddles was not fully developed in Russia to the degree it was in the West. One reason for it, as we have already noted, was the late adoption of the European model at the time when the genre was already in decline. In the XVI and XVII centuries, during the period of the popularity of literary riddles, Russia did not participate in the formative theoretical framework of the genre. Most Western European historical commentaries or theoretical essays concerning the poetics of riddles on the most part fall on this time period. The eighteenth century is characterized mainly by practical literary activity, that is to say, by the cultivation of an already established literary tradition. Occasionally one can find in the journals recommendations or instructions regarding the composition of riddles (for example, in the *Mercure de France*).

Another interesting observation related to the cultural role of literary riddles concerns the perception of the genre as *poésie fugitive*. The terms *poésie fugitive* and *poésie légère* are often used synonymously. Batiushkov's famous speech in front of the members of *Общество любителей российской словесности* in 1816 introduced the conception of *легкая поэзия* that fused the differences between *poésie fugitive* and *poésie légère*. As Etkind points out, the nineteenth century denotation of *легкая поэзия* in Russia implied lyrical and satirical modes. (Etkind 126). The unorthodox understanding of *легкая поэзия* in Russia at the beginning of the XIX century can be discerned in Batiushkov's belief that it was Lomonosov introduced light verse to Russian literature:

Ломоносов тому явный пример. Он преобразовал язык наш, созидавая образцы во всех родах, Он то же учинил на трудном поприще Словесности, что Петр Великий на поприще гражданском. Петр Великий пробудил народ усыпленный в оковах невежества; Он создал для него законы, силу военную и славу. Ломоносов пробудил язык усыпленного народа; он создал ему Красноречие и Стихотворство, он испытал его силу во всех родах и приготовил для грядущих талантов верныя орудия к успехам. Он возвел в свое время язык Русской до возможной степени совершенства — возможной, говорю, ибо язык идет всегда наравне с успехами оружия и славы народной, с просвещением, с нуждами общества, с гражданскою образованностию и людскостию. Но Ломоносов, сей исполин в науках и в искусстве писать, испытуя Русской язык в важных родах,

желал обогатить его нежнейшими выражениями Анакреоновой Музы. Сей великий образователь нашей Словесности, знал и чувствовал, что язык просвещенного народа должен удовлетворять всем его требованиям и состоять не из одних высокопарных слов и выражений. Он знал, что у всех народов, и древних и новейших, легкая Поэзия, которую можно назвать прелестною роскошью Словесности, имела отличное место на Парнасе и давала новую пищу языку стихотворному.

Lomonosov, as I have pointed out before, did not experiment with the riddle genre, and Batiushkov's claim that Lomonosov "changed the Russian language by creating the examples in all genres" is not historically accurate. The genres of "light verse", including love songs, letters in verse (*épître*, послание), etc., were experimented with by Russian poets before Lomonosov, for example, by Kantemir and Trediakovsky, by Sumarokov, and by many other Russian poets during the second half of the eighteenth the century. Batiushkov acknowledges that Lomonosov and Sumarokov's "erotic" poetry was an early phase of Russian light poetry but he does not specify genres of either Russian or European light poetry: "так называемый Эротической и вообще легкой род Поэзии восприял у нас начало со времен Ломоносова и Сумарокова. Опыты их предшественников были маловажны: язык и общество еще не были образованы. Мы не будем исчислять всех видов, разделений и изменений легкой Поэзии, которая менее или более принадлежит к важным родам [KS]: но заметим, что на поприще изящных искусств, подобно как и в нравственном мире, ничто прекрасное и доброе не теряется, приносит со временем пользу и действует непосредственно на весь состав языка."

Because Batiushkov's conceptualization of light verse had influenced young Pushkin, it is likely that the riddle genre did not appeal to Pushkin's aesthetic tastes, who imitated French light verse based on the elegies of de Parny. Pushkin's views on light verse matured over the period of time, but did not radically change. In his unfinished essay "О ничтожестве русской литературы," he dismissed the frivolous wit of the seventeenth- and early eighteenth-century French poets who excelled in the minor forms: "В начале 18-го столетия французская литература обладала Европою. Она должна была иметь на Россию долгое и решительное

влияние. Прежде всего надлежит нам ее исследовать. Рассмотря бесчисленное множество мелких стихотворений, баллад, рондо, вирле, сонетов и поэм аллегорических, сатирических, рыцарских романов, сказок, фаблю, мистерий etc., коими наводнена была Франция в начале 17-го столетия, нельзя не сознаться в бесплодной ничтожности сего мнимого изобилия. Трудность, искусно побежденная, счастливо подобранное повторение, легкость оборота, простодушная шутка, искреннее изречение — редко вознаграждают усталого изыскателя.”¹⁵³

The differentiation between *poésie légère* and *poésie fugitive* in Russia in the early nineteenth century was not definitive. However, such attempts were made, as one can observe in the article “Стихи для сообщества (из *Spectateur du Nord*) published in *Инокренна, или Утехи Любословия* на 1801 год. Again, the riddle genre is not considered here, even though practically a range of “high” and “low” genres was defined as “fugitive” when the audience is private and small.

Под стихами для сообщества я разумею те, кои сочиняются на какой-нибудь случай, и не столько назначены для публики, как для особы, или сообщества, которое примет участие в том обстоятельстве. Мадригал, эпиграмма, песня, элегия, послание, сатира, эпиталам, романс, ода, самая комедия, не редко сочиняются для весьма ограниченного круга людей.

Other Russian terms for *poesie fugitive* which did not gain wide usage were *беглая поэзия* and *летучая поэзия*. This was the poetry of the moment of relaxation, a fleeting feeling of the humorous or lighthearted passage of time. The poetic riddle of the eighteenth century was such a reflection of the leisurly time, which was only occasionally allowed into the *literary* domain even of light poetry. Even though the metaphor of ephemeral time was popular among the preromantic and later Romantic poets, the light poetry cultivated by Batiushkov and Pushkin was diametrically opposed to Izmailov’s or Karabanov’s “superficial” literary riddles, charades,

¹⁵³ Although Pushkin did not mention the riddle, it can be said that, following his logic, the 18th century literary riddle belonged to the category of “бесчисленное множество мелких стихотворений”.

and logogriphs, or to Miatlev's macaronic poetry. of Playing charades was culturally acceptable in the gallant society as a type of "childish" behavior. The publication of these humorous literary pieces was condoned as long as these were considered as private or dilettante writing.

The humorous aspects of riddles and charades were also a reflection of the aesthetic taste of clarity. Few Russian authors of the eighteenth century before Derzhavin were convincingly successful in their challenge of the classical principles of clarity, and it was his entertaining style (*забавный слог*) that combined humor and seriousness in the most ingenious poetic experiments in Russian poetry. The obscure style of Derzhavin's last years was no longer *riddling* in the sense of the tradition of the eighteenth-century poetic riddles.

During the formation of modern Russian poetry, the question of obscurity and clarity in regards to the poetic language has emerged as one of the central disagreements among the theorists and practitioners of versification. As latecomers to the European poetic tradition, Russian poets had to navigate among the abundance of texts in various languages or translations of selected works in order to synthesize the complex system of opinions, prescriptions and measures against or in favor of the enigmatic writing. The breadth of opinions that Russian intellectuals encountered was breathtaking. The problem of obscurity ranged in the European traditions from rhetoric, philosophy, and linguistics to proto-sciences (like alchemy), religion, music, etc. In the beginning of the nineteenth century, the riddle genre was in decline not because it stood for "obscurity" but because the concept of "obscurity" had evolved. The Romantics sought to cultivate the poetics of enigma (*загадочность*) rather than the poetic form of the riddle.

The Apology of Bad Taste

The decline of the genre of the literary riddles occurred in the nineteenth century, but the pathway to cultural depreciation had already begun in the second half of the eighteenth century. Interestingly, the short span of Russian literary riddles during this time period coincided with the European literary trends and critical opinions of this genre.

One such criticism addressed the issue of bad taste based on the belief that riddles were published in the magazines to help editors navigate economic hardship. Indications of such judgement in regards to other content, not just riddles, can be surveyed from anonymous readers themselves, such as in *Барышек всякой всячины*: "Правда и то, что есть писмеца включены в ваши еженедельные листки, кои могли бы выпустить, но понимаю же, что без оных вы не могли продолжать издания вашего целые пятнадцать месяцев." БВВ, 535.¹⁵⁴

On the other hand, a demand for entertaining materials in the periodicals also appeared, unless it was concocted. Noteworthy are some rare comments and observations on the purpose of riddles in the eighteenth-century journalism expressed in anonymous opinions in the form of letters to the publisher. In the first part of *Беседующий Гражданин*, the reader Pustobaev advises the publisher to avoid the moralizing tone and appeal to the tastes of the readers:

Отстаньте от ваших поучений, и оставьте их проповедникам, которых также мало слушают, а пишите то, что всем бы нравилось! Например: сказочки, известия о новых французских модах; какия в Париже носят шляпы, ленты, платья, накладки, пукли, фраки, тросточки; также авантюры или приключения такой-то графини с полковником, страдания князя...; не худо включить идиллийки, песенки, басенки, загадки или эклоги, только чтобы подвусмысленнее и посмешнее. Посмотрите, какой будет расход на ваше издание! (Беседующий Гражданин, ч.1, Март, стр. 384-388)

¹⁵⁴ A shortage or insufficient quantity of suitable content might also explain reprints of literary riddles. For example, Dubrovskii's riddles published anonymously in *Ежемесячные Сочинения* in 1756 were republished, anonymously, in 1793 in the magazine *Свободные Часы*.

However, a publisher's inclusion of riddles did not necessarily guarantee profit. The journal *Лекарство от скуки* for the first time began regularly to offer readers riddles in verse and in prose (at least one riddle per issue). These riddles were printed on the first page, most likely to appeal to the tastes of readers. Answers to previous riddles were prominently displayed on the first page as well. These were poems from the *Mercure de France* translated by an anonymous translator. Despite the effort to replicate the format of the *Mercure de France* due to the lack of interest or a small number of subscribers, the life-span of the journal was short. The editor acknowledged his failure in the letter to the readers: "Сие издание кончится с течением Июня месяца, то есть с 52 ном.; о чем весьма малое число подписавшихся чрез сие извещается. Причина пресечения та, что издатель доселе и пятой части издержанного иждивения не возвратил, и вторую часть хотя с великим своим убытком продолжал, дабы сохранить свое слово. По сему никто в вину ему не поставит, что он противу желания своего кончить должен." (*Лекарство от скуки*, Май 26, 1787, стр.169).

The critical stance that riddles of low poetic quality that promote bad taste are published in order to increase readership, especially among young women, can also be found in the first half of the nineteenth century. For example, an anonymous contributor (G. Zh. K.) in a letter published in *Сын Отечества* (1823, ч.1) expressed dismay of the publication of charades in

Русский Инвалид:

... скажу несколько слов о его (*KS. Инвалиде*) Поэзии и Прибавлениях, выходящих под именем Новостей Литературы. Помнишь ли ты, с какой точностию нынешний издатель Инвалида заметил за два года пред сим в Сыне Отечества ту роковую эпоху, когда в первый раз появилась Вестнике Европы шарада? Ныне он в каждом нумере Инвалида, то есть ежедневно, дарит нас шарадами из которых посылаю тебе несколько на пробу, и без отгадок, в которых нет надобности. В прибавлениях к Инвалиду помещено было несколько хороших стихотворений, но прозаическая их часть самая прозаическая. (*Сын Отечества*, 1823, ч.1)

Another reviewer voiced his or her criticism of the collection of charades published (also anonymously) in 1827. This two-volume collection, according to the reviewer, was an example

of the declining genre. “Лишь за десять лет, Шарады были в большой моде у Русских читателей. Журналы: Вестник Европы, Благонамеренный, Инвалид, и проч. десятками представляли их публике издатель Д. Ж. (К.С. - *Дамский Журнал*) до сих пор угощает своих читательниц шарадами, тогда как все другие Русские Журналисты забыли думать о шарадах.” (Московский Телеграф, ч. 15, 1827). It is clear from this review, however, that the reviewer is also nostalgic for the past. The anonymous reviewer deplores the bad taste of the anonymous collector rather than the genre itself:

О литературном достоинстве сего Собрания говорить нечего, потому что очень немногия из помещенных в оном Шарад, Анаграмм, и проч. имеют какое-либо достоинство; многие очень, очень плохи ... Жаль, что Собиратель не поместил многих истинно хороших произведений сего рода, какова например известная острою загадочностью своею Шарада: Каракалпак, напечатанная в 17 ном. Дамского Журнала на 1824 год. (ibid).

The apology of the genre (at least the one I was able to find) is relatively modest. In a footnote to G.Zh.K. letter in *Сын Отечества* (1823, no 1), the editors wrote that they disagree that all charades indicate bad taste. As a retort to the abovementioned letter, the most ardent apology of the riddle genres was published in *Русский Инвалид*.

Criticism of riddles was often directed not at literary but social aspects. Gallant behavior was becoming a fashion. As a result, the perceptions of riddling changed. The wit of dandies was contrasted with the use of wit based on originality and social sensibility. The misuse of riddles, therefore, became both a subject of satire and a sign of the decline of the cultural status of riddling.

Just as in the eighteenth century, when European trends and attitudes toward new fashions were introduced into Russia either via direct contact (i.e., travelling or interactions with foreigners in Russia) or indirectly (i.e., reading in original languages or in translation), the diversity of opinions continued to spread and even accelerated due to the rooted European

identity among the nineteenth-century Russian elites. The sense of Russian pride in the context of general identification with the European community allowed Russian authors to adopt authentic French trends which, ironically, were focused on criticizing the French modernity for its corrupting influences. Shishkov's famous anti-French position, for example, was firmly grounded on his superb knowledge of the French language and of the contemporary European culture.

This inherent contradiction, in which a country's nationalism and the European cosmopolitan culture that transcended political boundaries formed a basic binary opposition, has characterized the cultural paradigm of the time. With the growing trends of cultural and political nationalism this phenomenon became common in many European nations, but was especially acute in Russia due to its relatively late integration into the social community of Europe. Hence on the one hand, social conservatives like Shishkov wanted to see Russian language to become purged of French influences. On the other hand, in the everyday life of Russian elites, French culture and French linguistic influences continued to predominate even among those who strongly opposed them. For example, Shishkov strongly disapproved of using foreign terms such as charades and logogriphs¹⁵⁵, but in his private letter he did not mind using the very same words: "Вчера уехал отселе прусский король; слышно, что и мы дни через два отправимся. В бытность его здесь были *шарады*, освещение города, обеды и *бал*"(Шишков 527).

The cultural memory of the eighteenth century in the first half of the nineteenth century was deeply rooted despite the desire for change. The typical derision toward dandyism,

¹⁵⁵ "Французы выкрасят сукна и дадут цветам их названия: мердца, бу-де-пари, и проч. - Они наделают домашних уборов и назовут их: табуре, шезлон, кушет, и проч. - Они выдумают шарады, логогрифы, акrostихи, абракадабры, и проч. Как! и все это должно потрясать язык наш?! Как! для всех этих вздоров должно нам пренебрегать Славенский, коренный язык свой и выдумывать новой, тарабарской?" (Шишков, А. С. "Разсуждение о старом и новом слоге Российскаго языка." Собрание сочинений и переводов Адмирала Шишкова. ч. 2. Спб 1824, p.431)

bequeathed from Novikov's journals, but more so toward the Western demoralizing influence, became a common trope in Russian modern culture. Ironically, criticism of Western mores was often borrowed from the French sources:

Многие из новых щеголей жалуются на скучное общество женщин, и для того часто играют в бильярд, или вытверживают наизусть каламбуры. Вольтер писал некогда к госпоже Дюфенс о каламбурах "Сударыня! не допустите, чтобы такие глупости овладели большим светом!" Вольтеру не удалось победить сих глупостей. Теперь, кто более знает каламбуров и шарад, тот умнее. Шарады и каламбуры теперь и в словах и в делах.¹⁵⁶

The above excerpt is abidingly representative of the epoch that transcended the temporal limits of the 18th century. Published in 1823, the critical opinion of Louis-Marie Prudhomee, a social conservative hostile to the French Revolution," implies a hidden political message in the phrase "charades and calambours are now in the words and deeds."

The 1820s was a decade of the apogee of Russian Romantic movement. The Romantics were portrayed as rebellious youths, and their behavior, although not entirely devoid of dandyism, was seen as equally anti-social. Their cultural and political worldviews were diametrically opposite to the convictions of Shishkov and other members of the *Beceda*. Nevertheless, the cultural considerations of the eighteenth century were as important to the new generation.

Fedor Glinka's poem *Шарада* is usually included in all major anthologies of Decembrist poetry. Modzalevskii found the handwritten poem among the papers in the archives of *Зеленая Лампа*, a secret society whose members became known Decembrists. But the charade was first published in the *Соревнователь просвещения и благотворения* in 1820. The genre of the poetic riddle which was derided as insignificant and worthless, as we've seen from the opinions above, was originally repurposed for a revolutionary goal. The answer to the charade, *престол*

¹⁵⁶ Prudhomee, L.-M. "Zerkalo novago Parizha, izdannoe Priuedomom" in *Teatr Sveta, Izobrazhenie dostopamiatneishikh proizshestvii ...* (1823)

(throne), was also the answer to the political question of those who dreamt to see “sitting serenely the permanent rule of law”. But was this charade truly *anti-establishment* in both a literary and political sense? Why did the censor allow it to get published?

Glinka had a stronger identification with the eighteenth century and with contemporary Russian Neoclassicism. “Среди поэтов-декабристов Глинка был больше классиком, чем романтиком,” said Bazanov. (Bazanov 8–10). A censor didn’t discern any political message because it was *classical* and, perhaps, even unoriginal. Glinka’s imagery was borrowed from the vocabulary of the eighteenth century project of Enlightenment. The theme of *тираноборчество* was permitted as long as it was abstract and decontextualized. For example, compare Glinka’s charade and Dubrovskii’s riddle:

<p>Что лучшего ни есть во всех пределах света, Что ни цветет в полях среди прекрасна лета. Что в воздухе, воде не можно изобрести, Все служит, что меня на свет сей произвести, Все служит, что мое одно составит тело. Рождение мое о коль велико дело! Разрушиться должны все вещи наперед, По их погибели мне должно видеть свет. Все люди моему подвержены закону, Я часто и Царей самих сгоняю с Трону; А есть ли я кого послушником найду, Я тотчас вред тому жестокой наведу. Но не смотря на то, гнушаются все мною, И топчут смеючись своей меня ногою, Не спорю, я кому досадно покажусь, Тот пусть грызет меня, на то я не сержусь. (Dubrovskii, 1756)</p>	<p>Слог первый мой везде есть признак превосходства. Вторая часть нужна для пищи, для дородства, Нередко и для книг, а чаще для бумаг; Для лакомых она источник лучших благ. Что ж целое мое? - Всегда жилище власти. И благо, где на нем, смилив кичливы страсти, Спокойно восседит незыблемый закон: Тогда ни звук оков, ни угнетенных стон Не возмущают дух в странах, ему подвластных, Полны счастливых сел и городов прекрасных, Любуются они красой своих полей, И солнце, кажется, сияет им светлей... Но горе, где поправ священные законы, Забыв свой долг, презрев граждан права и стоны, Воссядет равный им страстями - а не закон; Там вмиг преобратит строптивой властью он В ничто - обилья блеск, луга и нивы - в степи, И детям от отцов наследье - грусть и цепи; И землю окропят потоки горьких слез, И взывает стон людей до выперенных небес! (F.Glinka, 1820)</p>
---	--

Stylistically, the similarities of these poems partitioned by more than seventy years are noticeable: happy living is set against the background of an idyllic landscape (“Что лучшего ни есть во всех пределах света,/Что ни цветет в полях среди прекрасна лета” (Dubrovskii),

“Полны счастливых сел и городов прекрасных,/ Любуются они красой своих полей,/ И солнце, кажется, сияет им светлей... (Glinka); the opposition between order and chaos (“Все служит, что меня на свет сей произвести,/Все служит, что мое одно составит тело” (Dubrovskii), “Разрушиться должны все вещи наперед,/По их погибели мне должно видеть свет.” (Dubrovskii); “Что ж целое мое? - Всегда жилище власти. И благо, где на нем, смилив кичливы страсти, Спокойно восседит незыблемый закон...”(Glinka), “Но горе, где поправ священные законы,/Забыв свой долг, презрев граждан права и стоны,/Воссядет равный им страстьми - а не закон”(Glinka); the abstract depiction of violence (“А есть ли я кого ослушником найду,/Я тотчас вред тому жестокой наведу”(Dubrovskii), “И топчут смеючись своей меня ногою...”(Dubrovskii), “Тот пусть грызет меня, на то я не сержусь.”; Там вмиг преобратит строптивой властью он/В ничто - обилья блеск, луга и нивы - в степи,/И детям от отцов наследье - грусть и цепи”(Glinka). Violence against the Tsar is also abstract and, as a result, non-political (“Я часто и Царей самих сгоняю с Трону”(Dubrovskii). Finally, in both poems the rule of law, either natural or human, is emphasized (“Все люди моему подвержены закону...”(Dubrovskii), “Спокойно восседит незыблемый закон”(Glinka).

From the Romantic and post-Romantic point of view, the style of poems such as Dubrovskii's and Glinka's was outdated. It was simply in bad taste. Pushkin, who valued Glinka as a friend, did not think much of his poetry.¹⁵⁷ In the 1820s, riddles, charades and logogripes were no longer marginal within a hierarchy of genres. Instead, the riddle genre became gradually marginalized from *literature*. If Glinka's charade was indicative of its revolutionary spirit, then the riddles, charades and logogripes that were occasionally published in the thick journals indicated rather the nostalgia for the bygone era of Catherine II. What these authors did not

¹⁵⁷ See Pushkin's epigram “Наш друг Фита, Кутейкин в эполетах,/Бормочет нам растянутый псалом...”

remember was that throughout the eighteenth and early nineteenth century the genre of the riddle was very often derided and trivialized. Due to its marginalization, the riddle genre was constantly in need of advocates who were willing to reinforce its legitimacy either by argument or by a practical illustration. In my role as a researcher, however, the most powerful line of defense is to place the Russian riddle in its historical context – the period of Enlightenment.

The Russian Enlightenment and the riddle

The riddle genre in the Russian literature of the eighteenth century was trivialized, but it was trivialized within the neo-classical hierarchy of genres. It was an insignificant genre because those poets who wrote riddles for entertainment minimized societal expectations that literary energies should be spent on the social betterment of Russian society. The riddle was an exercise of wit and good taste. It was a genre of personal amusement rather than of social edification. But whether a literary gem or a trifle, it was a part of the zeitgeist founded on the optimism and trust of human rationality. Its enigmatic, almost anti-rational characteristics were justified by creative versatility. The riddle's irrationalism was contained and, as a result, rationalized. From the point of view of the eighteenth century reader, the interchangeability of the rational and irrational, of serious and frivolous, was a natural path to self-perfection guided by good taste and a sense of moderation.

Genres which represented the non-serious and humorous side of human nature were required to juxtapose the “non-serious” with the “serious.” Hence in Bogdanovich’s poem *Сузубое Блаженство*, the didactic tone may be interpreted as “boring” by a post-enlightenment reader, but it wasn’t seen as “boring” by Bogdanovich’s contemporaries who shared the ideas of Enlightenment. Didactic elements, which may appear unaesthetic to us, were not intended to be

entertaining. Didacticism, overt or hidden, was an essential part of the edifying structure of all genres, including that in the following excerpt:

Источник нашего и счастья и бедства
Являет смертному его способность сил,
Являет ум ему другия к счастью средства,
Он льстится сладостью, которой не вкусил.
Он начал познавать свое несовершенство,
Храня в довольствии едину простоту:
Он в жизни лутчее желал иметь блаженство,
И в счастье не хотел подобиться скоту.
Неограниченно пространной ум имея,
Но малым и простым познанием стеснен,
Он чувствовал свой дар стыдяся и жалея,
Что он неведением был прежде помрачен.
Претемныя от глаз завесы раздирает,
Стремится пронизать невидимое им,
И тысячу он крыл быстрееших простирает,
Чтоб выше вознестись мог разумом своим.

It is this sense of empowerment to “tear apart the dark veils” and to “perceive the invisible” that contextualizes all human activities, including those of apparently non-serious behavior. Thus the genre of the literary riddle became useful when it was applied to faculties of the reason. Human happiness can be attained by the imaginative forces of reason. Compare the above excerpt with the following riddle, also authored by Bogdanovich:

Чтоб мог, читатель, ты меня именовать,
То должен девять букв различных ты собрать,
Из коих если ты по несколько убавишь,
Премножество других различных слов составишь.
И можешь ты во мне сим образом найти
Ту конску часть волос, что любим мы плести,
Монету, элемент и некоторое бремя,
Холодный света край, горячесть неку, время;
Найдешь во мне людей ты храбрых ремесло;
Два раза ты найдешь число;
То слово, что в простой мы речи произносим,
Когда чего мы просим;
И слово, кое мы в то время произносим,
Как мы, сердясь, кого толкаем иль выносим;
И ту животную, что мы на теле носим.
Найдешь ты в буквах сих
Высокость, внутренность и низость мест земных,
Бесчисленность одних летающих творений,

Колясочную часть и часть стихотворений.
 Найдешь ты имена: того, кто крадет нас,
 Того, кто к краже покушает,
 И место страшное, куда в последний час
 По вере осужден, кто в свете согрешает;
 То слово, как зовем мы ползующую тварь;
 То качество, каким особо был порочен,
 Когда в Израиле явился полномочен,
 Египетский, в волнах утопший древле, царь.
 И состояние в рождении человека,
 Каков выходит он на свет,
 И свойство, коим мы, в середине наших лет,
 Приобретаем честь и хулу для века.
 То имя ты найдешь, что мы даем вещам,
 За кои ничего, их взяв себе, не тратим;
 То место, кое мы городим, суем, платим,
 Колотим и клеим, чтоб то поправить нам.
 Найдешь природное орудие скотов,
 Растущее дерево и некотору пищу,
 И наречение рожденных отроков,
 И место, где сушим мы рожь или пшеницу,
 Погоду, пагубную ей.
 Найдешь селение людей,
 И место праведных, и то, что летом в поле
 Крестьянин бережет и навещает боле;
 И ту роскошную приятность, наконец,
 Которой я отец;
 Но чтоб родить ее, меня и жмут и давят,
 И после за ничто оставят;
 Когда же ко всему прибавишь ты одно,
 Я значу сорок слов и, если хочешь, боле.
 В твоей, читатель, воле:
 На рифму прибирай, поставя в первых дно.
 (Богданович, 1773)¹⁵⁸

The length and complexity of the aforementioned riddle is remarkable given the contemporary assignment of this poetic structure to a “minor” genre. The list of clues is extensive, and its references are quite representative of “scientific” observation about the world. Referenced are parts of the physical and non-physical world which require an astute mind to piece all clues back together. And yet, the cognitive activity is not just edifying, but is also entertaining. The riddle reminds us of a mathematical problem that keeps a solution hidden from

¹⁵⁸ Богданович, Лира, или Собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого муз любителя. СПб., 1773, p.77.

us. The mechanism of finding the answer is nevertheless imaginative and creative since it requires skills of poetic art. Rhyme here plays a twofold role, so that it is an amusing feature of a poetic text and yet a useful tool for uncovering the hidden answer.

The argument that riddles published in the European journals were in conflict with the cultural program of the Enlightenment is not entirely excluding. Many philosophes decried the mass phenomenon of witty but mindless activities which they saw as diversion in both senses: a seemingly harmless amusement but also a distraction from tasteful choices. At the same time, an entrenched belief that development of taste is possible has allowed most enlightenment figures to refabricate the literary effect of riddles by the commanding array of stylistic devices. Even though thematically the literary riddle was analogous to folk riddles, such as in the choice of everyday objects as a thematic key, the language and the didactic tone of these epigrammatic gems conveyed the sense of irony and humor.

The image of the riddle as a confounding cultural phenomenon in which the binary opposition between reason based on logic and pseudo-reason based on the illogical or irrational phenomena, whether natural or human-made, is symbolic of the Enlightenment paradigm as a whole. As it has been argued by the post-structuralists such as Michele Foucault, the period of Enlightenment was not entirely based on the elimination of irrationality from its discourse. The cultural aspects of irrationality were equally suppressed, re-imagined, and re-invented with a concrete goal of social and moral progress in the unidirectional path of world history. The irrational and illogical elements of the genre of the riddle as its most important (although not required) characteristic therefore fit perfectly with the spirit of the times.

CONCLUSION

The continued study of the Russian literary riddle in verse, a topic that has attracted limited discussion in literary scholarship, is important because it informs us of its cultural role in the formation of the modern Russian society. In my dissertation I have attempted to reconstruct the literary and cultural context of the riddle as a minor poetic genre of the eighteenth century, hoping that further investigations of it will follow. Characterized by the complex interactions of oral folklore, Russian Orthodox *book-learning* culture (*книжность*), the Greco-Latin rhetorical tradition, and the blending of the Baroque and Neoclassical trends, the study of the genre of the poetic riddle in Russia has offered an opportunity to investigate the evolution of Russia's westernization using the notion of cultural marginality. In other words, by studying a marginal genre, such as in the case of seemingly entertaining eighteenth-century riddles, I hoped to demonstrate that we can better understand the processes of axiological decisions, including the logic of cultural transmission.

The implications of the study of the Russian literary riddles in verse of the eighteenth century can be summarized as follows: as a literary form, the riddle was excluded from the process of westernization of Russian literature between 1700 and 1754. Beginning in 1755, the literary riddle became a popular literary type of amusement among the consumers of Russian *belle-lettres*. Among the educated and wealthy who learned to read in foreign languages, French and German literary journals also furnished adults, young adults and children with the pastime of solving riddles, logogriphs and charades. On the surface, the appearance of riddles in verse in Russian periodicals was, similarly, an appreciation of poetic experimentation and an innocuous

accommodation of frivolity and entertainment that was brought to Russia mainly via French, and to a certain degree German literary influences. My conclusions, however, reveal a much more sophisticated configuration of cultural trends. The broader context of minor genres such as the riddle calls attention to the use of ludic poetry as a semiotic sign of cultural change.

It is the nature of the mechanisms of cultural memory that differentiates the experience of Russian eighteenth-century readers from the Western European contemporaries. First, the tradition of literary riddles was *continuous* in Western Europe despite the ongoing antithesis of Baroque and Neoclassical trends throughout the seventeenth and eighteenth centuries. Both traditions carved out the entrenched positions of *le goût classique* in which the poetic practices, contrary to the theoretical prescriptions, were fluid rather than rigid. The continuity of the European riddling tradition may explain why Boileau and Voltaire wrote literary riddles, few as these were. The longevity of the genre of the riddle in the most popular European periodical, the *Mercure de France*, demonstrates that the neoclassical concept of the timelessness of the genre was embraced and the hermetic discourse during the so called Age of Reason was repurposed rather than entirely rejected.

Second, the terms “Enlightenment” and “the Age of Reason” suggest that the European cultural trend in the eighteenth century was monolithic in its determination to eradicate social ills, which were considered a by-product of the traditions of Western religious esotericism. The *philosophes* denounced magic, astrology and occultism as the remains of superstition and irrationalism. (Goodrick-Clarke). These ideas have echoed in Russian culture through translations from French into Russian. (Vanslov). Coincidentally, the Russian Orthodox Church traditionally censored and inhibited non-Orthodox esoteric practices, including the practice of divinations. However, the third major cultural trend that counterbalanced the European

philosophy of rationalism and the traditionalism of the Orthodox teachings was the cultural phenomenon of Freemasonry. The Russian spiritual revival in the eighteenth century that modeled itself on the esoteric tradition of the European institution of Freemasonry dispels the myth of a monolithic vision of the Russian Enlightenment based solely on rationalism and scientific thinking.

The European riddling tradition had deep roots in the Gnosticism, Hermeticism, and Neoplatonism, which, in the process of evolution, interacted with the other religious, philosophical and artistic spheres of European cultural life. As a form of esoteric language, riddles were employed for various social purposes. In this sense, the social functions of riddles, such as the veiling of critical information as a tool of cultural memory, were common to all pre-modern peoples, in Europe, in Russia, and throughout the world. The sexual connotations in riddles, therefore, represent vital rituals of liminal significance. Birth and death are perhaps the most archetypal stages of human experience. The mythopoetic nature of folk riddles that we have seen in the scholarly discussions attests to the continuance of the esoteric tradition in which apparently nonsignificant household objects or natural phenomena, such as wind, planets, water, etc., recall the mythopoetic worldviews of the ancient world.

Beginning with Trediakovsky and Kantemir, Russian writers were influenced by the seventeenth- and eighteenth-century European literary quarrels of “the ancients and the moderns”. They sided with neoclassicists in their Neoplatonic desire to reconstruct the Ideal of the Golden Age, as paradoxically as it was, in the context of emphasized Aristotelean standards of linguistic clarity. The riddling tradition of the bygone past was therefore revived as an imitation of the Greeks and Romans revived during the Renaissance period, which, as we know,

echoed in Russia but did not gain the same level or type of cultural revival with the endorsement of the cultural manifestations of secularism in art and literature.

The process of Europeanization in Russia during the eighteenth-century can be characterized not by the *re*-discovery of the ancient Greek and Roman past but by the unprecedented cultural turn away from traditional anti-Latin rhetoric. It was a discovery of the ancient heritage through the prism of European post-Renaissance culture as a shifting cultural paradigm. The symbolic break with “Old” Russia was represented by incorporation of the pagan Greek and Roman literatures, which were acquired through the selective reception of ancient and modern European literary works. The pervasive transformation of Russian culture initiated by Peter the Great was therefore perceived as noticeably secular and anticlerical. However, the mechanism of cultural *selectivity*, rather than direct transmission, paralleled the traditional cultural mechanism of abrupt change that mythicized the *complete* transformation. As Lotman and Uspensky explain,

Образ «новой России» и «нового народа» сделался своеобразным мифом, который возник уже в начале XVIII столетия и был завещан последующему культурному сознанию. Представление о том, что культура XVIII в. составляет совершенно новый отделенный от предшествующего развития, настолько глубоко укоренилось, что, по сути дела, не подвергалось сомнению; споры могли вестись о том, произошел ли разрыв со стариной в конце или середине XVII в., имел ли он мгновенный или постепенный характер и, наконец, как следует к нему относиться в перспективе последующей русской истории: как к событию положительному, обеспечившему быстрый культурный прогресс России, или как к явлению отрицательному, повлекшему за собой утрату национальной самобытности. Однако самый факт принимается всеми почти в том виде, в каком его сформулировала сама исследуемая эпоха. Считается, что культура XVIII века имела последовательно светский, государственный и антицерковный характер и этим противостояла допетровскому периоду. Одновременно этот же процесс предстает перед нами в облике последовательной европеизации русской культуры.

Между тем, ближайшее рассмотрение убеждает в том, что новая (послепетровская) культура значительно более традиционна, чем это принято думать. Новая культура строилась не столько по моделям «западной» (хотя субъективно переживалась именно как «западная»), сколько по «перевернутому» структурному плану старой культуры. Именно здесь происходило явное отделение подлежащего изменению более поверхностного культурного слоя от всех глубинных форм, которые в новых ипостасях сознания выступали лишь с большей яркостью.

(Лотман and Успенский)

The *sudden* formation of the poetic genre of the riddle in Russian literature fits into the dualistic cultural orientation of Russian culture. On the one hand, the riddle as a folk genre was associated with paganism and anti-cultural behavior. The folk riddling tradition was legitimized by the traditional pre-Petrine cultural dichotomy of anti-Christian vs. Christian worlds coexisting in the everyday lives of ordinary Russians. The antagonism of these two worldviews was a necessary cultural constant that warranted the cultural authority of the Russian Orthodox Church. For instance, the biblical riddling tradition embedded in the Greek-Byzantine rhetorical paradigm of Russian culture was contrasted with local folk practices as well as with the contamination of folk and rhetorical practices in the traditions of Latinized Europe.

On the other hand, the turnaround of cultural orientation did not necessarily reject the didactic and pedagogical aspects of pre-Petrine riddling practices. The eighteenth-century poetic riddles in display the comparable social function of moral edification. In the system of Russian values the conceptualization of Christian morality is manifested in the notions of faith, virtue, humility, etc. The depiction in poetic riddles of the material world is reflective of the acknowledgment of changeability and instability. The poetic images of permanence and stability, which are indicatively distinguished by instability and change in the modern world, are based on the Neoplatonic ideas such as God, time, justice, law, dignity, nobility, etc.

The metaphoric and allegorical nature of poetic riddles seems to reflect the dualistic nature of the cultural process in eighteenth-century Russia. Based on the cognitive presentation of paradox and the antithesis of the irreconcilable descriptions, the riddle in verse was perceived as a cultural innovation that imitated the gallant behavior of the European elites. Its ludic elements presented the opportunity to express secular elements of new culture while emphasizing the importance of wit and intellectual acumen. This type of social behavior symbolized a secular

orientation, which was adopted by the proponents of the Petrine cultural revolution. With the formation of salon culture in the second half of the eighteenth century, Russian writers began more frequently to include minor forms, such as sonnets, madrigals, rondeaux, riddles, etc. to express the idea of tasteful leisurely activities. By following the Horatian principle of *dulce et utile*, the editorial inclusion of light poetry was justified (besides being a commercial strategy to increase subscriptions) by the relaxation of the mind during the process of reading serious sections of the periodicals.

It is important to stress that the apparent contradictions between the “serious” and “non-serious” literary writing were reconciled perhaps only in the second half of the eighteenth century. For this reason, “non-serious” literature was marginalized before in the shift of tastes toward the *poésie fugitive* (легкая поэзия) which in eighteenth-century Russian literature culminated with the Anacreontic poetry of Derzhavin, L’vov, Karamzin, and Dmitriev.

Even though in the beginning of the nineteenth century the riddle was once more marginalized, this time from “non-serious” poetry into the ridiculed literary subgenres such as charades and logogriphs, the cultural weight of the eighteenth-century literary riddle continued to be echoed in the literary experiments of young writers. The neoclassical theoretical foundation of the riddles as a literary genre also found its roots in the beginning of the nineteenth century, when preromantic trends started to supersede the hierarchical structure of literary genres.

The evolution of the eighteenth century into the nineteenth century is a fascinating topic of its own that deserves a more detailed analysis. I have provided some examples, such as Zhukovsky’s translations of Schiller’s riddles, F. Glinka’s charades, as well as Lermontov’s and Pushkin’s literary references to the enigmatic tradition. Although the cultural history of charades in Russia from the second half of the eighteenth century to the twentieth century was studied by

M. Iunisov, the evolution of the charade as a *literary* genre has not yet been thoroughly investigated. Moreover, the evolution of the genre of the charade is directly tied to the history of the Russian literary riddles. The connection to French charades here is obvious, but it is important to point out that even though the first charades appeared in Russian periodicals in the eighteenth century, the fashion for literary and dramatic charades propagated Russian popular culture in the first half of the nineteenth century and beyond. As a result, charades replaced the literary form of the riddles in the nineteenth century. The recognized cultural connection still existed, nonetheless, and some literary experimentations with riddles as a literary expression reappeared in Nekrasov's poetry (for example, *Загадка* [Непостижною святынею...], *Загадка* [Художества любитель...])¹⁵⁹

¹⁵⁹ Непостижною святынею,
Перед нами, без речей,
Небо круглою равниною
Блещет в ризе из лучей.

Что же там за далью синюю,
Далью видной для очей,
Где слито оно с пустынею,
Днем и в сумраке ночей?

Не понять нам. Чудной тайностью,
То для глаз облечено;
И постигнутые крайностью,
Видим только мы одно,
Что мир создан не случайностью,
Есть начальное зерно ...

Nikolai Nekrasov's early poem *Загадка* ("Непостижною святынею..") (1839) is especially telling if it is contextualized in the trajectory of the eighteenth century Russian literary riddle through its interconnected mythic, religious, enlightening, and ludic stages of poetic engagement with the reader. As we have seen, the philosophical aspect of many riddles by Kheraskov, Sumarokov, Rzhevsky, Baibakov, and Derzhavin are veiled in the masonic symbolism of material and immaterial concepts: Point (der Punkt) or Time, Sun and Moon, Ship, Bees, Virtue, Love, Law, Nature, etc.

The Romantic philosophy of the sublime inherited a hermeneutic tradition in which Nature appeared as a riddle (Tucker, 39). As L. Leighton has shown the Masonic and other esoteric elements played an important role in Russian Romantic literature (1994). Tiutchev's poem "Priroda – sfinks ..." (1869/1870) is a notable abandonment of the Romantic worldview was depicted using the motive of a riddle (cf. see also Л. Пумпянский, "Поэзия Ф.И. Тютчева": "Вся романтическая интерпретация природы зачеркивается стихотворением 1871 года. Другой

The formation of the poetic riddle genre in eighteenth-century Russia was part of the long process. The riddle in oral tradition was the expression of Russian proto-poetic form of wisdom and humor. The conservative social policy of the Russian Orthodox Church impeded the development of riddles as a form of entertainment. The concept of book-learning culture as a path to redemption was promulgated among believers. In Russian-Orthodox Christian communities, religious parables, proverbs, and religious riddles were considered as the hallmark of wisdom. The toleration of poetic experiments in which riddling devices were used for rhetorical purposes appeared in Russia only in the seventeenth century. The Russian Baroque period introduced the cultural paradigm of emblematic symbolism. The connection between the rhetorical and poetic imagination in Russia in the late seventeenth and eighteenth centuries has provided an enduring foundation for a difficult and contradictory assimilation of the European genre of the literary riddle.

In my view, the core cultural shift in the second half of the eighteenth century Russian literature is the justification, or at least toleration, of poetry as play. The concept of poetic play (*поэтическая игра*) emerges as a pure enjoyment of poetic devices, such as rhyme and rhythm, alliteration, assonance, etc., as well as poetic forms (madrigals, sonnets, rondeaux, riddles, etc.). The original Russian folk riddle that evolved from the mythopoetic and hermetic subject matter to a pure form of entertainment was after a long delay reincorporated into the

отрывок, тоже старческий (1870) и тоже глубоко нигилистический, зачеркивает самую методическую постановку романтической темы, самый метод интерпретации... Следовательно, падает необходимость толкования природы, а следовательно, и вся вообще романтическая позиция" (238).

In the post-Romantic period, the riddle again was used to underscore its folkloric roots. For example, Nekrasov's poem "Кому на Руси жить хорошо?" includes riddling moments in which folkloric motives like "Ой тени! тени черные!/Кого вы не нагоните?/Кого не перегоните?/Вас только, тени черные,/Нельзя поймать-обнять!" references a folk riddle "Чего не догонишь?" "Что глазами видеть можно, а руками взять нельзя?" However, in my opinion, Nekrasov also referred the reader to the eighteenth century literary riddles (see 2*Dub*: "Хоть я без глаз, могу бегущих догонять,/Но только никому меня не лъзя обнять.")

literary imagination of the Europeanized Russian culture. The Western literary form was transposed to the Russian cultural model in which serious and non-serious literary genres represented a network of binary oppositions. Either of these categories could have been used to combat the ideological position of the opponents of light poetry. For example, in his famous address during the first session of the Society of Lovers of the Russian Word, Shishkov said,

Словесность нашу можно разделить на три рода. Одно из них процветает, и сколько древностию своею, столько же изяществом и высотой всякое новейших языков витийство превосходит. Но она посвящена была одним духовным умствованиям и размышлениям. Отсюда нынешнее наше наречие или слог получил, и может еще получить, недостижимую другими высоту и крепость. Вторая словесность наша состоит в народном языке, не столь высоком, как священный язык, однако ж весьма приятном, и который в простоте своей скрывает самое сладкое для сердца и чувств красноречие.... Третья словесность наша, составляющая те роды сочинений, которых мы не имели, процветает не более одного века. Мы взяли ее от чужих народов, но, заимствуя от них хорошее, может быть, слишком рабственно им подражали и, гонясь за образом мыслей и свойствами языков их, много отклонили себя от собственных своих понятий. (cited in Altshuller, 53).

Judging from the statement above, one would postulate that the “archaists” rejected the genre of the riddle or riddling poems because this genre was the “slavish imitation” of French literature. Altshuller mentions unpublished epigram from the archive of Antonovsky, in which the fashion of French hats in Russia is compared to a disastrous French model.¹⁶⁰ At the same time, Shishkov and other archaists freely use the French forms of “third literature” (“*третья словесность*”) to mock their opponents. In the rondeau titled *Прогулка. Стихи к А.С. Хвостову*, Shishkov combines epigrammatic and enigmatic modes to satirize real individuals of his epoch. The macaronic language of one of the stanzas underlines the unsolvability of linguistic chaos and the irrational, Russian slavish imitation of French tastes.

Реши, Хвостов задачу:
Я шел гулять на дачу.

¹⁶⁰ С французов стали моды брать,
И шляпы их на нас одели.
Не стали после бы пенять,
Коль все пойдет по их модели.

Туда ж мусью Бобо
С Большим идет жабо,
С лорнетом при зенице,
Массю д'Эркюль в деснице,
Одет а л'инкроябль,
Причесан а л'адьябль,
Боченится, кривится,
Зовет меня с собой:
Не лучше ль воротиться
Отселе мне домой.

On the other hand, Karamzin in his article “Отчего в России мало авторских талантов?” (1802) had argued that the Russian literature does not have many “true” authors because they did not excel in all genres: “истинных писателей было у нас еще так мало, что они не успели дать нам образцов во многих родах; не успели обогатить слов тонкими идеями; не показали, как надобно выражать приятно некоторые, даже обыкновенные мысли.” (Karamzin). Hence, Karamzin’s and Dmitriev’s poetic trifles (*безделки*), as been repeatedly emphasized in scholarship, represented an ideological position in which “light” everyday language appropriate for gallant society was preferred to the “heavy” artificial language derived from Church Slavic vocabulary and intricate syntax that excluded non-serious genres. It is noteworthy that in poetry Karamzin experiments with “light” poetic forms such as the triolet, madrigal, sonnet, etc. but excludes the genre of the riddle. Karamzin’s translation of Boinvilliers’s article *Description topographique du royaume de poésie, librement imitée de l’anglais*, in which the genre of the riddle is dismissed as inappropriate, suggests that Karamzin shared this point of view. But he did not firmly object to the riddle genre, and, as an editor of *Вестник Европы*, published Dmitriev’s *Загадка* (“Нет голоса во мне, а я все говорю...”).

In Russian literature the riddle genre was theoretically justified as a type of epigrammatic mode. Inherited from the Baroque poetics, the riddle was designated as a classical genre that due to its association with *poésia curiosa* fell into disfavor with the Neoclassical school of thought.

French theoreticians such as Nicolas Boileau-Despréaux and Charles Batteux did not consider riddles worthy of rationalized literary tastes. Although the literary riddles, logogriphs and charades were quite popular in France throughout the eighteenth century, these poems published in the *Mercure de France* were considered an amusement and a literary fashion rather than literature. The cultural memory of the riddle genre, however, retained the previously established literary tradition of enigmatic poetry during the Renaissance and Baroque periods. Throughout the second half of the eighteenth century, Russian poets tried their hand at imitating the French literary phenomenon without any kind of serious polemics. Theoretical treatment of Russian experimentation with the riddle genre was rather terse. It consists mainly of the pedagogical works of Baibakov, Rizhsky and Ostolopov. These works, especially Rizhsky's and Ostolopov's, offered the most comprehensive treatment of Neoclassical poetic genres in the early nineteenth-century Russia when the cultural prestige of neoclassical ideas was already weakened.

Even though the Russian literary riddle was oriented toward the folk riddle and Old Russian "learned" riddle in the framework of the creation of a national literature, the European roots of the Russian riddle genre emphasized modernity. This is evident not only in the depiction of materialistic culture (e.g., microscope, cards, clock, money, book shelf, etc.) but also in the spiritual reflections of the modernity. The Russian poetic riddle, therefore, is characterized by a range of ideas that range from French *philosophes* (who did not favor the non-seriousness of the poetic riddles) to the Masonic worldview that the social betterment of the unjust material world is feasible through individual spiritual edification (hence, the hidden symbolism in some riddles, e.g., compass, anchor, ship, etc.). The ideological reflections of the Russian poets were manifested in the language of the Enlightenment that also promoted traditional Russian Orthodox Christian values: love, justice, eternity, immortality of the soul, etc. At the same time, the main

distinction of the Russian poetic riddle as a literary genre was its adoption of the wide range of cultural functions. Its semiotic mechanisms of historical and social change bequeathed to the riddle genre the conceptual construction of historical presence in the individual voice. It is not accidental that most riddles give voice to the voiceless objects or ideas through the use of personal pronouns and the verbal constructions in historical present tense. Symbolically, the riddle as a new poetic genre in eighteenth-century Russian literature gave a sense of cultural voice to Russian poets at the time when Russian culture was still linguistically, culturally and socially pronounced by the chronic ideological conflicts.

BIBLIOGRAPHY

Abrahams. "Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore." *The Journal of American Folklore* 81.320 (1968): 143–158. Print.

Adams, John. "The Anglo-Saxon Riddle as Lyric Mode." *Criticism* 7.4 (1965): 335–348. Print.

Alekseev, Petr Alekseevich. "Tserkovnyĭ slovar' ili, Istolkovanie rechenĭ slavenskikh" drevnikh", takozh" inoĭazychnykh" bez" perevoda polozhennykh v" sviashchennom" pisanĭi i drugikh" tserkovnykh" knigakh", s" priobshchenĭem" niekotorykh" Irmosov", vnov' prelozhennykh" i v" stikhi privedennykh" i stepennykh" pervago glasa, sochinennyĭ Petrom" Aleksĭevym". Moskva: V" Sinodal'noĭ tip., 1815. Open WorldCat. Web. 5 Apr. 2016.

Anoshkina, V. N, ed. Russkoe literaturovedenie na sovremennom etape: materialy V Mezhdunarodnoĭ konferentsii. Moskva: RITS MGOPU im. M.A. Sholokhova, 2006. Print.

Aristotle. *On rhetoric: a theory of civic discourse*. Ed. George A Kennedy. New York: Oxford University Press, 1991. Print.

Auclair, V. "Epitaphe Hiéroglyphique." *L'Enigmatique À La Renaissance : Formes, Significations, Esthétiques*. N.p. Open WorldCat. Web. 21 Apr. 2016.

Babalyk, Marina. "Apokrif 'Beseda Trekh Sviatitelei' v Russkoi Rukopisnoi Knizhnosti XV-XX Vekov." N.p., 2011. Print.

Baibakov (Apollos), Andrei. *Pravila Piiticheskiiia O Stikhotvorenii Rossiiskom I Latinskome so Mnogimi Protiv Prezhniago Pribavleniiami*. 3rd ed. Moskva: Universitetskaia Tipografiia, 1785. Print.

Babushkina, A. P. Istoriiia russkoi detskoi literatury. N.p., 1948. Print.

Baibakov (Apollos), Andrei. *Pravila Piiticheskiiia O Stikhotvorenii Rossiiskom I Latinskome so Mnogimi Protiv Prezhniago Pribavleniiami*. 3rd ed. Moskva: Universitetskaia Tipografiia, 1785. Print.

Bascom, W. "Literary Style in Yoruba Riddles." *The Journal of American Folklore* 62.243 (1949): 1–16.

Print.

Bazanov, V. "F.N. Glinka." *F. N. Glinka. Izbrannye Proizvedeniia*. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1957. Print.

Bitterli, Dieter. *Say What I Am Called: The Old English Riddles of the Exeter Book and the Anglo-Latin Riddle Tradition*. Toronto; Buffalo, NY: University of Toronto Press, 2009. Print.

Bogatyrev, Petr. Russkoe narodnoe poëticheskoe tvorчество; posobie dlia vuzov. Dopushcheno v kachestve ucheb. posobiia dlī filologicheskikh fakul'tetov universitetov i fakul'tetov russkogo iazyka i lit-ry pedagog. in-tov. Moskva: Gos. uchebno-pedagog. izd-vo, 1954. Print.

Borysowska, Agnieszka, and Barbara Milewska-Wazbinska. *Poesis Artificiosa Between Theory and Practice*. Frankfurt: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2014. *Open WorldCat*. Web. 5 Apr. 2016.

Brown, William Edward. *A History of Russian Literature of the Romantic Period*. Ann Arbor: Ardis, 1986. Print.

Bryant, Mark, 1953-. *Riddles, Ancient and Modern*. London: Hutchinson, 1983. Print.

Bulanina, Tat'iana Vladimirovna. *Ritorika v drevnei Rusi svedeniia o teorii krasnorechiia v russkoi pis'mennosti XI-XVI vekov: avtoreferat*. Leningrad: Leningradskii gos. univ., 1985. Print.

Chulkov, Mikhail Dmitrievich. *Slovar' russkikh suevierii*. V Sanktpeterburgie: Pечатano v vol'noi tipografii u Shnora, 1782. Print.

Cook, Eleanor. *Enigmas and Riddles in Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2006. Print.

De Filippis, Michele. *The Literary Riddle in Italy in the Eighteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1967. Print.

Denisov, A. P. N.G. Kurganov--vydaushchiisia russkii uchenyi i prosvetitel' xviii veka. [Leningrad: Lenizdat, 1961. Print.

- Drage, C. L. *Russian word-play poetry from Simeon Polotskii to Derzhavin: its classical and baroque context*. London: School of Slavonic and East European Studies, 1993. Print.
- “Emblem.” *New Encyclopaedia; Or, Universal Dictionary of Arts and Sciences*. VIII. London: N.p., 1807. Print.
- Étkind, E. G. *Bozhestvennyiĭ glagol: Pushkin, pročitannyĭ v Rossii i vo Frantsii*. Moskva: Ĭazyki russkoĭ kul’tury, 1999. Print.
- Fumaroli, Marc. *L’âge de l’éloquence*. N.p., 1980. Print.
- Galloway, Andrew. “The Rhetoric of Riddling in Late-Medieval England: The ‘Oxford’ Riddles, the Secretum Philosophorum, and the Riddles in Piers Plowman.” *Speculum* 70.1 (1995): 68–105. JSTOR. Web.
- Georges, Robert A, and Alan Dundes. “Toward a Structural Definition of the Riddle.” *The Journal of American Folklore* 76.300 (1963): 111–118. Print.
- Gillespie, Gerald Ernest Paul. *German Baroque Poetry*. New York, Twayne Publishers, 1971. Print.
- Goldblatt, H. “Orthodox Slavic Heritage and National Consciousness: Aspects of the East Slavic and South Slavic National Revivals.” *harvukrastud Harvard Ukrainian Studies* 10.3/4 (1986): 336–354. Print.
- Goodman, Dena. *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*. Ithaca: Cornell University Press, 1994. Print.
- Gottsched, Johann Christoph. *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962. Print.
- Gozzi, Carlo, Carlo Goldoni, and Vittorio Alfieri. *Komedii*. Moskva: Khudozh. lit-ra, , 1971. Print.
- Govorkova, Ol’ga Nikolaevna. *Russkaĭa narodnaĭa zagadka: istoriĭ sobiraniĭa i izycheniĭa*. N.p., 2004. Print.
- Guillelson, M. I. *Russkaia epigrama (XVIII - nachalo XX veka)*. leningrad: Sovietskii pisatel, 1988. Print.
- Guiraud, Pierre. *Les Jeux de mots*. [Paris]: P.U.F., 1976. Print.
- Gukovsky, Grigory Aleksandrovich. *Russkaĭa poeziĭa XVIII veka*. Leningrad: N.p., 1927. Print.

- Hanson, C. "Griphoi and Ainigmata in the Oral and Literary Traditions of Classical, Medieval, and Modern Greece." *Issledovanija v oblasti balto-slavjanskoj duchovnoj kul'tury: zagadka kak tekst* 2 2. Ed. Tatjana Michajlovna Nikolaeva. Moskva: Izdat. Indrik, 1999. Print.
- Harries, L. "On the Deep Structure of Riddles." *African Studies* 35.1 (1976): 39–43. Print.
- Hart, Donn V. *Riddles in Filipino folklore*. (Syracuse, N.Y.): Syracuse Univ. Pr.: N.p., 1964. Print.
- Hecimovich, Gregg A. *Puzzling the Reader Riddles in Nineteenth-Century British Literature*. New York: Peter Lang, 2008. Open WorldCat. Web. 19 Feb. 2014.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Oxford; New York: Clarendon Press, 1998. Print.
- Herrmann, Elisabeth. *Die Todesproblematik in Goethes Roman "Die Wahlverwandtschaften"*. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG, 1998. Print.
- Jakobson, Roman Osipovič. "Studies in Comparative Slavic Metrics." *Oxford Slavonic Papers* 3 (1952): 21–66. Print.
- Jaucourt, Louis. "Enigme." *Encyclopédie: ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Ed. Denis Diderot. N.p., 1755. Print.
- Kalachev, Nikolaï. "Azbuki-propisi (vypiski iz rukopisnykh azbuk i propisei kontsa XVIIgo i nachala XVIII veka.)." *Arkhiv istoriko-iuridicheskikh sviedienii otnosiashchikhsia do Rossii*. Vol. 3. Moskva: Tip. A. Semena, 1861. Open WorldCat. Web. 14 Apr. 2016.
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki. *Riddles: Perspectives on the Use, Function and Change in a Folklore Genre*. Helsinki: Finnish Literature Society, 2001. Print.
- Karlinsky, Simon. "Russian Comic Opera in the Age of Catherine the Great." *19th-Century Music* 19th-Century Music 7.3 (1984): 318–325. Print.
- Kheraskov, Mikhail Matvievich. *Rossiada: iroicheskaia poema*. [Moscow]: Pечатana pri Imperatorskom Moskovskom universitetie, 1779. Print.

- Klein, Joachim. *Russkaia literatura v XVIII vieke*. Moskva: Indrik, 2010. Print.
- Knabe, G. S. Russkaia antichnost': sodержanie, rol' i sud'ba antichnogo naslediiā v kul'ture Rossii : programma-konspekt lekttsionnogo kursa. Moskva: RGGU, 1999. Print.
- Knight, Nathaniel. "Constructing the Science of Nationality: Ethnography in Mid-Nineteenth Century Russia." Doctoral Dissertation. Columbia University, 1995. Print.
- Koch, Walter A. *Simple Forms: An Encyclopaedia of Simple Text-Types in Lore and Literature*. Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer, 1994. Print.
- Kolesov, V.V. "K Istorii Ritoricheskogo Myshleniia." *Ritoricheskaia Traditsiia I Russkaia Literatura*. Ed. P. E. Bukharkin. Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, 2003. Print.
- Köngäs-Maranda, Elli Kaija. *The Logic of Riddles*. Chicoutimi: J.-M. Tremblay, 2005. *Open WorldCat*. Web. 4 Apr. 2016.
- Koniavskaia, Elena. *Avtorskoe samosoznanie drevnerusskogo knizhnika: XI-seredina XV v.* Moskva: Iazyki Russkoi Kultury, 2000. Print.
- Kurilov, A. S. *Литературоведение в России XVIII века*. Moskva: Izd-vo "Nauka," 1981. Print.
- Lachmann, Renate. *Demontazh krasnorechiia: ritoricheskaia traditsiia i poniatie poeticheskogo*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2001. Print.
- Lauer, Reinhard. Gedichtform zwischen Schema und Verfall: Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze und Triolett in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. München: W. Fink, 1975. Print.
- Lausberg, Heinrich, David E Orton, and R. Dean Anderson. *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Leiden; Boston: Brill, 1998. Print.
- Levitt, Marcus. "Visuality and Orthodoxy in Eighteenth-Century Russian Literature." *Early Modern Russian Letters: Text and Contexts*. Boston: Academic Studies Press, 2009. Print.
- Lewin, Paulina. *Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722-1744) a tradycje polskie*. Wrocław: Ossolineum, 1972. Print.

- Lilti, Antoine. *The World of the Salons: Sociability and Worldliness in Eighteenth-Century Paris*. N.p., 2015. Print.
- Maguire, Henry. "The Profane Aesthetic in Byzantine Art and Literature." *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999): 189–205. Print.
- Małek, Eliza. "*Nepoleznoe čtenie*" v Rossii XVII - XVIII vekov. Warszawa [u.a.]: Wydawn. Naukowe PWN, 1992. Print.
- Mathewson, Rufus. "Russian Literature and the West." *Slavic Review* 21.3 (1962): 411–417. Print.
- Merill, Jessica. "The Role of Folklore Study in the Rise of Russian Formalist and Czech Structuralist Literary Theory." N.p., 2011. Print.
- Merzliakov, Aleksei. *Kratkaia ritorika, ili Pravila, otnosiashchiasia ko vsiem rodam sochinenii prozaicheskikh*. Moskva: V Univ. Tip., 1828. Print.
- Miller, Orest. *Opyt istoricheskago obozrieniia russkoï slovesnosti*. Sanktpeterburg: V Tip. I.A. Gorchakova, 1863. Print.
- Mitchell, P. M. *Johann Christoph Gottsched (1700-1766): Harbinger of German Classicism*. Columbia, S.C.: Camden House, 1995. Print.
- Montesquieu, Charles de Secondat. *Essai sur le goût*. Ed. Charles Jacques Beyer. Genève: Droz, 1967. Print.
- Morozov, A. A. "Émblematika i ee mesto v iskusstve barokko." *Slavjanskoe Barokko / Akademija nauk SSSR, Institut slavjanovedenija i balkanistiki. Red. Kolleg.: A. I. Rogov, A. V. Lipatov, L. A. Sofronova*. (1979): 13–38. Print.
- Niedźwiedź, Jacob, A. Borysowska, and B. Milewska-Wźbitiska. "The Theory of Poesis Artifiosa in the Grand Duchy of Lithuania (1660-1760)." *Poesis Artificiosa : Bętwęen Theory and Practice*. N.p. Print.

- Nies, Fritz, and Jürgen Rehbein. *Genres mineurs: Texte zur Theorie u. Geschichte nichtkanon. Literatur (vom 16. Jh. bis zur Gegenwart)*. München: Fink, 1978. Print.
- Nikolaev, P. A, ed. *Возникновение русской науки о литературе*. Moskva: Nauka, 1975. Print.
- Pagis, Dan. "Toward a theory of the literary riddle." *Untying the knot: on riddles and other enigmatic modes*. New York: Oxford University Press, 1996. Print.
- Partan, Olga Simonova. "Recurring Masks: The Impact of the Italian Commedia Dell'arte on the Russian Artistic Imagination." N.p., 2004. Print.
- Pepicello, W. J, and Thomas A Green. *The Language of Riddles: New Perspectives*. Columbus: Ohio State University Press, 1984. Print.
- Petrov, K. *Russkaia istoricheskaia khristomatiia (862-1850) s teoreticheskim ukazatelem*. Sanktpeterburg: V Tip. Morskago ministerastva, 1866. *Open WorldCat*. Web. 5 Apr. 2016.
- Propp, V. I. *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas Press, 1968. Print.
- Reyfan, Irina. "Aleksey Rzhevsky, Russian Mannerist." *Urbanius Review* 9.6 (2005): 3–18. Print.
- Rezanov, V. I. *Iz istorii ruskoï dramy shkol'nyiia dieiŭstva XVII-XVIII vv. i teatr iezuitov*. Moskva: Sinodal'naia tip., 1910. Print.
- Rodrigues, Louis J. *Anglo-Saxon Riddles*. [Felinfach]: Llanerch, 1990. Print.
- Rudolph, Richard C. "Notes on the Riddle in China." *California Folklore Quarterly* 1.1 (1942): 65–82. Print.
- Saariinen, Sirkka. "Marilaisen Arvoituksien Kielioppi." *Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia* 1991. Print.
- Sadovnikov, Dmitrii N. *Zagadki russkago naroda: sbornik zagadok, voprosov, pritč i zadač*. S.-Peterburg: Suvorin, 1901. Print.
- Schenck, Eva-Maria, 1923-. *Das Bilderrätsel*. Köln,: n.p., 1968. Print.

- Schlegel, Friedrich. *Charakteristiken und Kritiken: (1796-1801)*. Ed. Hans Eichner. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. Print.
- Scott, Charles. "On Defining the Riddle: The Problem of a Structural Unit." *Folklore Genres*. Vol. 26. Austin: University of Texas Press, 1975. Print.
- Selivanova, E. A. *Ėnigmaticheskiĭ diskurs: verbalizatsiia i kognitsiia*. N.p., 2014. Print.
- Senderovich, Saveliĭ. *The Riddle of the Riddle: A Study of the Folk Riddle's Figurative Nature*. Routledge, 2005. Print.
- Shklovskii, Viktor. *Bowstring: On the Dissimilarity of the Similar*. Champaign [Ill.]: Dalkey Archive Press, 2011. Print.
- Shklovskii, Viktor Borisovich. "Iskusstvo kak priem." *Поэтика. Сборники по теории поэтического языка, etc. ([By] Виктор Шкловский [and others].)*. N.p., 1919. Print.
- Shortz, W. F. "British Word Puzzles (1700-1800)." *Word Ways* 6.3 131–138. Print.
- Šilbajoris, Rimvydas et al. *Russian Versification; the Theories of Trediakovskij, Lomonosov, and Kantemir*. New York: Columbia University, 1968. Print.
- Simoni, P. K. *Starinnye sborniki russkikh poslovits, pogovorok, zagadok i proch, XVII-XIX stolietĭi*. Sanktpeterburg: Tip. Imp. Akademii nauk, 1899. Print.
- Smolianskaia, E. "Donesenie 1754 g. v Sinod Suzdal'skogo episkopa Porforiia 'iakoby v grade Suzhdale koldovstvo i volshebstvo umnozhilos.'" *Христианство и церковь в России феодального периода: материалы*. Ed. Н. Н. Покровский. Новосибирск: "Наука", Сибирское отд-ние, 1989. Print.
- Sopikov, V. S. *Opyt rossiĭskoi bibliografii*. [London: Holland Press, 1962. Print.
- Spofford, A.R. *United States, Library of Congress. Alphabetical Catalogue. A-Braidwood*. Washington: Library of Congress, 1878. Print.

- St. Basil. *Fathers of the Church: Saint Basil: Ascetical Works*. Trans. Monica Wagner. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1962. *Open WorldCat*. Web. 6 Apr. 2016.
- Striedter, Jurij. *Literary Structure, Evolution, and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989. Print.
- Taylor, Archer. *The Literary Riddle before 1600*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1976. Print.
- Taranovski, Kiril. "Формы Общеславянского И Церковнославянского Стиха В Древнерусской Литературе 11-13 Вв." American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. Prague, 1968, August 7-13. The Hague; Paris: Mouton, 1968. Print.
- Tsien, Jennifer. *Bad Taste of Others : Judging Literary Value in Eighteenth-Century France*. Philadelphia, PA, USA: University of Pennsylvania Press, Inc., 2011. *ebRARY*. Web. 22 July 2014.
- Tucker, Brian. *Reading Riddles Rhetorics of Obscurity from Romanticism to Freud*. Lewisburg, N.Y.: Bucknell University Press, 2011. *Open WorldCat*. Web. 19 Feb. 2014.
- Tupper, Frederick. "The Comparative Study of Riddles." *Modern Language Notes* 18.1 (1903): n. pag. Print.
- . *The riddles of the Exeter book*,. Boston; New York: Ginn and Company, 1910. Print.
- Uspenskii, Gleb Ivanovich. *Sochineniia*. N.p., 1889. Print.
- Vasil'ev, V. E. *Russkaia klassicheskaia epigramma*. Moskva: Khudozh. lit-ra, 1986. Print.
- Vatuk, V.P. "Amir Khusro and Indian Riddle Tradition." *The Journal of American Folklore* 82.324 (1969): 142–153. Print.
- Veselovskii, A. N. *Sobranie sochinenii Aleksandra Nikolaevicha Veselovskago*. S.-Peterburg: Izd. Otdeleniia russkago iazyka i slovesnosti Imp. akademii nauk, 1908. Print.
- Vomperskii, V. P. *Ritoriki v Rossii XVII-XVIII vv.* Moskva: Nauka, , 1988. Print.
- Warner, Elizabeth A. *The Russian folk theatre*. The Hague; Paris: Mouton, 1977. Print.

- Warnke, Frank J. "Sacred Play: Baroque Poetic Style." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 22.4 (1964): 455–464. Print.
- Watkins, Calvert. *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*. New York: Oxford University Press, 1995. Print.
- Welsh, A. "Riddle." *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993. Print.
- Wheatley, Henry B et al. *Of Anagrams.: A Monograph Treating of Their History from the Earliest Ages to the Present Time; with an Introduction, Containing Numerous Specimens of Macaronic Poetry, Punning Mottoes, Rhopalic, Shaped, Equivocal, Lyon, and Echo Verses, Alliteration, Acrostics, Lipograms, Chronograms, Logograms, Palindromes, Bouts Rimés*. [Hertford]: Printed for the author by Stephen Austin, Hertford; and sold by Williams & Norgate; Henrietta Street; J.R. Smith, Soho Square; T. & W. Boone, New Bond Street, London., 1862. Print.
- Wheeler, Kathleen M., and Friedrich Schlegel, eds. "Critical Fragments." *German Aesthetic and Literary Criticism: The Romantic Ironists and Goethe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. Print.
- Worth, Dean S. *The Origins of Russian Grammar: Notes on the State of Russian Philology before the Advent of Printed Grammars*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1983. Print.
- Абрамзон, Т. Е. "Любовная Гадательная книжка" А. П. Сумарокова В Контексте Культуры XVIII Века, Или Литературная Безделка От "северного Расина." Москва: ОГИ, 2013. Print.
- Алексеев, М. *Эпоха Просвещения. Из Истории Международных Связей Русской Литературы*. (. Наука, 1967. Print.
- Алексеева, Н. Ю. *Русская ода: развитие одической формы в XVII-XVIII веках*. Санкт-Петербург: Наука, 2005. Print.

- Аникин, Владимир Прокопьевич. *Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор: пособие для учителя*. Москва: Гос. учебно-педагог. изд-во, 1957. Print.
- Аннушкин, В. И. *Первая русская риторика XVII века: текст, перевод, исследование*. Москва: Добросвет : ЧеРо, 1999. Print.
- Аронсон, М. “Кружки и салоны.” *Литературные кружки и салоны / Марк Аронсон ; ред. Б.М. Эйхенбаум (репринт 1929 г.).* [Leiptsig]: [Zentralantiquariat], 1973. Print.
- Архангельская, А.В. ““О принце з девкою:: загадка как сюжетобразующий элемент в структуре русских стихотворных фацетий XVIII века.” *Проблемы изучения русской литературы XVIII века : межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 16: Феофан Прокопович и русская литература. От предклассицизма до предромантизма*. Самара: ООО «Ас Гард», 2013. Print.
- Бабкин, Д.С. “Русская Риторика XVII В.” *ТДРЛ* 8 (1951): n. pag. Print.
- Базанов, В. Г. *Вольное общество любителей российской словесности*. Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1949. Print.
- Базанов, В. Г, С. Н Азбелев, and Ю Стенник. *Русская литература и фольклор. (XI-XVIII вв.)*. Ленинград: “Наука,” Ленингр. отд-ние, 1970. Print.
- Батюшков, Константин. *Сочинения в двух томах: “Опыты в стихах и прозе” ; Произведения, не вошедшие в “Опыты в стихах и прозе.”* Худож. лит., 1989. Print.
- Белинский, В. *Полное Собрание Сочинений В 13 Томах*. XVIII. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1955. Print.
- Берков, Павел Наумович. “Жизненный и литературный путь А.П. Сумарокова.” *А.П. Сумароков. Избранные произведения*. Ленинград: Советский писатель, 1957. Print.
- Бобров, Е. А. “Научно-литературная деятельность Ивана Александровича Худякова.” *Журнал Министерства народного просвещения* 8 (1908): 193–240. Print.

Булич, Николай. *Сумароков и современная ему критика*. В типографии Едуарда Праца, 1854. Print.

Буслаев, Ф.И. "Четыре Лекции Из Курса Об Истории Нар. Поэзии." *Песни Древней Эдды О Зигурде И Муромская Легенда*. Москва: Атеней, 1858. 191–229. Web. 5 Apr. 2016.

Васильев, В. Е, М. И Гиллельсон, and Н. Г Захаренко. *Русская эпиграмма второй половины XVII-начала XX в.: [сборник свыше 2000 образцов]*. Ленинград: Сов. писатель, Ленинградское отделение, 1975. Print.

Вьюгин, В. Ю. *Андрей Платонов: поэтика загадки : очерк становления и эволюции стиля*. Санкт-Петербург: Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 2004. Print.

Галахов, А. Д. *История русской словесности, древней и новой*. Санктпетербургъ: Печатано въ Тип. Морского министерства, 1880. Print.

Демин, Анатолий. "Женские загадки в древнерусской литературе." О художественности древнерусской литературы. Москва: Litres, 2014. 100–104. Print.

Дмитриев, Иван Иванович. *Взгляд на мою жизнь: Записки действительного тайного советника Ивана Ивановича Дмитриева. В 3 частях. Издание М. А. Дмитриева*. Тип. В. Готье, 1866. Print.

Елеонский, С. Ф. "Повесть О Царе Соломоне В Фольклорной Переработке XVIII В." *Труды Отдела Древнерусской Литературы*. Vol. 14. Москва: Изд-во АН СССР, 1958. Print.

Жигулев, А. М. *Русские народные пословицы и поговорки*. [Москва]: Московский рабочий, 1965. Print.

Западов, Александр Васильевич. *Русская проза XVIII века. Том первый, Том первый*,. Москва; Ленинград: Гос. издательство Художественной литературы, 1950. Print.

Западов, А. *Русская журналистика последней четверти XVIII века: лекция для студентов-заочников государственных университетов*. Изд-во Московского университета, 1962. Print.

Карамзин, Николай Михайлович. "О Богдановиче и его сочинениях." Сочинения в двух томах.

Ленинград: "Худож. лит-ра, " Ленинградское отд-ние, 1984. Print.

Кафанова, О. "Библиография Переводов Н.М. Карамзина в 'Вестнике Европы'(1802-1803 Гг.)." XVIII век 16 (1989): n. pag. Print.

Клейн, Иохим. Пути Культурного Импорта: Труды По Русской Литературе XVIII Века. Москва: Языки Славянской Культуры, 2005. Print.

Клибанов, Александр Ильич. Реформационные движения в России в XIV - первой половине XVI в.в. Издательство Академии наук СССР, 1960. Print.

Кулакова, Л. *Очерки Истории Русской Эстетической Мысли Восемнадцатого Века.* Просвещение, 1968. Print.

Курилов, А.С. *Литературоведение в России XVIII века.* Moskva: Izd-vo "Nauka," 1981. Print.

Лебедева, И., and О. Творогов. *Словоуказатель К текстку "Повести О Варлааме И Иоасафе": Памятника Древнерусской Переводной Литературы XI-XII Века.* БАН, 1988. Print.

Левин, Ю. И. "Семантическая структура загадки." *Паремиологический сборник.* N.p., 1978. 283–313. Print.

Ломоносов, Михаил Васильевич. *Краткое руководство к краснорѣчію: книга первая, в которой содержится Риторика показующая общія правила обоего краснорѣчія, то есть ораторіи и поезіи.* Санктпетербург: При Императорской Академіи Наук, 1748. Print.

Лотман, Ю. М., and Б.А. Успенский. "Роль Дуальных Моделей В Динамике Русской Культуры (До Конца 18 Века)." *Ученые записки Тартуского гос. ун-та Тарту* 414 (1977): 3–37. Print.

Лотман, Ю. *Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства XVIII-начало XIX века.* Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1994. Print.

Львов, Николай Александрович. Избранные сочинения. Белау, 1994. Print.

Майков, Леонид. *Батюшков: его жизнь и сочинения.* А.Ф. Маркс, 1896. Print.

Мануйлов, В. А. *Русская эпиграмма, XVIII-XIX v.v.* Ленинград: Советский писатель, 1958. Print.

- Мельникова, Наталья. *Издания напечатанные в типографии Московского университета XVIII век*. Изд-во московского университета, 1966. Print.
- Митрофанова, В. В. *Русские народные загадки*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1978. Print.
- Морозова, Е. "Литературная загадка в России XVIII века." *Проблемы изучения русской литературы XVIII века* 12 (2006): n. pag. Print.
- Немировская, И. Д. "Жанровые Модели Русской Комической оперы 'Межсловная Сельская драма' и 'Частно-Семейная Идиллия'." *Известия Самарского научного центра Российской академии наук* 11.4–6 n. pag. Print.
- Николаев, Д. *Русская литература как форма национального самосознания: XVIII век*. ИМЛИ РАН, 2005. Print.
- Николаев, С., ed. "Слава Печальная." *Петр I В Русской Литературе 18 Века*. С.-Петербург: Наука, 2006. Print.
- Очерки по истории русской журналистики и критики: XVIII век и первая половина XIX века. Н.р., 1950. Print.
- Панченко, Александр Михайлович. *Русская стихотворная культура XVII века*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1973. Print.
- Потебня, Александр Афанасьевич. *Теоретическая поэтика*. Ed. Аскольд Борисович Муратов. Москва: Высшая школа, 1990. Print.
- Прокопович, Феофан. *Сочинения*. Ed. И. Еремин. Ленинград: Издательство наук СССР, 1961. Print.
- Прокофьев, Н., and Л. Алехина. *Древнерусская Притча*. Сов. Россия, 1991. Print.
- Пыпин, Александр Николаевич. *История русской литературы*. [The Hague]; [Paris]: [Mouton], 1968. Print.
- Рыбникова, М. А. *Загадки*. Москва: Academia, 1932. Print.

- Ромодановская, Е. "Специфика жанра притчи в древнерусской литературе." *Проблемы исторической поэтики* 5 (1998): 73–111. Print.
- Сазонова, Л. И. *Литературная культура России: раннее новое время*. Москва: Языки славянских культур, 2006. Print.
- Сахаров, И. П. *Сказания русского народа*. Ed. Владимир Прокопьевич Аникин. Москва: Худож. лит-ра, 1989. Print.
- Седакова. "Загадка." *Славянские древности: этнолингвистический словарь в пяти томах*. Ed. Никита Толстой, Т. А. Агапкина, and С. М. Толстая. Vol. 5. Москва: Международные отношения, 1995. Print.
- Снегирев, Иван. *Русские простонародные праздники и суеверные обряды*. N.p., 2011. Print.
- Стенник, Ю. В. *Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма*. Наука, 1981. Print.
- Струкова, Т.В. "Жанр загадки в творчестве поэта Андрея Байбакова (Аполлоса)." *Славянский сборник* 8 (2010): 35–40. Print.
- . "Загадки Фр. Шиллера в переводе В.А. Жуковского." *Актуальные вопросы изучения языков и культур. Тезисы докл. и сообщений научно-практ. семинара 25 февраля 2011 г.* Орел: ОГИИК, 2011. 55–58. Print.
- Струкова, Т.В. "Литературная стихотворная загадка на страницах журнала 'Детское чтение'." *Ученые записки Орлов. гос. унив-та* 1 (2008): 142–146. Print.
- Тихонравов, Н. "Начало Русского Театра." *Русская Литература XVII И XVIII Вв.* Москва: Издание М.И.С. Савишниковых, 1898. Print.
- Топоров, В. "Из наблюдений над загадкой." *Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 1*. Москва: Индрик, 1994. Print.
- Тынянов. "Пушкин и архаисты." *Пушкин в мировой литературе: сборник статей*. [Ленинград]: Гос. изд-во., 1926. Print.

- Фаминцын, Ал. С. *Скоморохи на Руси*. Санкт-Петербург: Изд-во “Алетейа,” 1995. Print.
- Федоровская, Наталья. “Роль Риторик в Русской Духовной Певческой Культуре XVII - XVIII Веков.” ДВПИ им. В. В. Куйбышева, 2003. Print.
- Флоровский, Г. “Иконостас.” *Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв.: антология*. Ed. Н. К Гаврюшин. Moskva: Izdatel'skaia gruppа “Progress” “Kul'tura,” 1993. Print.
- Франко, Иван. *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Kyiv: Nauk. dumka, 1976. Print.
- Худяков, И. “Великорусские загадки.” *Этнографический сборник*. N.p., 1864. Print.
- Чернышев, В. “Из истории изучения русской загадки.” *Язык русского фольклора*. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т., 1985. Print.
- Чернышова, Н. *Игры и Развлечения в XVIII Веке: Библиография; Каталог Изданий 1725-1800 Гг.* Москва: Отдел редких книг Государственной публичной исторической библиотеки, 1990. Print.
- Шанский, Н. М et al. *Этимологический словарь русского языка*. N.p., 1963. Print.
- Шишков, А. *Записки, мнения и переписка адмирала А.С. Шишкова*. N.p., 1870. Print.
- Шкловский, Виктор. *Theory of Prose*. Ed. Benjamin Sher. [Elmwood Park, IL, USA]: [Dalkey Archive Press], 1990. Print.
- Шульговский, Н. Н. *Занимательное стихосложение*. Ленинград: Изд-во Время, 1926. Print.
- Щеглова, С. “Неизвестная Драма О Смерти Петра I.” *ТОДРЛ, М VI* (1948): 376–404. Print.
- Юнисов, М. *Маскарады, Живые Картины, Шарады В Действии: Театрализованные Развлечения И Любительство В Русской Культуре Второй Половины XVIIIго-Начала XX Века*. Санкт-Петербург: Композитор, 2008. Print.

