II/3311

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

2

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
БЪЛГАРСКИ КОМИТЕТ НА СЛАВИСТИТЕ

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

МАТЕРИАЛИ
ЗА V МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС
НА СЛАВИСТИТЕ

ИЗДАТЕЛСТВО НА БАН

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
БЪЛГАРСКИ КОМИТЕТ НА СЛАВИСТИТЕ

ЧИТАЛНЯ

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

Том II

ОТГОВОРИ НА ВЪПРОСИТЕ ЗА НАУЧНАТА АНКЕТА ПО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ, ЛИТЕРАТУРНО-ЛИНГВИСТИЧНИ ПРОБЛЕМИ, НАРОДНО ПОЕТИЧЕСКО ТВОРЧЕСТВО, ОБЩОСЛАВИСТИЧНИ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ · 1963

РЕДАКЦИОНЕН КОМИТЕТ

проф. Е. ГЕОРГИЕВ, чл.-кор. П. ДИНЕКОВ

ПРОВЕРКА
1969 г.

Б 2480/63

II 3311

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
БИБЛИОТЕКА
СОФИЯ

ПРОВЕРКА
2009 – 2010

ПРОВЕРКА
1975 г.
9

1. ОБЩИ ТЕМИ

1. Какви са основните етапи в развитието на взаимните връзки между славянските литератури?

При определяне етапите в развитието на взаимните връзки между славянските литератури трябва да разграничим етапите в развитието на общославянските литературни връзки, етапите в развитието на взаимните връзки сред група славянски литератури и етапите в развитието на взаимните връзки между отделните славянски литератури.

В развитието на общославянските литературни връзки наблюдаваме сравнително малко етапи на пълното им разгръщане. Тези етапи обаче съвпадат с основните етапи от развитието на славянските народи. В моментите, когато славянските народи развиват по-висока форма на живот — на феодални обществени отношения, на капиталистически обществени отношения и на социалистически обществени отношения, — те се доближават едни до други и задружно, при съществени взаимодействия се отправят по новия си път, реализират новите си стремежи. Новите форми на живот изискват и ново литературно развитие, което отбелязва и епохално междуславянско литературно взаимодействие. Така развитието на феодалните отношения налага възникването на славянските литератури като съставка на новата средновековна култура, която укрепва изграждащите се феодални държави. При създаването на тая култура славянските народи, които са още съвършено близки помежду си, си сътрудничат и когато възникват, писмото и литературните паметници на основоположниците Кирил и Методий стават общо достояние почти на всички славянски народи. Славянската задружност и славянските литературни взаимодействия отбелязват следващия си основен етап в онзи исторически момент, когато започват развитието си капиталистическите отношения, представящи в сравнение с феодалните по-висока форма на обществен живот. Настъпва времето, когато с формирането на славянските нации възникват славянските национални литератури, т. е. новите славянски литератури. Междуславянските взаимодействия играят най-голяма роля при тяхното възникване. Нека припомним, че това е времето, в което в ред славянски страни се разгъва процесът на възраждането, така че можем да говорим за период на Славянско възраждане в общоевропейското развитие. Славянската задружност и взаимопомощ са съществена

съставка в идеологията на Славянското възраждане и дават своето значително отражение и в славянските литератури. Последният основен етап в развитието на взаимните връзки между славянските литератури е явен при възникването и развитието на социалистическите отношения. Славянските народи днес задружно изграждат социализма. Сътрудничеството и взаимопомощта между народите, които изграждат социализма, са факт от първостепенно значение. Най-новото литературно развитие — на социалистическия реализъм — протича при неотразими взаимодействия. Руската съветска литература в това развитие заема водещо място и другите славянски литератури използуват нейните постижения. Но те също обогатяват теорията и практиката на социалистическия реализъм и са в състояние да ги оплодят в другите славянски страни, включително и в Съветския съюз.

Посочените основни етапи в развитието на взаимните връзки между славянските литератури се разкриват често с цялата сила и пълнота на взаимодействията и взаимовръзките в отделни групи славянски литератури. Набелязаните основни етапи в развитието на взаимните връзки между славянските литератури обаче се допълват и от други важни етапи в развитието на взаимните връзки сред група славянски литератури и между отделните славянски литератури. Когато една общност на група литератури съществува по-дълго или по-кратко като по-плътно ядро в славянската литературна общност, нейното развитие бележи свои основни етапи, които обаче се включват в набелязаните основни етапи в развитието на общославянската литературна задружност. При установяване етапите в развитието на взаимните връзки между отделните славянски литератури трябва да се изхожда не само от развитието на тези връзки, но и от развитието на отделните национални литератури. При това етапите могат да се набележат и проследят не само в литератури, които образуват по-здрава литературна общност, например руска и украинска, чешка и словашка, сръбска и хърватска, но и в такива славянски литератури, които имат по-малко връзки помежду си, например чешка и словенска, българска и хърватска, българска и полска.

Фактът, че в най-важните моменти от своето развитие славянските литератури се доближават едни до други и задружно и при съществени взаимодействия се отправят по новия си път, е една забележителна особеност в литературно-историческия живот на славяните. Той се дължи безспорно на общи закономерности в развитието на славянските народи, закономерности, които намират проява в славянската общност.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

В основе взаимосвязей славянских литератур лежит историческая, культурная и языковая общность. Так как эти факторы у разных народов развивались неодинаково, то и этапы развития взаимосвязей у разных славянских народов не могут хронологически совпадать. Принимая во внимание разную степень интенсивности литературных связей на разных исторических этапах и учитывая своеобразие литературного процесса, проходившего в каждой национальной литературе, можно в самом общем плане выделить такие этапы, как взаимосвязи древних славянских лите-

ратур, взаимосвязи в период становления нации и национальной культуры, в период развития национальных литератур, взаимосвязи в период развития социалистической культуры.

На материале русско-болгарских связей мы видим, как на протяжении длительного времени могут меняться не только формы связей, степень их интенсивности, но и их направленность. В X и XIV вв. преобладает воздействие болгарской письменности на русскую письменность (первое и второе южнорусское влияние), с XIX в. происходит обратный процесс — мощное воздействие русской литературы на болгарскую. В развитии русско-болгарских связей X—XVIII вв. большую роль играют, помимо языковой близости, факторы экономические, политические и религиозные (православная церковь, монастыри). Одна из характерных форм связей — распространение болгарских переводов с греческого и оригинальных памятников на Руси, с другой стороны — проникновение русских памятников в Болгарию.

В период становления нации возрастает роль просветительных идей, идей славянской общности, возникает множество переработок, подражаний и на последнем этапе национального возрождения возникают художественные переводы. Для этого периода характерно, что некоторые болгарские писатели обращаются к опыту многих русских авторов (П. Р. Славейков, Л. Каравелов). На этом этапе идет интенсивное освоение эстетических достижений русской общественно-литературной мысли как важного принципа утверждения национальной реалистической литературы. Болгарские авторы используют не все лучшее, что имеется в русской литературе этого периода, а обращаются лишь к тем авторам и тем их произведениям, которые в наибольшей степени отвечают их национальным идейно-художественному и эстетическому запросам.

По мере утверждения и развития болгарской национальной литературы идет и освоение богатого и многообразного опыта классической русской литературы, ее лучших достижений. Воздействие сказывается в восприятии идей гражданственности, гуманизма, в освоении художественных принципов реалистического искусства. При выделении отдельных литературных течений, вступающих между собой в борьбу (на рубеже XIX—XX вв.), русско-болгарские связи осложняются. Каждое литературное течение использует по-разному опыт русской литературы. Для пролетарских писателей на первый план выступают идеи интернационализма, пролетарской солидарности.

Наиболее плодотворный двусторонний характер взаимосвязи приобретают после второй мировой войны. Основой их развития служит социальная и культурная общность развивающихся социалистических наций.

В. И. ЗЛЫДНЕВ (Москва)

Думается, что возникновению мотивированных суждений об основных этапах развития взаимосвязей славянских литератур должна предшествовать выработка целой серии парных периодизаций литературных взаимосвязей (болгарско-русских, сербско-болгарских, польско-русских, чешско-польских, словацко-украинских и т. д.). В этом мы согласны с чешским

ученым Франком Вольманом[1]. Сопоставление парных периодизаций позволит обнаружить общую хронологию ведущих тенденций в истории межславянских литературных взаимосвязей. По нашему мнению, в настоящее время наука не располагает всеми необходимыми данными для решения вопроса об основных этапах развития взаимосвязей славянских литератур.

Л. С. КИШКИН (Москва)

Считая, что в высшей степени значительные и плодотворные взаимосвязи между различными славянскими литературами (и различными зонами внутри славянских литератур) существовали в эпоху Средних веков, в течение которой, вероятно, развитие этих взаимосвязей прошло несколько этапов, я позволю себе сосредоточиться на новой и новейшей истории славянских литератур.

I. Прежде всего я хотел бы высказать предположение, что в начале этого периода (с XVII века) существовали — кроме проблем общеславянских взаимосвязей — проблемы связей внутри отдельных зон славянских литератур: например, связи между восточно-славянскими литературами; литературами западно-славянскими; литературами южнославянскими. Очевидно, эти зональные связи определялись общностью исторических судеб тех или иных славянских народов. Существовал, кроме того, очень активный узел связей восточно-славянских литератур и литературы польской, с одной стороны, и традиционный узел литератур восточных славян и южного славянства — с другой.

Если охватить очень большие периоды развития славянских народов — скажем, от XVIII века к нашему времени — то, мне кажется, можно заметить общие закономерности развития общеславянских литератур, которые, несмотря на различные оттенки в эволюции их отношений, все же сводятся к тому, что литературы восточно-славянские становятся постепенно неким объединяющим началом; к ним *сходятся* наиболее существенные связи, идущие от различных групп славянских литератур. В качестве примера укажу на то обстоятельство, что во второй половине XIX века и возрожденная болгарская литература, и — независимо от нее — имевшая непрерывную художественную традицию литература польская, при всем различии их развития, демонстрируют заметную общность в усвоении традиций русского критического реализма, имеющего большее значение и для развития литератур Чехии и Словакии. При этом национальные формы взаимосвязи в этих различных условиях оказываются различными, т. е. отнюдь не исчерпываются примитивной формой „русского влияния".

II. Имея ввиду вышесказанное, я хотел бы выдвинуть предположение о том, что в XVII веке имеет место значительное усиление взаимосвязей между восточно-славянскими литературами и литературой польской, что особенно ясно выражено в литературе московской Руси XVII и начале XVIII в. В XVIII в. — как я полагаю — укрепляются и углубляются

[1] См. статью Hlavní úkoly historicko-srovnávacího zkoumání slovanských literatur (Slavia, 1958, s. 2, str. 215).

вязи трех восточно-славянских литератур, а значение литературы польской в этих взаимосвязях несколько ослабевает.

Вероятно, усилившееся сближение России с южно-славянскими народами на рубеже XVIII—XIX вв. имело свое значение для развития также и литературных взаимосвязей в этом направлении (возможно — не столько литературных, сколько фольклорных, в связи с появлением густой сети южнославянских колоний на Украине). Но этот вопрос недостаточно изучен, хотя он и представляет, на мой взгляд, большой интерес.

Зато вновь крепнут взаимосвязи этих четырех литератур в первые десятилетия XIX века, оживленные сначала дворянским этапом освободительного движения в странах России.

Я полагаю, что выдающимся памятником рождающегося единства передовых направлений славянских литератур были лекции Мицкевича — при всех противоречиях философской и политической концепции Мицкевича. Романтическое движение в целом было важным стимулом во взаимном ознакомлении славянских литератур и в укреплении межславянских литературных связей. При этом нельзя сказать, что романтическое движение в славянских литературах протекало одновременно. Оно по-разному складывалось в литературах восточно-славянских народов и Польши, в литературах южнославянских и в литературах Чехии и Словакии. Но в целом оно способствовало собиранию сил славянских литератур: славянский романтизм — особая проблема на фоне романтического движения в литературах мира. Он был своеобразной формой осознания единства славянских литератур — хотя и полного противоречий, иногда очень резких.

В середине века — на революционно-демократическом этапе развития освободительного движения в России — вырабатывается, в противоположность консервативной славянофильской концепции славянского единства (при этом я не хочу сказать, что все славянофилы были в этих взглядах едины), прогрессивная концепция единства передовых явлений в славянских литературах и культурах (Чернышевский, Герцен, Шевченко, Добролюбов). Для дальнейшего развития славянских литературных взаимосвязей наличие этой концепции имело огромное принципиальное значение, поскольку в противовес официальной доктрине выдвигалась широкая демократическая основа братских отношений между славянскими литературами, взаимной поддержки в борьбе против различных форм политического угнетения. В области литературного развития революционно-демократическая концепция братских связей между славянскими литературами выдвигала задачу дальнейшего развития реалистического искусства, народного и идейного, что не могло не найти особенно живого отклика во всех славянских странах.

К середине XIX века, в связи с могучим развитием освободительного движения в южнославянских странах, сильнейшим образом укрепляются литературные взаимосвязи восточно-славянских литератур и литератур южнославянских. Вместе с тем, растущее международное значение русского критического реализма, вбирающего в себя такие же традиции других восточнославянских литератур, привлекает к нему внимание передовых писателей стран славянского языка в целом. Я полагаю, что в осмыслении этого сложного процесса большую роль играют статьи И. Франко, умевшего со стороны увидеть его развитие.

Общее направление развития русского реализма на рубеже XIX и XX вв., выраженное в творчестве Толстого, Чехова и Горького, служило росту интересов в славянских литературах к литературе русской при дальнейшем развитии национальных особенностей реализма в каждой из них. Соединение критического и утверждающего начала в реализме Горького как основоположника социалистического реализма прежде всего в славянских литературах (что не снимает значения Горького для мировой литературы) отвечало устремлениям передовой литературы в различных славянских странах, послужило стимулом для дальнейшего развития реалистических течений в славянских литературах.

Утверждение авторитета молодой советской литературы среди славянских литератур, мне кажется, связано с именем не только Горького, но — не в меньшей степени — и Маяковского, этого первого русского поэта, оказавшего воздействие на развитие мировой поэзии, не просто признанного ею.

В „период между двух войн" славянские литературные отношения были затруднены политическими причинами — антисоветской политикой буржуазных правительств. Совпадающее с этим периодом широкое развитие различных упадочных явлений в славянских литературах буржуазных стран, почти всюду сопровождалось ориентацией на буржуазный запад, а борьба против этих явлений — с борьбой за признание советской литературы трех восточно-славянских народов. Разгром германского фашизма и революционно-освободительные преобразования 1944—1948 гг. заложили основу для того нового единства литератур славянского мира, которое достигнуто в мировой социалистической системе. IV Международный съезд славистов 1958 г. дал большой и доказательный материал, раскрывающий сущность этого единства в различных национальных аспектах.

Мне кажется, что наиболее значительные и плодотворные течения в литературах ФНРЮ, развивающихся по пути, отличающемуся от путей развития других славянских литератур, тяготеют к тем общеславянским эстетическим ценностям, которые в наши годы создаются в славянских литературах мировой системы социализма и которые возникают в результате взаимосвязей, объединяющих эти литературы со всеми литературами социалистической мировой системы и с произведениями литературы социалистического реализма в капиталистических странах. Я хотел бы подчеркнуть при этом общеславянское значение и признание произведений М. Шолохова, Ю. Фучика, Н. Вапцарова.

Р. М. САМАРИН (Москва)

●

2. Какво допринася сравнителното славянско литературознание за развитието на литературната теория и практика?

1. Srovnávací slovanská literární věda rozbíjí představu nacionální uzavřenosti a výlučnosti literatury a kultury kteréhokoli slovanského nebo neslovanského národa. Umožňuje poznávání literární tvorby slovanských národů

v souvislostech světového literárního procesu a jejího významného podílu na tomto procesu. Tím přispívá srovnávací slovanská literární věda jak k studiu zákonitostí dějin světové literatury, tak k lepšímu a hlubšímu vystižení národního literárního vývoje v jednotlivých slovanských zemích. Marxistická ideologie nebo typologie kombinovaná s přiměřeným kontaktologickým zkoumáním, které nezachází do „vlivologického" extrému, má základní význam pro vystižení mezinárodního dosahu a souvislostí historicky závažných, společensky i umělecky pokrokových literárních jevů a proudů.

2. Srovnávací slovanská literární věda je nezbytnou složkou při vytváření historické teorie literatury. Obecná teorie literatury nemůže být nadále budována bez zobecnění poznatků ze slovanského materiálu. Mimoto je nezbytné vytvořit také speciální teorii literatury slovanského regiónu. Genologické (žánrové), stylistické, prosodické aj. poznatky plynoucí z konkrétního srovnávacího výzkumu jsou pro teorii literatury nezbytným základem.

3. Literární praxi pomáhá srovnávací studium slovanských literatur zejména tím, že usnadňuje poznávání slovanských literatur, šíření poznatků o slovanské tvorbě v širokých čtenářských kruzích, poskytuje ucelené informace a poučení překladatelům a vydavatelům atd. Vychovává k vědomí o společných kulturních hodnotách příbuzných slovanských národů socialistických zemí. Podílí se na zprostředkování těchto hodnot příslušníkům ostatních národů, kterým ukazuje cenný přínos slovanských literatur do pokladnice světové kultury. V mnoha neslovanských zemích vzrůstá tento význam slovanské literární komparatistiky také tím, že ve svých podmínkách nemají a nemohou mít specialisty pro každou jednotlivou slovanskou literaturu nebo pro většinu z nich.

S. ZL. WOLLMAN (Praha)

Наряду с конкретно-историческим изучением, сравнительно-историческое изучение славянских литератур является вторым основным методом их познания. Только оба эти метода исследования, применяемые в совокупности и таким образом дополняющие друг друга, позволят наиболее полно и глубоко понять и более правильно, всесторонне-широко осветить историю каждой из славянских литератур в отдельности и всех вместе.

Если конкретно-исторический аспект изучения славянских литератур проводит нас к установлению определенных общих закономерностей их развития, то сравнительно-исторический аспект с одной стороны, дает возможность показать многообразие и своеобразие проявления этих закономерностей в тех или иных объективно сложившихся условиях, с другой — позволяет обнаружить присущее им единство и сходство.

Так, например, черты национального литературного развития отдельных славянских народов нередко являются типичными для всех славянских литератур. К числу таких общих особенностей в XIX веке прежде всего относится неизмеримо большая по сравнению с Западной Европой, где уже были парламенты, социально-общественная роль литератур в жизни славянских народов. Каждая из славянских литератур была своеобразной общественной и политической трибуной, каждая из них являлась вместилищем, внутри которого зарождалась, развивалась и созревала прогрессивная общественная мысль.

Общим для ряда славянских стран (Болгарии, Чехии и Словакии, Сербии и Хорватии; к России и Польше это относится в меньшей мере) было и сравнительно позднее развитие реализма.

Но если известная близость общественных условий предопределяла общность особенностей литературного развития у славян, то различие исторических судеб обусловливало отличные друг от друга чисто национальные черты отдельных литератур. Сопоставив чешскую и русскую литературы, мы видим, что острие общественной критики передовых русских писателей направлено в первую очередь против внутреннего общественного зла, против самодержавия и всего с ним связанного, а основные критические удары чешских писателей-демократов были направлены против врага внешнего, против Габсбургов, против национального гнета.

Все эти наблюдения и заключения оказались возможными лишь благодаря обращению к сравнительно-историческому изучению славянских литератур.

Сравнительно-историческое изучение славянских литератур необходимо не только для выяснения сходства и различия отдельных явлений или сторон литературного развития, но и для показа близости и специфики процессов этого развития в целом. Оно помогает исследователю не только при изучении нескольких литератур, когда сопоставляются соответствующие друг другу по времени явления и процессы, но и при изучении одной отдельно взятой литературы, в которой сравниваются разновременные литературные периоды (например, предшествующий и последующий), что позволяет с особой наглядностью показать рождение и развитие нового в литературе, существование и эволюцию в ней традиционных начал и т. д. Сравнительно-исторический метод исследования весьма плодотворен при изучении типологических общностей и сходств, в основе которых лежит близость породивших их исторических предпосылок, и явлений, возникших в результате прямых и опосредствованных литературных связей.

Все сказанное относится к литературоведческой практике. Чем способствует сравнительно-историческое литературоведение развитию теории — особый большой вопрос. Не имея возможности остановиться на нем сколь-нибудь подробно, обратим внимание лишь на один момент. Как нам кажется, сравнительно-исторические исследования позволят теоретически осмыслить и обосновать те пока еще во многом скрытые от нас закономерности, которые определяют соотношение и развитие в литературах элементов национального и интернационального, общечеловеческого и локального.

В заключение следует заметить, что сравнительно-исторический метод изучения литературы, как один из путей ее историко-материалистического познания, в корне отличен от компаративистского метода, имеющего идеалистическую основу. Сравнительно-историческое изучение славянских литератур преследует цели всестороннего научного освещения сложных и взаимосвязанных (мы имеем ввиду внутренние и внешние связи) целостных процессов, а не отдельно взятых случайных разрозненных явлений (тем, сюжетов, мотивов, образов, фабул, жанров, ситуаций и т. д), которые рассматриваются компаративистами как некие устойчивые самостоятельно существующие категории, без какой бы то ни было общественной

обусловленности переходящие из одной литературы в другую, или как имманентно возникающие в литературах „типологические“ параллели. В отличие от компаративистов, придающих исключительное и решающее значение внешним влияниям, исследователи, стоящие на позициях исторического материализма, считают, что первостепенную роль в литературном развитии играют внутренние общественно-исторические условия той или иной страны, культура и национальные традиции ее народа. Литературные связи по своей природе фактор вторичный. Они влияют на литературную жизнь и иногда очень сильно, но возможность такого влияния и предпосылки коренятся в исторической действительности той страны, литература которой его испытывает.

Л. С. КИШКИН (Москва)

1) Ve světovém měřítku obohacuje teorii především srovnávací typologické studium současných slovanských literatur. Jelikož u všech Slovanů zvítězil socialismus a v té či oné míře proběhla kulturní revoluce, je pro jejich literatury charakteristické narůstání socialistického realismu. Slovanské literatury jsou v tom do značné míry předobrazem vývoje celé současné světové literatury. Poznání procesů, které se v nich odehrávají, má tedy značný teoretický i praktický význam pro činnost pokrokových spisovatelů a literárních teoretiků všech ostatních zemí, nevyjímaje ani tradiční „kulturní velmoci“, jako jsou Francie, Anglie a Německo. A nejde jen o pozitivní zkušenosti socialistických slovanských literatur, ale i jejich experimenty a případné dočasné omyly. Slovanské literatury odstraňují jednou provždy výsadní postavení bývalých „kulturních velmocí“ ve světové literatuře a získávají dnes před nimi, dokonce určitý vývojový náskok jenž se bude v nejbližších letech zvětšovat.

2) V celoslovanském měřítku přinese asi nejvíc nového další prohloubení typologického studia realismu v jednotlivých slovanských literaturách. Musí se však provádět v konfrontaci s vývojem světové realistické tradice. Nepřekročíme-li rámec slovanský nebo rámec jedné slovanské literatury, budeme v nejlepším případě opakovat tradiční fráze o jakémsi vrozeném slovanském humanismu, o slovanské lyričnosti, étosu ap. v duchu herderovského pojetí Slovanů jako národa holubičího, příp. kollárovského — řekneš-li Slovan, nechť se ti ozve člověk! Hluboce humanistická a lyrická jsou však i nejlepší díla západoevropských realistů a spory o míru těchto ctností v literaturách slovanských a západních nejdou k podstatě.

Důležitější je, že ve srovnání se západními zeměmi dochází ke kulminaci kritického realismu u Slovanů poněkud později, až v druhé půli XIX. století, a za zcela jiné kulturněspolečenské situace. Na Západě totiž — jak vysvětlil Lenin — kol r. 1848 jedna revolučnost (tj. buržoazní) odumírá a nová (tj. proletářská) se teprve těžce rodí. A v jakémsi historickém vakuu a bezcestí, které mezitím nastalo, ztrácejí se mnohým krit. realistům historické perspektivy. Proto ani Flaubert ani Maupassant nejsou kulminačními vrcholy západního realismu, jež by bylo možno postavit rovnocenně vedle Tolstého, Dostojevského a ruských revolučních demokratů. Jejich kritika se pohybuje převážně v mezích daného řádu a je v ní hodně životní skepse, kterou ostatně najdeme i v tvorbě nejpokrokovějších západních realistů z konce

století (A. France aj.). V Rusku ani r. 1861, ba ani r. 1905 nevyřešil palčivé společenské problémy. Existuje tu takřka permanentní revol. tradice a navíc — ve srovnání se Záp. Evropou — literatura se tu v podmínkách kruté samovlády na celé století stává fakticky jedinou významnější legální tribunou revolučních myšlenek a lidové nespokojenosti. Chyběly tu téměř všecky tzv. buržoazně demokratické instituce — parlament, volená samospráva, legální politické strany a jejich tiskové orgány aj. — zkrátka fórum, jež na Západě do značné míry bylo hlavním kolbištěm společenských bojů a které v Rusku musila suplovat literatura (viz o tom Bělinskij v dopise Gogolovi). Proto je v ruské literatuře takový ideový přetlak. Tato zvláštní situace nutila i vůdčí ruské osobnosti uchylovat se do literatury a přispěla nemálo k vytvoření skvělé revoluční realistické kritiky a estetiky, k níž nelze najít obdobu v žádné vyspělé literatuře na Západě (Bělinskij, Černyševskij, Dobroljubov, Plechanov aj.).

Na rozdíl od Ruska byla v ostatních slovanských zemích v době nástupu realismu velmi tvrdá cizí nadvláda. (Rakouští Slované za metternichovského a bachovského absolutismu, Ukrajinci, Bělorusové a ruští Poláci pod jhem carské samovlády, balkánští Slované v područí turecké despocie atd.) Ale i zde nedostatek buržoazně demokratických svobod a institucí způsoboval jako v Rusku, že literatura a umění jsou nadlouho hlavní legální tribunou osvobozeneckého hnutí a suplují politiku. I zde se do ní uchylují skuteční vůdci hnutí. Nenadarmo Fučík viděl pravé vůdce národa nikoli v oficiálních liberálních politicích, nýbrž v Němcové, Nerudovi, Alšovi, Smetanovi a Bezručovi. Tato situace je v určité době charakteristická pro všecky slovanské literatury, ale mezi ruským krit. realismem a realismem ostatních Slovanů je přitom podstatný rozdíl v celkovém zaměření a síle kritického prvku. Realisté ostatních slovanských národů jsou sice citliví k sociální problematice, ale hlavní ostří jejich kritiky je namířeno pochopitelně navenek, proti cizím utlačovatelům a jejich pomahačům. Národně osvobozenecký patos tu překrývá a někdy i tlumí zobrazení sociálních rozporů, kdežto ostří ruského krit. realismu směřuje dovnitř, proti „domácím Turkům“ (Dobroljubov). Proto realismus ostatních slovanských literatur má přes svou pokrokovost méně kritický ráz než ruský a i zevně se od něho dosti odlišuje. Vyžívá se víc v morálních a vlastenecko-osvětových problémech, v pozitivním programu je neurčitější a snivější, někdy i trochu sentimentální. Próza a drama zde tíhne víc k regionalismu a etnografičnosti a častěji historizuje. Pomíjím tu pro nedostatek místa další rozdíly mezi jednotlivými slovanskými literaturami, jež jsou značné (srv. např. bulharský realismus s polským) a jejichž hlubším studiem bylo by možno dojít k stanovení celkové typologie národních realistických škol a směrů ve slovanských literaturách.

3) Závěrem lze říci, že realismus je ve většině slovanských literatur revolučnější než na Západě. At' už převažovalo zaměření proti domácím nositelům sociálního zla (Rusko) nebo národně osvobozenecké (u ostatních Slovanů), skoro vždy šlo o umění občansky vysoce aktivní, jež do značné míry suplovalo politiku, filosofii a bylo kolbištěm bojů, jež se na Západě zpravidla odehrávaly na jiném fóru. To vše mělo samozřejmě i své estetické důsledky. Přitom ruští realisté byli ve značné výhodě. Jejich výrazně sociální zaměření je činilo světovějšími, všelidštějšími, zatímco realismus porobených Slovanů se víc uzavíral do svých národních problémů

a jen těžko pronikal do světa. Pro čtenáře západních zemí bylo obtížné vžít se do komplikovaných poměrů ve slovanských zemích a do emocionální atmosféry jejich tradic. (Viz osud Jiráskových husitských románů v cizině.) Ale i v tom se situace znovu od základu mění. Ve všech slovanských literaturách se dnes rozvíjí nový typ realismu, tj. realismus socialistický. Nyní ve všech současných slovanských literaturách převažuje shodně sociální zaměření, přičemž do popředí vystupuje zobrazení pozitivního ideálu člověka a společnosti, jehož prototypy nacházejí spisovatelé v současném životě lidu své země. Historický rozdíl ve světovosti mezi ruským a ostatním slovanským realismem se tak vyrovnává a realismus všech slovanských literatur se stává světovým a všelidským jak nikdy předtím.

R. PAROLEK (Praha)

●

3. Какви са основните проблеми на сравнителното проучване на южнославянските литератури?

Сравнителното литературознание, което има за свой обект на изследване южнославянските литератури, е една научна област, в която специалистът е в състояние да жъне богата жътва. Според нас основните проблеми на неговата област се определят от това, кои сфери на неговите научни издирвания и резултати обогатяват най-вече теорията и практиката на литературното творчество или изобщо живота.

На първо място поради обществено-историческата близост, в която са живели южнославянските народи, както и поради тяхната племенна и езикова близост и дори езиково единство то ще доведе до разкриване на основни закономерности в развитието на националните литератури. Благодарение на методите и резултатите, които то добавя към методите и резултатите на историко-литературното изследване, черковнославянската писменост на Средновековието, просвещение и класицизъм на XVIII—XIX век, романтизъм, реализъм и символизъм на XIX—XX век и социалистическият реализъм на нашата епоха, освен това писателски типове, жанрово многообразие и народност и партийност ще ни се покажат в оная правда и обусловеност, които са задача и върховна радост за специалиста.

На второ място сравнителното проучване на южнославянските литератури ще посочи в каква степен сътрудничеството и взаимодействията между южнославянските литератури са довеждали до значителни завоевания и са тласкали напред тяхното развитие. Нека припомним само значението на сръбската поезия от XVIII век за развитието на българската просвещенска поезия или участието на българския писател Любен Каравелов в борбата за създаването на сръбския критически реализъм.

Разкривайки сътрудничеството и взаимодействията между южнославянските литератури, сравнителното литературознание в областта на южнославянските литератури не само обогатява теорията и практиката

на отделните национални литератури, но също така е в състояние да подтикне тяхното развитие към по-висок етап. Такъв по-висок етап е безспорно социалистическият реализъм. Пренасяйки и разпространявайки опита на писателите социалистически реалисти, сравнителното литературознание ще изиграе историческа роля както в литературното, така и в културното строителство на нашата епоха.

Борбите, строителството и вдъхновените от тях герои в страните, където се градят по-високи форми на живот, отразени в литературните произведения, стават пример за народните маси и придвижват напред развитието изобщо. При това положение, опознавайки южнославянските народи помежду им с техните борби и победи (сравнителното литературознание подпомага опознаването на народите помежду им), стимулирайки написването и разпространението на литературни произведения за нашата съвременност и изяснявайки тяхната същност и значение, сравнителното литературознание в областта на южнославянските литератури прави принос в общото развитие на южнославянските народи.

Най-сетне сравнителното литературознание в областта на южнославянските литератури води до установяването на духовната близост между южнославянските народи както през вековете на техния исторически живот, така и в наше време. В това отношение то може да направи значителен принос в създаването и укрепването на дружбата между тях, която е толкова нужна за тяхното развитие и процъфтяване.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

Сравнительное изучение славянских литератур в целом должно, на наш взгляд, дать ощутимый результат в освещении целого ряда чрезвычайно важных проблем, имеющих первостепенное значение для правильного понимания общемирового литературного процесса. С одной стороны, подобное изучение может углубить наши знания по ряду вопросов, а с другой — ввести в научный обиход совершенно новые факты и открыть новые явления. К числу таких проблем мы бы отнесли, например, вопросы генезиса и развития социалистического реализма в славянских литературах, разработку которых в настоящее время, при изучении мирового литературного процесса XX века игнорировать или недооценивать нельзя. Материалы, имеющиеся в распоряжении исследователей славянских литератур по данной проблеме и находящиеся в стадии обобщения, столь значительны, интересны и важны, что без их учета и использования литературный процесс XX века будет выглядеть не только обедненным, но и не будет отражать исторической действительности. Перечень подобных вопросов можно было бы продолжить и далее.

Однако перед нами стоит задача более узкая по своей теме — попытаться наметить те основные проблемы, которые должны быть положены в основу сравнительного изучения южнославянских литератур.

При этом мы сразу же должны оговориться, что сравнительное изучение южнославянских литератур мы понимаем прежде всего и только как сравнительно-историческое, ограничиваемое определенными временными рамками.

Общность исторических судеб южнославянских народов во многом будет объяснять характер тех задач, которые для славистов могут сви-

таться узловыми или основными проблемами сравнительного изучения южнославянских литератур.

Учитывая огромную роль в жизни и культурном развитии болгар, сербов, хорватов, словенцев и др. южнославянских народов фольклора в целом и, особенно, героического эпоса, мы считали бы одной из основных проблем сравнительно-исторического изучения южнославянских литератур проблему связи устно-поэтического творчества с развитием письменной литературы, проблему воздействия фольклора и особенно эпоса на литературу. Это тем более важно, что процесс формирования национальных литератур проходил под непосредственным и интенсивным влиянием народного творчества.

Прослеживание путей и форм воздействия фольклора на письменные литературы южных славян при сравнительном изучении может осветить как общие закономерности, присущие всем литературам, так и подчеркнуть национальное своеобразие каждой. Это тем более интересно, что у южных славян есть общие фольклорные сюжеты и даже герои, которые нашли и разное освещение в южнославянских литературах и оказали не всегда одинаковое воздействие на развитие не только литературы в целом, но и на отдельные роды ее и виды. С этой же проблемой связаны вопросы народности литературы и ряд других.

Не менее важной проблемой, стоящей перед сравнительно-историческим изучением южнославянских литератур, является вопрос о путях развития реализма в литературах южнославянских народов — о времени его появления, о его характере в различные периоды, о его взаимоотношении с другими методами и, прежде всего, с романтизмом, который имел разную судьбу в южнославянских литературах.

Большой интерес при сравнительном изучении южнославянских литератур будет иметь, как кажется нам, и такой вопрос, как сопоставление романа различных литератур и особенно — путей его развития в последнюю четверть века. Этот вопрос не является таким большим, как предыдущие, но он очень важен.

Таковы, на наш взгляд, наиболее важные проблемы сравнительно-исторического изучения южнославянских литератур на современном этапе.

И. М. ШЕПТУНОВ (Москва)

●

4. Какви са формите на влияние на една литература върху друга (въз основа на славянските литератури)?

Взаимовлияние и взаимодействие — важнейший фактор идейно-художественного развития литератур. Формы влияния обусловлены историко-культурными отношениями и связями данных народов, уровнем художественности их литератур.

В освещении этой проблемы необходимо иметь в виду две историко-литературные эпохи: первая — до становления национальных литератур

ЧИТАЛИЯ

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

и до сформирования и утверждения общенационального литературного языка: вторая — эпоха развития национальных литератур, развития в них направлений, течений, школ.

В первую эпоху формы литературного взаимодействия конкретно определяются идейно-эстетической борьбой между представителями церковно-феодальной и демократической идеологии. „Художественное обогащение" славянских литератур в эту эпоху происходило главным образом: а) в формах заимствования и „обмена" произведениями письменной литературы в духе господствующей идеологии, с одной стороны, и „отреченных книг", еретических учений, отражавших недовольство и протест народных масс, с другой стороны; б) использование „художественного опыта" более развитой литературы по линии освоения аспектов и способов изображения событий, человека в его связях с обществом и природой, способов использования в письменной литературе художественных компонентов фольклора. Указанные две формы влияния наглядно прослеживаются до XIX века в русско-болгарско-сербской литературах.

Освобождение литературы от религиозных форм мышления, догм церкви, постепенное формирование литературы как вида искусства, сближение ее с жизнью народа — вот ведущие прогрессивные тенденции развития славянских литератур этой большой эпохи.

Во вторую эпоху развития национальных литератур, в особенности на переходных этапах формирования новых направлений, формы взаимосвязей и взаимодействия расширяются и углубляются. Проиллюстрируем наше положение на примере русско-сербских литературных связей. Вук Караджич, обосновывая принципы создания сербской национальной литературы, народности содержания и формы, историзма, отражения национального характера — всецело опирался на опыт русской литературы. А деятельность Караджича в русском литературоведении и критике оказалась в сфере борьбы двух лагерей на протяжении всего XIX века.

То же самое на новом этапе, утверждая и развивая материалистическую эстетику русских революционных демократов, Светозар Маркович обосновал принципы критического реализма в сербской литературе.

Таким образом взаимодействие во вторую эпоху захватывает сферу эстетики, литературоведения, критики и литературы.

В художественной практике претерпевают изменения прежние формы влияния, появляются и новые. Одной из форм влияния становится „творческая адаптация". Ссора гоголевских помещиков из-за „гусака" у М. Глишича воспроизводится в ссоре из-за чучела совы между учителем и попом в рассказе „Из-за ничего" („Ни око шта"). Бр. Нушич, создавая свою комедию „Подозрительная личность" („Сумниво лице"), подчеркнул в подзаголовке, что она является „гоголиадой".

Героические образы сербов Карагеоргия, Велько Петровича и др. стали предметом выражения прогрессивных идей в поэзии А. С. Пушкина и в статье Н. Г. Чернышевского.

Обнаруживается и такая форма влияния, как творческое усвоение идейно-художественных принципов. Пушкинский принцип историзма — народ решающая сила истории — творчески преломляется в „Горском венце" П. П. Негоша. Много общего в идейно-художественной трактовке двух женских образов старухи Изергиль М. Горького и Аницы Иво Чипико в одноименных рассказах.

Наихудшей формой влияния следует считать эпигонство, которое резко проявляется в декадансе, а позднее в модернизме.

Идейно-эстетические ценности становятся действующими факторами в процессе творческой взаимосвязи славянских литератур.

А. М. БАЛАКИН (Москва)

Мне кажется, что вопрос этот сформулирован не совсем точно. Разумеется, можно говорить и о том, в каких конкретных формах осуществляется влияние одной литературы на другую. Однако такая постановка вопроса как бы отделяет влияние от других проявлений взаимодействия литератур, с которыми оно связано.

Если рассматривать вопрос в плане историко-литературного развития, то влияние состоит именно в том, что та или иная литература, тот или иной писатель используют, усваивают, творчески перерабатывают достижения другой литературы. Иными словами, влияние является одной из форм взаимодействия литератур.

Но есть и другой аспект изучения литературного влияния — в связи с проблемой психологии творчества. Об этом недавно интересно писал Э. Георгиев в статье „Сравнителното литературознание“ („Литературна мисъл“, 1961, № 2). Здесь речь идет о влиянии и как об одном из возбудителей творчества, своего рода творческом импульсе.

Формы восприятия и усвоения одной литературой опыта другой литературы разнообразны. Они определяются как характером воздействующей литературы, так и — в значительной мере — литературы „воспринимающей“. Говоря о влиянии, следует учитывать предпосылки для его осуществления, „встречные запросы“ и ряд других факторов. В работах наших исследователей, созданных в последние годы, хорошо показано, что само по себе литературное воздействие, каким бы оно ни было, не может быть причиной для зарождения сходных явлений в литературе другого народа; для этого нужна прежде всего соответствующая экономическая, социально-политическая и культурная почва. Приступая к решению той или иной задачи, выдвинутой самой действительностью, писатель вольно или невольно отмечает, что сходная задача ставилась и решалась другой литературой. Он учитывает и использует этот опыт, эти достижения, преобразуя и трансформируя их.

Можно говорить о влиянии идейном, о воздействии определенных идей на творчество того или иного писателя. Это одна из форм литературного влияния. Так, идеи русской революционной демократии оказали воздействие на развитие революционно-демократической мысли в других славянских странах. Вспомним хотя бы Светозара Марковича, который писал: „ми треба да будемо у српском народу оно што су Чернишевски, Доброљубов и други били у руском“. Идейному влиянию русской литературы на польскую литературу второй половины XIX века посвящена превосходная работа М. Якубца „Literatura rosyjska wśród polaków w okresie pozytywizmu“. Проф. Якубец специально подчеркивает, что главная его задача — показать роль, которую сыграла русская литература в общественном и идеологическом развитии польского народа (см. сб. „Pozytywizm“, część I, Studia historycznoliterackie, t. II, Wrocław, 1950).

Одной из форм литературного влияния является усвоение определенной тематики, обращение к тем или иным сторонам действительности, уже открытым и введенным в литературу ранее.

Наконец, возможно усвоение тех или иных эстетических принципов, способов изображения, художественных открытий, отдельных сторон стилистической манеры.

Следует подчеркнуть, что нередки случаи, когда все эти формы литературных влияний проявляются одновременно, так сказать, в едином, цельном комплексе.

Особым случаем литературного влияния является воздействие образов, мотивов, тем фольклора на творчество того или иного писателя. Еще Мицкевич высказывал мысль о влиянии украинской песни на формирование писательской личности Рея. Ярко проявилось влияние народной песни в творчестве различных представителей славянского романтизма.

Говоря о литературных влияниях и рассматривая их как одну из форм взаимодействия литератур, следует учитывать всю сложность этого вопроса и в связи с этим выходить за рамки „чистого“ литературоведения.

Как показано в ряде исследований последних лет, особенно в работах В. М. Жирмунского и Франка Вольмана, нельзя все черты сходства между отдельными литературами или писателями сводить к проблеме литературных влияний, непосредственных воздействий одной литературы на другую, одного писателя на другого. Явления сходства между литературами возникают, по словам Ф. Вольмана, либо самостоятельно и независимо, на основе сходных социально-политических условий, либо на основе влияний и заимствований, которые тоже соответствующим образом обусловлены. Отсюда — необходимость гибкости анализа, умения применять различные аспекты и приемы сравнительного изучения. Следует считать крупнейшим достижением современного литературоведения обоснованное В. М. Жирмунским положение о четырех возможных аспектах сравнительно-исторического изучения (см., напр., его доклад на предыдущем съезде славистов „Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса“).

В ряде случаев сам объект исследования выдвигает требованием применения нескольких аспектов сравнительного изучения. Скажем, сейчас вряд ли стоит доказывать, что русский классицизм — не перенесенное на русскую почву чужеземное растение. Каждому ясно, какими конкретными условиями русской действительности вызван он к жизни. Черты сходства между русским и французским классицизмом — пример, говоря словами Жирмунского, общности историко-типологической. Но при этом нельзя забывать и о том, что русские классицисты XVIII века использовали опыт своих предшественников в других странах, опыт тех писателей, которые ранее решали сходные идейно-художественные задачи. И здесь имели место определенные влияния, воздействия, которые были, так сказать, фактором вторичным, производным.

Другой пример. Исходя из задач, выдвигаемых сербской действительностью, Светозар Маркович разоблачал реакционный, крепостнический характер сербской бюрократии, бюрократическую систему управления как орудие угнетения и эксплуатации народа. „... Первейшей потребностью в Сербии я считаю уничтожение бюрократической системы“, — писал

Маркович в статье „Српске обмане“. Выполняя задачу показа истинной сущности бюрократической системы — задачу, выдвинутую самой действительностью, — прогрессивные сербские писатели обратились к творческому опыту русской литературы, к опыту Гоголя. Характерно, как в ту пору ими был воспринят „Ревизор“. Йован Скерлич пишет, например, в статье о Миловане Глишиче: „Српски превод „Ревизора“ био је нека врста агитационе брошуре против бирократског система у Србији“ (см. „Писци и књиге“, II, Београд, 1955, стр. 80). Так раскрывается одна из предпосылок гоголевского влияния на сербскую литературу второй половины XIX века. Характерно, что соответствующее восприятие гоголевского творчества сложилось в сербской литературе не сразу.

Еще один пример, несколько иного характера — деятельность Вука Караджича, этой, по выражению М. К. Азадовского, центральной фигуры славянского фольклоризма. Я имею в виду, с одной стороны, истоки этой деятельности, а, с другой, воздействие Караджича на многих славянских писателей и литературных деятелей эпохи романтизма. Скажем, на Венелина-фольклориста оказал немалое влияние именно Караджич. Но это как раз и показывает, что вопрос о формах литературных влияний — это не только вопрос о непосредственном воздействии одного художника на другого. В данном случае речь идет об идеях, оплодотворивших болгарскую литературу, об одном из истоков этих идей, о путях их проникновения непосредственно в литературу. Очень интересен и вопрос о влиянии Караджича и Коллара на украинских романтиков — деятелей „Руської трійці“.

Влиять, оказывать воздействие может личность писателя, сам пример его деятельности. Могут возразить, что это уже выходит за рамки собственно литературоведческой проблематики. Но как бы там ни было, такие факты литературовед не имеет права игнорировать, ибо они проявляются и преломляются в литературе, находят свое отражение в художественных произведениях. Они иногда выступают в качестве одной из предпосылок литературного влияния в собственном смысле этого слова, — если рассматривать влияние в плане психологии творчества. Об этом нельзя забывать. Напомню хотя бы о том, как оценивалась личность Льва Толстого Элизой Ожешко. Эта оценка помогает понять то, как польская писательница восприняла и по-своему применяла некоторые новаторские принципы Толстого.

Как каждый художник в отдельности, так и каждая национальная литература в целом, вырастая на конкретной исторической почве, впитывает не только национальную традицию, но и опыт других литератур. Исходя из ленинской теории отражения, мы говорим об истории литературы как о ее развитии в сторону все более глубокого познания и отражения действительности. Но каждый новый шаг так или иначе связан с предшествующими. А. А. Фадеев как-то очень хорошо заметил: „Литературное явление надо объяснять не только базисом, но и в ряду литературного развития: что от чего идет в смысле традиции, влияния, наследования“ (А. А. Фадеев, За тридцать лет, М., 1957, стр. 891).

Но если нельзя, как уже говорилось, сбрасывать со счетов проблему влияний, то нельзя и преувеличивать ее значение. Очень важен не только вопрос об истоках, характере и границах влияния, но и о его результатах, о том, как усваивается и трансформируется заимствованное под влиянием

определенных условий, как оно взаимодействует с воспринимающей средой. Такая трансформация всегда имеет место в процессе литературного взаимодействия.

Когда речь идет, скажем, о влиянии Марко Вовчок на творчество Любена Каравелова, необходимо помнить, что сама действительность создавала предпосылки для осуществления этого воздействия. Следует говорить и о творческой индивидуальности болгарского писателя, о своеобразии его таланта. Понятие влияния отнюдь не сводимо к понятию подражания. К сожалению, об этом иногда забывают.

Факты влияния русских и украинских писателей на болгарских бесспорны. Но неверно рассматривать их как первооснову, вне учета того, что вызвало эти влияния к жизни, вне учета болгарской национальной традиции. Эти влияния помогли болгарской литературе найти свой собственный путь развития, проявить свое своеобразие, отразить условия жизни и борьбы болгарского народа. Взаимодействие литератур — сложный двухсторонний процесс. В том случае, о котором я говорю, налицо огромный интерес деятелей болгарской литературы к русской и украинской. В свою очередь через посредство болгарской литературы и фольклора жизнь болгарского народа, его героическая борьба против угнетателей входили в русскую и украинскую литературы как одна из важных их тем, вызывая сочувствие к братскому славянскому народу. Интересно проследить за тем, какое влияние оказал болгарский фольклор на Ивана Франко, в частности на его поэму „Сурка“, написанную размером болгарских народных песен.

Здесь возникает два вопроса. Отмечая роль русской и украинской литератур для других славянских литератур (роль эта была велика), мы не должны забывать и о том, что дали эти литературы русской и украинской.

С другой стороны, следует учитывать, что литературное влияние связано, соприкасается с другими формами взаимодействия литератур, в первую очередь с такими как творческое заимствование, образная аналогия, использование иноязычного фольклора (эти формы недавно рассмотрены в работах И. Г. Неупокоевой). О характере этой связи может дать ясное представление хотя бы такой очень простой, но выразительный факт — стихотворение Я. Врхлицкого „Пушкин у моря“.

Очень важно выработать объективные критерии как для точного установления наличия влияния, так и для определения его границ, интенсивности и результатов. Очевидно, в ряде случаев определенную роль должен сыграть анализ стиля писателя, конкретный анализ языка его произведений.

Ставя вопрос о влиянии одного писателя на другого, очень важно учесть круг чтения данного писателя, его читательские интересы. Без этого о влиянии нельзя говорить с уверенностью. Интересные в этом отношении факты привел недавно М. Ботура в статье „Горький и чешская литература“ (см. сборник „Горький и зарубежная литература“, М., 1961). Важные соображения методологического характера высказаны в работе Ивана Пфаффа „Jan Neruda a Rusko“ (журнал „Česká literatura“, 1956, № 3). Разумеется, было бы ошибочным делать какие-либо заключения о литературном влиянии только на основании круга чтения писателя. Но это изучение играет свою определенную роль в ряду других методов,

других способов определения влияния. Если Янко Веселинович говорил о том, что он в молодые годы зачитывался произведениями Марко Вовчок, то это его признание должно быть учтено исследователем его творчества и сопоставлено с другими данными. Нельзя представлять себе дело так, что все, что входит в круг чтения писателя, непосредственно влияет на него. Это было бы грубым упрощением. Но когда мы говорим о влиянии того или иного произведения Гоголя на Яна Неруду, то надо выяснить, читал ли Неруда это произведение.

Ведь возможны и случайные совпадения, которые нельзя переносить в план проблемы литературного взаимодействия, влияний и т. под. Вместе с тем следует, как уже говорилось, помнить о необходимости разграничивать те случаи, когда мы имеем дело с общностью, объясняемой типологически, и те, когда перед нами общность, идущая по линии генетической.

Таким образом, вопрос о литературных влияниях соприкасается с целым рядом других проблем. Кроме уже названных, упомяну еще об одной — жизнь литературного образа, вопрос о так называемых „вечных образах". Но это уже новая тема, требующая специального рассмотрения.

Жаль, что среди выдвинутых вопросов нет вопроса, позволяющего подытожить достижения литературоведов социалистических стран в изучении проблемы взаимосвязей и взаимодействия литератур в целом, вопроса о литературных влияниях в частности.

М. Я. ГОЛЬБЕРГ (Дрогобыч)

Если говорить о формах литературных влияний, имевших значительное место в истории славянских литератур и в какой-то мере специфичных, то, как нам кажется, к ним может быть отнесено вторичное опосредствованное воздействие одной литературы на другую в русле внутреннего развития традиций и преемственности той или иной отдельно взятой национальной литературы.

Поясним свою мысль. Известно, как тесно были связаны с русской литературой такие поэты эпохи чешского национального возрождения (I половина XIX в.), как Коллар, Челаковский, Маха, Ганка и мн. другие. На их творчестве сказалось русское влияние. В большей или меньшей степени их произведения вобрали в себя те или иные идейно-художественные достижения русской литературы, сделав их достоянием и принадлежностью чешской поэзии. В свою очередь их поэзия влияла на последователей, воздействуя на них и тем, что явилось творческим национальным претворением воспринятого от русской литературы. При этом предшественники влияли на последователей не только в чисто профессиональном, литературном смысле, но гораздо шире — и через свое воздействие на возникновение и развитие определенных эстетических воззрений, и через ту общественную атмосферу, которая создавалась их творческими усилиями. Это вторичное русское влияние проявлялось и в большом, и в малом.

Обратившись к творчеству Чеха, одного из крупных чешских писателей второй половины XIX века, мы увидим, что его взгляды на русскую литературу и всю русскую культуру, по крайней мере в начале его лите-

ратурного пути, во многом восходят к Коллару. Эти взгляды молодой поэт воспринял и непосредственно из произведений Коллара и от тех, кто воспитывал его, влиял на его духовное развитие (отец, учителя, товарищи по гимназии и т. д.). Эти взгляды сказывались на его творчестве. Можно указать и на совсем конкретное, хотя может быть и не очень значительное, вторичное опосредствованное русское влияние, пришедшее к Чеху от Коллара. В рассказе „Заложенная совесть" (Zastavená povaha) Чех с иронией пишет о том, что державинская ода о боге устарела, что если она и нужна новому веку, то лишь в той форме, в какой ее увековечил китайский богдыхан, приказав вышить золотом на занавесе. Поскольку сведения о китайском богдыхане не соответствуют действительности (ода была написана кистью на атласе и переведена в свое время с помощью русских военнопленных в Японии), то можно предположить, что Чех почерпнул их из „Дочери Славы" (Slávy Dcera) Коллара, в одном из сонетов которой ошибочно говорится об этом.

Сопоставляя поэму Чеха „Небольшая история о птице Великане Великановиче" (Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči) с навеянными русскими былинами произведениями Челаковского, мы легко увидим и здесь следы опосредствованного внутреннего русского влияния.

Вторичное или как его еще можно назвать производное русское литературное влияние, где своеобразным посредником выступает представитель или группа представителей старшего поколения писателей по отношению к младшему поколению, приемнику созданных ими традиций, может быть прослежено и в других славянских литературах, в частности в болгарской. Приведем лишь один пример. В том положительном отношении к русской литературе, которое на протяжении всей жизни питал Пенчо Славейков, а это неотторжимо от его творческой деятельности, нельзя не видеть влияния его выдающихся предшественников отца поэта Петко Славейкова, Христо Ботева, Ивана Вазова. „Мои поэтические чувства и интересы воспитаны прежде всего русскими художниками слова"[1], писал Пенчо Славейков. Эти чувства возникли не сами по себе, во всяком случае не только сами по себе. Во многом они традиционны и явились продолжением того, что уже существовало. На наш взгляд, совсем не случайно крупные болгарские поэты, отец и сын Славейковы, выступают в качестве переводчиков Пушкина и Лермонтова, в этом нельзя не видеть преемственности так же как и в том, что великие русские писатели для обоих являлись высокоценимыми, достойными подражания образцами. Сказанное, конечно, не исключает возможности существования различий в отношении к русской литературе со стороны Пенчо и Петко Славейковых.

Мы привели примеры вторичного внутреннего влияния русской литературы на чешскую и болгарскую литературы, имеются и другие случаи подобных производных влияний. Можно говорить о вторичных влияниях чешской литературы на словацкую, в какой-то степени польской на украинскую, а также о перекрестных внутренних вторичных влияниях в литературах народов Югославии. Исследования вторичных опосредствованных влияний представляет немалые трудности, но если согласиться с тем, что такая форма влияний была в действительности, то надо признать и необходимость их изучения, как бы оно не было сложным.

Л. С. КИШКИН (Москва)

[1] Пенчо Славейков, Събрани съчинения, т. 9, кн. I, стр. 37.

Při studiu vzájemných vztahů mezi jednotlivými národními literaturami je třeba sledovat tato tři základní hlediska:

1) znalost cizí literatury v domácím prostředí — ukazatelem jsou nejčastěji překlady, u nichž je třeba sledovat, co bylo překládáno a z jakého důvodu, i to, zda literatura nepronikala cizím prostřednictvím;

2) ohlas cizí literatury, její recepce a hodnocení — přijetí domácí kritikou;

3) působení cizí literatury na domácí literaturu — nejsložitější problematika. Je třeba posuzovat celý komplex faktorů: a) společensko-politických, b) biografických— osobní styky, korespondence, četba atd., c) literárněhistorických — často může jít o působení několika literatur včetně literatury národní v díle jednoho autora, d) literárněteoretických — např. působení druhů a žánrů apod.

Předpokladem pro studium vzájemného působení jedné literatury na druhou je probádání znalosti cizí literatury a jejího ohlasu v domácím prostředí. Pokusíme se ukázat tuto problematiku na vztahu básnického díla M. J. Lermontova k české literatuře 19. stol.

Z básnického díla M. J. Lermontova počala pronikat do českých zemí dříve próza než poezie. Již r. 1844 se nezávisle na sobě objevily dva překlady povídky Tamaň, oba cizím prostřednictvím — jeden z polštiny (otištěn v České včele), druhý z němčiny (vycházel v Květech). I ostatní části románu Hrdina naší doby byly publikovány časopisecky a překladatelé se k nim v průběhu 19. stol. často vraceli, stejně jako ke kavkazské pohádce Ašik-Kereb. Knižně vyšel překlad celého románu Hrdina naší doby až r. 1879. Překlady Lermontovovy lyriky a epiky se počaly objevovat časopisecky na počátku padesátých let 19. stol. I v tomto případě sáhli čeští překladatelé nejdříve po vrcholných dílech Lermontovovy tvorby, jako jsou poémy Mcyri (ČČM 1853) nebo Démon (Lumír 1863), který i nadále poutal pozornost českých překladatelů. Z prvních překladů lyriky stojí za povšimnutí Anthologie ze sadův poesie ruské (ČČM 1857), do níž překladatel Lad. Čelakovský zařadil pět nejpopulárnějších Lermontovových básní. Nejlepší část Lermontovovy lyriky i epiky byla vydána po prvé knižně v poměrně dobrém Durdíkově překladu na začátku 70. let. Do počátku 90. let znala tedy česká veřejnost jen vrcholnou část Lermontovovy lyriky, epiky a prózy. Celkový pohled na Lermontovovo dílo přinesl až čtyřsvazkový překlad Fr. Táborského (1892, 1895, 1918, 1929), čerpající ze souborných ruských vydání Lermontova, jichž několik vzniklo po jubilejním r. 1891, kdy skončilo vlastnické právo Lermontovových potomků.

Svědectví o ohlasu Lermontovovy tvorby v českých zemích nalezneme v české literární kritice. Podobně jako u Puškina byla v Lermontovově životě a díle zdůrazňována především atraktivnost a exotika. Pestrý Lermontovův život, romantika jeho milostných vztahů, výjimečné povahové rysy básníka i jeho tragický osud lákaly jak literární historiky, tak čtenáře. I v jeho díle byly vyzvedávány autobiografické rysy (hlavně v Hrdinovi naší doby a v poémě Démon), současně však byla oceňována myšlenková hloubka jeho poezie a emocionální působivost. V počátečním údobí Lermontovovy tvorby byl spatřován vliv Byrona a Puškina, za jehož nástupce byl Lermontov označován. Oba básníky spojovala v očích české kritiky i stejně tragická smrt, jejíž pravá příčina byla správně spatřována v tísnivé spo-

lečenské i politické situaci za Mikulášovského Ruska. Puškin se však často ve srovnání s Lermontovem dostával do pozadí. O jeho naprostém nepochopení svědčí názor, že Puškinovy básně postrádají myšlenkovou hloubku (F. Provazník, Světobor 1871) nebo že Puškin je l'art pour l'artista (Novina 1910/11, 190-1). Romanticky pojímaný Lermontovův subjektivismus byl části české literární kritiky bližší než Puškinův realismus. Zvláště vysoce byla hodnocena Lermontovova próza, jeho umění typizace, pro něž byl označován za předchůdce Gogola, Turgeněva a Tolstého (Jos. Karásek, Národní listy 1891, č. 201). Pozornost byla věnována zvláště románu Hrdina naší doby, poémám Démon, Mcyri a Píseň pro kupce Kalašnikova. Po zásluze byla oceňována i Lermontovova lyrika.

I když Lermontovovo dílo nevzbudilo v českých zemích ohlas tak pronikavý a rozsáhlý jako tomu bylo u Puškina, byl to po Puškinovi bezesporu nejznámější ruský básník.

D. KŠICOVÁ (Brno)

Chtěl bych si všimnout vlivů německé literatury na českou od konce 13. století do počátku 15. století.

Při zkoumání vlivů jedné literatury na druhou ve středověku si musíme uvědomit, že na tematické originalitě středověkému člověku nezáleželo; chtěl, aby to, co slyší nebo čte, mělo oporu v dílech uznaných — v tom viděl záruku pravdivosti. Proto nepovažoval za nedostatek, opřel-li se domácí autor o dílo psané jiným jazykem — naopak takové zdomácňování cizích látek zpracováním v národním jazyce bylo vítáno. Nezáleželo na tom, odkud básník bere látku, nýbrž šlo o to, co z ní vytvoří.

Čeští autoři vycházeli obvykle z předloh latinských. Někdy šlo o díla vzniklá mimo české území (zvláště u látek náboženských), jindy to však byly práce domácího původu (předloha legendy o sv. Prokopu z Hradeckého rukopisu, Život Karlův, Pulkavova kronika aj.). Díla psaná latinsky nebyla pociťována jako něco cizího domácí kultuře, nýbrž jako její součást.

Kromě literatury psané latinsky přicházela česká literatura do styku s literaturou německou. Je to dáno polohou českých zemí i tím, že se v řadě oblastí český a německý živel prolínaly; v Čechách vznikala i díla německé literatury. Přitom je přirozené, že docházelo k vzájemnému styku a překládání z jedné literatury do druhé (do němčiny byla např. dvakrát přeložena Dalimilova kronika). Význam těchto styků pro českou literaturu nelze však klást do stejné roviny jako působení latinské literatury. Pokud se vyskytnou takové souvislosti u umělecky významných děl předhusitského písemnictví, lze mluvit obvykle jen o tom, že německá díla dvorské kultury mohla podněcovat české autory k soutěživosti a snaze vytvořit díla stejně dokonalá nebo ještě dokonalejší (např. Alexandreida, jejíž prameny jsou latinské). Německá literatura pěstovaná v druhé polovině 13. století na českém královském dvoře a u některých šlechticů měla význam v tom, že přispívala k laicizaci písemnictví, které bylo dosud doménou duchovenstva, a zprostředkovávala rytířskou kulturu převzatou z Francie. Vedle těchto obecných souvislostí se ovšem najdou i konkrétnější vztahy. Tak v případě Tkadlečka se stala německá próza přímým popudem k vytvoření zcela osobité skladby

české. Látka vypravování o Štilfrídovi a Bruncvíkovi je z německých pověstí, avšak český autor z ní vytvořil díla zcela jiného zaměření, takže v Čechách zdomácněla, později se šířila v lidových tiscích a pronikla i do lidové tradice. O těsném vztahu k předlohám lze mluvit u skupiny epických veršovaných děl, která byla vytvořena podle německých skladeb asi ve druhé polovině 14. stol. (rytířské romány Vévoda Arnošt, O Jetřichovi Berúnském [Laurin] a Tandariáš a Floribella). Avšak i zde čeští autoři text předlohy krátili (u Tandariáše na desetinu rozsahu předlohy) a opět rozšiřovali, přidávali celé pasáže atd. Svým zpracováním se tyto skladby začleňují do tradice české rytířské epiky reprezentované Alexandreidou, mají však ráz epigonský a rytířské ideály v nich poklesávají stále více na pouhou konvenci; také umělecký pokles je zřejmý.

Vidíme, že literární vlivy měly ve středověkých literaturách různorodý charakter. Jestliže se staly východiskem k tvůrčímu činu, měly podnětný význam. Byly-li však přijímány více méně mechanicky a přinášely-li navíc díla myšlenkově a umělecky přežilá, byl jejich dosah jen okrajový.

P. PEŠTA (Brno)

В изказванията, статиите и трудовете на много съвременни изследвачи на литературните връзки и взаимодействия все по-често прозира възгледът, че литературното влияние представя възприемане, усвояване на един или друг художествено-творчески опит.[1]

Този възглед — по начало правилен — още не е доказан научно, тъй като не е изследван самият процес на влияене, на школуване и учене, на ползуване от чужд писателски опит.

Въпросът е из областта на най-изостаналия дял от съвременната литературна наука — психологията на литературното творчество.

Необходимо е да се познава добре както процесът на литературно-художественото създаване, тъй и този на литературно-художественото възприемане. Като се влияе от едни или други автори, младият писател работи върху себе си, за да се оформи, за да израсте като творец. Обаче влиянието, което той търпи, се проявява истински в процеса на собственото му творчество и намира израз в произведенията, които той сам създава. Тук всичко е крайно усложнено и мъчно за долавяне, живо, всякога индивидуално, своеобразно. Затова изследвачът трябва да знае изтънко писателя, който се влияе, и писателите, които влияят, произведенията им, условията на техния живот, епохата и т. н.

Затова природата, същността на литературното влияние като школа за художествено майсторство и творческо израстване засега поне може да се разкрие само върху основата на конкретно изследване върху отделен писател.

Ето някои от резултатите на едно такова изследване за влиянията от страна на А. П. Чехов и А. М. Горки върху българския писател Елин Пелин.

---

[1] Виж например: И. Неупокоева, Проблема литературных связей и взаимодействия, Вопросы литературы, г. 1959, сентябрь, № 9, с. 113—128; Взаимосвязи литератур (Дискуссия . . .), Вопросы литературы, г. 1960, июнь, № 6, с. 80—99; Нафи Джусойты, Единение народа, единение литератур. Вопросы литературы, г. 1962, июнь, № 6, с. 56—75 и др.

През годините 1898—1904 младият Елин Пелин напълно съзнателно и системно се учи на писателско изкуство по произведенията на А. П. Чехов и А. М. Горки. Той школува у великите руски разказвачи, като чете, превежда, препрочита и запаметява, подчертава и преписва, рецитира цели техни разкази или откъси от разкази. Според собствените му признания Чехов и Горки формират у него „вкуса към хубавото, към правдивото" и го извеждат в пътя на голямото белетристично майсторство.

Произведенията на Чехов и Горки влияят, първо, като подпомагат доизграждането на Елин-Пелиновия мироглед на писател, като му внушават едни или други възгледи за обществото, човека, изкуството и пр. На второ място те въздействуват за дооформяването на неговото художествено виждане на белетрист. Мирогледът и художественото виждане са свързани и взаимообусловени, но идеите и възгледите на писателя се отразяват в творчеството му през призмата на поетическото виждане. Решаващо звено в сложната верига на литературно-художественото школуване е оформяването на онова, което днес обикновено наричат светоусещане или световъзприемане, т. е. поетическото виждане. Елин Пелин възпитава и усъвършенствува, изостря виждането си на белетрист, като чете, заустява, преписва и рецитира Чехови и Горкиеви разкази. По Чехов и Горки той се учи да наблюдава българския живот с по-проникновен, с повече и по-дълбоко виждащ поглед.

Една от най-големите тайни на литературнотворческото школуване и на плодотворните литературни влияния по-специално се крие в проблемата за художественото виждане на писателя. Влиянията, които не минават, не се пречупват през световъзприемането, през поетическото виждане на твореца, са обикновени заимствувания и подражания. Те са присъщи на слабите автори, на лишените от талант хора, на епигоните и подражателите.

Своеобразното художествено виждане на писателя се изявява в особеностите на неговия реализъм, ако той е реалист, разбира се. Най-съществените особености на Елин-Пелиновия реализъм напомнят твърде много някои от тия на реализма у Чехов и Горки — например предпочитането на герои от средата на малките съществувания, разкриването на техния стихиен бунт против бедния и сив живот, изобразяването на значителното и характерното чрез наглед дребното и анекдотичното, ясното очертаване на класовия антагонизъм и т. н. Творчеството на Чехов и Горки учи българския разказвач да гледа на заобикалящия го живот с очите на двамата руски автори и да открива в него явления и герои, сродни с ония, които те са открили в руската действителност. С други думи, подпомага формирането на творческия му метод. Защото, ако приемем, че методът е отношението на писателя към изобразяваната действителност, то особеностите на реализма трябва да се определят като негов обективен резултат, а художественото виждане — като негова субективно-творческа страна. Литературното влияние засяга едновременно и в еднаква степен и трите посочени момента.

Възприемането, разбирането и изживяването на художествената литература е творчески процес, който изобщо има формиращо значение за човека. Читателят създава във въображението си творбата, която чете. Естествено, когато този читател сам е творец на литературно-художествени произведения, ще възприема и ще изживява онова, което чете,

по-дълбоко и по-силно, по-творчески. Затова то ще му въздействува по-силно. Ако казваме, че художествената литература формира човешката личност, то литературните влияния са, които в известен смисъл изграждат твореца писател.

Творческото школуване на писателя у едни или други велики майстори на художественото слово засяга всички звена и страни на таланта — цялата психика на учещия се, неговия идейно-емоционален свят, въображението и паметта му, формите на образно мислене, средствата и похватите на изображение и т. н.

Благодарение на факта, че възпитава своя талант, като школува у Чехов и Горки, в своята творческа практика Елин Пелин често се домогва до художествени концепции, които по най-общите си черти са близки, сродни на концепциите у двамата велики руски автори. Това определя ред чеховски и горкиевски жанрови, композиционни, сюжетни, стилно-езикови и други страни на художествената форма в много от разказите му. Понеже създава във въображението си концепции, притежаващи едни или други качества и страни на концепциите у Чехов и Горки, Елин Пелин често пише по чеховски и по горкиевски построени разкази.

Но той не повтаря своите велики учители, не заимствува от тях и не им подражава, а твори въз основа на свой собствен творчески материал от наблюдения и впечатления за българската действителност, оценява тази действителност от своя художествена гледна точка и създава произведенията си по оригинално свой творчески път.

Художествената литература изобщо способствува читателят да обобщи и да осъзнае своя личен жизнен опит.[1] Ако това е вярно за всички читатели, колко по-вярно е то за читателите писатели. По времето, когато чете и изучава разказите на Чехов и Горки, Елин Пелин сам пише разкази, в които рисува познатия му български живот. Художествения опит на руските си учители той усвоява върху основата на своя собствен опит на писател. Школуването в случая му помага да превъзмогва непрекъснато грешките, слабостите и недостатъците в творческата си практика и да усъвършенствува бързо своето художествено майсторство.

Литературните влияния играят ролята на творческа школа, ако школуващият сам е творец. Инак те се превръщат в грубо и просто заимствуване, в подражание. Творческият характер на влиянието зависи пряко от по-големите творчески възможности на писателя, който следва тяхната художествена школа.

Самото школуване е един сложен, вдъхновен творчески процес.

Изучаването на влиянията, които един писател е търпял, означава изследване на това, как той е работил върху себе си, за да израсте като творец на оригинални литературни произведения. То означава още проучване на неговия творчески растеж и вникване в тайните на художественотворческата му лаборатория. Не ще и съмнение, че това е най-трудната, най-мъчната за изучаване област от литературната наука.

П. РУСЕВ (София)

---

[1] А. Г. Ковалев, Психология литературного творчества, изд. Ленинградского университета, 1960 г., с. 120.

5. Каква е ролята на усвояването на чужди литературни произведения в периодите на формиране на славянските национални литератури?

Osvojování zahraničních literárních děl v období formování slovanských nacionálních literatur, tedy za tzv. národního, resp. jazykově literárního obrození, mělo základní a rozsáhlý podíl jak při vytváření každé jednotlivé slovanské národní literatury, tak při dalším vývoji slovanských literatur vůbec. Tuto významnou etapu vývoje slovanských literatur si nelze představit bez souvislosti slovanských literatur s neslovanskými a slovanských literatur navzájem, protože slovanské literatury se nevyvíjely za čínskou zdí, ale byly součástí evropského a světového literárního procesu, a to součástí aktivní. Proto také nelze mluvit pouze o jednostranném ovlivnění slovanských literatur neslovanskými, nýbrž je třeba zároveň vidět i aktivní účast slovanských literatur na evropském vývoji v neslovanaských oblastech (slovanská lidová poezie jako podnět pro tvorbu neslovanských spisovatelů je toho výrazným dokladem). Rozsáhlé osvojování zahraničních literárních děl je ovšem jen jedním z charakteristických rysů tohoto vývojového období, které je dáno především novými podmínkami samého formování novodobých slovanských národů, jejich národně a sociálně osvobozeneckého boje a v souvislosti s tím také přetvářením bohatých domácích slovesných tradic. Osvojování zahraničních literárních děl se děje přirozeně podle těchto domácích podmínek a potřeb.

Osvojování zahraničních literárních děl v období předobrozenském a obrozenském probíhá rychle a simultánně. Tak např. v oblasti dramatu a divadla se v historicky krátkém období stává součástí slovanského repertoáru současně Shakespeare, hlavní autoři klasicismu francouzského i pozdějšího německého, nová měšťanská činohra i opera, na jejímž celoevropském vývoji se už v XVIII. století významně podíleli také Slované. Od překladů a lokalizací se ihned přechází k samostatné tvorbě (v některých dramatických druzích, zejména v komedii a lidové hře se zpěvy, se slovanští umělci hned od počátku účastní vytváření základních obrysů žánru). Samostatná tvorba pak hned vzápětí dává i vrcholná díla (Puškin, Mickiewicz, Tyl), která se stávají součástí světové klasiky.

Pro osvojování zahraničních literárních děl v období formování slovanských nacionálních literatur je charakteristické rovněž to, že zvláště velkou úlohu hraje osvojování děl z jiných slovanských literatur, nebo jejich prostřednictvím. Tak např. pro rozvoj a formování nacionálního dramatu a divadla lze mluvit o celém mezislovanském proudění jednak z Polska na Ukrajinu a Bílou Rus a konečně do Ruska samého, které zase zprostředkuje divadelní kulturu Srbsku, jednak od Čechů k Slovincům a Charvátům. Pro vytvoření novodobé české romantické poezie má podstatný význam recepce romantismu polského. Nacionální literatura ukrajinská jako celek vyrůstá v plodném soužití s literaturou ruskou. Také poněkud pozdější literární obrození bulharské je nemyslitelné bez působení jiných slovanských literatur, zvláště ovšem už ruských revolučních demokratů a realistů.

Tato rozsáhlá mezislovanská literární součinnost za obrození nejen vyplývá z namnoze společných sociálně politických podmínek a úkolů národněosvobozeneckého boje pracujícího lidu slovanských zemí a opírá se o jazy-

kovou příbuznost a tradiční vědomí sounáležitosti, ale je také formulována teoreticky nebo programově jako postulát Kollárem v jeho tezích o literární vzájemnosti, Mickiewiczem v požadavcích, které kladl slovanským literaturám současnosti v svých pařížských přednáškách, Ševčenkem v jeho revolučním programu, Vukem a Gajem v jejich úsilí o nový spisovný jazyk a jinými.

SL. WOLLMAN (Praha)

Koncem 17. stol. a na počátku 18. stol. setkáváme se na Rusi s novým literárním žánrem. Jsou to povídky nejrůznějšího charakteru, od dobrodružných až do legendárních vyprávění. K nejpopulárnějším patřila v té době moralistická vyprávění o nejrůznějších příbězích, často i anekdotického charakteru z okruhu Gesta Romanorum, na Rusi známých pod jménem Rimskije Dejanija. Tento svod povídek pronikl na Rus z Polska. Ruský text všech povídek ztotožňuje se s polským téměř doslova. Překlad je mechanický, plný polonismů.

Na Rusi se Rimskije Dejanija značně rozšířila a zachovala se v řadě rukopisů, z nichž některé se od původního překladu mnoho neliší. Zmíním se zde alespoň o dvou rukopisech, o jednom shodném a o druhém odlišném. Rukopis Q XV. 8 se téměř doslova ztotožňuje s ruským textem. Rozdíly jsou opravdu nepatrné, týkají se jednak počtu povídek, jednak jejich pořadí. Vydaný tisk obsahuje 39 povídek, kdežto tento rukopis pouze 34. Začíná povídkou o císaři Jovinianovi a končí povídkou o Apolonovi králi Tyrském, naproti tomu ve vydaném textu je úvodní povídkou Apolon král Tyrský.

Ne však všecky rukopisy jsou tak blízké původnímu rukopisu, některé jsou volnou parafrází. Tak povídky v Rumjancevském rukopise jsou samostatným a svobodným přepracováním. Obsahově se ztotožňují s povídkami z prvního rukopisu, ale vypracovány jsou samostatně.

Při studiu rozšířenosti a oblíbenosti Rimskich Dejanij je daleko zajímavější a důležitější to, že povídky sloužící na západě k účelům náboženským, jako materiál ke kázání, stávají se na Rusi literaturou zábavnou. Ba dokonce jdou ještě dále, přecházejí v majetek lidu, který nejednou — alespoň u některých povídek — zapůsobil nazpět na jejich výsledný text. Nejedné povídce dostalo se během doby pohádkového zabarvení a lid je po staletí vypravoval ve formě pohádek, neobyčejně živých a hravých, aniž by znal jejich původ a účel.

Tak těšila se velké oblibě u lidu povídka o třech tovaryších,[1] putujících světem, a o rozhodování o posledním kousku chleba, který připadne tomu, kdo bude mít nejkrásnější sen.

Podobný motiv najdeme v nejednom lidovém vyprávění. Světem nechodili však tři soudruzi, nýbrž pouze dva. V pohádce, zapsané ve Voroněžské gubernii[2], je to mužik a cikán.

Zajímavější je pohádka z Tambovské gubernie.[3] Není to již tak věrná kopie povídky z Rimskich Dejanij jako pohádka předcházející. I zde se sice setkáváme s motivem o nejlepším snu. Není to ale motiv hlavní, navazuje

[1] Приклад чтоб мы блюлись от лести диаволсти дабы нас непрелстил. Римские Деяния. Санктпетербург, 1878, стр. 229—234.

[2] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки. Книга III. Москва, 1873, стр. 480—482.

[3] Ibidem, str. 491—493.

jen na řadu motivů podobného charakteru, líčících, jak se Rusovi podařilo vyzrát na Tatara. Rus oklamal Tatara několikráte, dostal od něho vše, co potřeboval, nakonec získal od něho poslední slepici. Dvakrát mu pomohl sen, ale v posledním případě byla to otázka nejlepšího snu.

V jiné variantě[1] oklamal Rus o poslední sousto Němce. I zde je motiv o nejlepším snu výslednicí řady předcházejících motivů, s podobnou však funkcí.

Tím se vlastně dostáváme k otázce smyslu těchto lidových vyprávění. Lid pomocí jadrného humoru zpracovaného ve formě vtipné anekdoty, posmíval se hlouposti těch, které neměl rád a kteří mu škodili. Jistě ne náhodou stal se směšnou figurkou cikán, Tatar a Němec. Jak rozdílný je tedy účel těchto pohádek od povídky z Rimskich Dejanij, přesto že obsahově jsou si tak podobny.

H. PROCHÁZKOVÁ (Praha)

●

6. Каква е ролята на руските революционни демократи за възникването и развитието на материалистическата литературна мисъл в славянските страни?

Принципите и възгледите на руските революционни демократи за характера, смисъла, ролята и значението на литературата, за обществено-историческите и индивидуално-психологическите корени и предпоставки на художественото творчество, за закономерностите на литературния процес и т. н. създават епоха в литературознанието, чертаят насоката и пътищата за по-нататъшното развитие на реалистическата материалистическа литературна мисъл не само в Русия, но и в целия славянски свят, пък и в редица други страни.

Ако в условията на политическото и духовно робство българската художествена литература се възмогва едва през втората половина на XIX век, именно когато възрожденските ни писатели и поети се запознават с творчеството на големите руски художници на словото — Пушкин, Гогол, Лермонтов, Некрасов, Гончаров, Шевченко и др., — то сродяването с трудовете на Херцен, Белински, Чернишевски, Добролюбов, Огарьов, Писарев се оказва истинско щастие, верен компас за правилното насочване на зараждащата се българска литературнотеоретическа и критическа мисъл. Днес ние не бихме могли да си обясним много страни, моменти, черти и тенденции на младата ни художествена литературна критика от 60-те и 70-те години насам, ако не държим сметка за благотворното въздействие на богатите традиции на руските революционни демократи.

Редица исторически обстоятелства, племенно, езиково и духовно родство благоприятствуват едно особено тясно общуване на създателите

[1] Ibidem, str. 502—503.

на националната ни литература с руската идейно-художествена и теоретико-критическа съкровищница. Сходните обществено-исторически условия, близостта на гражданските пориви и идейни терзания, с които живеят руските писатели демократи и българските книжовници от епохата на възраждането, са онази реална основа, на която се разгръща едно неизмеримо по своето значение творческо въздействие. Руската реалистична литература, материалистическата естетическа мисъл идват да подхранят, да стимулират основните насоки и тенденции в развитието на българската художествена и критическа книжнина, чиито характер и идеен патос се определят от условията на тогавашната наша действителност, от задачите на националноосвободителната борба. Това интензивно влияние се обуславя и от обстоятелството, че по онова време — средата на века — почти всички по-видни български литературни дейци учат в Русия, живеят в атмосферата на идеите, завладели тогава руската прогресивна общественост. Съчиненията на Херцен, Белински, Чернишевски и др. твърде бързо проникват у нас, главно посредством завърналите се от учение българи руски възпитаници. Може би тук се крие и една от причините, че в България за разлика от другите страни едновременно с художествената литература се зараждат и литературната критика и теория, първите талантливи художници на словото са и пионери на материалистическата литературнокритическа и обществено-политическа мисъл.

Редица писатели и след Освобождението продължават да търсят опора на своите художествени и естетически търсения в руската реалистическа и материалистическа мисъл. В това отношение особено полезна работа върши и разрастващото се социалистическо движение, дейците на което наред със социалистическата литература разпространяват и съчиненията на революционните демократи, особено романа на Чернишевски „Какво да се прави“, добил твърде голяма популярност сред българската интелигенция.

Главните принципи на руската революционнодемократическа естетика и критика залягат в основата на зараждащата се и бързо развиващата се българска литературна критика. Разбира се, отделните български писатели възприемат различни страни, моменти от критическите и естетическите възрения на руските литературни дейци в зависимост от идейно-политическите позиции, на които стоят, в зависимост от гражданско-патриотичната им активност, от обществения им идеал. Каравелов и Ботев възприемат и изразяват най-пълно материалистическите разбирания за изкуството. Подобно на своите учители българските писатели революционери изискват литературата да отразява многообразната реална действителност, да съдействува за нейното изменение, да разкрива причините за социалните злини, да сочи пътищата за тяхното премахване и т. н. Колкото „по-вярно и по-дълбоко“ е отразен животът, толкова по-значителна е и художествената творба, толкова по-действена е нейната сила, толкова тя задоволява повече потребности на човека. И по отношение на народностния характер на литературата, на нейния национален облик и социално-действена роля, и по отношение значението на традицията и новаторството, на съдържанието и формата, както и за ролята на обществено-историческите и индивидуално-творчески предпоставки на художественото творчество пионерите на българската художествена и критическа мисъл вървят в главни линии в руслото на руската материали-

ЧИТАЛНЯ БАН Институт за литература БИБЛИОТЕКА

стическа естетика. „Да бъдеш гражданин и син на своето общество и своята епоха, да усвоиш нейните интереси, да слееш своите стремления със стремленията на епохата“ — този върховен принцип на В. Г. Белински стои в основата на идейно-литературното кредо на българските революционни демократи, определя характера на многообразната им дейност. Обективните условия, при които са работили, националните и социалните задачи, които са стояли за разрешение, са определяли и характера на критическата им дейност, обсега на въпросите, които са разглеждали, формата на тяхната трактовка.

Когато се говори за ролята на руските революционни демократи в зараждането и развитието на българската литературна критика, следва въпросът да се разглежда в неговата пълнота и широта, да се има пред вид цялостното въздействие на руската революционнодемократическа идеология. А, от друга страна, влиянието да се търси не само по линията на непосредното школуване, на преките заемки, на пълни съответствия на мнения и съждения по един или друг въпрос, а главно по еднаквата насоченост на критическата дейност, по същността на принципите, по идейния патос, доколко традициите на руската материалистическа мисъл биват подхванати от българската критика, когато е трасирала пътищата за възмогването на националната художествена и критическа литература.

Г. ДИМОВ (София)

Революционная демократия и созданная ею идеология достигли особенно значительного развития в России. Из России революционно-демократические идеи проникают и в другие славянские страны. Разумеется, революционный демократизм развивался и параллельно, самостоятельно и одновременно с Россией; однако, нигде, пожалуй, он не оказал такого социально-политического и общекультурного влияния, как здесь.

Революционные демократы представляли интересы „мелкого производителя“ — крестьянства — и примыкающих к нему пролетарских и полупролетарских слоев города. Революционным демократизмом определен характер второго этапа русского освободительного движения, когда демократическая тенденция противопоставляет себя либеральной. В этом смысле революционные демократы являются „предшественниками русской социал-демократии (Ленин)“. Предшественники эти еще не понимают значения производственной базы общества, производственных отношений, исторической роли пролетариата. Именно здесь проходит демаркационная линия, которая отделяет революционных демократов от марксизма. Материалисты в своих воззрениях на природу и человеческое познание, они еще не преодолели идеализма в своих философско-исторических взглядах. Они преувеличивают роль идей в общественно-исторической жизни. Они видят в разуме и науке основные источники социального прогресса. Вот почему революционных демократов называли п р о с в е т и т е л я м и. Но просветительство в России 60—70-х г. г. XIX-го века, обладая своей особой классовой природой — теснейшей связью с трудовыми слоями, прежде всего — с крестьянством — глубоко отлично от просветительских течений Запада. Это самобытное национально-историческое явление.

Поскольку революционные демократы являются просветителями, они — просветители революционные. Они свободны от многих иллюзий западноевропейского просветительства XIX-го в., иллюзий утопистов или Фейербаха. Просветительство 60-х г. г. революционно не только по объективным последствиям своих действий, но и по сознательным устремлениям. Этому способствует в громадной мере его демократический характер авангарда русского крестьянского движения, борющегося против крепостничества. Просветительство же западное в своей преобладающей части страшилось революции, чуждалось народных масс.

Сознание непримиримости классовых противоречий, отрицание самых основ помещичье-буржуазного общества — все это помогло революционным демократам освоить, насколько это было возможно для домарксовского материализма, диалектику как закон развития природы и общества, как метод их понимания. Этим мировоззрение русских революционных демократов отличается от философии Фейербаха, отрицавшего вместе с идеализмом и диалектику. Революционное просветительство, характеризующее идеологию русской революционной демократии, шло в том же направлении, в каком развивалась наиболее передовая мысль Запада. Правда, оно не могло, вследствие отсутствия в России 60-х и 70-х г. г. осознавшего себя как особый класс пролетариата, придти к той идеологии, к которой пришли Маркс и Энгельс. Однако оно внесло в художественную литературу, философию и общественные науки ряд идей, подготовлявших в России революционный марксизм. Особенно велика роль революционной демократии в развитии как литературы, так и науки о ней, критики и эстетики. Этот вклад — ценнейшее наследие русской и мировой социалистической культуры. Громадные успехи революционного просветительства в этих областях объясняются положением литературы в России прошлого века, ее особыми задачами.

В стране, где для независимой социально-политической мысли была исключена возможность, прямого высказывания, художественная литература выполняла многообразные функции общественной жизни и борьбы, которые в более свободных странах осуществлялись парламентской трибуной, публицистикой, университетской кафедрой . . . Философско-эстетическая мысль, литературная критика, наука о литературе, отражали и обосновывали эту своеобразную роль русской литературы. Тем самым ставились и решались более глубоко, чем где-либо, вопросы об общественной природе искусства-литературы по преимуществу, о связи художественного творчества с потребностями общества, о тех формах и методах, которые лучше всего способствуют выполнению литературой своих задач.

Революционные демократы, литературная практика которых всегда была направлена к тому, чтобы литература была могучим оружием крестьянской революции, дали исторической роли литературы в России и глубокое теоретическое обоснование.

А. ЛАВРЕЦКИЙ (Москва)

7. Какви явления от славянските литератури са оказали влияние върху развитието на неславянските литератури?

Hauptetappen dieses Einflusses der slavischen auf nichtslavische Literaturen wären etwa: Kyrill und Method (Otfrid), Bogumilen (in Italien und Südfrankreich), Hus (Luther), die böhmischen Chroniken (Grillparzer), die südslavischen Volkslieder (Merime und einige österreichische Dichter), später Mickiewicz (Lamennais), die Slavophilen (Rilke), die grossen Gestalten des russischen Realismus (darüber, vor allem über Dostoevskij und Tolstoj existiert eine ausgebreitete, nicht immer kritische Literatur), Čechov (vor allem in der anglo-amerikanischen Welt, sowohl als Meister der short story als auch des „unterspielten" Dramas), Andreev (im europäischen Expressionismus), die frühe Sowjetliteratur (vor allem in Deutschland vor 1933).

G. WYTRZENS (Wien)

Vědecké posuzování mezinárodní výměny kulturních hodnot se v žádném případě nesmí redukovat na mechanické bilancování. Od takového „má dáti — dal" je jen krok k podceňování jedné národní kultury, nebo konkrétně literatury, a k nadřazování druhé. Jak z těchto zdrojů čerpaly a druhdy dosud čerpají své pochybené argumenty různé teorie o kulturträgerství a nutném „civilizačním" poslání v kulturně inferiorních oblastech (zvláště právě slovanských), je známo. Pojem „literatury dávající" a „literatury přijímající" je vědecky platný vždy jen pro konkrétní jednotlivé případy. Jako obecný nástroj vlivologické metody a při aplikaci na celkový průběh historického vývoje je vždy chybný. Vede v tomto kontextu až k bittnerovsko-pfitznerovské pavědecké koncepci o kulturním schismatu a o severojižní hranici vysoké a jednosměrně vyzařující kultury abendlandu. (Srov. F. Wollman, K methodologii srovnávací slovesnosti slovanské, Brno 1936; M. O. Skripil', Povest' o Savve Grudcyne, Trudy ODRL II — aj.; rovněž S. Wollman, Zur Frage der vergl. sl. Literaturwissenschaft, Z. f. Sl. 6, 1961, H. 2.)

O skutečném vzájemném působení slovanských a neslovanských literatur byla napsána dlouhá řada širších i užších monografií. Mezi nimi jsou i četné práce o působení slovanských literatur v neslovanském světě, o jehož probádání se zasloužili i mnozí neslovanští vědci. Výsledky těchto rozsáhlých studií rozmanitého metodického zaměření a tematického vymezení od Henequinových „Les écrivains enfrancisés" až po Croniovu „La cognoscenza del mondo slavo in Italia" nelze dost dobře shrnout v stručné zkratce, aniž se právě upadne do pouhého bilančního vypočítávání slovanských vlivů, podnětů apod.

Danou otázku proto chápu jako otázku směřující k problematice světové literatury. Při zkoumání světového literárního procesu bude jistě nutno stanovit mimo jiné, které slovanské jevy podstatně a produktivně zasáhly do vývoje světové literatury. Důkladnou a konečnou odpověď může dát jen široce založený výzkum, který by měl následovat po velkých metodických diskusích posledních let. Zde můžeme jen heslovitě jmenovat některé obecně

slovanské, nebo mezislovanské jevy, které nepochybně — už podle výsledků dosavadního bádání — zapůsobily v jednotlivých epochách dějin světové literatury. Především sem náleží cyrilometodějství, které sice bylo výslovně zaměřeno do oblastí slovanských, ale právě tím dotvořilo i celoevropský kulturní profil období christianizace a feudalizace. Chiliastické hnutí bogomilské už výrazně působilo extenzivně, zvláště ve středomořské oblasti. Na prahu novověku vystupuje do popředí především husitství, jehož revoluční, etické a demokratické tendence otřásly myšlenkovou, ale i sociální strukturou evropského středověku. V období protireformace je takovým výrazným světovým jevem dílo jediného muže — pedagogicko-literární dílo Komenského. Posledních sto let vývoje bylo významně zasaženo především slovanským realistickým románem, zvláště ovšem ruským. V současné epoše k tomu přistupuje široký proud socialistické tvorby, jejíž koncepci i světovost založil Gorkij.

SL. WOLLMAN (Praha)

Из неславянских литератур, испытавших на себе воздействие славянских литератур, особенно показательным примером является румынская литература. Такие крупнейшие явления русской литературы, как Антиох Кантемир, Крылов и Пушкин, а в польской литературе Игнатий Красицкий, оказали воздействие на становление и развитие в румынской литературе сатиры, басни, поэзии и художественной прозы.

Художественная румынская литература начинает создаваться в Молдавии и Валахии в первой половине XIX века. Родоначальниками румынской сатиры и басни считаются: в Молдавии — Георге Асаки и Алеку Донич, в Валахии — Григоре Александреску, в Трансильвании — И. Будай-Деляну. В 1840 году в Яссах появился первый том басен Донича, представлявших собою удачную локализацию басен Крылова. Локализация Донича оказалась настолько искусной, что долгое время его басни считались в румынской литературе оригинальными, а Донич был прозван „румынским Лафонтеном".

Избрав для румынской басни путь русской басенной традиции, как самый для нее приемлемый, Донич не ошибся. Условия жизни и природы, быт и характер русского человека, так широко и полно отраженные в творчестве Крылова, были гораздо ближе к таким же условиям и народным чертам в Молдавии и Валахии, чем жизнь и нравы стран Западной Европы в образах западных баснописцев.

Локализируя свои басни и следуя примеру Крылова, Донич, в качестве главной питательной среды своего языка и стиля, вобрал в них уже существовавшие в народе молдавские пословицы и поговорки. Его басни отобразили национальный уклад жизни, молдавские пейзажи и народную мудрость. Это и составило основу художественного эффекта локализации Донича.

Другое качество басен Донича это их реализм и современность. И в этом отношении Донич пошел по пути своего русского учителя, Крылова, создавшего на смену дидактическим басням своих предшественников басню нового типа. Басни Донича воспроизводили существенные стороны социальных условий того времени и бичевали свойственные эпохе пороки: невежество, низкопоклонство, взяточничество и т. п.

С баснями Крылова был знаком и баснописец Валахии Григоре Александреску, на что указывает его басня „Слон“, являющаяся творческой переделкой басни Крылова „Слон на воеводстве“.

В 1844 году в Яссах был осуществлен художественный перевод сатир Антиоха Кантемира. Это был результат объединенного труда двух писателей: Алеку Донича и Костаке Негруци. Перевод был сделан с первого русского издания сочинений Кантемира 1762 года с историческими примечаниями и кратким описанием его жизни. Переводчики старались сохранить даже ритм стихов оригинала. На успех произведений А. Кантемира в Молдавии и Валахии указывает их второе издание, вышедшее в 1858 году.

Перевод сатир А. Кантемира Доничем и Негруци объясняется не только склонностью обоих писателей к сатирическому жанру, но и тем, что Антиох Кантемир, сын молдавского господаря Дмитрия Кантемира, до некоторой степени принадлежал и своей родине Молдавии. Кроме того, для писателей Молдавии и Валахии, начавших свою литературную деятельность с переводов и локализаций, был показателен пример А. Кантемира, как начинателя русской литературы. Подражая Горацию и Буало, Кантемир, по словам Белинского, „до того обрусил их в своих сатирах, что аббат Гуаско не усомнился перевести их на французский язык, как произведения, которые для французов могли иметь всю прелесть оригинальности“. В этом смысле опыт А. Кантемира оправдывал до некоторой степени локализации ранних румынских писателей и учил их талантливо применять иностранную тематику к быту и потребностям румынского общества. Понятна была начинателям румынской литературы и борьба А. Кантемира с трудностями еще не разработанного в его времена русского литературного языка: в Молдавии и Валахии первой половины 19-го века как раз шла упорная и длительная работа над формированием литературного языка и начинались творческие поиски национальных форм поэзии и прозы.

Издание перевода сатир А. Кантемира оказало значительное влияние на развитие сатирической литературы в Румынии. Вполне возможно воздействие Кантемира на сатиры Григоре Александреску. Несомненно влияние сатир Кантемира на некоторые произведения одного из его переводчиков Костаке Негруци.

Рядом с переводами сатир А. Кантемира следует отметить интерес некоторых румынских писателей к польской сатире. Сатира Красицкого „Модная жена“ была локализована без указания источника двумя писателями: Георге Асаки и Костаке Стамати, а „Монахомахия“ Красицкого легла в основу одного из крупнейших сатирических произведений румынской литературы: „Цыганиады“ И. Буддай-Деляну.

Большое воздействие на становление и развитие румынской литературы оказало творчество Пушкина. Своим примером великий русский поэт учил румынских писателей не только черпать свое вдохновение в национальном фольклоре, но и отражать в поэзии высокие идеалы и социальные стремления, искать героических тем в прошлом своей страны и говорить от лица народа, выявляя его активную силу в развитии истории. Наглядным примером этому служит творчество поэта и основоположника румынской художественной прозы, Костаке Негруци.

В самом начале своей литературной деятельности Негруци переводит „Черную шаль“ и „Кирджали“ Пушкина и, вдохновившись „Полтавой“,

пишет поэму „Стремянный Пуриче“ (1836). Для творческого пути Негруци его перевод „Кирджали“ (1837) знаменует начало его перехода от романтизма к реализму. Следующим шагом в этом направлении явились его попытки самостоятельных исторических повестей, среди которых первое место занимает историческая новелла „Александру Лэпушняну“, положившая начало художественной прозы в румынской литературе.

Постепенное нарастание в творчестве Негруци реалистических тенденций и обращение к историческим темам вызвало в нем стремление отрешиться от субъективного изображения действительности и предельно ограничить авторский комментарий. В этом отношении образцом для него явился пушкинский „Борис Годунов“. Соединяя бесстрастие с живостью воображения, Негруци создал в „Александру Лэпушняну“ яркую и полнокровную картину прошлого, широко и правдиво отражавшую изображаемую им эпоху. Даже структура новеллы Негруци, разделенной им на четыре отдельных картины, напоминающие акты трагедии, приближает ее к „Борису Годунову“, не говоря уже об общих сюжетных линиях. Используя фактический материал летописей, Негруци старался угадать и передать язык того времени, что явилось одним из крупнейших его достижений. В этом проявилась роль Негруци, как одного из создателей национального литературного языка.

Повесть „Александру Лэпушняну“ была самым значительным произведением в румынской художественной прозе первой половины 19-го века и долго еще служила образцом для писателей Молдавии и Валахии, содействуя развитию исторической повести и исторического романа в румынской литературе.

Е. М. ДВОЙЧЕНКО-МАРКОВА (Москва)

Вопрос поставлен несколько абстрактно. Его надо уточнить, рассмотрев различные конкретно-исторические условия этих воздействий.

1. Вероятно, прежде всего, надо иметь ввиду воздействие на те литературы, с которыми существовала связь самая непосредственная — литературы народов-соседей или народов, чья историческая судьба сплелась с судьбами славянских народов. Здесь существуют связи особенно тесные и сложные — например, связи южно-славянских и западно-славянских литератур с венгерской литературой; связи южно-славянских и восточно-славянских литератур с молдовалашской письменностью, в дальнейшем — с румынской литературой и молдавской литературой. Или связи русской литературы (а через нее — и всех трех восточно-славянских) с литературами Эстонии и Латвии; или связи польской и литовской литературы; или — что особенно сложно — связи южно-славянских литератур и литературы Османской Турции, в политических пределах которой пришлось в течение веков жить и как-то развиваться литературам южных славян. Или, наконец, польско-немецкие литературные связи — например, в 30-х г. г. XIX века, когда воздействие передовой польской мысли на передовую немецкую мысль и литературу было весьма активно.

Конечно, особая проблема — воздействие восточно-славянских литератур и через них — литератур всего славянского мира — на литературы Поволжья, Закавказья и тюркоязычные литературы Средней Азии.

2. Другая группа проблем — воздействие славянских литератур на литературы Западной Европы в целом, как на особый комплекс литератур. Если опустить вопрос о воздействии на развитие европейской культуры богумильства и гусситства — проблемы важные, но не связанные с художественной литературой непосредственно—то не начинается ли оно с „Гюзлы" Мериме, если говорить об активном и заметном использовании национальной эстетической специфики уже не в виде перевода славянских песен, как было у Гердера, а в виде осознанного обращения к художественному опыту славянского народа? И не продолжается ли оно Мицкевичем — в его деятельности, конечно, были связаны воздействие и собственно литературное, и общественное, поскольку он был как бы символом славянства, восставшего против самодержавия? С Мицкевичем славянские литературы вошли в обиход западно-европейского литературного кругозора как нечто единое, хотя и многообразное. Я имею ввиду не факт первоупоминания, который имеет нередко чисто формальное значение, а факт осознания, признания.

3. Особая проблематика раскрывается в изучении воздействия славянских литератур на литературы Дальнего Востока. Там славянские литературы были частью европейской литературы, которую, возможно, писатели Дальнего Востока на рубеже XIX и XX вв. воспринимали как нечто цельное. Наличие Толстого — художника с ясно выраженными этическими исканиями — сделало, быть может, русскую литературу особенно понятной и интересной для некоторых литератур Дальнего Востока и Индии. Характерно, что в том же плане лежал интерес писателей Востока к Ромену Роллану.

4. Конечно, довольно ясно обрисовывается эпоха растущего воздействия славянских литератур со второй половины XIX века, с расцвета критического реализма. Имена Тургенева, Толстого, Достоевского, а позже — Чехова и Горького как имена воздействующие, а не просто известные — я считаю необходимым оговорить очень значительное различие между этими двумя видами литературных взаимосвязей — выделяются на общем фоне воздействия славянских литератур, на литературу мировую. Тут же — на рубеже XIX и XX вв. — завязываются и споры о том, как понимать этих писателей — они воздействуют по-разному, и наряду с благотворным воздействием Толстого нельзя не видеть, что порою воздействовали как раз характерные стороны его этических концепций, губительнее для искусства самого Толстого. Еще сложнее воздействие Достоевского — мне кажется, оно было чаще отрицательным, чем положительным. Новая историческая эра в воздействии славянских литератур на мировую началась после 1917 года и была возвещена прежде всего воздействием Маяковского, чье стимулирующее значение видно во многих литературах мира. Советская литература на славянских языках воздействовала уже именно как литература трех славянских народов (я не говорю о воздействии неславянских литератур СССР), и это было новое историческое качество в истории воздействия славянских литератур на литературу мировую. Характерно, например, что для такого поэта как Э. Вайнерт советская славянская поэзия была уже поэзией трех народов, чье творчество представлено в его переводах. То же относится и к тому представлению о советских славянских литературах, которое выработал Л. Арагон в своих „Советских литературах".

Конечно, установились и новые формы воздействия славянских литератур на неславянские литературы в СССР: неизмеримо выросло в этом воздействии значение украинской и белорусской литературы.

Я убежден, что в наши дни мы стоим перед новым периодом в истории воздействия славянских литератур на литературы мира. Большинство славянских литератур объединено в наши дни в социалистической мировой системе, и это обстоятельство создает новые условия не только для их развития, но и для их воздействия.

Одним из сложнейших вопросов для меня как для историка литературы остается вопрос о том, почему Пушкин, безусловно признанный мировой литературой как явление великое в ее масштабах, не оказал сколько-нибудь значительного воздействия за пределами славянских литератур.

В заключение я хотел бы подчеркнуть, что многовековая история славянских освободительных движений — и социальных, и национальных — вызывала так или иначе волны более или менее заметного воздействия на литературу мировую. Декабристы, борьба польского народа против самодержавия, 1848 год в Чехии и Словакии, революционно-демократический период русского освободительного движения, борьба южных славян против турецкого ига, и, наконец, во всей своей сложности революционного движения в славянских странах XX века были важными стимулами и вехами в воздействии славянских литератур на литературы мира

Р. М. САМАРИН (Москва)

●

8. Могат ли да се набележат някои общи типологически черти и общи етапи в развитието на сатирата в славянските литератури?

Вопрос этот весьма сложен. Каждая славянская литература настолько индивидуально ярка, неповторимо своеобразна, что попытки найти некую общность в какой-либо из ее видов, родов или жанров весьма трудны и чреваты упрощением. Однако все же общность национальных судеб, языковая близость, общие исторические корни и глубина взаимодействия культур и их взаимовлияние, общность ряда традиций не могли не сказаться и на общности некоторых важнейших черт славянской литературы вообще и сатиры, в частности. Каковы же эти общие черты сатиры в славянских литературах? Решение этого вопроса зависит от понимания природы комического и сатиры. По нашему мнению, комическое в искусстве особая эстетическая форма идейно-эмоциональной критики, в сатире эта критика направлена на уничтожение или коренное изменение самой сущности явления. (Подробнее об особенностях этой критики в сатире нашу точку зрения мы высказали в книге „О комическом", М., 1957).

Идейное направление критики в сатире зависит от классовых позиций художника, от того места, которое он занимает в общей социальной борьбе, в литературной борьбе своего времени. А идейно-эмоциональная структура сатирической мысли, ее эмоциональная окрашенность зависят от особенностей национального характера художника. Очень трудно найти прием для анализа общих особенностей славянской сатиры. Простое сопоставление нескольких художников и отбор общих черт может ока-

заться неплодотворным, т. к. никогда не будет гарантии в том, что взяв еще одного славянского сатирика, мы не обнаружим, что ранее сформулированные нами общие черты потребуют коренного пересмотра. При простом сопоставлении нескольких сатириков мы рискуем выделить в качестве всеобщих черт случайные совпадения. Поэтому мы предпочитаем иной путь: нахождение яркого типического случая, в котором сама история литературы „скрестила" бы разные национальные особенности славянских сатирических традиций. Главные и существенные особенности такого сатирика и следует выверять на всеобщность. В этом отношении огромные возможности для теоретического исследования предоставляет сатира Гоголя. Гоголевский юмор глубоко национален, глубоко русский, это отмечал в свое время Белинский. Однако несомненно и то, что как на всем творчестве Гоголя, так и в особенности на основных чертах его юмора сказалось влияние украинской национальной культуры, которую знал и любил великий русский писатель. Основные черты гоголевского юмора, отмечаемые Белинским: спокойствие, простодушие, в котором автор как бы прикидывается простачком, это юмор спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве. Лукавство и простодушие сатиры — эти черты нам представляются весьма примечательными. Эти особенности, по-разному проявляясь, присущи и Гоголю, и Щедрину, и Маяковскому, и украинской, и русской, и болгарской сатирической сказке, и Швейку Гашека, и сатире Чапека и т. д.

Гоголю был присущ „смех сквозь слезы". И в этой — его индивидуальной особенности — сказалась вторая важная общая особенность славянской сатиры: более или менее развернутое указание на трагические последствия существования сатирически осмеянных характеров. С этим связана еще одна важная черта: эстетическая полифония сатиры, ее богатство всеми оттенками эстетического от трагического до возвышенного и драматического и ее богатство оттенками смеха, она как бы расцвечена всеми цветами комедийной радуги от иронии до добродушной шутки, от насмешки до сарказма. Важной общей особенностью славянской сатиры нам представляется также сравнительно небольшое значение в ней чисто физиологических мотивов и ее, как правило, нескабрезный характер. Наконец, нам представляется важным отметить особенно прочную и прямую связь классиков славянской сатиры с социальной борьбой, с революционным и освободительным движением своих народов.

Ю. БОРЕВ (Москва)

Твърде трудно могат да се установят общи типологически черти и общи етапи в развитието на сатирата в славянските литератури. Едва ли би могло да се говори за славянска сатира като особено явление в световната литература. Сатирата отразява най-силно релефа на определена социална действителност. Дори и когато се касае за сатирични произведения, насочени срещу еднородни обществени прояви (буржоазни нрави, капиталистическа експлоатация, духовенство, политическа тирания и т. н.), конкретният израз на тия прояви в отделните славянски страни е извънредно разнообразен.

С оглед на това общи моменти в развитието на сатирата могат да се търсят преди всичко у ония славянски народи, които са имали близка

социална и историческа съдба, напр. българи и сърби. Тук общността на славянския произход на българи и сърби не е от решаващо значение, защото може да се открие подобна близост на сръбската и българската сатира със сатирата на съседните неславянски народи. По тоя начин още по-добре проличават значението и важността на сходството в обществено-политическите и културните условия. Българската сатира е по-близка до сатирата на неславянските народи — гърци и румънци, отколкото до сатирата на западните славяни — поляци и чехи. Нейната близост със сръбската сатира е несъмнена. Могат да се дадат редица примери: сръбската комедия намира твърде широко разпространение в България през средата на миналия век; близост съществува между комедията на Д. Войников „Криворазбраната цивилизация“ и някои сръбски комедии; очевидно е сходството между писатели сатирици като Алеко Константинов и Р. Домановић, Ст. Л. Костов и Бр. Нушић и т. н.

Съвършено друго явление представя близостта на сатирата на Л. Каравелов, Ив. Вазов и Алеко Константинов с творчеството на Гогол. Тук се касае за очевидно влияние на великия руски сатирик върху българските писатели. С това се разкрива нова страна на интересуващата ни проблема — огромното продуктивно въздействие на руската и по-специално Гоголевата сатира в славянските литератури.

П. ДИНЕКОВ (София)

Вряд ли можно рассматривать особенности сатирической литературы в славянских странах как нечто обособленное от общих закономерностей развития соответствующих литератур. Несмотря на всю свою специфичность, сатира является частью общего национального литературного процесса и проходит те же этапы развития, что и другие роды литературы. Поэтому неверен путь поиска этапов развития собственно сатирической литературы вне ее связи с исторически соответствующим литературным процессом.

Также вряд ли плодотворно и установление этапов развития сатиры в славянских литературах и выявление специфически славянских особенностей сатиры. Если и возникают интересные параллели и сравнения, то чаще всего они не охватывают все славянские страны, и более того, выходят за их рамки и находят сопоставимый материал за их пределами. Следовательно, своеобразие сатиры следует искать не в чисто „славянских“ причинах, а в социально-исторических, могущих быть сходными как для славянских, так и неславянских стран. В тех же случаях, когда намечается некоторая общность между сатирой славянских стран, то объяснение этого явления — прежде всего в близости исторических судеб этих народов. Скажем, исследователи давно обратили внимание на сходство отдельных моментов в литературном развитии Болгарии и Сербии конца XIX — начале XX вв., и в частности, на расцвет в той и другой в эти годы сатиры. Сходство действительно есть и сходство не поверхностное. Но объясняется ли оно родством этих двух славянских народов? Нет. Объяснение общих для обеих литератур черт, имеющихся, причем, не только в области сатиры, а, например, и в развитии жанров социально-психологических рассказа и романа, можно найти в сравнительно-историческом изучении условий, породивших эти явления. Поли-

цейский режим Обреновичей в Сербии и порядки, установленные Стамболовым, имели много общего. Прикрываясь лозунгом „защиты отечества“ и „свободы и законности“, правящие круги и в той, и в другой стране превратили демократические учреждения в орудие личной диктатуры, произвола и беззакония. Борьба с террором и политическим обманом объединила демократические силы в обеих странах. И литература как всегда оказалась одним из самих передовых участников идеологической борьбы. В Болгарии — Иван Вазов, Алеко Константинов, Стоян Михайловский; в Сербии — Радое Домановић, Милорад Митровић, Петар Кочић, Бранислав Нушић (немаловажное значение имело и совпадение субъективного момента — появление стольких ярких сатирических талантов) высмеяли в своих произведениях существеннейшие противоречия действительности в каждой из своих стран. Общность задач рождала и общность проблематики, преимущественно политической, и даже художественных форм. В этот период для той и другой литературы очень характерен жанр политического фельетона и сатирического рассказа. И даже возникающие большие сатирические произведения восходят к традициям именно этих жанров („Бай Ганю“ А. Константинова, „Страдия“ Р. Домановича).

Отрицательный ответ на поставленный вопрос, однако, вовсе не исключает необходимости и полезности сравнительно-исторического изучения литератур и славянских, и неславянских. Но оно предполагает именно конкретно-историческое сравнение, которое только и может помочь исследователю определить специфические национальные и общие черты одной или группы литератур.

Г. Я. ИЛЬИНА (Москва)

●

9. Какво е значението на изследването на връзките между славянските литератури и другите изкуства?

Es wäre nützlich, den Aspekt der „wechselseitigen Erhellung der Künste“ auf die Erforschung aller slawischer Literaturen auszudehnen. Wie bekannt, war Buslaev, der grosse russische Slawist, ein Bahnbrecher dieser Methode. In der heutigen Sowjet-Wissenschaft erzielte besonders D. S. Lichačov Erfolge auf diesem Gebiet.

Über Renaissance und Barock in den slawischen Literaturen wurde schon viel diskutiert. Unseres Erachtens wäre es sehr interessant, einmal auch die Probleme des romanischen Stiles, der Gotik, des Manierismus, des Rokoko und des Biedermeiers auf slawistischem Gebiet aufzuwerfen. Man darf nicht daranzweifeln, dass diese Kunst-Stile auch in der Literaturentwicklung der slawischen Völker ihre Analogien und Parallelen haben. Gewisse Züge des altrussischen oder altserbischen Schrifttums könnte man ganz ruhig als „romanisch“ bezeichnen, wie ja auch der romanische Baustil Eingang in ost- und südslawische Gebiete fand. Für die literarische Gotik ist besonders die tschechische Poesie und Prosa des 14. Jahrhunderts charakteristisch, aber auch manches aus der altpolnischen, altkroatischen, ja alt-

russischen Literatur des 14. und 15. Jahrhunderts scheint hierher zu gehören. Wiederum könnte man auf kunstgeschichtliche Parallelen hinweisen.

Ein besonderes Problem bilden die zwei „Grenzperioden", die dem eigentlichen „Barock" vor- beziehungsweise nachgehen: Manierismus und Rokoko. Einen Grossteil der kroatischen oder polnischen Literatur des 16. Jahrhunderts könnte man ganz gut als „manieristisch" bezeichnen, etwa Dinko Ranjina, Mavro Vetranović, Petar Zoranić, Mikołaj Sęp-Szarzyński, Sebastian Klonowicz. Rokoko-Züge tragen wiederum fast alle slawischen Literaturen im 18. Jahrhundert. Cheraskov in Russland, Skovoroda in der Ukraine, Krasicki in Polen, Kanižlić in Kroatien: sie alle zeigen Elemente des Rokokos in ihrem Schaffen. Die Beispiele könnten noch vermehrt werden.

Ziemlich unerforscht ist noch die slawische Biedermeier-Literatur. In erster Linie scheint sich diese Strömung in den slawischen Literaturen auf dem Gebiet der ehemaligen Habsburger-Monarchie zu entfalten. Das Biedermeier hatte ja gerade in Österreich starke Wurzeln. Aber auch die „Romantik" und der beginnende „Realismus" anderer slawischer Literaturen blieben vom Biedermeier nicht unbeeinflusst. Biedermeier-Züge finden wir selbst bei Ševčenko! Als einen der typischesten slawischen Biedermeier-Dichter würden wir den Slowaken Sládkovič bezeichnen.

Abschliessend soll bemerkt werden, dass die Untersuchung sich freilich auch auf die Zeit nach 1850 ausdehnen lässt. Man könnte etwa den Impressionismus, den Expressionismus, den Futurismus in den slawischen Literaturen erforschen. Dies zu schildern, überschreitet jedoch schon die Grenzen eines Diskussionsbeitrages.

A. ANGYAL (Debrecen)

Исследование связей славянских литератур с другими видами искусства необходимо по многим причинам.

Прежде всего, обращаясь к музыке, живописи и другим видам искусств, великие славянские писатели ставили и решали кардинальные эстетические и этические проблемы, примером чему могут служить трагедия „Моцарт и Сальери" Пушкина и повесть „Портрет" Гоголя. В первом из этих произведений, обратившись к реальным персонажам (и, как показали исследования последних лет, к действительно совершенному преступлению), великий русский поэт создал законченную философскую концепцию, с неотразимой силой показав взаимосвязь морально-этического облика мастера с миром создаваемых им образов. Пушкинский тезис о „несовместимости гения и злодейства" получил дальнейшее развитие в гоголевской повести „Портрет", герой которой, художник Чартков, осознав свое творческое бессилие, становится, подобно Сальери, преступником, уничтожая, однако, не своих соперников, а их произведения.

В эпопее „Ф. Л. Век", описывая патриотическую борьбу чешских будителей за самобытность отечественной культуры, Алоис Йирасек показывает участие в этой борьбе актеров и музыкантов. В творчестве современного польского писателя Ярослава Ивашкевича громадную роль играют образы Баха, Шопена и Шимановского.

С другой стороны, славянские литературы с давних пор прочно связаны с традициями народного творчества, характеризующимися взаимо-

проникновением слова и мелодии, а также богатством жанров, обусловленным таким сочетанием. Эти поэтически-музыкальные жанры (песня, баллада и т. п.) получают развитие уже в творчестве Пушкина, Мицкевича и Эрбена. Многие крупные произведения славянских поэтов вплотную примыкают к различным музыкально-сценическим жанрам („Русалка" Пушкина, „Дзяды" Мицкевича, драмы Словацкого и др.) и не могут быть изучены без обращения к специфике данных жанров.

Помимо всего прочего, литература является частью художественной культуры как национальной, так и общечеловеческой. Идейно-эмоциональные стимулы создания литературных произведений, а тем самым их содержание и многие особенности, постигаются несравненно шире и глубже в сопоставлении с процессом развития различных областей искусства. Этим объясняется, в частности, то, что в славянских странах на протяжении последних лет появились десятки работ о связях между литературой и музыкой.

И. Ф. БЭЛЗА (Москва)

Връзката между развитието на литературата и другите изкуства в отделните епохи е несъмнена. Тя се определя от дадена обществена действителност, която обуславя развитието на изкуството и поставя пред неговите творци еднакви задачи, от господствуващите през епохата художествено-творчески принципи. От това, разбира се, съвсем не следва, че трябва да се търси пълна идентичност между отделните изкуства, че трябва да се стигне до някакво опростителско изравняване на техните цели и средства. Всяко от тях си има своя специфична област, свой собствен път на развитие. Касае се само за установяване на връзки, на сходни черти, на аналогични явления.

Отношенията между литературата и другите изкуства са слабо изследвани, поради което е трудно да се правят теоретически изводи, да се установяват общи закономерности. В тая насока предстои сериозно проучване и на българската литература. Не става дума само за установяване на взаимни влияния. Такива факти могат да се посочат: някои апокрифи влияят върху живописта („Ходене на богородица по мъките" върху стенописите в Рилския манастир); през епохата на възраждането художникът Н. Павлович се вдъхновява от историческите драми на Д. Войников и др. Произведения на музиката и изобразителните изкуства оказват значително въздействие върху литературата (Бетховен и Микел Анжело върху творчеството на Пенчо Славейков). Заслужават да се проучат и творци, които работят едновременно в литературата и живописта (Пимен Зографски през XVI в., Н. Райнов в ново време).

Вниманието ни обаче трябва да се насочи преди всичко към такива явления, които разкриват общи тенденции в развитието на литературата и другите изкуства, без тия тенденции да се явяват резултат на пряко взаимно влияние. Такъв е случаят със забележителните картини на Иван Ангелов, Иван Мърквичка и Антон Митов из живота на българското село. Създадени в края на XIX и началото на XX в., те до голяма степен намират съответствие с изображението на българското село през същата епоха в творчеството на писатели като А. Страшимиров, Т. Г. Влайков,

Мих. Георгиев, Елин Пелин, П. Ю. Тодоров и др. Тук не е трудно да се видят аналогични прояви в развитието на реализма в литературата и живописта; писатели и художници решават общи естетически проблеми.

Изследването на тия явления трябва да разкрие общите закономерности в развитието на художествената култура на дадена епоха, но също така и да помогне за изясняване на специфичните проблеми на отделните изкуства. Колкото и трудно да се установяват допирните точки, съпоставките и сравненията могат значително да допринесат за по-дълбоко вникване в литературните процеси.

П. ДИНЕКОВ (София)

Всестороннее и по-настоящему научное исследование литературы возможно лишь при условии глубокого изучения ее связей с другими видами искусства. Литература находилась и находится в теснейших связях с живописью, музыкой, театром, архитектурой, они взаимно влияют друг на друга. Характерно, что с появлением кино эта закономерность проявилась в новом качестве (без литературы немыслимо создать серьезное кинематографическое произведение, не говоря о косвенном влиянии искусства слова на развитие кино). Многие явления литературы (как и, наоборот — живописи, музыки и т. д.) можно раскрыть и понять лишь при выяснении аналогичных явлений других видах искусства.

В истории славянских литератур имеется безчисленное количество фактов, подтверждающих вышесказанное. Академическая живопись, широкое культивирование „парсун“ в XVIII — начале XIX века связаны с классицизмом и расцветом оды (Россия, Польша, Украина). Пушкин и Лермонтов оставили много рисунков, дополняющих их произведения. Шевченко и Выспянский были не только писателями, но и художниками. Идейные, тематические и эстетические поиски их проходили одновременно в области живописи и литературы и имели одинаковые направления. Развитие передвижничества неотделимо от становления и утверждения критического реализма в русской, украинской, белорусской, а в иных формах — и в польской, болгарской литературах. Борьба реализма с декадансом в живописи и других видах искусства имела то же содержание, что и в литературе. Подобные процессы взаимосвязанности наблюдаются и в наши дни: доминирующим методом всех видов искусства и литературы в славянских странах ныне является метод социалистического реализма. В Югославии сюрреализм наблюдаем и в поэзии, и в живописи, и в графике. Польское искусство дает примеры разных „левых“ школ, которые представляют как литераторы, так и музыканты, живописцы, скульпторы.

В музыке утверждение реализма (Шопен, Дворжак, „Могучая кучка“, Чайковский, Лысенко) также неотделимо от литературы. Чайковский писал оперы и романсы на произведения Пушкина, Лысенко нельзя представить без Шевченко и Котляревского (использование произведений, характер творческих исканий). Многие композиторы были личными друзьями выдающихся писателей и художников. Некоторые писатели были одновременно и композиторами (Кропивницкий). Создание песенных жанров невозможно без участия поэта.

Театральное искусство всецело зависит от драматургии. Все процессы, происходившие в литературе, в той или иной мере отражались и на развитии театра. Новаторство Курбаса на Украине и Мейерхольда в России связаны с новыми литературными веяниями. Драматурги Карпенко-Карый и Старицкий были одновременно и актерами.

Даже архитектура, которая, казалось бы, очень далека от литературы, в действительности также связана с ней. Два примера: барокко в XVII—XVIII веках и конструктивизм в XX веке. Оба архитектурные стиля своеобразно преломились и в искусстве слова в большинстве (если не во всех) из славянских стран.

Не удивительно, что выдающиеся критики своего времени (напр., Стасов) рассматривали литературу и другие виды искусства только в их связи.

В кино, кроме прямого „вторжения" литературы (сценарий), наблюдаются те же изменения, что и в поэзии, прозе, драматургии. Такие новые жанры, как кино-повесть, кино-репортаж, кино-очерк как бы объединили в себе два вида искусства — кино и слова. Сейчас наблюдается также обратное влияние — кино на литературу. Некоторые выдающиеся режиссеры стали известными писателями (Довженко). Много литераторов постоянно работает в кинодраматургии.

Чем объяснить тесную связь литературы с другими видами искусства? Каждая эпоха имеет свой метод художественного познания мира. Приемы познания в пределах одного метода разные в литературе и живописи, в кино и музыке. Однако принципы познания в них едины. Общность принципов и порождает неразрывную связь между разными видами искусства.

Л. Н. КОВАЛЕНКО (Киев)

Одной из увлекательнейших задач, стоящих перед современной литературоведческой и искусствоведческой мыслью, является создание синтетической всеобщей истории искусства. В этом труде равноправное место наряду с живописью, скульптурой и архитектурой должны будут занять художественная литература и музыка, а также непосредственно связанные с ними театр и кино. Разумеется, создание подобного труда возможно лишь при условии объединенных усилий ученых разных специальностей и потребует длительного времени. Но уже теперь представляется необходимой разработка более узких тем, выясняющих пути и формы взаимосвязей между отдельными видами искусства, включая литературу, на материале культуры того или иного народа в тот или иной конкретно-исторический период. Установление внутринациональных закономерностей развития литературы и живописи, литературы и музыки и т. д. в дальнейшем облегчит раскрытие подобных же закономерностей на широком материале международных культурных связей. Так, например, результаты самостоятельного изучения проблемы взаимодействия между литературой и другими видами искусства в Болгарии или в России смогут быть обобщены в исследовании, посвященном сравнительному изучению той же проблемы в масштабе истории культуры всех славянских народов.

Еще в середине прошлого столетия к параллельному анализу памятников литературы и изобразительного искусства обращался знаменитый

русский филолог и искусствовед Ф. И. Буслаев. В русской дореволюционной науке труды Буслаева остались одинокими. Зато в работах советских литературоведов и искусствоведов все чаще и чаще можно встретить отдельные сопоставления литературных фактов с хронологически близкими к ним фактами изобразительного искусства. Сопоставления эти показывают, что при своеобразном параллелизме в общем развитии литературы и живописи в одних случаях идейные тенденции и художественные достижения в них полностью совпадают, в других — литература опережает изобразительное искусство или, наоборот, изобразительное искусство опережает литературу.

Изучение взаимосвязей между литературой и другими видами искусства имеет своей основной целью установление общих закономерностей, обуславливающих возникновение аналогичных идейных устремлений и художественных средств их выражения на определенных стадиях развития литературы, изобразительного искусства и музыки, зависимость их от национального и мирового общественно-исторического процесса. Но оно предполагает также исследование прямого или косвенного воздействия одного вида искусства на другой, определение места, какое занимали изобразительное искусство и музыка в творчестве отдельных писателей, а литература в творчестве отдельных художников и композиторов, выяснение формы и степени участия литературных деятелей в художественной жизни своего времени, а деятелей других видов искусства — в современной им литературной жизни.

То, что сделано советскими литературоведами и искусствоведами по сравнительному изучению русской литературы и живописи, представляет собой лишь первые шаги. Думается, однако, что основные линии в исследовании интереснейшей проблемы взаимосвязей различных видов искусства намечены правильно и что именно в таком направлении может итти ее разработка применительно к любой славянской литературе.

К. В. ПИГАРЕВ (Москва)

Я полагаю, что значение это очень велико и все еще недостаточно учитывается литературоведами. Остановлюсь на одном примере, в котором скажу не только о межславянских связях.

Известно, что освободительная война 1877—1878 г. г. вызвала большой подъем в жизни искусства всех трех восточно-славянских стран, стран южнославянских — прежде всего молодой Болгарии, которая родилась в результате этой войны — и Румынии, участвовавшей в этой войне наряду со славянскими народами.

В русской литературе эта война особенно ярко и правдиво отразилась в творчестве Гаршина, чьи военные рассказы, на мой взгляд, были глубоко самобытным развитием толстовской традиции. Среди многих выдающихся произведений болгарской литературы, связанных с войной 1877—78 г. г., упомяну хотя бы произведения Вазова. Среди произведений румынской литературы — как более поздние — группу стихотворений Дж. Кошбука и рассказы М. Садовяну о войне 1877—1878 г. г. Изучая эту группу литературных произведений, мы отчетливо видим и определенную общность, и различия, обусловленные национальным свое-

образием каждой из литератур, ее опытом, этапом, на котором она находилась к 70-м г. г. XIX века.

Эти различные и общие черты выступают еще яснее при сравнении работ выдающихся живописцев — участников войны, особенно В. В. Верещагина и Н. Григореску (между ними, например, много общего и много различий, обусловленных не только индивидуальностью художника, но и состоянием той или иной национальной школы живописи).

Сравнительное изучение работ Верещагина и рассказов Гаршина дает представление о динамике развития русского реализма в 70-х г. г. В обоих случаях видна углубляющаяся критическая оценка действительности, растущее искусство изображения людей из народа (типы солдат у Верещагина и Гаршина — вплоть, скажем, до передачи южнорусского говора у Гаршина и украинских типов некоторых солдатских лиц Верещагина), пафос освободительной войны и ее иллюзии (сцена смотра у Гаршина и великолепная „Шипка—Шейново" Верещагина с ее поразительной динамикой), гуманистическая сущность мировоззрения художников, поднимающихся до могучего осуждения войны. С другой стороны, шипкинская сюита Верещагина и произведения И. Вазова дают сходное представление о труде и жертвах войны, создают новую, демократическую концепцию героизма.

Тема народа, как решающей, но еще подневольной силы исторических событий, драматически развернута и у Верещагина, и у Григореску, и у Вазова, и у Гаршина, и у Кошбука. Вместе с тем, при сравнении Верещагина с Григореску видно и различие художественных средств — известная склонность Григореску к эффектности и внешней красивости („Атака" — при ее огромной силе, запечатлевшей наступательный порыв) и жестокая правдивость Верещагина, временами граничащая с натурализмом. Характерна трактовка турок у Верещагина и Гаршина. Оба художника видят в них прежде всего людей, сохраняющих обыденные человеческие черты и в самых страшных обстоятельствах (картина „Победители" — турки, напяливающие мундиры, содранные с убитых русских егерей). С другой стороны, резкое отличие реалистических полотен Верещагина от академических картин Ковалевского, Кившенко, Гусева-Оренбургского находит полную параллель в сравнении высокохудожественных произведений Гаршина и романов Немировича-Данченко — неплохих и даже иной раз серьезных по проблематике, но далеких от подлинно реалистического искусства.

Заслуживает внимания и наличие у Гаршина и Верещагина элементов импрессионизма, своеобразной художественной символики — при общей цельной реалистичности эстетической концепции каждого. При этом характерно, что Верещагин-писатель в своем романе „Военный корреспондент" и в своих записках о войне не поднимается до того уровня художественного обобщения, которого он достиг как „военный художник" — так он называл себя сам.

Приведенный пример — один из немногих. Я хотел показать на нем, насколько непосредственной иногда бывает взаимодополняющая связь различных искусств. Ведь все же, взятые в целом, рассказы Гаршина не составляют такой грандиозной эпопеи войны 1877—1878 г. г., как полотна Верещагина. С другой стороны, В. В. Верещагин по специфике своего таланта не был расположен к тонкой психологической живописи, которая

отличает рассказы Гаршина. Или, с другой стороны — Григореску запечатлел типы румынских солдат; а Кошбук создал их образы, овеянные духом румынской фольклорной традиции и несколько отвлеченные.

Р. М. САМАРИН (Москва)

●

10. Каква е ролята на творческата индивидуалност на писателя в общия процес на литературното развитие (с оглед на славянските литератури от различни епохи)?

Творческая индивидуальность писателя проявляется в характере художественного освоения действительности в его произведениях, в своеобразии его образно-стилевой системы.

Возможно два подхода к решению вопроса о роли творческой индивидуальности в общем процессе развития литературы, на первый взгляд противоположных, но на деле тесно взаимосвязанных. С одной стороны, каждый художник обладает неповторимым, ему одному присущим взглядом на мир, и это неизбежно накладывает отпечаток на его творчество. Если останавливаться на этом и рассматривать проявление творческой индивидуальности только под таким углом зрения, то фактически исчезает необходимость поставленного выше вопроса. Но способность неповторимоиндивидуального видения мира писателем принимает в художественном наследии различных эпох разное выражение. И тем самым роль творческой индивидуальности в разные эпохи не остается неизменной. Важно понять, как и почему изменяется роль творческой индивидуальности в процессе развития литературы.

Роль творческой индивидуальности писателя в общем процессе литературного развития определяется характером эпохи, в которую протекает творчество писателя, и прежде всего тем характером художественного освоения действительности, который присущ данной эпохе.

В русской литературе с XVIII века по настоящее время можно было бы, на наш взгляд, выделить четыре основных, качественно отличных периода в соответствии с изменением роли творческой индивидуальности писателя в процессе развития русской литературы:

I период (примерно со 2-й четверти XVIII в. до конца 80-х г. г. XVIII в.). В основе содержания литературы — политический и моральный дидактизм. В основе критериев художественности — соответствие определенному идеалу. В основе художественного творчества — принцип обезличения творческой индивидуальности писателя перед установленными нормами, правилами, образцами.

II период (примерно с нач. 90-х г. г. XVIII века до серед. 20-х г. г. XIX века). В основе содержания литературы — обращение к раскрытию внутреннего мира человеческой личности, но не исторически обусловленной конкретной личности, а личности вообще. Это закономерно носит характер раскрытия внутреннего мира самого писателя, его субъективных

чувств и переживаний. В основе критериев художественности — степень искренности художника и богатства его внутреннего мира. В основе художественного творчества — принцип максимального проявления внутреннего „Я"; в пределах доступных личности писателя — максимально проявление творческой индивидуальности.

III период (начало ему можно положить в творчестве зрелого Пушкина: вершина его — творчество Л. Н. Толстого, конечная точка — первые годы XX века). В основе содержания литературы — анализ общественной жизни России XIX века в самых разнообразных ее проявлениях. В основе критериев художественности — степень объективной истинности изображения жизни в произведениях писателя. Так как жизнь человека раскрывается писателями-реалистами в ее конкретной исторической обусловленности, то определяющее значение приобретает способность художника показать эту обусловленность человека от окружающих его обстоятельств, от среды, т. е. следовательно, отразить в своих произведениях определенные закономерности общественного развития. Творческая индивидуальность писателя получает неограниченные возможности проявления, но значимость вклада, вносимого писателем в общий процесс развития литературы, определяется степенью постижения и раскрытия изображаемых писателем явлений общественной жизни.

IV период, переживаемый в настоящее время, период „социалистического реализма". (Истоки данного периода в творчестве М. Горького — роман „Мать"; хотя элементы зарождения нового метода можно видеть и в романе Н. Г. Чернышевского „Что делать?".)

В основе содержания литературы — формирование нового человека будущего общества. В основе критериев художественности — степень глубины осознания происходящих в нашей жизни процессов и степень действенности слова художника на массы.

Писатель социалистического общества является сознательным и равноправным строителем будущего коммунистического общества.

Таковы, по нашему мнению, основные этапы, которые определяют различное положение творческой индивидуальности писателя в общем процессе развития русской литературы.

Ю. В. СТЕННИК (Ленинград)

●

11. Как да се създаде унификация на литературоведската терминология?

Необходимость унификации литературоведческой терминологии несомненна. Без устоявшихся, общепринятых в каждой области науки основных терминов общение между учеными, обмен идеями, споры крайне затруднены. Но стоит нам обратиться к важнейшим теоретико-литературным понятиям, и мы сразу убедимся в большой еще разноголосице при определении их содержания и объема.

Так, термином „художественный метод“ одни обозначают общие философско-эстетические основания литературного творчества, а другие — принципы отбора, изображения и оценки явлений действительности, реализованные в конкретных произведениях. Некоторые ученые говорят о методах, связанных с целыми направлениями и школами в литературном развитии (классицизме, критическом реализме, романтизме, социалистическом реализме), иные — о методе каждого отдельного писателя, третьи стараются примирить обе точки зрения.

Большая часть ученых считает стиль строго индивидуальной категорией и определяет его как идейно-художественное своеобразие писателя. Другая часть правомерно, на мой взгляд, поднимает вопрос и о национальных стилях. Есть литературоведы и искусствоведы, которые ратуют — в этом случае без достаточных, как я полагаю, оснований — за понятие какого-то единого „современного стиля“. Не все ясно и с соотношением между методом и стилем. Наряду с тезисом о стиле как индивидуальном проявлении метода существует мнение, что на определенных этапах развития стиль не только не соотносился с методом, но сам являлся определяющим для литературных направлений и течений.

Даже в отношении такого основополагающего для понимания специфики литературы понятия как ее предмет не наблюдается единства суждений. Многие исследователи считают главным предметом литературы общественного человека и рассматривают все изображаемое в соотнесении с этим главным предметом. Но немалая также часть исследователей, наоборот, начисто отрицает наличие у искусства и литературы их собственного предмета и уверяет, что предмет у искусства и науки один — действительность, и что никакая спецификация тут не нужна.

Примеров можно было бы привести множество. Сколько разных толкований и определений реализма и романтизма, содержания и формы, изображения и выражения, характеров и типов и других столь же значительных явлений литературы! Кроме того постепенно выявляется далеко не одинаковое содержание, которое вкладывают различные ученые в казалось бы отстоявшиеся понятия. Например, в беседе с одним румынским ученым выяснились различные воззрения на термин „всеобщая литература“. На симпозиуме советских и чешских ученых осмыслилось то разграничение, которое делается последними в отношении понятий модернистской и „модерной“ литературы.

Какие же мыслятся пути унификации литературоведческой терминологии?

Прежде всего надо сразу оговорить большой срок и большие трудности ее осуществления. Успех зависит от тщательной научной разработки самих понятий, обозначаемых литературоведческими терминами. Такая разработка должна исключить возможность какого-либо субъективизма и произвола. А это предполагает систематическое исследование истории того или другого понятия и охватываемого им явления. Только опираясь на живую практику развития самой литературы и обобщающей ее теоретической мысли, мы можем создать научно выверенные литературоведческие понятия.

Исходя из такого понимания дела, Терминологическая комиссия Советского комитета славистов (председатель — член-корреспондент АН СССР Д. Д. Благой) приступила к созданию „Научного словаря основ-

ных литературоведческих терминов". Этот словарь и предполагает историческое рассмотрение образования и развития понятий. В настоящее время разработаны два словника. Один — для малого, первоочередного, словаря основных литературоведческих терминов, — в него входит лишь несколько десятков особо важных и в то же время дискуссионных по их содержанию и объему терминов. Другой — для большого, — в нем многие сотни литературоведческих терминов.

Комиссия подготавливает приуроченный к V конгрессу славистов сборник, в который войдут названные словники, инструкция по составлению названного „Словаря", несколько пробных словарных статей и две-три статьи общего характера (о принципах и задачах терминологической работы, о имеющихся в современном мире типах терминологических словарей, о некоторых поучительных уроках из истории терминологической работы).

Этот сборник должен стать отправным пунктом нашей общей работы по унификации литературоведческих терминов. Никакие усилия инициаторов сборника не решат наболевший вопрос, если к ним не присоединятся усилия всего коллектива славистов как в обсуждении сборника, так и в непосредственном создании самого „Научного словаря основных литературоведческих терминов".

Г. Л. АБРАМОВИЧ (Москва)

Eine Unifizierung der literaturwissenschaftlichen Terminologie ist weder möglich noch erwünscht. Es ist das Wesen der Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte, soweit und sobald sie über Faktographie hinausgeht, von immer neuen Positionen aus neue Deutungen und Wertungen zu versuchen. Dazu ist jeweils eine neue oder zumindest erneuerte, anders verstandene Terminologie notwendig.

G. WYTRZENS (Wien)

Искусственная унификация терминологии — дело издательской практики, ставящей своей задачей устранение разнобоя в обозначении одних и тех же понятий. Такая унификация допустима и может быть даже полезной. Но за пределами этой узко прикладной сферы вопрос об унификации терминологии никакого значения не имеет. В этой связи уместно напомнить высказывание Ф. Энгельса о дефинициях, или определениях: „Дефиниции не имеют значения для науки, потому что они всегда оказываются недостаточными. Единственно реальной дефиницией оказывается развитие существа самого дела, а это уже не есть дефиниция" (Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, Москва, 1948, стр. 322). С тем большим основанием можно сказать это о терминологии.

Термин — это слово, точно обозначающее принятое в науке понятие. Спрашивается, отчего зависит точность определения понятия и, следовательно, точность его обозначения? От степени изученности предмета. Если данная область хорошо изучена, то относящаяся к ней терминология закрепится сама собой. И, наоборот, каким бы ходовым, устоявшимся ни был термин, но если будет доказана ложность обозначаемого им

понятия, он неизбежно будет отброшен или переосмыслен. Вообще унификация терминологии не является безусловно положительным фактором: всякий раз, как только действительное развитие науки вносит в наши привычные понятия новое содержание, с необходимостью возникает и противоположная унификации тенденция — стремление уточнить, обновить или даже коренным образом пересмотреть общепринятую систему словообозначения. Последняя тенденция постоянно действует даже в естественных науках.

В литературоведении же, где ученых, помимо всего прочего, нередко разделяет еще идеологическая борьба, эта тенденция, естественно, проявляется во много раз сильнее и неизбежно порождает также терминологическую разноголосицу. Дело не в словах, а в понятиях. А о понятиях не договариваются — к ним приходят путем изучения, путем открытий, путем познания и убеждения в истине, которая, овладевая умами, закрепляется в точно обозначающих ее словах-терминах.

Итак, на вопрос о том, как создать унификацию литературоведческой терминологии, следует ответить: естественным путем всестороннего развития литературоведческой науки.

И. К. ГОРСКИЙ (Москва)

1) Každý termín vyjadřuje určitý pojem a znamená tedy zobecnění poznatků v daném okruhu lidského vědění na základě abstrakce.

2) Termíny a pojmy závisí na světovém názoru (materialistickém nebo idealistickém). I v literární vědě lze dosáhnout unifikace terminologie jenom v rámci příslušného světového názoru, materialistického nebo idealistického.

3) Je známo, že „lidské pojmy nejsou nehybné, nýbrž věčně se pohybují, přecházejí jeden v druhý, přelévají se jeden v druhý, jinak neodrážejí živoucí život". (V. I. Lenin, Filosofické sešity, český překlad, Praha 1954, str. 228). S pohybem a vývojem pojmů je třeba počítat také v oblasti literárněvědné terminologie, a to z dvojího hlediska. Jednak se snažíme dosavadní běžné pojmy prohlubovat a zpřesňovat, povyšovat je na vyšší úroveň abstrakce. Tam, kde se objevují nebo vyvstávají nové skutečnosti, dosud nepojmenované, vznikají pro ně pojmy a termíny nové.

4) Otázka sjednocení terminologie je velmi naléhavá v celé oblasti nynější literární vědy. Její řešení vyžadují bohatě rozvinuté mezinárodní styky. Máme-li si navzájem lépe rozumět, je třeba, abychom se dohodli o pojmech a termínech, kterých společně užíváme.

5) Zvláště mnoho nejasnosti a nejednoty nacházíme v terminologii, zaměřené k výkladu literárního procesu. Týká se to zejména těchto termínů a pojmů: umělecká metoda, umělecký styl, tvůrčí individualita spisovatele a literární směr. O těchto otázkách se diskutovalo na symposiu, které uspořádal Ústav světové literatury M. Gorkého AV SSSR v Moskvě 1961, i na některých jiných mezinárodních konferencích v poslední době. Diskuse ukázala, že jsme všude tu teprve na počátku cesty ke vzájemnému sblížení a dorozumění.

6) Pojem umělecké metody a uměleckého stylu objasnil — podle mého mínění — přesvědčivě prof. L. I. Timofejev ve stati „O ponjatii chudožestvennogo metoda" (sborník „Tvorčeskij metod", AV SSSR,

ЧИТАЛНЯ
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ БИБЛИОТЕКА СОФИЯ
Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Moskva 1960). Podrobnou analýzou tam dovodil, že pojem metody a individuálního stylu spisovatele mají se k sobě navzájem „kak ponjatija roda i vida": „V metodě obnaruživajetsja prežde vsego to obščeje, čto svjazyvajet chudožnikov, a v stile — to individual'noje, čto razdělajet ich: ličnyj opyt, talant, manera pis'ma i pr. „Jinými slovy řečeno: Umělecká metoda představuje souhrn reálných vlastností, znaků a rysů, společných literárním dílům určité historické epochy, společnosti a uměleckého směru. Naproti tomu ono zvláštní a jedinečné, co nacházíme v konkrétních dílech jednotlivých spisovatelů, možno označovat jako jejich styl.

7) Od literárněvědného pojmu „stylu" se liší širší pojem „tvůrčí individuálnosti spisovatele". Tento pojem patří do oblasti charakterologie a psychologie. Tvůrčí individuálnost spisovatele je dána osobní životní zkušeností, jeho lidskými prožitky, jeho talentem, jeho přístupem ke skutečnosti atd. Všecky tyto vlastnosti dohromady společně určují jeho tvůrčí individuálnost. Jejich konkrétním výrazem v literatuře je spisovatelův individuální styl, kterým reaguje — kladně nebo záporně — na určitou uměleckou metodu, obměňuje ji a rozvíjí.

8) Jestliže se nám podaří dosáhnout dohody v těchto třech základních pojmech, nezbytných pro výklad literárního procesu, domnívám se, že bude snadnější také společně určit, co je to literární směr, event. literární proud nebo literární škola. Bude tu třeba řešit zvláště tyto otázky: Jaké reálné vlastnosti, znaky a rysy, společné literárním dílům určité historické epochy a společnosti, musejí mít její různé umělecké metody, aby mohly být považovány za literární směr? (Srov. v kritickém realismu: Gogol, Dostojevskij, L. N. Tolstoj, Saltykov-Ščedrin atd.) Do jaké míry se v nich uplatňuje ideologické zaměření spisovatele? Kdy a za jakých okolností se proměňují individuální styl a umělecká metoda do té míry, že z nich vzniká docela nová umělecká kvalita, klestící dráhu novému uměleckému směru? Odpověď na tyto otázky usnadní i literární periodizaci.

J. DOLANSKÝ (Praha)

K potvrzení obecně známé pravdy o tom, že literárněvědná terminologie zůstává dosud značně rozkolísaná, že v řadě případů není přesně určen obsah pojmu a s ním spjatého termínu, nemusíme uvádět mnoho dokladů Literárněvědná, a ještě více literárněkritická praxe (hlavně v časopisech a novinách) nás o tom přesvědčují dostatečně. Připomeňme např. termíny *syžet, téma, metoda, žánr.*

Nutným předpokladem každé vědy, a tedy rovněž literární vědy, musí — mimo jiné — být, aby pojmy, s nimiž operuje, měly přesně vymezen svůj obsah a stanoven svůj rozsah. Vyjádření těchto pojmů má pak sloužit přesná, unifikovaná a kodifikovaná terminologie.

Ke splnění tohoto předpokladu má literární věda každého jednotlivého národa, a tím spíše literární věda v měřítku mezinárodním, značně daleko.

Co dělat, aby literární věda měla přesnou, unifikovanou a kodifikovanou terminologii? Cesta k tomuto cíli je nepochybně obtížná a zdlouhavá. Začít se musí v literární vědě a v literární kritice (popřípadě v uměnovědě a v umělecké kritice) každého jednotlivého národa. Měl by se pořídit se-

znam termínů, které jsou vágní nebo široce označují nepřesně vymezený obsah pojmů. U těchto termínů by se pak mělo provést historické vyšetření, kdy a v jakém významu jich významní literární vědci nebo literární kritikové, ev. uměnovědci (divadelní vědci, hudební vědci apod.) užívali. Pak by se měl vysledovat obsah a rozsah toho kterého termínu v praxi literárních vědců a kritiků dnes.

Literární ústavy akademií jednotlivých zemí by měly ve spolupráci s uměleckými svazy, zejména se Svazem spisovatelů, zorganizovat širokou anketu literárních vědců, kritiků a uměnovědců. Po ní by následovala terminologická konference, která by se pokusila ujasnit a relativně závazně sjednotit termíny dosud vágní, nepřesné, široké apod. V každé národní literatuře by měl vzniknout péčí autorského kolektivu literárněvědný slovník terminologický.

V. sjezd slavistů nechť dá podnět k anketě o nepřesných termínech a nechť podnikne kroky, aby se konala mezinárodní konference, která by se pokusila kodifikovat nejužívanější literárněvědné termíny. Konečným cílem by pak bylo vydání závazného literárněvědného slovníku terminologického s platností mezinárodní.

A. ZÁVODSKÝ (Brno)

Главным препятствием для унификации терминов является тот факт, что даже в рамках отдельных национальных систем терминологии явственно обнаруживается неустойчивость и расшатанность многих терминов. Между тем, тонкость и однозначность терминологии — хотя и предельно точные термины сами по себе неспособны решать научные задачи, — является поистине необходимым условием развития науки.

Терминологическая неразбериха обусловлена, прежде всего, тем обстоятельством, что целый ряд терминов превратился в чисто оценочные, субъективные ярлыки. Так, например, термины „реализм“, „типическое“, „конфликт“, „сатира“, „новаторство“ и т. п. и во многом стали своего рода похвальными грамотами, которые выдаются тем или иным течениям и писателям с целью их превознесения и канонизации. Могут возразить, что это касается лишь некоторых терминов. Однако, в терминологии самое важное — прочная и цельная система терминов. Если такой системы нет, то и все отдельные термины в той или иной мере теряют свою ясность и ценность. Поэтому для уточнения и унификации литературоведческой терминологии нужно, прежде всего, серьезно заняться целым рядом расшатанных, потерявших объективную точность терминов, строго определить их границы и научное содержание.

Во-вторых, необходимо избавиться от достаточно распространенной синонимии в терминологии. Так, например, термины „фабула“, „сюжет“ „композиция“, „действие“, каждый из которых изначально имеет свое определенное значение, в настоящее время часто взаимоподменяются; то, что один литературовед называет „фабулой“, другой предпочитает именовать „сюжетом“, и т. п.

В-третьих, обязательным условием является последовательно историческое понимание терминов. Нельзя, в частности (как это нередко делается) применять одни и те же термины ко всем литературным эпохам.

В результате этого во многом обесценились, например, такие термины, как „реализм", „романтизм", „роман", „символ" и т. п.

В-четвертых, необходимо избавиться от многих ходовых выражений, которые представляют собою мнимые термины, в действительности не несущие в себе определенного и точного смысла. Таков, например, часто употребляемый эпитет „философский" („философская лирика", „философский образ" и т. п.). В принципе любое подлинное творение искусства содержит в себе глубокую и емкую мысль, и потому может быть условно названо „философским". Но это неопределенное и, опять-таки, чисто оценочное обозначение ничего, в сущности, не дает для исследования.

Наконец, есть насущнейшая необходимость в том, чтобы внести ясность и точность в целый ряд произвольно употребляемых терминов теоретической поэтики и стилистики. Так, в настоящее время очень запутаны и неопределенны термины „язык", „речь", „стиль", „образност" и многочисленные более частные термины этого плана. Большую работу в этом направлении ведут ученые Чехословакии. Но в нее должны активно включиться все славяноведы.

Практически задача унификации терминологии должна, очевидно, решаться путем резкого увеличения публикации терминологических исследований и деклараций, а также в ходе постоянного обмена мнениями в печати и на литературоведческих конференциях и симпозиумах.

В. В. КОЖИНОВ (Москва)

Литературоведческая терминология по своему составу может быть классифицирована по группам. Условно и не претендуя на вполне исчерпывающую характеристику эти группы можно определить примерно таким образом:

1) Термины, которыми пользуются для обозначения наиболее общих закономерностей всемирного литературного развития, отличаются относительной устойчивостью и повсеместной распространенностью. Например, понятие художественного литературного образа, творческого метода, определения, относящиеся к вопросам литературной техники и т. п.

2) Термины, возникшие для обозначений специфических явлений в национальных литературах, разумеется, явлений, исторически обусловленных. Например, коломыйковые ритмы в украинском стихосложении, заимствованные из народного творчества, так наз. „производственный" роман в художественной прозе литератур стран социалистического уклада жизни и т. п.

3) Термины иноязычного для славянских литератур происхождения, утратившие в обиходе свое первоначальное значение. Так, в современном советском литературоведении все чаще пользуются термином „новелла" не как синонимом к слову „рассказ", а для определения особенностей краткой повествовательной формы, выработавшихся именно в XX в. и поставивших этот вид художественных произведений на грань перехода от эпической прозы к прозе лирической. Между тем, в итальянской и испанской литературах новелла обозначает именно рассказ, а в английской novel — роман.

Другой пример. Французское жанр (genre — род) утратило свою конкретность и в современном широком обиходе (газетные и журнальные статьи, а также монографические исследования) отличается чрезвычайной емкостью. Им пользуются для передачи как родовых, так и видовых отличий и даже для обозначения более дробного деления („жанр эпоса", „жанр романа", „жанр психологического романа").

Вряд ли возможно вопрос об унификации терминов этой группы поставить на практическую почву: уже победившая тенденция обладает силой противодействия попыткам изменить ее искусственным путем.

Что касается терминов первых двух групп, наиболее распространенных, то тут их упорядочение представляется весьма насущной задачей. Однако, путь простой договоренности относительно употребления и толкования литературоведческих терминов не может быть приемлен, так как создает угрозу утрированного решения ряда вопросов.

Очевидно необходимо научное изучение происхождения, исторического развития и современного толкования (нередко различного в трудах ряда ученых) литературоведческих терминов. Необходимо, чтобы нашлись ученые, которые займутся исследованием терминологических словарей, учебной литературы и научных трудов под этим углом зрения. Короче говоря, созрели предпосылки новой отрасли филологической науки — терминоведения, которое займет место рядом с текстологией, библиографией, палеографией. Ученые, которые посвятят свое время исследованию столь важной проблеме, смогли бы собраться на специальный симпозиум, который несомненно будет очень полезен, но без предварительной, тщательной и довольно длительной подготовки не принесет желанных результатов.

Г. К. СИДОРЕНКО (Киев)

●

12. Кога възниква литература за юноши в отделните славянски литератури?

Při zjišťování doby vzniku literatury pro mládež v kterékoli národní literatuře se neobejdeme bez osvětlení obsahu pojmů četba mládeže a literatura pro mládež. Pojem četba mládeže je širší: označujeme jím tu část písemnictví, kterou mládež nejrůznějšími způsoby vskutku konzumovala, recipovala (četla, vnímala poslechem při předčítání, přednášení, ústním tradováním). Hledisko konzumu, z kterého zde vycházíme, respektuje skutečné působení písemnictví pro mládež a tím i jeho společenský význam. Proti tomu literatura pro mládež zahrnuje literární práce mládeži určené a s tímto určením (zpravidla označeným v podtitulu, v názvu knižnice neb časopisu, v úvodu nebo předmluvě) vydávané. Tvoří tedy vedle neintencionální části četby mládeže, tj. literárních prací a projevů ústní slovesnosti, které mládež recipovala, třebaže jí určeny nebyly, část intencionální.

Pokud jde o českou literaturu pro mládež jako intencionální část četby mládeže, musíme si položit otázku, kdy se v české literatuře objevuje oblast se zvláštním určením mládeži a stává se přitom nepřetržitou součástí českého literárního vývoje. S literárními díly určenými mládeži se totiž ojediněle a ve větších nebo menších intervalech setkáváme už ve starší české literatuře; Štítný začal svou literární činnost (v 70. letech 14. století), jak sám uvádí, pro své dospívající děti. Do oblasti četby mládeže lze zahrnout učebnice. To však nelze pokládat za skutečný počátek české literatury pro mládež. S vlastním počátkem nepřetržitého vývojového procesu české literatury pro mládež jako součástí národní literatury se shledáváme až od poloviny sedmdesátých let 18. století. Např. Josef Jungmann uvádí v soupisu literatury v II. vydání své Historie literatury české (1849) mezi spisy z poměrně dlouhého období 1620—1774 jen ojedinělé práce určené mládeži. Proti tomu v soupisu obrozenské literatury jen z let 1774—1800 napočítáme více než třicet prací pro mládež a do roku 1846 kolem tří set takových prací. Tento počet děl neustále vzrůstá.

Starší literárněhistorické příručky dovozovaly vznik a vývoj české literatury pro mládež jen ze vzniku a vývoje české triviální školy, uvedené v život Felbigerovým všeobecným řádem školním v roce 1774, a popíraly jakékoli souvislosti s vývojem české literatury jako celku. (Otakar Pospíšil a V. F. Suk, „Dětská literatura česká," 1924.) Nejnovější zkoumání naopak dokazuje, že česky psaná literatura pro mládež vznikala od obrození jako nedílná součást literární produkce určené lidu, s níž v podstatě tvořila jednotu. Tato produkce byla totiž účinným prostředkem lidovýchovných snah v době, kdy se vznikající české národní hnutí zaměřilo na lidové masy, v kterých vidělo spojence pro dosažení svých cílů. A výchova mládeže se dostávala do popředí lidovýchovných snah z několika důvodů. Pokrokové prvky osvícenství a filantropismu, obsažené v ustanoveních a směrnicích tereziánské školské reformy, byly vcelku v souladu s ideovým základem lidovýchovných snah národního hnutí. Avšak česká škola, která vznikala za velmi ztížených podmínek, uváděla pokrokové směrnice školské reformy do života jen omezeně. Zároveň byla výchova na ní ohrožována i germanizačními a centralistickými snahami. Tak vznikaly v rozvoji národního hnutí nemalé překážky, kterým se snažilo čelit zejména početně stále vzrůstající literaturou určenou lidu a v ní i literaturou pro mládež.

FR. TENČÍK (Brno)

II. СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ ДО КРАЯ НА XVII в.

13. Към кое време трябва да бъде отнесено началото на старобългарската литература?

Повечето изследователи и в ново време смятат появата на старобългарското писмо и литература за еднократен акт, за внезапно хрумване. Възникването на писмото и литературата обаче представя процес, който се е развил в по-продължително време. За такъв процес ни свидетелствува Черноризец Храбър. В знаменитото негово Сказание за славянското писмо са набелязани три момента в началното развитие на славянската писменост. Първият момент обхваща времето, когато славяните, бидейки още езичници, четели и пишели с черти и резки („Прѣжде оубо Словѣнѣне имѣхѫ книгъ, нѫ чрьтами и рѣзами чьтѣхѫ и гатаахѫ погани сѫще"). Тоя момент съвпада с началото на класовото разслоение на славянското общество, предшествуващо образуването на обособените славянски държави. Вторият момент, набелязан от Храбър, е времето, когато славяните пишат „с римско и гръцко писмо" („Кръстивше же са рим'скамн и гръчьскымн писмены нѫждаахѫ са писати словѣн'ском рѣчь безь оустроенна."). Тоя етап започва с появяването на първите държавни обединения у славяните и включването им в системата на феодалните държави. Появата на Кирило-Методиевата писменост е представена у Храбър като трети етап в развитието на славянската писменост („По томь же человѣколюбецъ богъ.. помиловавъ родъ словѣн'скын, посла имъ сватаго Костантина философа нарицаемаго Кирила... и сътвори имъ к̄ писмена и осмь."). Тоя трети етап ни е добре познат и от други източници: това е времето, когато се изграждат средновековните славянски феодални държави, когато християнството става държавна религия в тях, когато се чувствува нужда от нова — славянска — феодална култура, когато славяните се стремят да се противопоставят със своя писменост и култура на домогванията на чуждите феодални държави и феодали да ги поробят и претопят.

Около средата на IX в. славянската писменост и литература стават историческа необходимост. Ето защо на различни места по обширната

славянска територия се явяват опити за създаване на по-усъвършенствувано славянско писмо и на славянски книжовни трудове. Такива са били „книгите“, които Константин-Кирил — по известието на Краткото му житие — „написва“ за славяните по река Брегалница. Такива са били „руските писмена“ и евангелието и псалтирът, написани с тях, за които се говори в Пространното Кирилово житие. Такова е било писмото, което при Михаил III и Василий Македонецът двамата техни пратеници в Русия — Кирил и Атанасий — разпространяват, както съобщава Бандуревият разказ, между русите. Тези опити приключват със създаването на глаголическата писменост на Кирил и Методий, която бива оформена окончателно в 862/863 г. Книжовните трудове на тая писменост стават основоположни за славянските литератури.

В последните две десетилетия на IX в. старобългарската литература се утвърждава окончателно в България и дори бележи период на необикновен разцвет. Утвърждаването и процъфтяването на старобългарската литература в България през тоя период трябва да се свържат с големите събития на епохата: с феодализацията на страната, с нейното християнизиране и със славянизирането на българската държава. Процесът на феодализацията на българската държава — на прехода на страната от по-ниска форма на обществен живот, дофеодалната, в по-висша, феодалната — е важен момент в историческото битие на българския народ. Както е известно, Фр. Енгелс определя епохата на преход от феодализма в капитализма като епоха на „най-велик прогресивен преврат“ (Диалектика на природата, София, 1950, стр. 26). Епохата на преход от дофеодалната формация във феодалната, когато се рушат старите форми на живот и се създават нови, също трябва да бъде определена като епоха на „прогресивен преврат“. Това личи от целия онзи голям разцвет на българската култура в епохата, наричана „златен век“ в културната история.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

●

14. Какви писмени паметници могат да се смятат за начало на съответните славянски литератури?

Литературните историци от миналото започваха обикновено историята на българската литература със създаването на славянската азбука от великия славянски просветител Константин-Кирил и изобщо с делото на Кирил и Методий. След като обаче бе доказано съществуването на славянска писменост преди Кирил и Методий, очевидно българската литературна история трябва да отдели място за осветлението и на тоя въпрос, въпреки че славянски писмени паметници от епохата, предшествуваща Кирило-Методиевото дело, не са стигнали до нас. Фактът, че до нас не са стигнали славянски писмени паметници от предкирилометодиевия период, не е основание да заобиколим с мълчание посочения въпрос, за-

щото важни исторически паметници свидетелствуват за предкирилова славянска писменост. Самото обсъждане на въпроса за предкирилова славянска писменост ни отвежда по-дълбоко към източниците на славянската и българската култура и литература. Това обсъждане поставя и въпроси за българския славянски културен език от времето преди Кирил и Методий.

Освен от очерк за предкирилометодиевата славянска писменост главата за Кирило-Методиевото дело в нашата литературна история трябва да се предшествува и от глава за прабългарската писменост. Макар и написани най-вече на гръцки език, паметниците на прабългарската писменост трябва да заемат своето място в началото на историята на българската литература като важна проява на обществения и културен живот в българската държава от най-ранната ѝ епоха, като важна проява и на обществения и културен живот у прабългарите. И несъмнено те трябва да се разглеждат не само като епиграфски материал и исторически извор, но и като културно-исторически паметници, отразяващи живота и мисленето на прабългарите и на поданиците изобщо на ранната българска държава.

Прабългарската военно-племенна аристокрация, в чиито ръце е била държавната организация след създаването на българската държава, се нуждае от писмеността особено, за да санкционира своето право да владее. С нея тя разкрива в летописни паметници княжеското потекло на българските владетели и своите завоевания и утвърждава българската държава. Такъв паметник е преди всичко Именникът на българските князе, несъмнено най-бележитият паметник на прабългарската писменост, стигнал до нас в старобългарски славянски превод. Възникнал още в VIII век, той е една от най-ранните хроники, създадени от новите народи в Европа. Тоя домашен летопис, колкото и да е кратък и сух, щастливо поставя началото на българската литература с един жанр, който е важна съставка на българската литература през вековете, носител на народностно и държавностно съзнание, на идеята за определен български народ и самостоятелна българска държава. От същия вид е и надписът, изсечен в скалата до прочутия Мадарски конник.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

Въпросът за писмените паметници, които могат да се сметнат за начало на отделните славянски литератури, е извънредно интересен. Ще се опитам да го изясня върху материал от българската литература.

Естествено е за начало на една литература — все едно славянска или неславянска — да се поставят произведения, написани на съответния национален език. С оглед на това обикновено началото на българската литература се свързва с дейността на Кирило-Методиевите ученици в България и се поставя във втората половина на IX в. Изхожда се от положението, че от това време датират първите прояви на славянска писменост в България и тогава се създават литературни произведения на езика на българските славяни.

Обаче при разглеждането на въпроса за началото на българската литература не бяха взимани пред вид група писмени паметници, които

представят голям интерес и хвърлят нова светлина върху интересуващата ни проблема. Касае се за така наречените първобългарски каменни надписи на гръцки език от VIII и IX в., около 80 на брой. Надписите, които са главно от времето на българските владетели Тервел, Кормесий, Крум, Омортаг, Маламир, Персиан и др., се отнасят до строежи, войни, сражения, договори, погребения. Те са се явили в българска среда, най-често произхождат от българската държавна канцелария, отразяват българския обществен и държавен живот. В тях се говори за български владетели и военоначалници, за събития от българската история.

Първобългарските каменни надписи хвърлят обилна светлина върху историята на българската държава през VIII и IX в. Но те са същевременно и свидетелство за съществуваща в България писменост и писмени традиции преди времето на Кирил и Методий. Тая писменост е наистина на гръцки език, но това е твърде естествено за една нова държава, която току-що се създава, намира се в непосредно съседство и в постоянен контакт с една стара и могъща империя, притежаваща висока култура; влиянието в тоя случай е исторически закономерно.

Първобългарските каменни надписи трябва да бъдат включени в историята на българската литература, те представят нейно начало, въпреки че са написани на чужд език. Историята на европейските литератури дава многобройни примери за цели периоди, когато по една или друга причина се налага употребата на чужд език в държавно-канцеларската и литературно-художествената практика. Това важи особено за началното развитие на редица национални литератури през епохата на Средновековието. Това важи и за някои славянски литератури — полската, чешката, словенската, които започват с паметници на латински език. Българската литература не прави в това отношение изключение. Попадайки в кръга на византийската цивилизация, българският народ в VIII и IX в. използува гръцкия език като език на държавната канцелария, създава цяла писменост на гръцки, която продължава до момента, когато нарасналото народно самосъзнание довежда до създаването на книжнина на роден език (през втората половина на IX в.).

От тия факти трябва да се направи изводът, че историята на една национална литература може да започне и с писмени паметници на чужд език.

Второто важно положение е, че писмените паметници, които ще бъдат взети за начало на една литература, трябва да имат литературен характер, да представят произведения на художествената литература. Това изискване е напълно законно. Но тук трябва да се внесе известно уточнение: при определяне литературния характер на паметниците ние не можем да изхождаме от критерия на съвременната художествена литература. Това важи не само за първобългарските каменни надписи, но изобщо за цялата старобългарска литература. През най-ранното развитие на българската писменост мъчно можем да говорим за ясно диференцирани художествени паметници; трудно е да се прокара граница между писменост и литература. За една ранна епоха, когато се полага началото на една национална литературна традиция, всички писмени паметници представят интерес. Възражението, че в известни случаи можем да имаме работа с епиграфски паметници или с документи на деловата писменост, няма значение, ако в тях има елементи на художествено изразяване. Да

вземем за пример първобългарските каменни надписи. Те са кратки по размер и в основата си имат характер на делова, приложна писменост. Но когато бъдат разгледани внимателно, ние виждаме, че те понякога не са лишени от усет за поетически израз и художествено оформяване. Такива са например Търновският и Чаталарският надпис на Омортаг. В някои надписи имаме начало на исторически разказ, колкото и елементарен да е той. При това времето е унищожило голяма част от първобългарските надписи и все пак намират се надписи със забележително художествено оформяне, с образно и емоционално поетическо изразяване.

Следователно при подбора на писмените паметници, които ще поставим като начало на една литература, трябва да постъпваме много внимателно, да не отхвърляме априори деловата писменост и епиграфските паметници. Това принципно положение има особено голямо значение за историята на българската литература. Чрез изучаването на първобългарските каменни надписи се обогатяват нашите знания за най-стария период от развитието на българската писменост и културната история на българския народ. Ясно е, че ние трябва да говорим за българска писмена култура още от началото на VIII в. С оглед на историческите условия тая писмена култура се изразява в своеобразни форми — каменни надписи на гръцки език както с делово, така и с летописно, епическо съдържание. Нямаме никакво основание да отделяме тая писменост от историята на българската литература. Тя представя най-старият дял от нейното развитие, така както в литературната история на редица европейски народи латинската писменост представя дял от националната литература. Това ни налага да преместим началото на българската литература най-малко с век и половина назад, т. е. в началото на VIII в., когато са създадени надписите на Тервел и Кормесий при Мадарския конник.

Ето какво важно значение има за отделните славянски литератури правилното изясняване на въпроса, какви писмени паметници могат и трябва да бъдат поставени в началото на една литература.

П. ДИНЕКОВ (София)

Abychom mohli na tuto otázku odpovědět, je třeba si uvědomit, že literaturu nesmíme zaměňovat s celým rozsahem slovesnosti. V historické době se literatura oddělila od slovesnosti ústní a postupně sílila, až se stala — souběžně s rozvojem knihtisku — hlavní představitelkou slovesné kultury vůbec, dnes však znova pozorujeme rostoucí význam živého slova (zvukový film, rozhlas, televize). Zkoumáme-li tedy texty fixované písmem, studujeme pouze část slovesné kultury, studujeme vlastně pars pro toto.

Literární historie sleduje, jak se vyvíjelo písemnictví, tj. jak se písemnictví v historickém procesu oddělilo od slovesnosti ústní a jak postupně sílilo stávajíc se hlavním představitelem slovesné kultury. Z tohoto hlediska patří do okruhu zkoumání literární historie všechny dokumenty dosvědčující tento proces. V nejstarších obdobích je třeba zkoumat všechny písemné doklady o užití jazyka daného etnického celku, tedy např. i glosy a ojedinělá slova v cizojazyčných textech. Postupně se ovšem okruh zkoumání musí zužovat, tak jak se mění ráz slovesné kultury a její těžisko přechází do oblasti textů fixovaných písmem a jak se vyvíjí „literární“ život v dnešním slova smyslu.

Proto v nejstarších obdobích sledujeme všechny texty, ale postupně přecházíme jen k textům náležejícím do literatury krásné.

Začátky literárního života nejsou současné s prvními doklady o písemném užití daného jazyka, jsou pozdější. Abychom stanovili, kdy lze mluvit o začátcích skutečně literární tvorby, musíme vyjít z funkce literárního projevu. Teprve tam, kde písmem fixované texty tvoří zvláštní samostatné odvětví slovesné kultury, můžeme s plným právem mluvit o literatuře. To znamená, že písemné projevy musí mít určité publikum (jinými slovy, nesmí to být zápisky soukromého rázu; např. poznámky některého kazatele by byly dokladem o rozvoji slovesnosti ústní) a musí v nich být určitá žánrová a tvarová diferenciace. Z toho hlediska lze mluvit o staroslověnské literatuře již v období velkomoravském, protože v písemné tvorbě máme doloženy vedle textů sloužících kultu i texty povahy právnické (nomokánon) a mravněvýchovnou prózu (paterik), nehledě k tomu, že se pěstoval vedle prózy i verš. O literatuře psané českým jazykem lze mluvit od konce 13. stol., kdy máme doloženu epiku i lyriku. Starší aplikaci češtiny na texty potřebné k náboženskému životu nebo ojediněle dochovanou píseň (Svatováclavská píseň) nepokládám za začátek literatury, nýbrž v nich vidím začátky užití češtiny k literárnímu cíli, začátky procesu, dokončeného koncem 13. stol., kdy nastala u památek fixovaných písmem diferenciace textů po stránce žánrové (lyrika a epika) i tvarové (lyrický a epický verš; v mezích epiky „vyšší" a „nižší" žánr).

J. HRABÁK (Brno)

●

15. Работили ли са Кирил и Методий сред южните славяни?

Мнението, че Кирил и Методий не са работили като просветители на южните, т. е. на българските славяни, се опира върху мълчанието на главните извори за дейността на солунските братя — Панонските легенди. Панонските легенди действително не говорят за просветителска дейност на Кирил и Методий сред южните славяни. Но тези два паметника предават фактите с известна тенденция или, по-добре казано, развивайки една основна идея: писани сред славяните на запад, те имат за задача да утвърдят Кирило-Методиевото дело именно сред тези славяни, така че, от една страна, не проявяват по-голям интерес към дейността на Кирил и Методий сред българските, руските и малоазийските славяни и, от друга страна, обръщат знаменитото дело на създаването на глаголическото славянско писмо с лице към великоморавците. Нека обърнем внимание например върху това, колко оскъден е разказът на Методиевото житие (Панонската легенда на Методий), когато описва фактите от живота и дейността на великия просветител до моравската мисия. Методий е бил управител на славянска област и този важен момент от живота и дейността му не само че не е разказан по-подробно, но се използува от ав-

тора само с оглед на бъдещата дейност на Методий сред славяните на запад: византийският император като че ли предчувствувал тая дейност на Методий, та го изпратил за управител на славянска област да се подготви за мисията си. На автора на житието, изглежда, се е струвало, че ако се впусне да разказва по-подробно такива моменти от живота и дейността на Методий (а това се отнася и до Кириловия житиеписец), той би се отклонил от основната идея на своя труд. Тая целенасоченост на разказа кара житиеписеца да избере само отделни моменти от живота на Кирил и Методий до моравската мисия.

Ако Панонските жития премълчават дейността на солунските братя сред българските славяни, голям брой други паметници говорят за нея. Вест за такава дейност на Кирил и Методий съдържа например Краткото Кирилово житие. Тук се съобщава, че Кирил, още преди да предприеме своите далечни пътувания с важни държавни мисии, отишъл в Македония, където по река Брегалница кръстил голям брой славяни, като им написал и „книги“ на славянски език. Колкото и някои от вестите за дейност на Кирил и Методий сред българските славяни да са недостоверни, общо взето, те водят към реален спомен за многообразна работа на Кирил и Методий сред тях.

Необорим довод за това, че Кирил и Методий са започнали своята дейност сред българските славяни, представя българският характер на създадения от тях литературен славянски език. Езикът на Кирило-Методиевите текстове, както е известно, е старобългарски език, език на българските славяни. Обикновено се казва, че Кирил и Методий употребили българославянския език за своето книжовно дело, защото познавали тоя именно език като солунци или бидейки солунски славяни. Но първият славянски литературен език — езикът на Кирило-Методиевите текстове — е от такова естество, че не можем да го мислим за стихийно овладян и употребен като книжовен, до него се е стигнало след упорита работа и развитие. А това е могло да стане само ако допуснем, че Кирил и Методий са го създали през време на продължителна работа в средата на българските славяни.

Доказателство за дейността на Кирил и Методий сред южните славяни е и тяхното изпращане като славянски учители във Велика Моравия. Както е известно, Ростислав поискал от Византия такива именно учители. Очевидно, за да бъдат изпратени на Ростислав, Кирил и Методий са станали известни като славянски учители поради дейността си сред близките до Цариград и Солун славяни. Трябва да отбележим при това, че за Моравия Кирил и Методий се отправят, след като вече са преминали една значителна част от живота си. Отправяйки се за Моравия, Кирил, който умира 42-годишен, е бил на не по-малко от 35 години, а Методий е бил на около 45 години.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

16. Могат ли да се смятат за славянски т. нар. „руски писмена", поменати в пространното житие на Константин-Кирил?

Само ако приемем, че „руските писмена", поменати в Пространното житие на Константин-Кирил, са били славянски, и при това първообраз на кирилицата, т. е. на едно писмо, близко до гръцкото, съответният пасаж на житието става напълно понятен: Кирил, който е знаел добре славянски, може да чете написаните с това писмо текстове и да ги обяснява; може да разговаря с човек, който владеел езика на текстовете. Житиеписецът отбелязва намирането на „руските" евангелие и псалтир като някакво откритие на Кирил („Обрѣтъ же тоу ѥваггелиѥ и ѱалтырь роськы писмены писано"). Явно е, че евангелието и псалтирът не са били написани на език, познат във Византия — в Цариград — като книжовен (сирийски или друг език на Близкия Изток) или изучаван дотогава от Кирил като такъв. Езикът на текстовете не може да принадлежи също така на друга епоха (готският на Улфила), той е явно жива реч, щом като Кирил беседва с човек, който я говори.

Филологическите фокуси около т. нар. „руски писмена" се появиха в резултат от схващането, че славянското писмо е дело тепърва на Кирил и Методий: ако би било така, появата на славянски текстове преди двамата бележити славянски просветители би била невъзможна. Ликвидирането на това антиисторическо схващане ще ни освободи от немалък брой недоразумения и несъстоятелни хипотези в нашата наука.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

Ответ на этот вопрос должны дать прежде всего текстологические исследования Пространного жития Константина-Кирилла. Надо прежде всего попытаться выяснить историю текста этого жития современными методами текстологии. История текста Пространного жития может дать ответ на вопрос — как были названы в его архетипе те письмена, которые видел Константин-Кирилл в Херсонесе. Только после этого можно решать вопрос об исторической достоверности указания архетипа Пространного жития. К сожалению, Пространное житие Константина-Кирилла совершенно не изучено с точки зрения истории его текста.

Д. С. ЛИХАЧЕВ (Ленинград)

„Ruská písmena", o nichž je zmínka v VIII. kapitole Života Konstantinova, nelze považovat za slovanská. Svůj názor o tom, že podle současného stavu vědy nemáme právo předpokládat existenci vlastního slovanského písma v době předcyrilometodějské, jsem vyjádřil a odůvodnil v odpovědi na anketu minulého sjezdu (viz Сборник ответов на вопросы по языкознанию, Москва, 1958, вопрос № 30, стр. 313—314). Dílčí otázka „ruských

písmen" má svou dosti obsáhlou literaturu předmětu.[1] Za nejpravděpodobnější vysvětlení pokládám myšlenku po prvé vyslovenou A. Vaillantem a později dále rozvedenou R. Jakobsonem, popřípadě myšlenku G. A. Il'jinského. Shodují se v tom, že čtení роуска v rukopisech ŽK vzniklo zkomolením při opisování: písař je zavedl místo jiného, pro něho již významově neprůhledného, ethnického adjektiva, a to buď místo сѹр(ь)ска ('syriaca' — Vaillant-Jakobson) nebo místo фражьска > фроуска), francica = gothica' — Il'jinskij). — Chci na několika nově zjištěných příkladech ukázat, že k takové záměně v rukopisech docházelo:

1. V Besědách Řehoře Velikého (památka česko-csl. původu z XI. stol., zachovaná v ruských opisech) se čte: иже бо по грьчьскоу англъ, то по роумьскѫ сълъ нарече ть сѧ rkp Pogodinský (XIII. stol.) 23bα 4, stejně i rkp Uvarovský (XV. stol.) 18aα 2, ale: ... а по роускомоу соль (sic!) нарицаетсѧ rkp Synodální (XVII. stol.) 22a 21—22; lat. předloha má: „Quod enim graece angelus, hoc latine nuntius dicitur." — Tatáž záměna je dále doložena dvakrát v Synod (200a 7, 241a 22) a jednou v Uvar a Synod zároveň (107bβ 33 Uvar, 164b 15 Synod); Pogod zachovává vždy čtení náležité (242bα 10, 293 aα 9—10, 197bα 21—22).

2. V stati „O slovanském písemnictví", známé z ruských paleí, ze dvou opisů ŽK (jako přídavek) a z dalších dvou ruských sborníků (vesměs XV.—XVII. stol.), čteme zmínku o historické skutečnosti, že český biskup sv. Vojtěch odešel do Prus: і нде в' прѹскѣю землю rkp b. Synodální knihovny (XVII. stol.) i rkp b. Mosk. Duch. akad. (XV. stol.), ... в рѹскѣю ... rkp Puškinského domu v Leningradě (z r. 1698), fol. 376b, ale: ... в рѹкоую ... palea Samuila Dubkovského (z r. 1494).[2]

Ruští opisovači měnili poměrně snadno ethnická adjektiva na slovo роускнн, zněla-li jen trochu podobně. Již sama tato skutečnost velmi podstatně snižuje dokumentární hodnotu ojedinělé zprávy, zvláště když ta odporuje jiným závažným zprávám o tom, že před Konstantinovým vynálezem hlaholice nebylo slovanského písma. Takový údaj nemůže být sám o sobě východiskem žádných hypothes, mají-li to být theorie vědecky únosné.

F. V. MAREŠ (Praha)

[1] Stručný přehled nynějšího stavu bádání viz v nových pracích F. Grivce, Konstantin und Method, Lehrer der Slaven, Wiesbaden 1960, str. 48—49 a F. Grivec, F. Tomšič: Constantinus et Methodius Thessalonicenses, Fontes, Radovi Staroslavenskog instituta, knjiga 4, Zagreb 1960, str. 184, pozn. 5.

[2] Nové vydání viz autor. Сказание о славянской письменности, Труды отдела древнерусской литературы (Москва—Ленинград 1963), variant 60 (v tisku). — Na jiném místě této stati je právě také zmínka o „ruských písmenech" v Chersoně, přejatá z opisů ŽK.

17. По какви причини възниква старобългарската азбука?

Тъй като има две старобългарски азбуки, кирилица и глаголица, въпросът би следвало да гласи: по какви причини възникват старобългарските азбуки?

Т. нар. кирилица, която представя славянизирана гръцка азбука, възниква по същите причини, по които възникват и почти всички други европейски азбуки: гръцката, латинската, азбуките на новите народи в Средна и Западна Европа. Южните и източните славяни стигат до една степен на развитие, когато става необходимо да се усвои и приспособи за свои нужди азбуката, представяща културно наследство на човечеството за народите в Югоизточна Европа.

Усвояването на културното наследство на човечеството от един народ е негово право и негов дълг. Разбира се, приспособяването на заетото писмо към собствената реч не е станало изведнъж, то е резултат от по-дълъг исторически процес. Главна причина за разгръщането на тоя процес трябва да виждаме в развитието на по-висока форма на обществен живот у славяните.

Обикновено възникването и развитието на славянското писмо се свързва с разпространението на християнството сред славяните. Вярно е, че приемането на християнството допринася немалко за развитието на писмеността и книгата у нас. Но от своя страна и християнството се приема и разпространява поради нуждите на славянското общество.

Възникването на т. нар. глаголица се обуславя от един нов исторически момент, в който славяните се устремяват да се обособят със свое обществено устройство и със своя култура сред народите на Югоизточна и Средна Европа. Дълги десетилетия византийската и германската агресия притискат славянските маси на изток и север. През IX в., когато църквата играе голяма политическа роля, а немско-латинското и византийското духовенство са усърдни помощници на немските и византийските феодали в заграбването и поробването на славянските земи и народи, представителите на борещия се за своето съществуване и прогресивен още славянски феодализъм намислят да освободят земите си от византийската и немска църковна и културна опека, да славянизират църквата, като създадат славянско духовенство и славянско богослужение върху основата на славянска писменост. Кирил и Методий и техните ученици, които създават нова славянска писменост и написват на славянски език необходимите за своята църковна и просветна дейност книги, стават осъществители на тоя замисъл.

Както е известно, Кирил и Методий градят своето велико дело най-вече във Великоморавия. Обикновено се изтъква, че във Великоморавия солунските братя се озовават като агенти на Византия, имащи за задача да разпространят там византийското влияние ведно с християнството. Независимо обаче от намеренията на византийските власти във Великоморавия Кирил и Методий не се озовават като обикновени мисионери, които имат за задача да разпространяват християнството. Това не е било нужно, защото великоморавците вече са били покръстени. Кирил и Методий изпълняват там една наистина необикновена за времето си задача: внедря-

ват и християнството, и културата, и цялата тогавашна мисъл сред народа чрез народния славянски език; просвещават народните маси, дават им свещеници, учители, писменост и книга; подпомагат ги в тяхното освобождение от политическото и културно робство под други племена и народи.

В тая тяхна дейност връзката им с Византия е съвършено слаба, тя почти не се чувствува. Те не отстояват интересите на Византия, те отстояват интересите на славянството. Кирил не вижда дори вече своята родина, а Методий след повече от двадесетилетни борби извън нея умира в далечната славянска земя.

При това положение е ясно, че трябва да престанем да смятаме солунските братя за обикновени агенти на Византия; истината изисква от нас да ги видим дейци на славянството, апостоли на славянската култура и образование, възторжени будители на славянската народност.

Интересно е да се отбележи пълното замълчаване на епохалната дейност на Кирил и Методий от страна на византийските летописци. Това замълчаване може да се обясни само по един начин: че делото на Кирил и Методий израства като крупно историческо дело сред славянския свят. Официална Византия, удовлетворявайки молбата на моравския княз Ростислав, изпраща като учители на моравците великите солунски братя и не проявява по-голям интерес към дейността им. От тая дейност самата Византия не е могла да извлече по-голяма полза за себе си. Нещо повече. Делото на славянската писменост и просвета наскоро започва да играе ролята на щит, обърнат срещу нейните домогвания и стремежи сред славяните.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

●

18. Коя е причината за това, че глаголицата не прилича на нито една от известните азбуки на IX век?

Глаголицата действително е едно твърде оригинално писмо, което си има свои начертания на буквите, свой стил.

За да обясним тоя неин характер, трябва да разкрием историческите й корени, условията, които я извикват на живот.

Глаголическата писменост е плод на значителни обществени борби и домогвания: тя се явява тогава, когато славянският феодализъм води борба, за да наложи своето господство; когато възникват средновековните славянски християнски феодални държави; когато славяните във Велика Моравия се опитват да дадат отпор на германизацията в басейна на Средния Дунав, където развива дейност предният завоевателен отред на германските феодали — немското духовенство; когато византийците се опитват да разпространят своето влияние далече на северозапад и когато се сблъскват като съперници за влияние в Европа източната и западната църква; и т. п. В нейното възникване не можем да не видим не само желание у славяните да овладеят плодовете на културата, но и стремеж към културно и племенно обособяване.

Оттук и характерът на славянското глаголическо писмо: то не е ни гръцко, ни латинско, ни какво да е друго, а ново, създадено за славяните писмо. Константин-Кирил, неговият създател, си е поставил за задача да създаде едно оригинално славянско писмо, за да отговори с него на стремежа на славяните да се обособят културно и племенно и да се противопоставят на чуждите домогвания да ги претопят и поробят. Освен това той е трябвало да отдалечи белезите на своята азбука от буквените начертания на гръцката азбука, за да не предизвика гонение от страна на Рим, когато е отивал да работи сред славяните, намиращи се в неговата сфера на влияние. Обяснението на глаголицата като продукт на възникването ѝ от гръцкото минускулно или курсивно писмо отпада окончателно.

Съвпадението на някои глаголически буквени начертания с буквени начертания от други азбуки не бива да ни въвежда в заблуждение относно оригиналността на Кириловата азбука. Поради това, че създателят на една азбука разполага с ограничен брой елементи за изграждането на буквените белези — кръгче, кръстче, триъгълниче, отвесна чертица, свързана с хоризонтална, луличка, — съвпадения с буквени начертания от други азбуки са неминуеми. Разбира се, творческият процес не изключва реминисценции — в случая реминисценции от азбуките, които създателят на азбука познава. Но не те са решаващи за характера на новоизмереното славянско писмо. Глаголицата е дело на една личност, която твори, а не извежда създаваните букви от буквените белези на друга азбука или на други азбуки. Константин-Кирил е познат с оригиналната си и смела мисъл.

И паметниците говорят за новоизмерено, а не заето, производно, писмо. Така в Залцбургския меморандум от 871 год. четем, че в Панония се появил Методий и с новоизобретени славянски букви — „noviter inventis sclavinis litteris“ — изгонил латинската реч. В писмото на папа Йоан VIII от 880 год. до Светополк четем: „Litteras sclavinicas, a Constantino quondam philosopho repertas, jure laudamus.“ Ако Кириловото писмо беше от явен гръцки, латински или друг някакъв произход, то авторът на Меморандума не би го нарекъл ново, а Йоан VIII не би употребил думата repertas.

Що се касае до системата на Кириловата азбука — система, заимствувана от тая на гръцката азбука, въпросът е друг: през IX век тая близост не е могла да прави впечатление комуто и да било.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

●

19. Какви са задачите на по-нататъшното проучване на книжовното наследство на славянския просветител Методий?

Vůdčí osobností moravské misie byl nesporně sv. Konstantin Cyril, který také dal ideologický i jazykový základ slovanské bohoslužbě a slovanskému písemnictví. Metoděj jako moravský arcibiskup přejal a rozmnožil toto lite-

rární dědictví po bratrovi především několika díly z oboru právního, v němž vynikal již od mládí. O literární činnosti Metodějově před příchodem na Moravu není žádné zprávy ani žádného dokladu. Nejnověji sice prof. S. Troickij tvrdí (v Žurnalu Mosk. Patr. 1961), že Zakon sudnyj krátké redakce byl sepsán Metodějem již v době, kdy byl slovanským knížetem byzantské provincie Strymonu, tj. v čtyřicátých letech IX. století, jako zákoník pro vojsko. Metoděj prý použil k jeho napsání řeckého písma, z něhož byl později přepsán cyrilicí. Tato nová, tzv. „makedonská" teorie o původu této nejstarší právní památky slovanské není však dostatečně odůvodněna ani jazykově ani paleograficky, a také věcně nedají se s byzantskou sférou tehdejšího působiště Metodějova dobře sloučit zřejmé stopy západně katolických vlivů, zjištěné N. S. Suvorovem již r. 1888 (Sledy), na její právní a kanonistický obsah.

Zakon sudnyj ljudem byl sestaven Metodějem za spoluúčasti Konstantina Cyrila na přímou žádost moravských knížat a patří k nejstarším literárním produktům vzniklým na Velké Moravě. O tento soudní zákoník se opírá obsahově i terminologicky Metodějova adhortace k soudcům-knížatům, čili tzv. Anonymní homilie rukopisu Clozova, opravdový klenot staroslověnské rétoriky. Nejrozsáhlejším Metodějovým dílem právním je však překlad nomokánonu, o němž se též výslovně zmiňuje jeho slovanský životopis (ŽM XV). Teprve V. N. Beneševičovo mnichovské vydání (1937) Synagogy Jana Scholastika umožnilo jeho vědecký výzkum. Podrobné srovnání Metodějova překladu s řeckou Synagogou ukazuje, že tu jde do jisté míry o dílo samostatné, o víc než třetinu zkrácené proti řeckému originálu, a svým zdánlivě volným ztlumočením podávající spíše interpretaci některých nesnadných míst. Proto studiem Metodějova nomokánonu možno získat mnohý cenný poznatek o názorech byzantských kanonistů v polovici IX. století, jejichž učení se zde obráží. Neméně důležitý je také jazykový výzkum tohoto Metodějova překladu nomokánonu. Shledáváme v něm ku podivu mnoho moravismů. To si nelze vyložit jinak, než že se Metoděj docela sžil s novým prostředím. Tuto jeho sympatickou vlastnost, všímat si slovanských lidových obyčejů a přímo si je osvojit, zaznamenal jeho životopisec již z doby jeho mladistvého působení jako knížete mezi makedonskými Slovany (ŽM II). V Metodějově nomokánonu najdeme celou řadu výrazů shodných s pozdější českou právní terminologií. První si toho povšiml ruský právní historik F. F. Zigel' (1885) a přímo se dožadoval srovnání staročeské knihy Rožmberské s Metodějovým nomokánonem po stránce terminologické v tom domnění, že tu jde o vliv Metodějova překladu na český juridický jazyk. Ve skutečnosti však tyto společné termíny jsou původu velkomoravského. V Metodějově nomokánonu se také uchoval prastarý jazykový relikt povahy nejspíš tabuové. Za řecké *ἔργον* ve významu skutku nečistého (coitus, fornicatio) je užito v 4. kánonu Neocesarejském slova „vremja". Tentýž výraz „vrěmę" se vyskytuje v citátu Mat 19.1 za řecké *αἰτία* v podobném významu, místo jinak běžného ВИНА, též v Metodějově adhortaci k soudcům v rukopise Clozově a v Zakonu sudném ljudem. Nikde jinde není nic podobného doloženo. Toto do jisté míry záhadné „vrěmę" je zároveň jedním z nejpatrnějších důkazů, že tyto tři texty patří k sobě do jedné skupiny Metodějových právních textů.

Slovanský životopis (ŽM XV) se zmiňuje ještě o dvou překladech Metodějových: knih Starého zákona, kromě Makkabejských, a Pateriku. O tomto druhém nelze říci posud nic definitivního, zůstává to pořád otázkou otevře-

nou. Kodifikace starozákonního překladu, podniknutá Metodějem na konci jeho života, kterou A. Vaillant (RÉS 24, 1948, 17) pokládá, sotva právem, za nepravděpodobnou, byla uskutečněna v době poměrně krátké osmi měsíců za pomoci dvou kněží tachygrafů („dъva popy skoropiscę"). Je to svědectví o vysoké technické úrovni rukopisné dílny slovanské na Velké Moravě a zároveň o existenci slovanské tachygrafie hlaholské, rukopisně, pokud známo, nedochované. Zřetel k řecké tachygrafii při otázce původu hlaholice byl soustavně opomíjen (srov. Enc. slavj. filologii, SPb 1911, vyp. 3,38). Ukázku cyrilské tachygrafie podává Je. F. Karskij (Slavj. Kirillov. paleografija 1928, 214) z Vatik. rukopisu XIV.—XV. stol.

J. VAŠICA (Praha)

Книжовното наследство на славянските просветители Кирил и Методий в по-ново време бе предмет сравнително на по-обстойно проучване. Като Кирилови и Методиеви бяха посочени и проанализирани немалък брой произведения на старобългарската литература. По-нататъшното изучаване книжовното наследство на солунските братя трябва да допринесе за попълването на списъка книжовни трудове, свързани с тяхното авторско име, за окончателното установяване тяхното авторство на някои произведения, за по-пълното анализиране на други, за всестранното разкриване на онези идеи, които са движели братята във великото им дело, и за средствата и формите на книжовното им осъществяване, за източниците и влиянието на тези първи крупни славянски книжовни дейци в славянските литератури.

Издирването на книжовните трудове на Методий не може да се смята за приключено и като главна задача на изследователя на книжовното му наследство все още остава тяхното доразкриване.

Ние знаем в кои книжовни области е работил великият просветител, но ако не издирим самите произведения, съставящи тези области, ще останем при надсловите на глави, под които ще прелистваме не една бяла страница. Погледът върху тези области най-добре ще очертае истинското положение във всяка една от тях.

1. Преводът на основните текстове на християнската религия — на богослужебните и библейски книги. Може да се каже, че са проучени вече сравнително доста добре най-старите богослужебни и евангелски текстове, които водят към превода на Кирил и Методий. Методиевият превод на старозаветните книги обаче ни остава непознат. Трябва да се реши окончателно въпросът, дали изобщо е стигнал до нас, дали е бил запазен за славянството.

В книжовното предание на славяните остават главно онези Кирило-Методиеви текстове, които Методий отнася със себе си в Цариград при посещението на византийската столица, направено около 880 год. („Абие же шьдъшю кмоу тамо пріатъ и съ чьстню цьсарь великою и радостью, и оученіе его поХвалъ, оудьржа отъ оученикъ его попа и дьіакона съ книгамн"). Превода на старозаветните книги Методий прави след връщането си от Цариград в Моравия и навярно ще е бил унищожен при разгрома на Кирило-Методиевото дело в Светополковото княжество.

2. Преводът на номоканона и отеческите книги. От Методиевото житие знаем, че Методий превежда „номоканона“ и „отеческите книги“. Издирването на тези преводи не може да се смята за приключено. Все още дори не е изяснено какви са тези „отечески книги“, за които говори житието.

3. Проповеди (хомилии). Като моравски архиепископ Методий често ще е произнасял поучителни и похвални слова (хомилии). Като своите ученици и следовници (Климент Охридски, Константин Преславски, Йоан Екзарх) той ще ги е записвал, за да даде образци на младото славянско духовенство. Анонимната хомилия в Клоцовия сборник, определена като Методиева от ред по-нови изследователи, по-специално насочва вниманието към най-старите славянски проповеди и ни кара да потърсим между авторите им и Методий. Съставителите на старинните сборници с проповеди, като Клоцовия, ще са включвали в своите книжовни трудове редом с проповеди на „свети“ Йоан Златоуст, „свети“ Атанасий, „свети“ Епифаний преди всичко проповеди, преведени и съчинени от великите просветители на славяните Кирил и Методий; нескромно би било от тяхна страна да поставят своите проповеди между проповедите на „отците на черквата“.

4. Песни и духовни пения. Старинната похвала на Кирил и Методий съобщава, че като архиепископ на Моравия Методий украсил черквите „с песни и духовни пения“. От тоя вид е известният вече като Методиево произведение Канон на св. Димитър Солунски. Методий обаче ще е написал и други подобни творения на черковната поезия, които не са издирени досега.

5. Произведения, написани за опазване паметта на Кирил или за популяризиране на неговото дело. В по-ново време — с анализа и откритията около т. нар. Италианска легенда — бе посочено, че Кириловото Панонско житие е възникнало до 882 год., т. е. докато Методий е бил жив и вероятно при негово участие. Участието на Методий в написването на житието се нуждае от допълнително обсъждане. От допълнително обсъждане се нуждае и преводът, който Методий направил на Кириловите „книги“, написани на гръцки език: „обретението“, беседите у хазарите, евент. еврейската граматика и пр., за които се съобщава в житието или които се привеждат в него.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

●

20. Може ли да се определи художественият метод на старите славянски литератури с познатите литературно-теоретически категории?

Русская, болгарская и сербская средневековые литературы, объединенные общностью литературного языка, весьма близкого к разговорным языкам этих народов, общностью отражаемых литературой религиозных

представлений и идеалов, общностью большинства переводных и части оригинальных памятников, позволяют рассматривать эти литературы при решении данного вопроса, если не как единое целое, то, во всяком случае, как комплекс теснейшим образом связанных, взаимно переплетающихся и типологически тождественных в главных своих чертах явлений. При определении художественного метода этих литератур в первую очередь должно учитываться их принципиальное отличие от литературы нового времени, применительно к которой и было выработано само понятие „художественный метод".

В новое время художественная литература представляет собой область, достаточно четко отграниченную от других видов литературы (научная, политическая, церковная и т. п.). В средневековых же литературах, о которых идет речь, подобное разграничение не может быть проведено сколько-нибудь отчетливо. Одни и те же памятники могут быть отнесены к художественной, церковной, философской, политической и даже примитивно-научной (главным образом — исторической) литературе. Вряд ли можно назвать произведение, которое относится только к одной из таких областей. Вся литература (если отделить ее от так называемой деловой письменности) может считаться в той или иной степени художественной, но каждый ее памятник несет и нехудожественную „нагрузку". Поэтому очень часто одни и те же произведения этой литературы в наше время изучаются литературоведами, историками философии, историками политических учений, историками науки, историками церкви и т. п.

Перед нами синкретическая литература, составляющая вполне определенный этап историко-литературного процесса. Если говорить о творческом методе этой литературы в целом, то его, по-видимому, следует определять, как синкретический метод духовного освоения мира, т. е. такой метод, при котором художественное отражение действительности, ее религиозное и философское осмысление, как и зачатки научного ее познания, еще не успели обособиться. Поэтому понятие „художественный метод" может быть применено здесь лишь с весьма существенной оговоркой: говоря о художественном методе средневековой литературы, мы имеем в виду „не весь" метод отражения действительности писателем, а только одну из „сторон" (или „частей") этого метода, именно — художественную его сторону. Таким образом, художественный метод средневекового писателя, это как бы часть его творческого метода, тогда как применительно в художественной литературе нового времени понятия „творческий метод" и „художественный метод" по существу являются синонимами.

Практически применение термина „художественный метод" становится целесообразным главным образом по отношению к тем памятникам синкретической литературы, которые могут быть определены, как художественные по преимуществу, т. е. к таким, где художественность оказывается на первом плане. В этих случаях для удобства исследователя можно говорить о художественном методе писателя как бы отвлекаясь от того, что по существу это лишь одна из сторон (в данном случае — главная сторона) его синкретического творческого метода. Разумеется, нет необходимости всякий раз делать соответствующие оговорки в изложении. Важнее, на наш взгляд, чтобы сам исследователь, употребляя термин „художествен-

ный метод" по отношению к синкретической литературе, не упускал из виду ее синкретичности. В противном случае неизбежна модернизация и всякого рода недоразумения.

С. Н. АЗБЕЛЕВ (Ленинград)

●

21. Каква е ролята на жанровете в развитието на старите славянски литератури?

Z literárních druhů, které sehrály významnou úlohu ve vývoji ruské literatury, je třeba si povšimnout parodie, jíž s oblibou užívala satira.

Satiru jako zvláštní literární druh vytvořil Lucilius, avšak literatura, projevující svůj odmítavý postoj k různým společenským jevům tím, že je zesměšňovala, existovala již mnohem dříve. Útočně výsměšný tón charakterizuje lyriku Archilochovu, starou attickou komedii i živě psané diatriby. Aristoteles v Poetice upozorňuje, že činy lidí nízkých stíhá nejen jambická poezie a komedie, nýbrž i parodie. Používala tedy satirická literatura rozmanitých slovesných tvarů, než vystoupil Lucilius se svou sbírkou Saturae, naplněnou vervní kritikou současné společnosti. Vytvořil tak nejen nový slovesný druh, nýbrž i název pro literaturu podobného zaměření jako jeho bojovné verše. Háje se proti výtkám, že je zlomyslně utrhačný, Horatius upozorňoval, že stejně si počínal Lucilius, jenž opět navazoval na Eupolida, Kratina a Aristofana (Sat. I 4,1—8). Horatius tak zařadil sebe i Lucilia do vývoje satirické literatury, ač měl určité výhrady proti svému předchůdci a značně zmírnil útočnost jeho kritiky. Tu obnovil Persius a zejména Juvenál. Taková je stručná historie jedné z forem satirické literatury, o níž Quintilian prohlašoval, že je čistě římská (X 1,93). Sám název satira, vyvolávající původně představu hojnosti a rozmanitosti, jako by shrnoval a naznačoval příští výboje satirického projevu.

Zdá se, že se v evropských literaturách historie v hrubých rysech opakovala. Všude nacházíme satiricky vyhrocená díla, ale Venciguerra byl podle Répertoire chronologique první, jenž psal satiry v moderním jazyce. Stojí-li na prahu řecké literatury jambická poezie a přichází-li po Iliadě její parodie v Margitovi a Batrachomyomachii, shledáváme, že v starší literatuře hrála parodie a posměšná píseň též vynikající úlohu. Ponechávajíce stranou píseň, povšimneme si parodie, která je oblíbená i dnes a která patrně tvořila významné údobí ve vývoji literatury, zejména satirické.

Satira musí být aktuální, aby měla žádoucí účinek, a parodie hotových tvarů umožňuje rychlou a přímou reakci na zvláště naléhavé otázky. V dobách, kdy literatura byla zcela ve vleku ideologie vládnoucí třídy, nabízela se parodie jejích projevů sama sebou, neboť útočila na nepřítele jeho vlastní zbraní.

V ruské literatuře se setkáváme s pojmenováním satira až u Kantemira, jenž v předmluvě o satiře neopomenul zdůraznit své prvenství: „Čitateljam moim ostavljaju sudit', skol'ko ja v sem opyte novogo na našem jazyke so-

činenija preuspel". Satira však existovala již před ním a Adrianova-Peretc soudí, že lze hovořit o satirickém směru v ruské literatuře 17. stol. Pro naši hypotézu je zajímavé, že památky, které autorka v knize „Očerki po istorii satiričeskoj literatury" uvádí, jsou založeny na parodii. Neméně poučný je repertoár parodovaných tvarů. Církevní literaturu a obřad parodují Praz dnik kabackich jaryžek ili Služba kabaku a Skazanije o kure i lisice, připomínajíce podobné skladby latinské. Nemravný život mnichů pranýřuje Kaljazinskaja čelobitnaja, používajíc ustálené formy žádosti. Parodií soudního řízení je Spisok s sudnogo dela, kak tjagalsja lešč' s jeršem o rostovskom ozere i o rekach. Výkladové abecedy použila Azbuka o golom i nebogatom čeloveke. Parodii svatebních nářků nevěsty najdeme v Povesti o pope Save i o velikoj jego slave. O staré recepty a lidová zaříkání se opírá Lečebnik, kak lečit' inozemcev. Výčet památek, založených na parodii, bychom mohli rozšířit a z materiálů 18. stol. nás zaujme satirický pamflet z doby Petrovy Knigi političeskije, kotoryje prodajutsja v Gage, používající k charakteristice situace v tehdejší Evropě formy knižního katalogu.

Ač Kantemir uvedl do ruské literatury veršovanou satiru, nevytlačil tím parodii a stačí prolistovat satirické časopisy Novikova, abychom se přesvědčili, jak všestranně a důmyslně jí jejich vydavatel používal.

Tolik pro ilustraci naší hypotézy, která se zájemci o starší satirickou literaturu různých národů přímo vnucuje, která však musí být ověřena důkladným studiem materiálů, než nám bude zcela jasná úloha parodie ve vývoji literatury, zejména satirické.

M. KOUTNÁ (Brno)

По общепринятому мнению историю украинской басни следует начинать с творчества Григория Сковороды. О литературной почве, на которой развилось басенное творчество Сковороды, исследователи, к сожалению, упоминают лишь мимоходом. Тем не менее такая почва существовала, была весьма плодотворна и, следовательно, заслуживает особого изучения.

Жанр басни подвергался теоретическому осмыслению и практической разработке в украинских школах XVII—XVIII вв. и прежде всего в Киево-Могилянской коллегии (академии). В школьных курсах риторики и поэтики, в записях преподавателей и студентов сохранилось большое количество высказываний о басне, а также много образцов басенного творчества. Изучение этого материала показывает, что в аудитории украинских школ XVII—XVIII вв. проникали отголоски могучей идейной бури, омолодившей западноевропейскую культуру за полтора-два столетия до этого. Теоретически осмысливая и практически используя жанр басни на занятиях по риторике и поэтике, стремясь отразить в приводимых образцах и выполняемых упражнениях отдельные черты родного быта и откликнуться в них на острые вопросы живой действительности, преподаватели и ученики тогдашних школ тем самым закладывали кирпичи в фундамент новой украинской литературы.

Успешно культивировалась на Украине, начиная с конца XVI ст. также басня-пример („exemplum", „приклад"). Ее применяют уже право-

славные полемисты, ссылаясь в своих произведениях на некоторые басни Эзопа. Но с наибольшим успехом басня-пример разрабатывается украинскими проповедниками второй половины XVII в., в первую очередь Антонием Радивиловским, который приводит в своих проповедях многие басни Эзопа. В ряде случаев он использует латинские переработки древнегреческих басен, осуществленные немецким гуманистом Иоакимом Камерариусом. Это одно из конкретных проявлений непосредственного влияния западноевропейского Возрождения на тогдашнюю украинскую литературу.

Во второй половине XVII в. и в XVIII в. на Украине приобретают большую популярность сборники фацеций и разного рода остроумных шуток и высказываний, составленные западноевропейскими и польскими литераторами-гуманистами. В них встречаются и басни. Особенно богат баснями сборник Людовика Гвиччиардини „L'Hore di ricreatione", украинский перевод которого был осуществлен в 60-х годах XVIII в. Содержащиеся в нем басни усиливали на Украине интерес к античному наследию, пропагандировали ренессансную художественную культуру и гуманистические идеалы.

По художественным качествам басни, бытовавшие в школьной среде, приводимые проповедниками и помещаемые в беллетристических сборниках, часто не только не уступают басням Сковороды, но и превосходят их. Они развивают те же тенденции к национальной, временной и индивидуальной колоризации, которые в полную силу проявляются в баснях Сковороды. Предшественники Сковороды пробуют уже не только применять традиционные сюжеты в новых функциях, для выполнения новых идейных задач, но и соответственно изменять традиционные сюжетные схемы. Эти опыты следует расценивать как своеобразную репетицию к оригинальному сюжетотворчеству Сковороды. Более того, даже основные идеи, высказанные Сковородой в его баснях, и соответствующие им образы и ситуации, в определенной степени, основываются на традиции, выработанной уже предшествующими баснописцами. Дальнейшие исследования, без сомнения, приведут к новым ценным находкам, проложат путь к новым важным обобщениям. В частности заслуживают пристального внимания вопросы о взаимодействии украинской басенной традиции XVII—XVIII вв. с соответствующими явлениями в польской и русской литературах.

Что касается басен Сковороды, то они, безусловно, представляют собой этапное явление в истории жанра басни в украинской литературе. Составив первый специальный сборник басен, начав создавать оригинальные сюжеты, черпая материал для них непосредственно из окружающей жизни, Сковорода свершил большое дело. Он превзошел своих предшественников в жанре басни и в том отношении, что высказывает в своем сборнике оригинальную систему идей. „Басни Харьковские" Сковороды завершают собой старинный период в развитии украинской басни и, концентрируя в себе все наиболее жизнеспособные ее достижения, одновременно начинают новый период ее истории, характеризующийся прежде всего творчеством Е. Гребинки и Л. Глибова.

Таким образом, роль жанра басни в развитии старинной украинской литературы была весьма существенна. Интерес украинских читателей и писателей XVII—XVIII вв. к этому жанру является одним из важнейших свидетельств осознания в культурных кругах тогдашнего украинского

общества литературы как искусства, выделения ее из общей массы письменной продукции. Роль жанра басни в литературном процессе XVII—XVIII вв. определяется также тем, что в недалеком будущем, в начале XIX в., басне суждено было стать одним из ведущих жанров новой украинской литературы, развивающейся на основе народности и реалистичности.

В. И. КРЕКОТЕНЬ (Киев)

Úloha žánrů se v staré české literatuře měnila během historického průběhu.

Na počátku literárního vývoje (koncem 13. stol.) byla literární tvorba v českém jazyce představována lyrikou a epikou. Vývoj těchto žánrů spěje k laicizaci literární tvorby. Naproti tomu demokratizační snahy se projevily v dramatě, které je mladší, později než lyrika s epikou („Mastičkář" asi ze 40. let 14. století). Nejvýrazněji promluvily zájmy širších vrstev v literatuře spjaté s činností tzv. Husových předchůdců od 60. let 14. století. Patří sem především kazatelství a satirické básnictví podbarvené v duchu doby nábožensky (satiry dochované v tzv. Hradeckém rukopise). Nositelem nejpokrokovější linie v literárním vývoji se tedy stala po dramatě satira a literatura nábožensky vzdělavatelná.

Za husitství (první polovina 15. stol.) dostala se do popředí literárního života tvorba řešící v náboženské podobě sociální a politické otázky. V popředí literárního procesu je píseň, skládaná namnoze pro lid a lidem recipovaná.

Po potlačení husitského revolučního hnutí (od poloviny 15. stol.) sílí literární tvorba obrácená k praktickým potřebám života a morálky. Proti husitství se postupně oslabuje náboženská dominanta, avšak toto oslabení není vyvažováno růstem literatury zábavné a literatury směřující k literatuře krásné v dnešním slova smyslu; tato tvorba zaujímá v literárním procesu docela podřadné místo. Vedle vzdělavatelné literatury si podržuje stále oblibu duchovní píseň, ale ztrácí těsné sepětí s bojem lidu, kterého ve svých nejlepších výtvorech dosáhla za husitství. Funkci bojové husitské písně, která se snažila přímo působit na sociální a politický život, přejímá v podstatě časová píseň, šířená většinou ústní cestou nebo rukopisně. V úsilí husitské doby pokračuje v jiné rovině vzdělavatelná literatura usilující o demokratizaci kultury.

V době pobělohorské (po roce 1620) postupně odumírá vzdělavatelná literatura tištěná, resp. se omezuje jen na oblast náboženskou v duchu potřeb protireformace. Také tištěná krásná literatura (lyrika, epika i drama), která se octla v rukou držitelů moci, šíří záměrně temno. Patos literární tvorby se přesouvá do slovesnosti lidové a pololidové. Pěstují se všechny žánry, ale nejcennější je lyrika (píseň). V ní mohly lidové masy nejlépe vyjádřit svůj vztah k životu, tím spíš, že se píseň mohla snadno šířit a tradovat.

J. HRABÁK (Brno)

25. Какво е въздействието на старобългарската (старославянската) литература върху развитието на литературите на другите славянски народи?

В период средневековья до турецкого завоевания влияние болгарской литературы на Руси было еще более существенным, чем русское влияние на Балканах. О живом и постоянном интересе русских читателей к произведениям староболгарской литературы свидетельствует большое количество сохранившихся до наших дней рукописей XI—XVII вв. русского извода, содержащих произведения болгарских писателей Кирилла и Мефодия, Климента Охридского, Константина Преславского, Иоанна Экзарха, Черноризца Храбра, Козмы Пресвитера и многих других. Наличие полных и исправных списков сочинений болгарских писателей в библиотеках и архивохранилищах Советского Союза при их почти полном отсутствии в других славянских странах приводит к тому, что древнерусские рукописи становятся уникальным и неоценимым источником по истории староболгарской литературы и ее связей с древнерусской литературой.

„Беседа на новоявившуюся ересь богомилу" Козмы Пресвитера — выдающийся памятник болгарского языка старшей поры и яркое произведение публицистики X века — широко представлена в списках русского извода XV—XIX веков. Всего нами обнаружено 16 полных списков полемического трактата Козмы, представляющих значительную ценность для изучения литературной истории болгарского памятника на русской почве как в связи с развитием русских еретических движений, так и в связи с широким интересом к общеславянской литературе на Руси.

„Беседу" Козмы Пресвитера хорошо знали в конце XV в. и новгородские еретики, и их обличители — архиепископ новгородский Геннадий и игумен волоцкий Иосиф. В 90-ые годы XV века „Беседу" переписывали в Новгороде игумен Соловецкого монастыря Досифей и писарь Павел Васильев. В 1540 году „Беседа" была включена в состав макарьевских Великих Миней-Четьих. Рукописные списки XVI—XIX вв. в основном, восходят к макарьевской минейной традиции, а два списка XV века и два списка XVI в. восходят к более ранней новгородской традиции XV в. и старше. Судя по языку, все они, в конечном итоге, восходят к среднеболгарскому тексту, который не мог появиться на Руси ранее конца XII в.

„Беседа" Козмы Пресвитера послужила источником двух компиляций — сербской „О учении веры", возникшей в конце XII века во время борьбы великого жупана Стефана Немани с сербскими богомилами, и русской „От слова Козмы Прозвитера, еже на еретики", возникшей в конце XV века во время борьбы архиепископа Геннадия с новгородской ересью.

Отрывки из „Беседы" Козмы Пресвитера были широко распространены в русской письменности в составе сборников Пролог (XIV в.), Златоструй (XIV в.), Измарагд (XIV в.), Торжественник (XVI в.), а также в „синайском" (XIV в.) и „никифоровском" (XV в.) сборниках. Через посредство русского Пролога отрывки из „Беседы" проникли в сербскую и болгарскую литературы XVI в. В XVII в. отрывки из „Беседы" были использованы составителем „Жития Юлиании Лазаревской".

Интерес к творчеству болгарского писателя Козмы Пресвитера в славянских странах и, в первую очередь, в России объясняется не только тем, что противобогомильский трактат Козмы давал в руки обличителей антифеодальной еретической идеологии необходимый им материал, но также и тем, что „Беседа“ всегда оставалась выдающимся художественным произведением общеславянской полемической и дидактической прозы. Критическое издание „Беседы“ Козмы Пресвитера по всем 16 спискам является одной из актуальных задач науки сегодняшнего дня.

Ю. К. БЕГУНОВ (Ленинград)

●

27. Може ли да се говори за Ренесанс в руската, българската и сръбската литература?

Поставеният въпрос изисква преди всичко да се определи понятието Ренесанс. Без да се впущаме в историята на термина, която е известна, ще отбележим, че с него ние означаваме „величайшия прогресивен преврат“ (Фр. Енгелс), разгърнал се в периода на преминаване от феодална формация в капиталистическа.

Безспорно руси, българи и сърби изживяват прехода от феодална формация в капиталистическа и сред тях се развиват най-съществените ренесансови явления. Но в XIV—XV век, когато се явява Ренесансът в Европа, сред тях възникват само известни ренесансови кълнове, които сред българи и сърби бяха почти напълно задушени, а сред русите се развиха със закъснение и бавно. Съществените ренесансови явления сред българи и сърби се развиха по-късно.

Задушаването на ренесансовите кълнове и закъснението на Ренесанса в българските и сръбски земи се обясняват обикновено с пропадането на независимите българска и сръбска държави. Завладялото отоманско робство прекъсва развитието на българския и сръбския народ. Отоманската империя съхранява феодалните форми и възпира развитието на капиталистически отношения.

Няма съмнение, че извънредно важна причина за закъснението на развитието на българи и сърби е тяхното робство в отоманската империя. Явява се обаче въпросът: А защо Възраждането не обхвана в една по-ранна епоха турската империя — поробители и поробени? Защо нейните народи бяха отминати от „величайшия прогресивен преврат“, обхванал голяма част от европейския континент?

Ако се огледаме в историята на Средна и Югоизточна Европа, ще забележим, че отоманското владичество не се разпростира върху някои страни — Чехия, Далмация, Полша, но въпреки това започналото в тях ренесансово движение бива задушено и феодализмът отново се налага. Очевидно не само отоманското робство е причина за закъснението на Ренесанса в българските и сръбските земи. Причините трябва да търсим и в промените, които настъпват в обществено-икономическия живот на

европейския континент изобщо. А тези промени са значителни. С откритието на нови светове, на новия континент на Запад, с откритието и на водните пътища през Атлантическия океан към Западна и Южна Африка и към Индия пътищата на световната търговия, които дотогава са минавали през Югоизточна Европа, Средиземно море, Адриатическо и Егейско море и Предна Азия, се преместват далеч на Запад, на Запад се преместват и промишлените центрове. Капиталистическите отношения, които се развиват в Средна и Югоизточна Европа, не получават нови сили, феодалната реакция има възможност да се съвземе и да им нанесе съкрушителен удар. За едно продължително време над Средна и Югоизточна Европа се сгъстява феодалният мрак. Съхраняването на феодалното варварство в турската империя и в българските и сръбски земи е причина да продължат своя живот средновековната българска и средновековната сръбска литература с техния черковно-религиозен мироглед и с техните тенденции да бъдат изсушени жизнените сокове при отразяването на действителността. Отдалечаването на световната търговия и промишленост на Запад става причина за закъсняващото и бавно развитие на Ренесанса в Русия, съхраняваща своите феодални форми на живот.

Но развитието не може да бъде спряно. То набира, макар и бавно, сили да завоюва онези брегове, които народите на Запад вече са завоювали. През XVII—XVIII, респективно XVIII—XIX век руси, българи и сърби изживяват прехода от феодалната формация в капиталистическата и сред тях се развива „величайшият прогресивен преврат", за който стана дума по-горе. Тоя период от развитието на българския народ българските историографи означават като Българско възраждане, т. е. Български ренесанс.

Закъснялото в България, Сърбия и Русия развитие не можеше да повтори ренесансовото развитие на Средна и Западна Европа от XIV—XVI век. Протичайки в XVIII век, т. е. във века на Просвещението, „величайшият прогресивен преврат" не можеше да се задоволи с идеологическите съставки, заети от класическата древност, нито дори с идеологическите съставки, които развива Европейският ренесанс през XIV—XVI век, а развива и използува освен ренесансови идеи и форми още и идеите и формите на Просвещението. Отвръщането от Средновековието, конфликтът на светския мироглед с черковно-религиозния, стремежът за освобождение на човешката личност, които характеризират Ренесанса, бързо трябваше да преминат в идеологическа борба с феодалното устройство, в борба срещу феодалното робство, в борба за образование, социални и политически права на широката народна маса, които характеризират Просвещението. Така развитието в трите страни получава ренесансово-просвещенски характер. И основните черти в мирогледа на дейците от епохата трябва да бъдат определени като ренесансово-просвещенски. Доколкото обаче епохата характеризира нов мироглед, отвръщане от средновековните форми на живот, борби за духовното и обществено-политическо освобождение на човека изобщо, тя действително представя епоха на Възраждане, с какъвто термин българската историография я означава в развитието на българския народ и новобългарската литература.

Е. ГЕОРГИЕВ (София)

Pojem „renesance“, jak se ho běžně užívá, není zdaleka přesnou objektivní kategorií; má řadu důležitých aspektů (obnovení antického umění, reformace, humanismus, realismus renes. umění), které v pojetí jednotlivých badatelů dostávají různý výklad a hierarchii a podle toho se mění i samo pojetí renesance.

Domníváme se, že za jedinou spolehlivou objektivní základnu renesance ve všech evropských zemích, kde o ní mluvíme, můžeme považovat společenský proces, spojený s raným pronikáním kapitalismu do feudálního hospodářství v období, tradičně nazývaném počátkem novověku, které pro jednotlivé evropské národy nelze jednotně stanovit.

V klasické formě dozrál tento jev v kultuře bohatých italských měst ve 14.—16. století a pro ni především by pojem „renesance“ měl zůstat vyhrazen. Z charakteru italské renesance jsme také nuceni vycházet a s ní srovnávat, mluvíme-li o renesanci v některé jiné evropské národní kultuře.

Pokud jde o slovanské literatury, je v nich situace velmi různá (krajnosti: dubrovnická, dalmatská renesance — ruská literatura a kultura 15.—16. století).

V ruské literatuře a kultuře lze otázku o přítomnosti renesance chápat dvojím způsobem:

Buď to jako ohlasy západoevropské renesance v ruském prostředí (ideje renesance, humanismu a reformace u ruských církevních publicistů 16. stol.). Tento problém, jemuž zvláště sovětští badatelé věnují v posledních letech mnoho pozornosti, je bezpochyby hoden studia. Ukazuje se, že dokonce i v období, následujícím po svržení tatarské nadvlády, které tradičně a ne zcela právem bývá považováno za úpadkové, existovaly svazky, spojující Rusko s evropským společenským myšlením (ohlasy reformačních idejí, probouzející se zájem o antiku) a že tedy dokonce ani v této době nelze Rusko vylučovat z evropského kulturního celku. Na druhé straně se však takto pochopená otázka přítomnosti renesance v ruské kultuře vyčerpává zkoumáním vlivů a ohlasů západoevropské renesance, pro jejichž přijetí v plném rozsahu a významu domácí společenské poměry v Rusku nebyly tehdy zralé.

Z tohoto důvodu má větší význam — jak se nám zdá — zkoumání jakéhosi významového ekvivalentu renesance ve vývoji ruské kultury. A tím je „počátek novověku v Rusku“ — od 2. poloviny 17. století přes Petra I. k Lomonosovovi (Lomonosov je tu vzat jako nejzazší mez, poslední dozvuky renesance splývají u něho již s osvícenstvím). K významným shodám mezi renesančními literaturami a ruskou literaturou tohoto období patří zejména počátky emancipace osobnosti a výrazné realistické tendence, které v ruské literatuře vedou k vytvoření nového stylu a k žánrovým proměnám (např. ke vzniku povídky ze života). Zvláštností vývoje ruské literatury je, že ani při značné opožděnosti tyto proměny nedosahují všestrannosti a intenzity proměn, nastalých v italské, anglické nebo francouzské literární renesanci. Vzhledem k tomu, že nové proudy v ruské literatuře se hlásí již v době existujícího barokního stylu, pozorujeme zhusta i pronikání baroka do tohoto dění, jehož základ je domácí, nikoli přejatý.

Pojem „renesance“, aplikovaný na některé období ve vývoji starší ruské literatury, nabývá buď významu „západoevropská renesance a její ohlasy v Rusku“, anebo vyznívá metaforicky. Zavádět zde tento pojem nově, proti existující tradici, zdá se neoprávněné. Skutečnost, že ke vzniku renesance v plném smyslu slova (podobně jako gotiky, reformace aj.) v ruské kultuře

nedošlo, je objektivním historickým faktem, který má svoje příčiny. Z této skutečnosti nelze však vyvozovat závěry o zásadní protichůdnosti historického a kulturního vývoje Ruska a Evropy.

E. FOJTÍKOVÁ (Praha)

L'emploi du terme „Renaissance" pour caractériser certaines périodes des littératures russe, bulgare ou serbe risque d'induire en erreur, particulièrement en Occident. Pour nous, la Renaissance est un vaste mouvement qui dépasse le domaine littéraire et constitue un véritable retour au monde gréco-latin. Ce mouvement atteint non seulement la littérature, mais aussi toutes les autres formes de l'art, voire même les modes de vivre et de penser. Il a profondément transformé l'homme lui-même en le retrempant dans l'atmosphère antique.

Or, à aucun moment, pareil mouvement n'a atteint les littératures précitées. Si certains écrivains — et aussi certains artistes — ont été séduits par cette recherche du monde occidental, c'est uniquement à titre personnel, parce qu'ils désiraient eux-mêmes trouver un mode nouveau d'expression, une source nouvelle d'inspiration. La „Renaissance" dans les littératures russe, bulgare et serbe est plutôtu n écho lointain et passager du vaste mouvement qui a touché l'Europe occidentale. Le fond même de l'individu moyen n'a pas été atteint.

CH. HYART (Liège)

●

28. В какво се проявяват чертите на ренесанса и барока в славянските литератури?

Vor allem muß betont werden, daß wir im Sinne der modernen Forschung die beiden Stile nicht als Gegensätze betrachten, sondern im Barock eine Fortsetzung, Ergänzung, ja auch eine Bereicherung des Barocks sehen. Auch wenn wir die Entwicklung aus gesellschaftswissenschaftlichem Blickpunkt betrachten, müssen wir feststellen, daß jene „Feudalisierung der Renaissance", die man so typisch für die Barock-Epoche hält, eigentlich schon an der Wende des 15.—16. Jahrhunderts einsetzt. Jedenfalls gibt es zwischen „Renaissance" und „Barock" auch in den slawischen Literaturen keine scharfe Grenzlinie. Der Begriff Frank Wollmans von der „humanistisch-barocken Slawenkunde und Slawenbegeisterung" scheint gerade in dieser Hinsicht besonders fruchtbar zu sein. Man denke bloß an die Vorgeschichte des „barocken Slawismus" in der Renaissance-Epoche, oder an die von Tadeusz Ulewicz erforschte Tatsache, daß der Begriff des „Sarmatismus" sich schon seit dem 15. Jahrhundert allmählig herauskristallisiert.

In der eigentlichen „barocken" Epoche der slawischen Literaturen, also in den Läuften etwa zwischen 1570 und 1750 sind die drei großen Strömungen „Sarmatismus", „Illyrismus" und „Pannonismus" von besonderer Wichtigkeit. Unter „Sarmatismus" verstehen wir die eigenartige polnische Adelskultur jener Epoche, die auch auf die Ukraine und auf Russland, ja

sogar auf Südosteuropa ausstrahlt und in der Literatur besonders durch die polnischen Schriftsteller Samuel Twardowski, Wacław Potocki und Jan Pasek repräsentiert wird.-Der barocke „Illyrismus" ist eine Frucht der „slawisch-lateinischen Symbiose" (Viktor Novak) der kroatisch-serbischen Adria-Küste, eine interessante Synthese, des Slawisch—Dinarischen und Mediterran-Humanistischen. Ivan Gundulić und Junije Palmotić sind hier die Hauptvertreter.

Sehr interessant ist der barocke „Pannonismus", die Vereinigung west- und südslawischer, ugrofinnischer und antik-humanistischer Kulturelemente auf dem Gebiete des alten „ungarischen Königreiches". Hier ist freilich in erster Linie das ungarische Schrifttum zu beachten, aber in diesen Zusammenhang gehören auch solche Phänomene, wie der erst jüngst entdeckte slowakische barocke Liebesdichter Štefan Selecký, oder der kroatische Dichter-Magnat Franjo Krsto Frankopan.

Äußerst wichtig ist das Problem der ostslawischen Barockliteratur. Hier scheint besonders die Ukraine eine Schlüsselposition zu besitzen, als Kreuzungsgebiet ostslawisch-volkstümlicher, polnisch-sarmatischer, urasiatischer und mediterraner Kulturkräfte. Persönlichkeiten, wie Dmytro Tuptalo oder Stefan Javorskij gehören sowohl in die ukrainische, als auch in die russische Literaturgeschichte als typische Barock-Schriftsteller. Aber auch der sogenannte „russische Klassizismus" enthält noch viel Barockes. Wir zweifeln nicht daran, daß selbst Lomonosov in seinen Oden oder in seinen rhetorischen Schriften noch ein echter Vertreter des Barocks ist. Erst mit Deržavin endet in der russischen Literatur die barocke Tradition.

A. ANGYAL (Debrecen)

V české literatuře je zvláště aktuální prozkoumat literaturu 16. století, která není dosud uspokojivě probádána; kromě toho ne všechny práce z problematiky této epochy si kladou otázku renesančnosti literárních památek s plným pochopením pro svérázný sociálně politický vývoj českých zemí v té době, který byl v mnohém podstatně odlišný od vývoje v kolébce renesančního umění, Itálii. Z toho, co až dosud o české literatuře z té doby víme, je patrné, že se některé středověké umělecké zásady držely v české literatuře hluboko do 16. století daleko houževnatěji než v jiných literaturách. Lze soudit, že pro odpověď na otázku, zda určitá díla (nebo autoři) jsou renesanční, bude rozhodující v prvé řadě míra zachycení individuálních rysů zobrazované skutečnosti. Senzualistické ladění a sklony k racionalismu lze v české literatuře chápat jako průvodní, nikoli tedy určující rysy renesančního umění. Bývají sice často přeceňovány jako prvky renesanční, ale nalezneme je i v středověkých památkách.

Vzhledem k tomu, co jsem uvedla o významu individualizování v zobrazení skutečnosti v uměleckém díle, bude potřebí věnovat zvláštní pozornost při zkoumání formálních prostředků studiu alegorie.

Pokud jde o začlenění české literatury 16. století do života společnosti, ukazuje se, že je pro ni typické úsilí o spojení s co nejširším publikem a tendence sloužit přímo praktickým potřebám tohoto publika. Proto se prudce rozvíjí odvětví literatury naukové. Protože naučný nebo mravněvýchovný

zřetel dominuje v celé literární produkci, je nutno zkoumat, jak se umělecká literatura v tomto období odděluje postupně od naukové a mravněvýchovné produkce a čím nastává diferenciace.

ZD. TICHÁ (Praha)

Dosavadní obraz renesance a baroka se zakládá na zobecnění materiálu, do něhož se slovanské literatury až na malé výjimky nezahrnovaly. Proto není správné stavět slovanské literatury proti jakési obecné „renesanci" nebo proti jakémusi obecnému „baroku": je třeba provést novou abstrakci, zakládající se na materiále z literatur neslovanských i slovanských. K tomu účelu bude třeba zjistit, jak se ony obecné společenské tendence, jejichž projevem je v západních literaturách renesance a baroko, jeví v slovanských literaturách, a to v každé zvlášť. Půjde tedy o zjištění specifičnosti sociálních podmínek a specifičnosti jejich odrazu. Teprve pak bude lze provést abstrakci, jejímž výsledkem bude slovanská renesance a baroko a v další fázi baroko a renesance slovanská + neslovanská, tedy renesance a baroko „vůbec".

Při zkoumání konkrétního materiálu v české literatuře bude třeba opravit řadu dosavadních omylů. Pokud jde o renesanci, bude třeba uvést na společného jmenovatele humanismus a reformaci a hledat v nich dvojí různý projev téže tendence společenského vývoje — překonávání středověku. Z tohoto hlediska bude zejména třeba zhodnotit husitství jako počátek nové éry ve vývoji české literatury a odhalit pod náboženskou formou nové prvky, které přineslo a které byly rozvíjeny v pozdějších stoletích. Z konce 15. století bude třeba nově hodnotit Hynka z Poděbrad, v jehož díle (jak ukazuje Zd. Tichá) je více styčných prvků se středověkem, než se dříve soudilo. Nové nálezy ukazují, že literatura 16. stol. znala také světskou poezii ve větší míře, než se soudilo dříve (srov. nález v brněnské Universitní knihovně a jeho rozbor podaný M. Kopeckým). Dále bude třeba prozkoumat lidové čtení.

Pokud jde o baroko, bude třeba prozkoumat zejména pololidovou a lidovou tvorbu. Starší bádání se omezovalo vlastně na tvorbu oficiální, především kancionálovou a homiletickou. Tím se však nesprávně zužovalo pole zkoumání. V žádném případě nesmíme z barokní kultury eliminovat její lidovou složku. Toto zkoumání má ovšem řadu dílčích problémů. Nově bude nutno především vyšetřit vztah mezi lidovou (pololidovou) tvorbou a tvorbou oficiální, a to oboustranně: lidová (a pololidová) tvorba jen nerecipovala, ale působila i na tvorbu kancionálovou (např. na písně Michny z Otradovic—zemř. 1676). Tvorbu lidovou, pololidovou a oficiální bude pak třeba uvést na společného jmenovatele, tj. bude třeba najít společné jejich prvky. V těchto společných znacích lidové, pololidové a oficiální tvorby je specifikum české barokní literatury.

J. HRABÁK (Brno)

29. Какво е отношението на представителите на хуманизма и Ренесанса в отделните славянски литератури към идейните и литературни традиции на своите страни?

Zaměřím se na vztah českých humanistů k ideovým a literárním tradicím pramenícím z husitského revolučního hnutí. K těmto tradicím se jinak stavějí humanisté latinští a jinak zase humanisté národní. Latinští humanisté, kteří jsou většinou šlechtického původu a katolického náboženského přesvědčení, přibližují se zpravidla k husitství rezervovaně nebo přímo odmítavě. Jsou totiž přesvědčeni, že husitství znamenalo hmotnou zkázu i duchovní úpadek českých zemí a hlavně — porušení dosavadních vztahů mezi lidmi. Naopak největší humanisté píšící česky mají k husitství kladný poměr. Souvisí to jistě s jejich společenským původem a ideovým přesvědčením, neboť jsou to většinou měšťané a utrakvisté. Ovšem i mezi národními humanisty jsou rozdíly ve vztahu k husitství. Obdivný vztah má k němu např. zakladatel českého humanismu Viktorin Kornel ze Všehrd. K husitství se ve svých myšlenkově závažných dialozích hlásí Oldřich Velenský z Mnichova. V literatuře českobratrské, do níž humanismus proniká zásluhou Jana Blahoslava, jsou ideové a literární tradice husitství zvláště živé, zčásti se udržují dokonce i tradice radikálního křídla husitského. To je příznačné zejména pro tvorbu Tůmy Přeloučského a Vavřince Krasonického, i když nejde o humanistickou tvorbu v pravém slova smyslu, spíše o tvorbu reformační. Zároveň už v době zobecněného humanismu a hlavně v době popularizace humanistické vzdělanosti lze u českých národních humanistů pozorovat odklon od husitské tradice, souvisící s kompromisním poměrem bohatého utrakvistického měšťanstva ke katolicismu. Z kultury vládnoucí třídy se postupně ztrácejí reminiscence na husitství jako revoluční hnutí a husitství je záměrně omezováno na postavu Husovu, který je líčen jako ctnostný kněz odchýlivší se od učení římské církve. Tento pohled na husitství prostřednictvím Husa jako pouhého symbolu se šíří zásluhou humanistické historiografie, představované Václavem Hájkem z Libočan. Ten ve své Kronice české z r. 1541 do jisté míry Husa pardonuje, ale husitské válečníky líčí nepříznivě. Hájek v této koncepci nebyl originální — vycházel ze spisu Historia Bohemica od Eneáše Sylvia Piccolominiho z r. 1458. Tento spis měl v Čechách velký ohlas; oceňovaly se zvláště jeho kvality stylistické, a mimo jiné také proto byl spis v 16. století dvakrát vydán česky. Oba jeho překladatelé a vydavatelé se však snažili Sylviovy názory na husitství paralyzovat: Mikuláš Konáč z Hodiškova v překladu z r. 1510 stylisticky upravuje Sylviovy protihusitské invektivy, kdežto o 75 let později Daniel Adam z Veleslavína překládá Sylviův text sice věrně, ale své odlišné názory vyjadřuje v marginálních poznámkách a v úvodu ke své knize, do níž ostatně vedle Sylviovy kroniky zařadil i nové vydání kroniky utrakvisty Martina Kuthena ze Šprinsberka. Avšak tato stručná a myšlenkově nevýrazná kronika, jež poprvé vyšla r. 1539, nebyla dostatečnou ideovou protiváhou kroniky Sylviovy. Z uvedených spisů české humanistické historiografie měla největší ohlas kronika Hájkova, která v úpravě latinské a ve volném překladu německém pronikla za hranice Čech a ovlivňovala pohled cizinců na české dějiny, zejména na husitství. Tato kronika měla tedy v 16. století poslání reakční, přesto však v době pobělohorské a v době národního obrození plnila jisté funkce

pokrokové. Lze to vysvětlit tím, že některé její pasáže obsahovaly rysy blízké lidu. Byly to např. kapitoly, vypravující poutavě a stylisticky vybroušeně staré české pověsti, jimž Hájek dal klasickou podobu a které podle něho na konci 19. století zpracoval Alois Jirásek.

M. KOPECKÝ (Brno)

Specifickou zvláštností české kultury je významný fakt, že reakcí na středověk nebyla teprve renesance jako v jiných zemích, nýbrž že ji předcházelo husitství. Husitské revoluční hnutí nejen posílilo demokratizační a laicizační tendence literatury předchozího údobí, ale zároveň pronikavě proměnilo celý charakter české literatury. Jako v celém společenském životě, tak i v literatuře vnikla čeština do všech oblastí dosud vyhrazených latině a tím byl — aspoň potenciálně — umožněn přístup k literární produkci i lidovým vrstvám. Spolu s tím se literatura postavila přímo do služeb husitského zápasu o spravedlivější uspořádání společnosti i do služeb boje proti mezinárodní reakci vedené římskou církví. Zlidovění literatury a její sepětí s životní praxí se i po skončení husitských válek staly trvalými výtěžky revoluce v oblasti české kultury.

Vlna latinizujícího humanismu, která se přelila i do českých zemí v 2. polovině 15. století, znamenala jen částečně protisměrný proud vzhledem k zmíněným výtěžkům husitství. Latinizující humanismus se sice na jedné straně jazykově distancoval od zlidovělé domácí kultury a snažil se vytvářet „vyšší" literaturu pro uzavřený okruh náročných jedinců, na druhé straně však všechny jeho literární projevy — třebaže napsané v řeči lidu nesrozumitelné — nebyly ideově v rozporu s lidovými zájmy. Přesto však v latinizujícím humanismu, jehož představiteli byli většinou domácí katolíci, nechyběly ani projevy zavrhující husitskou minulost a s despektem hovořící o českém jazyce.

Proces zlidovění literatury dosáhl však v českých zemích už té síly a šíře, že jej latinizující humanismus nemohl zastavit ani ohrozit. Naopak, byl to právě exkluzívní latinizující humanismus, který byl záhy zasažen a postupně rozložen silou tohoto procesu. To ovšem neznamená, že proces zlidovění literatury probíhal dále, aniž byl humanismem ovlivněn. Od konce 15. století jsou to právě humanistické prvky a podněty, které charakterizují další ráz tohoto procesu.

K proměně českého humanismu došlo, když v něm nabyli rozhodujícího významu přívrženci Husova učení. Tato nová, vrcholná fáze českého humanismu, zahájená r. 1495 Všehrdovým vystoupením na obranu národního jazyka, je charakterizována záměrným navazováním na tradice vytvořené husitstvím. Není to jen programové užívání češtiny a výslovný zřetel k lidovým vrstvám, který se projevuje v předmluvách a komentářích k překladům z literatury antické, prvokřesťanské i z latinské tvorby zahraničních i domácích humanistů. Představitelé nové fáze českého humanismu navazují na husitskou tradici i aktuálním zaměřením své tvorby — původní i překladové. Jako stoupenci měšťanstva — společenské třídy, která vyšla z husitství mocensky posílena — podílejí se tak na zápase českých měst s domácí šlechtou o zachování hospodářských a politických zisků z doby revolučních bojů. Třebaže laici, chápou se i obrany kalicha (dosud ponechávané duchovním)

jako symbolu husitského vítězství nad Římem. Zachování kalicha bylo totiž českému měšťanstvu významnou zárukou udržení revolučních zisků jak vzhledem k římské církvi, tak vzhledem k domácí šlechtě. Mezi humanistickými překlady objevují se hned na počátku díla prvokřesťanských spisovatelů, kteří byli v době revolučního hnutí prvořadou autoritou pro starobylost přijímání z kalicha.

Všichni tito humanisté vyznačují se i společenským radikalismem, jehož zdrojem byla rovněž husitská tradice. Nejdále z nich dospěl Hrubý svým neuveřejněným návrhem na odstranění poddanství, tj. v podstatě na likvidaci feudálního společenského řádu.

Představitelé vrcholné fáze českého humanismu po r. 1495 navazují na ideové a literární tradice předchozí husitské doby v široké míře. Vztah k husitské tradici je u nich tak úzký, že lze o zmíněné fázi českého humanismu hovořit jako o syntéze humanistických podnětů a této tradice.

E. PRAŽÁK (Praha)

Tento vztah je ve starší české literatuře zvlášť podnětné sledovat na památkách a autorech 2. poloviny 15. století, které je obdobím přechodným, a to především na tvorbě básnické. Nejvýznamnějším česky píšícím autorem té doby byl Hynek z Poděbrad (1452—1492), syn krále Jiřího, který se uplatnil také jako úspěšný politik a diplomat. Jeho dosud známé a dostupné dílo obsahuje básně (O ženitbě, Boj Štěstí s Neštěstím, Veršové o milovníku, Májový sen a Stesk na ženitbu), překlady (11 novel z Decameronu) a původní prózy (pokus o boccacciovskou novelu Rozprávka o paní Saloméně, Ctnost, rytíř a Moudrost, O Štěstí).

Po ideové stránce je autor nejvíce poplatný středověku v alegorickodidaktické básni Boj Štěstí s Neštěstím, která se blíží ve středověku oblíbeným „sporům“, a v milostných Verších o milovníku, kde autor vyznává v podstatě ještě dvorský ideál lásky podle známých středověkých teorií. Kromě toho lze shledat jednotlivé stopy ideových vlivů i v básních ostatních (Stesk na ženitbu, Májový sen); stejně ovšem se již v jeho básních objevují i prvky již nestředověké.

Po umělecké stránce Hynek z Poděbrad vychází z české literární tradice středověké a z husitství, např. užíváním určitých ustálených formulek a rčení, užíváním rýmových dvojic běžných hlavně ve středověkých památkách, kompozicí, řazením a uvozováním promluv, způsobem, jakým zachycuje gesta svých postav, rámcováním příběhů atp. Hynek z Poděbrad také pěstuje převážně útvary běžné již ve středověku i v literatuře husitské: ve všech jeho básních se v různé podobě objevují „spory“.

To však neznamená, že by Hynek jen pasivně přejímal, naopak, dovedl jednak s velkou citlivostí vybírat z tradičních prostředků ty, které mohly ještě něco říci také jeho době, jednak tyto tradičné prostředky už také přehodnocoval (např. užívá obratů charakteristických pro milostné básně v skladbě bez erotického ladění, v milostném vztahu povyšuje po mravní stránce ženu nad muže v duchu il dolce stil nuovo, závěr milostné básně formuluje do jakéhosi vzývání nebo modlitbičky, píše bezrozměrným veršem básně didaktické, alegorické a milostné atd.).

Tak odhaluje Hynkovo básnické dílo přetváření národního kulturního dědictví pro potřeby nové, nastupující epochy.

ZD. TICHÁ (Praha)

31. Хуманистичният диалог — какво е неговото отношение към драмата?

Složité vztahy mezi humanistickým dialogem a dramatem bude moci česká literární historie uspokojivě objasnit až po prostudování dosud nezkoumaného materiálu. Zatím je možno tuto otázku řešit jen na malých úsecích. Pokusím se o to na tvorbě autora pěstujícího oba žánry — Mikuláše Konáče z Hodiškova (zemř. 1546). Konáč jako první v Čechách vytiskl sedm humanistických dialogů napsaných v českém jazyce, a to dva relativně původní dialogy o náboženství (1511 a 1515) a pět dialogů přeložených (dva z r. 1507, další z r. 1509, 1515 a 1527). Konáč zčásti využívá dialogu středověkého, jehož formu však naplňuje novým obsahem, a zároveň pěstuje dialog lukiánský. Pro Konáčův spisovatelský vývoj je příznačné, že postupuje od překladů dialogů k vlastní tvorbě v tomto žánru a odtud na konci života k tvorbě dramatické. R. 1547 vychází totiž tiskem jeho biblická hra Judith a renesanční drama světské s názvem Hra pěknejch připovídek. Ponecháme-li zatím stranou Judith, protože jde o překlad z němčiny, a zaměříme-li se na srovnání Konáčových dialogů s jeho Hrou pěknejch připovídek, vidíme, že rozdíly mezi nimi nejsou velké. Hra pěknejch připovídek působí jako scénický dialog, který má sice určité dramatické napětí, ale postrádá nosnou dramatickou koncepci. Mezi oběma žánry je však přece jen jeden výrazný rozdíl: jádrem Konáčových dialogů je řešení společenské a myšlenkové problematiky výlučně formou rozhovoru, kdežto jádrem Konáčovy hry je řešení této problematiky formou děje, z něhož dialogy vyrůstají a jemuž jsou také podřízeny. Toto podřízení dialogů ději vedlo také k relativní kompoziční sevřenosti a dynamičnosti. Scénické poznámky Konáčovy Hry pěknejch připovídek svědčí o tom, že byla určena k předvádění na jevišti. Je ovšem otázka, zda i Konáčovy dialogy nebyly napsány pro jeviště, vždyť ze 16. století máme nemálo dokladů o provozování různých dialogů. V případě Konáčově to považuji za málo pravděpodobné, protože jeho dialogy jsou rozvláčné a jejich umělecké prostředky dokazují, že šlo o útvary určené k četbě.

Ze srovnání Konáčovy „Hry" s jeho překladem Greffovy biblické hry Judith plyne závěr, že kompozičně stojí Judith mnohem výše. To je ovšem dáno předlohou, patřící do německé reformační dramatiky, jež vycházela z dramatu antického. Z tohoto hlediska se „Hra" jeví jako přechodný útvar mezi dialogem a skutečným dramatem. Pro toto objektivní zjištění nesmíme však přehlédnout subjektivní úmysl Konáčův vytvořit „hru", nikoli pouhý dialog. Je to zřejmé už z toho, jak záměrně odstraňuje nebo aspoň oslabuje statická místa své prozaické předlohy, již byl úvod ke třetí knize Boccacciova spisu De casibus virorum illustrium. Také použitím veršů se formálně přiklonil ke způsobu, ktery byl pro drama v českých zemích stále charakteristický. Konáč tedy vědomě usiloval o nový žánr, který by se odlišoval nejen od dialogu, ale také od dramatu středověkého. V novém žánru mohl nejúčinněji vyslovit myšlenku mravní převahy chudých nad bohatými. Problematika vyloženě sociální musela být vyjádřena jinak než formou humanistického dialogu, řešícího v českém prostředí (i v tvorbě Konáčově) většinou problematiku náboženskou, za kterou ovšem byly ukryty rozpory společen-

ské. Žánrové odlišení dramatu od dialogu je tedy v tvorbě Konáčově důsledkem různého autorova přístupu k tematice, obrážející různou společenskou situaci.

Konáčova „Hra" i jeho dialogy jsou důležité z hlediska dalšího vývoje obou žánrů v české literatuře. Zdá se, že na Konáčovy dialogy navazovala pozdější dialogická tvorba, jejímž charakteristickým rysem je však oprošťování od učenecké přítěže a účast na aktuálním politickém boji. Podobná aktualizační a zlidovovací tendence se projevuje i na českém světském dramatu zapojujícím se do linie, na jejímž počátku stojí Konáčova Hra pěknejch připovídek.

M. KOPECKÝ (Brno)

●

32. Какви са били взаимните отношения между най-стария слой барокова поезия в славянските литератури и народната словесност?

Proces stále sílícího sbližování umělé literatury s lidovou slovesností patří k nejvýraznějším znakům českého slovesného vývoje v období vládnoucí protireformace. Mezi těmito oběma větvemi slovesné tvorby dochází v té době velmi často k vzájemné výměně hodnot a existuje tu tolik spojnic a mezičlánků, reprezentovaných zvláště bohatě rozčleněnou tvorbou polidovou, že nejednou stěží můžeme jednoznačně stanovit, zda jde o skladbu lidovou či umělou.

Těsný vztah mezi českou literaturou umělou a slovesností lidovou v období vládnoucí protireformace má ovšem podstatně jiný charakter než v době obrozenské: není totiž důsledkem úsilí o rozšiřování literárního procesu, ale naopak je průvodním zjevem postupného zužování slovesného dění. Hlavní příčina sbližování umělé literatury s lidovou slovesností v 17. a 18. století spočívá v tom, že se v průběhu 17. století značně zúžila česká čtenářská základna. Záhy po bitvě na Bílé hoře mizí z literárního dění česká šlechta a brzy poté ztrácejí svůj dřívější kulturní význam i vyšší vrstvy českého měšťanstva. Česky psaná literatura mohla za této situace počítat téměř jen s venkovským lidem a s nižšími vrstvami městského obyvatelstva. Přizpůsobování oficiální umělé literatury lidovým vrstvám bylo ještě umocňováno jejím převážně protireformačním posláním. Právě z těchto důvodů oficiální barokní literatura s oblibou zpracovává látky známé v lidových kruzích a používá i dílčích postupů, které jsou typické pro lidovou slovesnost (řada formálních prostředků lidové poezie objevuje se například v barokním duchovním básnictví). Toto sbližování umělé tvorby s lidovými slovesnými projevy je ovšem většinou vedeno úsilím imputovat lidovým vrstvám hlavní složky oficiální ideologie (sem patří například rozsáhlá literatura hagiografická, protireformační adaptace lidových pověstí s myšlenkovou náplní původně reformační apod.). Jen místy bezděky pronikají pod tlakem lidového publika do oficiální literatury i prvky skutečně lidového vidění světa.

Sbližování umělé literatury s lidovou slovesností v období vládnoucí protireformace projevilo se na druhé straně i značným vlivem umělé tvorby na folklór. V lidových vrstvách zdomácněla řada skladeb umělého původu

například četné duchovní písně), z oficiální literatury přešlo do lidové slovesnosti množství látek i tvárných postupů. Ani zde však nejde o mechanickou, pasívní recepci, nýbrž zpravidla o tvůrčí adaptaci sloužící k jiným cílům, než jaké sledovala literatura oficiální. Tento rys se zřetelně uplatňuje například v rozdílném zpracování látek z oblasti hagiografické: kdežto oficiální tvorba tu zpravidla zdůrazňovala obecné ctnosti světců v duchu feudálně křesťanské morálky, folklórní adaptace tíhnou k zdůrazňování noty sociální. V některých případech se dokonce setkáváme i s polemickým a parodickým vztahem lidového zpracování k literatuře oficiální. Jako příklad lze uvést často se vyskytující obraz pekla; v literatuře umělé směřovalo líčení pekelných muk pouze k zastrašování a vyvolávání hrůzy, avšak ve folklóru dostává nezřídka funkci komickou (jde tu zejména o postavu čerta v pohádce a v lidovém divadle).

K. PALAS (Brno)

●

33. Какви критерии трябва да бъдат положени в основата на периодизацията на славянските литератури — във всяка литература поотделно и на всички като цяло?

К сожалению, до сих пор очень часто в основу периодизации истории той или иной славянской литературы кладется периодизация общеисторическая без учета специфики литературного развития. Между тем, литература часто отстает от общеисторического развития, а еще чаще его обгоняет. Иногда литература занимает ведущее положение в развитии культуры, а в других случаях уступает первенство каким либо отдельным видам культуры. В историко-литературном процессе сказываются традиции своей литературы, влияние иностранных литератур, влияние других видов искусств, общественной мысли, науки, религии и т. д. Все это может ускорять или тормозить историко-литературный процесс. Общеисторические изменения определяют собой историко-литературные явления лишь в конечном счете, через ряд важнейших посредствующих звеньев. Ясно, что в основу периодизации истории литературы любого народа должны быть положены историко-литературные критерии, а не общеисторические. Вместе с тем, обязанность ученого, излагая ход историко-литературного развития, установить отношение историко-литературной периодизации к общеисторической, их связи и отличия. Игнорирование общеисторической периодизации при установлении периодизации истории литератур недопустимо. Ход истории литературы своеобразен, но не имманентен.

Богатство и разнообразие причин, направляющих, убыстряющих или тормозящих историко-литературный процесс, не позволяют класть в основу периодизации какой-либо один критерий. Поэтому правильную периодиза-

цию можно дать только тогда, когда учитывается вся совокупность изменений, происходящих в литературе, и вся совокупность действующих причин этих изменений.

Отметим, что в мелких подразделениях историко-литературной периодизации сильнее сказывается специфика литературы, чем в крупных. Чем шире круг охватываемых историко-литературных явлений, тем более явственно выступает связь с общеисторической периодизацией.

Если строить историю литературы всех славянских народов как единое целое, то первостепенное значение должны иметь в ее периодизации не столько специфически литературные явления, сколько те общие крупные культурные движения, которые захватывали собой все славянские народы независимо от отдельных различий в их судьбах: христианизация славян, восточноевропейское Предвозрождение (включавшее и Византию, культура которой была тесно связана со славянством), Реформационно-гуманистическое движение, движение барокко.

В пределах до XVIII—XIX вв. построение общей периодизации для всех славянских литератур вполне возможно, но деление на периоды не должно быть слишком дробным, чтобы дать возможность выявить типологически сходные явления на сравнительно больших хронологических отрезках.

Д. С. ЛИХАЧЕВ (Ленинград)

В основу периодизации истории украинской литературы следует положить, как это и принято, явления государственно-политической, идеологической, национальной и культурной жизни народов Украины.

Естественным поэтому является выделение в особый период литературы Киевской Руси, как литературы донациональной, общего истока всех трех восточнославянских литератур — украинской, русской, белорусской. Характерная черта периода в области литературных отношений — тесная связь с литературой Византии и Болгарии.

Татаро-монгольское иго было причиной сильнейшего упадка литературной жизни в период со второй половины XIII века вплоть до середины XVI века.

Во второй половине XVI века Украина переживает крупнейшие исторические события — включение в состав польского феодального государства (Люблинская уния 1569 года), окончательное юридическое оформление крепостнических отношении (Третий литовский статут 1588 года), резкое усиление национально-религиозного и политического гнета (Брестская уния 1596 года). Как средство отражения этой идеологической агрессии быстро возникает — уже на национальной основе — литература нового качества, характеризующаяся таким мощным явлением как полемическая письменность. Средством отпора этой агрессии стало книгопечатание, невиданно расширившее сферу влияния литературы. Интенсивное развитие школьного дела (тоже форма отражения идеологического натиска) привело к зарождению и развитию новых в украинской литературе жанров — виршей и школьной драмы. Период этот характеризуют тесные польско-украинские культурные и литературные связи.

Всенародное восстание 1648—1654 годов под руководством Богдана Хмельницкого, воссоединившее Украину с Россией, и серьезнейшие изме-

нения в области государственных, политических, религиозных, национальных и других отношений привели и к существенным изменениям в украинской литературе. Полемическая литература, сыграв свою роль, угасает или превращается в сугубое богословие. Энергично развивается литература национально-исторической традиции (казацкие летописи, исторические вирши). Укрепление позиции „своих" панов ведет к расцвету панегирической литературы. Превращение православия в господствующую религию вызывает интенсификацию ораторско-проповеднической прозы, духовного стихотворства. Дальнейшее развитие школ приводит к расцвету школьной драмы, в частности интермедий и творчества так называемых „мандрованных дяков" — яркого явления в демократическом течении украинской литературы. Резко усиливаются украинско-русские культурные и литературные связи с преобладающим влиянием Украины. Период этот тянется до середины XVIII века. Конец XVII века в украинской литературе не является границей периода.

Ликвидация остатков автономии Украины (1764 год), вторичное юридическое оформление крепостничества (уже русским самодержавием, 1760—1783 годы), усиление национального угнетения приводят к новым изменениям в украинской литературе. Уничтожена школьная драма (запрещение ставить пьесы в Киевской академии). Ограничения и запрещения книгопечатания на Украине — одна из главных причин ослабления и угасания „книжной литературы" на старом литературном языке, в частности проповедническо-ораторской, духовной. Увядают историко-мемуарные жанры, панегирики. Одновременно в связи с развитием буржуазных отношений, рационализма и критицизма, с утверждением роли и значения человеческой индивидуальности на первый план выходят сатира, бурлеск, лирика. Усиливается демократическое течение в литературе (которая снова оттеснена от печатного станка и продолжает рукописную традицию). Окончательно побеждает народный украинский язык. С середины XVIII века начинается период новой украинской литературы. В этот период усиливается влияние русской литературы на украинскую.

Конечно, нельзя понимать каждый период как нечто изолированное от других периодов. Пересекая границы периодов, проявляясь иногда в течение всей истории литературы, действует сила традиции; более древние явления „заходят" за новые; в каждом периоде в большей или меньшей степени можно вскрыть связи с фольклором. Нужно иметь также в виду, что подавляющее большинство памятников древней украинской литературы, как и других древних литератур, погибло.

Л. Е. МАХНОВЕЦ (Киев)

Má-li být periodizace vědecká, tj. má-li postihovat objektivní vývojové etapy kterékoli literatury, musí se opírat o společenský vývoj dané země. Vyplývá to z vlastní povahy literatury, že může daleko bezprostředněji odrážet společenské dění než kterékoli jiné odvětví umělecké tvorby. Proto také souvislost literatury se společenským vývojem je nutně užší, její reagování na jednotlivé události společenského života je daleko rychlejší než u jiných uměleckých odvětví. Literatura má mezi nimi i tu výsadu, že se může sama stát významným činitelem v tomto dění, že je nejen odráží, ale může

i aktivně působit na jeho směřování. Proto nelze periodizovat literaturu bez stálého zřetele k společenskému dění uvnitř toho národního společenství, k němuž se daná literatura obrací.

Vědecká periodizace literatury nesmí být tedy pouhou umělou konstrukcí, jako bývalo dělení na starověk, středověk a novověk, nehledíme-li ani k relativní platnosti těchto pojmů (i když jich často pro zjednodušení užíváme v jejich konvenčním významu). Pro periodizaci literatury — a to ani ve starších údobích — nevystačíme rovněž se slohovými kritérii převztaými z dějin vytvarných umění. Ve výtvarných uměních je totiž podle těchto kritérií možno vymezit údobí, v nichž je výtvarným památkám společný souhrn určitých charakteristických prvků, vyjadřovaných specifickými tvarovými prostředky, souhrn, který je podřízen určitému jednotnému ideovému principu. V literatuře to možné není, protože pouze některé prvky (především z oblasti ideologické a motivické), a to nikoli u všech literárních děl, lze označit za společné nebo obdobné s výtvarnými díly určitého údobí. Pro periodizaci literatury se tedy aplikace těchto slohových kritérií nehodí a rovněž termínů, jimiž dějiny výtvarných umění označují jednotlivé slohové epochy, je možno v literární historii používat jen přeneseně, asi ve stejném smyslu jako termínů starověk atd. Jedinou výjimku tvoří termín renesance, který nabyl již širšího významu, než je pouhé označení určitého slohu nebo slohové epochy, takže lze tímto termínem v jeho rozšířeném významu označovat celou epochu v dějinách evropského lidstva, která se vyznačuje vědomou mnohostrannou reakcí na epochu předchozí, protože je ve své podstatě odrazem odboje mladého měšťanstva proti feudalismu.

Má-li se vědecká periodizace literatury opírat o společenský vývoj, neznamená to ovšem, že členění společenského vývoje lze mechanicky přenášet do vývojového členění literatury. Ne každá proměna a ne každá tendence ve společenském vývoji nalezla totiž v literatuře — aspoň ve starších údobích — svůj odraz (např. zánik otrokářského řádu byl jistě významným mezníkem společenského vývoje, přesto však, i kdybychom znali jeho datum, bychom v české literatuře jeho odraz nenašli). Za základ periodizace literárního vývoje je proto třeba klást pouze ty mezníky vývoje společnosti, které v dané literatuře svůj odraz skutečně vyvolaly. Čím přísnější bude uplatnění této zásady při vývojovém členění určité literatury, zvláště při členění detailním, tím méně se bude ovšem periodizace jednotlivých literatur krýt, protože společenský vývoj se v různych zemích ubíral různými cestami (tak např. pro hlubokou proměnu, kterou přineslo v české literatuře husitství, a na druhé straně pro náhlý zlom, jejž přivodila Bílá hora, není obdoby v jiných literaturách, kde v téže době prochází vývoj plynule). To není nevýhoda, protože naopak takto pojatá periodizace pomůže odhalit a vyzdvihnout i specifičnost vývoje jednotlivých literatur.

E. PRAŽÁK (Praha)

34. В какво се изразява взаимодействието на средновековните преводни литератури с оригиналните литератури в славянските страни (до XVIII в. включително)?

Исследование переводных памятников, бытовавших в древней Руси, многое объясняет в судьбах древней русской литературы, дошедшей до нас в рукописной традиции не полностью и с большими пробелами. Уже А. С. Орлов отметил „известный выбор“ в проникновении переводных памятников на Русь: „Конечно, охотнее принимались повести, имевшие наибольшее сходство с повестями, уже существовавшими у нас, т. е. такие, которые содержали уже знакомый сюжет или знакомые подробности, отмечались привычной формой и заключали в себе нечуждие идеи“ (А. С. Орлов. Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков. Л., 1934, стр. 88). Справедливая мысль А. С. Орлова о соответствии между оригинальной и переводной литературой имеет, на наш взгляд, и известную „обратную силу“: появление в определенный период новых литературных тенденций и художественных приемов в переводных памятниках свидетельствует о том, что тенденции эти зарождались и в самой русской литературе.

К концу XV века в русской письменности имел обращение ряд памятников переводной беллетристики: „Сказание об Индийском царстве“ (переведенное еще в XIII в.), так называемая сербская „Александрия“, „Троянская притча“ и „Троянская история“, „Стефанит и Ихнилат“, легенды о Соломоне и Китоврасе и т. д. По своему характеру эти беллетристические памятники резко отличались от прямолинейно-дидактической церковной литературы того времени: в рыцарских романах — „Александрии“ и „Троянской притче“ воспевалась любовь к женщине (этому „диавольскому сосуду“ древнерусской церковной литературы); как „высокая литература“ рыцарского романа, так и сатирическая литература не знала прямолинейного разделения героев на „добрых“ и „злых“ и т. д. Аналогичные явления наблюдаются и в оригинальных памятниках русской беллетристики XV в. — в „Повести о Дракуле“ („зломудрый“ Дракула, искореняющий „зло“ в своем государстве), „Повести о Басарге“ и т. д. Распространение переводных романов об Александре Македонском и Троянской войне в России совпадает по времени с распространением аналогичных переводных беллетристических памятников (хотя и пришедших из других источников) у западных славян — это свидетельствует об известной типологической близости между литературами восточных и западных славян до начала XVI в. В XVI веке в судьбе переводной беллетристики в России (в отличие от западнославянских стран) наступил резкий перелом — не проявилось ни одного нового беллетристического памятника; памятники, имевшие хождение до начала XVI в. (сербская „Александрия“, „Стефанит и Ихнилат“ и др.), исчезают из рукописной традиции. Это несомненно было связано с изменением судеб светской литературы, с борьбой против „неполезных повестей“, предпринятой церковниками. В XVII веке переводная беллетристика вновь широко проникает на Русь — это было связано со значительными сдвигами и в оригинальной русской литературе.

Я. С. ЛУРЬЕ (Ленинград)

Ve středověku netvořila překladová a původní literatura samostatné celky. Často nemůžeme ani jednoznačně zařadit jednotlivá díla do té či oné skupiny. Vztah českých autorů k dílům psaným jiným jazykem byl různý, často velmi volný; někdy se opírali o předloh několik. Přitom obsah pouze nereprodukovali, nýbrž různými zásahy měnili jeho zaměření a vyznění (legenda o sv. Prokopu z Hradeckého rukopisu) a vytvořili tak leckdy i na základě cizí předlohy (obvykle latinské) významné dílo národního charakteru (Alexandreida). Konečně v některých případech jinojazyčné dílo bylo pouhým popudem, podnětem k vytvoření skladby zcela osobité (Tkadleček).

Sledujeme-li vlivy německé literatury na české písemnictví, jde v době předhusitské — pokud se takové souvislosti vyskytnou — většinou o vztahy velmi volné. O překladech by bylo možno mluvit asi pouze u epických veršovaných děl Vévoda Arnošt (dále jen Arn), O Jetřichovi Berúnském (Laurin; zkracuji L) a Tandariáš a Floribella (T). Avšak ani zde není situace jednoduchá. Skladatelé Arn a L někde překládali téměř doslovně, jinde však vypravování předlohy krátili, místy zase vypravovali obšírněji nebo přidávali celé pasáže. Zpracovatel T zkrátil svou předlohu asi na desetinu jejího rozsahu a odstranil tak rozvláčnost originálu; jinak se drží hlavní osnovy děje, provádí však některé odchylky v epizodách a v motivaci.

Uměleckou technikou se tyto skladby výrazně zapojují do české veršované epiky. Dá se to sledovat na zálibě v určitých scénách (např. rozšiřování bojových scén a líčení slavností), obrazech a přirovnáních, nejpřesvědčivěji však na přejímání obratů i celých veršů z této epiky a na podobném charakteru verše a rýmu. Tak např. českého skladatele Arn neovlivnil rým německé předlohy, v níž mají převahu jednoslabičné rýmy; český autor podle zásad soudobé české veršované epiky užíval jednoslabičného rýmu jako prostředku zcela ojedinělého (21 rýmů ve skladbě o téměř 6000 verších). U pozdějších dvou skladeb je jednoslabičných rýmů mnohem více, to však souvisí s některými jinými tendencemi ve vývoji staročeské epiky (upouštění od požadavku dvouslabičné zvukové shody, postupný rozklad veršované epiky). Nejvýrazněji můžeme sledovat souvislost těchto skladeb s ostatní epikou na používání rýmového materiálu vytvořeného tradicí. Jak jsem ukázal ve Sborníku prací filosofické fakulty brněnské university (řada D, č. 7, 1960), se zachovanými zlomky Alexandreidy se shoduje u Arn 18% rýmů, u Laurina 25%, u Tandariáše 13%. Řada shod je i s jinými skladbami; celkem se u L a T shoduje se staršími rytířskými díly asi 35% rýmů. V T však jsou rýmy shodné s Alexandreidou současně shodami s Arn a L, takže nemusí jít o přímé souvislosti, nýbrž o přebírání z druhé ruky. Naproti tomu je souvislost Arn a L s Alexandreidou posílena i přejetím obratů a celých veršů.

Veršované rytířské romány, zpracované podle německých předloh, zapojují se do tradice české veršované epiky 14. stol.; pokud se této tradice přidržují a čerpají z ní, udržují si slušnou uměleckou úroveň (Arn), jakmile však začnou ztrácet těsnější souvislost s jejími předními díly, dochází k hlubokému poklesu umělecké i myšlenkové úrovně (T). Souvisí to pravděpodobně s tím, že v době, kdy se vůdčí epickou formou stává próza a verš se stále více vyhrazuje lyrickému projevu, skutečně nadaní tvůrci se od překládání přežilých veršovaných románů odvracejí a ty se stávají doménou autorů méně schopných.

P. PEŠTA (Brno)

36. Какви видове издания на старите славянски паметници трябва да се правят?

Вопрос об издании древних литературных текстов и документов архивного характера мне представляется в связи с точки зрения цели издания: речь идет о научном, об учебном или о популярном изданиях. Каждое издание должно быть начато описанием издаваемого памятника — обстоятельным в научном и кратким в учебном и популярном изданиях. Научные и учебные издания должны еще содержать исторический, палеографический и лингвистический очерк издаваемого текста, который будет обстоятельным в научном и кратким в учебном издании. Каждое издание должно включить следующие четыре основные части: текст, критический аппарат к нему, вещественный и языковый словари.

Исходя из принципа, что всякое транскрибирование есть уже интерпретация текста, при всех типах издания необходимо соблюдать следующие требования: 1) текст транскрибируется кирилловскими буквами; 2) обычные сокращения раскрываются без оговорок, между тем как индивидуальные или непривычные аббревиатуры указываются в критическом аппарате к тексту; 3) надстрочные буквы вносятся в строку, а когда речь идет о вносных сокращениях, они воспроизводятся полностью; 4) воспроизводится орфография подлинника, если она представляет систему, в противоположном случае диакритические знаки опускаются, а знаки пунктуации ставятся в современной орфографии как и прописная буква в начале предложения; 5) конец строки обозначается знаком //; 6) особые типы письма, как напр. лигатуры (орнаментальные и простые), монограммы, монокондилии, криптограммы расшифровываются; 7) знаком - - - указываются пропуски и неразборчивые места текста; 8) недостающие в тексте и восстанавливаемые места выделяются угловыми скобками; 9) в квадратные скобки заключаются стертые в тексте места; 10) в примечаниях обозначаются: а) описки текста, б) специальные формы графики, упоминаемые выше (6). Когда речь идет об издании документов архивного характера, в легенде отмечаются: а) место, фонд и единица хранения документа; б) форма, в которой сохранился документ (подлинник, список, перевод и т. д.); в) характер письма (устав и т. п.), чернила и краски; г) описание печати с точным воспроизведением надписи; д) библиография документа. В конце издания необходимо дать список всех сокращении изданного текста с их раскрытием.

Все вышеуказанные данные мне представляются приемлемыми для историков, филологов и литературоведов, причем разница заключается только в избрании текста для издания и это только когда речь идет о нескольких редакциях, изводах, списках одного и того же памятника письма, потому что для уникальных текстов одно и то же издание полезно всем указанным специалистам.

Для специальных лингвистических, палеографических и искусствоведческих исследований следует предпочитать хорошие факсимильные издания памятников письма максимально близкие к оригиналу, как напр. начала издавать Археографическая комиссия Академии наук СССР под наблюдением своего Председателя, известного медиевиста академика М. Н. Тихомирова (см. „Мерило праведное по рукописи XIV века“, Москва

1961 г.). Такого рода издание позволяет вполне изучать язык, орфографию, графику, орнамент и миниатюру репродукционного текста. Но следует заметить, что и факсимильные издания должны содержать исторический и палеографический очерк факсимильного текста, имея в виду, что в палеографическом отношении не все внешние признаки текста могут быть исследованы по факсимиле. Таким образом, в очерке нужно дать описание писчего материала; если речь идет о бумаге, то изучаются и воспроизводятся точно в естественной величине все филиграни, изучаются также чернила и краски, системы состава тетрадей, особенности переплета и т. д.

Идеально было бы опубликование факсимильного издания параллельно с транскрипцией текста по указанным выше требованиям, издание которое вполне удовлетворяло бы не только специалистов, но и широкие массы читателей.

Д. П. БОГДАН (Бухарест)

Požadavek, aby staré literární památky byly v nových edicích zpřístupňovány nejen odborníkům, ale i širokému publiku, je samozřejmý a není ho dnes už třeba zeširoka zdůvodňovat. S konkrétní ediční praxí v českém prostředí však nemůžeme být spokojeni, protože počet nově vydávaných staročeských památek je velmi malý a neodpovídá velkému významu starší české literatury v kulturním dědictví českého národa. Prakticky existuje pouze ediční řada Památek staré literatury české, v níž vychází jedna až dvě nové edice ročně. Kromě toho vyšly sice některé staročeské památky v knižnici Živá díla minulosti, ale ta není zaměřena pouze na památky staročeské, nýbrž na významné staré památky vůbec, takže zde v nových překladech vycházejí i spisy jinojazyčné (např. Nestorův letopis). Pokud jde o Památky staré literatury české, mají už dlouhou ediční tradici (od r. 1876); po druhé světové válce zde vyšlo 25 svazků. Hodnota těchto edic je nepochybně vzestupná. Svědčí o tom např. poslední edice, kterou připravil Josef Hrabák a do níž pojal předhusitské satiry: edice má obsáhlý úvod (47 stran), bohatý poznámkový aparát (poznámky ke kritice textu i k výkladu a překladu básní), slovníček a vhodně vybrané obrazové přílohy. Domnívám se, že zvláště způsob zpracování slovníčku by měl být přijat obecně: u jednotlivých ekvivalentů se poznamenává místo, kde se slovo v tomto významu vyskytuje; to je zvláště žádoucí při vysvětlování slov mnohovýznamových.

Chtěl bych se ještě zaměřit na problematiku vydávání staročeských tištěných děl, nad níž jsem se zamýšlel při přípravě edice Konáčova Pravidla lidského života z r. 1528, která v Památkách vyšla jako dosud předposlední edice (č. 24). Bylo potřebí se především vyrovnat s názorem, že tištěný text má být transkribován věrně. Myslím, že tento názor je apriorní. Je třeba nejdříve rozebrat text a zjistit míru jeho spolehlivosti. Pokud jde o text Pravidla, přišel jsem k závěru, že nebyl vysázen pečlivě. Především v něm není důsledně a správně označována kvantita: často není vůbec vyznačena, a označuje-li se, tedy buď zdvojením samohlásky, nebo čárkou nad samohláskou. Kvantita Pravidla není tedy obrazem kvantity Konáčovy, ale záležitostí sazečů, jak napovídá kolísání v kvantitě u téhož slova, někdy do-

konce v přímé blízkosti. Proto bylo nutno kvantitu rekonstruovat podle pravděpodobného dobového úzu. Takový postup bude třeba volit u většiny předbělohorských tištěných literárních památek, snad až na díla vydaná Veleslavínem, která jsou pečlivě zkorigovaná. Editorova práce bude tedy u tohoto ediční praxí dosud opomíjeného spisovatele snazší než u děl jiných autorů 16. století, i když zde zase bude třeba řešit problematiku rázu syntaktického, např. není-li dnes oprávněné do jisté míry zjednodušovat složité veleslavínské periody.

Nabízí se ještě otázka, zda by se česká a slovenská praxe vydávání staročeských památek rukopisných a tištěných neměla poučit z polských zkušeností a neměla by přikročit k edicím obsahujícím paralelně fotomechanickou reprodukci a transkripci. Tím by se definitivně odstranila zastaralá a nevyhovující transliterace, jíž bylo u spisů předhusitských použito ještě v době nedávné.

M. KOPECKÝ (Brno)

Сам по себе этот вопрос сформулирован неясно. Поскольку же он находится в разделе „Б. Литературоведение. II. Славянские литературы до конца XVII века", его следует понимать так: как следует издавать славянские литературные памятники до конца XVII в.? Но и в этой формулировке далеко не все в порядке, поскольку нет ясных границ между памятниками литературы, народно-поэтического творчества, языка и письменности.

Издавать следует так, чтобы издание удовлетворяло ученых разных специальностей.

С этой точки зрения многие старые издания (напр., „Синайская псалтырь", подготовленная к печати С. Н. Северьяновым, Пг., 1922; издание начато до Великой Октябрьской революции) удовлетворительнее более поздних изданий Академии наук СССР. Но и издание Синайской псалтыри недостаточно учитывает то обстоятельство, что предметом его является памятник глаголической письменности. С другой стороны, это же издание совершенно не учитывает тот факт, что псалтырь сама по себе является памятником древне-еврейской литературы (в словаре к памятнику не указаны лексические соответствия первоисточника).

Другими словами, наука нуждается в первую очередь в издании конкретных рукописей в сопровождении фототипических репродукций всех ее листов и полного словоуказателя с необходимыми параллелями ко всему тексту.

Неудовлетворительное состояние славянской лексикографии в первую очередь является следствием отсутствия достаточного количества изданий литературно- и фольклорноязыковых памятников с удовлетворительно составленными словоуказателями.

Словоуказатели к определенным (но достаточно определенным) памятникам можно издавать и отдельно (такие опыты сделаны Харьковским Государственным Университетом и Академией наук УССР), хотя они не вполне удачны, но филологическое издание текстов без словоуказателей должно быть решительно изжито.

Следующим наиболее необходимым элементом подобного издания должно быть историографическое введение.

Только на такой филологической основе могут возникнуть действительно удовлетворительные издания сводных и реконструированных текстов литературных памятников. Однако словоуказатели необходимы и к этим последним изданиям.

А. П. МОГИЛЯНСКИЙ (Ленинград)

Вероятно, речь должна идти о трех типах изданий.

Первый тип, предназначенный как для литературоведов и историков, так и для лингвистов, должен содержать возможно точное воспроизведение текста наборной печатью, полное или частичное фотовоспроизведение рукописи, необходимый научный аппарат (палеографические и археографические сведения, желательно словарь с полным перечнем словоупотреблений и т. д.). Такие издания должны осуществляться для уникальных памятников; речь идет, как справедливо замечал Д. С. Лихачев, об издании списка. Если памятник сохранился в нескольких списках, могут быть предприняты отдельные издания каждого из них (ср., например, издания старославянских евангелий: Зогр., Мар., Асс., Савв.) или общее издание ряда списков, что возможно для небольших памятников (ср. последнее издание „Закона судного людем"). Так целесообразно издавать памятники, дошедшие в единственном списке. Так следует издавать и важнейшие в лингвистическом и в иных отношениях списки других памятников. В ряде случаев в примечаниях могут быть даны разночтения по другим спискам (или даже по другим памятникам — ср., например, разночтения по Супр. в издании сборника Клоца). В переводных памятниках целесообразно иногда приведение неизданного или трудно доступного оригинала (ср., напр., греческий текст в приложении Вайана к изданию Зографских листков). Полезно так или иначе особо оговорить чтение издателем памятника (оговорки о неясных местах, транскрипция, приложение перевода на современный язык — ср. последнее чешское издание сборника Клоца, советское издание Новгородских грамот на бересте, французские издания „Книги тайн" и трактата „О девстве").

(Вопрос о степени точности воспроизведения текста, о способах транскрипции или транслитерации памятников — специальный вопрос, требующий особого обсуждения).

Второй тип издания — издание, которое условно можно назвать реконструкционным. Предназначается оно прежде всего для литературоведов и историков и содержит попытку издать текст в наибольшем соответствии с предполагаемым оригиналом. В одних случаях за основу может быть взят один какой-то список, в других — текст реконструируется полностью. (Принципы реконструкции — специальный вопрос, который требует особого обсуждения). Естественно, что в таких изданиях меняется и научный аппарат (полный словоуказатель становится ненужным, но не лишним является дифференциальный словарь; разночтения имеют иной характер и т. д.). Если в основу взят один какой-то список, целесообразно оговорить все отступления от него, чтобы изданием могли пользоваться и лингвисты. Иногда издание этого типа может следовать за изданием первого типа, сопровождать его, однако это условие нельзя считать обязательным.

Третий тип изданий — научно-популярное издание, предназначенное для сравнительно широкого читателя с облегченной передачей подлинника и необходимыми комментариями. Такое издание, как правило, базируется на изданиях первого или второго типа.

Целесообразно, вероятно, обсуждение и принятие правил публикации древних славянских памятников более или менее унифицированных по типам изданий, эпохам, характеру письменности. Следует подчеркнуть необходимость высокого научного уровня всех изданий памятников.

А. Е. СУПРУН (Фрунзе)

●

37. Какви са задачите на славянската палеография и археография в съвременния етап на тяхното развитие?

Важнейшей задачей в области славянской археографии я считаю составление сводного каталога славянских рукописей, хранящихся в библиотеках и архивохранилищах всего мира. Первым и самым необходимым шагом в этом направлении является составление библиографии уже изданных описаний древнеславянских рукописей. В этой связи заслуживают внимания последние труды Д. Джапаридзе, Л. Махновца, а также выходящие из печати работы А. Рогова и Н. Бельчикова. Каждая из названных работ в отдельности не может претендовать на исчерпывающую полноту, но все вместе они дают представление о богатстве и широте распространения славянского древнеписьменного наследия. Все же исследователь никогда не может быть уверен, что ему известны все сохранившиеся до наших дней списки интересующего его произведения. Находки новых списков и даже новых произведений в частных и государственных коллекциях рукописей еще не исключены. Многие славянские рукописи периферийных и малоизвестных собраний еще до сих пор не описаны и совсем неизвестны в науке. Поэтому, прежде чем приступить к составлению сводного каталога, необходимо тщательно обследовать все рукописные собрания в славянских и неславянских странах для того, чтобы выявить и учесть все сохранившиеся списки произведений славянских литератур. Для выполнения этой задачи потребуется известное напряжение сил славистов всех стран, но это совершенно необходимо сделать в интересах развития всей славянской филологической науки в целом.

Другой важнейшей задачей в области славянской археографии я считаю построение курса истории славянской археографии. Поступательное развитие науки в славянских странах за последнее десятилетие превратило археографию из вспомогательной дисциплины в самостоятельную науку, имеющую свой предмет и свои задачи. Предмет археографии как науки нельзя сужать только лишь до изучения приемов описания и издания рукописных историко-литературных памятников и документов. Предметом археографии является также изучение приемов поисков

рукописного материала. Археография находится в тесной связи с целым рядом других смежных дисциплин — текстологией, палеографией, архивоведением, источниковедением, не говоря уже об исторической и филологической науках. Однако, необходимо, на наш взгляд, провести четкую грань между археографией и названными дисциплинами, определив предмет и задачи каждой из них.

Ю. К. БЕГУНОВ (Ленинград)

В области славянских палеографий сделано особенно много, о чем свидетельствуют труды известных специалистов И. И. Срезневского, А. И. Соболевского, П. А. Лаврова, Е. Ф. Карского, В. Н. Щепкина, Иосефа Вайса и И. В. Ягича. Однако имея в виду тот факт, что палеография является самой важной из вспомогательных дисциплин истории или, как прекрасно пишет известный советский ученый акедемик М. Н. Тихомиров, палеография есть основа основ исторической науки (см. „Вопросы истории", № 4, 1961 г., стр. 66—67), и что теперь единственным подлинно научным критерием, по которому можно работать, является марксистско-ленинская методология, в палеографии существуют на современном этапе еще целый ряд невыясненных вопросов.

Так, хотя за почти два века писали и еще пишут на наших глазах много о происхождении двух старославянских алфавитов: глаголического и кирилловского, тем не менее происхождение их еще не выяснено. Я считаю, что решение такого вопроса относится к самым острым вопросам. Наряду с этим необходимо выявить, который из двух упомянутых алфавитов был создан первым или же они появились одновременно. Равным образом нужно объяснить и вопрос о взаимозависимости глаголического и кирилловского алфавитов. Происхождение и типы методически классифицированных аббревиатур требуют тоже монографического исследования, сопровождаемого словником, таким же какой составлен, например, для латинской палеографии. Существуют зачатки такого исследования, чем мы обязаны советскому палеографу Е. Э. Гранстрем, но это исследование необходимо продолжать, углублять и закончить с упомянутым словником.

В работах по славянским палеографиям отсутствуют библиография и изучение внешних особенностей музыкальных рукописей, что является недостатком, который надо устранить. Ощущается острая нужда в создании отечественных исследований по славянской палеографии, как например, украинской, белорусской, хорватской, болгарской и сербской, так как книга П. А. Лаврова „Палеографическое обозрение кирилловского письма", относящаяся к болгарской и сербской палеографиям, в свое время особенно ценная, теперь превзойдена, как по библиографическим материалам, так и, главным образом, по методу работы, что объясняется и тем, что с ее выхода в свет прошло почти полвека.

Совсем плохо обстоит дело со славяно-румынской палеографией, т. е. палеографией, изучающей рукописи и документы архивного характера, написанные на славянском языке на территории четырех исторических румынских провинций: Валахии, Молдовы, Трансильвании и Добруджи, так как в славянско-румынской палеографии есть много вопросов, нуждающихся в разрешении.

Таковым является прежде всего вопрос о том, когда появились в румынских провинциях старославянские алфавиты. Вторым вопросом, тесно связанным с первым, является изучение развития старославянского письма в названных провинциях. Вопрос об изучении писчего материала и орудий письма тоже не углублен. Главным образом оказывается, что нет основательного исследования о филигранах. Равным образом можно считать неуглубленным и вопрос об орнаментации и миниатюрах славяно-румынских палеографических текстов.

Д. П. БОГДАН (Бухарест)

Slovanskou paleografii čeká ještě řada úkolů; nicméně však máme již dobrá základní díla jak v oboru paleografie cyrilské, tak i hlaholské. Zato dosud úplně postrádáme jakékoli souborné dílo, které by podávalo byť i jen nejzákladnější náčrt slovanské epigrafie. O jednotlivých starých slovanských nápisech existují v některých případech podrobné monografie (např. o nápise Mostičově), jindy jen články spíše informativní povahy a mnoho nápisů nebylo dosud publikováno vůbec; nemáme ani souhrnný katalog nápisů. Vědeckou slovanskou epigrafii je třeba teprve vytvořit. — Nápisy poskytují cenný materiál pro hlubší poznání dějin písma i jazyka: vždyť látka, na níž se nápisy zachovaly, je v mnohém směru odolnější než psací látka památek knižních a listinných, takže se nezřídka zachovaly nápisy z dob, z nichž knihy a listiny nemáme (typickým příkladem jsou nejstarší nápisy charvátskohlaholské); kromě toho epigrafický duktus bývá archaičtější než duktus paleografický. Jsou však i významným pramenem pro historii kultury: mívají zcela jinou thematiku než památky knižní nebo listinné, jejich obsah je často důležitý i historicky.

Aby staré slovanské nápisy mohly přinést co největší užitek slavistickým studiím, je nutné prozkoumat je jako celek a provést alespoň první stupeň vědecké abstrakce. Po potřebném předběžném výzkumu jednotlivostí (ten je namnoze proveden), měli bychom přistoupit k synthetické slovanské epigrafii; celkový pohled odrazí zase jasnější světlo zpět na detaily, takže se vyjasní leccos, co při studiu isolovaných památek zůstávalo nerozřešeno. Úkol je tím naléhavější, že po II. světové válce byla objevena řada nových nápisů hlaholských i cyrilských v jižní, východní i střední Evropě.

Doporučuji proto:

1. Pořídit soupis starých slovanských nápisů hlaholských i cyrilských, nejprve aspoň do konce XIII. stol., později i mladších. Katalog by obsahoval tyto údaje: kde byl nápis objeven a jak je asi starý, kdy a kým byl objeven a kde se chová, jakým je psán písmem a jazykem (event. kterou redakcí církevní slovanštiny), charakteristiku obsahu (epitaf, pamětní nápis, nugae apod.), na kterém materiále a jak je psán (např. vytesán v kameni, vyškrabán do zdi, psán štětcem na omítce apod.), rozměry, kde a jak je publikován (bibliografické údaje), popř. poznámka, že pravost nápisu v daném případě je sporná nebo že byla někdy brána v pochybnost. K většině těchto údajů by na konci soupisu byly přehledné rejstříky nebo tabulky. Užitečným doplňkem díla by byl i soupis nápisů známých, ale nerozluštěných.

2. Uspořádat soubornou edici nápisů, ne-li všech, tedy aspoň nejdůležitějších, bez ohledu na to, zda už publikovány byly, či nikoli. Kdyby šlo o výběr, pak by musel být proveden tak, aby se upustilo od uveřejnění

jen těch nápisů, které vedle jiných — typických — nepřinášejí nic podstatného nebo nového. Nutný by byl pokud možno bohatý fototypický ilustrační doprovod.

3. Vypracovat rukověť slovanské epigrafie hlaholské a cyrilské, která by byla adekvátním protějškem podobných děl v oboru paleografie, s nimiž by se vzájemně doplňovala.

F. V. MAREŠ (Praha)

●

38. Какво е било отношението между ръкописната и печатната литературна продукция в славянските литератури в епохата, когато се въвежда книгопечатането?

Zavedením knihtisku (v Čechách od sedmdesátých let 15. století) a rychlým nahrazováním psané knihy tištěnou nebylo rukopisné šíření literatury odsunuto zcela na okraj literárního života; mezi oběma základními způsoby šíření literárního díla se vytvořily vztahy, které mají hluboký literárněhistorický dosah. Jak oprávněná je otázka po vzájemném poměru mezi psanou a tištěnou literaturou, prokazuje to, že tištěná kniha se nestala v české literatuře od té doby natrvalo základní formou šíření literárního díla, ale že byla v 17. a 18. století opět dočasně zatlačena do pozadí knihou šířenou rukopisně, když touto formou přicházela do oběhu díla představující progresivní část dobové literární produkce (projevilo se to i ve zvýšené variabilitě některých tištěných textů, např. zábavné četby pro lid, na niž se přenášely charakteristické rysy psané literatury). Ani v 16. století nesloužil knihtisk stejnou měrou všem oblastem literárního života. Rukopisně dochované památky české literatury z tohoto období jsou natolik četné a rozmanité, že dovolují určit celá slovesná odvětví, v nichž rukopisné šíření zůstalo základní formou publicity. Pomineme-li díla, která zůstala v rukopise jen nepříznivou shodou okolností (např. Gramatika česká Jana Blahoslava, později z prací J. Á. Komenského většina souboru De rerum humanarum emendatione consultatio catholica či programové pojednání O poezii české) nebo která dochovávala z určitých důvodů zvyklosti staršího literárního života (např. díla Řehoře Hrubého z Jelení dedikovaná vlivným příznivcům; autor tak chtěl zlepšit i svou hmotnou situaci), je rukopisné dochování památek v 16. století charakteristické pro celá odvětví literární tvorby: pro politické invektivy, pamflety a satiry, pro měšťanskou analistiku, pro paměti a zápisy osobních zkušeností (např. Příhody Václava Vratislava z Mitrovic). Šlo o ty oblasti literární tvorby, pro něž byl rukopisný záznam přiměřenější než šíření tiskem: lépe umožňoval text doplňovat a aktualizovat, popř. šířit s menším rizikem pronásledování ze strany vládnoucích sil než tisk.

Tiskem se šířila v 16. století díla, která odpovídala společenské potřebě i vkusu kulturně a politicky vlivných vrstev (naučná a populárně vzdělava-

telná tvorba z různých oblastí), projevy ideologického zápasu (náboženskopolemická a výchovná díla), tvorba vznikající v duchu tehdejších literárních konvencí (skladby latinsky píšících humanistických vzdělanců, díla, která ideologicky odpovídala zájmům vládnoucích vrstev a zábavné spisy bez zřetelného ideologického vyhrocení, které docházely obliby u širokých vrstev a byly i výhodným obchodním artiklem). Rukopisný záznam zůstal prostředkem šíření a uchovávání tvorby polosoukromého a neoficiálního, popř. protioficiálního charakteru. Mezi oběma oblastmi existovala stálá bohatá interference a v literárním životě se počítalo se specifickými možnostmi obou základních způsobů šíření literárního díla; např. tvorba jednoty bratrské obou možností takticky využívala (díla určená pro samu jednotu se často jen opisovala, např. Bílkův Život Jana Augusty a Blahoslavova Filipika proti misomusům, díla, jejichž zaměření bylo širší a která byla pociťována jako kulturní přínos celému národnímu společenství, vycházela tiskem, např. bratrské kancionály, Blahoslavova Musica).

Z hlediska vývoje české literatury nešlo v rukopisně šířených dílech o projevy okrajové; je příznačné, že právě v rukopisné tvorbě krystalizovaly mnohé prvky, které se vyvinuly v charakteristické rysy moderní literatury: např. uplatnění individuálního názoru a bezprostředního pohledu na skutečnost a typizace.

JAR. KOLÁR (Praha)

Pro české prvotisky je charakteristické přetiskování oblíbených starších děl. To znamená, že se literární proces odehrával mimo tištěné texty, neboť nové literární hodnoty vznikaly jako rukopisy a jako rukopisy kolovaly. Rukopisně tradovaná literatura však postupně ztrácí význam a v době Veleslavínově (poslední desítiletí 16. stol.) stává se hlavním představitelem slovesné kultury tištěná kniha. Tím se také literární život začal podobat literárnímu životu již dnešnímu.

Zvláštní situace nastala po bitvě na Bílé hoře (1620). Tištěná literatura se stala výlučnou doménou držitelů moci, kteří ji dali cele do služeb protireformačních reakčních snah a refeudalizačního úsilí. Protože po porážce stavovského povstání na Bílé hoře byla rozmetána společenská základna starší literatury, formálně a ideově náročnější tvorba odumírala a těžisko pokrokové literární tvorby se přesunulo úplně do oblasti literatury šířené jen rukopisně nebo do ústní slovesnosti lidové.

Rukopisná literatura pobělohorské doby (zhruba od 20. let 17. století do 70. let 18. století) je dosud málo prozkoumána a vydána k vědeckým potřebám. Dochovaly se z ní jen zlomky. Představují ji jednak opisy starších knih (reprodukované mnohdy stránku po stránce a snažící se přesně napodobit předlohu), jednak práce povahy spíše soukromé (různé paměti a místní kroniky), ale také díla náročnější, která měla nepochybně jistou čtenářskou obec, jako Satira na čtyři stavy (okolo r. 1700) a Verše o pernikářství (okolo r. 1740); tyto památky přesvědčivě dokládají kulturní úroveň nižších vrstev ve městech, které nepodlehly germanizaci, ale mohly se kulturně vyživat jen na malém prostoru, takže nemohly pomýšlet na vydávání svých skladeb tiskem.

J. HRABÁK (Brno)

III. СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ ПРЕЗ XVIII—XIX В.

40. Каква е социално-историческата природа и в какво се състоят особеностите в развитието на предромантизма и романтизма в отделните славянски литератури?

Первые, единичные проявления романтического мышления и романтической художественной манеры в русской литературе XVIII века или могут быть объяснены общим, „вечным“ характером романтики, как метода, или же восходят к западноевропейским источникам. Самостоятельным литературным направлением предромантизм может быть признан лишь в том случае, если и в сентиментализме видим своеобразную предромантическую формацию. Между сентиментализмом и романтизмом в России существует весьма важная „личная“ связь: глава русского сентиментализма Карамзин уже в конце XVIII века создает ряд повестей, в которых романтические тенденции берут верх над сентиментальным мироощущением, а первый русский поэт-романтик Жуковский вступает в литературу как поэт-сентименталист и почти незаметно „перерастает“ в романтику, прочно сохраняя многие характерные черты сентиментального мышления. Непосредственную идейно-художественную связь русский сентиментализм имеет скорее лишь с начальным, „пассивным“ романтизмом; активный, мятежный дух декабристского романтизма остается ему чуждым. С пассивным романтизмом роднят сентиментализм его психологический интерес и религиозно-спиритуалистическая окрашенность так же, как и известная аполитичность и отказ от серьезных социальных проблем.

Так как формирование литературных направлений, как правило, лишь в конечном счете обусловлено социально-историческими условиями, нередко возникновение отдельных направлений подготовляется преимущественно внутренними литературными факторами. Поскольку в России конца XVIII и начала XIX века не существовали те социально-исторические обстоятельства, которые на Западе содействовали возникновению романтизма, в России это направление без западного влияния и без подготовительной работы, сделанной сентиментализмом, вряд ли мог бы сформироваться. Некоторые тенденции, присущие романтизму, появились в русской литературе и независимо от западного влияния (напр., интерес к народной поэзии), но они еще не давали литературе прочной романтической окрашенности. Корни пассивной романтики — скорее непосред-

ственно-литературные и общекультурные, чем социально-исторические. Одним из лучших доказательств тесной связи, существующей между сентиментализмом и ранним романтизмом, и является то, что в России романтизм формировался в своеобразных социально-исторических условиях, нехарактерных для западноевропейского развития. Существенным в этом отношении кажется и то, что сентиментализм продолжал существовать в России и тогда, когда романтизм стал уже господствующим направлением. Функции сентиментализма и романтизма в подготовке реализма также общие: оба направления вырабатывают одну и ту же сторону реалистического изображения: индивидуализацию изображемых явлений и характеров.

С середины 10-х годов XIX века процесс развития романтизма находится уже в органической связи с общественными условиями и с политической борьбой. Активный романтизм в русской литературе — важнейшее идеологическое отражение движения декабристов. Вместе с тем развитие активного романтизма тесно связано с становлением реалистического метода, постепенно вытесняющего романтизм из литературной жизни.

Л. КАРАНЧИ (Дебрецен)

●

41. Възможно ли е да се говори освен за исторически литературни направления реализъм и романтизъм също и за реалистично и романтично отразяване на действителността като общи закономерности на художественото творчество?

Durch die Erkenntnisse der Typenpsychologie scheint erwiesen, daß der allgemeine Charakter der Wahrnehmung (Weltauffassung) beim Menschen nicht gleich ist (Extraversion-Introversion, Farbsehen-Formsehen, Schizotymie-Zyklotymie usf.), und daß diese Ungleichheit nicht historisch oder sozial, sondern genetisch bedingt ist und somit als invariabel—wenigstens beim gegebenen Individuum — betrachtet werden muß.

Damit scheint es als sicher, daß es invariant-ahistorische, erbbedingte „romantische" und „realistische" Elemente auch in der dichterischen Weltauffassung geben muß, die immer wieder manifest werden oder werden können. Das schließt nicht aus, daß gegenwärtig in der ganzen Welt eine sozial bedingte Auslese im Gange ist, die den „romantischen" Typ zum Aussterben verurteilt.

G. WYTRZENS (Wien)

Наред с категорията художествен метод напоследък в марксистко-ленинската литературна наука бе въведена и категорията тип художествено обобщение (Л. Тимофеев, Д. Марков, И. Рижкин

и др.). Историческите факти действително дават основания да се мисли, че изобщо съществуват два типа поетическо творчество — реалистичен и романтичен; че „реалистичността“ и „романтичността“ са „всеобщи категории в естетиката“. „В най-разнообразни форми и съотношения“, както смята Л. Тимофеев, тези два типа творчество се проявяват „в който и да е метод, възникващ в процеса на развитието на литературната история“.

Изразено с езика на логиката, това ще рече: между тип художествено обобщение (отражение) и художествен метод съществува съотношение, каквото имаме между родово и видово понятие. Художествените методи, както изглежда, са конкретно-исторически форми или модификации на по-общи закономерности — на типовете художествено обобщение, които крият в себе си и нещо трайно, нещо относително устойчиво по същност. Тази закономерност се обуславя очевидно от принципа за диалектическото единство на историческото и всеобщото. Навярно академик Тодор Павлов е имал предвид тези положения, когато твърди, че „във всяко изкуство без изключение наред с надстроечно-идеологическите страни може да се посочат и редица елементи или моменти, които имат ненадстроечен характер и значение“.

За наличността на изтъкнатата закономерност говори например и фактът, че литературни течения, като романтизъм и реализъм, не „изчезват“ изцяло след историческото си проявление, а „нещо“ от тях в едни или други нови модификации остава да живее по-нататък в литературния процес. Наши проучвания ни навеждат на извода, че ако типът художествено обобщение е свързан преди всичко с двете основни склонности на човека в художественото усвояване и изменение на действителността — да я „възпроизвежда“ или да я „пресъздава“ в съответни образи и картини, — то художествените методи (модификации) имат корените си преди всичко в конкретно-историческата действителност, явяват се като особени форми на единия или другия тип художествено обобщение при изображение на характерните за дадена епоха герои и жизнени конфликти. Именно вследствие на това тип художествено обобщение, който с една или друга своя модификация (метод) е „отминал“ в историята, може да се „възроди“ в нова модификация, върху нова идеологическа основа. Без действието на такава закономерност историко-литературният процес би ни се представял като наредени един след друг независими факти и явления, а не като една непрекъсната жизнена верига от вътрешно свързани и взаимно обусловени факти и явления.

Този ход на мисли води до заключение, че идеологическият компонент при литературното творчество не се намира в абсолютно и неразделно единство с прилагания тип художествено обобщение, а стои в по-тясна връзка с модификациите, с художествените методи. Приведената концепция дава възможност да се разбере по-правилно и диалектиката на онова съжителство, което наблюдаваме например при консервативния и революционния романтизъм — като две едновременно съществуващи модификации на романтичния тип художествено обобщение върху коренно противоположна класово-идеологическа основа. Тя ни позволява да вникнем по-отблизо и в про-

цесите, при които се формира методът на социалистическия реализъм, както и в същността на така наречените романтични „стилове“ в литературата на социалистическото общество.

КР. ГЕНОВ (София)

Mluvíme-li o obecných zásadách v umělecké tvorbě, rozlišení na realistické a romantické zobrazení skutečnosti nestačí. Buď tím problém zužujeme a rozdíly v zobrazení skutečnosti v dílech romantických a realistických povyšujeme na základní rozdíly dvou obecně platných metod, nebo pojmům romantickým a realistickým dáváme tak široký význam, že je tím odtrhujeme od jejich významu historického. Existují určité způsoby zobrazení skutečnosti příznačné pro romantismus první poloviny minulého století a tyto způsoby se mohou částečně uplatňovat i v neoromantismu nebo i v jiných směrech, které na romantismus navazují, ale tyto způsoby tvoří jen část toho, co bychom mohli řadit do „nerealistického“ zobrazení skutečnosti. Stejně tak postupy, typické pro zobrazení skutečnosti v realistickém díle minulého století, nejsou jediné možné pro „realistické“ zobrazení skutečnosti, ale tvoří pouze jeho jistý typ. Spíše než o romantickém a realistickém zobrazení bylo by třeba mluvit o zobrazení subjektivním a objektivním. Ani tyto termíny však nejsou uspokojivé, neboť nevystihují všechny základní rysy obou tvůrčích postupů. (Pokud jde o subjektivní zobrazení, tedy nejde jenom o subjektivitu ve vztahu k jedinci, ale i ve vztahu k jisté době, společnosti, kolektivu apod.) V žádném uměleckém díle však není skutečnost zobrazena pouze způsobem subjektivním nebo pouze způsobem objektivním, ale oba tyto postupy se různě kombinují a doplňují a charakter díla můžeme určit podle jejich vzájemného vztahu.

Za základní rysy postupu subjektivního nebo romantického v širším slova smyslu lze považovat: Umělecké dílo neinformuje o neznámé skutečnosti, ale komentuje skutečnost známou (proto také se v dílech, užívajících tohoto způsobu, často objevují literární ohlasy). Dílo se snaží působit především na stránku volní nebo citovou. Detail nabývá převahy nad celkem; díla jsou často kompozičně roztříštěna, jejich jednotlivé scény nebo obrazy jsou izolovány. Se zdůrazněním volní nebo emocionální stránky souvisí často užití všech druhů nepřímého popisu a často i obrazů víceznačných, nepůsobících pouze svým konkrétním významem, ale neurčitou náladovostí. Pokud umělec hledá inspiraci ve vědeckých disciplínách, obrací se především k filosofii a historii.

Za základní rysy postupu objektivního nebo realistického v širším slova smyslu lze považovat: umělecké dílo se snaží čtenáře především poučit nebo informovat ho o některých nových skutečnostech. Umělec se inspiruje především objektivní realitou a méně jejím ztvárněním v jiném uměleckém díle. Literární ohlasy se zde objevují proto značně méně než v dílech užívajících subjektivního způsobu zobrazení. V díle je respektována více poznávací stránka umění.

Detail nenabývá převahy nad celkem, ale je mu podřízen; díla jsou kompozičně uzavřena. Převládá popis přímý, a pokud se objevují básnické obrazy, tedy buď patří do sféry obrazů ustálených, anebo jsou konstruovány na základě logické úvahy. Obrazy víceznačné a silně emocionální se zde ne-

vyskytují. Pokud chce spisovatel zdůraznit souvislost umělecké tvorby s vědeckým bádáním, obrací se především k přírodním vědám.

Pro způsob zobrazení skutečnosti však není rozhodující pouze to, k jakému směru dané dílo patří, ale především, pro jakého čtenáře, tj. pro čtenáře jaké společenské třídy je určeno. (Lze to ukázat např. na poměrně prostém stylu básní z prvního romantického období, které programově kontrastují se složitými básnickými opisy děl klasicistických, neboť nejsou určeny — aspoň v záměru autorově — pro intelektuální společnost salónů, ale pro prostý lid.) Základní rozlišení na subjektivní a objektivní zobrazení skutečnosti by potom mohlo platit jako jeden z dalších aspektů pro hodnocení tvůrčích metod. Díla „romantická" i „realistická" určená pro uzavřenou společnost jsou si bližší než díla jednoho směru, z nichž však jedna jsou určena širokým vrstvám čtenářů a druhá bud' hrstce autorových přátel, nebo „čtenářům budoucím". Mezi Králem Duchem Słowackého a Mickiewiczovými Baladami a romancemi je po stránce způsobu zobrazení skutečnosti větší rozdíl než mezi mnohými díly romantickými a realistickými, třebaže Král Duch i Balady a romance patří do stejného směru — romantismu. Na způsob zobrazení skutečnosti má největší vliv ideové zaměření autorovo.

H. JECHOVÁ (Olomouc)

Большинством современных историков литературы отвергается представление о романтизме и реализме, как о двух основных и устойчивых методах художественного творчества. В то же время сохраняется двойственное, т. е. историческое и типологическое понимание реализма. Вопрос этот, однако, вряд ли может быть признан окончательно решенным. Если под романтическим методом разумеем стремление изображать, типизировать идеальное, желаемое, то его можем наблюдать в произведениях самых разных эпох. Так, романтические черты можно заметить и в произведениях классицизма, эстетика которого резко противоречит эстетике романтизма. Имеем в виду, между прочим, положительных героев классицистической комедии, отвлеченность и безжизненность которых вытекает не только из схематизирующего и одностороннего метода этого направления, но и из устойчивого стремления противопоставить отрицательным — и вместе с тем более реальным — образам идеальные — т. е. романтизированные фигуры. Черты, присущие романтическому методу, содержатся и в сатирических произведениях любой эпохи (гиперболизм, поляризация, и т. п.). Мирное или немирное сосуществование реалистического и романтического мышления, а вместе с тем реалистического и романтического способов выражения наблюдаются в разные исторические периоды. Так, в русской литературе романтический подход к действительности играет важную роль не только до 40-х годов, но и около 80—90-х годов XIX века. Какое из них выдвинется на первый план, каким из них определится сильнее движение литературной жизни — это уже зависит от художественных потребностей данного периода, обусловленных в конечном счете социально-историческими условиями.

Существование устойчивых или „вечных" художественных явлений и стремлений не исключает их исторической обусловленности и не противо-

речит ей. Признание реализма и романтизма общими закономерностями художественного творчества не есть неисторичность. Литературоведение располагает целым рядом таких — правда, легче поддающихся определению — понятий и явлений, которые настолько устойчивые, что в связи с ними никогда не возникает обвинение литературоведения в неисторичности (имеем в виду, напр., сатиру или некоторые жанры). Придав типологическому понятию реализма право гражданства в литературоведении, мы не находим достаточно обоснованным отказать в нем романтизму. Впрочем, все эти проблемы имеют те же корни, что и споры вокруг „вечночеловеческого“ и „вечных ценностей“, следовательно обсудить их было бы желательно и в более широком плане.

Практически, конечно, более важным является тот вопрос, как обстоит дело с реализмом и романтизмом в отдельные эпохи истории литературы. В истории русской литературы тот большой период, который начинается около 70-х гг. XVIII века и продолжается примерно до 40-х гг. XIX в., можно считать таким периодом, когда, благодаря общему развитию мышления и деятельности многочисленных писателей, элементы реализма как метода, постепенно накапливаются вплоть до той степени, на которой в творчестве Пушкина и Гоголя и в результате их влияния на литературу эти элементы становятся самыми продуктивными в литературной жизни, предоставляя м е т о д у возможность проявить себя в конкретно-историческом н а п р а в л е н и и реализма. На этом этапе развития русской литературы особенно убедительно выступает диалектика метода и направления, поскольку некоторые черты романтизма — унаследованные в данном случае отчасти от романтизма как направления — еще долго сохраняются и у писателей-реалистов. Однако подобный процесс можно наблюдать и в эволюции романтизма с конца XVIII века, когда романтический метод приобретает в литературном производстве настолько веское влияние, что, согласно принципу перехода количества в качество, в литературе создается романтическое направление.

Л. КАРАНЧИ (Дебрецен)

V každém uměleckém díle můžeme vidět jakousi jednotu protikladů: obrazu a výrazu, fantazie a racionality, objektivního a subjektivního, materiálu a smyslu, ve stavbě obrazů třeba obecného a zvláštního, ideálního a reálného atd. atd. Vztah těchto pólů není přitom nikdy (nebo takřka nikdy) klidný, není to soužití, ale zápas, jedna ze stránek má vždycky dominující nebo agresívnější poslání. Nic nám proto nebrání, abychom klasifikovali umělecká díla podle toho, v jakém poměru jsou tyto protiklady vyrovnány — zda v nich převažuje stránka obrazná či naopak výrazová, racionální či fantazijní, objektivní či subjektivní apod. Jednu linii (s převahou obrazivosti, racionality, objektivnosti) můžeme potom označovat za realistickou, druhou za romantickou.

Podobné třídění lze si vskutku představit. Pochybujeme však, že by takto založené pojmy odpovídaly nejvlastnějším potřebám literárního dějepisu a jeho specifickému pohledu na materiál (snad mají význam pro obecnou teorii umění): historika literatury nezajímá jenom nadvláda jednoho nebo druhého momentu, nýbrž řád, logika, podle níž se to či ono řešení uskuteč-

ňuje, sám rytmus změn a jeho podstata, ve které se koneckonců zračí proměny člověka jakožto tvůrce společenských vztahů. Neuspokojí ho zjištění, že se v umění prvé třetiny XIX. století dostala do čela subjektivnost, fantazie, výrazovost, ale mnohem konkrétněji — jakým způsobem a na jaké základně se tato převaha projevila. Proto musí i jeho pojmy vždy postihovat určité typy vzájemného vztahu mezi oběma stránkami uměleckého tvoření a spolu s ním též princip, životní postoj, pojetí světa, z něhož takový útvar vyrůstá.

Měl by tedy mít pojem romantismu v literární historii eminentně historický obsah a vztahovat se pouze k určité fázi uměleckého vývoje. Zároveň však nejsme ani toho názoru, že by ho bylo třeba vymezit příliš úzce — pouze jako označení několika postav či skupin v literatuře prvé poloviny XIX. věku. Tehdy se projevily sice „romantické" tendence ve slovesnosti velmi rezolutně a v programově vyhrocené podobě, bylo to však zároveň jakési nezakryté vystupňování snah, objevujících se v literatuře od chvíle, kdy se vyjasnily kontury moderní buržoazní společnosti (tj. zhruba od poloviny XVIII. století do našich dnů). Jejich podhoubí tvořila totiž kulturněfilosofická problematika, jež vyznačovala buržoazní epochu v jejím celku: myslíme tu na ony bolestné obavy, zda moderní způsob života (s jeho dělbou práce, závislostí jedince na celku, mechanickou velkovýrobou, nahloučením lidských mas ve střediscích výroby) neničí veškerou osobitost, zda nepůsobí úpadek individualit velkého stylu, nehubí přirozenou iniciativu a nepřeměňuje celistvého člověka definitivně ve fragmentární a jednostrannou bytost. (Připomeňme zvláště filosofické práce Rousseauovy, Schillerovy a Hegelovy.) Pro veškerou kulturu buržoazní společnosti bylo pak příznačné, že tuto otázku vyhrocovala do neúprosného dilematu. Charakterizovalo ji buď důvěřivé přilnutí k novým životním formám, předpokládající zároveň, že je v nich člověk schopen realizovat své projekty, tužby či sklony a že tedy existuje také racionálně uchopitelný vztah mezi lidskou činností a jejím výsledkem. Přitom nebylo nutné věřit jenom prozaické buržoazní praxi (v níž viděl aspoň dočasné východisko takový Gončarov): skutečnost se dala akceptovat i jinak — vírou v dalekosáhlé perspektivy lidské aktivity, jejíž plod někdy uzraje až za dvě stě-tři sta let (Čechov). Takto pojatá díla bývají reálnější, racionálnější, objektivnější, vyznívají vždy jaksi harmonicky a optimisticky: disonance, byť hluboké, nemají v nich odvěkou platnost. A druhý postoj zásadně popírá naději, že by se člověk mohl ve skutečnosti cele a racionálně projevit. Někdy proto, že skutečnost je „ironická" nebo „osudová" a lidské chtění je z ní tedy eliminováno (Lermontov, Kleist), jindy proto, že je sice harmonická, avšak její harmonie spočívá na transcendentální, lidské kontrole unikající základně (Novalis). Takovéto umění je pak trpce disonantní nebo zase nezemsky konejšivé a sladké; „subjektivní" moment je v něm vyhnán do výše proti „objektivnímu", výrazový proti obrazivému atp. Prvý z těchto dvou proudů mohli bychom snad nazvat realismem, druhý romantismem.

Vlastní problematiku obou tendencí stihli jsme sotva naznačit. Nepopíráme, že by je bylo třeba hlouběji rozčlenit na vrstvy paralelní i následné. Přesto není snad bez užitku uchopit je i v jejich celku: otevírají nám přístup k nejzákladnějšímu napětí či k nejzákladnějším antinomiím uměleckého dění v buržoazní epoše.

VL. SVATOŇ (Praha)

Вопрос мне показался сформулированным несколько туманно (что такое, например, „историческое... направление“?; в связи с чем различаются направления „историческое“ и „литературное“?; как понимать термин „литературное направление в реализме и романтизме“?). Если в вопросе речь идет о том, продолжается ли жизнь определенных способов художественного воспроизведения действительности (в данной формулировке „реалистического“ и „романтического“) и вне хронологических границ существования „направлений“ в искусстве (понимаемых как категория конкретно-историческая), которые эти способы лишь наиболее выпукло представляют, наиболее полно разрабатывают и т. д., — то утвердительный ответ на вопрос напрашивается, на мой взгляд, со всей очевидностью. Развитие любой национальной литературы нельзя уложить в грубую схему возникновения и отмирания направлений, нельзя представить как переход из направления в направление (подобный переход школьника из класса в класс). Каждое ценное, расширяющее возможности литературного творчества художественное открытие, сделанное в период „господства“ определенного „направления“, рано или поздно используется, переосмысляется, перерабатывается, подхватывается в последующем литературном развитии, тогда, когда не может быть речи о воскрешении старого „направления“ в целом, когда литература в рамки этого „направления“ уложиться не может, и т. д. Ни один этап в развитии литературы (так же как и творчество каждого действительно крупного художника) нельзя свести к программным установкам одного определенного „направления“ и даже к его практике (которая обычно гораздо шире установок). В истории литературы существуют целые этапы, либо вовсе не знающие категории „направления“, либо не выдвигающие „направления“ в четком и оформленном виде, либо не связанные с господством одного из них (так же как существуют крупнейшие художники к определенному направлению вовсе не примыкающие). Применительно к XX веку категория литературного направления мне представляется скорее отживающей, так что для характеристики мировоззренческого и стилевого богатства литературы, сосуществования и борьбы разных тенденций целесообразнее оперировать другими понятиями. Факты свидетельствуют о возможности существования и развития важнейших, имеющих долгую жизнь литературных явлений (типа „реализм“ и „романтизм“) и без проявления их в оформленном „направлении“. С другой стороны, история литературы знает „направления“ (течения, школы, группировки и т. д.), которые имеют базой не одну определенную тенденцию художественного обобщения, а целый конгломерат (иногда сложный и противоречивый) эстетических установок или же связываются общей мировоззренческой, политической, философской основой при разнородности художественных стремлений.

Возможно понимание поставленного вопроса и в несколько ином плане: являются ли „реалистическое и романтическое отражение действительности“ (терминология здесь скорее условна) неотъемлемыми компонентами художественного творчества вообще (термин „закономерность“ мне не кажется наилучшим), выступают ли они на всей протяженности мирового (и каждого национального) литературного процесса, своеобразно проявляясь на всех его этапах? Утвердительный ответ на такой вопрос можно, на мой взгляд, дать, лишь сознательно огрубляя, упрощая литературный процесс, понимая „реалистическое“ и „романтическое“ в самом

общем плане (нечто аналогичное встречающимся в литературе таким, тоже спорным, парам определений, как „реальная и идеальная поэзия“, „объективное и субъективное начало“, „реалистическая и идеализирующая типизация“ и т. д.), рассматривая терминологию, данную в вопросе, как условную и, пожалуй, случайную, различая и противопоставляя друг другу два вида (способа) художественного обобщения: 1) обобщение в „формах“ самой изображаемой действительности, при „правдоподобии“ художественного вымысла, иллюзии того, что описываемое могло иметь место в реальности, и т. д. и 2) обобщение в „формах“, рождаемых на основе изучения, осмысления, анализа и оценки действительности художнической фантазией, при более или менее очевидной для читателя невозможности реального бытия описанных явлений и событий, при передаче черт и тенденций действительности с помощью приблизительного „угадывания“, аналогии, фантастики, символа, некоторой (доведенной до неправдоподобия) односторонности, образов-понятий, образов-тенденций, образов-идей и т. д. В истории литературы эти два вида обобщения не развивались, так сказать, в совершенно „чистом“ облике, в полной независимости один от другого, не исчерпывали всего многовекового богатства различных способов и манер отображения жизни, а проявлялись как бы в сложных и своеобразных переплетениях, каждый раз образующих особое качество и в историческом разрезе складывающихся в процесс художественного развития, в процесс становления и развитий реализма и других творческих методов. Изучение этого процесса в его конкретно-исторической обусловленности для историка литературы бесконечно важнее, чем упрощающая классификация, схематизация, „анатомирование“. В теоретическом плане (нужно ли говорить об абсолютной недопустимости разрыва между теорией и историей?) оно, это изучение, явится базой для познания наиболее общих законов художественного творчества, закономерностей литературного процесса и т. д. Что касается славянских литератур, то они, на мой взгляд, не обладают в плане поставленного вопроса (относящегося, очевидно, не к славистике в строгом смысле слова, а к теории литературы) какой-либо особой спецификой. Наряду с другими национальными литературами, они дают, однако, интересный материал, разрушающий абстрактные и односторонние схемы.

Б. Ф. СТАХЕЕВ (Москва)

Реалистического и романтического отражения действительности как общих закономерностей художественного творчества, по нашему мнению, нет.

При рассмотрении проблемы сущности литературных направлений или художественных методов очень часто возникает своеобразный порочный круг. Для выяснения, например, характера романтизма надо прежде всего определить содержание самого понятия „романтизм“. Но как определить данное понятие вне фактического литературного материала? Неизбежно возникает необходимость анализа конкретной литературы какого-то исторически-конкретного периода. Но если романтическое отражение действительности является одной из закономерностей художественного творчества вообще, то где у нас критерии для обращения к анализу литературы

именно этого, а не какого-либо другого исторического периода? При подобном подходе таких критериев, кроме субъективных и произвольных догадок, у нас нет. Тогда как же нам определить, что такое романтизм?

Романтизм (как и реализм) представляет собой определенный этап в развитии художественного познания человечества. Предпосылкой для появления и развития романтизма как метода художественного освоения действительности является период общественного развития, связанный с первым этапом наступления окончательного господства новых буржуазных отношений и одновременно с этапом окончательного и безвозвратного ухода в прошлое сословных общественных отношений феодальной формации. Своеобразие осознания себя человечеством на данной ступени своего развития обусловило и специфические формы выражения этого осознания.

Если под художественным методом понимать совокупность определенных принципов художественного освоения действительности, то сущность любого художественного метода можно понять только после четкого уяснения основного вопроса: чем обусловлены в данном конкретном случае именно данные принципы, а не какие-нибудь иные. А без учета исторических условий, порождающих всякий раз необходимость определенных форм художественного познания, вне исторических условий, ответить на этот вопрос невозможно.

В разных странах в силу неравномерности и своеобразия их развития романтизм наступает в разное время и принимает своеобразные формы. Некоторые страны в своем художественном развитии могут вообще миновать данный этап. Но важно помнить главное: никакой художественный метод (как никакое существующие в его рамках литературное направление) не появляется без наличия определенных, необходимых для его появления условий. Выяснить эти условия — значит ответить на вопрос о социальной сущности данного явления, значит еще на какой-то шаг приблизиться к познанию действительных закономерностей развития художественного творчества.

По существу, точка зрения на развитие художественного познания: как на взаимодействие двух извечных форм отражения действительности реалистической и романтической — есть попытка распространить на искусство известный взгляд, по которому история философии представляет из себя историю борьбы двух школ: материализма и идеализма. Подобный параллелизм, на наш взгляд, вряд ли так уж необходим.

Ю. В. СТЕННИК (Ленинград)

Художественное творчество — исторически возникающее, развивающееся и изменяющееся явление. Самый объем содержания понятия „художественное творчество“ складывается и развивается исторически. В процессе развития общества, в соответствии с меняющимся содержанием общественной жизни, на первый план выдвигаются, развиваются по преимуществу то одни, то другие стороны, содержащиеся в нашем понятии о художественном творчестве.

Поэтому противопоставлять общие закономерности развития искусства и литературы и их конкретные исторические направления можно лишь

условно. Каждое историческое направление в искусстве опирается на те или другие стороны, объективно присущие процессу художественного творчества, на те или другие общие его закономерности, развивая эти его стороны, выдвигая их на первый план, уделяя им преимущественное свое внимание.

Это относится и к романтизму и реализму как историческим направлениям. Возникая исторически, оба они в то же время опираются на такие потенциальные возможности, которые объективно присущи искусству по его природе, развивают именно эти возможности, доводят их до определенной законченности и совершенства.

По самой природе художественного творчества, ему присуще, наряду с другими тенденциями, стремление к осмысленному отражению и воспроизведению всей полноты явлений жизни, к постижению их всеобщего значения. На эту общую черту художественного творчества опирается реализм, развивая и совершенствуя ее, превращая ее в сознательную творческую задачу художника, разрабатывая ее в целую эстетическую программу.

Исторические условия того периода, когда возникает реализм XIX века, способствует тому, что именно данные стороны и возможности искусства и литературы выдвигаются на первый план, становятся решающими для их развития и для успешного выполнения ими своих общественных задач. Так же было и с более ранними направлениями в искусстве, — в том числе с романтизмом, который, возникнув в другую эпоху, в соответствии с ее потребностями, развивал преимущественно другие стороны художественного творчества — фантазию, творческое воображение, стремление к пересозданию жизни в соответствии с идеалом художника и т. д.

Таким образом и реализм, и романтизм только потому и существуют и могут существовать как исторические направления, что они соответствуют определенным общим закономерностям художественного творчества, развивают их и доводят до наивысшего предела.

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР (Ленинград)

●

42. Какво влияние е оказала идеята за славянска общност върху творчеството на писателите романтици в славянските страни?

Вряд ли необходимо специально доказывать и особо аргументировать общее положение о том, что идеи славянской общности действительно оказали громадное, воодушевляющее и организующее влияние на творчество писателей-романтиков славянских стран. Первоочередным сейчас и гораздо более существенным является другое, — установить разнокачественность понимания этих идей отдельными писателями, подчеркнуть существование по меньшей мере двух типов этого понимания, говоря упро-

щенно схематически, — прогрессивного (resp. революционного) и реакционного.

В научной литературе всего более посчастливилось последнему. Историки общественной мысли, историки литературы много писали о панславизме и австрославизме, почти единодушно утверждая реакционную сущность обоих этих течений, публицисты и политические деятели, начиная с Л. Гая, Л. Штура, Ф. Палацкого, А. Орешковича, Ю. Самарина и до П. Милюкова, П. Струве и Крамаржа, вели горячие споры о том, которое из них имеет больше шансов на утверждение в сознании широких масс и, следовательно, на успех. Маркс и Энгельс не переставали разоблачать контрреволюционное естество панславизма, „непосредственной целью" которого было „создание славянского государства под владычеством России от Рудных и Карпатских гор до Черного, Эгейского и Адриатического морей" (Соч., изд. 2, т. VI, с. 181). В. И. Ленин указывал, что при посредстве панславизма „царская дипломатия не раз уже совершала свои грандиозные политические надувательства" (Соч., т. 21, с. 288).

По мере углубления в материал и накопления новых сведений и фактов, все отчетливее становилось существование у разных славянских народов, в различных славянских литературах, наряду с откровенно реакционным панславизмом, наряду с явлениями, охарактеризованными в свое время Ф. Энгельсом как „демократический панславизм" (в действительности, не содержащий в программных своих установках и в политической практике ничего демократического), также ряда общественных деятелей, публицистов и, особенно, писателей-романтиков, которые, с разной степенью отчетливости, но весьма последовательно представляли себе возможность грядущего объединения славян на иных, нежели панслависты (даже „панслависты-демократы"), подлинно демократических основаниях. Объединение это представлялось возможным и осуществимым в результате победоносных народных революций и национального освобождения славянских народов от порабощения иноземных государств (Австро-Венгрии, Турции, Германии), без гегемонии какого бы то ни было одного славянского государства (Россия), в свободной конфедерации славянских народов.

При многих значительных различиях — идейно-политических, философско-эстетических, художественно-творческих — таких деятелей, как, скажем, Адам Мицкевич и Эдвард Дембовский в Польше, Ян Коллар и Августин Сметана в Чехии, Тарас Шевченко на Украине, А. Герцен в России, — их всех роднит стремление достичь славянского единства, установить общность славянских народов на широких, подлинно демократических основах (речь идет всего более именно об утверждении кровной, племенной общности, а не о создании некоего единого славянского государства, идею которого высмеивали Маркс и Энгельс), не предоставляя опасной гегемонии одному из славянских государств, не поручая опеки над славянством какой-либо крупной неславянской державе, вроде Австро-Венгрии. Историки, историки литературы отмечали эти черты мировоззрения каждого из названных деятелей, однако не пытались найти общие характерные особенности всего явления в целом.

Эта задача является одной из первоочередных для славяноведов.

И. А. АЙЗЕНШТОК (Ленинград)

Очевидно можно говорить о плодотворности влияния славянской идеи на романтическую литературу славянских стран, хотя до настоящего времени славяноведческая наука не дала еще четкого и полного ответа на этот вопрос, несмотря на то, что им немало занимались и продолжают заниматься ученые разных славянских стран (в частности, исследователи чешского и болгарского романтизма). Одна из популярнейших общественно-политических идей I пол. XIX ст., идея славянской общности, несомненно, отразилась в творчестве ряда крупнейших славянских романтиков, и ее влияние следует считать положительным. К сожалению, вопроса об этом влиянии нередко предпочитают не касаться авторы монографических исследований, посвященных творчеству отдельных поэтов-романтиков, даже исследователи Пушкина и Мицкевича. Сложность вопроса объясняется, надо думать, скорее сложностью самого влияния, чем недостатком фактического материала для исследования.

Если взять в качестве примера польский романтизм, то можно показать, что славянская идея отнюдь не была ему чуждой. Более того, признание, что она является одной из главных общественно-политических идей главы польских романтиков Адама Мицкевича; нетрудно также найти несомненные следы ее влияния в творчестве другого их корифея, Юлиуса Словацкого. И у Мицкевича, и у Словацкого она проявлялась как идея социального и национального освобождения братских славянских народов, польского и русского в первую очередь, и имела в свое время прогрессивное политическое звучание (которого не мог затемнить даже так называемый польский мессианизм).

Факты показывают, что восприятие Мицкевичем славянской идеи было подготовлено еще в юношеские годы поэта (влияние Иоахима Лелевеля, вероятное знакомство с трудами польских ученых и писателей Линде, Суровецкого, Немцевича, Бродзинского и др., высказывавших мысли о „славянском народе“, общем предке поляков и русских), а интерес к ней усилился в период его пребывания в России, счастливо совпавшего с начальным этапом развития русского славяноведения. Поездка поэта на юг России в 1824—1825 г. г. способствовала ознакомлению с идеями Общества соединенных славян. Славянская идея часто была предметом его бесед с русскими друзьями, особенно с А. С. Пушкиным, она присутствует и в проекте журнала „Ирида“, который Мицкевич готовил к изданию в Москве с целью умственного сближения двух народов. Своего высшего развития славянская идея Мицкевича достигает в его лекциях в Collège de France, когда поэт подчеркивал большую историческую роль славян в судьбах европейской цивилизации и защищал тезис самобытности высокоразвитой славянской культуры. В 1848 г. Мицкевич работал над практическим осуществлением своей идеи освобождения братских славянских народов (польско-славянский легион). В конце жизни он особенно настойчиво искал контакта с представителями угнетенных славянских народов.

Итак, следует считать, что идея славянской общности, положительно повлияв на развитие мировоззрения Мицкевича, нашла свое проявление в его творчестве. У Мицкевича идея единения славян, — которую он тесно связывает с идеей социального и национального освобождения, а также с идеей дружбы народов, — это прежде всего политическая идея рево-

люционного союза славянских народов, залог успеха их борьбы за свое освобождение. И в этом надо усматривать одно из самых больших достижений польской революционно-демократической мысли.

С. И. ЛЕВИНСКАЯ (Киев)

Časová shoda vzniku romantismu ve slovanských literaturách a ideje všeslovanské již sama o sobě napovídá, že jde o hlubší souvislost, vyrůstající ze stejného světového názoru, životního prožitku a pocitu. Krize staré feudální soustavy, její naprostá degenerace, nevídané obzory, které se otvíraly nástupem buržoazie, národnostní hnutí vyvolané těmito přesuny, to jsou hlavní činitelé, formující měšťanské vrstvy a odtud má jejich národně buditelský program opoziční ráz. Romantismus se tak stává nedílnou součástí světového názoru nové nastupující třídy, stejně jako názory o příbuznosti a jednotě slovanských národů. Obé se navzájem doplňuje a prolíná, český a ukrajinský všeslovanský „program" — máme-li na mysli rané slovanství, v němž se kladl důraz na jednotu slovanských národů, a nikoliv na národní individualismus — je nemyslitelný mimo romantické vnímání světa, stejně jako romantismus si těžko dokážeme představit bez jeho všeslovanského zabarvení. Jungmann a Kollár jsou nejen typickými představiteli českého romantismu, ale zároveň i tvůrci a klasickými představiteli českého programu všeslovanského. Mluvíme-li o Kollárově a Jungmannově všeslovanství, nechceme tím popírat jejich ryze národní uvědomění. Zdůrazňujeme pouze jejich světový názor jako celek, který nejenže vycházel z jejich národní činnosti, ale také jí zároveň dodával specifického rázu. Český, Kollárův program slovanské vzájemnosti byl ovšem nejčistší krystalizací dobového cítění, s nímž se v takové podobě u ostatních Slovanů nesetkáváme. V ukrajinském prostředí se podobným směrem nese činnost charkovské školy romantiků a činnost haličské „ruské trojice". Skutečnost, že ukrajinští romantikové jsou nuceni pracovat na vypracování moderní spisovné ukrajinštiny úplně od základů, je vede k tomu, že, uvědomujíce si všeslovanské souvislosti ve smyslu Kollárova učení, kladou přesto větší důraz na národní specifičnost. Všeslovanství romantiků je tak ve svém jádru rozporné: živelný demokratismus jim nedovoluje, aby se vzdali nebo ve své praktické činnosti vzdálili národnosti; avšak složité okolnosti, za nichž národní obrození probíhá, jim vnucuje takový světový názor, v němž je národnostní otázka a její řešení zastřešeno všeslovanstvím. Tuto protikladnost mezi slovanským a národním uvědoměním romantismus nebyl s to teoreticky rozřešit.

Slovanství, jako významná součást národní ideologie, skýtalo značný prostor pro národní činnost a v době, kdy šlo o vytvoření moderní národní kultury, bylo značnou a významnou povzbudivou silou. S prohlubující se sociální a politickou diferenciací, s pokračujícím procesem přeměny národností v moderní buržoazní národy, s dovršením „jazykového" stadia obrozeneckého procesu a vyvrcholením konfliktu mezi starým a novým nastupujícím řádem vyvstávají nové otázky společenské i umělecké. Romantismus je popřen realismem, slovanství ustupuje buržoaznímu nacionalismu, byť slovansky zabarvenému. Výrazným představitelem takto nově pojatého národního programu, ekonomicky a politicky namířeného proti feudalismu, a který

současně nově řeší i národnostní otázku, je v Čechách Havlíček (srov. v oblasti umělecké Havlíčkovo odmítání Puškina a programové se hlášení ke Gogolovi!), na Ukrajině Ševčenko.

VL. HOSTIČKA (Praha)

Jedním z nejfrekventovanějších literárních žánrů české obrozenské epochy je romanticko-sentimentální historická próza, jež se rozvinula zejména po r. 1830. Jedním z jejích hlavních rysů je zesílená politična st. Výchovný zřetel ve smyslu utvrzování vlastenectví v širokých vrstvách vedl k zdemokratizování obsahu i formy. Z hlavního zaměření tohoto žánru vyplývá, že se v něm většinou výrazněji neodráží idea slovanské sounáležitosti, přestože tato idea stále tvoří nedílnou složku obrozenské ideologie. Slovanská idea prožívá vlivem událostí obměny, z nichž hlavní jsou: revize kollárovsko-herderovského pojetí z hlediska reálného vlastenectví a vznik austro-slovanského programu ve 40. letech.

V tomto kontextu zaujímá zvláštní místo dílo radikálně demokraticky smýšlejícího Prokopa Chocholouška (1819—1864). Tento autor vytvořil, vedle své ostatní tvorby, celou řadu romantických próz s náměty z historie balkánských Slovanů a Reků. Pro výběr této tematické oblasti určujícím momentem, vedle dobové záliby v exotice balkánského prostředí, vedle módnosti, již vyvolaly tyto končiny především zásluhou ústní lidové slovesnosti, byla Chocholoušková politická orientace. Vybíral si totiž záměrně období, v nichž se tyto národy střetaly s Turky — národnostními a třídními utlačovateli — v boji o národní svobodu. Ve 40. letech líčil Chocholoušek současná či nedávná hajdučká povstání, v. 50. letech — po porážce revoluce — rozebíral tragické momenty ztráty svobody, které se udály v dávné minulosti.

Zvláště významným přínosem jsou obrazy hajdučkých povstání. Navazují a doširoka rozvíjejí Šafaříkovu ideu zboje z jeho prvotiny „Tatranská múza s lyrou slovanskou" z r. 1814. Hajdučké náměty byly Chocholouškovi prostředkem k vyjadření a akcentování revolučních, národně osvobozeneckých a demokratických idejí směřujících k r. 1848. Specifický hajdučký patriarchální a bojový demokratismus idealizoval a aktualizoval pro svou dobu. Glorifikoval revoluční poslání hajduků, vytvořil v nich veskrze pozitivní hrdiny doby. Moment slovanství je při tom silně podtržen. Slovanští hajduci jsou mravně nadřazeni nejen Turkům či příslušníkům amorální obchodnické západní Evropy, nýbrž i dočasným spolubojovníkům — Řekům. Obraz prostředí, životní styl ap. nesou v sobě kollárovsko-herderovské představy o Slovanech, jež někdy přecházejí až k mesianismu. Slovanství je předpokladem pro vzrůst nejpozitivnějších společenských hodnot. Tradiční chápání „slovanství" se však úzce pojí s revolučním, levě radikálním výkladem. Vlastenectví a vědomí slovanské sounáležitosti tvoří dvě nerozlučné složky. Vlastenectví a demokratismus determinovaly Chocholoušků zájem o revoluční boje Jihoslovanů a na druhé straně poznání těchto bojů pomohlo mu v mnohém upevnit a zpřesnit politický postoj k událostem v Čechách. Významová složka jeho próz se opírala jednak o rozsáhlé studium věcných historických a cestopisných pramenů, jednak o znalost jihoslovanské lidové epiky. To příznivě zapůsobilo i na formovou složku próz, obohatilo výrazivo.

Chocholouškovy povídky znamenaly mnoho nejen pro upevňování revolučních idejí r. 1848, ale i pro konkrétní poznání jihoslovanských oblastí. Chocholoušek byl také ve své době jedním z nejpřekládanějších českých autorů na slovanském jihu. Na jeho originální přínos vědomě navazovali i přední čeští spisovatelé, a to zejména v obdobích osvobozeneckých bojů na Balkáně v 60. a 70. letech.

M. ČERNÁ (Praha)

●

44. Какво произведение е „Герой на нашето време“ от Лермонтов — реалистично или романтично?

V naší literární historii bylo dílo Lermontovovo až do nedávna přijímáno jako typicky romantické. Teprve poznání statí V. G. Bělinského, především jeho obsáhlého rozboru Lermontovova románu („Otěčestvennyje zapiski“, 1840) obrátilo pozornost k jiným, neprávem přehlíženým stránkám díla. Bělinského pojetí je ovšem jednostranné. Chápe dílo jako realistické a Pečorina jako typ v jádře kladný. Bělinskij bojoval proti idealizaci v současném umění a žádal umění realistické, typizující — a jeho výklad Lermontovova díla je ovlivněn těmito požadavky. V jeho pojetí je Pečorin slibný charakter, nalomený prostředím a dobou, ale s jasnou perspektivou. („Jeho vášně — to jsou bouře očišťující sféru ducha; jeho chyby, ať jsou sebestrašnější, jsou prudké nemoci v mladém těle, které je jen posilí k dlouhému a zdravému životu... Jednou přijde ten slavný okamžik a protiklady se smíří, boj skončí a nesouladné zvuky duše se slijí v jeden harmonický akord...“ Spisy V. G. Bělinského, II, česky, str. 198. A tamtéž na str. 235: „V Pečorinových myšlenkách je mnoho falešného, jeho pocity jsou pokažené: ale to všechno je vykoupeno jeho bohatou povahou. Jeho přítomnost, v mnohých směrech špatná, slibuje krásnou budoucnost...“) Z hlediska revolučně demokratické estetiky vidí v Pečorinovi typ nadějného člověka, jehož nesprávné pojetí života bylo způsobeno mrtvým ovzduším doby po potlačeném děkabristickém povstání.

Lermontovův „Hrdina naší doby“ má v sobě prvky realismu i romantismu. Jestliže Timofejev („Theorie literatury“, česky, 1953., str. 350) charakterizuje romantismus v literatuře jako vytváření „výjimečných charakterů za výjimečných okolností“, pak v Lermontovově románě je romantický hrdina ukázán jako životní typ, tedy: typický charakter ve výjimečných okolnostech. Lermontov usiluje o historickou konkrétnost zobrazení, charakter hrdiny je dobově a společensky motivován, i když spíše jen náznakově (to vše jsou prvky realismu), ale zároveň staví svého hrdinu do situací výjimečných (např. Taman, Bela). Ovšem ani toto schema nevystihuje zcela podstatu díla: v charakteru hrdiny najdeme vedle typických rysů nespokojeného, nezakotveného a vnucenou nečinností na falešné cesty zaháněného šlechtice i rysy romantické nadsázky, satanismu — prostě idealizace hrdiny (nejen směrem k dobrému, ale také, a častěji, směrem ke zlému). To vše vynikne ve srovnání s čistě realistickou kresbou Maxima Maximyče, prostého, citlivého člověka v drsné skořápce. A stejně i v kresbě

prostředí a osudech hrdiny vedle výjimečných okolností najdeme i typické pro tehdejší život (pobyt v kavkazské posádce, lázeňské prostředí).

Lermontovův „Hrdina naší doby" je převážně realistické dílo s romantickým hrdinou a s některými prvky romantismu.

Št. VLAŠÍN (Brno)

Проблему изучения жанра и эстетической системы романа „Герой нашего времени" невозможно рассматривать изолированно от единого процесса становления романтического стиля Лермонтова. Нет, в конечном счете, принципиальной разницы в направлении, характере и содержании изменений, которые происходят в прозе Лермонтова от „Вадима" до „Героя нашего времени", с одной стороны, от ранней лирики до вершинных явлений поэзии Лермонтова, с другой.

Внутренняя эволюция творчества поэта привела не к отрицанию романтизма, а к большему углублению и усовершенствованию романтической эстетической системы.

Не следует путать элементы, новые тенденции с общим характером, основным пафосом творчества. Нет сомнения, что в недрах лермонтовской прозы, в романе „Герой нашего времени" возникли новые тенденции, рождалось новое качество, важные элементы, подготовившие почву для последующего расцвета русского реалистического психологического романа. Несмотря на все это, тем не менее в „Герое нашего времени" Лермонтов не отказывается от поэтики романтизма, не борется с романтизмом, не переходит на новые эстетические позиции.

Пафос романа Лермонтова в его лиризме, в его тонком психологизме, в „сосредоточенном чувстве", во „внутреннем созерцании и ясновидении", в изображении „внутреннего человека", в раскрытии „биографии его души". Все эти стороны духовной деятельности человека были специфической сферой преимущественно романтизма.

В лице Грушницкого Лермонтов осуждает не романтизм, а мнимый, ложный романтизм, который пользуется лишь некоторыми внешними признаками романтизма, его одеждой, оставаясь ему чуждым по духу. Лермонтов сам же отмечает, что Грушницкий лишь „драпируется в необыкновенные чувства, возвышенные исключительные страдания".

Одно дело играть романтической фразеологией, другое дело быть действительно романтиком. Одно дело „оайроничать", другое дело обладать теми душевными качествами, которые были действительно свойственны великому английскому поэту и его героям.

В основе романтизма Лермонтова лежит не отвлеченная созерцательность, не пустая мечтательность, не красивая поза, рассчитанная на эффект, не желание противопоставить себя среде, не игра в сильные страсти или в „мировую скорбь". Романтизм Лермонтова определяется, выражаясь терминологией Белинского, не „мечтательно-идеальным, а действительно идеальным" началом.

Поскольку в русской литературе первой половины XIX века признается существование только двух художественных направлений — реалистического и романтического, и ставится цель понять закономерности литературного процесса в рамках этих двух направлений, без более гиб-

кой концепции, позволяющей охватить многообразие и оттенки различных течений внутри их, то можно определенно сказать, что Лермонтов, как тип поэта, по своему миросозерцанию целиком принадлежал романтизму. Остается он на позиции романтизма и в „Герое нашего времени".

Романтизм „Героя нашего времени" лежит не на поверхности, не бросается в глаза ни пестротой красок, ни пышностью слога. Он спрятан где-то в глубине, в самом характере поэтического миросозерцания автора.

Романтизм Лермонтова идет изнутри, из глубины сердца, вытекает естественно из сущности его поэзии, прозы, драматургии, характера его миросозерцания. Романтизм Лермонтова — последовательный и цельный, незнающий примирения и компромиссов.

К. Н. ГРИГОРЬЯН (Ленинград)

„Герой нашего времени" Лермонтова — произведение реалистическое, в котором наблюдаются разные черты романтизма как в подходе автора к проблематике, так и в способах художественной выразительности. Роман этот — продукт того периода развития русской литературы, когда реализм еще не сформировался окончательно и не обособился в самостоятельном направлении.

О реалистическом характере романа свидетельствует прежде всего важность, общественная значимость поставленной проблемы, выражающейся преимущественно в образе, поведении и судьбе главного героя. На типичность поставленной проблемы указывает автор и сам в предисловии к роману. Существеннось и общественная значимость поставленной проблемы сами по себе, конечно, еще не обеспечивают реалистичности художественного произведения, так как одна и та же проблема может быть разработана и в нереалистическом аспекте. Кроме того не подлежит сомнению и то, что в характере, мышлении и поведении героя — т. е. в самой разработке проблемы — много романтических черт. Но эта романтика — реально существующая романтика; поведение героя — достаточно для того времени характерное поведение, которое можно называть типичным. Поскольку образ главного героя приобретает особенное значение в определении природы произведения, построенного в основном на этом герое, вся романтика романа становится своеобразной, реальной романтикой.

В характере, в самоанализе, в душевных мучениях Печорина неоднократно можно узнавать самого автора. Но это — не романтическая субъективность, так как самоанализ — важный источник психологического изображения даже у такого реалиста, как Л. Н. Толстой.

Хотя некоторые характеры романа могут казаться схематичными или недоработанными, в основном не может подлежить сомнению и реалистичность других, второстепенных фигур.

Реалистичности романа способствует и его резко выраженный критический характер, направленный как против героя, так и против известных слоев и типов общества. В образе Грушницкого подвергается критике и ложный романтизм. В изобразительных средствах Лермонтова нет и следа ни романтической идеализации, ни романтической поляризации.

Некоторые детали романа могли бы войти и в произведение романтическое (сцена дуэли, глава „Фаталист"). В языковом стиле романа — особенно в дневнике Печорина — также есть романтические элементы. Но в своем единстве с характером и душевными состояниями героя они получают реалистическое звучание. „Романтизированность", романтическая обостренность драматического напряжения не придает целому произведению романтической окраски. Подобные внешние приемы романтического метода могут быть обнаружены и в бесспорно реалистических произведениях. Читатель может считать их романтическими, но задача литературного анализа состоит именно в том, чтобы определить внутреннюю сущность особенностей внешней формы.

Л. КАРАНЧИ (Дебрецен)

Этот вопрос имеет важное и многостороннее значение, так как связан:

а) с проблемой различения и разграничения реализма и романтизма и правильного понимания их сущности;

б) с проблемой возможности проявления в одном и том же произведении и реалистических, и романтических черт.

Уже постановка такого вопроса свидетельствует о том, что современное литературоведение не выработало ясного представления о том, что такое реализм и что такое романтизм, иначе бы не составляло затруднения понять характер этого романа.

Но этот недостаток нашей науки о литературе — только одна трудность в ответе на поставленный вопрос. Вторая состоит в особенностях самого романа, в котором действие происходит казалось бы в „экзотической" обстановке природы Кавказа, в котором действуют герои с явно романтическими чертами (это прежде всего Грушницкий и княжна Мэри, а в известной степени и сам Печорин); в романе, наконец, есть и явно романтические сюжетные линии (встреча с контрабандистами, похищение девушки, фаталистический случай убийства) и обычные в романтической литературе того времени персонажи (горцы).

В литературоведческих работах (книгах и статьях) нередки утверждения:

а) что Лермонтову свойственны одновременно и реализм, и романтизм; что одновременно он создавал и реалистические, и романтические произведения;

б) что во многих его произведениях, в том числе в его романе, совмещаются черты и реализма, и романтизма.

Однако оба эти мнения — ошибочны.

Первое из них ошибочно потому, что поэма „Демон", которую он обрабатывал и в то время, когда писал роман, задумана гораздо ранее и к началу работы над романом в основном была завершена. Она, действительно, представляет собою романтическое произведение, но она создана не одновременно с романом.

Второе мнение ошибочно потому, что говорить просто о совмещении или соединении реализма и романтизма в одном и том же произведении как бы на равных правах значит:

а) представлять художественный метод большого писателя эклектически (это возможно лишь у слабых и творчески несамостоятельных писателей);

б) представлять художественный метод писателя статически, тогда как он развивается и изменяется, — у Лермонтова явно от романтизма к реализму.

Роман „Герой нашего времени“ — вершина творчества писателя, наиболее зрелое его произведение, — это реалистическое произведение потому, что:

а) по пути к реализму шла творческая эволюция писателя, непрестанное углубление реализма можно наглядно проследить в творчестве Лермонтова, а роман есть завершение этого процесса;

б) в наиболее зрелом своем произведении такой крупный писатель, как Лермонтов, не мог стать на позиции романтизма, уже сменившегося в лучших произведениях русской литературы (у Пушкина, Гоголя) более совершенным творческим методом — реализмом;

в) роман Лермонтова реалистически изображает действительность, в том числе и романтических героев, и романтическую обстановку действия.

В определении художественного метода в какой-то степени важен предмет изображения, но лишь в небольшой степени; основное значение имеет аспект, характер изображения действительности. А в романе Лермонтова это реалистический аспект:

а) романтические герои в значительной степени изображаются критически, критикуется именно их романтизм или игра в романтизм;

б) „экзотическая“ природа, горцы, контрабандисты показаны в их жизненных чертах, без поэтизации, свойственной романтизму;

в) реалистически передаются не только бытовые моменты и отношения людей, но, что самое главное, их душевный мир, стремления, чувства, мысли. Роман Лермонтова справедливо считается этапным произведением в развитии психологического анализа в литературе. Этот анализ раскрывает реальные формы душевной жизни человека;

г) реализм языка романа проявляется в его простоте, строгости, развитии речевых характеристик, а это мало свойственно романтизму;

д) наконец, то, что подготовил этот роман в русской литературе — психологический анализ Л. Толстого („Диалектику души“), также свидетельствует о реализме „Героя нашего времени“.

Все это вместе взятое делает роман Лермонтова большим явлением русского реализма.

Н. И. КРАВЦОВ (Москва)

Zamyslíme-li se nad tvorbou Michaila Jurjeviče Lermontova a sledujeme ji souběžně s jeho prožitky, neunikne nám, že celý svůj kratičký život hledal jen sebe. Na počátku se konfrontoval s německými spisovateli, hroužil se do Éloi Alfreda de Vigny, na chvilku se domníval, že našel vysvětlení pro věčný svůj neklid, když se setkal s Byronem. Šestnáctiletého chlapce — vzděláním a zájmy na míle vzdáleného prostředí, ve kterém žil — zmátlo několik překvapujících podobností s velkým anglickým básníkem a uvěřil, že

našel zrcadlový odlesk svého já. Ale zvyklý celé své okolí, společnost i vlastní sny i sebe, hlavně sebe, kritizovat jako nezúčastněný pozorovatel, brzy se vysmekl Byronovi, kterého tak dobře chápal, a odporoval i Puškinovi, před kterým se v nelíčené úctě skláněl.

A tak na své tvůrčí cestě od romantických hrdinů, kterým dal typické vlastnosti bytostí silných, smělých, jednoznačných, od statečných mužů schopných obětovat se pro ideál, pro zájmy celku, až po nesmlouvavé typy Bojarina Orši a Kalašnikova, došel k „Pohádce pro děti", kde se podíval neobyčejně střízlivě na své hrdiny. Bytosti vyzdobené tak neskutečnou dokonalostí byly ryze romantické a nutně se srazily v rozporu se skutečným, žijícím člověkem. Byly odtrženy od skutečnosti a současného dění a zahleděny do sebe nemohly najít východisko ze své osamělosti. Lidé třicátých let však úporně hledali cestu ke svobodě a mohli své touhy vyjádřit jen na podkladě romantické metody. Toužili po velkých činech, ale toužili marně, k zemi je srážely podmínky, ve kterých museli den ze dne žít. Byla to léta těžké politické reakce, kdy revolučnost šlechticů zeslábla a revolučnost demokratů ještě nedozrála. Není proto nahodilé, že Lermontov současně píše „Mcyri", novou versi „Démona" a „Hrdinu naší doby". Démon i Mcyri, bytosti romantické, vyjadřovaly myšlenky nejlepších lidí své doby, jejich upřímnou, ale marnou touhu po svobodě. Pečorin je jim velmi blízký, ale ten už se střetl se skutečností a nebál se podívat pravdě do očí. Ty nejčistší jeho vzněty nejsou za daných podmínek k ničemu, nemůže věřit, že by jeho vrstevníci něco velkého dokázali, pokud jsou zavření ve svých společenských třídách a zaslepeni předsudkem. V úzkých kroužcích aristokratické společnosti neznají sílu, možnosti a potřeby lidu. Pečorin je poučen nedávnými omyly děkabristů a trpí tím, že to nepochopili i jeho současníci. V osobním životě je rozerván, nedovede věřit ani v lásku, po které živelně touží, a neumí se pro nic obětovat, protože v nic už nevěří.

I když „Hrdina naší doby" byl myšlen jako román psychologický, autor hluboce pronikl do příčin osudové tragedie své doby a málo slovy ji vyjádřil tak typicky, že již první čtenáři a kritikové pochopili politický význam knihy.

Pro ono záměrné prolínání romantismu s realismem považuji román „Hrdina naší doby" za dílo realistické.

M. MERVARTOVÁ (Praha)

Вопрос сформулирован не вполне удачно. Художественные принципы, на основе которых создан роман „Герой нашего времени", не могут быть определены как романтические. Имеющиеся в романе элементы романтизма (о генезисе этих элементов, об использовании их художественных преимуществ, т. е. о переходных чертах в романе только и может идти речь, если ставить вопрос о его романтизме) строго подчинены реалистическому замыслу — прямому изображению современника в конкретных общественных, социальных связях в плане решения важнейших проблем развития русского общества I-ой половины XIX века.

О реализме „Героя нашего времени" говорит не только материал проводимого в нем психологического анализа и его смысл (все это освещено в многочисленных работах русских литературоведов), но также стиль романа, его композиция, характер повествования.

Первая часть романа, состоящая из двух глав (новелл), внешне выдержана в духе „путевых записок", которые ведет постороннее герою лицо, вторая часть, „записки" самого героя, оказываются включенными в общую композиционную и повествовательную систему. Подобное „оформление" романа выполняет важнейшую задачу, связанную с замыслом произведения, — не только показать героя в объективном, реальном плане, но и дать исключительно жизненную, естественную мотивировку самой системе изображения, принятой в романе. Принцип композиции романа определяется именно такой задачей художественного воплощения интересующего Лермонтова героя и всех связанных с ним проблем. Потребность в реалистической системе изображения героя и привела ко многим специфическим особенностям, отличающим роман, в частности, к тому, что его построение — особенно его первой части — сохраняло ронологическую последовательность лишь в отношении „автора" путевых записок, истории его знакомства с героем или со сведениями о нем. Все это было прежде всего следствием поисков Лермонтова новой литературной формы объективного психологического изображения представителей современного общества.

В период становления критического реализма в литературе (русской и западноевропейской) задача объективного, реалистического изображения человека и общества для многих писателей была связана с особой заботой о читательском восприятии системы художественного изображения и, в частности, проводимого психологического анализа. В этом направлении Лермонтов хотел достичь большего, нежели, казалось ему, он сделал в своем предшествующем романе „Княгиня Лиговская", который остался незаконченным, но, в сущности, уже принадлежал к тому типу реалистического романа, который стал господствующим в литературах европейских стран со второй трети XIX века.

Е. СЛАЩЕВ (Фрунзе)

Любая попытка ответить на данный вопрос как-то прямолинейно, на наш взгляд, страдала бы односторонностью.

Сам характер романа не допускает какого-либо одностороннего определения. Сложность проистекает прежде всего из многообразия точек зрения, с которых автор рассматривает и показывает своего героя. Многоплановость романа обусловливает и его композицию, и разнообразие стилистических приемов, используемых Лермонтовым в разных главах романа. Это многоплановость нужна была Лермонтову для всестороннего раскрытия облика Печорина, и само содержание романа требовало этого.

С эстетической точки зрения, объективный смысл романа „Герой нашего времени" заключается в развенчании романтического героя. И в той мере, в какой автор развенчивает этого героя, роман из произведения романтического перерастает в произведение реалистическое.

Конкретное же соотнесение романтического и реалистического в романе может быть раскрыто лишь после тщательного анализа композиционно-стилистической структуры произведения.

Ю. В. СТЕННИК (Ленинград)

Романтизм и реализм нельзя рассматривать только как исторические противоположности. Не нужно забывать, что в реальном историческом развитии оба эти направления связаны многообразными, иногда — сложными связями и переходами. Реализм XIX века возникает на основе усвоения и переработки многих завоеваний романтизма, долгое время он развивается внутри романтического направления, не порывая с ним связи. И позднее, когда пути романтизма и реализма в литературе расходятся, они в течение ряда лет сосуществуют, развиваются бок о бок, борясь друг с другом и в то же время скрещиваясь, обогащаясь один за счет другого.

„Герой нашего времени" Лермонтова возникает, как и многие другие крупные явления литературы первой половины XIX века, на пути скрещения реалистического и романтического направления. Без „Демона" и „Маскарада" не было бы и „Героя нашего времени", — поэтому оторвать „Героя нашего времени" от развития русского романтизма нельзя. И в то же время между „Демоном" и „Героем нашего времени" есть заметная грань, которая, при наличии связи между поэмой и романом, не позволяет рассматривать их как произведения, единые по стилю и направлению.

В трактате „О наивной и сентиментальной поэзии" Шиллер, говоря о романе Гете „Страдание молодого Вертера", высказал мысль о том, что этот роман нельзя отнести к явлениям „сентиментальной" поэзии, ибо, хотя характер самого Вертера — ярко „сентиментальный" характер, отношение автора к герою в романе Гете принципиально отличается от отношения к подобным характерам писателей „сентиментального" направления в собственном смысле слова.

Это глубокое замечание Шиллера можно всецело отнести и к „Герою нашего времени". Традиционный „романтический" герой обрисован здесь не романтическими средствами, он стал для автора объектом пытливого и требовательного психологического анализа, так как прежнее горячее увлечение поэта подобными „демоническими" натурами сменилось скепсисом, неудовлетворенностью, поисками иного, более цельного и глубокого жизненного идеала. Вот почему „Герой нашего времени" стоит у истоков русского реализма, подготавливая реалистическую прозу Тургенева, Герцена, Достоевского, Льва Толстого.

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР (Ленинград)

Ответ на вопрос может быть получен только путем конкретно-исторического рассмотрения романа как явления словесного искусства.

В центре романа Лермонтова герой-романтик, для которого определяющим являются резко выраженный субъективизм и максимализм. В изображении такого героя нашла свое идеологическое отражение русская последекабристская действительность тридцатых годов XIX века. Отражение осуществлено с позиций тех общественных сил тогдашней России, какие не могли смириться с поражением декабристов, с николаевским режимом, которые продолжали лелеять идеал свободы. Однако, лишенные каких-либо положительных общественных идей, они выступали с индивидуалистическим протестом и выражали его преимущественно в

сфере отвлеченно этической. Это были дворянские протестанты, подобно тому, как декабристы являлись дворянскими революционерами.

Отражение действительности в „Герое нашего времени“ совершено для того, чтобы разобраться в ней, с установкой на уяснение объективной сущности порожденных ею характеров, с отказом от традиционного для классицизма и для правоописательной беллетристики дидактизма, а также от романтического субъективизма. Это сказалось, помимо прямых заявлений писателя, в том, что центральный герой, в отличие от романтической литературы, уже не alter ego автора. Он, как и другие персонажи, дан объективно, во внимании к внутренней логике характера; показана закономерность их судеб. Роману присущ историзм — вскрыта социально-историческая обусловленность характеров. Их поведение тщательно мотивировано. Характеры индивидуализированы, в том числе и второстепенные. Они даны в их разносторонности, сложности и противоречивости. Раскрытию так изображенных характеров служит сложная система сравнительно многочисленных персонажей. Роман написан в прозе. Отношение автора к изображаемому вытекает из объективно нарисованной картины. Все это, вместе взятое, заставляет определить роман Лермонтова как реалистическое произведение.

„Герой нашего времени“ — произведение определенного направления в реалистической литературе, а именно — критического реализма, так как историзм распространяется в нем только на изображение существующего, но не становящегося. Последнее возможно будет во всей последовательности только в литературе социалистического реализма.

В литературе критического реализма роман Лермонтова представляет одно из его течений. Обусловленная идеологической направленностью Лермонтова сосредоточенность на „истории души человеческой“, вскрытие общественных отношений через изображение внутреннего мира героя характеризуют принадлежность романа к психологическому, условно говоря, течению в литературе критического реализма, к которому относится каждый раз своеобразное творчество Пушкина, даже Гоголя, Тургенева, Л. Толстого и Достоевского, как и многих других. От данного течения отличается другое, отражавшее действительность через непосредственное изображение общественных взаимоотношений, что можно наблюдать у Некрасова, Щедрина и др.

Среди произведений психологической разновидности критического реализма тридцатых годов, в сравнении с реалистическими вещами Пушкина и Гоголя, „Героя нашего времени“ отличают индивидуально Лермонтову присущие особенности: изображение незаурядной личности, трактованной в аспекте устремленности к активной деятельности, раскрываемой путем анализа ее внутреннего мира, утверждаемой в трагичности ее судьбы.

Хотя лермонтовскому роману предшествовал реализм Грибоедова и Пушкина, но „Герой нашего времени“ был написан в эпоху, когда в литературе еще преобладал романтизм (Марлинский, Бенедиктов и др.), с которым тесно связано было и творчество самого Лермонтова. В силу этого, а также, — и это в первую очередь, — благодаря общественно-идеологической позиции, нашедшей свое выражение в романе „Герой нашего времени“ тесно связан с романтической традицией. Эта связь многосторонняя. Прежде всего она сказалась в воспроизведении (и развитии)

целого ряда романтических принципов, форм и средств изображения Роман посвящен обрисовке одного героя, противопоставленного всем окружающим и при всей своей противоречивости превосходящего их. В центре внимания его внутренний мир. Композиция романа фрагментарна. Сюжет имеет второстепенное значение (исход судьбы героя известен заранее). Ситуация подобрана вне непосредственной, последовательной связи между собой. Прошлое героя остается загадочным. Он изображается во многом через самораскрытие (дневник). Все остальные персонажи наличествуют для раскрытия основного. Пейзаж во многих случаях воплощает настроения героя, становится символичным. Внутренняя форма романа резко выражена (лиризм, ироничность, сатиризм, трагедийность).

Наряду с этими прямо романтическими элементами романа легко заметить стремление к преодолению романтической поэтики, не всегда полностью завершенное. При всей подчеркнутости объективности героя он все же очень близок автору, что было отмечено еще Белинским. Индивидуализация, особенно в языке персонажей, проведена не до конца — например, в речи Максима Максимыча явственно ощутимы интонации Печорина и самого автора. При том, что систему образов составляют объективно данные характеры, неявляющиеся расщеплением основного, или соотнесены с центральным на том основании, что каждый из них тоже являясь в той или другой мере сложным и противоречивым, в определенной своей стороне родственен основному, хотя в других отношениях и отличаясь от него: мечта Печорина о цельности и глубине варьируется в образах Бэлы, Максима Максимыча, Веры; его деятельное, активное начало — в Казбиче, Азамате, контрабандистке, Вуличе; его скептицизм — в Вернере; его мужество — в Вуличе; его „пустая деятельность“ в Грушницком. Вместе с тем Печорин всем им противостоит и всех их превосходит невозможностью принять примитивность одних и фальшь, во всяком случае, непоследовательность других. Фрагментарность композиции романа преодолена органичностью сцепления составляющих его отдельных произведений. Характерно обнажая преодоление романтической поэтики, одно из соединяющих их начал заключается в подчиненности циклизации также и тому, чтобы мотивировать осведомленность рассказчика, поскольку он уже не самораскрывающийся герой: рассказчик узнает о герое со слов случайного спутника („Бэла“), затем непосредственно наблюдая его со стороны („Максим Максимыч“), потом получает в руки его дневник. В зрелом реализме такая мотивировка нужна не будет.

При всех этих (и других) прямо романтических или обусловленных романтизмом принципах и средствах изображения „Герой нашего времени“ полемически противостоит романтизму, как трактовкой героя (в сравнении с Демоном, напр.), его окружения (напр., Кавказу в изображении Марлинского), так и отдельным элементам структуры (пейзаж Чертовой долины, напр.).

Таким образом, роман Лермонтова „Герой нашего времени“ должен быть отнесен к психологическому течению критического реализма периода его становления, полемически противостоящий романтизму, но, вместе с тем, во всех элементах своей структуры тесно связанный с традициями романтической литературы, отдельные стороны структуры которой или прямо воспроизводятся, или обнаженно преодолеваются.

У. Р. ФОХТ (Москва)

La réponse à cette question dépend avant tout de la définition que l'on donne du romantisme et du réalisme. Certes ils présentent des traits communs qui se caractérisent par une recherche de la réalité, une peinture objective de la nature. Mais il y a dans le romantisme une exaltation particulière de la personnalité dans l'expression du sentiment, alors que le réalisme se présente avec plus de froideur et plus d'objectivité. Pour nous, la mise en avant du narrateur et de ses sentiments fait que nous rangeons „Le héros de notre temps" parmi les oeuvres romantiques.

CH. HYART (Liège)

●

45. Кои са основните етапи в развитието на реализма и какви са неговите разновидности в различните славянски литератури през XIX и началото на XX в.?

Основными этапами развития реализма в русской литературе можно считать следующие:

1. Выработка и накопление элементов реалистического метода писателями второй половины XVIII и первой четверти XIX века. Реализм в этот период еще не составляет самостоятельного и единого литературного направления; метод еще не сплачивается в конкретно-историческом направлении, а существует лишь в виде все растущих тенденций. Для этого периода характерна натуралистичность реализма. Некоторые писатели (напр. Карамзин, но в известном смысле и Радищев) наибольшей полноты реалистического отражения жизни достигают в таких, близких к очерку, жанрах, в которых обобщающая и систематизирующая работа художника не имеет первостепенной важности. Часто реалистические стремления этого периода проявляются в сатирической форме. Реалистические достижения литературы снижаются известной дидактичностью некоторых произведений (Измайлов, Нарежный, Крылов, Грибоедов и др.). Реализм этого периода — своеобразный, дидактический и натуралистический „предреализм".

2. „Борис Годунов" и „Евгений Онегин" Пушкина, „Горе от ума" Грибоедова означают важную веху в эволюции русского реализма, хотя реалистический метод во второй период (примерно с 1826 г. до начала 40-х гг.) еще не становится господствующим и общепризнанным. Реализм Пушкина еще не является критическим реализмом. Важную роль в этот период играет своеобразный „критический романтизм" Лермонтова, не в одном пункте соприкасающийся с критическим реализмом. В течение 30-х гг. Гоголем создается и подлинный критический реализм, который, однако, в это время также не получает еще господствующего места в литературе. Но к началу 40-х гг. создаются чисто литературные предпосылки победы реалистического и даже критико-реалистического метода, предпосылки обособления последнего в самостоятельном направлении.

3. В 40-е гг. вызревают плоды усилий Пушкина, Лермонтова и Гоголя к созданию реалистического метода и уже в первой половине десятилетия, в произведениях представителей „натуральной школы" реализм

сплачивается в особом направлении. Реалистические произведения, „физиологические очерки“ этого периода в своем большинстве еще достаточно примитивные, в художественном отношении незначительные.

4. Во второй половине 40-х гг. реализм вступает в новую фазу своего развития. Реалистический подход к явлениям жизни у писателей, выступивших в 40-е гг., получает адэкватную художественную форму, обеспечивающую новые возможности и для углубления содержания. Особенно большое значение имеет деятельность Гончарова и Герцена, создателей важнейшего жанра критического реализма — социально-психологического романа.

5. Если до 60-х гг. главной целью и основным содержанием литературного развития являлось создание реализма, то с 60-х гг. начинается другой процесс — процесс внутренней эволюции, идейно-художественной дифференциации и совершенствования реализма. Подобные стремления наблюдались уже и раньше, но их полное осуществление возможно только после окончательного сложения направления критического реализма. С 60-х гг. внутри критического реализма возникают разные группы (психологический, социальный, романтический реализм). Эти группы не составляют внутри критического реализма четко обособленных течений, а лишь тенденции, которые могут переплетаться, выдвигаться на первый план и проявляться в разных формах.

6. В то время как в 60—70-е гг. в русской литературе критический реализм приобретает как бы „монопольное“ положение, в 80-е гг. это своеобразное единство литературной жизни начинает нарушаться новопоявившимися декадентскими тенденциями. Критический реализм в основном сохраняет свое первенствующее положение, но в некоторых натуралистических и импрессионистических налетах чувствуется своеобразный кризис этого направления.

7. В начале XX века эти тенденции значительно расширяются и углубляются. Вместе с тем, благодаря конкретной социально-политической потребности, создается основополагающее произведение социалистического реализма — „Мать“ Горького. В начале XX века социалистический реализм еще не составляет литературного направления. Создание последнего достается писателям советской эпохи.

Л. КАРАНЧИ (Дебрецен)

Недавняя дискуссия о реализме выявила приемлемую для многих литературоведов точку зрения на основные этапы его развития: реализм эпохи Возрождения, реализм эпохи Просвещения, критический реализм, социалистический реализм. Это наиболее общие периоды, свойственные в разной форме почти каждой зрелой национальной литературе. Они возникают в различных литературах не синхронно. Отражая общие закономерности в развитии литературы, каждый этап отражает особенности развития реализма в своей стране, в своей национальной литературе. Развитие реализма нельзя оторвать от специфики исторического развития, от социальных мотивов человеческого общества. Литература является отражением исторической действительности. Главные вехи в истории реализма зачастую определяются крупнейшими национальноисторическими событиями

в которых концентрируется политическая, философская и эстетическая жизнь того или иного народа. Новые исторические задачи выдвигают новые эстетические отношения искусства и действительности. В России возникновению критического реализма способствовало национальное движение, вызванное войной 1812 года; возникновению социалистического реализма — революционная борьба 1905 года.

В истории славянских стран можно найти общие исторические вехи, которые повлияли на развитие реализма славянских литератур. Крымская война 1853—1856 гг., последовавшая за ней „революционная ситуация" вызвала новый этап в реалистической литературы России, Болгарии, Польши. В этом периоде в реализме литературы названных стран есть общие черты: в постановке проблемы национального характера, в изображении народной жизни и героя из народной среды, в критическом отношении к современной действительности в мотивах демократической поэзии. На этом этапе происходит сближение ряда славянских литератур, несмотря на разные стадии в развитии каждой литературы. Такое же сближение между русской и болгарской литературами можно увидеть в другой переломный момент — в конце 70-х, в начале 80-х гг. Но в этой общности опять-таки важны прежде всего национальные задачи той или иной литературы. В России начало 20-х гг. было новым этапом в развитии социалистического реализма. В Болгарии начало 20-х гг. — зарождение литературы социалистического реализма.

В определении основных этапов в развитии реализма должны учитываться эстетические принципы. Середина 90-х гг. XIX века была важным этапом в истории революционного движения в политической жизни России и Болгарии, но это время не стало новой вехой в развитии реализма. С этой точки неудовлетворительна (данная только с социологической точки зрения) периодизация в „Истории украинской литературы" (1954), в работах П. Зарева о периодизации истории реализма в Болгарии (1958) и в ряде других трудов. Более успешно эта задача решается в „Очерках истории болгарской литературы XIX—XX веков" (АН СССР, 1959).

В определении основных этапов развития реализма недостаточно учитывать опыт одного писателя. Пушкинский реализм был „окружен" реализмом Крылова, Грибоедова и других писателей. Начало литературной деятельности Горького (1892) не было еще новым этапом в развитии реализма. Одна из задач литературоведения — изучать творчество писателя в литературном процессе.

Г. В. КРАСНОВ (Горький)

46. Какви са разновидностите на реализма в различните славянски литератури?

Pod pojmem realismus máme na mysli takový přístup (vztah) ke skutečnosti, jenž považuje c e l o u realitu lidské existence (tj. její sociální, biologické a psychologické stránky) za předmět uměleckého poznání a ztvárnění. Je to historicky podmíněný i omezený umělecký vztah ke skutečnosti (popisnost) vznikající v podmínkách rozvinuté kapitalistické společnosti.

Důležitý význam pro vznik a ráz realismu v jednotlivých slovanských literaturách mají především objektivní historicko-společenské podmínky vývoje národní literatury, v jejichž rámci autoři působí.

Pro české písemnictví byly takovými určujícími objektivními faktory dvě stránky národního života:

1) maloburžoazní charakter české společnosti, určený dějinnými podmínkami, od počátku 19. století až do let osmdesátých;

2) nerovnoprávné postavení české národnosti v rámci rakouské monarchie v období, kdy se formoval novodobý národní kolektiv. Obě tyto stránky spolu dialekticky souvisely a odrazily se prostřednictvím společenského vědomí v literatuře snahou o překonání neuspokojivé reality uměleckou idealizací, která nabyla převážně romantického charakteru. Literatura usiluje vytvořit kladný, obecně demokratický (ale jinak sociálně indiferentní) jednotící národní typ, jehož předlohou v duchu rousseauovském a pod tlakem národní tradice se stává idealizovaný lidový venkovan (Němcová, Světlá, Sládek). Působením rozporných sociálních podmínek zpomalujících proces krystalizace kapitalistických vztahů se vytvořila v české literatuře situace, že se tento romantický postoj umělce ke skutečnosti mohl uplatňovat ještě ve druhé polovině 19. století a nabyl dokonce representativní, oficiální funkce (Čech, Vrchlický). Tyto okolnosti se odrazily (převážně negativně) zejména v rozvoji české prózy i dramatu, kde realistické tendence pronikaly jen pomalu a často zkresleně (koncepce „ideálního realismu" autorů kolem časopisu Osvěta).

Dále tu působil fakt, že moderní česká literatura dosáhla svého prvního uměleckého vrcholu v romantickém díle Máchově a postrádá takřka vůbec tradici osvícenství a klasicismu. Dalším důležitým faktorem byla skutečnost, že české písemnictví se vyvíjelo v 19. století v prostředí poměrně dlouho kulturně izolovaném od aktuálního literárního dění evropského, z něhož k nám některé podněty docházely buď opožděně (Balzac) nebo ve změněné interpretaci (Gogol a další ruští realisté). Nadto zde také působil vedle vlivů slovanských (Polsko, Rusko), také kulturní tlak německé literatury, kde realistické tendence pronikaly rovněž zvolna a ve specifické podobě (Heine). I tyto okolnosti zapůsobily na to, že v českém písemnictví až do sklonku 7. osmdesátých převládal romantický ráz.

To podstatně ovlivnilo možnosti a ráz českého literárního realismu v tomto období. I dílo Jana Nerudy, jímž český realismus 19. století umělecky vrcholí, je těmito podmínkami ovlivněno. Promítá se v něm proces vzniku českého realismu: východiskem k realistické analýze české skutečnosti byla krize romantického postoje, sociálně motivovaná skepsí k pasivnímu, jednostranně citovému romantickému přístupu ke skutečnosti. Se snahou aktivně poznat skutečnost vniká do uměleckého obrazu účastný intelekt umělcův, který však umožňuje, protože tvůrce je dosud pevně svázán optimistickou důvěrou v buržoazní pokrok se společností, v jejímž rámci tvoří, pouze analyzovat skutečnost a neposkytuje možnost nově syntetický postihnout její perspektivy a smysl. To dodává českému realismu ráz přechodného žánrového typu mezi romantikou a kritickým realismem, který podržuje až do přelomu století. Je tedy v měřítku evropském opožděnou modifikací raného realismu.

A. HAMAN (Praha)

47. Какво е взаимодействието между реализма и другите литературни направления и методи в славянските литератури през XIX и XX в.?

Od konce osmdesátých let projevují se ve většině slovanských literatur příznaky krize „starého" realismu XIX. století. Jako reakce na úzce racionalisticky zaměřenou literaturu předchozích let vzniká řada proudů a směrů, obvykle spojovaných pod pojmem modernismu. Zároveň se od hlavního proudu realistické literatury odštěpují spisovatelé, v jejichž díle kritický realismus postupně slábne a klesá až na úroveň popisného naturalismu. V ruské realistické literatuře počátku XX. století je vývoj o to složitější, že po odštěpení naturalistů dochází k další diferenciaci: zatím co literatura kritického realismu dosahuje svého vrcholu v díle L. N. Tolstého a A. P. Čechova, formuje se již nové pokolení spisovatelů, spjatých s ideologií dělnické třídy, osvojujících si marxistický světový názor a pozvedajících ve svých dílech realistickou tvůrčí metodu na kvalitativně vyšší stupeň. Dochází tu tedy podstatným změnám v realismu samém. Kromě toho se pochopitelně ve vývoji realismu určitým způsobem odrazily i některé formální výboje modernistických proudů.

Není jistě zapotřebí zdůrazňovat, že nerealistické směry ruské literatury počátku XX. století (symbolismus, impresionismus, futurismus) nemůžeme jednostranně odsuzovat jako jevy „úpadkové", jako pouhý produkt „zahnívající" buržoazní kultury. Je třeba brát v úvahu jejich vnitřní diferenciaci nejen ideovou, nýbrž i uměleckou. Vždyť tzv. „ruská dekadence" nebyla nikdy jevem jednolitým. A byla-li již dávno překonána a zavržena teorie „jednotného proudu" ve vývoji ruského realismu, není důvodu zjednodušovat vývoj ruského modernismu a vyzdvihovat v něm jen negativní stránky. Jak si totiž potom vysvětlit, že právě z modernistického prostředí vyšli největší básníci ruské revoluce — A. Blok, V. Majakovskij, S. Jesenin? Není jistě náhodou, že právě oni zvláště silně zachytili ve svém díle krizi buržoazní kultury, že v jejich tvorbě již v předříjnových letech zaznívají revoluční a buřičské motivy, že konečně právě oni se postavili na stranu lidu a přimkli k Říjnové revoluci, zatím co mnozí vedoucí představitelé realistického umění — Bunin, Kuprin, Čirikov, Alexej Tolstoj a další — se ihned nevyrovnali s novou skutečností a odešli do emigrace spolu s dekadenty a mystiky rázu Merežkovského, Gippiusové či Balmonta. Není tedy možné plně ztotožňovat otázky světonázorové s otázkou tvůrčí metody, i když nesporně určitá souvislost tady existuje.

Mezi modernismem a realismem nestála nikdy neproniknutelná zeď. Existovaly mezi nimi složité vztahy a vlivy, jež se někdy projevovaly i negací — zaujetím polemického či naprosto odmítavého stanoviska k dílu představitele opačného uměleckého směru. Často umělecky protikladné osobnosti šly ve společenskopolitickém boji po určitou dobu společnou cestou a naopak cesty příslušníků jednoho uměleckého proudu se někdy křížily či úplně rozcházely. Vzájemné působení literárních směrů nebylo nikdy pouze jednostranné. Podobně jako se realistická literatura obohacuje kladnými prvky, jež přinesl rozvoj nerealistických směrů, projevuje se nesporný vliv realismu v dílech nejvýznamnějších představitelů modernismu. Zpravidla čím větší talent má umělec, tím složitější je jeho vnitřní vývoj, tím méně je možné

vysvětlit jeho tvorbu zařazením do škatulky určitého „ismu“. Vždyť každý modernista, je-li skutečným umělcem, konec konců více méně čerpá i z živého odkazu realistických tradic národní literatury, západní umělecké směry pak dostávají na ruské půdě často velmi svéráznou podobu, podstatně odlišnou od podoby v zemi svého vzniku (např. futurismus).

Vzhledem k složitosti uvedených jevů literárního procesu musí proto literární historik přistupovat k hodnocení každého autora či jednotlivého díla individuálně a zdržet se apriorních paušálních soudů, vyslovovaných jen na základě autorovy příslušnosti — často více méně sporné — k tomu či onomu uměleckému směru.

M. BOTURA (Praha)

В русской литературе XVIII века реализм как направление еще не существует, но в рамках господствующих направлений уже в это время вырабатываются разные элементы реалистического метода. Примерно с 40-х гг. XIX в. эти тенденции складываются в самостоятельном литературном направлении. Роль классицизма и сентиментализма XVIII, а затем и романтизма XIX вв. в формировании реалистического метода не ограничивается обособленными стихийно-реалистическими достижениями отдельных произведений. Из двух основных предпосылок реалистического изображения классицизом осуществляется первая: правильная абстракция, а сентиментализмом и романтизмом вторая: жизненное, индивидуализированное представление изображаемого. Реализм XIX в. можно считать своеобразным синтезом этих двух тенденций. Формирующийся реализм вынужден вести продолжительную борьбу против известных недостатков предшествующих ему и во многом подготовлявших его направлений, но кроме вышеуказанных двух предпосылок многое и принимает у них. Их двух основных течений романтизма ближе к реализму стоит активный романтизм. У Лермонтова, например, он превращается в своеобразный „критический романтизм“, который уже соприкасается с критическим реализмом.

Некоторые писатели конца XIX века (особенно Короленко, а затем и Горький), стараясь изобразить перспективы будущего, снова обращаются к романтизму. Но в общем критический реализм в русской литературе XIX в. приобретает своеобразное монопольное положение. В середине века романтизм живет лишь в творчестве представителей чистого искусства, которое и составляет своеобразный мост между романтизмом начала и символико-импрессионистическими тенденциями конца века. Монопольное положение критического реализма объясняется исключительной остротой социальных противоречий в царской России, а также и известными „личными“ факторами: авторитетом великих критических реалистов.

Буржуазный упадок, однако, накладывает свою печать и на реализм. У некоторых реалистов, нередко лишь в „латентной“ форме, проступают те черты пессимизма, порой и болезненного мирочувствия, которые в поэзии западных стран появились уже раньше. В отличие от западноевропейского литературного развития, в России символизмом и импрессионизмом первоклассные произведения мирового значения не создаются. Иногда, однако, импрессионизм может играть и положительную роль, так как

вырабатывает такие стороны и такие средства художественной изобразительности и выразительности, на которые классики-реалисты обращали сравнительно мало внимания. Нельзя приписать такую положительную роль натурализму, который важного значения в общем потоке литературной жизни в России XIX века так и не имеет.

На основе выше сказанного можно прийти к такому выводу, что наиболее оживленную взаимосвязь русский реализм имеет с романтизмом, причем не только до сложения реализма как направления, но и в конце XIX века. Объясняется это, повидимому, тем, что о романтизме можно говорить не только как о конкретно-историческом направлении, но и как об общей закономерности, методе художественного творчества. Однако в формировании горьковского метода социалистического реализма романтизм вряд ли играет такую важную роль, какая ему обыкновенно приписывается. Участие романтизма в романе „Мать“ не является такой существенной. Героизм Ниловны и героический пафос произведения в целом вытекают из реальных общественных условий и воплощаются в реалистических формах изображения. Это — исторически оправданные и характерные, а не исключительные явления, представляющиеся собой „реально существующую романтику действительности“. Такая романтика может быть обнаружена и в произведениях других эпох. Принимая такую точку зрения, мы можем по-новому осветить и некоторые проблемы современного социалистического реализма.

Л. КАРАНЧИ (Дебрецен)

Při hodnocení údobí 90. let v charvátské literatuře je si nutno uvědomit, že toto celé období, poznamenáno literárním hnutím nazývaným „Moderna“, nebylo jednotným, uceleným a organizovaným literárním směrem. Bylo to období nových snah, tendencí, nových myšlenek, nového způsobu uměleckého výrazu a zvláště pak byl to nástup nových, mladých lidí. Nastupovala nová, mladá generace nespokojena se vším starým a tradičním.

Toto celé období — i když se „předchůdci“ objevují již před tím a „pokračovatelé“ až do roku 1914 — zahrnuje léta 1895 až 1903. (V užším — literárním smyslu — „Moderna“ je ohraničena léty 1897—1902.) V tomto krátkém období dali „mladí“ celou řadu literárních žánrů, avšak hlavní jejich význam byl v literární kritice.

„Mladí“ nastupují po roce 1895, kdy pro studentské demonstrace odcházejí charvátští studenti ze záhřebské university do Vídně, Mnichova a Prahy.

Přímý nástup „modernismu“ jako programového proudu „mladých“ je charakterisován vydáváním časopisů 3 skupin a proudů:

1. „Hrvatska misao“ (1897) v Praze pod vlivem myšlenek T. G. Masaryka a přímé pomoci Fr. Hlaváčka. Třídně tato skupina je převážně zemědělského původu a je orientována v intencích masarykovských na „drobnou každodenní práci“ politicko-společenskou; nevylučuje však ani problematiku literární. (Články Ivanova „O hrvatskim književnim prilikama“ a M. Šariće „Hrvatska književnost“.)

2. „Mladost“ (1897) ve Vídni, jako orgán výrazně „modernistický“ s tendencí přenášet názory západoevropských umělců a teoretiků a odmítali zabývat se politicko-společenskou situací v Charvátsku. To byl také jeden

z hlavních bodů, na kterém se vídeňská skupina nemohla dohodnout s pražskou. „Mladost" představuje první literární nástup charvátské „Moderny" a zahajuje boj za „úplnou svobodu umění" — avšak je propagátorem modernismu nejvyhraněnějšího směru — dekadence a symbolismu.

3. „Nova Nada" (1897-98) — založena „nejmladší" generací v Karlovcu. Je to skupina středoškoláků buržoazního původu, která nespokojena situací v zemi a po odchodu studentů ze Záhřebu, byla ponechána sama sobě. Tato skupina na rozdíl od vídeňské (zaujaté „čistým uměním" ale i literárně produktivní) a i od pražské (zaměřené spíše na „praktickou" politicko-organisační práci) — věnovala celé své snažení literární kritice.

Po návratu vídeňské a pražské skupiny dochází k prolínání s karlovackou skupinou („nejmladší") a k vydávání nového časopisu „Život" (1900), kterým také vrcholí hnutí „Moderny".

Je tedy nutno rozlišovat — a to ne pouze terminologicky — nástup „mladých", kteří vnesli moderní a pokrokové názory a snahy do charvátského kulturního života od hnutí „Moderny". „Moderna" ve svém pravém terminologickém významu a svou náplní byla ohraničena snahami literárními (časopisy „Mladost" a „Život") v rozmezí let 1897—1901. Tak lze pochopit orientaci celého hnutí v letech 1895—1903, neboť mladá generace nastupovala v několika skupinách, které však mají společnou snahu — přání být současní (moderní) v evropském slova smyslu a na evropské základně, po všech stránkách, pěstovat charvátské umění — zvláště literaturu a literární kritiku.

M. KVAPIL (Praha)

Vedle specifičnosti jednotlivých literárních směrů mohou nás zajímat i jejich styčné plochy, pokud spoluorganizují celek díla. Má to svou cenu pro vystižení celkového charakteru jedné etapy literárního vývoje.

Mezi realismem a jinými literárními směry může být v jedné etapě historického vývoje jistá podobnost ve vidění současného světa, která pak ovlivní skladebné principy jednotlivých směrů a sblíží odlišné celky. Není tomu tak vždy, ale jsou některá přechodná období literárního vývoje, kdy základní východiska nerealistických směrů jsou v méně zdůrazněné podobě skryta i ve struktuře realistických děl.

Uveďme příklady z ruské literatury počátku XX. století. Realistická próza A. I. Kuprina hromadí fakta „bytu" popisným způsobem (převážně sdělovacím výčtem) se zevrubnou důkladností, takže se i postavy stávají pasivní součástí mrtvého zátiší. Nebo povídky Leonida Andrejeva typů Přízraky, Gubernátor, Červený smích vrství jediný pocit (např. absurditu, strach, hrůzu), který stupňují opakováním týchž vjemů (vyjádřených nejčastěji zvukem nebo barvou). Základem obou metod — popisného vrstvení faktů „bytu" u Kuprina a stupňování expresivních vjemů opakováním u Andrejeva — je statické vnímání, které se vypracovalo v dominantní princip u teoretiků symbolismu a v symbolistické poezii, dramatu i divadle. Princip statičnosti je v ruské literatuře počátku XX. století tak silný ve většině literárních směrů této doby, že se zmocňuje (nebo se snaží zmocnit) i děl, která se mu vnitřní strukturou příčí (např. Ibsen v interpretaci Moskevského uměleckého divadla) nebo mu odpovídají jen částečně (Čechov v podání téhož souboru).

Jinak položenou styčnou plochu můžeme pozorovat mezi realistickým dílem A. Čechova a poezií ruských symbolistů. Jedno z vedoucích uměleckých východisek symbolického směru je vyjádřeno v tomto úryvku z Andreje Bělého:

Жизненный механизм направляет русло переживаний не туда, куда мы стремимся, отдает нас во власть машин. Наша зависимость начинается с общих нам неведомых причин и кончается конками, телефонами, лифтами, расписанием поездов. Между нами все больше и больше образуется замкнутый, механический цикл, из которого все трудней вырваться. „А" убивает себя для „В", „В" для „С", но и „С", за которого „А" и „В" отдают себя, оставаясь нулями, вместо органически связанной переживаниями жизни, отдает себя „А", тоже превращаясь в нуль. Образуется машина безцельного убийства душ. Власть мгновений — естественный протест против механического строя жизни. Человек, освободившийся, углубляет случайный момент освобождения, устремляя на него все силы души. При таких условиях человек научается все большее и большее видеть в мелочах. Мелочи жизни являются все больше проводниками Вечности. Так реализм неприметно переходит в символизм. Мгновения — это разноокрашенные стекла. Сквозь них мы смотрим в Вечность.

Ne nadarmo čteme tuto myšlenku v úvaze nad Višňovým sadem. „Teorie okamžiku" je dominujícím principem Čechovovy prózy, byť v jiném poněkud smyslu než u symbolistů. Variace témat a rozmanité žánry Čechovových povídek a novel spojuje metodicky stejný princip: Čechovovy prózy jsou kompozičně koncentrovány vždy k jedinému okamžiku v životě postavy, a to k takovému, kdy se člověk prodírá k ujasnění svého postoje k lidem a světu. U Čechova to znamená dialektické střetnutí individua s objektivním chodem světa. U symbolistů zůstává rovina vnímání statická — podávají okamžik lidského života v ustrnulosti a v abstrakci, konfrontují jej s pomyslnými možnostmi. V Čechovově díle je z takových okamžiků vytvořena zvláštní vývojová konfrontace současnosti s minulostí a budoucností. Převaha dramatického projevu u Čechova (můžeme mluvit o dramatické kompozici také u mnoha Čechovových próz) a nadvláda lyrického projevu v symbolickém směru (i v symbolickém dramatu) souvisí s tímto rozdílným pojetím onoho rozhodujícího „okamžiku".

I. SVATOŇOVÁ (Praha)

●

48. Какви елементи от романтизма наследява реализмът в славянските страни?

Rozlišení romantismu a realismu v slovanských literaturách je obtížnější než v literaturách západoevropských, a proto je i obtížnější stanovit, jaké prvky romantismu byly napodobeny realismem. Často jde totiž o díla, která jsou na rozhraní mezi romantismem a realismem. Je tu zároveň i různá situace v jednotlivých slovanských literaturách i v jednotlivých žánrech.

Obecně však lze říci, že v realistických dílech slovanských je silněji zdůrazněna výchovná funkce umění a v dílech západoevropských funkce poznávací. V slovanském realismu se proto místo objektivního popisu často uplatňuje popis citově vzrušený, působící na emocionální i volní stránku čtenáře. Tento způsob zobrazení je společný s romantismem. Zatím co západoevropský realismus dává jednoznačně přednost zobrazování přítomnosti, slovanský realismus často čerpá náměty z národních dějin, a to z období, která jsou čtenářům citově blízká. Tímto rysem rovněž navazuje na romantismus. V realistických dílech západoevropských převládá zobrazení života ve městech. Realistická díla slovanská se častěji inspirují životem na venkově a zachycují krásy přírody. Tím jednak navazují na romantismus, kde popis průmyslového nebo obchodního prostředí je celkem vzácný, ale zároveň tím odpovídají domácí hospodářské situaci. (I v slovanských realistických dílech se však postupně a čím dál tím výrazněji uplatňuje popis města a průmyslového prostředí.) Nejsilnější navázání na romantismus je v realistické poesii. Ve slovanských literaturách se poměrně málo uplatnil parnasismus. Poesie období realismu byla emocionální, užívala stejných básnických obrazů jako poesie romantická, užívala jich však střídměji a způsobem méně komplikovaným. Před rozsáhlejšími poémami dávala většinou přednost drobným básním. Stejně jako poesie romantická, ba ještě častěji se inspirovala lidovou písní. Ve verších epika ustoupila lyrice.

Realistická próza rovněž navazuje výrazně na romantickou prózu, ale i na romantické epické básně, zvláště u themat historických. (Někdy jde i o zobrazování stejných období.) Realističtí spisovatelé však na rozdíl od romantiků nepopisují postavy výjimečné svým charakterem, ale pouze svými osudy. Postavy vysloveně všední, prožívající nevzrušený každodenní život, se však ve slovanských realistických dílech objevují značně méně než v realistických dílech západoevropských a i v tom lze vidět silnější vliv romantismu. Největší rozdíl i ve slovanských literaturách je mezi romantickým a realistickým dramatem, a to po stránce thematické i formální. Realistické drama většinou nenavazuje na drama romantické, ale na drama předromantické.

H. JECHOVÁ (Olomouc)

Русским реализмом унаследованы прежде всего следующие элементы романтизма: 1. психологизм, 2. лирико-поэтическая тональность, 3. идейно насыщенный пафос, 4. некоторые элементы и приемы сюжетной структуры литературных произведений. По крайней мере такие черты романтизма могут быть обнаружены в произведениях русского реализма. Не все они, однако, являются романтическим наследством в строгом смысле слова. Некоторые из них являются специфическими национальными чертами русской литературы, другие же — результатом устойчивости романтического мышления.

Интерес к психологии в новой русской литературе возникает уже при сентиментализме, а при романтизме он получает дальнейшее развитие, как один из основных принципов художественного изображения. Хотя интерес к психологии и нельзя считать исключительно романтическим достижением и романтический психологизм существенно отличается от реалистического психологизма, все же несомненно исходным пунктом психо-

логического углубления является склонность к самоанализу, по своей лирической окрашенности особенно близкий к романтизму.

Лирико-поэтическая тональность нехарактерна в одинаковой мере для всех русских реалистов. У Достоевского она почти совсем отсутствует, у Чехова заметна не столько в стиле авторской речи, сколько в тех настроениях, которые его произведения вызывают в читателе; неприсуща она и Толстому. Самый строгий и самый трезвый критический реализм трудно уживается с такого рода лиризмом. У Тургенева, например, лирическое искание красоты в жизни заметно притупляет критическое острие реализма и даже делает критический характер его реализма относительным и сомнительным. Лучше всего, может быть, обличение уживается с лирическими антитезами у Гончарова.

Идейно насыщенный пафос характерен для всей русской литературы, он и составляет одну из ее главных национальных особенностей. Этот пафос также далеко не всегда проявляется прямо, а чаще всего в опосредствованной форме, не столько в авторской речи, сколько в идейном звучании произведений. Непосредственное выражение пафоса особенно характерно для произведений Тургенева и позднего Толстого; у последнего, однако, он уже совсем лишен романтической природы. У романтических реалистов конца XIX века пафос выступает снова в более непосредственных формах. Не чужд он и стилю Некрасова; причина этого не только в революционной дейности его поэзии, но и в том, что поэзия и особенно лирика всегда многими нитями связана с романтизмом, вернее, принадлежность лирических произведений к реализму или романтизму не может быть признана критерием первостепенной важности.

Элементы и приемы романтической сюжетной структуры из представителей второго — и уже вполне реалистического — поколения русских писателей XIX века наблюдаются главным образом у Достоевского, в уголовноавантюрных сюжетах его романов. Но функции этих элементов у Достоевского уже принципиально отличаются от их функций в произведениях писателей-романтиков. Они перестают быть самоцелью и превращаются в наиболее адэкватное средство выражения сложной нравственно-философской проблематики, лежащей в основе романов Достоевского.

Л. КАРАНЧИ (Дебрецен)

Реализм — явление конкретно-историческое. Он возникает на определенной стадии общественного и культурного развития. В России возникновение реализма относится к двадцатым годам XIX века. „Евгений Онегин", над которым Пушкин начал работать в 1823 г., „Борис Годунов" (1824) открыли эпоху реализма. Возникновение и утверждение реализма на первом этапе русского освободи гельного движения нельзя считать случайным совпадением во времени двух явлений, несвязанных между собой генетически. Развитие революционного движения ставило перед обществом вопрос о необходимости познания законов общественной жизни. Естественно, что и передовая литература, являвшаяся в условиях царской России почти единственной трибуной, с которой можно было сказать живое слово, не могла не сконцентрировать своего внимания на художественном познании жизни.

Реализм возникает на определенной стадии не только общественного, но и литературного развития. Преодолевая ограниченности предшествующих методов и литературных направлений, реализм усваивает их поэтические достижения, подчиняя иным идейным и эстетическим задачам.

Непосредственным предшественником реализма в русской литературе был романтизм. Русский романтизм, как и романтизм других стран, развивался в двух формах: в форме пассивного романтизма, уходящего от современности в прошлое, и в форме революционного романтизма, отрицающего современность во имя будущего. Последний вид романтизма, отражающий настроения революционных кругов русского общества, был особенно плодотворен в создании таких элементов, которые потом будут унаследованы реализмом.

Революционная борьба вовлекает передовую литературу своего времени в актуальную общественную жизнь. Пусть эта литература по своим художественным принципам была романтической, что так характерно для поэтов-декабристов и раннего Пушкина, но уже сам факт вмешательства литературы в бурную общественную жизнь является одной из весьма существенных предпосылок реализма, так как здесь происходит сближение литературы с жизнью. Активное отношение литературы к действительности, так ярко выраженное в творчестве революционных романтиков, было не только усвоено реалистами, но и дальше развито. Преемственность эта выражается и в том, что такие великаны русской литературы в период утверждения в ней реализма, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, начинали романтиками и они же заложили основы критического реализма.

Основной эстетической идеей романтиков является конфликт личности, индивидуума с обществом своего времени. Нужно сказать, что эта проблема, поставленная революционными романтиками, осталась одной из центральных и для реалистического искусства. В этом отношении показательным является, что такой реалистический образ как Евгений Онегин Пушкина обнаруживает явное родство с его же романтическими образами предшествующего периода — героем „Кавказского пленника", героем поэмы „Цыгане", которые также не находили себе места в том обществе. Дело в том, что в реалистическом произведении столкновение героя с обществом детерминировано поэтом. Образ Евгения Онегина дан в соответствующей социальной среде, как ее порождение, как ее самоотрицание.

В реализме основной закон искусства — выражение общего через индивидуальное — предстал с наибольшей полнотой (типический характер). Но ведь изображение глубинных душевных переживаний индивидуума впервые в литературе было дано романтизмом. Реалистическое искусство унаследовало этот опыт романтизма, оно синтезировало сугубо индивидуальное с общественным, представило его как диалектическое единство. Достижения романтической поэтики, выработка его поэтических средств для выражения сугубо интимных переживаний и настроений героя вплоть до музыкального стиха и т. д. были усвоены и развиты дальше реалистами, достаточно тут вспомнить Пушкина, Лермонтова и др.

Д. В. ЧАЛЫЙ (Киев)

52. Какво значение са имали кратките журналистически форми за развитието на прозата в XIX в. (върху материал от славянските литератури)? Как се проявява влиянието на журналистическите жанрове (специално на репортажа) върху съвременната проза?

Rozvoj krátkých žurnalistických črt v české literatuře je bezprostředně vázán na vznik odpovídajících tiskových orgánů. Nelze tedy hovořit o plném rozvinutí např. v padesátých letech minulého století, neboť v Čechách chyběly příslušné časopisy, které by je mohly soustavně uveřejňovat.

Teprve se vznikem časopisů s různou tematikou a důležitych denních listů, zvláště pak Národních listů na začátku šedesátých let, se dostalo českým spisovatelům a žurnalistům možnosti publikovat drobné beletristické útvary, jejichž temata mohla být vybírána z kteréhokoliv oboru lidské činnosti.

Do skupiny drobných žurnalistických črt nelze však řadit pouze fejeton (i když je to nejtypičtější forma); patří sem zároveň také cestopisné črty, literární popisy, cizích zemí, měst i krajiny, reportáží z nejrůznějších prostředí, drobné povídky, a dokonce pak lze s jistými výhradami vřadit sem i některé básně, reagující bezprostředně na pobyt tvůrců v cizích zemích. Volně pak se s těmito črtami váží drobné referáty a recense na díla česká i cizí, pokud ovšem nemají vyhraněně vědecký charakter.

S mohutným, byť někdy až chaotickým rozvojem českého časopisectva v letech sedmdesátých i osmdesátých minulého věku se příslušně rozvíjejí tyto drobné žurnalistické črty; zároveň nastává značná diferenciace podle zaměření časopisů a denních listů.

Poměrně málo těchto útvarů nacházíme v literárních časopisech; je to zcela pochopitelné, když si uvědomíme, že tato periodika dávala přednost a příležitost autorům, aby mohli otiskovat své větší práce, básnické či prozaické. Nelze však přehlížet různé fejetony, byť jen příležitostné, objevující se čas od času v Lumíru, Osvětě, Květech, Ruchu, či Koledě aj., neboť ony tvoří nedílnou součást časopisů a rozhodně mají uměleckou úroveň. Poněkud jinak situace vyhlíží v tzv. popularizačních časopisech, jako např. ve Světozoru, který se snaží především popularizovat a který se snaží přiblížit světové dění průměrnému českému měšťáckému konzumentu (posléze tuto úlohu přejímá Zlatá Praha a jiné méně významné časopisy).

Nejvlastnější pole působnosti fejetonu, jehož účel je zcela jasný, je v denním tisku. Hlavním střediskem, kde se pěstuje fejeton, jsou Národní listy, v jejichž umělecké části se nesmazatelně zapsala osobnost J. Nerudy; dále pak se tu projevuje vliv J. Arbesa v době, kdy byl redaktorem listu.

Český čtenář v této době se snaží si rozšířit svůj obzor; vyžaduje tedy, aby se dozvěděl o událostech v cizích zemích. Chce tak dohnat zpoždění, jím nezaviněné. Proto se v těchto letech tak často objevují skladby, líčící dojmy z cest. Namátkou lze jmenovat cestopisy a popisy S. B. Hellera, J. Konráda, básnické skladby S. Čecha, A. Heyduka, O. Mokrého, L. Kuby apod., reagující poetickou formou na pobyt v cizině.

Z referentů, snažících se objasnit literární produkci domácí i cizí, je třeba jmenovat E. Krásnohorskou, J. V. Sládka, J. Vrchlického, Schulze atd.;

všichni se snažili o co nejlepší odbornou úroveň, aniž by však na druhé straně upadali do formalismu a do nesrozumitelnosti.

Přínos těchto drobných črt pro rozvoj české literatury je zdánlivě malý, neboť ne všechna tato dílka měla skutečnou uměleckou úroveň. Zároveň však menší část těchto výtvorů obsahovala hodnoty, které vykonaly dobré dílo v tom, že pomohly vytvořit nejprve uměleckou povídku v pravém slova smyslu a posléze velké románové skladby, historické či současné, že ovlivnily čtenářské masy a připravily je pro chápání nové české literatury kritického realismu a že byly nutným předstupněm vývoje novodobé české literatury v přechodném období od popisného realismu k realismu kritickému.

J. BEČKA (Praha)

V 19. století, ale ještě více ve 20. století má česká literatura dost prozaiků, kteří byli občanským povoláním žurnalisty. Jmenujme za všechny J. K. Tyla, redaktora Květů a Vlastimila, J. Nerudu, redaktora Národních listů, I. Herrmanna, následovníka Nerudova v Národních listech, J. Herbena, redaktora Času, ve 20. století pak bratry K. a J. Čapky (Národní listy a pak Lidové noviny), Ed. Basse, K. Poláčka (Lidové noviny), I. Olbrachta a M. Majerovou (Rudé právo). Připomeňme alespoň čtyři autory jako doklad toho, jak žurnalistická činnost ovlivnila uměleckou tvorbu prozaickou.

J. K. Tyl (1808—1856) pěstoval ve svých listech (především v Květech) novinářský útvar ne nepodobný moderní reportáži (tzv. obrazy), ať už v nich popisoval život v Praze třicátých let 19. století, nebo jim dával obsah vlastenecky buditelský či morálně výchovný. Tyl uveřejňoval také cestopisné črty. Tato publicistická próza byla Tylovi školou i zdrojem témat pro útvary novelistické a povídkové.

Prozaickou tvorbu J. Nerudy (1834—1891) není si možno myslet bez jeho činnosti novinářské. Neruda pěstoval především fejeton (napsal jich přes dva tisíce) a tzv. studie, tj. beletrizované reportáže. Jak Nerudovi novinářská činnost dávala podněty k tvorbě beletristické, která usilovala pravdivě zachytit život měšťanské společnosti a lidových vrstev, dosvědčují jeho vlastní slova z první tištěné povídky (Z notiční knihy novináře — v almanachu Máj, r. 1858). Umělecký růst Nerudovy prózy zachycují knihy Arabesky a Malostranské povídky, jejichž jednotlivá čísla vyšla předtím v Národních listech. Podobně povídka Trhani byla otištěna nejdříve jako soubor fejetonů v témž listě a pak byla začleněna do knihy Studie, krátké a kratší.

Nerudovým pokračovatelem v zobrazování pražských figurek byl I. Herrmann (1854—1935), mimo jiné vydavatel humoristického časopisu Švanda dudák.

J. Herben (1860—1937), dříve nežli se odhodlal k napsání románové kroniky o rodném Moravském Slovensku (Do třetího a čtvrtého pokolení), studoval jako folklorista a národopisec život tamního lidu. Své kratší studie a někdy i beletristické obrázky otiskl časopisecky a pak shrnul do tří knížek.

*

Umělecká próza, stojící na straně socialismu, je od let dvacátých 20. století téměř výlučně dílem spisovatelů-žurnalistů. Jmenujme jen I. Olbrachta a M. Majerovou, dále J. Fučíka, V. Káňu, T. Svatopluka. Bez novinářské

činnosti I. Olbrachta v Rudém právu by nevznikl román Anna proletářka, bez jeho reportáží o životě v Zakarpatské Ukrajině jeho román Nikola Šuhaj. Obdobně je tomu u M. Majerové. I J. Fučík, mistr reportáže a krátkých novinářských útvarů, koncipoval román o své generaci (Pokolení před Petrem). Na románech T. Svatopluka (Botostroj a poválečný román Bez šéfa) zůstalo mnoho popisnosti a umělecky neztvárněného reportážního záznamu faktů.

Po Únoru r. 1948 vyzývala M. Pujmanová v jedné své reportáži z pražské Kolbenky spisovatele i umělce, aby chodili do továren a brali odsud látku ke svým knihám a obrazům.

Školou reportáže prošli mnozí novináři a pak spisovatelé, např. K. F. Sedláček, J. Otčenášek, N. Frýd.

Úkol napsat reportáž nutil autory bedlivě studovat fakta skutečnosti, ale na druhé straně vedl často k pouhému kronikářskému přepisu událostí. To se nepříznivě projevilo i na dílech autorů relativně nejuměleckých (např. v románě Bitva V. Řezáče, v románě Život proti smrti M. Pujmanové).

Tendence posílat zejména mladé autory „do terénu", aby odsud přinesli reportáže, je zdravá. Svědčí o tom např. vcelku úspěšná edice Život kolem nás, vydávaná nakladatelstvím Československý spisovatel v Praze; objevila ,české literatuře v poslední době několik nových spisovatelských jmen.

A. ZÁVODSKÝ (Brno)

Rozvoj nesujetových prozaických útvarů, vznikajících na pomezí beletrie a žurnalistiky, je pro literaturu 19. století příznačný v době přechodu k „realistické" fázi i ve vlastním průběhu této vývojové etapy. Ve shodě s celkovým zaměřením literárních snah, které prostupují i ve slovanských literaturách zhruba od let čtyřicátých a manifestačně proklamují obrat k „nature" skutečného života, spatřuje literární historie význam žurnalistických žánrů zejména v myšlenkové odvaze, s níž pronikají k rozličným oblastem života a naléhavým otázkám doby, literaturou dotud netknutým. Zdůrazňuje se jejich poslání při zživotňování krásné literatury, způsobilost k pohotovému zachycení reality, jejich odhalující a analytické možnosti. Podtrhuje se prostor, který právě tyto žánry poskytovaly autorskému hodnocení obnažených výseků skutečnosti, jejich publicistický dopad atd. Na základě podobných znaků bývají pak přímočaře klasifikovány jako předzvěst či součást rozvíjejícího se realistického umění, které během druhé poloviny století postupuje k pronikavé analýze zákonů měšťanské společenské formace, v chaosu náhod lidských osudů objevuje neúprosnou sociální nutnost, poznává determinovanost člověka silami, které na něho zvnějšku působí, a nad vládnoucí společensko-historickou objektivitou, deformující lidský život, vynáší svůj humanistický soud.

S podobným včleněním žurnalistických žánrů do kontextu analyzujícího a soudícího realismu 19. století se můžeme prakticky setkat ve všech historických přehledech slovanských literatur. Vývojová klasifikace stanoví pak pro jejich zkoumání i hodnocení pevný zorný úhel. Naznačené hledisko je větším dílem nepochybně právo podstatě historické látky, přesto je však absolutizovat nelze. Určit přínos jakéhokoliv žánru do celku literárního dění v jednotlivých dějinných etapách znamená stanovit především přístup ke sku-

tečnosti, jenž je v něm umožněn, a principy pojímání reality, jak jsou dány skladebnou specifikou literárního útvaru. Při zjišťování přínosu této pomezní oblasti do literatury druhé poloviny minulého století pokládám za nutné klást důraz především na otázku: co vlastně umožňovala vyjádřit organizace životní látky, založená v útvarech žurnalistické provenience a zejména ve fejetonu na zásadě vypravěče, vypravěčské mozaiky či montáže, oproti vrcholným žánrům kriticko-realistické prózy, zbudované na principu zákonitého vývoje charakterů a logického systému dějů? Konfrontující historický rozbor umělecké výstavby těchto dvou typů prózy by mohl literární vědu postavit před problém, zda právě v těch místech literatury, kde se měl údajně připravovat analytický materiál pro realistický román, neprobíhal zároveň světonázorový proces, který byl ideově-estetickým koncepcím realismu dané fáze nevlastní a literaturu z jejich mezí už vyprošťoval — zatím co podle literárněhistorického zařazení naopak pomáhal tyto koncepce prosazovat.

Mám na mysli toto: fejetonistická organizace životního materiálu spojuje navzájem věci a jevy, příběhy, zprávy, myšlenky a záběry nespojitelné podle logiky objektivního dění. Řadí vedle sebe prvky, detaily a molekuly reality bez ohledu na jejich faktické souvislosti, časovou či místní vázanost, významové proporce. Toto souřadné řazení životních výjevů bylo podle mého názoru s to poskytnout umělci druhé poloviny minulého století možnost, kterou epika vylučovala — totiž naznačit takový obraz skutečnosti, jejíž jednotlivé momenty jsou jakoby uvolňovány z téže obecných principů, podle nichž se život ve stabilizované a hotové buržoazní společnosti utvářel. Odtud pak vyplývá otázka: nemohl být fejetonistický záznam skutečnosti jednou z cest, jimiž mohla literatura dané fáze pronikat k oné bezprostřední, přirozené a nepropočitatelné tvárnosti životní materie, v níž se pohyboval a kterou ustavičně uváděl v chod konkrétní žijící a ve své životní praxi spontánně jednající člověk? Nemusela naproti tomu realistická epika, řešící své děje do čiré nutnosti, pořádat tutéž životní látku podle diktátu dané sociální logiky? Chtěla-li být práva tragické podstatě buržoazní skutečnosti, musela analyzovat živoucí kypivé dění v deformujícím sevření objektivních zákonů panujícího sociálního celku. Novinářský fejeton, se dnem vznikající a zanikající, byl s to postihovat spontaneitu tam, kde epik spatřoval projevy řádu. Fejeton, zachycující neomezitelné sféry mnohotvárné životní praxe jednající lidské kolektivity, vedl tím v jistém smyslu zápas se skutečností dosaženého dějinného momentu, jak jeho podstatu analyzovala a soudila literatura kritického realismu.

Tento význam fejetonu — přesněji vidění světa na fejetonu vypracované — pro vývoj realismu v minulém století by bylo možné řešit rozborem prozaického díla Jana Nerudy, které se vyvíjelo v nejužším styku s žurnalistikou. Z umělcových fejetonů i zpravodajsko-publicistického rázu i z těch, kde umělcovy šplechty sledují zdánlivě jen cíle zábavné, řine se záplava životní empirie, složená z nespočetných záběrů a zasahující život lidí, kteří jedli švestkové knedlíky a objevili Pasteurovo serum, byli v rozpacích nad starou slámou a bojovali v Pařížské Komuně, stavěli Suezský průplav a vymýšleli si ozdoby na klobouk, četli Danta a mluvili podskaláckou češtinou. Z těchto drobivých prvků se skládá proměnlivý a přelévavý obraz skutečnosti, v níž autorův pohled odhaluje obecné panující zákony, kterou však jimi přesto nelze plně definovat. Do jejího úhrnu byl všemi svými smysly a celou svou bytostí začleněn skutečně živý člověk, který všelicos kolem sebe

podnikal, o leccos usiloval a svou bezprostřední praxí pronikal do souvisloits světa, jimiž byl určován. Týž člověk, jehož současné koncepce realismu již definovaly jako takřka pasivní výtvor prostředí a oběť jeho hnacích sil. Síla oné životní spontaneity, již pomáhal dobývat na skutečnosti fejeton, prolne se do vrcholných děl Nerudovy básnické prózy v podobě specifické umělecké výstavby, vzpírající se poetice realismu 19. století. Skladebným řádem Nerudových povídek proniká do literatury instinktivní umělecké poznání, neslučitelné s realistickými koncepcemi stabilizované buržoazní éry — poznání, že sama společensko-historická objektivita, realistickým analytikem monumentalizovaná v tragických obrazech lidských osudů, je vystavována nárazům tu rozmarně jasného, tu útočně nebezpečného živoucího proudění života, díky kterému je skutečnost lidského společenství s to přesáhnout sama sebe, svůj dosažený dějinný stupeň. V jiné umělecké podobě se bude totéž poznání, fejetonem započaté a daleko přesahující hranice Nerudova společensko-politického stanoviska, prolínat v obraznosti jeho zralé poezie i kompozici vrcholných básnických sbírek. O ně se bude opírat i tvrzení J. Fučíka, že bez Nerudy-fejetonisty by nebylo ani Nerudy-básníka.

E. HERMANOVÁ (Praha)

V české literatuře 19. století byl vztah mezi beletrií a mezi krátkým žurnalistickými formami úzký. Význam pro rozvoj prózy mají u nás z krátkých žurnalistických forem po prvé tzv. obrazy ze života (objevují se ve třicátých letech, jejich podoba krystalizuje v letech čtyřicátých). — Obrazy ze života prostředkovaly mnohem pronikavěji poznání reality života než beletrie vázaná na bohatý děj a na konstruované zápletky, zobrazovaly — popisně a reportážně, věrně a soustředěně — různá (národopisně i sociálně) výrazná prostředí; některé z nich byly přímo drobnými národopisnými a sociálními studiemi; umožnily autorům uplatnit smysl pro přirozenost detailu; vytvořily první předpoklady pro pokusy o zachycení charakteristického dějového momentu i individuálních postav; často se v nich podařilo sjednotit umělecky konkrétní a umělecky zobecňující. Obrazy ze života (jejichž autory byli J. K. Tyl, K. Havlíček-Borovský, B. Němcová) pro svůj pozorovatelský postup, realistickou věrnost i pro pokusy charakterizovat a typizovat byly cennou průpravou pro vytvoření povídky ze soudobého života a ovlivnily i její umělecké postupy. V letech 1848—49, v době pokusu o buržoaznědemokratickou revoluci a za prvního velkého rozkvětu českého novinářství, objevilo se v obrazech ze života i úsilí o orientaci na lidového čtenáře. V padesátých letech se drobné prozaické formy, určené pro noviny a časopisy, znovu stávají pomocníkem umělců tam, kde jde o hlubší proniknutí ke skutečnosti, o pochopení a zachycení jejích změn; i nyní pomáhají osvobodit prózu od starých, konvenčních postupů, dějových schemat a klišé. Vznikají i další, nové formy žurnalistické prózy; beletrii ovlivňuje nejčastěji fejeton, jeho úsporný, věcný styl, jeho přístupnost širším vrstvám přináší próze zživotnění a oproštění od fabulačních a kompozičních schémat. Klade se tu znovu důraz na přesnost kresby prostředí a událostí, na charakterizaci a typizaci; nově je zdůrazněna aktuálnost tématu, úspornost a věcnost jeho zpracování, nutnost závěrečné pointy i významová stránka slova. Hranice mezi fejetonem a povídkou není v těchto letech příliš příkrou (Arabeska). Význam pro prózu

měla vedle fejetonu v sedmdesátých letech i soudnička. Můžeme tedy shrnout: v české literatuře 19. století se krátké žurnalistické formy rozvíjely tehdy, když literatura usilovala o nové poznání života a o prohloubení svého kontaktu se skutečností; tzv. obrazy ze života, fejeton, arabeska, črta aj. se poměrně nejsnadněji podřizovaly novému obsahu a pomáhaly próze při hledání nových prostředků pro zobrazování reality. Měly svůj podíl na lidském i uměleckém růstu autora, posilovaly kontakt se čtenářem, přispívaly k demokratizaci literatury; jejich existence se promítla i do stylu prózy (např. pikantní styl, umění pointy při fejetonu) i do jazyka (proniknutí hovorového jazyka do literatury).

Obdobnou úlohu sehrály krátké žurnalistické formy — především reportáž — při vzniku a rozvoji socialistické prózy; reportáž se stala přímo jakýmsi průzkumníkem literatury, s její pomocí se zobrazovaly a analyzovaly nové společenské jevy. Na rozdíl od 19. století se žurnalistické formy zbavují především popisnosti, autoři usilují o plastičnost své výpovědi, beletrizují ji; dochází ke spojení některých zobrazovacích postupů a forem, které byly kdysi od sebe odděleny. Tam, kde se v současné literatuře setkáváme s popisností, nemůžeme její příčinu hledat ve vlivu žurnalistických forem, ve využití reportáže, ale v malé schopnosti ztvárnit realitu skutečně umělecky i v nedostatečné hloubce poznání.

H. HRZALOVÁ (Praha)

●

54. Кои са характерните черти в развитието на литературата за юноши у славянските народи през XIX в.?

През Средновековието детският фолклор заедно с народното поетично творчество изобщо е бил отречен от господствуващите феодално-християнски среди като източник на познание и възпитание. По тази причина дори до края на второто десетилетие на XIX в. литературното четиво на подрастващите поколения в България се изчерпва почти само с библейски и евангелски разкази и притчи („Наустница“, „Псалтир“, разни „свещени истории“ и пр.). Едва към края на XVIII в. право на учебно-възпитателен материал добиват Езоповите басни.

Художествени произведения, предназначени специално за деца и юноши, започват да се пишат в ново време — когато си пробива път педагогическата идея, че психо-физически детето се различава съществено от възрастния. Оттук и изводът, че литературата за малките читатели следва да се съобразява с особеностите на тяхната възраст, на техния душевен и естетически свят. В България това става през третото десетилетие на XIX в., в тежките условия на турското иго, когато се извършва ускорено формирането на българската нация и започват борбите за национално освобождение.

Първият етап от развоя на юношеската литература в България (до края на 70-те години) е свързан главно с учебната книжнина и училищното обучение изобщо, които всъщност играят ролята на нейна историческа люлка. В началото преобладават преводните и побългарени произведения (от руски, гръцки, немски, френски и др.). Такъв характер има и първата светска учебна книга — „Буквар с различни поучения“ или „Рибен буквар“ (Брашов, 1824), четивата в който са взети из „Еклогарион грекинон“ на Димитриос Дарварис (Виена, 1804). В последвалите го „буквари“, „читанки“, „христоматии“ постепенно се налагат произведенията от български писатели и творби от фолклора. Пръв П. Р. Славейков около средата на века написва литературни произведения специално за деца и юноши и става родоначалник на детско-юношеската литература в България.

Поради тясното си учебно-педагогическо предназначение литературата за юноши се отличава с подчертан енциклопедизъм и дидактизъм. Още отначало в нея взема връх прогресивната, патриотична линия над консервативната, християнско-наставническа линия. Нейното развитие се спъва от условията на варварското чуждо владичество и от изостаналостта на новата българска литература все по вина на тези условия. До Освобождението (1878 г.) се създават малко творения с трайна художествена стойност, и то почти единствено от П. Р. Славейков, който през 1871 г. със списание „Пчелица“ слага начало и на българския детски периодичен печат.

Най-широко разпространен измежду жанровете се оказва баснята (поради простотата на изображението и силния си дидактичен заряд). С малки изключения басните са преводни или побългарени (главно из наследството на Езоп, Ла Фонтен, Крилов). На второ място стоят нравоучителните и исторически разкази, също в по-голямата си част преводни. Едва от 40-те години започват да проникват народната песен, приказки, пословици, гатанки. Широко място се отрежда на научно-популярните очерци. Поемата, повестта, романът, драматичните жанрове не се развиват.

Въпреки ограничените си литературни достойнства тази книжнина се яви като важен закономерен етап, който трябваше да подготви почва за поява на истинско детско-юношеско литературно изкуство в условията на освободена България.

КР. ГЕНОВ (София)

Soustavnější a prohloubené literárněhistorické zkoumání české četby mládeže je teprve v začátcích. Přesto je už dnes jasné, že musíme zkoumání rozšířit na celou oblast četby mládeže, která zahrnuje vedle literatury mládeži určené (tj. literatury pro mládež jako intencionální části četby mládeže) i literaturu, kterou mládež recipovala, ačkoliv ji určena nebyla (neintencionální část četby mládeže). Neintencionální část četby mládeže je důležitá zejména pro zkoumání vyvíjejících se vztahů mezi četbou mládeže a „ostatní“ literaturou.

Vztahy mezi četbou mládeže a ostatní vyvíjející se literaturou nejsou neměnné. V počátcích obrozenské literatury (1774 až začátek 19. století) pozorujeme výraznou tendenci k jednotě četby mládeže a literatury určené lidu, která plnila výchovně vzdělávací úkoly v duchu českého osvícenství. Avšak už v prvních třech desetiletích 19. století dochází k oslabení této tendence. V sousedství s vyvíjející se ideově a formálně náročnější literaturou těchto let pozbývá literatura určená lidu na významu, postupně se antikvuje. Přitom literatura pro mládež podléhá v té době daleko víc vlivu reakce než dožívající lidovýchovná četba. Oficiální školství, na kterém je stále závislejší, likvidovalo od sklonku 18. století velmi důrazně ve výchově a vzdělání mládeže pokrokové prvky osvícenství a obnovilo monopolní vliv církve. Za této situace vzrůstal význam neintencionální četby mládeže, v které se tendence k jednotě četby mládeže s vyvíjející se literaturou udržuje.

V další vývojové fázi české obrozenské literatury (léta třicátá a čtyřicátá), která se vyznačuje sbližováním literatury se životem, jsou patrné tyto tendence nejen v neintencionální části četby mládeže (především v pohádkové a povídkové tvorbě B. Němcové), ale i ve veršované tvorbě pro mládež, která navazuje na veršovaný folklór, zejména dětský (ve dvou knihách A. K. Vinařického).

V literatuře z doby revoluce v roce 1848 a v literatuře z padesátých let, která bojovala proti reakci Bachova policejního režimu, vystupuje do popředí proces vřazování neintencionální části četby mládeže do literatury pro mládež prostřednictvím čítanek (F. L. Čelakovského), časopisů pro mládež (zejména Štěpnice) a výborů z poezie pro mládež (např. Jaré listy Františka Douchy).

Rozvoj české demokratické literatury v šedesátých letech a v první polovině let sedmdesátých se téměř neobráží v literatuře pro mládež, která stále plní ponejvíce úkoly mravoučné v duchu oficiální školy ovládané do roku 1867 církví a která je stále ostřeji kritizována představiteli národní kultury (především Janem Nerudou). Nositelem vývojového impulsu je proto neintencionální část četby mládeže obzvl. v pracích Jana Nerudy, Vítězslava Hálka, Adolfa Heyduka, Karoliny Světlé.

Teprve v následujícím desetiletí, kdy se česká literatura v období nástupu dělnického hnutí pronikavěji diferencovala, aktivizoval boj proti reakční oficiální škole a s ní spjaté literatuře pro mládež i naše čelné spisovatele a básníky k literární tvorbě určené mládeži. Tak zesílila zejména v básnické tvorbě J. V. Sládka, v historické próze V. B. Třebízského a Aloise Jiráska, ve veršovaných i prozaických pracích K. V. Raise tendence k jednotě literatury pro mládež s ostatní soudobou pokrokovou literaturou. Tato tendence byla podporována také orientací na slovesný folklór a stále hojnějším vřazováním české i přeložené neintencionální části četby mládeže do literatury pro mládež.

Tento proces pokračuje i v druhé polovině osmdesátých let a v letech devadesátých, avšak zároveň se v něm výrazně projevuje i základní rys poslední vývojové fáze české literatury 19. století, tj. odraz krize buržoazní společnosti.

FR. TENČÍK (Brno)

56. Каква е ролята на критиката в литературния процес през XIX в. в различните славянски литератури и в какво се заключава взаимодействието между литературата и критиката?

Взаимосвязь и взаимообусловленность таких форм идеологии, как эстетика, критика и литература, не подлежит сомнению. Действенная плодотворная критика возможна только на прочной основе теории искусства. Белинский справедливо рассматривал критику как движущуюся эстетику, ибо критика творчески применяет основные законы эстетики к анализу литературы, находящейся в процессе постоянного обновления и развития. И в то же время критика своими общими и частными суждениями о конкретных явлениях литературы создает материал для теории искусства — эстетики. Неразрывно связанная с эстетикой, критика является не только осмыслением творчества отдельных писателей, но и закономерностей литературного процесса в целом и его отдельных звеньев. Вне понимания этих закономерностей, вне рассмотрения творчества писателя как выражения определенного (положительного или отрицательного) момента в литературе данной эпохи не может быть позитивной критики. Эта глубокая взаимосвязь критики с эстетикой и литературой и определяет в конечном итоге активное воздействие литературной критики на литературный процесс в целом и на отдельных его творцов — писателей.

Глубокое понимание этой взаимосвязи, определенной еще русскими революционными демократами, объясняет в значительной степени их собственную огромную роль в судьбах русской литературы. Ярким примером большого влияния демократической критики на развитие литературы является также деятельность выдающихся представителей славянской литературной критики — Светозара Марковича и Перы Тодоровича в Сербии, Любена Каравелова, Христо Ботева и Нешо Бончева в Болгарии в 60—70-х гг. XIX века. Эти критики-демократы стояли у истоков формирующегося реалистического направления в своих литературах, они выступили в переломный период смены направлений, когда романтизм со всей очевидностью обнаружил несоответствие новым потребностям и задачам освободительной борьбы, когда создавались объективные предпосылки для возникновения нового художественного метода и направления — критического реализма, и когда в творчестве корифеев прогрессивного и революционного романтизма ярко обозначились черты реализма. В этот период их литературно-критические выступления, в которых впервые были сформулированы основные принципы нового реалистического искусства, обоснована историческая правомерность его появления и определены конкретные задачи, которые сама жизнь предъявляла литературе, — сыграли своего рода роль ускорителя литературного процесса — процесса становления реалистического направления.

Будучи идеологами революционно-демократического движения в своих странах, эти критики, основываясь на глубоком анализе потребностей освободительного движения в Сербии и Болгарии, исходя из всестороннего изучения опыта отечественной литературы, критики и эстетики, а также творческого усвоения высочайших достижений домарксисткой эстетики и критики русских революционных демократов, сумели уловить ве-

дущие тенденции современного им литературного процесса и обосновать в своих литературно-критических выступлениях своеобразие движения сербской и болгарской литератур к реализму. Их историческая заслуга заключается в том, что они внесли большой вклад в развитие передовой эстетической мысли, критики и литературы Сербии и Болгарии второй половины XIX в., став основоположниками эстетики реализма и реалистической литературной критики (Маркович, Тодорович, Каравелов, Бончев), а также зачинателями реалистической художественной практики (Ботев, Каравелов) в своих странах.

Ю. Д. БЕЛЯЕВА (Москва)

Úloha kritiky v českém literárním procesu 19. století je velmi významná. Proti stoupencům zápecí a reakce pomáhala kritika probojovávat pokrokový charakter literatury a umění; v některých případech pak připravovala pole k nástupu progresivních autorů.

Příznačným rysem české literární kritiky v 19. století je fakt, že jejími představiteli byli zpravidla tvůrčí umělci: spisovatelé, básníci. Tato personální unie slovesného umělce a kritika projevila se jednak v citlivém reagování kritiků na požadavky současné literární situace, jednak rozmnožením forem kritických projevů, mezi nimiž nechyběly parodie, pamflet, epigramy atp.

V dvacátých letech 19. století musila česká literární kritika bojovat za zvýšení literárních děl proti představitelům sebeuspokojeného podprůměru. Typické pro tu dobu je vystoupení Fr. L. Čelakovského, který v Krkonošské literatuře (1824) satiricky napadl malost českých literárních poměrů a zparodoval zejména básně Fr. B. Štěpničky.

Od konce let dvacátých šířilo se v české poezii ohlasové napodobování lidových písní. I když tento způsob tvorby vydal plody té umělecké velikosti, jako jsou Ohlas písní ruských (1829) a Ohlas písní českých (1839), jeho další trvání ohrožovalo rozvoj české poezie i hudební kultury. Kritika (J. J. Langer, V. B. Nebeský, K. Sabina, J. Neruda) během několika desetiletí postupně probojovávala zásadu, že lidová píseň se nemůže stát základem kultury národní, protože neobjímá celou rozlohu života národa (např. nezachycuje život městských vrstev) a protože brání rozvoji lyriky, jejíž podstatou je subjektivnost vyjádření. O. Hostinský tento zápas bojem za národní hudbu B. Smetany definitivně ukončil.

Kritika let čtyřicátých (zejména K. Havlíček) a let šedesátých (především J. Neruda) vítězně obhájila proti pozdně romantickým a biedermeierským tendencím realismus jako princip pravdivého zobrazení života.

S nástupem školy májovců souvisí zápas kritika K. Sabiny proti J. Malému, hlavnímu to obhájci stanoviska, že česká literatura má žít v přidušené izolaci od dění ve světě. Sabina, už před r. 1848 člen odbojové organizace proti rakouskému absolutismu Repeal, usiloval o co možná nejužší sepětí literatury se životem lidových vrstev i s demokratickým hnutím v Evropě, představovaným mimo jiné zjevy básníků jako Heine, Hugo, Béranger aj.

Kritické boje mezi ruchovci a lumírovci, jichž se zúčastnila významným podílem básnířka E. Krásnohorská, zdůraznily společenský význam literatury a její národní charakter.

V druhé polovině osmdesátých let bojovala progresivní česká kritika, především kritika divadelní (V. Mrštík, J. Ladecký), za realismus. V. Mrštík,

překladatel ruských spisovatelů, opíral svoje stanovisko také o zásady ruských revolučních demokratů. Vítězství realismu na scéně Národního divadla v Praze, znamenané uvedením dramat L. Stroupežnického, G. Preissové, A. Jiráska a bratří Mrštíků, bylo do značné míry dosaženo právě působením kritiky.

Politické a sociální zásady představitelů mladé generace let devadesátých formuloval Manifest České moderny (1895), jejž koncipoval F. X. Šalda, nejvýznamnější zjev české předmarxistické kritiky 20. století.

A. ZÁVODSKÝ (Brno)

●

57. В какво се състои значението на украинската литература за развитието на руската литература през XVIII и в началото на XIX в.?

Предлагаемый ответ на этот вопрос охватывает последний этап отмеченного периода, — первую треть XIX в., когда быстрое и активное вызревание капиталистических отношений в России обусловило повышенный интерес к „окраинам“ государства; интерес этот получил литературно-теоретическое обоснование в призывах романтиков к воспроизведению в литературе „нравов, обычаев и наклонностей“ народов, объединенных в составе Российской империи (см., например, „опыт“ „О романтической поэзии“ Ореста Сомова, 1824).

На Украине этот процесс встретился с другим процессом, поднимавшимся навстречу, — с пробуждавшимся национальным самосознанием. Нельзя полностью уразуметь развитие украинской литературы в первой половине XIX в. без учета того, что писалось в это время об Украине и на украинские темы в литературе русской, без учета явлений, породивших украинские повести Гоголя (а до него и рядом с ним — В. Нарежного, О. Сомова и др.). Чрезвычайно характерной особенностью русской литературы 20—40-х гг. XIX в. является широкое бытование в ней „окраинных“ тем — украинской, кавказской, сибирской и т. д. Не менее характерным оказывается существование писателей, выступавших одновременно на украинском и русском языках (Г. Квитка, Е. Гребенка, Т. Шевченко и много других).

Начиная с середины двадцатых годов XIX века с особенной явственностью звучит в русской поэзии и беллетристике украинская тема, тема „поэтической Украины“, „страны избытка и красы“. Далекая Украина рисовалась петербургским поэтам некою землею обетованною, „славянской Авзонией“. Поэтическое воображение покрывало всю эту страну „богатым ковром, сотканным из синих, розовых и ярко-желтых полевых цветов: узоры их везде сливаются с горизонтом, и за Кременчугом ковер сей оканчивается широкою, блестящею каймою — голубым Днепром“ („Одесский альманах на 1931 год.“, с. 393). Соединенным усилиями мно-

гих поэтов и беллетристов очень быстро вырабатывается своеобразный каталог непременных „красивостей", которые в своей совокупности призваны были создать у читателей общее впечатление — и о стране, и о народе, о прошлом и настоящем (ср. „Ты знаешь край, где все обильем дышет" А. К. Толстого, 1854 г.).

Восторженные романтические представления и воспоминания настойчиво отодвигали на задний план, подавляли, трансформировали реальние, непосредственные впечатления, несомненно возникавшие у всех, кому приходилось воочию наблюдать живую действительность украинской крепостной деревни. Эти впечатления подлинной украинской действительности лишь изредка проявлялись, например, в отдельных повестях Н. Гоголя, в „Монастырке" А. Погорельского и др.

Подобным же образом отразились в русской литературе (и также в соответственно трансформированном виде) исторические события, впечатления от исторических деятелей. Советские исследователи не раз отмечали пристальный интерес декабристов к историческому прошлому Украины: очень многое в истории многовековой героической борьбы украинского народа за свою независимость отвечало настроениям и стремлениям дворянских революционеров; в особенности героика украинского казачества привлекала и Федора Глинку, и К. Рылеева (ср. его полемику с Н. Маркевичем о Полуботке), и многих других беллетристов и поэтов, во главе с Н. Гоголем („Тарас Бульба").

Начиная с половины двадцатых годов, русская литература широко использует произведения новой украинской поэзии, украинского фольклора и т. д. Громадное впечатление на целое поколение русских писателей, начиная с А. Пушкина и Н. Гоголя, произвела открытая (а, возможно, и сочиненная) в это время „История Русов", — талантливый и увлекательный по пронизывавшему ее пафосу литературно-публицистический памфлет националистического украинского шляхетско-старшинского автономизма. „Малороссийские песни" М. Максимовича (1827) становятся подлинным событием литературным; несколько позже таким же событием оказывается „Запорожская старина" И. Срезневского (фальсификация многих песен и документов, вошедших в нее, раскрыта значительно позже). Произведения И. Котляревского, П. Гулака—Артемовского, как известно, отчасти используются и Н. Гоголем, и О. Сомовым, и отдельными позднейшими писателями. Повести Г. Квитки и особенно поэзия Т. Шевченко оказывают более глубокое и длительное воздействие на русскую литературу, — первый отдельными своими стилистическими „находками" (ср. „Заячий ремиз" Н. Лескова, а из более ранних, например, повести Н. Кохановской, Е. Дрианского и др.), второй — всею силою поэтического своего гения, яркою своей народностью и революционностью.

И. Я. АЙЗЕНШТОК (Ленинград)

1. O otázce vztahu ukrajinské a ruské literatury v 18. stol., o významu tohoto vztahu pro ruskou literaturu se psalo poměrně často. Jsou to však starší práce, které nyní již nemohou uspokojit požadavky kladené na řešení problému novými metodami literárněvědného bádání. Pokud se těmito vztahy zabývala současná sovětská ukrajinská kritická literatura, pak je charakterizo-

vala většinou jako projev přátelství atp. mezi dvěma národy. To je dosti mlhavé vysvětlení otázky s přídechem idealistického hodnocení věci. Je třeba věnovat více pozornosti rozboru historické situace, na jejímž podkladě se tyto vztahy utvářely a vznikaly.

2. Kromě toho by snad mělo svůj smysl rozšířit ještě časové rozmezí otázky a uvést její první část v souvislost s ukrajinským literárním děním druhé poloviny XVII. stol. To proto, že již v této době se Kyjev se svým kolegiem stává centrem vzdělanosti nejen na Ukrajině, ale v celém Rusku, nehledě k tomu, že jeho vliv pociťují i jinde ve slovanských zemích. Naopak na začátku 19. stol. mají ukrajinsko-ruské literární vztahy už dávno jiný ráz a celý jejich typ v sobě odráží jinou společenskou situaci.

3. Ve svém historickém vývoji byla Ukrajina vystavena mnohem silnějšímu náporu evropských vlivů než moskevská Rus, jež mohla bez velkých vtíravých příměsí transformovat byzantský materiál. Tak si Ukrajina vytváří v literatuře rychleji předpoklady pro větší rozmanitost, nejdříve zejména v oblasti žánrů. V kulturním životě nabývá váhy tvůrčí osobnost, jedinec.

4. V souvislosti s upevňováním silného centralistického státu ocitli se v Moskvě odchovanci kyjevského kolegia, jejichž činnost patřila od této chvíle Rusku. V hodnocení výsledků jejich práce nejde ani tak o jednotlivé úspěšné činy na poli ruské literatury, jako spíš o celkový význam jejich činnosti pro základy nového myšlenkového hnutí dovršeného reformami Petra I.

5. Klíčovou postavou tohoto dění je Feofan Prokopovič. Rozbíjí středověkou scholastiku, uvádí klasicismus do teorie a poezie. Je ještě do značné míry spoután starými formami, sylabickým veršem, ale naplňuje je novým životním obsahem, od scholastického panegyrismu přechází k ódě se světským obsahem, vytváří satiry a epigramy, jako dramatik se stává přechodným článkem mezi dramatem duchovním a klasicistickým. Předčil Polockého a svou satirou se stal bezprostředním předchůdcem Kantemira.

6. Ale Polockij a zejména Prokopovič zdaleka nejsou jen jména, ilustrující ve své době vztah ukrajinské a ruské literatury, vysvětlující dílčí otázky v přejímání formálním, žánrovém či obsahovém. Prokopovič, spolupracovník Petra, propagátor jeho reforem, spoluvytváří novou tvář epochy, v níž dochází ke změnám v politickém, náboženském a filosofickém myšlení osvícenější části ruské společnosti.

7. Literární odraz skutečnosti najde pak svůj výraz bezprostředně v díle Kantemira, Sumarokova, Trediakovského, Tatiščeva a Lomonosova. Lomonosov je také tvůrcem duchovních ód, tolik ceněných ukrajinskou literaturou a pěstovaných v Moskvě Simeonem Polockým. Ty se udrží v ruské literatuře po celé 18. stol. a přejdou dokonce i do tvorby Puškinovy.

8. Přestože reformy Petra I. i činnost Prokopoviče měly mnoho odpůrců, nezatírají se po jejich smrti živé představy o novém způsobu života a literární tvorby. Kantemirova satira je toho dokladem, jsou v ní zárodky Gogolova přístupu k satirickému zobrazení skutečnosti.

9. Literatura se stává uměleckým tvůrčím aktem uvědomělé osobnosti, již už nestačí omezený žánrový rejstřík. Vyvíjí se drama, lyrika, žurnalistika, kritika a publicistika.

10. V této fázi je již ukrajinská literatura předstižena ruskou, v jejich vztazích nastává nové období. Jde tu o vztah ruské literární tvorby k historii a životu Ukrajiny. Ty jsou viděny už sentimentálně nebo romanticky.

V romantické literatuře jsou využívány k revolučním účelům. Od děl Ryljejeva prochází život Ukrajiny v různých obměnách tvorbou ruských spisovatelů a vrcholí v Gogolově Tarasu Bulbovi.

Z. GENYK-BEREZOVSKÁ (Praha)

Позволю себе высказаться по этому вопросу полемически: конечно значение украинской литературы для развития русской литературы XVII века очень велико и существенно, но почему все кончается только „началом XIX века"? Не решается ли здесь этот вопрос очень абстрактно — вне связей русской и украинской жизни? Не дает ли русская литература XIX века и особенно XX века — даже в досоветский период — очень важных и ценных сведений о том, как знакомство с жизнью украинского народа и с его культурой обогащало русскую литературу, как впитывали многие русские писатели материалы истории и культуры украинского народа, видя в нем народ братский, говоря о кровной близости наших народов — и, вместе с тем, умея найти и показать национальное своеобразие украинской культуры? В связи с этим укажу прежде всего на Гоголя, которого отнюдь нельзя отнести к „началу XIX века", и в искусстве которого множество черт, связующих этого русского писателя с украинской культурой в самом широком смысле слова — вплоть до стилистических и лексических оттенков; на Марко Вовчок, которая стала украинской писательницей, будучи русской по происхождению; на очень важные украинские мотивы в поэзии А. Толстого, восходящие к его исторической концепции возникновения Руси. На украинскую проблематику и связанные с этим художественные средства Данилевского и Мордовцева; на весьма активные украинские мотивы (вплоть до проблем стиля) у Лескова; на яркий украинский пласт в творчестве Бунина (его кульминация — рассказ „Лирник Родион") и Куприна; на украинские мотивы молодого Горького. Это я беру только то, что „лежит на поверхности" — и ограничиваюсь досоветским периодом. Я полагаю, что этот вопрос должен быть поставлен гораздо шире.

Р. М. САМАРИН (Москва)

●

58. Какво е било значението на чехословашкия славистичен център през епохата на националното възраждане на славянските народи?

Československé slavistické středisko v době národního obrození Slovanů představují především jména Josefa Dobrovského a Pavla Josefa Šafaříka pro jeho ideové zaměření je pak důležitý vliv myšlenek o slovanské vzájemnosti Jana Kollára. Už z toho, že vedoucími duchy československého sla-

vistického střediska byli učenci a myslitelé dosti rozdílní, lze soudit, že i význam československého slavistického střediska je několikerý a že jej nelze charakterizovat pouze podle rozšíření díla těchto slavistů v jiných zemích. Přece však má tento význam v některých směrech společnou a obecnou platnost, takže se dá mluvit o působení československého slavistického střediska jako celku a nejen o působení díla jednotlivých slavistů.

Nejširší a nejobecnější význam československého slavistického střediska je význam společensko-politický, daný tím, že slavistika jako věda vzniká v době vytváření novodobých slovanských národů. Posilováním národního uvědomění v rámci kmenového a jazykového slovanského vědomí zasahovala slavistika ideově přímo do společenského života téměř všech slovanských národů. Pronikavý význam měly české a slovenské slavistické studie zejména v společenském životě národů porobených (kromě domácího prostředí především u všech jižních Slovanů), kde se tyto studie staly vědeckou bází aktuálních kulturních snah a oporou boje proti neslovanským porobitelům. Proto nebyl jejich vliv omezen jen na odbornou literaturu, ale projevoval se v obranném smyslu ještě před tím, než mohly prorazit některé odborné názory, zastávané v pracích těchto vědců. Poučná je po této stránce situace v Bulharsku, kde znalost jmen českých a slovenských slavistů a vědomí o významu jejich díla pro Slovany a speciálně pro Bulhary bylo bulharskou publicistikou rozšířeno mnohem dříve, než mohly jejich názory působit v bulharské odborné literatuře, vznikající a vyvíjející se až za vrcholného údobí bulharského národního obrození.

Další směr vlivu díla českých a slovenských slavistů by bylo možno nazvat kulturně iniciativním. V podobném smyslu totiž působilo jejich dílo nejen v slovanském, ale i v neslovanském světě, neboť obracelo pozornost k minulé i soudobé slovanské kultuře, objevovalo a třídilo slovanské jazyky, zkoumalo slovanské dějiny, slovanskou lidovou slovesnost a slovanské literatury a zpřesňovalo znalosti o Slovanech vůbec. Vzbudilo proto ve světě širokou iniciativu v oblasti slavistiky jako velmi aktuální vědní disciplíny, svedlo k snaze po písemných stycích mezi slavisty k předávání pracovních výsledků a materiálu. Badatele ruské částečně inspirovalo k snahám kulturní pomoci jižním Slovanům. Je samozřejmé, že v tomto směru nepůsobilo jen československé slavistické středisko, ale všechna významná slavistická díla této doby. Československé slavistické středisko získalo však svůj určující význam zejména proto, že z něho vyšly syntetické práce informující o celém Slovanstvu z pera J. Dobrovského a P. J. Šafaříka. Iniciativní funkce československého slavistického střediska se ovšem opět netýká jen oblasti odborné literatury, neboť také tzv. obrozenský historismus v krásné literatuře byl silně poplatný slavistice a jejímu ideovému vlivu.

Neméně důležitý význam mělo československé slavistické středisko v oblasti samé vědy. Spočíval ve vypracování kritické vědecké metody v slavistice a v použití této metody, zvláště v bádání o nejstarším slovanském jazyce. Syntetické práce českých a slovenských slavistů, psané většinou ještě německy a přeložené v krátké době do ruštiny i jiných jazyků, byly nejen zdrojem nejširšího poučení o Slovanech, ale pomáhaly také šířit kritickou vědeckou metodu, užívanou zvláště J. Dobrovským. Třebaže řada vědeckých názorů české a slovenské slavistiky byla postupem času překonána, protože byla založena na historicky omezeném materiálu, zůstala přece ba-

datelům ještě v mnohem pozdější době vzorem přísně kritická vědecká metoda, používaná již na počátku 19. stol.

Právě v tomto spojení vědecké metody, směřující k budoucnosti, s aktuálními společenskými cíli, jaké ukládala slovanským zemím jejich soudobá situace, spočívalo tajemství významu československého slavistického střediska. Jeho pracovní výsledky byly totiž, třebaže z různých důvodů, přijatelné nejen tam, kde především pomáhaly burcovat národní uvědomění, ale i v zemích, které měly na tehdejší dobu vyspělou odbornou literaturu a jejichž vědci uměli ocenit metodu vědecké práce, která přinesla první významné výsledky.

B. BECHYŇOVÁ (Praha)

V období tzv. obrození rozvíjela se slavistická práce u slovanských národů v pěti centrech: československém, vídeňském, ruském, polském a jihoslovanském. Specifické rysy jednotlivých středisek vyplynuly z konkrétních potřeb a historických podmínek formujících se novodobých národních společenstev na přechodu dvou ekonomicko-sociálních formací. Odlišnost dějinné situace a nestejná úloha slavistické práce v národně emancipačním procesu daly vzniknout složitým souvislostem a vzájemným vztahům jednotlivých center. Vůdčí úloha připadla slavistickému centru československému, jehož charakter a základní tendence vývoje reprezentuje v této době dílo J. Dobrovského a P. J. Šafaříka.

Časové prvenství československého centra bylo podmíněno: změnami ve společenské struktuře, jejichž rozsah a stupeň zralosti byl ve srovnání s vývojem ostatních slovanských národů nejvyšší; politickou situací českého a slovenského národa, formujícího se v podmínkách národnostního a především jazykového útlaku; tradicí a živým povědomím etnické a kulturní sounáležitosti slovanských národů a povědomím slovansko-německého národnostního antagonismu; možnostmi těsného styku se západoevropskou osvícenskou a romantickou vědou. Souhrn těchto činitelů soudobého vývoje i jejich vzájemný poměr vytvořil zvlášť příznivé podmínky pro časný vznik a prudký rozvoj slavistické práce a dodal jí také specifické povahové rysy.

Základním rysem československé slavistiky v tomto období bylo její všestranné a cílevědomé sepětí s tzv. obrozenským procesem českého a slovenského národa a její rozhodující úloha v něm. Rozpor mezi krajně nepříznivým stavem národní jazykové a slovesné kultury, který byl dán zvláštní povahou pobělohorského vývoje, a mezi potřebou dotvořit celonárodní jazyk jako jeden ze základních znaků a prostředků formujícího se novodobého národního společenství způsobil, že se slavistická práce stala hlavním nositelem a nejúčinnější složkou národně a společensky emancipačního úsilí. Vysokou míru společenské účinnosti československé slavistiky, již konkrétní historické podmínky dodaly téměř výlučně pokrokový smysl, lze považovat za specifický rys československého centra. Tento rys vynikne zvlášť výrazně při srovnání centra československého se střediskem vídeňským, jehož činnost byla v plném souladu s oficiální politikou monarchie a z hlediska svého ideologického obsahu a důsažnosti byla pro vývoj slovanských národů nevýznamná. Tím se do jisté míry vysvětluje i dynamika vývoje slavistické práce československého centra, ve srovnání s ostatními středisky největší, i její menší zájem o otázky metodologické.

Mezislovanský dosah československé slavistické práce byl dán v prvé řadě tou skutečností, že řešením otázky slovansko-německého antagonismu a otázky kulturní a politické orientace Slovanů na Rusko přispívala rozhodující měrou k principiálnímu řešení dvou společných základních otázek historického vývoje všech slovanských národů v této době: otázky národnostního útisku a otázky mezislovanské obranné součinnosti za vůdčí úlohy Ruska. Potvrzují to jak různé formulace těchto otázek a jejich řešení v politických kategoriích, tak historicky podmíněné rozdíly v recepci jejich československého pojetí. Příznivou okolností bylo rovněž časové prvenství a zeměpisná poloha oblasti. Hlavní význam a přínos čeckoslovenského centra v mezislovanském i světovém měřítku záleží v tom, že vydalo první základní díla v oboru slavistiky, poprvé programově formulovalo některé základní problémy a bylo prvním mezinárodním střediskem slavistické práce. Badatelská činnost spolu s prvními cílevědomými pokusy vědecky organisační povahy znamenaly první ucelený program slavistiky. Tím byl položen základ k chápání slavistiky jako nového a zvláštního oboru v novodobém pojetí vědecké práce. Jak odpovídalo obecným zákonitostem dějinného vývoje doby i historické situaci českého a slovenského národa, přesahoval pojem slavistiky v té době problematiku jazykově-literární a byl chápán šíře, především včetně věd historických. Po metodické stránce záleží přínos československého centra ve světovém měřítku zejména v tom, že poprvé postavilo slavistickou problematiku na širší srovnávací mezislovanský základ.

M. KUDĚLKA (Brno)

Пражская школа славяноведения, сложившаяся к началу XIX века главным образом под влиянием трудов Й. Добровского и его продолжателей, сыграла выдающуюся роль в пробуждении национального самосознания и, тем самым, в национально-освободительном движении славянских народов Австрии. Она, в частности, содействовала укреплению братской дружбы между чешским и словацким народами. Творчество П. Шафарика — яркий тому пример.

Наряду с этим, чехословацкий славистический центр сыграл не менее важную роль в укреплении межславянских научных и культурных связей, уже к середине XIX века имевших международное значение.

Среди многочисленных аспектов этой темы ученые пражской школы уделяли большое внимание разработке истории древнеславянской письменности (кириллицы и глаголицы) в связи с изучением памятников ее у восточных и южных славян.

Проследим это на творчестве наиболее типичного представителя пражского центра середины XIX века П. Шафарика.

Продолжая труды Й. Добровского, он уже в середине 1820-х г. г. занялся сбором и изучением рукописных памятников южных славян. Отчасти этот интерес нашел отражение в изданной тогда же „Истории славянского языка и литературы“ (1826), содержавшей не только сведения о русской и польской литературе, но и о письменности сербо-хорватов и болгар.

Первой важной его работой в этой области было исследование „Serbische Lesekörner“ (1833), в котором П. Шафарик выступал против весьма

распространенного в то время убеждения, что славянские языки происходят от старославянского церковного языка.

В последующие годы он продолжил работу над историей южнославянских литератур, материалы которой при жизни его были опубликованы лишь в минимальной степени. Особого внимания заслуживают поэтому сведения о его докладах в Чешском обществе наук, в частности, доклады о деятельности болгарского епископа Климента (1843), о начале церковно-славянской литературы в Болгарии IX—X вв. (1847) и о византийском хронисте Амартоле (1847).

В последние годы жизни П. Шафарик почти целиком переключился на изучение глаголической письменности, привлекая для этого известные ранее и вновь открытые незадолго перед тем памятники глаголицы. Конечным результатом этого явился труд „О происхождении и родине глаголицы", во многом не утративший значения и по сию пору.

Изучение кириллицы и глаголицы шло первоначально у П. Шафариком параллельно с другими большими работами, особенно — наряду со „Славянскими древностями". Но после выходы в свет первого тома (1837) он все больше и больше погружается в названную проблему. Объявленный ранее второй том „Славянских древностей" так никогда и не увидел света.

Почему же вопросы происхождения древнеславянской письменности настолько приковали к себе внимание ученого, что он отказался от продолжения своего главного труда?

Над этим вопросом раздумывали многое слависты. К сожалению, даже Л. Нидерле не пошел далее догадок, согласно которым П. Шафарик, не будучи историком, после окончания работы над первым томом „Славянских древностей", обратился к более близким для него проблемам.

Но фактическая сторона дела говорит об обратном, о том, что занятие П. Шафарика историей славянского алфавита не только не было уходом от проблематики „Славянских древностей", но более того, с совершенно новой стороны освещает понимание П. Шафариком важности и актуальности первоочередного изучения именно этого сюжета.

Для творческого метода ученого было характерным сочетание истории и филологии, убеждение, что применение филологического метода изучения древней истории славян чрезвычайно плодотворно. Напомним, что в 1830 г., т. е. к моменту начала работы над „Древностями", П. Шафарик писал: „Наша древняя кириллица до сих пор представляет собой для нас то же, что для других — египетские иероглифы. Думаю, что нашел ключ к ее смыслу... Церковнославянский язык, чью азбуку Кирилл создал в 857 г.,... есть драгоценный склад наших древностей".

Мы не имеем здесь возможности более подробно излагать нашу аргументацию о причинах, по которым не был написан второй том, равно как и производить его реконструкцию. Эти вопросы нами освещены в специальном исследовании, которое подготовлено к печати. Сейчас считаем нужным лишь обратить внимание на то, что, по первоначальному наброску плана второго тома „Славянских древностей", проблемы происхождения славянской письменности должны были войти в качестве одного из разделов.

Таким образом, в цитировавшемся только что высказывании П. Шафарика, в сущности, заключен ключ к пониманию не только дальнейшего

направления его работы, но и того огромного общественно-научного значения, которое П. Шафарик уделял изучению древнеславянской письменности.

Работы П. Шафарика в этой области произвели большое впечатление на многих современников и во многом содействовали повышению интереса к истории письменности русского, украинского, болгарского и сербского народов, что так отчетливо видно в наше время.

А. С. МЫЛЬНИКОВ (Ленинград)

●

59. В какво се изразяват славянските влияния в българската литература през епохата на националното възраждане на България?

Vliv slovanských literatur na vytvářející se národní literaturu bulharskou měl přímo základní význam ve vývoji této literatury, protože prostřednictvím slovanských literatur, především literatury ruské, se bulharská literatura seznamovala převážně i s hlavními evropskými literárními proudy. Slovanská podoba těchto proudů byla pro Bulhary zvláště přijatelná, neboť vlastenecké národní tendence, vyplývající z historického vývoje Bulharska a charakteristické pro celou bulharskou obrozenskou literaturu, nalézaly oporu v obdobných tendencích jiných slovanských literatur. Ač všechny slovanské literatury podporovaly v této době rychlý vývoj bulharské literatury, projevoval se přece vliv jednotlivých slovanských literatur s různou intenzitou a vedl také často různým směrem.

Dohánět rychlým tempem světový literární vývoj pomáhal bulharské literatuře především vliv ruský, protože ruská literatura byla Bulharům nejen ze slovanských literatur, ale také z vyspělejších evropských literatur nejbližší. V orientaci bulharské literatury na Rusko hrála zpočátku důležitou roli církevněslovanská pravoslavná tradice, posléze pak nastoupilo přímé působení ruské umělecké literatury na bulharskou. Zvláště plodný byl ruský vliv v poezii. Razil mu cestu obdobný vývoj ruského a bulharského verše. „Slovanské" básnictví, pěstované v Rusku v 17. a 18. stol., prodělalo prudký vývoj směrem k poezii Puškinově a Lermontovově a ještě rychlejším vývojem procházelo i básnictví bulharské v první polovině 19. stol., které od „slovanské" veršové tradice dospělo až k básnické tvorbě Petka R. Slavejkova, D. Čintulova aj. Přitom ruský vliv uváděl do bulharského básnictví některé básnické druhy, ovlivňoval jeho tematiku i formoval verš. Vývoj bulharského verše ve srovnání s veršem ruským zůstal však dosud neprozkoumán.

Také v próze byl zejména ruský vliv plodný. Ruské sentimentální povídky spolu s jinými slovanskými, volně přeloženými do bulharštiny, kladou základy povídkového žánru v bulharské literatuře. Vlastnímu zakladateli bulharské povídky L. Karavelovovi pak pomáhá příklad ruské a ukrajinské povídky vyjádřit společenský i „bytový" obsah bulharského života. Literární věda však dospěla téměř pouze ke konstatování tohoto vlivu, zatímco úkol

srovnat tematickou i formální strukturu bulharské povídky s povídkou ruskou zůstává úkolem budoucnosti.

Vliv srbský se mohl projevovat jako vliv literatury, procházející obdobným vývojem, ovšem za poněkud příznivějších podmínek. „Slovanské" veršování bylo rozšířeno v Srbsku stejně jako v Bulharsku, např. Christofor Žefarović psal verše, které se mohly stát součástí literatury srbské i bulharské. Srbské básnictví od klasicismu k romantismu mohlo působit na vývoj mladého básnictví bulharského přímo příkladem vývojové cesty, ale především ovšem vlasteneckou tendencí, která měla stejný obsah v prostředí srbském i bulharském.

Také historismus prvních bulharských dramat živil se především obrozenským historismem slovanských literatur, zvláště literatury srbské, ale prostřednictvím české obrozenské slavistiky a také prostřednictvím české hudby, v Bulharsku populární, měl ve vývoji bulharského dramatu podíl i vliv český a slovenský. Tento vliv stejně jako vliv polský nemohl do té míry zasahovat přímo do vývoje literatury, přesto však významně podporoval vlastní vývojové tendence bulharské literatury, a to především ve dvou směrech:

1) Vysokým oceněním slovanské lidové poezie. Třebaže v Bulharsku nebylo šíře známo reprezentativní dílo Čelakovského, Erbenovo aj., seznamovali se bulharští literáti s českým a slovenským hodnocením lidové poezie v dílech P. J. Šafaříka a ve vlastní publicistice (sem patří i obliba tzv. Rukopisů v Bulharsku). Po klasicistních pokusech nastupuje v Bulharsku obdobné „ohlasové" údobí poezie, jaké reprezentuje v Čechách svým dílem F. L. Čelakovský.

2) Jazykovou a národní obranou Čechů a Slováků (tedy utiskovaných národů), kterou uměli Bulhaři dobře ocenit. Odtud pramenila nadšená slova bulharské publicistiky o reprezentantech českého literárního života, kteří za svízelných podmínek uměli pozvednout českou kulturu na vysoký stupeň, a odtud také vycházely výzvy k napodobení.

Celkem lze tedy říci, že se v bulharské literatuře do bulharského osvobození r. 1878 projevovaly slovanské vlivy jednak v širší oblasti ideové, neboť tyto vlivy podporovaly vlastní bulharské tendence po vytvoření národní kultury, ale zároveň už také v oblasti literární, ve vývoji jednotlivých žánrů, neboť zkušenosti slovanských literatur zpravidla předcházely vývoj v Bulharsku a mohly se dobře uplatnit v kontextu bulharských kulturních i jazykových možností.

V. BECHYŇOVÁ (Praha)

●

60. В какво се изразява влиянието на неславянските литератури върху славянските в края на XIX и началото на XX в.?

Všimneme-li si, jak na generaci Šrámkovu, Tomanovu, Mahenovu atd. (t. j. na spisovatele, kteří vstupovali do literatury na přelomu 19. a 20. století) působilo světové písemnictví, uvidíme hodně pestrý obraz. Na Šrámka

měl určující vliv zpočátku Hamsun a později Čechov, na Těsnohlídka Maeterlinck, na Josefa Macha Heinrich Heine, na Karla Tomana Verlaine a Dehmel, na Jiřího Mahena nejdříve L. N. Tolstoj, později hlavně Hamsun a Ibsen.

Omezím se na vliv severské literatury v tomto období — a to především na Kierkegaarda, Ibsena, Hamsuna.

Z filosofů působili na celou generaci nejvíce krajní individualisté — Stirner a Nietsche — a na Mahena především dánský iracionalista Kierkegaard.

Bylo opravdu osudové pro tyto naše začínající spisovatele, že se opírali o velmi vratké filosofické základy. Filosofové, kteří nejvíce působili, zanášeli svým popíráním rozumu, hlásáním bezohledného sobectví a idealismu názorový zmatek do hlav, které planuly pro spravedlnost a revoluční změnu ve světě. Takový negativní vliv měl i Kierkegaard, romantický filosof z první poloviny 19. století. Je hlasatelem náboženství (i když proticírkevního), individualismu a nevíry v lidský rozum. Lidský život prochází podle něho třemi stadii: estetickým, etickým a náboženským. Náboženské je nejvyšší, znamená uchopení nejvyšší hodnoty, věčnosti, a je možno ho dosáhnout popřením objektivní pravdy. V jeho filosofii znovu ožívá staré Tertullianovo „Credo, quia absurdum est". Kierkegaardovy názory, přicházející k nám hlavně v německém přetlumočení, brzdily proces překonávání vlivu náboženství v literární generaci z přelomu století.

Dramata Henrika Ibsena byla uváděna na scéně Národního divadla už v osmdesátých letech, ale bez výraznějšího pochopení. Teprve režijní úsilí Jaroslava Kvapila a herecké mistrovství Hany Kvapilové, Eduarda Vojana, Leopoldy Dostalové aj. probudily pravý zájem a pochopení. Ibsen působil především svým morálním postojem, bojem proti předsudkům, proti citovému zplanění a konvenci, proti nerovnoprávnému postavení ženy ve společnosti. V hrách Jiřího Mahena, Jaroslava Hilberta, Arnošta Dvořáka aj. (i když oba posledně jmenovaní se později postavili polemicky proti ibsenovskému kultu u nás) je zřetelný vliv velkého norského dramatika. Ibsen vrací na naše jeviště jednotu místa a času, je napodobován v retrospektivní metodě rozvíjení děje, v příklonu k rodinnému dramatu, řešícímu základní morální konflikty společnosti.

Dílo Knuta Hamsuna působilo především hymnickou oslavou přírody, radostí ze života a jeho darů, ale také trpkým poznáním rozporu mezi přírodní idylou a tvrdou skutečností společenskou. Ovlivňovalo pronikání impresionismu do naší prózy, a to nejen v díle generačních vrstevníků Jiřího Mahena, Fráni Šrámka, Rudolfa Těsnohlídka, ale i u Růženy Svobodové, Antonína Sovy, Viktora Dyka. Hamsunův „Hlad" např. zřetelně působil na povídku „Portrét" z Mahenovy prozaické prvotiny „Podivíni" (1907). Tato povídka zachycuje živoření a horečné vidiny hladovějícího inteligenta. Kdežto Hamsun nechává svého hrdinu bloudit o hladu ulicemi Kristianie, Mahen jej uzavírá do pustého pokoje a těžiště děje přenáší do chorobné fantazie hladovějícího. Hamsunovští jsou i ostatní hrdinové „Podivínů" — lidé měnivých nálad, nestálí, obrácení do sebe, skoupí na slovo.

Vliv severské prózy na naši na přelomu století byl značný — a většinou prospěšný.

ŠT. VLAŠÍN (Brno)

Z neslovanských literatur zapůsobila literatura francouzská zvláště významnou měrou na vývoj českého písemnictví 19. století. Tento vývoj byl ovšem určován především vnitřním pohybem národní společnosti, proměnlivostí vztahů jejích tříd, povahou úkolů, které literatura v té nebo oné epoše plnila. Kontext evropských literatur byl však právě pro novodobou českou literaturu, hledající oporu u vyspělých slovesných kultur evropských, mimořádně důležitý; v něm pak literatura francouzská hrála zvláštní úlohu. Tak např. už v době obrozenské inspirovala poezie Bérangerova revoluční verše J. V. Friče; dílo George Sandové podněcovalo v 50.—70. letech úsilí Karoliny Světlé o sociální zrovnoprávnění ženy v kapitalistické společnosti. Mravoličné drama francouzské (E. Augier, Al. Dumas ml., V. Sardou, E. Scribe aj.) značně ovlivňuje českou dramatickou tvorbu v období Prozatímního divadla. Francouzská literatura začíná v této době působit v Čechách jako protiváha dosud jednoznačného vlivu literatury německé. V tom smyslu ji také propaguje Jan Neruda. Plně se však tato funkce francouzského písemnictví začíná v českém prostředí uplatňovat od 70. let, a to především zásluhou J. Vrchlického a Jul. Zeyera. Oba však berou z francouzského písemnictví pro vlastní tvorbu podněty především formální. Skutečně hlubokým a plodným vlivem působí v české literatuře francouzské písemnictví teprve od let 90.—Saint-Beuve, J. M. Guyau a E. Hennequin pomáhají utvářet estetické názory mladého F. X. Šaldy. Na vývoj českých kritických názorů působí i H. Taine.

Velcí mistři francouzského realismu (Stendhal, Balzac, Flaubert) ku podivu nedocházejí v české literatuře — přes kritickou propagaci, které se jim opožděně dostává — takového ohlasu, jaký vyvolalo dílo jejich následovníků z konce století. Z nich především Emil Zola přispěl svými romány k utváření české prózy. Ve smyslu naturalistické doktriny, přitom však ve shodě se skutečným postavením člověka v kapitalistické společnosti konce století zdůrazňoval Zola omezenost svobodné lidské vůle i aktivity; odtud Zolův pesimistický obraz člověka vnitřně deformovaného, neodolného vůči tlaku prostředí i dědičných pudů. Právě tento rys Zolovy tvorby způsobil, že první reakce na Zolovo dílo v Čechách byla krajně negativní. Ferdinand Schulz, představitel starší kritické školy, odmítl Zolovy romány jako nemravné. Mladší literární generace však brzo rozpoznala kladné stránky Zolova díla: především Jakub Arbes a Vilém Mrštík porozuměli sociálně kritickému smyslu nejlepších Zolových prací a zasloužili se o pochopení jejich významu v Čechách. Aktivní vliv Zolův (k němuž přistupovalo ve větší nebo menší míře i působení některých jiných francouzských autorů, zvl. Guy de Maupassanta) projevil se ve vlně českého naturalismu ne bezprostředně, ale v dobově společenské a národní transformaci; osobitě tvůrčím způsobem dovedl však těžit z pozitivních hodnot francouzského naturalismu jen K. M. Čapek-Chod, v omezenější míře pak M. A. Šimáček a J. K. Šlejhar. V jejich nejlepších pracích se projevuje jako jistý charakteristický rys moment zvýšené osobní účasti na tragickém nebo tragikomickém osudu hrdinově; základní pesimistický pohled na možnosti rozvoje lidské osobnosti v kapitalistické společnosti, typický pro francouzský naturalismus, určuje ovšem i ideový ráz naturalismu českého.

D. JEŘÁBEK (Brno)

IV. СЪВРЕМЕННИ СЛАВЯНСКИ ЛИТЕРАТУРИ

61. Какви са основните проблеми при проучването на социалистическия реализъм в славянските литератури?

Všechny otázky spojené se vznikem socialistického realismu v té které slovanské literatuře. Prošetřit je nutno autory, kteří okolo přelomu 19. a 20. století stanuli na mezistupni mezi kritickým realismem a socialistickým realismem, kteří zaujali stanovisko tzv. revolučního romantismu (M. Gorkij, P. Bezruč aj.). Zdaleka ne všichni došli ovšem později k socialistickému realismu.

Prostudovat by se měla odlišnost uměleckých postupů v zobrazení skutečnosti u raných socialistických realistů od uměleckých postupů kritických realistů, kteří působili v téže době.

Otázky spjaté s určením socialistického realismu jako umělecké metody. Bylo záhodno prostudovat na konkrétních dílech dva typy uměleckého zobrazení: reálné zobrazení, které vytváří obrazy, jako by je vzalo ze skutečnosti, ideální zobrazení, jež pracuje s užitím symboliky, alegorie, metafory apod. (např. N. Hikmet, V. Nezval v některých dramatech).

Vešetřovat individuální styly jednotlivých spisovatelů a umělců — socialistických realistů.

Otázky vztahů tzv. avantgardy k socialistickému realismu. Studovat by se měl vztah avantgardních umělců k socialistickému realismu v letech dvacátých a třicátých.

Sledovat vývoj některých avantgardních umělců (v české kultuře např. básníků V. Nezvala, K. Biebla, divadelníků E. F. Buriana a J. Honzla) k socialistickému realismu.

A. ZÁVODSKÝ (Brno)

Изучение социалистического реализма требует от исследователей особой смелости, творческих дерзаний и поисков новых путей анализа. Ведь социалистический реализм — явление не только внутренне единое и диалектически устойчивое. Это явление, которое непрерывно развивается, постоянно обновляется и видоизменяется. Однако в области теоретического изучения социалистического реализма отрицательно дает себя

знать то обстоятельство, что многие авторы ограничиваются лишь простым повторением ряда ставших уже традиционными положений и утверждений, которые в основе своей хотя и справедливы, но вместе с тем слишком общи и мало определенны („Социалистический реализм — правдивое отражение жизни". „Он рисует действительность с социалистической точки зрения" и т. д.). Подобные определения недостаточно глубоко и конкретно раскрывают новое эстетическое качество социалистического реализма. Они сами еще нуждаются в углубленном теоретическом анализе и дополнительной расшифровке.

Все еще слабо изучается процесс возникновения и развития социалистического реализма. При этом ни в историко-литературном плане, ни в плане философско-эстетическом почти не разрабатывается вопрос о взаимоотношениях между социалистическим искусством и социалистическим реализмом. Нам думается, что, привлекая широкий и разнообразный теоретический и историко-литературный материал, необходимо раскрыть диалектику этих взаимоотношений, обусловленную историческими и общественно-литературными причинами. Социалистическое искусство все же неадэкватно социалистическому реализму Социалистический реализм скорее нужно рассматривать как главное, основное, ведущее, исторически развившееся и развивающееся, но не единственное и не исчерпывающее направление в социалистическом искусстве. Если иметь в виду под реализмом качественно определенное, исторически обусловленное идейно-эстетическое явление, обладающее своими специфическими чертами и признаками, а не искусство вообще и в особенности искусство „хорошее", „правдивое", „передовое" и т. д., если не отождествлять социалистический реализм со всем социалистическим искусством, то в этом смысле социалистическое искусство — понятие и явление более емкое, широкое и богатое, исторически более раннее и распространенное, чем социалистический реализм. Нам думается, следует говорить не только о многообразии социалистического реализма, о различных стилевых течениях в нем, но и о других своеобразных направлениях в социалистическом искусстве прошлого и настоящего, которые внутренне сходны с социалистическим реализмом и одновременно в известной мере отличны от него.

Трудность вопроса заключается в том, что эти своеобразные направления и течения внутри социалистического искусства требуют подлинно творческого исследования и особого обозначения. Их неправильно было бы квалифицировать, исходя только из традиционной терминологии, как „романтизм", „символизм", „импрессионизм" и т. д. Чтобы решить этот сложный вопрос, необходимы объединенные усилия теоретиков и историков литературы многих стран мира.

Чешский критик Р. Паролек, в частности в своей статье „Заметки о художественной характеристике социалистического реализма в литературе" („Нова мысль", 1958, № 8), уже высказывал сомнение о правомерности отождествления социалистического реализма с социалистическим искусством вообще. Настало время заняться серьезной теоретической и историко-литературной разработкой этого вопроса.

Социалистическое искусство в целом, а не только социалистический реализм в конкретно-эстетическом понимании этого явления, выступает наследником и продолжателем всего лучшего, что было и есть в мировом искусстве.

Социалистическое искусство проходит в своем развитии различные этапы, существенно видоизменяясь и в то же время сохраняя внутреннее единство, порождает новые направления и течения. Своеобразным продуктом его развития является и социалистический реализм, который в свою очередь претерпел и претерпевает сложную эволюцию.

А. Н. ИЕЗУИТОВ (Ленинград)

Определить всю сумму основных проблем в кратком ответе трудно. Поэтому остановимся на одной из них, но особенно важной, тем более, что она почти не разрабатывается.

Мы имеем в виду необходимость изучать генезис, развитие и обогащение социалистического реализма как процесс, совершавшийся в литературе, а не только в творческой эволюции отдельных писателей.

Советское литературоведение сделало важную попытку подойти к социалистическому реализму именно так. В советском литературоведении есть работы, освещающие творчество русских писателей, связанных с социалистическим движением. Это книги и статьи о поэтах, участвовавших в социалистической печати, поэтах революционного отношения к действительности.

Но в истории других славянских литератур такой подход к развитию социалистического реализма еще весьма редок. Так обстоит, в частности, дело в изучении болгарской литературы. Заслугой болгарских литературоведов является публикация статьи Р. Ликовой („Септември", 1959, № 11) о поэзии пролетарского поэта начала XX века В. Карагезова. Однако эта статья, вводящая в науку новый материал, все-таки рассматривает творчество только одного поэта. А между тем в болгарской социалистической печати конца XIX — начала XX веков выступало много интересных писателей. Не все они были в равной мере талантливы, но их творчество все-таки заключало в себе и несомненно ценные произведения. А самое важное: оно служит показателем процессов, происходивших тогда в прогрессивной болгарской литературе.

Изучение социалистической печати Болгарии этого времени, проведенное нами, показало, что в ней заключаются ценные для истории социалистического реализма материалы.

Влияние социалистических идей сказалось, как известно, на творчестве крупных болгарских писателей: Ц. Церковского, П. Яворова, П. Тодорова, А. Страшимирова и др. Но у них оно не определяло всего творческого развития, всего характера идейной и художественной стороны их произведений.

У писателей же, постоянно сотрудничавших в социалистической печати, как В. Карагезов, М. Летов, А. Томов, С. Попов, Х. Венковский, М. Михов, Г. Бакалов, и многие другие влияние социалистической идеологии определяло основы творчества, а часто и весь литературный путь.

Изучение творчества таких писателей (мы пока познакомились с творчеством поэтов и лишь приступили к ознакомлению с творчеством прозаиков) позволяет многое понять.

Литературная наука до сих пор изучает только творчество одного Д. Полянова (мы имеем в виду этот период), Р. Ликова ввела в научный

оборот поэзию Карагезова. Но подобных поэтов было много. Без исследования их творчества нельзя понять процесс зарождения нового метода в болгарской литературе. Конечно, в творчестве большого поэта многое более очевидно, закономерности развития проявляются ярче. Однако, нельзя литературу подменять творчеством отдельных писателей, хотя бы и крупных. Нужно уловить процесс, что можно сделать только изучая литературу в целом.

Это и является одной из основных проблем изучения социалистического реализма в славянских странах.

И. И. КРАВЦОВ (Москва)

Эти проблемы в основном совпадают с общими проблемами изучения социалистического реализма в мировой литературе. Таковыми являются: проблема генезиса социалистического реализма, этапы его развития, его соотношения с другими творческими методами, многообразие его форм, жанров и стилей. Названные проблемы, в свою очередь, включают, разумеется, ряд других вопросов.

Задача состоит в том, чтобы широко изучить опыт отдельных национальных литератур и, опираясь на него, прийти к обоснованным теоретическим обобщениям об общих закономерностях развития социалистического искусства. Вполне понятно, что исследования такого характера предполагают строжайшее соблюдение принципа единства общего и национально-своеобразного.

В решении всех этих проблем опыт славянских литератур имеет необычайно важное значение. Речь идет прежде всего о богатейшем опыте русской литературы; вместе с тем необходимо широко изучать и другие славянские литературы.

Нам кажется, что до сих пор крайне недостаточно привлекается в этой связи опыт литератур южных и западных славян. Между тем, в этих литературах происходили важные процессы, могущие послужить основой для выводов общетеоретического порядка.

Известно, например, что в Болгарии, в силу своеобразия ее исторического развития, очень рано — еще в конце XIX—начале XX в. — возникло течение пролетарской литературы, представленное и поэзией, и прозой, и довольно сильно развитой марксистской критикой. В 20-х годах в Чехословакии, Болгарии, Польше уже возникает литература социалистического реализма (творчество Волькера, Неймана, Ольбрахта, Смирненского, Броневского и др.). Анализ этих фактов многое может дать для решения проблемы генезиса социалистического реализма и его периодизации в мировой литературе.

В наших работах сравнительно больше разработан вопрос об общественно-исторических предпосылках социалистического реализма и очень мало говорится об его литературных истоках. Литературы западных и южных славян дают в руки исследователей обильный материал для ответа и на эти вопросы. Нам необходимо раскрыть своеобразие критического реализма XX в. в этих литературах, определить действительное место и значение „авангардистских“ течений и т. д.

Буржуазно-реакционное литературоведение пыталось и пытается фальсифицировать объективный процесс развития социалистического реализма.

Борьба против этих фальсификаций продолжает оставаться одной из наших боевых задач. Настало, мне кажется, время подумать о создании капитального коллективного труда — научной истории социалистического реализма в мировой литературе.

Социалистический реализм на современном этапе его развития должен стать центром наших исследований. Первостепенной задачей является задача обобщения богатого литературного опыта стран мировой социалистической системы, показ широчайших эстетических возможностей нашего метода, раскрытие подлинного расцвета художественного творчества в этих странах в сравнении с тупиком буржуазно-модернистской литературы. Здесь перед нами необозримое поле деятельности, много важных и увлекательных проблем — о положительном герое современных социалистических литератур, о многообразии их стилей и жанров, о новых формах их взаимосвязей и т. д.

Д. Ф. МАРКОВ (Москва)

Základní skupiny problémů tvoří: 1) poznání geneze socialistického realismu v domácích podmínkách literatury, 2) porozumění jeho vývojové zákonitosti a vývojové perspektivě, 3) výklad estetické šíře a umělecké mnohotvárnosti současné podoby socialistického realismu v poezii, próze i v oblasti dramatu.

V první skupině otázek vystupuje do popředí studium předpokladů socialistického realismu v jednotlivých národních literaturách, překonávající představu skoku, jímž jako by socialistický realismus vznikal dialektickým zvratem z realismu kritického. Toto studium ukazuje neudržitelnost dualismu realistické a romantické tradice jako základních složek zrodu socialistického realismu. V české literatuře například je specifičností etapy socialistické literatury třicátých let, že tu prvotní úsilí o socialistický realismus probíhalo na základě všech tendencí levicové literatury jako logické dovršení dosavadních proudů socialistické literatury, jako dialektická syntéza a přehodnocení i programově realistických proudů tzv. proletářského umění i socialisticky orientovaných moderních směrů. Tento syntetismus, dovolující rozšířit představu skutečných tradic socialistického realismu, projevuje se mimo jiné i tím, že socialistický realismus byl u nás od počátku pochopen ne jako záležitost pouze sovětského písemnictví, ale jako mezinárodní tvůrčí metoda.

Z aktuálních otázek týkajících se vývojových perspektiv socialistického realismu vyzvedáme porozumění socialistickému realismu jako otevřenému, stále živému a umělecky diferencovanému procesu. Jde tu v podstatě o objasnění dynamické koncepce socialistického realismu, tedy procesu, který se obohacuje a roste soutěží také s ostatními tendencemi a podobami socialistického umění. Tato otevřená koncepce je východiskem i ke zkoumání mnohotvárnosti přechodů k socialistickému realismu, k objasnění jeho přitažlivosti pro nejrůznější tvůrčí individuality, které se k němu v různých stadiích své tvůrčí cesty připojují (v české literatuře např. rozdíly mezi Nezvalem a Neumannem, v próze mezi Pujmanovou a Olbrachtem). Pochopení socialistického realismu jako procesu odstraňuje také zužující, normativní přístup v historické analýze, která trpívala vyvozováním určitých (často i jen tématických) rysů jednoho základního díla jako kánonu pro další podoby socialistického realismu. I tu je základním předpokladem uplatnění srovnáva-

cího postupu na základě vědomí historičnosti jednotlivých uměleckých realizací socialistického světonázoru. Například při zkoumání vývoje socialistického realismu ve slovanských literaturách je třeba odlišit první zárodečné formulace a uskutečňování socialistického realismu v podmínkách ještě před socialistickou přestavbou společnosti (tzv. „předrevoluční" podoba a rozvoj socialistického realismu) od toho, jak se dospívalo k nové typizaci skutečnosti, uměleckému vystižení jejího pohybu a podstaty v podmínkách lidově demokratického zřízení, kdy se socialistický realismus stal vedoucí silou a programovou koncepcí celé literatury.

Při studiu umělecké šíře současného socialistického realismu se stává nezbytným objasňování poměru socialistického realismu k jiným možnostem uměleckého zobecnění, než jaké představuje programový realismus, konkrétní analýzy zobrazovacích prostředků a stylů, jimiž se socialistický realismus specificky projevuje především v poezii. S tím souvisí i jeho poměr k moderním směrům, neeklektické vyrovnávání s nimi a tvůrčí přetváření jejich uměleckých postupů k novým ideovým cílům. V české a slovenské literatuře například z toho vyplývá požadavek citlivého zkoumání výbojů socialistické umělecké avantgardy mezi dvěma světovými válkami, odlišení jejího progresivního jádra od tzv. modernismu, směřování a posléze organické vplynutí jejích čelných představitelů do literatury socialistického realismu). Obecněji znamená to rozvinutí konkrétního studia národní specifičnosti socialistického realismu ve všech slovanských literaturách, jeho vlivu i neantagonistických vztahů k ostatním podobám socialistického umění, vzhledem k nimž se socialistický realismus stává vedoucím křídlem.

M. NOSEK, L. LANTOVÁ (Praha)

●

62. В какво се проявяват закономерностите при формиране и развитие на социалистическия реализъм в отделните славянски литератури?

Методът на социалистическия реализъм като новаторски способ на естетическо усвояване и изменение на действителността е отражение на особеностите и закономерностите, характеризиращи идейно-социалния и психо-естетическия свят на един нов тип човек в историческото развитие — на класосъзнателния пролетарий, който, въоръжен с вярно разбиране на историческата перспектива, се бори за събаряне на капиталистическия строй и за изграждане на социалистическо и комунистическо общество. В процеса на създаване на този метод след комунистическата идеология и партийно възпитание на второ място важна роля играе примерът на прогресивните социално-политически борби в миналото и създадените през вековете напредничави литературни традиции. Приемайки като изходни тези теоретични положения, ние намираме, че във формирането и развитието на социалистическия реализъм в българската литература действуват следните основни закономерности:

Първо. Появата на социалистическо-реалистичния метод се предхожда от създаване на пролетарско-революционна литература, чийто главен метод е романтичният тип художествено обобщение върху комунистическа идейна основа. Това е нова, пролетарска модификация на романтичния тип художествено отражение на живота. Доминиращи в нея са сатиричното отрицание на стария, капиталистически строй и призивната политическа лирика, изпълнени с копнеж по новия социалистически свят. По-правило положителният герой тук е интелигентът-професионален революционер, а не самият пролетарий като нов тип човек в историческото развитие. Когато се намира „в неразвито състояние" (както е казано в „Комунистическия манифест"), пролетариатът си представя „още фантастично" своята мисия в историята, защото тази представа се поражда от субективно-копнежни, а не от реални положения. Оттук и романтичното естетическо реагиране на действителността.

Второ. Истинското начало на социалистическия реализъм трябва да се търси в момента, когато писателят започва да възсъздава конкретно-исторически образа, живота, борбите на този нов тип човек (като лирически герой, в епическо или драматическо изображение). От признак с определяща стойност в метода на пролетарско-революционната литература сега романтичното се изявява преди всичко като характерна черта от образа на класосъзнателния пролетарий (включително в светоотношението на самия писател) и по този път именно се налага като органическа съставка на социалистическо-реалистичния метод.

Трето. Реалистичността като основен компонент в метода на социалистическия реализъм иде от качествено новия реализъм в битието на класосъзнателния пролетарий. Като такъв компонент тя се налага в един по-висок етап от революционните борби и развитие на комунистическото съзнание на пролетариата — когато неговата комунистическа партийност се свързва органически с трезва, ленинска революционна практика. Критическият реализъм иде да обогати реалистичния компонент в новия художествен метод, не и да го създаде по начало. Изобщо реалистичността в социалистическия реализъм се изявява като качествено нов признак, а не като известно вече събираемо от аритметичната формула: критически реализъм плюс комунистическа идеология.

Четвърто. До първата, неуспешна социалистическа революция (Септемврийското въстание от 1923 г.) пролетарският романтизъм и начените на социалистическия реализъм съжителствуват в българската литература. Това съжителство при налагащото се надмощие на социалистическия реализъм продължава до победата на пролетарската революция през 1944 г. Редица факти обаче ни убеждават, че макар с известни нови черти и в по-ограничени размери, пролетарският романтизъм не престава да съществува и до ден днешен.

КР. ГЕНОВ (София)

Jedním ze specifických rysů české literatury je skutečnost, že na prahu dvacátých let vzniká v ní široký proud literatury hlásící se uvědoměle k boji revolučního proletariátu. Tento proud je tak rozsáhlý a vnitřně bohatě

rozrůzněný že rážem zaujímá vedoucí postavení v české literatuře. Přitom již tehdy se vyhraňují dvě hlavní tendence — proletářská literatura zaměřená především k tématům ze soudobého života proletariátu a jeho boju a pevně věřící v příchod sociální revoluce, a skupina Devětsil, jejíž program je zaměřen především k budoucí socialistické společnosti. Tato perspektiva je zdrojem jejich optimismu, kultn radostnosti. Jeho projevy shledávající v zásracích moderní civilizace a ve formách lidové zábavy. Postupně, jak program proletářské literatury s odliven revoluční vlny ztrácí svou dosavadní základnu, perspektivu blizké revoluce, vyhraňuje se v Devětsilu tendence tzv. poetismu, jenž usikuje pokračovat ve službě socialistické rovoluci cestou avantgardních výbojů. K poetísmu se postupně přihlašují i někteří stoupenci proletářské poezie. Když se na konci dvacátých let začíná ohlašovat krize poetismu, nactává nové tříbení v řadách komunistických umělců v řadě principiálních diskusi. Neděje se to bez domácích i zahraničních souvislostí. Především tehdy dochází s náznaky hospodářské krize k nové aktivizaci strany, jejíž nové vedení je obklopeno i mladými marxistickými teoretiky. Současně v Sovětském svazu, s jehož kulturou byla česká levicová kultura neustále v nejtěsnějším styku, dochází ke krítice proletkultovských tendencí a počiná se rodit teorie socialistického realismu. Také v Československu se začíná pocit'ovat potreba nové, širší koncepce umění, také tu vzniká teorie socialistického realismu. Mezi jeho hlavními teoretickými mlúvčími najdeme B. Václavka, St. K. Neumanna i mladé marxistické teoretiky K. Konrada a E. Urxe; jim po boku svou kritickou prací stojí i J. Fučík. Tak se začíná v teorii promýšlet a v řadě literárních děl realizovat česká obdoba socialistického realismu. Marxističtí teoretikové jej chápou jako ústrojné vyustění dosavadních tradic levicové literatury, jako syntézu výtěžků z údobí proletářské poezie a avantgardy s novým vztahem ke skutečnosti, který by vycházel ze závazného vztahu k ní a který by byl schopen jejím uměleckým obrazem aktivizovat nejširší čtenářské vrstvy. Jde tu o důsledné sladěn umělecké tvorby a světonázorového stanoviska na novém stupni, o novou jednotu občana a umělce zaměřenou k vytvoření moderní socialistické a realistické kultury. Tak formulovali základy socialistického realismu jeho nejvýznamnější představitelé Kurt Konrad a Bedřich Václavek.

Avšak socialistický realismus nezůstal v ČSR jen u teorie. Ve třicátých letech vzniká v české i slovenské literatuře, zvláště v próze, řada významných děl I. Olbrachta, M. Majerové, J. Kratochvíla, M. Pujmanové, V. Vančury, P. Jilemnického a F. Krále, na jejich převážně široce koncipovaných obrazech společnosti se nejvýrazněji projevilo působení vznikající koncepce socialistického realismu.

Lze tedy shrnout:

1) Socialistický realismus v ČSR vzniká a je pojímán jako vyústění širokého proudu socialistické literatury, jako nová, vyšší syntéza jejích dvou proudů — proletářské literatury a avantgardních tendencí.

2) Tato syntéza byla umožněna novým rozvojem marxisticko-leninského myšlení, jenž nastal v ČSR s gottwaldovským vedením strany, jako důsledek aplikace leninské teorie odrazu na oblast umění a uplatněním poznatků vyplývajících z materialistického pojetí Hegelovy estetiky a konečně i využitím zkušeností, jimiž prošel vývoj literatury v Sovětském svazu.

3) To způsobilo, že socialistický realismus nebyl chápán jako souhrn jistých norem v oblasti uměleckých postupů, nýbrž jako způsob mnohostran-

ného uměleckého zmocňování se skutečnosti, jehož teorie i praxe se neustále rozvíjí a obohacuje s každým novým uměleckým výbojem.

ZD. PEŠAT (Praha)

Podnětem k živějším úvahám o socialistickém realismu a k jeho rozvoji v české literatuře byl 1. sjezd sovětských spisovatelů v Moskvě r. 1934, jehož se zúčastnila také sedmičlenná československá delegace. Tento podnět našel připravenou půdu; předtím už byly vytvořeny domácí podmínky pro vznik socialistického realismu. Z revolučního ovzduší po první světové válce vyrůstá na začátku 20. let tzv. proletářská poezie, která přijímala za svou socialistickou ideologii i úkol sloužit literárním dílem třídnímu zápasu proletariátu. Ve své době mělo toto hnutí vedoucí postavení a udávalo ráz literárnímu vývoji. Ještě v první polovině 20. let se však proletářská literatura přežívá. Za postupující částečné stabilizace kapitalismu vystupují některé jeho slabiny. Druhá vlna mladé poválečné literatury vytýká proletářské poezii, že mnoho hlásala, nevytvořila však funkční básnický útvar. Obnažená tendence, zaměřená k zbásnění těžkého přítomného stavu anebo k romantickému slavení budoucího vítězství, přestala vyhovovat. Charaketristickým znakem české avantgardy, která se nyní formuje pod heslem poetismu, je trvalá subjektivní účast na bojích dělnické třídy. Také v literatuře se avantgarda obrací proti řádům, které hledaly jistotu v transcendentnu anebo v samé osobnosti, a staví požadavek řádu objektivního, který by byl řádem lidského světa, ne však individuálního, nýbrž kolektivního, společensky determinovaného. Tento správný cíl však poetismus nedokázal realizovat. V odporu proti naturalismu a popisnému realismu, v němž poetisté spatřovali pasivitu a podrobování člověka objektům — takže odpovídal odlidštěným, zvěcnělým, odcizeným vztahům za kapitalismu — orientovali se na umění, které mělo být výrazem „svobodné lidské senzibility", nezatížené měšťanskými vztahy a předsudky. Tak dochází k tomu, že nalezený řád je proti očekávání individuální a subjektivní, povahy převážně jen estetické. Vzniká dualismus čisté poesie a užitečné revoluční práce.

Koncem 20. let se už všeobecně cítí bezvýchodnost této cesty, zvláště když dochází k hospodářské krizi a znovu se zostřují třídní rozpory. Znovu se naléhavě objevuje požadavek, aby se spisovatelův aktivní, revoluční vztah ke skutečnosti projevoval v samé literatuře. Současně se aktivizuje i avantgarda, od jara 1934 organizovaná v surrealistické skupině. Toho roku dochází k veřejným diskusím o surrealismu a socialistickém realismu. Surrealisté dokazují, že jejich teorie i praxe vzniká aplikací dialektického materialismu na umění, že surrealismus je socialistickým realismem uskutečněným v kapitalistických podmínkách. Ukazuje se však, že surrealismus nedokázal vyřešit žádný z podstatných rozporů avantgardy. Surrealisté popírají realitu třídní společnosti, odcizenou skutečnost kapitalismu, ale tak, že básnika odkazují na imaginaci jako na jedinou opravdovou skutečnost. Proti tomuto úniku postavil v diskusi Kurt Konrad svou obsahovou koncepci, založenou na materialistické interpretaci Hegla. Proti poznávání skutečnosti individuálního vědomí v surrealismu („poznávání poznavatele") staví poznávání skutečnosti historické.

Významným teoretickým i organizačním průkopníkem socialistického realismu se stává Bedřich Václavek. Také on prošel obdobím avantgardního

hledání, a proto dokonale chápe specifické podmínky a specifickou podobu do níž se socialistický realismus v české literatuře vyvíjel. Jeho koncepce socialistického realismu není naprostým, bezpodmínečným popřením avantgardních výbojů. Pokouší se využít všech kladných výsledků avantgardy v socialistickorealistické syntéze. Zdůrazňuje, že nelze socialistický realismus předčasně omezovat ani tématicky, ani formálně. Chápe socialistický realismus jako rozmnožování života na široké frontě a sociální aktivitu umění spatřuje v tom, že rozšiřuje obzory, že působí na široké vrstvy ve smyslu vývoje. Společenská aktivita autora se musí promítnout do jeho básnického poznání: záleží na tom, jak vidí skutečnost, co z ní vidí, jak dalece je schopen dobrat se její podstaty a její dialektiky, vidět ji z historicky nejvyššího názoru. Zřetel k objektivní skutečnosti a jejímu pohybu musí být v dialektické jednotě s tvůrčím subjektem. Od dosavadního realismu se má socialistický realismus lišit nejenom svým společenským stanoviskem, tj. perspektivou vývoje společnosti k socialismu, ale i historicky výše stojícími prostředky tvárnými.

M. SUCHOMEL (Brno)

●

63. Може ли да се говори за елементи на социалистически реализъм в славянските литератури от края на XIX и началото на XX в. (преди романа „Майка“ на Горки)?

Socialistický realismus přináší proti kritickému realismu nově především to, že je komunisticky stranický, že se opírá o vědecký světový názor a za druhé, že zobrazuje člověka nejen jako dobově a společensky určeného, ale i jako charakter revolučně aktivní. Nechce už jen kriticky upozorňovat na bídu a nespravedlnost, ale ukázat východisko.

V české literatuře můžeme o socialistickém realismu mluvit až ve dvacátých a třicátých letech, kdy je připravován v dílech t. zv. „proletářské poezie“ a přináší první plody především v tvorbě Marie Majerové a Ivana Olbrachta. V době před vydáním Gorkého „Matky“ žila už česká literatura ve svých nejpokrokovějších tvůrcích těsně spjata s lidem, burcovala proti nespravedlnosti, věřila v nový svět. Všimnu si čtyř výrazných etap vývoje, a to pouze v poezii: veršů dělnických básníků, veršů Svatopluka Čecha, díla Bezručova a generace z přelomu století, ovlivněné ve svých počátcích anarchismem. (A bylo by třeba ještě aspoň připomenout v této souvislosti poezii Nerudovu a Sládkovu, dílo Rudolfa Mayera a Václava Šolce aj.)

V tvorbě dělnických básníků v sedmdesátých a osmdesátých letech (jde hlavně o J. B. Pecku, F. J. Hlaváčka, Norberta Zoulu aj.) zní už sociálně demokratický názor: konstatování společenské nerovnosti vrcholí přesvědčením revolučním, nutností boje za lepší společnost. Autoři si osvojili marxismus a jsou přímo spjati s dělnickým hnutím. Většinou má tato poezie

formu agitační výzvy nebo písně — je hojně šířena a zpívána. Policejní persekuce socialistického hnutí v osmdesátých letech zarazila její další rozvoj.

Svatopluk Čech zůstal na stanovisku liberálně-demokratickém a vlasteneckém, ale v nejpokrokovějších svých dílech (v „Nových písních", 1888, a „Písních otroka", 1895) vítá „hrdinu budoucnosti" — dělníka a dobu, v níž „pobratří se lidstvo volné, klesnou pouta otroků"; slyší „podzemní hlas" revoluce. Čech však teprve neurčitě tušil sociální sílu, která způsobí přeměnu společnosti — a byl spíše jejím prorokem než bojovníkem.

Vrchol sociální poezie před první světovou válkou znamená dílo Petra Bezruče. V jeho sociálních baladách už zní hrozba odplaty a odvety. Ovšem revoluci chápe spíše jako živelný výbuch než jako vyvrcholení akcí organizovaného dělnictva, jde spíše o pomstu, o výraz zoufalství. Hrdinou jeho poezie je dělník-proletář, s jeho pohledem na svět ztotožňuje básník svůj. Bezručova tvorba silně působila na rozvoj „proletářské poezie" ve dvacátých letech.

Na přelomu století byla nejpokrokovější část mladých spisovatelů, spjatých s dělnickým hnutím, ovlivněna anarchismem. St. K. Neumann i Fráňa Šrámek, František Gellner i Karel Toman, Marie Majerová i Helena Malířová, Jaroslav Hašek, Rudolf Těsnohlídek, Jiří Mahen, ti všichni byli alespoň na čas strženi anarchismem. Kladem českého anarchismu bylo, že vystupoval ostře protinábožensky a protiklerikálně, že správně viděl chyby české sociální demokracie — její kompromisnictví, vlažnost v národnostní otázce, spokojování se reformami. Nastupující spisovatelskou generaci vtáhl do třídního boje, sblížil ji s dělnictvem (hnutí mělo zdravé jádro — revoluční severočeský proletariát). Ovšem k přeměně společnost vést nemohl — pro svou neorganizovanost a nesprávné názory na revoluci.

Česká poezie má ve svých vrcholech už na přelomu století výrazně pokrokový a revoluční charakter, chybí jí však vědecký světový názor. Dochází na sám práh socialistického realismu a lze v ní spatřovat jeho prvky.

ŠT. VLAŠÍN (Brno)

Ответ на этот вопрос зависит от того, что подразумевается под словом „элемент". В русле литературы социалистического реализма, представляющей собой не простую сумму, а сложный комплекс взаимодействующих произведений, каждое из которых очень неполно, лишь частично воплощает основные особенности этого направления, а иногда даже только второстепенные, и которые лишь все вместе характеризуют его вполне, „Мать" Горького тоже является не чем иным, как отдельной клеточкой социалистического реализма, или его элементом. Но это особый элемент, с которым в истории мирового искусства связан переход от простой, художественно-традиционной разработки темы труда, борьбы и жизни рабочих к освещению всей общественной жизни под углом зрения особого эстетического отношения пролетариата к действительности. Другими словами, „Мать" Горького ознаменовала качественный перелом в процессе перерастания пролетарской литературы из идейного течения, развивавшегося в недрах старых направлений, в самостоятельное литературно-художественное направление с соответствующим его особой про-

блематике особым творческим методом. Нынешнее состояние изученности этого вопроса не дает никаких оснований говорить о подобных элементах социалистического реализма в славянских литературах до „Матери" Горького. Но под элементами можно подразумевать и составные части, унаследованные социалистическим реализмом от предыдущего искусства, и прежде всего произведения пролетарских литераторов, подготовившие новое направление. В этом значении, бесспорно, можно говорить об элементах социалистического реализма конца XIX и начала XX в. Искусство типизации и принцип конкретно-исторического воспроизведения действительности, развитые критическим реализмом; приподнятый пафос изображения революционной борьбы, восходящий к романтизму; социалистическая идейность пролетарских течений, которой они принципиально отличались от всей остальной литературы; первые наброски образа революционного пролетария и т. д. — все это те элементы, из которых складывался социалистический реализм. Изучение истоков социалистического реализма в славянских литературах конца XIX — начала XX вв. важно не только для понимания его генезиса, но и вообще для более правильного представления об этом направлении.

И. К. ГОРСКИЙ (Москва)

Je spíše možno mluvit o předpokladech a počátcích socialistické literatury pojaté v širším smyslu. Příklad Gorkého Matky je typický pro genezi socialistického realismu v Rusku. V jiných národních literaturách, například v české próze, nenajdeme až do dvacátých let obraz revolučního boje proletariátu, námět a postavy, které by připomínaly dílo ruského klasika. A přesto se dějí v české próze už před první světovou válkou proměny směřující k literatuře nového typu, prostoupené socialistickou ideovostí. Touto ideovostí jsou potom naplněna výrazná literární díla z dvacátých let, i když jejich námětem není vždy revoluční boj proletariátu a neodpovídají ani jinak představě socialistického realismu, která se vytvořila ve vývoji sovětské literatury (například Haškův Švejk). Tuto skutečnost je třeba brát v úvahu, jestliže chceme neschematicky a nezúženě sledovat genezi socialistické literatury, postihnout její široký a mnohotvárný proud, v němž například v české socialistické próze hned na počátku stojí vedle sebe autoři tak odlišní, jako Olbracht, Vančura, Hašek, Majerová apod.

Za podstatný rys vznikající socialstické literatury považuji její schopnost umělecky obrážet zákonitý proces narůstání revolučního vědomí v utlačených masách, jehož historickým výsledkem je přímý boj proletariátu s buržoazií. V české literatuře na přelomu století vzniká souvislá řada literárních děl, která prohlubují kritický obraz vládnoucí společnosti až k poznání jejího nutného konce. Jestliže pro tzv. kritické realisty, vyrůstající většinou z 19. století, je příznačné, že si uchovávají jisté morální, estetické a sociální ideály, spjaté ještě s existencí buržoazie (s jejím nenaplněným demokratickým odkazem), prozaici nastupující bezprostředně po nich vyjadřují s plnou silou deziluzi z těchto ideálů a zároveň hledají nový vztah k lidu.

Obraz lidu na prahu socialistického uvědomění se pokoušejí vytvořit na konci své tvorby i někteří kritičtí realisté (Nováková, Stašek). Následující generace je však v tomto směru důslednější. Nalézá účinné umělecké vyjá-

dření nejprve pro svou všestrannou, anarchisticky zabarvenou negaci měšťáckého řádu. U nejsilnějších zjevů předválečné literatury přerůstá však individualistický protest v pravdivé postižení nesmiřitelných třídních protikladů, ve zobrazení utlačeného lidu, který se zbavuje sociálních iluzí.

Tuto tradici můžeme sledovat už na počátku století v romanticky nadnesených obrazech tuláků a společenských vyděděnců u Josefa Uhra, v kriticky pojaté, ale zároveň i revolučním patosem nesené tulácké tématice u Ivana Olbrachta, v satirických konfrontacích světa vládnoucího a lidového u Jaroslava Haška, v proletářských prózách Marie Majerové, která rovněž usiluje překonat sentimentální a naturalistické pojetí dřívější sociální prózy.

Ve dvacátých letech vznikají první zralá díla české socialistické prózy: Olbrachtova Anna proletářka, Majerové Nejkrásnější svět, Vančurův Pekař Jan Marhoul a Pole orná a válečná, Haškovy Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. Zejména toto dílo, které dosáhlo světového ohlasu, lze považovat za výrazný úspěch české socialistické literatury. Hašek se v něm vyrovnává prostřednictvím svého satirického lidového typu, zasaženého do reálného prostředí imperialistické války, s velkým tématem přelomu dvou společenských epoch, ve kterém se stává rozhodující silou utlačený lid, anonymní hrdina novověkých dějin.

M. JANKOVIČ (Praha)

Fata morgana ukrajinského spisovatele Mychajla Kocjubynského je běžně považována za jedno z těch literárních děl předříjnového období, ve kterých prvky socialistického realismu byly shledávány. Obyčejně se uvádí přítomnost revolučního dělníka jako nového kladného hrdiny, sepětí kritickorealistické analýzy s revoluční romantikou a vírou v budoucí přeměnu světa a ty rysy syžetu a zpracování, jež svědčí o znalosti sociálně demokratického programu a marxistické literatury.

Nejde ovšem jen o samu existenci například postavy revolučního dělníka. Marko Hušča nemůže být považován za kladného hrdinu toho typu, jaký sovětská literatura vytvořila teprve mnohem později, který by se mohl stát pozitivním příkladem ve smyslu charakteristiky Dněprovovy (kladný hrdina jako syntéza žádoucího a dosaženého). Hušča je ideální schéma a prostředky, jimiž ho Kocjubynskyj charakterisuje, míří spíš k vytvoření osoby symbolické než skutečné. Nemá smyslu vytýkat této postavě, jak se to v minulosti někdy dělalo, čeho se jí nedostává k dokonalému obrazu vzorného revolučního vůdce. Fakt je, že konkrétního revolučního hrdinu Kocjubynskyj nevytvořil, což ovšem pro danou otázku není rozhodující. Důležitější než přítomnost kteréhokoli z dílčích znaků je celkové vyznění, základní smysl díla.

Za jedno z úhelných východisek socialisticko realistické metody považujeme správnou, vědeckým světovým názorem podloženou historickou orientaci a reálný historický optimismus. Kocjubynského umělecké představy o budoucnosti (i cestách k ní) jsou stejně obrysovité, rámcové, jako jeho obraz dělnického hrdiny. Žádat detailní konkrétnost by v tomto případě bylo stejně schematické jako měřit třeba dnešní uměleckou literaturu mírou její použitelnosti jako doslovného návodu k vlastní životní praxi. Měřit a vážit jednotlivosti nic nevyřeší. Významný je jedině jejich souhrn, a pokusíme-li

se přistoupit k Fatě morganě takto, skutečně objevíme rysy, které ji s porevoluční sovětskou literaturou spojují mnohem hlouběji, než popisné shody v osobách a ději.

Rámcovost představ o budoucnosti ve Fatě morganě nevyvrací fakt, že její autor, alespoň ve Fatě morganě, v podstatě jasně vidí dějinnou perspektivu a racionálně i emocionálně je na její straně. V jeho pojetí tato perspektiva znamená především objektivní nevyhnutelnost vývoje směrem k sociálně spravedlivějšímu řádu. Zahrnuje i subjektivní potřebu člověka dát svému životu vyšší, lidštější obsah, než udržování holé biologické existence, případně přízemní starosti o materiální pohodlí. Tato subjektivní potřeba se stala dokonce výhradním tématem dalšího významného díla Kocjubynského, Snu, a dala vzniknout dílu podobného ducha a podobného patosu, jako některá díla Čechovova. Ve Fatě morganě však nacházíme vývojovou perspektivu přece jen jinak než jako touhu a tušení, jako abstrakci, blíže neurčenou a ztrácející se v daleké budoucnosti. Obraz této budoucnosti ve Fatě morganě, jakkoli nekonkrétní v detailech, je přece jen jasný alespoň ve svých základních konturách a stojí jako úkol k řešení na pořadu už dnešního dne. Nedovoluje hrdinům řešit svůj vztah k současnému světu jen uvnitř sebe, ale nutí k akci, k praktickému pokusu už v přítomné chvíli.

Tady patrně by bylo možno hledat vnitřní, podstatnou spřízněnost Faty morgany se socialisticko realistickou literaturou, pracující s pochopením historické nutnosti jako nejzákladnějším, nevyhnutelným východiskem, zde možno hledat i zásadní odlišnost od humanistického vyústění mnoha jiných děl, starších i Kocjubynskému současných, v nichž sice rovněž nacházíme sociálně kritické téma a humanistickou představu budoucího spravedlivějšího světa, nikoli však onu reálnost a akutnost, kterou tato stručná poznámka mohla ovšem jenom naznačit.

J. HOSTIČKOVÁ (Praha)

●

66. В какво се състоят различията между художествените особености на метода на социалистическия реализъм и художествените особености на другите съвременни литературни методи?

Rozdíly mezi uměleckými zvláštnostmi socialistického realismu a ostatních moderních literárních metod jsou podmíněny rozdílností publika, k němuž se umělci jednotlivých směrů obracejí. Literatura, která se obvykle označuje jako avantgardní, navazuje na předrevoluční vývoj evropské, především francouzské literatury. Podstatné pro ni je hledání nových zdrojů emocionality a předpokládání konzumenta co do estetické zkušenosti vysoce kvalifikovaného. Experimentátorská povaha avantgardního umění vede pochopitelně velmi často ke krajnostem absolutizování nebo přehánění jednotlivých uměleckých postupů, tedy k formalismu, který se projevuje tím snadněji, že je sociální základna avantgardního umění velmi úzká. Ničím nekorigovaný

subjektivismus umělců je zde tudíž velmi častý. Zdůrazňovaný antiburžoazní postoj se strany umělců bývá stejně upřímný jako sebeklamný. Jakkoliv přináší toto umění nové hodnoty, zůstává jediné rozhodující antiburžoazní společenské síle — proletariátu neznámé a cizí. Společenskou izolovanost svého umění si mnohdy uvědomují sami zákonodárci nových ismů (např. Breton), ale kojí se nadějí, že tvoří pro budoucnost. Podstatou tohoto nevyřešeného rozporu mezi avantgardním uměním a revolučním publikem je skutečnost, že ve středu pozornosti tu stojí umělecký výraz, nikoliv humanistický smysl umění.

Naopak přímým výrazem socialistické revoluce v literatuře je spontánní i vědomý pohyb směrem k realismu. V popředí zájmu umělců je tu na rozdíl od avantgardistů humanistický smysl umění, chápání umění jako účinné společenské síly působící ve smyslu dějinného pokroku. V souvislosti se socialistickou revolucí dochází k narušení dosavadního literárního vývoje, protože se od základu mění konzument umění. Socialistický realismus, který sice navazuje na všechny pozitivní umělecké hodnoty minulosti i přítomnosti, zahajuje novou vývojovou řadu v dějinách literatury — totiž literaturu socialistické a komunistické společnosti. Avantgardisté vytýkali často této nové literatuře, že je konzervativní, hrubě popisná, akademická. Dodnes k podobným výtkám přispívají sami kritikové stojící na platformě socialistického realismu a posuzující díla podle toho, do jaké míry „správně zobrazují" skutečnost, nemíníce tím často nic jiného než hrubou popisnost. Obě stanoviska jsou nesprávná. „Zobrazování" totiž ani v socialistickorealistické literatuře nemůže stát na prvním místě. I zde musí jít především o schopnost uměleckého díla vzbudit emoce jako v jakémkoliv nerealistickém umění. Každé literární dílo mobilizuje veškerou čtenářovu životní zkušenost (ideovou, citovou, smyslovou atd.) a pořádá ji podle vůle umělcovy, tj. podle zvláštního ustrojení díla, závislého na umělecké metodě. Jestliže některá avantgardní díla poskytují estetický zážitek tím, že nutí čtenáře konfrontovat např. především jeho smyslovou nebo fantazijní zkušenost se zkušeností umělcovou ztvárněnou v díle, pak realismus vzbuzoval vždy estetické emoce především konfrontací zkušenosti ideové, světonázorové a etické. Nezastavoval pozornost vnímatelovu na jednotlivých obrazech, slovech, rytmu, neologismech apod., jak tomu bývá u avantgardních směrů, a hlavně neomezoval se těmito úzkými oblastmi. Stavěl před čtenáře ne pouhé barvy, zvuky nebo pouhou hru fantazije, nýbrž celé lidské osudy, citové, ideové a mravní konflikty. Logika, kterou některé ismy vykazovaly z umění, je v realismu hlavním zdrojem estetična, které zanechává ve čtenáři nejhlubší a nejtrvalejší dojmy. Poněvadž realismus nepřekvapuje čtenáře zaumností jazyka nebo jiným více méně formálním postupem, nýbrž neobvyklým odhalováním a osvětlováním lidských vztahů a osudů, pracuje především s velkými logickými celky. Proto jsou pro něho též typické velké žánry — román, drama. V lyrické poezii pak jde především zase nikoliv o poezii jen barev, jen zvuků, jen rytmu apod., nýbrž o poezii myšlenek, reflexí (puškinský typ). Právě v této stránce realismu je jedna z příčin jeho rozkvětu v období socialistických revolucí, neboť díky jí se stává revoluční, společensky výchovnou silou. Dále pak v typizační metodě, která je zárukou velké objektivní platnosti díla, na rozdíl od subjektivismu mnohých děl nerealistických, má realistická literatura záruku širokého společenského zásahu. Stejně tomu napomáhá i důraz na

jasnosti a prostotě stylu. V době, kdy se literatura a veškeré umění ocitají před miliónovými masami postrádajícími velké estetické zkušenosti, ale s estetickými potřebami, se tak stává realistická metoda opět metodou nejvhodnější a základní. Socialistický realismus obnovuje jednotu mezi umělcem a společností. Je nutnou vývojovou etapou všude tam, kde dochází k revoluční aktivizaci pracujících mas a k socialistické revoluci, jsa jedním z projevů revoluce kulturní. Zvláštnosti a rozdíly v estetické zkušenosti lidového publika v jednotlivých zemích a vývoj této zkušenosti ovlivňují pak i zvláštnosti a vývoj socialistického realismu samého.

J. JÍŠA (Praha)

●

67. Какво е съдържанието на понятието „стил“ (в сравнение с понятията „метод“, „творческа индивидуалност“) с оглед на славянските литератури на социалистическия реализъм?

Этот вопрос имеет принципиальное значение. Социалистический реализм не исключает, а предполагает большое разнообразие стилей, т. к. объединяет писателей самых различных индивидуальностей, неповторимость и своеобразие которых обусловлено целой совокупностью причин: средой, судьбой, качествами характера и т. д. Пожалуй, ни один из современных художественных методов, как в славянских, так и в других литературах, не привлекает к себе столь различные по качеству художественные таланты, как социалистический реализм. Он не причесывает и не приглаживает творческую личность, как это представляется противникам социалистического реализма. Он не требует каких-то одинаковых приемов в изображении жизни, узко определенной тематики. Он требует правдивого отражения объективных закономерностей жизни, познанных на основе марксистко-ленинской философии. Эти объективные закономерности проявляются в необычайном многообразии. И каждый писатель, в соответствии со своим жизненным опытом, в соответствии со своим характером, т. е. в соответствии со своей индивидуальностью обращается к тем формам проявления объективных закономерностей, которые наиболее близки ему, и выражает их с помощью таких художественных приемов, таким стилем, который отвечает его художественным вкусам, его темпераменту. Стиль нам представляется возможным определить, как индивидуальное проявление метода, в зависимости от характера творческой личности (творческой индивидуальности).

Л. Н. БУДАГОВА (Москва)

Ohne Zweifel zeichnet sich der sozialistische Realismus durch eine Breite der Ausdrucksmöglichkeiten aus, wie sie vor ihm anderen künstlerischen Mehtoden, einschließlich der Methode des kritischen Realismus, nicht-

eigen war und aus Gründen, die hier nicht näher untersucht werden sollen, auch nicht eigen sein konnte. Man spricht in diesem Zusammenhang meist von „stilistischer Vielfalt", führt also den uns interessierenden Begriff „Stil" unmittelbar ein und das mit Recht. Zugleich aber macht sich in der Anwendung dieses Begriffes verschiedentlich eine gewisse Unsicherheit oder zumindest zurückhaltende Vorsicht bemerkbar, die insofern entschuldbar ist, als mit dem Begriff „Stil" von idealistischer bzw. formalistischer Seite nicht wenig Mißbrauch getrieben worden ist. Kennzeichnend für diese Unsicherheit bzw. zurückhaltende Vorsicht sind vor allem die Versuche, den Begriff „Stil" einzuengen, ihn auf einen leicht überschaubaren und kontrollierbaren Bereich festzulegen, z. B. auf den Bereich des rein Sprachlichen oder auf den Bereich der „schöpferischen Individualität". Diese Versuche können wegen ihres Schematismus nicht befriedigen. „Stil" ist eine sehr umfassende Erscheinung, die sich nicht auf einen engen Bereich beschränken läßt. Es handelt sich bei ihm um eine Kategorie der Inhalt-Form-Korrelation schlechthin (also keineswegs nur um eine formale Kategorie!), die uns überall dort entgegentritt, wo eine Vielzahl von Merkmalen sich zu einem charakteristischen Gesamteindruck verbindet. Deshalb wird man mit voller Berechtigung Sprachstil einerseits und künstlerischen Stil andererseits unterscheiden dürfen und innerhalb des künstlerischen Stils wiederum einen Persönlichkeitsstil als Ausdruck der „schöpferischen Individualität", einen Genrestil, ja einen Stil bestimmter literarischer Strömungen. Dort, wo sprachliche Mittel im Dienst der künstlerischen Gestaltung stehen, wird zwischen dem Bereich des Sprachstils einerseits und dem Bereich des künstlerischen Stils andererseits eine natürliche Beziehung zu beobachten sein. Die marxistische Ästhetik muß allerdings, ausgehend von den Erscheinungen der Wirklichkeit und den Gesetzen ihrer künstlerischen Widerspiegelung, solche Ausweitungen des Stilbegriffes zurückweisen, die — wie z. B. der Begriff „Epochenstil" — dazu angetan sind, die historischen Entwicklungstendenzen in ihrer Widersprüchlichkeit zu verwischen.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß wir den Begriff „Stil" innerhalb der Methode des sozialistischen Realismus vielschichtig auffassen müssen, wenn wir den künstlerischen Reichtum in seiner ganzen Fülle verdeutlichen wollen. Eine solche differenzierte Anwendungsweise des Stilbegriffs, mag sie auf den ersten Blick auch kompliziert erscheinen, dient insofern der Klärung, als sie das Ergebnis einer Verallgemeinerung tatsächlicher Zusammenhänge ist. Sie beeinträchtigt in keiner Weise den auf die Hauptprinzipien der künstlerischen Darstellung gerichteten Begriff „Methode", im Gegenteil, sie konkretisiert ihn. So wäre es lohnend zu untersuchen, ob in der unmittelbaren künstlerischen Praxis der sozialistische Realismus als Methode, unbeschadet seiner stilistischen Vielfalt, nicht auch einen eigenen „Stil" im weitesten Sinn entwickelt hat, eine noch zu lösende Frage, auf die in der Forschung, m. E. nicht unbegründet, bereits mehrfach hingewiesen worden ist.

H. RAAB (Rostock)

68. Какви нови явления се забелязват в развитието на жанровете в съвременните славянски литератури?

V současné literatuře je patrný odklon od velkých románových skladeb, epopejí apod. a příklon k útvarům drobnějším, které je možno rychleji vnímat vcelku a které dostávají nové rysy. Jde především o literaturu reportážního typu, protože ta může rychle a bezprostředně reagovat. S ní souvisí i memoárová literatura, protože pracuje jako reportáž s dokumentem a faktem. Také zde jde vývoj od rozsáhlých pamětí ke kratším formám, často až s téměř reportážním charakterem. Nejvíce po válce působily nedokončené paměti V. Nezvala „Z mého života" (což je vlastně soubor fejetonů), vychází také řada kratších vzpomínek Kubkových, shrnutých do několika knih, v nichž píše autor o svých učitelích a přátelích, řada vzpomínek v časopisech aj.

K literatuře memoárové se druží zvláštní typ interviewu, rozhovoru. Je to rozhovor jiného druhu než ten, který je běžný např. a který pravidelně tiskne Kultura (v rubrice Hovoříme s . . .) či Tvorba (v rubrice Tvorba a tvůrci) a příležitostně Literární noviny nebo jiné časopisy. Tento běžný interview jde jen po jistých aktuálních problémech a ne po celé zkoumané osobnosti nebo po delším úseku jejího života a díla; otázky jsou předem připraveny, vedoucí rozhovoru se omezuje většinou na reprodukci otázek a odpovědí popř. na informativní úvod nebo závěr; rozhovor je dělán nejčastěji při jubileích, návštěvách cizích autorů v ČSSR, významných a zajímavých událostech apod.

Rozhovor zvláštního typu, který je možno četnými rysy přiřadit k literatuře memoárové, propracoval Jaroslav Dewetter, který se mu věnuje od r. 1960 nejprve v Hostu do domu (roč. 7, 1960, č. 2, 4, 6, 8 a 11) a pak v Divadle (v roč. 1961 cyklus s kulturními pracovníky, kteří se podíleli svou činností na revolučních bojích 20. a 30. let, vychází pravidelně v každém čísle, v roč. 1962 pravidelně rozhovory s umělci). I jeho interview se vyvíjí od rozhovoru, omezujícího se zprvu jen na reprodukci otázek a odpovědi, k typu rozhovoru, který celým zaměřením směřuje k samostatnému uměleckému tvaru, k jakémusi „memoárovému fejetonu nebo črtě" (rozhovory z cyklu v Divadle 1961).

Dewetter nemá předem připraveny detailní otázky, zná ale dobře základní směr, jímž se má rozhovor ubírat, a tak dotazovaný volně a neomezeně vykládá, vzpomíná, říká své názory, zkušenosti atd. Dewetter zachycuje, upravuje, prokládá někdy dokumenty, analyzuje autora i dílo a vytvoří útvar, který je založen na rozhovoru — z něho Dewetter vychází a nic myšlenkově nepřidává ale je to už o mnoho víc: je to umělecká reportáž ze života autorova a z jeho díla, která je zmontovaná převážně ze slov autora samého. Dewetter ovlivňuje jen výběr faktů a jejich uspořádání. Celek dává obraz doby i autora a některých detailů z jeho života — hlavně je zachycen základní profil, myšlenky, cíle, názory, vztah k současnosti. Bezprostřednost a působivost této formě dává detail (vykreslení prostředí, v němž autor žije, vystižení jeho povahových rysů, nejrůznější zážitky z mládí, epizody ve vývoji, události rázu soukromého, historky apod.), estetické působení pak dává Dewetter ztvárněním (zarámováním do stejného obrazu na počátku a konci — Werich; rozhovor jakoby s divadelní

postavou — Nedbal; sledování myšlenky revolučního boje — Famíra, Zora, El-Car, Linhart atd.). O Dewetterově přístupu k práci svědčí, že je vždy jeho jméno uvedeno u názvu článku — a ne až za rozhovorem s pozn. „zaznamenal" —, protože jeho přístup k věci je plně tvůrčí.

U Dewettera nejde o útvar náhodný; pěstuje ho už 2 roky systematicky a zdokonaluje ho. Proto máme právo mluvit o něm jako o jistém druhu rozhovoru, jako o „memoárovém fejetonu nebo črtě" (zejména cyklus z Divadla 1961), kde má vedle vzpomínek významné místo jejich ztvárnění i analýza a celkový pohled. Tím se dostávají tyto rozhovory memoárového rázu do žádoucí objektivnější roviny. V tom všem vidím nové rysy tohoto útvaru.

Paměti typu Nezvalova, Kubkova a také Dewetterovy rozhovory svědčí o tom, že i memoárová literatura, která měla dříve často rysy románu či jiné širší epické skladby, dostává dnes stále častěji rysy útvarů kratších (fejetonu, črty, reportáže apod.), čili že zde dochází k přesunu. Podrobněji bude nutno tuto otázku řešit v širších souvislostech.

VL. VÁLEK (Brno)

Každá doba má svou vlastní soustavu literárních druhů a uměleckých druhů vůbec. Tato soustava odpovídá společenským podmínkám a potřebám dané doby a je produktem umělecké tvorby, která transformuje zároveň dřívější tradice. Přeměna staré soustavy slovesných druhů v soustavu novou bývá jedním z charakteristických rysů přechodu staršího období literárního procesu v období nové. Jednotlivé nové jevy ve vývoji žánrů se ovšem objevují stále, avšak neznamenají vždy hned podstatnou změnu z hlediska celkového stavu literatury.

V současných slovanských literaturách lze ovšem neustále pozorovat jednotlivé nové jevy ve vývoji druhů, z nichž mnohé mají mezislovanský dosah. Především se však projevují podstatné změny celkové, které vyústily ve vytvoření nové soustavy literárních druhů.

Kulturní revoluce zcela zastavila produkci a kolportáž literárního braku (původního i překladového), zejména cowboyky, tuctové detektivky, komerčního „dívčího" a „ženského" románku, tedy žánrů, které mnohonásobnou kvantitativní převahou svých nákladů ještě před dvaceti lety hluboce ovlivňovaly vkus širokých čtenářských mas. Jejich odstranění z trhu uvolnilo cestu rozmanitým druhům hodnotné beletrie v masových vydáních. Přechodné vakuum v oblasti dobrodružné literatury (v němž mezi mládeží místy kolovaly staré výtisky sešitového zboží) a v oblasti novelistiky věnované citovým problémům mládeže (hlavně dívek) bylo v posledních letech zahlazováno novým vědecko-fantastickým románem, renesancí hodnotného románu detektivního atd.

Ohromný vzestup kinofikace, další rozšíření rozhlasu, vznik a rychlý rozmach televize současně s odstraněním komerčního hlediska z oblasti těchto tří nejmodernějších prostředníků slovesného umění vedl k formování nových významných druhů: filmové povídky a scénáře, rozhlasové hry a televizní hry. Tyto nové žánry se musily prosadit proti konzervativním názorům, které jim upíraly specifický ráz a bránily nutnému experimentování.

Dočasnou překážkou jejich rozvoje byl také amorfní typ bezkonfliktní divadelní hry (žánrově většinou blíže neurčené). Po ní už nastala krystalizace dramatických žánrů. Zvláště se formuje nová činohra a komedie se společenským dosahem, zejména také satirická komedie. Umělecká výstavba mnoha současných dramatických děl je výrazně poznamenána experimentálními prvky, s kterými pracuje soudobá režie. Značné místo začíná zaujímat divadlo malých forem, které si klade vyšší úkoly než starý předválečný kabaret a poválečná estráda.

Rozmach rozhlasu, filmu, televize, knižní a gramofonové produkce v rámci celkové přeměny sociálních podmínek rozsáhlou měrou zatlačuje většinu druhů lidové slovesnosti ústně tradované ve folklórním společenství; jeho funkce jen částečně a jiným způsobem přebírá amatérská tvorba a reprodukce (tzv. lidová tvořivost, samodejatel'nost').

Naproti tomu si získaly významné místo moderní písňové druhy — taneční píseň, popěvek (šanson) a politická píseň, která rovněž úspěšně využívá prvků soudobé taneční hudby. Obrovskou publicitu těchto žánrů si v posledních letech uvědomili básníci a začali se uplatňovat jako textaři písní. Tento plodný kontakt získává také poezii nové čtenáře a navíc jí pomáhá hledat výraz, kterým by se s velkým čtenářským okruhem dorozuměla, když překonala mezidobí schematického básnění na výrobní tematiku, zanechala rétorickou ódu a nastoupila cestu silné společensky angažované lyriky.

Už výše naznačené změny svědčí o tom, že ve vývoji žánrů současných slovanských literatur lze pozorovat pronikavé nové rysy, které mají nejen dosah dílčí, ale systémový: vedly k vytvoření nové soustavy literárních druhů odpovídající současným podmínkám socialistického vývoje slovanských zemí.

SL. WOLLMAN (Praha)

Při studiu literárních druhů je velmi důležité poznat zvláštní společenské a životní podmínky, které v poslední instanci určily jejich vznik a vývoj. Potřeba vyjádřit novou realitu, nové pojetí světa, nové myšlenky vede k proměnám tradičních literárních druhů, k vzniku nových útvarů.

Zejména od 20. let jsou literární druhy v naší literatuře v ustavičném pohybu. Je to bezprostřední výraz složitých společenských podmínek a vztahů i důsledek zvláštní situace, v níž se ocitla literatura na přelomu společenských epoch.

Nápadné je zejména stírání ustálených hranic mezi základními literárními druhy. Lyrika, epika a drama se prostupují mnohem volněji a výrazněji než kdykoli předtím. Také živel komický a tragický, patetický a všední, satirický a vážný už nejsou od sebe odděleny tak nápadně, jak jsme zvykli u klasické literatury. Prudký životní rytmus revolučního období, plný zvratů a protikladů, se projevuje v literatuře mimo jiné tím, že spisovatelé a básníci se snaží na malé ploše vyjádřit množství různých často rozporných jevů, dojmů, postřehů, myšlenek. Vznikají nové básnické druhy, beletrie se specializuje na řadu zvláštních útvarů, literatura jako celek nově řeší svůj vztah k folklóru, zejména městskému i k ostatním oblastem, jež se k ní přimykají. Také hierarchie literárních druhů se proměňuje ve shodě se změnami ve společenském životě. Ve chvílích zvratů a významných historických

událostí dostává se do popředí poezie — tak tomu bylo po první světové válce (proletářská poezie), v letech ohrožení národní a státní samostatnosti (poezie osmatřicátého roku), i bezprostředně po druhé světové válce.

Po roce 1956, kdy obrodné myšlenky 20. sjezdu KSSS přinesly nové impulzy do všech oblastí společenského života, dostávají se do popředí analytické způsoby zobrazení skutečnosti. Větší pozornost je věnována individuálnímu osudu člověka, prostým faktům každodenního života, psychologickým otázkám, morálním vztahům apod. Ke slovu se ve větší míře hlásí subjektivní lyrika a drobné prozaické útvary inspirované životní empirií; nastává odklon od tzv. velkých plátěn, od děl, která skutečnost monumentalizuje, patetizují, obzírají ve velkých historických přehledech. Poezie i próza se vrací ke zkušenostem meziválečného moderního umění.

Tento proces, podobně jak tomu bylo i v poúnorovém období, přinesl vedle kladů i určité extrémy, které zužovaly obraz skutečnosti.

Dnešní literární teorie i praxe zastává — pokud jde o rozvoj literárních druhů — otevřenou, nenormativní koncepci. Vcelku lze říci, že převládá poezie; lyrika dovede dnes namnoze zásadněji a s větším filosofickým důrazem klást i řešit životní otázky než současná próza. Objevují se také nové koncepční skladby, které rozvíjejí tradici Nezvalových velkých básní, vzrůstá podíl básnické epiky (Hrubín).

Současná próza si vytváří předpoklady pro nový rozvoj románu, který by dovedl obsáhnout dnešní společenskou problematiku syntetickou koncepční zkratkou.

M. GRYGAR (Praha)

●

69. Какво е съдържанието на термините „романтизъм“ и „неоромантизъм“ с оглед на славянските литератури през XX в.?

Přesto, že zakladatel a největší umělecká osobnost socialistické literatury XX. století zahajuje svou spisovatelskou dráhu po Korolenkově příkladu ve znamení vzepjatého romantismu, přesto, že již první prózaické ohlasy Říjnové revoluce mají svůj svérázný revoluční patos, přesto, že v dalším mnohonárodním vývoji sovětské literatury záhy zazněly tóny čiré exotiky, setkával se pojem „romantismus“ („neoromantismus“ bude v tomto případě lépe v duchu dosavadního úzu vyhradit pouze pro „novoromantické“ ohlasy a parafráze z konce a přelomu minulého století) v soudobé literární vědě s nemalými obtížemi. Předně nebyl vyhraněn jeho obsah ani rozsah. Mluvilo se spíše jen o romantických prvcích nové literatury socialistického realismu, jejichž „exotismus“ a „symbolickou smyšlenkovost“ třeba překonávat, anebo se naopak absolutizováním některých Gorkého výroků pojem romantismu schematizoval, výklad socialistického realismu jako romantické přizpůsobení, „redakci“ realismu (Lunačarskij) nebo jako spojení kritického realismu s revolučním romantismem (Fadějev, Bjalik) nebyl v podstatě vzdálen starému

Korolenkovu požadavku syntézy realismu s romantismem v novém uměleckém směru.

A přece už od samého počátku revoluční sovětské literatury byla zde díla typu Paustovského „Romantiků", Janovského „Jezdců", Dovženkovy „Poémy o moři", Grinových „Nachových plachet", Prišvinova „Kořene života", byly zde pohádkové příběhy Biankovy, Olešovy či Švarcovy nebo silná poezie Bagrického — díla, jež úhrnem představují druhý, vedle hlavního proudu umělecky nikterak druhořadý proud sovětské literatury, který ovšem čekal na své literárně historické teoretiky a umělecké pokračovatele. Pro ně nadešel čas až po r. 1953, kdy život se jako svěží vítr vedral do umění a vyvrátil ustrnulá schémata. Neproblematiční, hotoví a všemocní hrdinové musili ustoupit nehotovým charakterům, kteří se hrdiny teprve měli stát, kteří si ze všedního pracovního dne měli svou romantiku, své romantické hrdinství vykřesat. Vznikla nezvyklá, pro krystalizaci uměleckých proudů však příznačná situace. Paustovskij, prózaický básník romantických příběhů a středoruské přírody, který se nevzdal romantického pohledu ani v budovatelských, odborně zabarvených črtách, razí cestu do literatury svým žákům — Nagibinovi, Nikitinovi, Kazakovovi. On — který jediný přežil a podal svérázný výklad Dovženka, Prišvina, Oleši či Grina (ale i Dickense, Andersena či Schillera) — bojuje v jedné řadě se sovětskými „neorealisty" a uměleckými následovníky Bunina.

Po otevřené výměně názorů na III. sjezdu sovětských spisovatelů — údajně o romantickém příkladu Dovženkově — dochází k oživení i na teoretické frontě. Nejdříve se pro socialistickorealistickou literaturu „zachraňují" symbolické, alegorické a fantastické prvky. V. Kovaljov jim přiznává aspoň úlohu druhých houslí, kdežto T. Motylevová vidí velké možnosti v aktualizovaném jejich použití v rámci realistického kontextu, a J. Fradkin neváhá pro ně rozšířit obsah pojmu „historické konkrétnosti". Je však značnou terminologickou volností, užívá-li se (např. na Všesvazové poradě o otázkách social. realismu v r. 1959) pojmů smyšlenkový (rus. условный), alegorický, hyperbolický a pojmu „romantický" téměř jako synonym. Sklon k jinotajnému, symbolickému vyjadřování je totiž pouze jedním z dílčích rysů stylu a podobné ztotožnění by nám rozsah pojmu romantismus neomezeně rozšířilo (na prvém místě bychom pak pod něj musili zahrnout celé dílo Leonovovo).

Avšak i další výrazné rysy, především funkční využití přírodních obrazů, podtrhujících vysokou lyričnost, nevšednost a „monoideovost" hlavních postav (letci, námořníci, lovci, umělci, samotáři a jiní podobní světoběžníci), lacině kritizovatelná (v období pokročilé kulturní revoluce!) „odvozenost" kultivovaných literárních (i uměleckých) paralel a remeniscencí, detailní u dějová fragmentárnost — představují opět pouze dílčí stylistické prostředky; mohou být charakteristické pro určitého umělce či skupinu, mohly by a mohou se však stejně uplatnit i v díle realistickém.

Specifičnost umělecké m e t o d y romantiků nové sovětské spisovatelské směny třeba proto hledat v jejich přístupu ke skutečnosti, v celém pojetí života a nekompromisním jejich humanismu (vzpomeňme kupř. jak vysoce jsou zde ceněny sebeprostší postavy dívčí). Přitom ve srovnání s bojovým romantismem takových „Jezdců" je to romantismus komorněji laděný, spíše romantika jednoho dvou srdcí než romantika zástupů. Romantika lesních zákoutí a poklidných řek středního Ruska než romantika horských bystřin

a srázů. Ideově, umělecky však neméně náročná. Neboť na rozdíl od vnitřně rozháraného člověka devatenáctého věku klade se v dnešním kosmickém věku za úkol vyslovit citová bohatství, morálku, všechny sny i tužby harmonicky vyvinutého člověka — komunisty.

Pojem romantismus je dnes víc než kdy jindy v pohybu. Sledovat, kterými dalšími novátorskými rysy se obohacuje jeho obsah a dále upřesňovat jeho stránku terminologickou patří proto k průběžným úkolům soudobé literární vědy.

M. WAGNER (Praha)

●

70. Каква е същността на „социалния“ или „новия“ реализъм в словенската, хърватската и сръбската литература?

„Новый реализм“ — литературное направление, сформировавшееся в сербской литературе и других литературах народов Югославии в середине 30-х гг., — представлял вполне закономерное явление, обусловленное как общественно-политическими обстоятельствами того времени, так и всем предшествующим развитием литературы. „Новый реализм“ представлял важнейший этап в развитии сербской прогрессивной литературы, первый этап развития социалистического реализма и как метода, и как литературного направления. В отличие от пролетарской литературы начала 20-х гг., которая, принимая идеи социалистической революции, находилась в то же время под сильным влиянием экспрессионизма, и „социальной литературы“ конца 20-х—начала 30-х гг., которая разрабатывала социальную проблематику с точки зрения революционного развития, но страдала упрощенностью, декларативностью и в большей или меньшей мере испытывала влияние сюрреализма и натурализма, „новый реализм“ полностью порывал с модернизмом. Самым радикальным был этот разрыв в области эстетической мысли. В художественной практике сербские писатели этого направления (Й. Попович, Р. Зогович, Ч. Миндерович и др.), порывая с экспрессионизмом (Й. Попович) и сюрреализмом (Р. Зогович), сохраняли известные элементы модернистской поэтики. В сравнении с „социальной литературой“ начала 30-х годов „новый реализм“ углубляет не только понимание закономерностей общественного развития, но и мастерство художественной индивидуализации образов. „Новый реализм“ отличается резкой критикой буржуазного строя, правдивым изображением разорения села, разоблачением произвола властей, пафосом антифашистской борьбы. Особенно велика заслуга представителей этого направления в развитии марксистской эстетической мысли. Критик Дж. Йованович, а также Р. Зогович и Й. Попович вели борьбу против декадентской и реакционной литературы, разрабатывали теоретические основы метода социалистического реализма в сербской литературе.

Писатели и литературные критики „нового реализма“ оказали большое влияние на развитие сербской литературы 30-х годов. Это влияние распространялось на прогрессивных представителей критического реализма (Б. Нушича, Б. Чосича и др.), приводя к углублению их понимания общественных процессов и критики буржуазного порядка, и на некоторых модернистов (А. Вучо, О. Давичо), которые в это время начинают писать в реалистической манере и приближаются к актуальной общественной проблематике.

М. Б. ЕШИЧ (Москва)

Словенский социальный реализм, сформировавшийся как направление к середине 30-х годов и представленный в прозе Прежиховым Воранцем, М. Краньцем, Ц. Космачем, И. Потрчем, А. Инголичем и др., а в поэзии — М. Клопчичем и др., является закономерным этапом развития словенской пролетарской литературы, ее движения к реализму. Социальный реализм формируется в период, когда распространяемое коммунистической партией учение научного социализма становится, хотя бы в самых общих своих чертах, достоянием революционно настроенных деятелей искусства. Социальный реализм продолжает традицию критики буржуазного общества, развернутой как в реалистической литературе прошлого, так и в произведениях тех модернистских художников, которые средствами своего искусства протестовали против социальной несправедливости. Но, овладевая научным мировоззрением, социальные реалисты гораздо более глубоко, чем их предшественники, постигали причинные связи действительности, их видение мира было более целостным и динамичным. Социальный реализм характеризует политическая насыщенность и конкретно-материалистическая трактовка причин социального зла. Его критика действительности устремлена против самого существа капиталистического порядка, его главных устоев и институтов. Средствами своего правдивого и поставленного на службу народу искусства социальные реалисты раскрыли непримиримость классовых противоречий, бесплодность буржуазных реформ для народных масс и показывали им единственный верный путь — путь революционной замены капиталистического строя социалистическим.

Новаторской чертой социального реализма является его исторический оптимизм. Если декадентско-модернистское искусство, мистифицируя картину действительности, изображало последнюю как царство бессмыслицы или удалялось в сферу мистики, а критический реализм, более или менее глубоко анализируя противоречия жизни, не видел пути к их преодолению, то социальный реализм отличает ясность исторической перспективы, видение революционного развития действительности. Порывая с индивидуалистическим мировоззрением, ставя в центр художественного исследования жизнь масс, социальный реализм приобрел возможность дать широкую концепцию действительности, увидеть ее поступательное движение, выявить позитивные, жизнеутверждающие тенденции там, где буржуазное искусство видело лишь безысходность. Социальный реализм не только критиковал действительность, но и утверждал ее прогрессивные элементы. Социальные реалисты отражают в конкретно-исторической форме те реальные факты, в которых проявляются революционные тенденции об-

щественного развития: революционное движение 1918 г., борьбу крестьянства за землю, деятельность коммунистов, зарождение революционного союза рабочих и крестьян, революционизирующее влияние советской действительности. Эпоха сплочения широких народных масс в борьбе против эксплуататоров отражается в социальном реализме в новом подходе к проблеме „человек и общество". Как и революционная словенская поэзия 20-х годов, социальные реалисты противопоставляют индивидуализму и солипсизму, присущим многим явлениям буржуазного искусства, ощущение классового единства трудящихся, направленного против эксплуататоров, разрабатывают новый жанр романа — „коллективный роман". В словенском социальном реализме получают развитие черты, характерные для искусства социалистического реализма: включение героя в исторический контекст эпохи и раскрытие не только формирующего влияния среды на человека (как в критическом реализме), но и воздействия личности на среду, активной борьбы человека за лучшую жизнь. Социальный реализм утверждает героическое начало в человеке, создает образы сильных, стойких, целеустремленных и свободолюбивых людей из народа.

Реалистический метод социальных реалистов не исключал обогащения их палитры изобразительных средств формальными открытиями других направлений — романтизма, экспрессионизма и натурализма, выступающими в огромном большинстве в реалистической функции. Социальный реализм поднял уровень художественного освоения мира в словенской литературе; он добился большой глубины психологического анализа и чрезвычайной полноты и многосторонности в изображении человека. Благодаря социальному реализму словенская литература включилась в мировой процесс формирования самого богатого возможностями адэкватного изображения действительности метода революционного искусства — метода социалистического реализма.

Социальный реализм в Словении представляется нам этапом становления социалистического реализма, отделяемым от зрелого метода неполнотой воплощения солиалистического идеала.

Е. И. РЯБОВА (Москва)

●

71. Какво е значението на съветското литературно влияние за развитието на социалистическия реализъм в славянските и неславянските литератури?

Говоря о формировании метода социалистического реализма в болгарской литературе 20-х годов XX века и о влиянии на этот процесс советской литературы, следует, по моему мнению, обратить внимание прежде всего на значение для болгарской литературы М. Горького, несмотря на то, что значительная часть его творчества относится еще к дореволюционному периоду.

Произведения М. Горького пользовались в Болгарии огромной популярностью. Их читали как в переводе, так и в оригинале, на русском

языке. Они приковывали внимание болгарских прогрессивных слоев общества своей беспощадной критикой буржуазного строя, гуманизмом — прославлением Человека и, в первую очередь, яркой революционностью, оптимизмом, непоколебимой уверенностью в близкой „буре", великом приступе пролетариата, которому суждено провозгласить новую эру на земле. „Песня о Буревестнике", „Песня о Соколе" — романтические гимны назревающей революции — несомненно оказали сильнейшее идейно-художественное воздействие на болгарскую пролетарскую литературу. Это воздействие особенно ярко проявилось в романтически-обобщенных картинах „завтрашнего дня" у Смирненского („Бунт Везувия", „Смело, товарищи!" и др.).

Примерно в том же направлении осуществлялось и известное влияние на болгарскую литературу советской литературы 20-х годов XX в. и, прежде всего, поэтов Пролеткульта и „Кузницы". Яркие черты революционного романтизма, присущие творчеству поэтов этих групп, оказались наиболее близкими индивидуальной творческой манере и поэтическому видению Смирненского и потому могли способствовать утверждению их как основных в большей части его революционной лирики и прозы. Они не исчезают и тогда, когда в творчестве поэта усиливается (в процессе движения к социалистическому реализму) конкретно-реалистический способ изображения действительности. Происходит органическое слияние этих романтических черт с чертами реалистического способа обобщения, что придает произведениям оптимистическое звучание, устремленность в будущее, некоторую приподнятость, вполне отвечающие героическому характеру изображаемой эпохи.

Тенденция „коллективизма", имеющая важное значение для формирования в пролетарской литературе черт социалистического реализма, вошла в творчество болгарских писателей и, главным образом, Смирненского тоже в известной мере под влиянием советской литературы. Разумеется, как черты яркого революционного романтизма, так и черты „коллективизма" в болгарской литературе явились следствием не только влияния советской литературы и творчества Горького. Причину появления этих черт, прежде всего, следует искать в обстановке революционного подъема и прямых революционных выступлений пролетариата ряда европейских стран, в победе пролетариата России. Революционная атмосфера вызвала к жизни романтический пафос, оптимизм, гиперболичность; вступление на арену борьбы трудящихся и осознание ими общности цели — черты коллективизма в литературе. Влияние по этим линиям советской литературы на болгарскую и оказалось возможным в силу именно этой исторической обусловленности. Тенденция „коллективизма" была свойственна творчеству ряда советских писателей — Д. Бедного, В. Маяковского, писателей Пролеткульта и группы „Кузница" — и явилась отражением осознания себя трудящимися массами главной движущей силой исторического развития, героем современности. Появление в произведениях советских, а вслед за ними и болгарских писателей (например, в творчестве того же Смирненского) обобщенного образа пролетариата, трудящихся было необходимым шагом к последующему созданию этими писателями индивидуализированных конкретных образов положительного героя нового времени, этапом процесса формирования метода социалистического реализма.

Впервые конкретный реалистический образ нового положительного героя, сознательного революционера Павла Власова, был создан М. Горьким в романе „Мать“ еще до революции. Этот роман послужил образцом произведения социалистического реализма как советским, так и болгарским писателям. Смирненскому, в частности, роман Горького „Мать“, а также пьесы „Враги“ и „Мещане“ помогли перейти от романтических обобщений действительности к ее реалистическому изображению, от обобщенно-условных образов „Пролетария“, „Раба“ и пр. — к конкретно-реалистическим образам революционеров („Карл Либкнехт“, „Иоганн“, „Сквозь бурю“ и пр.), т. е. помогли дальнейшему процессу развития в его творчестве метода социалистического реализма.

Итак, влияние советской литературы первого десятилетия после Октябрьской революции на формирование социалистического реализма в болгарской литературе осуществлялось в основном в трех направлениях: по линии утверждения в ней черт революционного романтизма, черт коллективизма, подводящих к новому методу, и по линии создания конкретного образа нового героя эпохи пролетарских революций.

Н. Н. ПОНОМАРЕВА (Москва)

Il semble que l'influence du réalisme socialiste soviétique, en ce qui concerne les littératures non slaves, ne doit pas encore être considérée dans le cadre d'une évolution historique amenée par une réaction contre les tendances actuelles. Certes, certains écrivains, tel Aragon en France, ont cherché à construire des oeuvres en s'inspirant du réalisme socialiste soviétique et ils sont arrivés à des résultats valables. Mais ce ne sont là que des tentatives individuelles qui n'affectent même pas l'ensemble d'une production littéraire chez un même homme. Il ne faut jamais perdre de vue que le réalisme socialiste est né de circonstances sociales propres, que son évolution a été conditionnée par celle de ces mêmes circonstances et que sa naissance dans d'autres pays ne peut être que le résultat d'une évolution d'abord politique.

CH. HYART (Liège)

●

72. Какви закономерности определят проникването и влиянието на съветската литература в славянските и неславянските страни?

Tradice česko-ruských vztahů patří k nejstarším tradicím naší národní minulosti. Po vítězství Velké říjnové socialistické revoluce se česko-ruské vztahy dostávají na novou základnu. Po vzniku KSČ (1921) se jejich dědicem a nositelkou pokrokových vztahů k SSSR stává dělnická třída. Těmito skutečnostmi jsou určeny i zákonitosti pronikání sovětské literatury do českého literárního života. Půdu pro její působení připravili předchůdci

a pěstitelé české socialistické poezie a prózy i dělnické kulturní hnutí, dělničtí básníci a spisovatelé. Poznání výsledků sovětské kulturní revoluce, organizačních i tvůrčích forem sovětského kulturního života (přejatých i u nás — Proletkult KSČ, scénické útvary Modrá blůza, Živé noviny aj.) umožňuje přímý styk naší pokrokové veřejnosti se SSSR. Šíření pravdivých informací o SSSR napomáhají i kulturně politické organizace a časopisy zakládané z iniciativy KSČ. Důležitou součástí tohoto poznávacího procesu je vydávání překladů sovětské literatury u nás. V letech po první světové válce je to především poezie (Blok, Majakovskij). Širší pronikání sovětské literatury, poezie a prózy vrcholí v době 1924—27. Je podmíněno vzestupem revolučního hnutí (přibližně do r. 1925). Překladatelská produkce se tudíž poněkud opožďuje za vrcholem revoluční vlny, jejíž ústup v ČSR nastává v 2. polovině 20. let. Zájem o sovětskou literaturu, posilovaný stranickými a pokrokovými činiteli kultury a podmíněný úkoly dělnické třídy, však trvá. Sovětská literatura působila ideově, filosoficky a mravně-esteticky na českou proletářskou literaturu (S. K. Neumann), podílela se na formování nové umělecké metody socialistického realismu, vyvíjející se u nás z domácích kořenů.

Vývoj česko-ruských vztahů na poli kultury se v 30. letech — v období ostrých třídních bojů — dělí přibližně na tři údobí (1931—34; 1934—36; 1936—38). První údobí je charakterizováno probojováváním pevnějších a hlubších literárních styků s SSSR, druhé období se vyznačuje jejich širokým rozmachem, třetí však znamená narušení jejich rozvoje. (Kvantita knižní překladatelské produkce po r. 1937 klesá.) Tento pohyb v oblasti literárních styků je podmíněn vývojem společensko-politické situace. Základní politický impuls k utužení kulturních vztahů s SSSR v období světové hospodářské krize v letech 1929—33 dal 5. sjezd KSČ, který vytýčil všestranný rozvoj a upevnění styků s SSSR jako přímý politický program.

V prvním údobí sváději u nás překlady ze sovětské literatury vítězný boj s pokusem o šíření ruské emigrantské literatury, které je protiakcí buržoazie vůči orientaci širokých lidových mas na SSSR a jeho kulturu. Sovětská literatura jako literatura otevřeně spjatá s potřebami revoluční strany plní roli propagátora SSSR, svým ideovým vlivem pomáhá KSČ v jejím boji. Kromě toho znamená mnoho i pro obrodu revolučních tradic české poezie. Definitivní uznání SSSR vládou ČSR (1934) je důležitým politickým předpokladem pro růst československo-sovětských kulturních styků. V této době vrcholí kvantita překládané sovětské beletrie. Nové oživení ediční činnosti koncem tohoto údobí v oblasti emigrantské ruské literatury je vyvoláno snahami paralyzovat ideově umělecký účin sovětské literatury. V letech 1936—38 nástup domácí mnichovanské reakce narušuje kulturní styky se SSSR, snaží se potlačit zájem lidu o dění v SSSR. V oblasti literatury analogicky jako v politice plně na straně pokroku setrvávají stoupenci KSČ. I když ediční produkce sovětských překladů početně klesá, přesto jsou stále vydávána díla posilující náš lid v boji s fašismem. Další vývoj přerušila fašistická okupace. Styky se SSSR se přenášejí do ilegality a rozvíjejí na území SSSR.

Od osvobození ČSR sovětskou armádou (1945) za rozvíjejících se socialistických vztahů a v zápasu o ně hraje sovětská literatura velkou a mnohostrannou úlohu. Sovětská literatura a hrdinský odkaz Říjnové revoluce dává české poválečné literatuře ideově umělecký základ, v teorii literatury a kritice se pak pronikavěji a hlouběji uplatňuje marxistické pojetí.

Byly to především historické, sociální a politické podmínky třídního boje, které určovaly orientaci na SSSR, které podmiňovaly formy československo-sovětských styků a politicko-ideově a později i esteticky ovlivňovaly naši pokrokovou literaturu při jejím hledání nového uměleckého výrazu programově spjatého s bojem dělnické třídy.

M. MIKULÁŠEK, J. BURIAN (Brno)

●

73. В какво се изразява значението на Октомврийската революция и на ранното проникване на съветската литература в славянските и неславянските страни?

Русская советская литература — подобно кинокартине Потемкин и другим известным кинокартинам — уже в 1920-х гг. стала известной во всем мире. Еще до революции миллионы людей читали произведения Горького; Маяковский стал первым поэтом пролетарской революции. Эпосы революции, гражданской войны и строительства новой жизни — Железный поток, Разгром, Цемент — вошли в мировую литературу, вызвали страстные дискуссии о новой тематике, о новом художественном воззрении и новой форме; эти произведения оживляли международное революционное движение, национально-освободительную борьбу.

Передовые писатели всего мира, преодолевая буржуазное декадентство, в различных направлениях стремились проложить путь к новой, жизнестойкой, правдивой литературе. При этом трудном, более или менее сознательном антикапиталистическом искании встреча с пролетарской революционной литературой вызывала у них переживания, определяющие их дальнейшее развитие. Многие из мятежников стали революционерами.

Это обстоятельство в большой мере способствовало укреплению передовой литературы в ряде стран, где в условиях буржуазного строя в литературной жизни твердо укрепилось искусство для искусства, самоцельная игра с формой, бегство писателя от общественной ответственности.

Освободительное влияние советской литературы на передовых писателей различных стран имело большое значение во все более трудные годы фашизма. Передовые писатели ознакомились с основным принципом социалистической литературы — с партийностью; они поняли, что партийность не тождественна плоской дидактике, аспекту насажденному извне; а тождественна страстной, пылающей, убедительной силе писателя. Они поняли, что реализм не является „спетой песенкой", как это утверждала буржуазная эстетика. Советская литература была для них твердой опорой против притяжения отвлеченных, называющих себя революционными, тенденций; она вскрыла возможности нового реализма, нового писательского воззрения. У Горького и у других выдающихся представителей советской

литературы они учились видеть. Советская литература расширила кругозор, исторические и эстетические перспективы передовых писателей. Речь идет не о том, что при коренным образом отличающихся общественных условиях возникла возможность для разработки подобных тем и конфликтов, или для изображения подобных героев. Речь идет о том, что передовые писатели смелее, революционно, под угрозой катастрофической гибели даже с определенным историческим оптимизмом смотрели на мрачную действительность. Лучшие советские литературные произведения показали им, каким образом можно изображать правдиво, без украшения трудное настоящее, и рождающееся в муках будущее; научили их тому, как видеть мир в его революционном развитии; каким образом можно с кажущейся иногда невзыскательной простотой подняться на высоту совершенного искусства.

Советская литература — которая проповедывала национальный и международный характер литературы, дружбу народов, борьбу за свободное, безклассовое общество, и которая вела разоблачающую фашизм пропаганду против войны — оставила неизгладимый отпечаток в деятельности передовых писателей.

Социалистическая эстетика, которая была сформулирована В. И. Лениным еще в 1905 году в статье „Партийная организация и партийная литература" и которая была отражена в речи Горького на съезде писателей в 1934 году, оказала огромную помощь, делающей первые шаги марксистской литературной критике и эстетике в ее борьбе за стоящую на высоком уровне революционную литературу.

Б. ЛЕНДЬЕЛ (Будапешт)

Поставленный вопрос привлекает многих исследователей разных стран. Но пока он находил или очень общее решение, или освещалась лишь небольшая его часть и при том на частном материале. Дальнейшее конкретно-историческое его изучение в славянских и неславянских литературах дало бы возможность сделать как общие выводы, так и определить специфические особенности проявления влияния Великой Октябрьской революции на ту или иную литературу.

Одним из интересных примеров в этой связи может служить хорватская литература. Разумеется, в данном ответе мы лишь очень приблизительно наметим пути и некоторые аспекты решения названной проблемы.

Февральская революция в России была тем толчком, который словно эхо прокатился по воюющим странам, всколыхнул народы, возмущенные и протестующие против империалистической бойни. В Австро-Венгерской монархии особенно сильны были последствия ее влияния, так как оно совпало с развертывающимся в ряде входящих в нее земель революционным брожением. С лета 1917 г. была несколько легализована политическая жизнь, развертывается демократическое движение. Октябрьская революция не только усилила, но и в корне изменила сам характер движения, лозунгами которого стали — свержение Габсбургов, революционный выход из войны, требование немедленного заключения мира без аннексий и контрибуций, принцип самоопределения наций, раздел помещичьей земли и т. п. Всеобщая стачка в январе 1918 г., которское восстание моряков австрийского флота, наконец, возникновение вооруженных отрядов повратников или

„зеленых кадров", среди которых были военнопленные, очевидцы или участники Октябрьской революции, помогавшие крестьянам в борьбе за раздел помещичьей земли, и события октября-ноября 1918 года в югославских землях, совпавшие с революционными вспышками в Европе, покончили с габсбургским режимом. Создание королевства сербов, хорватов и словенцев вначале несколько приглушило революционную борьбу, но вскоре она вновь вспыхнула, руководимая созданной в 1919 г. Коммунистической партией Югославии.

Революционная ситуация в Хорватии, возникшая под воздействием Октябрьской революции, в то же время была и благодарной почвой для еще более углубленного восприятия ее идей. Именно этим объясняется огромное внимание к событиям в Советской России, пропаганда большевизма, защита идеи диктатуры пролетариата и выступления против мещанского взгляда на революцию, пропаганда и популяризация произведений Ленина („Пламен" — ред. М. Крлежа и А. Цесарец, 1919; „Книжевна республика" — ред. М. Крлежа, 1923—1925 гг.). Первые очерки о Советском Союзе, написанные писателем-коммунистом Августом Цесарцем, вызвали необычайный интерес. Анкета газ. „Борьба" свидетельствует, что они пользовались у читателей наибольшей популярностью. Осознание исторической миссии пролетариата, творческих, созидательных возможностей народа, вера в революционный путь преобразования мира и страстная ненависть к угнетению и насилию, которому, как показала Октябрьская революция, может быть положен конец — вот основное идейное воздействие революционных событий в самой Хорватии и вне ее. Это воздействие определило судьбы литературы в стране на все последующие годы. Этот процесс прежде всего затронул идейную сторону литературы. Делаются первые попытки внесения в эстетику идей революционного пролетариата, в центре ее оказываются вопросы об общественном назначении литературы, ее роли в революционной борьбе трудящихся, идейного и эмоционального ее воздействия на народные массы. Складывается группа писателей, связавших свою творческую судьбу с борьбой пролетариата; они закладывают основы так называемой социальной литературы, о содержании которой говорит само название. Развитие ее в дальнейшем привело к созданию направления социального реализма, представлявшего национальное выражение начального этапа развития социалистического реализма. Формируется новый тип писателя—борца, члена компартии или близкого рабочему движению. Именно с этим направлением связаны лучшие художественные достижения литературы этого времени (Крлежа, Цесарец и др.); дальнейшее совершенствование таких жанров как социально-психологическая новелла, очерк и роман, возрожденный после довольно длительного перерыва.

Таким образом, Октябрьская революция и внутренние события определили новый этап исторического и литературного развития Хорватии. И сейчас еще среди югославских литературоведов есть расхождения в определении начала этого качественно нового этапа. Одни относят его к первому году мировой войны, т. е. 1914 г., другие — и они, на наш взгляд, правы — к 1917—1918 годам.

В первые годы после Октябрьской революции наибольшее влияние на хорватскую литературу оказал М. Горький, творчество которого было известно и до первой мировой войны. Но если до Октября 1917 г. твор-

чество его до конца не осознавалось, больше переводились его ранние рассказы, то после русской революции оно стало восприниматься по-новому. Были переведены почти все его произведения, творчество М. Горького стало литературным знаменем для прогрессивных писателей и воспринималось теперь как гимн революции, творческому труду и самоотверженности революционеров, страстный призыв к борьбе с социальной несправедливостью, отупляющим влиянием индивидуалистической и мещанской психологии, как победа реалистического искусства.

Вопрос о влиянии других советских авторов еще очень мало изучен, и для того, чтобы сделать какие-либо общие выводы, необходимо собрать и внимательно, без упрощения разобраться в сложном процессе воздействия молодой советской литературы на хорватскую в период формирования в последней концепции нового эстетического отношения к миру.

Г. Я. ИЛЬИНА (Москва)

Pokrokoví čeští spisovatelé a básníci si pod vlivem revolučních událostí především znovu uvědomili své důležité místo ve společnosti a svoji funkci v boji o nový společenský řád. Mnozí z nich se přímo postavili do služeb myšlenek velkého Října. Např. básníci A. Macek a St. K. Neumann patří mezi zakládající členy Komunistické strany Československa, mnozí jiní — M. Majerová, J. Hora, I. Olbracht, ze začínajících F. Halas a J. Seifert — pracují v redakcích časopisů KSČ a zúčastňují se aktivně politického boje za socialistický charakter ČSR.

Inspirace Velkou říjnovou socialistickou revolucí se v literatuře v první řadě projevila volbou námětů. Znovu a ve větší míře vystupuje do popředí sociální tematika. Jí se do pokrokového proudu poválečné české literatury začleňují i čelní představitelé starší básnické generace, byť k samotné revoluci zaujímali namnoze vyčkávací či přímo pasívní stanovisko. Revoluční vlna poválečných let pak dává vzniknout celému mohutnému proudu proletářské poezie. Jejím programovým dílem jsou „Rudé zpěvy" St. K. Neumanna, vedle nichž nutno připomenout především díla J. Wolkra, ranou tvorbu J. Seiferta a J. Hořejšího a verše J. Hory.

Přímé seznamování s porevolučním sovětským uměním bylo ovšem ztíženo nepřátelským postojem vládnoucí čsl. buržoazie. Kromě několika původních svědectví (patří sem např. třísvazková reportážní knížka I. Olbrachta „Obrazy ze soudobého Ruska" z r. 1920, jejíž jednotlivé pasáže přetiskovaly komunistické a dělnické časopisy v celém státě), vytvářejí alespoň přibližný obraz života porevolučního Ruska právě překlady děl ruských básníků a spisovatelů (Majakovskij, Gorkij, Blok aj.). Současně jsou i inspiračním zdrojem a činitelem, povzbuzujícím novou českou tvorbu. Tyto překlady se ojediněle objevují již krátce po revoluci (spolu s informativními články A. V. Lunačarského a V. J. Brjusova), především zásluhou časopisů, redigovaných St. K. Neumannem.

Kladně i záporně v tomto procesu seznamování s novým sovětským uměním působili i někteří představitelé starší inteligence, orientované slavjanofilsky a spjaté přátelskými svazky s představiteli předrevoluční ruské literatury. Z pera jednoho z nich, F. Táborského, je dokonce zachován ne-

publikovaný překlad Blokovy poémy „Dvanáct", mimochodem jeden ze tří, které vznikly v ČSR ve dvacátých letech.

Nedostatečný přímý nebo alespoň spolehlivý styk s novým sovětským uměním způsoboval, že se z počátku mezi překlady objevovaly i práce umělců, kteří se k revoluci postavili negativně. Později — ve shodě s obdobným vývojem v Sovětském Rusku — převládají díla revoluční. Objevují se však mezi nimi i díla revoluční jen zdánlivě, např. modernistické výboje — konstruktivismus apod. Tyto modernistické tendence byly zprostředkovány namnoze i velmi složitě prostřednictvím německým a francouzským. Přímým jejich důsledkem bylo úsilí o tvárné experimenty, které načas ovládlo zejména českou poezii, ale i novou prózu. Svědectvím složitého vývoje seznamování české literatury s porevoluční ruskou tvorbou jsou první knižní práce z r. 1924, usilující o soustavný pohled na nové sovětské umění, z pera spisovatelů F. Kubky a J. Weila. Nejsou prosty chyb, podobně jako první soubor, monotématické číslo časopisu „Host", věnované umění Sovětského Ruska, vydané r. 1924 z iniciativy komunisticky orientovaných členů redakce.

Tvárné experimenty samy o sobě nevtiskly pečeť poválečnému literárnímu vývoji v Československu. Přední umělci totiž neztráceli vědomí souvislosti moderní průbojné formy s výrazně pokrokovou, socialistickou ideou. „Nová, nová, nová je hvězda komunismu a mimo ni není modernosti", praví jeden z programových projevů mladých komunistických umělců. A v duchu tohoto hesla, v sepětí s progresívními myšlenkami Velké říjnové socialistické revoluce, neztrácela česká literatura ve svých nejlepších dílech ze zřetele konečný cíl svého snažení — totiž aktivně přispět k uskutečnění leninských revolučních ideálů ve vlastní zemi.

J. HÁJEK (Brno)

●

75. Как влияе съветската литература върху развитието на образа на положителния герой в славянските и неславянските литератури?

Dalo by se nepochybně v řadě případů zjistit, kteří konkrétní hrdinové sovětské literatury přímo působili na genezi těch či oněch hrdinů v jiných literaturách (a často by nám pomohla zpověď samých autorů), avšak tato individuální závislost díla na díle—více či méně vědomá—netvoří jádro daného problému. Otázku je nutno řešit v souvislosti s celkovou dnešní situací světové literatury, která je složitě prostředkovaným a složitě podmíněným odrazem společenského vývoje ve světě. Polaritě společenských rozporů odpovídá polarita dvou mezných typů hrdinů: na jedné straně stojí typ člověka bez společenské, lidské perspektivy, bez racionální opory, bez vědomí změnitelnosti světa (a může jít o hrdinu často subjektivně čestného, ryzího, např. u E. Hemingwaye), kdežto na druhé straně stojí typ hrdiny s dějinně optimistickým přístupem k životu, s jasnou či ujasňovanou životní koncepcí. Zatímco první typ je svoboden „od" života, je druhý svobodný „v" životě,

ovšem tato „od" a „v" mají velmi diferencované a často i rozporné akcenty podle povahy konkrétních rozporů, jež se v nich odrážejí. Lze říci, že hrdinové sovětské literatury — stejně jako skuteční budovatelé komunismu — působí na zrod kladných postav jiných literatur především svou pozitivní společenskou funkcí, svým sepětím se společenskou realitou a s pohybem dějin, krátce: reálnou možností lidskosti. Generální deshumanizace kapitalistické společnosti se v literatuře odrazila jako poetizace nevyléčitelného životního stesku, rezignace, strachu nebo přímo jako „zlidšťování" zločinu, perverze, války, katastrofičnosti atp. Sovětská literatura naproti tomu mohla nejplněji rozvíjet obrazy aktivních tvůrců kolektivního štěstí, tvořivého života, který byl sice také poznamenán tragismem či „omyly" historie, ale který se ve svých společenských možnostech nezastavil. Vlastní vliv sovětské literatury na genezi kladného hrdiny v jiných literaturách vidím v tom, že obnovuje a prohlubuje hrdinu v jeho společenské aktivitě, v tvůrčím pracovním vzepětí ve prospěch všech. Kladnost moderního hrdiny je v jeho zaujetí pro kolektivní hledání dobra, v souladu jeho bytostných sil s bytostnými silami ostatních. Proto např. malíř Gericault z Aragonova „Velikonočního týdne" vyrůstá nejvýše tam, kde je za všeobecného společenského nihilismu a úpadku najednou niterně zasažen aktivitou revolučního lidu, a naopak hrdinové Vaillandova „Zákona" stojí nejníže tam, kde se inspirují egoismem a přízemností kapitalistické společnosti. Působení sovětské literatury se projevilo také tak, že výrazně zasáhlo do individuálního uměleckého vývoje jednotlivých umělců, přirozeně v souladu s příhodnými ekonomickými, politickými, kulturními podmínkami. Tak např. v české literatuře modernista V. Vančura neustále hledal kladného hrdinu v trpné opozici ke kapitalistické společnosti, ale plně jej našel až tehdy, když dal svým hrdinům prožívat revoluční aktivitu, i když v mezích jejich možností — tak proti jeho obětovanému Marhoulovi stojí bojující Jan Kostka ze „Tří řek". Později V. Řezáč rovněž nemohl nalézt skutečného kladného hrdinu v „Rozhraní", protože ho zaklel do subjektivismu, jakkoli poctivého, ale objevil ho teprve ve svém „Nástupu", neboť ho postavil do proudu revolučních událostí. Kladný hrdina sovětské literatury nepochybně působí složitou oklikou skrze proměnu společenského vědomí u autora jiné literatury: Vančura i Řezáč byli zasaženi revolučním humanismem socialistického realismu a hledali kladné postavy z nových pozic. Ale sovětská literatura působí současně i přímo svými uměleckými objevy, bez nichž by např. nevznikla Hečkova „Dřevěná dědina" a její kladní hrdinové.

Kladný hrdina se ovšem v sovětské literatuře nyní dále prohlubuje, morálně se rozvíjí do ještě mnohem všestrannější a intenzívnější komunistické lidskosti (jmenujme třeba jen „Denní hvězdy" O. Berggolcové nebo „Jmenuji se Balujev" od V. Koževnikova). Působení tohoto hrdiny na genezi obrazů kladných hrdinů v jiných literaturách bude právě nyní zvláště silné a pronikavé, neboť nový hrdina svou lidskou aktivitu znásobil nejen navenek, ale také do nitra. Vzniká kvalitativně nový obraz kladného hrdiny: individualizovanější, umělecky ostřejší, pravdivější. Tímto vyšším typem kladného hrdiny sovětská literatura — a sovětská společnost — nepochybně pomůže vytvořit světové literatuře onoho zajímavě komplikovaného a vnitřně složitého kladného hrdinu, vedle něhož složitý „hrdina" bez perspektiv bude nápadně chudý a nezajímavý.

ZD. KOŽMÍN (Brno)

76. Какво значение има влиянието на съветската литература за развитието на жанровете в славянските и неславянските литератури?

Podmínky pro přijímání poezie Vl. Majakovského byly v české literatuře jiné v době meziválečné než po roce 1945. V meziválečném období, kterého si všimneme[1], probíhal v české literatuře proces revoluční aktivizace literatury a počáteční etapa formování socialistického realismu. Rozmach domácího revolučního dělnického hnutí byl živnou půdou tohoto procesu. Důležitou úlohu při tom však hrály i literární vlivy sovětské.

Význam působení Majakovského pochopitelně nelze oddělit od významu vlivu ostatních děl sovětské literatury, kritiky a teorie. Přesto však v tomto komplexu vlivů stojí vliv Majakovského na jednom z předních míst. Majakovskij působil především v české čtenářské obci přímo svými díly, která se v překladech stala součástí českého básnického repertoáru, a to součástí, která v domácí tvorbě více méně chyběla. Reprezentoval komunisticky revoluční satiru, poezii revolučně patetickou a ódickou, poezii revolučně agitační v nejhlubším slova smyslu a vůbec poezii komunistického vidění a prožívání světa. Nejvýznamnější překlady z jeho díla však vstupovaly do české literatury v době, kdy v české „vysoké" poezii, a to i na jejím levém křídle byly pro aktivní přijímání Majakovského předpoklady krajně nepříznivé. Proto se Majakovskij v té době uplatňoval především před dělnickým a revolučním publikem, na recitačních večerech, schůzích, demonstracích a v podání především dělnických recitačních souborů (Modrá blůza, El Carova parta, Zorovo studio, skupina „Zlíchov" aj.). Přímý vliv Majakovského lze proto v třicátých letech pozorovat zejména u dělnických básníků tvořících repertoár pro soubory DDOČ (dělnických divadelních ochotníků) a otiskujících své výtvory v Rudém právu, Rudém večerníku, Mladé gardě, Naší cestě apod. (El Car, Ilja Bart, A. Bučovský atd.). Vedle toho Majakovskij zasáhl mladé básníky z okolí Václavkova (Taufer, Noha, Nechvátal, Šajner). Trvale působil již od let dvacátých na celý směr vývoje St. K. Neumanna k revolučně aktivní poezii socialistického realismu, čímž tento básník zaujímal zejména v třicátých letech dost výjimečné místo v české levé poezii. Umění Majakovského působilo především jako vzor poezie, která se v době velkých třídních konfliktů obrací přímo k hlavnímu nositeli revoluce — proletariátu a pomáhá mu v boji za nový svět. Zapůsobil dále v oblasti žánrů, a to na rozvoj revoluční reportáže (Fučík překládal na počátku své dráhy americké črty Majakovského), uvedl k nám žánr revolučního básnického pochodu (podle vzoru Levého pochodu, 150,000,000 aj.), revoluční poému, veršovaný fejeton a revoluční reklamní báseň (vše zejména u El Cara). Majakovskij zapůsobil dále v oblasti stylové. Rétorické a ódické prvky, intonační členění verše (často v podobě lomené) se objevují u básníků, kteří se obraceli s konkrétními revolučními výzvami k proletářům. V době ideových bojů a diskusí v české levé poezii, které se rozvinuly znovu v letech třicátých, byl

[1] Léty dvacátými jsem se obíral v knize „Česká poezie dvacátých let a básníci sovětského Ruska" a v článku „Po stopách Majakovského" (Slovanský přehled, 1960, č. 2. a 3.).

dáván Majakovskij často za vzor skutečně revolučního básníka (Neumann, Šalda, Pekárek, El Car, Kirsanov, Aragon, Fučík atd.). Tak byl Majakovskij zapojován přímo do boje za socialistickou orientaci české poezie, za jasný a účinný básnický výraz. Přitom bylo třeba, aby byl smysl jeho díla očišťován od lefisticky tendenčních výkladů Teigových, které vyzvedávaly především to, co Majakovskij sám překonával a odmítal, a které se pokoušely takto zkresleným Majakovským obhajovat avantgardismus. Česká levá poezie v té době šla obdobnými cestami jako západní avantgardy, tedy daleko jinými cestami než Majakovskij, jehož vliv se uplatňoval především v té vrstvě české poezie, která, často neumělá a primitivní, vznikala pro revoluční potřebu dne a se dnem umírala. Přesto však především ona signalizovala v literatuře novou socialistickou epochu a vstup nového konzumenta do literatury. Stejně jako kdysi Majakovskij se na cestu sblížení s tímto novým publikem dávala postupně veškerá česká levá poezie, což lze pozorovat již na sklonku let třicátých, kdy pohnuté historické okolnosti vedly básníky blíže k lidu. Tak počíná ona syntéza obou hlavních proudů levé poezie meziválečné vrcholící v naší současnosti, která je nemyslitelná též bez působení Majakovského.

J. JÍŠA (Praha)

●

77. В какво се изразява влиянието на съветската драматургия и театър за развитие на драматургията и театъра в славянските и неславянските страни?

Pokrokoví čeští a slovenští divadelníci se starali především o věrohodné informace o sovětském divadle, jimiž čelili pomluvám a zkreslujícím zprávám vládnoucího tisku. Publikovali je v denících a časopisech KSČ, v Rudém právu, Tvorbě, Dělnickém divadle, Reflektoru i jinde. Podrobnější zprávy podali ve svých knižních publikacích Bohumír Šmeral, Ivan Olbracht, později Marie Majerová a V. Tille. Nejlepším znalcem sovětského divadla mezi světovými válkami byl komunistický divadelník Jindřich Honzl, který vedle řady článků publikoval knižně studie Moderní ruské divadlo (1928) a Sovětské divadlo (1937). Významná pozorování sovětského divadla zachytil ve svých statích Zdeněk Nejedlý.

V duchu sovětského divadla tvořili především umělci komunisticky orientovaní. Emil František Burian, přední osobnost naší divadelní avantgardy, zakladatel a umělecký vůdce divadla D 34 uvedl v básnicky provokativním nastudování i hry sovětských autorů — Gorkého Jegora Bulyčova a Pogodinovy Aristokraty. Jindřich Honzl nastudoval s proletářským kolektivem Dědrasbor r. 1921 Blokovu poemu Dvanáct a později režíroval Katajevovo Manželství dokola (Kvadratura kruhu) a Škvarkinovo Cizí dítě. Hlavní význam Burianův a Honzlův tkví v tom, že dovedli zcela samostatně a tvořivě navázat na podněty sovětských avantgardních divadelníků Majercholda, Tairova, Vachtangova a Ochlopkova, že tvořili scény a organizovali akce, jež si sovětskou skutečnost stanovily cílem uměleckého boje.

Po uznání Sovětského svazu naší buržoazní vládou a uzavření přátelské smlouvy (r. 1934, 1935) se i na oficiálních scénách začaly dávat sovětské hry. Tak uvedl v Olomouci Oldřich Stibor Višněvského Optimistickou tragedii (1935), v Praze režisér B. Stejskal ve spolupráci s dělnickými amatéry v Městském divadle Kornejčukovu Zkázu eskadry (1937). Řada sovětských her byla pak dávána zejména na moravských scénách: Afinogenovův Strach, Katajevovi Defraudanti, Gorkého Vassa Železnovova, Kornejčukův Chirurg Krečet a další. Zvláště velkou zásluhu o uvádění sovětských her měly kolektivy Svazu dělnického divadelního ochotnictva československého (DDOČ), jehož ústřední soubor uvedl v letech 1936—38 více než padesát repríz Gorkého Měšťáků. Na poli divadelní kritiky napomáhali pronikání sovětských podnětů k nám M. Majerová, později J. Fučík, Zd. Nejedlý, K. Konrád a další.

Společné hospodářské a politické cíle našich zemí po roce 1945 jsou základem nejtěsnější spolupráce. Sovětské zkušenosti nám pomohly překonat rychle mnoho těžkostí a vytvořit domácí dramatiku (Káňa, Stehlík, Cach, Pavlíček a d.) a naše divadlo — především v dílech našich současných dramatiků — mohlo již obohatit i repertoár sovětských divadel nejedním cenným dílem.

Všechny podněty, které naši pokrokoví divadelníci přijímali od sovětského divadla, byly jim posilou a ukazatelem cesty nikoli proto, že přicházely od slovanského národa, nýbrž proto, že byly a stále jsou projevem proletářské internacionální spolupráce, pozvedající se nad jakékoliv rodové i národnostní svazky.

M. OBST (Praha)

●

80. Какво е взаимодействието между славянските и неславянските литератури в Съветския съюз?

В дореволюционной России национальные литературы всячески угнетались царским правительством. Многие народы не имели даже своей письменности. После Октябрьской революции началось бурное развитие литератур во всех национальных республиках. Взаимодействие между славянскими и неславянскими советскими литературами строится на совершенно иных началах — равенства и взаимоуважения.

Неславянские литературы, имевшие многовековую историю (грузинская, армянская, таджикская и др.), обогащаются новыми идеями, темами и даже жанрами (напр., драматургии в таджикской литературе) под влиянием славянских литератур СССР. В свою очередь, в русскую, украинскую, белорусскую литературы входят темы, образы, ритмические построения из неславянских литератур (произведения об этих республиках, использование специфических приемов, в частности рубаи Хайяма и т. д.).

Огромную роль сыграли славянские литературы СССР в развитии так называемых младописьменных неславянских литератур. С расцветом

этих литератур начинается и обратное влияние (произведения М. Ауэзова, Р. Гамзатова и др.).

Взаимосвязи между литературами обогащаются разнообразными формами, свидетельствующими о все усиливающемся сближении национальных культур СССР. Кроме большого количества взаимных переводов, организовываются декады, недели, дни литератур, расширяются личные контакты между писателями, появляется все больше исследований о неславянских литературах в России, на Украине и в Белоруссии (и о славянских литературах — в других республиках), широко чествуются выдающиеся деятели искусства слова и т. д.

Взаимообогащение — основная черта, определяющая характер отношений между славянскими и неславянскими литературами в Советском Союзе. Неограниченные возможности для этого дает творческий метод советского искусства — социалистический реализм. Принципы интернационализма лежат в основе взаимодействий литератур СССР. Новые взаимоотношения литератур вызваны к жизни победой Октябрьской социалистической революции, построением бесклассового общества в СССР.

Л. Н. КОВАЛЕНКО (Киев)

●

81. Какви нови завоевания могат да се отбележат в развитието на естетическата мисъл в славянските страни?

Plodný vývojový proces, jímž prochází estetické bádání ve slovanských zemích zejména v etapě počínající rokem 1956, obráží se názorně v pracích sovětské estetiky, která také skýtá poměrně nejrozsáhlejší materiál pro srovnání (produkce jiných slovanských zemí je sice rozsahem užší, ale přitom lze v ní dnes najít specifické vědecké přínosy, jmenujme kupř. jen analýzy moderního uměleckého myšlení u polských teoretiků). Znaky této nové etapy ukazují na hlubší kvalitativní změny, na vývojové posuny, na jejichž základně se začíná vytvářet nová historická situace estetického bádání. V hodně obecné zkratce — odhlížející od nepochybné diferenciace uvnitř vědeckých tradic jednotlivých zemí — můžeme vytknout aspoň tyto znaky: Prvním z nich je sám kvantitativní rozrost prací; estetická, uměnovědná i kritická produkce se rozrůstá do šíře, publikují se četné knihy, sborníky (některé z nich periodické, jako sovětské „Voprosy estetiki“ a polská „Estetyka“) a brožury, neustále se objevují nové a nové články, studie i polemiky, přímo programově se pěstují diskuse. Další znaky je třeba zaměřit k obsahové charakteristice, k hlavním vývojovým tendencím. Dvě základní z nich by se mohly vymezit jako tendence diferenciační a tendence integrační, obě dnes živé a rozvíjející se, vzájemně propletené, i když ne ještě sdostatek sjednocené. Diferenciační „metodologickou direktivu“ vyjadřuje potřeba hledat a zkoumat nové oblasti, případně oblasti dosud zanedbávané — nové vlastnosti, vztahy a funkce. K této tendenci lze kupř. počítat intenzívní úsilí o postižení specifické podstaty estetična a estetických kategorií (příznačné je to třebas u

analýzy jednotlivých estetických kategorií, srov. kupř. práce J. Boreva). Vývojově nezbytná specifikace sahá ovšem dále, látkově i metodologicky. Před estetikou nestojí již nerozlišené „umění vůbec" jako abstraktní pomysl, ale jeho směry, proudy, školy, anebo druhy (oživení problematiky genologické). Ukazuje se naléhavá potřeba rozpracovat metodologické problémy, kriticky přehlédnout staré metody a vybudovat nové, specifické metody zkoumání a pracovní postupy (srov. mimo jiné oživení psychologie umění a umělecké tvorby, experimentální bádání v tzv. technické estetice — např. v ČSSR — první aplikace teorie informace aj.). Poukazuje se, zatím většinou jen programově, na nutnost spolupráce estetiky s příbuznými a pomezními obory. V obecné estetice se vyděluje dějepis estetického myšlení, dnes zvláště aktuální, neboť se ukazuje, že bez dějin estetických učení, systémů, kategorií, pojmů a metod není skutečná, ucelená estetická teorie možná. Tímto „bezprostředním" historismem lze pak do jisté míry překlenout citelné mezery mezi teorií a historií. Zásady vědeckého historismu se přirozeně neuplatňují jen ve vlastních dějinách estetiky, ale i „zprostředkovaně", totiž postupem, který sjednocuje metodu logickou s historickou a může přitom překonat jednostranná směřování k abstraktnímu „akademismu" a pseudoaktualizujícímu „empirismu", vnášeje historismus — neoddělitelnou složku dialektické metody i v estetice — dovnitř do teorie (nové řešení „synchronie" a „diachronie" v estetice). A zde se markantně projevuje druhá vývojová tendence, ona druhá „metodologická direktiva", totiž impuls sjednocovací, syntetizující a systematizující. Integrace ruší izolaci, ale tak, že nemá likvidovat výsledky specializovaných zkoumání, nýbrž že je má zapojit do vyšších celků. Tato integrační funkce se dnes připisuje kupř. uvedenému již „zprostředkovanému historismu", v němž někteří sovětští estetikové (jmenujme Ju. E. Elsberga) vidí dokonce „magistrálu" estetického bádání v SSSR. Syntetizující úsilí soudobé estetiky pak vrcholí tam, kde se začíná budovat estetický systém; jeho potřeba se projevuje právě dnes, a to zvláště z hlediska marxistické estetiky. Nutnost systematické, vnitřně sjednocené, metodologicky a logicky konzistentní výstavby vědecké estetiky je na pořadu dne; začínají se tu ovšem zatím klást jen první základy (srov. sovětské „Základy marxisticko-leninské estetiky", Moskva 1960). Nakonec je třeba dodat, že se v současné estetice právem prosazuje také skutečný vědecký kriticismus, který má nejen překonat přežitky apologetismu a tendencí k úzce „národním" autarkiím, ale má za úkol pozitivně — ne pouze negativně — prověřit všechny vědecké tradice v dějinách estetického myšlení jednotlivých slovanských zemí a kriticky zhodnotit i moderní estetiku nemarxistickou.

O. SUS (Brno)

●

82. Какво е отношението между народното творчество и литературата в епохата на социалистическия реализъм?

Vztah mezi písemnictvím a folklórem prochází staletým vývojem již od starověku. Je nustále proměnnou konstantou celé řady literárních děl. Využití lidové ústní slovesnosti v psaných a tištěných dílech mívá různou pla-

nost a dává vždy různý výsledek. Tato proměnnost je v konečné instanci spjata se společenskopolitickou situací.

Vědomé využití pokrokové, demokratické podstaty ústní poezie se ve světových literaturách, zejména ve starších údobích vývoje, neprojevuje ve stejné míře ani kvantitativně. Kvalitativně jiné a hojnější svým výskytem jsou projevy této zákonité spojitosti písemnictví a folklóru v údobí a dílech pokrokového romantismu a kritického realismu. Zejména pro slovanské literatury je tu studium folklóru neméně důležité než např. studium souvislosti se světovou literaturou; folklór je vzorem individuální tvorby. Novou etapou ve vztazích ústní slovesnosti a písemnictví je epocha socialistického realismu, která i zde rozvíjí pokrokové tradice minulosti. Teoretickou základnou je hodnocení folklóru M. Gorkým.

Pro literaturu socialistického realismu je folklór jednou z hodnot kulturního dědictví. To je základna pro definitivní „emancipaci" ústní lidové slovesnosti, která se stává jedním z pramenů poznání revolučních bojových i tvůrčích tužeb lidu a jedním z pramenů tradic, jejichž tvůrčím přejímáním a zpracováním umělec dosahuje vysokého mistrovství formy. Přitom však folklór má zvláštní postavení. Obráží historii lidových mas, jejich třídní zápasy, jejich vztah ke skutečnosti. Lidové vrstvy vyjadřují ve folklóru svůj postoj tvůrců hodnot, svůj protest proti vykořisťovatelům. Všelidová příslušnost folklóru je předobrazem a základem lidovosti umění socialistického realismu.

V průběhu vývoje sovětské literatury se různorodě projevil vztah folklóru a literatury. Tvůrčí energie lidu uvolněná Velkým říjnem se projevila také v rozmachu folklórní tvorby a ve využití ústní slovesnosti. Folklór je i v epoše socialistického realismu jedním ze základních společných momentů formovacího literárního procesu, zvláště poezie. Individuální případy se liší stupněm, v jakém autor přetváří dědictví lidového slovesného umění. Někteří básníci (např. D. Bednyj) často užívají ve snaze najít nejúčinnější a nejrychlejší cestu k lidu, vyjádřit obsah lidu blízký, spíše ustálených folklorních nebo folklóru příbuzných forem nebo je přetvářejí méně podstatně a nápadně. Jiní pak (např. V. Majakovskij, E. Bagrickij, zejména v Dumě pro Opanasa) snaží se dosáhnout větší obsahové účinnosti a přitažlivosti po stránce umělecké zásahem do ustálené organizace zvoleného, obecně známého folklorního druhu. Někdy pak básník vyjadřuje složitý obsah, podává široký syntetický pohled na život lidu a celé společnosti v kombinaci řady folklorních postupů a druhů, jejichž přetvořením a tvůrčím spojením vytváří nové útvary (např. Píseň o velkém pochodu S. Jesenina, poémy Tvardovského). V dramatice najdeme pokusy o filosofické domyšlení alegorie pohádky, někdy i pohádky umělé světové tvorby, navazující na staré folklorní látky (viz např. J. Švarc).

Velmi důležitou otázku vytyčila sovětská literární věda pro hodnocení druhů, které se v ústní slovesnosti nevyskytují, pro román aj. (např. Tichý Don M. Šolochova). Zde shody vyrůstají také ze společného východiska a postoje tvůrců folklóru a spisovatele. Hlubší a podrobnější bádání o těchto a jiných spojitostech přinese nové poznatky pro literární teorii.

Proto otázky teorie folklóru, jeho druhů, musí zcela a důsledně ztratit charakter izolovanosti; jejich aplikace se pak musí uskutečňovat se zřením k širokým vývojovým souvislostem. Studium vztahů mezi folklórem a literaturou v souvislosti s vývojem společnosti ukáže škálu důležitých historicko-typologických zvláštností jednotlivých řad děl, které se budou vyznačovat každá specifickým vztahem k ústní slovesnosti.

JAR. BURIAN (Brno)

Существует мнение, что в наше время, особенно в литературе социалистического реализма, народно-поэтические традиции утратили или утрачивают свое значение для развития профессионального искусства. В лучшем случае им отводится роль стилистического, точнее даже языкового элемента. Полагают при этом, что народное творчество, зарожденное на довольно древнем этапе общественного развития, не может питать литературу, отражающую высокую степень философского и исторического мышления. Это — поверхностная точка зрения как на само народное творчество, так и на проблему его связи с профессиональным искусством.

История советской литературы (и не только русской) подтверждает, что в нашу эпоху продолжался плодотворный, столь характерный для всей передовой русской литературы, процесс взаимодействия и взаимообогащения литературы и фольклора. Причем суть дела не просто в том, что народно-поэтические традиции мы видим в творчестве многих и многих советских писателей (М. Горький, М. Шолохов, А. Толстой, В. Маяковский, Д. Бедный, С. Есенин, А. Твардовский, М. Исаковский, А. Сурков, Л. Леонов, А. Прокофьев, М. Рыльский, Я. Купала, М. Ауэзов, А. Исаакян, М. Пришвин, П. Бажов, А. Чапыгин, В. Луговской, Э. Багрицкий, В. Шишков и т. д.), а в том, что они (эти традиции) всегда оказывали существенное влияние на самый процесс литературного развития — на каждом историческом этапе по-своему. Особенно это касается поэзии. Воздействие фольклора на литературу было обусловлено реальной действительностью, потребностями эпохи, поисками писателей путей более глубокого постижения национального своеобразия исторически складывавшейся народной жизни, психики, общественных и нравственных идеалов своего народа.

Одновременно с этим народное творчество явилось серьезной школой художественного мастерства, способствовавшей обогащению и расширению жанрового и стилевого многообразия современной литературы, принципов типизации, формированию и развитию творческой индивидуальности писателя. Словом, фольклорные традиции помогали углублению качества народности русской современной литературы. Как на существенную особенность литературно-фольклорных связей в советскую эпоху следует указать также на процесс сближения профессионального и самодеятельного народного творчества. Сближения, но не поглощения.

К сожалению, исследователи, как правило, сосредоточивают свое внимание на выяснении фактов или приемов использования писателями отдельных элементов фольклора (мотивы, образы, языковые устойчивые формулы), а не анализе характера воздействия некоторых существенных народно-поэтических принципов изображения на литературные, не на раскрытии взаимодействия фольклора и литературы как определенных художественных систем. Это сужает и обедняет как саму проблему, так и литературный процесс.

П. С. ВЫХОДЦЕВ (Ленинград)

Oboustranné vztahy mezi ústní slovesností a literaturou, které trvají po staletí, nemizí ani v umění socialistického realismu; nabývají však nové kvality. Literatura socialistického realismu, zejména po vítězství dělnické třídy a v údobí budování socialismu, je nesena tendencí po širokém zlidovění. S tím souvisí fakt, že literatura využívá také všech zdrojů folklóru, sloves-

nosti produkované lidovými vrstvami, a to zdrojů tematických, formálních druhových.

Socialističtí spisovatelé sahají v románech k postavám bojovníků za svobodu lidu, a také k postavám zbojníků, kteří revoltovali proti panskému útlaku individuální vzpourou. V české literatuře se např. vrátil V. Vondra prozaickou baladou k postavě zbojníka Ondráše, opěvovaného tolikrát v lidových písních a pověstech, k postavě, která vystupuje v řadě literárních i výtvarných děl českých i polských a již k vyslovení vzdoru proti kapitalistické společnosti užil P. Bezruč v básni Ondráš. I. Olbracht pozdvihl lidový mýtus o zbojníku Nikolovi Šuhajovi, zabitém českými četníky na počátku dvacátých let našeho století, aby odhalil těžký sociální a národní útlak lidu Zakarpatské Ukrajiny v údobí buržoasní republiky.

Ani útvar lidových pohádek nemizí ze zorného pole spisovatelů v údobí socialismu. Např. J. Drda navazuje na báchorky J. K. Tyla, píše protinacisticky zaměřenou dramatickou pohádku Hrátky s čertem; náboženské tmářství demaskuje pak v dramatické pohádce Dalskabáty, hříšná ves. Drda se pokouší také obnovit útvar prozaických pohádek (v knize České pohádky); těží při tom z lidové slovesnosti, jak ji poznal v dětství.

Hrdinský boj českého i slovenského lidu za okupace, postavy partyzánů a účastníků Slovenského národního povstání oslavila řada českých a slovenských básníků. Vůbec nebylo náhodné, že se někteří z nich (např. Fr. Šrámek v básni Lesy a partyzáni nebo J. Urbánková ve sbírce básní K jitřnímu prameni) obrátili k útvaru lidových balad a k obraznosti lidové poezie.

Tvarově využívají prvků lidových písní básníci, kteří vyrůstali v prostředí, kde folklór je dosud živou skutečností, např. básníci pocházející z Moravy (O. Mikulášek, J. Kainar). K. Kapoun prolíná své básně zpěvností lidových písní a rozžehuje svoji fantazii na jejich obrazové konkrétnosti. Kapoun často čerpá z lidových písní láskyplné zdrobněliny a učí se na lidových písních rozmnožovat rýmové bohatství své poezie — mnohotvárným užitím tzv. rýmu nepřesného. Kapounovy básně, srdečné a „křtěné" citovým i obrazovým bohatstvím lidových písní, docházejí u širokého publika velké obliby. Tím vrací umělec v umocněné formě lidu to, co od něho do jisté míry přejal.

A. ZÁVODSKÝ (Brno)

●

84. Какво е мястото и какво е значението на формалистичната школа в литературознанието на славянските и неславянските страни?

Formalistická škola v literární vědě se vyvinula u jednotlivých národů hlavně po první světové válce. Základní přístup k uměleckému a literárnímu dílu (nezájem o ideový obsah díla; názor, že umělecké dílo je určeno toliko souhrnem tvárných postupů) i způsob osvětlování dynamiky uměleckého a literárního procesu (podle formalistické školy je to proces přeskupování for-

málních složek uměleckých děl) byl formalistickým školám všech národů společný.

V každém národním prostředí navazovala však formalistická škola také na domácí tradice, rozvíjela je a získala tím jisté národně specifické zabarvení. Např. rodokmen českého literárněvědného a estetického formalismu odvozovali sami jeho představitele v letech dvacátých (např. Jan Mukařovský) od Josefa Jungmanna (1773—1847). Za své předchůdce v jistém směru pokládali také stoupence herbartovského formalismu Josefa Durdíka (1837—1902) i představitele konkrétního formalismu, významného estetika Otakara Hostinského (18 7—1910), dále kritika F. X. Šaldu (1867—1937) a hlavně estetika Otakara Zicha (1879—1934).

Formalistická škola v literární vědě je reakcí na sociologizující, biografický a psychologický přístup k literární materii. Cílem jejích rozborů a soudů bylo vyšetřit, jak je literární dílo „uděláno", při čemž formu zkoumala beze zřetele k ideovému obsahu díla.

Přes nesprávný pohled na strukturu uměleckého díla, přes odtrhování formy od „obsahu, přes zanedbávání sociálního „kontextu" při osvětlení života díla a přes snižování společenského významu literatury přinesla formalistická škola v literární vědě, pokd rozebírala konkrétní složky literárních děl, kladné výsledky. A to v oblasti výzkumu sémantiky básnického jazyka, v oblasti průzkumu verše (rytmus, intonace, zvukosled atd.), v poznávání kompozice díla atp.

Konkrétní pracovní výsledky formalistické školy musí marxistická literární věda ověřit; a právě proto, že má správný filosofický postoj k základním otázkám dialektiky obsahu a formy uměleckého díla, nesmí zanedbávati ani studium těch otázek, které stály v zorném poli formalistické školy.

A. ZÁVODSKÝ (Brno)

ЛИТЕРАТУРНО-ЛИНГВИСТИЧНИ ПРОБЛЕМИ

1. Какво е отношението на поетиката към славянското езикознание и литературознание?

Термин п о э т и к а употребляется в двух значениях.

От Аристотеля идет понимание поэтики как учения о поэзии, о поэтическом искусстве, как системы эстетических принципов, определяющих словесное искусство. Такое понимание поэтики было свойственно не только древним грекам и римлянам, но и народам Востока. В новое время оно получило широкое распространение в европейских литературах. Достаточно указать на многочисленные „поэтики“ эпохи Возрождения, классицизма, на теоретические трактаты просветителей, романтиков и т. д. С развитием научного литературоведения возникла попытка под этим традиционным названием создать научную теорию литературы. Таков был грандиозный замысел Александра Веселовского и опыт В. Шерера.

Значительно позднее термин п о э т и к а стал употребляться в другом значении. Поэтикой стали называть систему художественных средств и приемов литературного произведения, творчества писателя, литературного направления. Такое понимание поэтики родилось под влиянием научного интереса к художественной форме и первоначально приобрело популярность в среде „формалистов“ (вспомним сборник „Поэтика“ 1919 года).

В дальнейшем развитии советского литературоведения на первое место выдвинулись вопросы идеологического содержания литературы и ее социально-исторической обусловленности. Поэтика была почти забыта, тем более, что с этим термином ассоциировались представления о формализме, с которым шла борьба. В последние годы наблюдается большой интерес к вопросам поэтики и возрождение самого термина. В этом проявляется внимание исследователей к художественной форме произведения. И это хорошо. Но как понимать поэтику? Каков предмет этой научной дисциплины? Каково ее отношение к литературоведению в целом?

Едва ли следует воскрешать то понимание поэтики, которое господствовало у нас в 1920—1930-х годах. Можно ли изучение художественной формы, средств и приемов искусства выделить в особую научную дисциплину? Понять и объяснить художественную функцию элементов структуры литературного произведения вне такого его „элемента“, как идейно-образное содержание, невозможно. Такая попытка грозит возвращением к формалистической „поэтике“. Словесное искусство должно изучаться в единстве содержания и формы. Следовательно „поэтика“, как учение о художественных средствах литературного произведения, является не отдельной научной дисциплиной, а одним из разделов единой науки о литературе. Изучение художественной формы от этого только выиграет:

оно станет необходимым для раскрытия содержания и будет подчинено этой задаче.

Но другое — „аристотелевское“ — понимание поэтики заслуживает сохранения. Развитие художественной литературы тесно связано с развитием эстетического сознания, в частности — с теоретическим пониманием художественных принципов поэтического творчества. Словесное искусство, как и всякое другое искусство, включает не только творческую практику, но и художественные взгляды, принципы, задачи. Их постепенное осознание и развитие — сложный и противоречивый процесс, который и составляет поэтику как особую область художественного сознания и который заслуживает глубокого изучения. Для понимания литературного процесса это имеет огромное значение. Истории поэтики в этом значении было посвящено немало трудов. Из новейших работ назову „Историю немецкой поэтики“ Бруно Марквардта[1], в первом и втором томах которой излагается система литературно-эстетических воззрений и принципов барокко, Просвещения, рококо.

К сожалению, история русской и вообще славянской поэтики, насколько я могу судить, систематически не изучалась, если не считать истории критики, которая в известной мере включает в себя поэтику, но не поглощает ее. А здесь есть свое, национально-своеобразное, внесенное славянскими народами в сокровищницу мировой поэтики.

Историю славянской (в том числе и русской) поэтики следует признать одной из важнейших задач славянского (и русского) литературоведения.

А. Н. СОКОЛОВ (Москва)

1. Poměr poetiky k jazykovědě a literární vědě má v případě slovanském specifické rysy jen z hlediska historického. Např. ruský formalismus se svým specifickým důrazem na čistě jazykovou stránku uměleckých textů je v dvacátých letech 19. stol. v evropské vědě jev zvláštní. Jde-li však obecně o metodické postavení poetiky, pak to není specificky slavistický problém a měl by být podle toho také formulován.[2] Poetika má svou stránku čistě jazykovědnou (ta dokonce převažuje), ale také literárněvědnou (v té tvoří hlavní složku otázky hodnocení, podmíněné kulturním kontextem a světovým názorem). Je však myslitelné, že by se dala literárněvědná problematika převést na jazykovědnou. Předpokladem toho by bylo vypracovat metodu pro zachycení kulturního kontextu (včetně světonázorových složek, určujících hodnocení uměleckého díla) ve formě kódu, který by přímo určoval uměleckou platnost literárního výtvoru. Literárně umělecký kód tvoří součást obecného kódu uměleckého a má již v důsledku toho charakter ideologie. Jazyk naproti tomu je ve své podstatě jev neideologický (není vázán na třídní strukturu společnosti) a nepatří do kulturní vrstvy společenských jevů (jen některé jazykové jevy jsou vázány na sociální situaci a tvoří součást kultury).

K. HORÁLEK (Praha)

---

[1] Bruno Markwardt, Geschichte der deutschen Poetik. B. I, 2 Aufl., Berlin, 1958; B. II, Berlin, 1956.

[2] V anketě 5. sjezdu slavistů je ovšem takových případů značný počet a jen samy lingvistické otázky obecného rázu by se mohly stát předmětem jednání speciálních vědeckých konferencí.

2. От какви фактори се определя индивидуалният стил на писателя в отделните славянски литератури? Какво е отношението между индивидуалния стил и стила на епохата в славянските литератури?

Кратко ответить на этот вопрос невозможно. Поэтому затрону только одну сторону этого вопроса: является ли индивидуальный стиль явлением извечным в славянских литературах. Индивидуальный стиль писателя появляется в историко-литературном развитии сравнительно поздно. В русской литературе в XI—XVI вв. отдельные писатели не выказывают стремления к создания своего индивидуального стиля. В основном свой стиль они подчиняют требованиям жанра и литературного этикета.[1] Один и тот же писатель может писать в разных традиционных стилях в зависимости от эпохи, жанра произведения и сюжета.

Тем не менее иногда в XI—XVI вв. индивидуальный стиль писателя прорывается как бы помимо желания самого писателя. Яркий пример — послания Ивана Грозного. В некоторых случаях индивидуальные черты проявляются главным образом на грани особенностей языка и особенностей стиля: где-то между тем и другим (индивидуальные отклонения от стиля жанра могут быть отмечены в произведениях Епифания Премудрого и Пахомия Серба, в различных редакциях одного и того же произведения и пр.).

В полной мере индивидуальный стиль начинает проявляться в русской литературе только в XVII веке — веке раскрепощения личности. Особенной силы индивидуальный стиль развивается в реализме, где резче всего сказывается отход от традиционности и стремление непрерывно обновлять художественные средства с целью выявления все новых и новых сторон действительности.

Д. С. ЛИХАЧЕВ (Ленинград)

Individuálny jazykový štýl je jazykovo-slohová kategória, ktorá sa realizuje v rámci príslušného literárneho žánru a v rámci konkrétneho diela. Od individuálneho jazykového štýlu treba odlišiť individuálny literárny štýl autora, nazývaný i umeleckým majstrovstvom spisovateľa, ktoré charakterizujeme s ohľadom na všetky zložky štruktúry umeleckého diela (jazykový štýl umeleckého diela sa obmedzuje na znaky jazykovo-slohovej zložky umeleckého diela).

Individuálny jazykový štýl sa realizuje vo všetkých objektívnych funkčných jazykových štýloch, nejde teda o kategóriu iba literárnu. Často sa totiž stretávame s literárnymi vedcami i jazykovedcami, ktorí tvrdia, že individuálny autorský štýl majú skúmať len literárni vedci, nie jazykovedci. No individuálny štýl sa nerealizuje iba v umeleckom štýle, ale aj v odbornom štýle, v publicistickom štýle i v hovorovom štýle. Pravda, treba podotknúť, že v rôznych funkčných (objektívnych) jazykových štýloch má individuálny

[1] См. Д. Лихачев, Литературный этикет древней Руси. — Труды Отдела древнерусской литературы, т. XVII, М.—Л., 1961.

autorský štýl rôzne postavenie. Kým v umeleckom štýle sa uplatňuje tendencia po maximálnej variabilite individuálnych autorských štýlov, v odbornom štýle naopak sa uplatňuje tendencia po nivelizácii rozdielov individuálnych autorských štýlov. Z toho však nevyplýva, že by v oblasti odborného štýlu neexistovali individuálne autorské štýly.

Individuálny autorský štýl je daný komplexom rôznorodých, nerovnocenných faktorov (jazykových i nejazykových, sybjektívnych i objektívnych). Pri skúmaní individuálneho autorského štýlu kladieme dôraz na pôsobenie a výsledky jednotlivých subjektívnych slohotvorných činiteľov, všímame si črty, ktorými sa spisovatelia navzájom odlišujú, kým pri skúmaní štýlu žánru, štýlu epochy a príslušného (objektívneho) funkčného jazykového štýlu odhliadame od znakov, čŕt jednotlivých básnických individualít a všímame si znaky spoločné všetkým príslušníkom daného literárneho smeru, literárnej epochy, príp. typické, zákonité, systémové prvky v danom (objektívnom) funkčnom jazykovom štýle (v štýle umeleckej literatúry, v odbornom štýle ap.).

Individuálny autorský (jazykový) štýl je kategória, ktorá stojí vyššie ako kategória (jazykový) štýl umeleckého diela", pretože individuálny štýl autora určujeme postihnutím, zistením čŕt (znakov) spoločných celej slovesnej tvorbe autora, viacerým dielam konkrétneho autora. Pritom sa individuálny autorský štýl vnútorne diferencuje v závislosti od slohovej diferenciácie jednotlivých diel. Napr. prozaické dielo a tak i individuálny autorský štýl slovenského prozaika štúrovskej školy J. Kalinčiaka (19. stor.) sú vývinovo i zo stránky štylistickej značne diferencované.

Kým napr. pri funkčnom jazykovom štýle skúmame všeobecné, relatívne konštantné znaky štýlu a charakterizujeme sústavu prostriedkov príznačnú pre slohové vrstvy daného štýlu, teda javy podmienené predovšetkým objektívnymi faktormi, pri individuálnom autorskom štýle vystupujú do popredia znaky podmienené hlavne subjektívnymi slohotvornými faktormi. Medzi subjektívne činitele rátame napr.: psychofyzické uspôsobenie autora, jazykové a všeobecné vzdelanie spisovateľa, záľuby v témach, pôvod autora atď. Pravda, tieto factory sa uplatňujú v neustálom dialektickom boji s činiteľmi objektívnymi (jazykovými i nejazykovými: vývin národného jazyka, príslušnosť autora k nárečiu, vývin funkčného jazykového štýlu, štýl literárneho smeru, umelecká metóda literárneho smeru atď; príslušnosť autora k určitej spoločenskej vrstve, k literárnej škole atď.).

M. IVANOVA-ŠALINGOVÁ (Bratislava)

Вопросы о факторах, определяющих индивидуальный стиль писателя, и об отношении индивидуального стиля и стиля эпохи в литературе взаимосвязаны. Весьма ценными для выяснения этих вопросов являются материалы дискуссий о стиле художественных произведений, опубликованные в последнее время в СССР и за рубежом, работы В. В. Виноградова, Р. А. Будагова, А. И. Ефимова, А. Н. Соколова и др.

Языковой стиль художественного произведения представляет собой известную единую систему, включающую и то неповторное, что характерно для индивидуального стиля писателя. В этом, как и во многих других явлениях действительности, отражается диалектика общего и частного.

„Система систем" (В. В. Виноградов) языка художественного произведения создается в результате взаимодействия различных факторов

(А. Н. Соколов): в зависимости от личности автора; закономерностей развития функциональных стилей литературного, общенародного языка, его национальной специфики; от сообщаемых всем речевым средствам художественных функций в произведении, его идейного содержания, характера образов людей, природы, вещей и др. как отражения действительности и выражения направленности произведения, композиции его, связанной с идейно-образной системой, стихотворной или нестихотворной формы, рода, вида, жанра, литературного направления.

В конкретных исторических условиях перечисленные факторы в тех или иных соотношениях, могут создавать и единства системы индивидуального стиля писателя, характерного не только и не всегда образностью.

Вместе с тем надо сказать, что по вопросу об определении категорий стилистики художественной речи, напр., образности, экспрессивности, принципиально отличающихся от соотносительных понятий общей, лингвистической стилистики, существуют различные точки зрения.

Это свидетельствует о том, что дискуссия по данной проблеме может быть весьма плодотворной.

Бесспорно положение, что индивидуальное в языке и стиле писателя является категорией исторической. Закономерен учет эпохи, литературного направления, характера таланта писателя при выяснении факторов, определяющих индивидуальный стиль писателей в отдельных славянских литературах.

Яркие исторические примеры высокохудожественных индивидуальных стилей, связанных с процессами развития русского и украинского языков, — произведения А. С. Пушкина и Т. Г. Шевченко.

Ф. Ф. Медведев так характеризует отношения новаторства стиля поэта и стиля эпохи: „Т. Г. Шевченко решительно отбросил надуманную пышность фразы, при помощи которой дворянские писатели приукрашали, лакировали крепостную действительность. Он повел решительную борьбу с искусственностью в использовании языка народа. Поэт дал украинской литературе свежие стилистические средства, острые крылатые выражения, невиданное до этого расширение словарного состава, огромное количество синонимов; он же ввел новые приемы использования как отдельного слова, так и фразеологических оборотов, идиом и т. п. Шевченко показал способность украинского слова выполнять любой социальный заказ“ (Ф. Ф. Медведев, О значении Т. Г. Шевченко в развитии лексики, фразеологии и художественных средств украинского литературного языка, „Межвузовская конференция по исторической лексикологии, лексикографии и языку писателя“, Л., 1961, стр. 84).

Известны капитальные труды Д. Д. Благого, В. В. Виноградова, А. И. Ефимова, Ю. С. Сорокина и др., посвященные анализу стиля произведений А. С. Пушкина.

С точки зрения характеристики особенностей языкового стиля „Медного всадника“ А. С. Пушкина и выяснения отношения речевых средств поэта к языку эпохи показательны интересные наблюдения, выполненные Е. А. Маймином, над общим торжественным тоном философской поэмы, движением в ней, влияющим на словесную инструментировку стиля; включением лирической линии лишь как вариации, без резкой смены стиля („Люблю тебя, Петра творенье“); над снижением языка при введении образа скромного Евгения, далее — трагических нот и снова патетиче-

ского звучания языка в конце (Е. А. Маймин, Язык и стиль поэмы А. С. Пушкина „Медный всадник", „Межвузовская конференция по исторической лексикологии, лексикографии и языку писателя, Л., 1961, стр. 68—70).

Попутно заметим, что и при анализе характерного в стиле одного произведения нельзя не касаться взаимодействия речевых средств в художественных образах, создаваемых писателем, таких вопросов, как влияние идейной направленности и содержания произведения на его стиль, связей последнего с творчеством других писателей эпохи, общими процессами развития литературного языка.

Индивидуальное в стиле художественного произведения писателя по отношению к стилю эпохи может выражаться в своеобразном употреблении различных речевых средств или их сочетаний, разнородных лексических элементов, выражающих, например, взгляды автора или героев; образных слов, во введении разговорной и народно-поэтической диалектной лексики; фразеологизмов; атрибутивных словосочетаний всевозможных видов и авторской речи или в языке персонажей, номинативных или других синтаксических конструкций и т. д.

С другой стороны, языковые стили эпохи — неисчерпаемый источник обогащения речи художника слова, преумножающего также богатство родного языка.

Изложенные выше соображения не претендуют на полноту освещения поставленных вопросов, а предлагаются скорее в порядке обмена мнениями. Тем более, что сложность обсуждаемых проблем не раз отмечалась многими авторами специальных трудов, скажем условность и относительность противопоставления „общенародного и индивидуального в области метафоризации" (ср. А. И. Ефимов, Стилистика художественной речи, Изд. Московского университета, 1961, стр. 130). Многие аспекты их исследования требуют более глубокой научной разработки.

В. И. МАСАЛЬСКИЙ (Киев)

В формировании индивидуальных стилей у современных русских советских писателей важное значение имеют следующие факторы:

а. Дальнейший рост демократизации самого общества. Это обстоятельство обусловило увеличение числа объектов, доступных для художественного изображения. После 1953 года стали исчезать те „запретные зоны", о которых говорил в своей поэме „За далью — даль" А. Твардовский. Поскольку жизненный объект в известной мере обуславливает способ познания, то есть применительно к литературе, манеру, то многообразие явлений, ставших подвластными художнику, приводит и к многообразию стилей.

Демократизация общества вызывает известные изменения и в сознании самых широких масс людей. В частности потерпела решительное поражение теория „человек — винтик". Для литературы и формирования индивидуальных стилей это имело неоценимые последствия. Человек, долгие годы охотно считавший себя пресловутым винтиком, стал смотреть на себя иначе — в масштабах страны, мира и даже Вселенной. Проза стала насыщаться элементами интеллектуализма и все более при-

обретать гражданский характер; в поэзии возродился жанр философской лирики.

Все более заметное место стала занимать т. н. лирическая проза (О. Берггольц — „Дневные звезды“, К. Паустовский — автобиографические повести, В. Солоухин — „Капля росы“ и др.). Для этой прозы характерен общий взгляд на историю советского общества, которая осмысляется как личная биография. Стремление к эпической широте сочетается в этих произведениях с обостренным вниманием к детали и отдельному движению.

б. Общее состояние мира после второй мировой войны, постоянная угроза катастрофы, ощущаемая каждым человеком, все эти омрачающие жизнь симптомы — вызвали в русской советской литературе известное увеличение удельного веса тех стилистических течений, которые связаны с непосредственным изображением реальной прелести живого мира (М. Пришвин, Соколов-Микитов, К. Паустовский, В. Солоухин и др.). Это обогащение литературы „страхом потерять мир“ (выражение М. Сарьяна), выразившееся в обостренном внимании к „каждой“ былинке, как чуду природы, не имеет ничего общего с пессимистическим и безысходным взглядом на мир у некоторых современных западных художников.

А. И. ПАВЛОВСКИЙ (Ленинград)

●

3. От какви страни и с какви методи трябва да се проучва езикът на славянските художествени произведения?

Язык художественной литературы — явление чрезвычайно многогранное и своеобразное. При изучении его скрещиваются интересы лингвистов и литературоведов, что вполне естественно.

В советской филологической науке, особенно в последнее десятилетие, наблюдается стремление к формированию единой науки о языке художественной литературы, наиболее активным поборником которой является акад. В. В. Виноградов. Но сейчас, когда эта наука только лишь зарождается, когда еще столько в ней белых пятен, особенно необходимо глубокое осмысление художественной речи под специфическим для каждой из двух смежных филологических дисциплин углом зрения.

У лингвиста и литературоведа, обращающихся к исследованию художественной речи — различна конечная цель (что отвечает предмету и специфике этих наук), отсюда и различны аспекты изучения (хотя взаимодействие, взаимообогащение этих путей не подлежит сомнению).

В нашей науке еще недостаточно осмыслен литературоведческий или, вернее, искусствоведческий подход к художественному языку, то место, которое занимает анализ речевых фактов при целостном исследовании произведения. А это осмысление в известной мере обусловливает полноценное филологическое представление о художественном произведении.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

При таком подходе речевые явления рассматриваются с высоты литературоведческих эстетических категорий — образ, характер, жанр, тематика, сюжет, идейное содержание и т. д.; стилеобразующие факторы берутся в связи с категориями художетвенной литературы.

Структуралистские исследования художественной речи, богатые ценными и тонкими наблюдениями, не дают все же представления о такой эстетической целостности художественного произведения, базируясь на методологически ошибочном отождествлении двух диалектически взаимосвязанных, но не тождественных понятий — художественное произведение и его язык. Художественное произведение — это и определенная речевая структура, но не только речевая структура, а явление иного эстетического порядка. Необходимо, чтобы нижний речевой уровень произведения исследовался в действительно неразрывном единстве, во взаимообусловленности всеми высшими уровнями литературного произведения — только так можно по-настоящему ощутить его художественную системность.

Определенная „избирательность“ в литературоведческом анализе художественной речи, очевидно, должна быть, к этому ведут задачи литературоведческой характеристики. Основной критерий такого „избирательного“ принципа — все та же перспектива: от слова к образному единству произведения. На основании этой эстетической перспективы должна осуществляться консолидация всего плодотворного, живого и эстетически целесообразного в различных методах стилистического анализа художественной речи. К такому выводу пришла Московская конференция по стилистике художественной речи, которая состоялась в Москве в январе—феврале 1962 г.

Найти художественные потенции слова в общем контексте произведения, связать их с осуществлением художественного замысла, показать, как образ растет в слове — все это важнейшие пути литературоведческого анализа художественной речи. Необходимо, не ограничиваясь исследованием утвержденных традиционной поэтикой словесных формул, обращать внимание и на обыкновенное „необразное“ слово, находить пути исследования „незаметного“ слога, которые таит в себе часто тончайшие явления стиля. Отражение в слове художественной индивидуальности писателя, жанровая функциональность слова, его зависимость и обусловленность литературными стилями и методами — все это интереснейшие направления исследования.

Основные принципы, которым подчиняется мысль литературоведа-исследователя языка художественного произведения, можно определить так:

1. От речевого факта идти к специфическим литературоведческим категориям, к закономерностям художественного произведения и литературного процесса.

2. Брать слово в комплексе его звучания, значения, синтаксических связях в их неразрывной взаимообусловленности.

М. Ф. КОЦЮБИНСКАЯ (Киев)

Большинство исследователей устанавливает два аспекта изучения языка художественных произведений:

1) выяснение отношений между языковой системой изучаемых произведений и средствами общенародного языка, его функциональных стилей;

2) характеристика особенностей языка художественного целого, его частей как единства; отношений его элементов к речевым средствам художественного слова предшествовавших и современных литературных направлений, а также характеристика типических черт речевой системы образов произведений того или иного писателя-художника, индивидуального в его стиле. Ср.: В. В. Виноградов, О языке художественной литературы, Гослитиздат, М., 1959; А. И. Ефимов, Стилистика художественной речи, Изд. Московского университета, 1961.

Эти аспекты позволяют, не смешивая задач стилистики общей, литературно-языковой системы и стилистики речевых средств художественных произведений, учитывая факты истории общенародного языка, его диалектов, социально-речевых и функционально-литературных стилей, рассматривать науку о языке художественной литературы как отрасль исследования, имеющую и свои специфические методы, естественно опирающиеся на марксистско-ленинскую теорию познания, связь теории с практикой, использование опыта лингвистического, теоретико-литературоведческого анализа художественного образа, а также поиски новых путей.

Академик В. В. Виноградов в названной выше работе справедливо указывал, что наука о языке художественной литературы занимает „положение на стыке языкознания и литературоведения“; ср.: Zbignew Siatkowski, Miedzynarodowa Konferencja Poetyki w Warszawie, „Język Polski“, 1961, XLI, 1, стр. 75—79.

При изучении языка художественных произведений возможны различные разрезы исследований: выяснение идейно-тематической направленности системы словесно-художественных средств; характеристика основных этапов развития словесно-художественной системы писателя, ее сравнение с системами или их элементами в произведениях других писателей)напр., произведений М. Коцюбинского, М. Горького и А. Чехова — по сходству и отличию или В. Маяковского и А. Твардовского — по контрасту с целью выяснения особенностей каждого из языковых стилей); сопоставления, вскрывающие межславянские связи в области использования речевых средств изобразительности и выразительности; роль фольклорных элементов в языковой системе художественных произведений; различных пластов лексики; метафоризации, например, соотнесенности и взаимосвязей литературно-образных слов и образных разговорно-простореч ных; синтаксических конструкций и т. д.

Лучшие образцы лингвистических исследований художественных произведений отражают успех применения метода функционального анализа, преодолевающего субъективизм оценок; структурного — в сочетании со сравнением и классификацией явлений, иногда — со статистическим методом, составлением различных словарей произведений и писателей.

Опыт обращения к экспериментальному методу в стилистических исследованиях был предложен А. М. Пешковским в книги „Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики“ (Гиз, 1930).

Проблемы языкового стиля художественного произведения должны изучаться в плане единства содержания и формы, в частности и тогда, когда мы имеем дело и с неповторимым индивидуальным.

Безрезультативными являются методы описательный, накопления фактов, их классификации, не завершающиеся функциональным анализом, оторванные от него.

Функционально-стилистический анализ способствует не только выяснению особенностей художественного языка произведения или творчества писателя в его динамике, но часто связан и с познанием ряда процессов в языке, например, передвижения в художественном стиле лексических пластов, ср. случаи перехода элементов общеупотребительной лексики в план разговорно-просторечный через метафоризацию. Отличным от такого метода является обычный в грамматических, но не стилистических работах семантикограмматический анализ, например образования новых значений слов при помощи различных аффиксов.

Однако выбор методов лингвостилистического анализа художественного слова, их сочетаний в основном определяется как задачей исследования, так и характером изучаемых художественных явлений, по своей природе всегда оригинальных. Пример Б. А. Ларин в опыте исследования стиля „Чайки" Чехова („Межвузовская конференция по исторической лексикографии и языку писателя", Ленинград, 1961, стр. 67—68) на фоне характеристики стилистических функций композиции, образов-персонажей пьесы (соответствия „приподнятой лиричности стиля" обновлению „традиционных театральных масок"), литературной полемики автора так вскрывает особенности языка произведения: „Стиль сложной фуги очевиден и в языке пьесы: косная стихия будничной бытовой речи — и высокая тональность поэтической мечты, мучительно надоевшие трафареты — и „речи в будущее". Две стихии поляризующиеся, контрастирующие и взаимно усиливающие звучание до своего возможного предела. Таково единство стиля „Чайки" Чехова (Б. Л., там же, стр. 68).

В. В. Виноградов, освещая в книге „Проблема авторства и теория стилей" (Гос. изд. художественной литературы, М., 1961) новые пути и приемы исследования, конкретно показывает значение для изучения „теории и истории стилей художественной литературы" выяснения „исторических изменений в структуре таких соотносительных понятий, как понятие стиля и автора" (В. В., там же, стр. 27).

Предложенное В. В. Виноградовым разграничение содержания стилистики языка, речи и художественной литературы, а также выяснение отношений и связей этих трех стилистик нам представляются весьма перспективными для дальнейшей разработки методов изучения языка славянских художественных произведений.

В. И. МАСАЛЬСКИЙ (Киев)

Языковые средства в художественном произведении выполняют не только коммуникативную, но наряду с ней и эстетическую функцию. Это расширяет смысловую сторону слова, обогащает его. Следовательно, исследование языка художественного произведения представляется правомерным проводить только в лингвостилистическом аспекте.

В зависимости от целей исследования определяются и методы. При изучении языка с целью более полного и более точного понимания идеи произведения и автора его методика исследования будет выходить из лингвостилистического аспекта и смыкаться с искусствознанием, литературоведением.

При исследовании с задачей проследить, каковы приемы использования в произведении общеязыковых средств, каким образом они выполняют эстетическую и коммуникативную функцию и какие признаки отличают литературно-художественный стиль от других функциональных стилей, методика изучения в лингвостилистическом аспекте получит уклон в сторону стилистики. Для решения этой задачи используется сравнительно-статистический метод изучения языка произведений, различных по стилю и времени написания.

Если же рассматривать язык произведения с целью выяснения того, как художественная речь влияет на развитие литературного языка, то методика исследования, наоборот, приобретает более лингвистический уклон. При этом анализируется вся система языка в целом. Вскрываются факты, которые показывают развитие литературного языка. Им дается стилистическая характеристика, определяется их эстетическая и коммуникативная функции.

Очевидно, что методика не будет одинаковой и при исследованиях языка прозы и языка драматургии, и языка стихов. Если брать язык прозы, то в нем необходимо по-разному подходить к раскрытию языка писателя и языка персонажей. Язык писателя — это преимущественно письменная монологическая разновидность литературного языка. Язык персонажей — это в основном разговорная диалогическая разновидность.

Обращаясь к языку авторского повествования с целью выяснения того, как художественная речь влияет на развитие литературного языка, каковы „пути и причины литературной национализации" различных речевых элементов, в чем проявляется индивидуальный стиль писателя в данном произведении, рассматриваем в нем, во-первых, социальное, т. е. как отражены нормы общенародной речи, что отобрано из нее, во-вторых, индивидуальное, т. е. то новое, что способствует развитию литературного языка, в-третьих, функциональное назначение всех языковых средств, их прежде всего эстетическую ценность, мотивировку и целесообразность.

Все это выясняется путем сплошного обследования речевой системы повествования, а не выборочного анализа, разрывающего внутреннее единство элементов словесно-художественного стиля. Обследование проводится в определенной последовательности. Устанавливаются время (эпоха) написания произведения, место последнего в творчестве писателя и истории литературы, тема, и затем анализируется язык в его функциях и роль его в развитии литературного языка и в построении образной системы стиля художественного произведения.

Возможно исследование и не всех элементов речевой системы, а какого-либо одного, например определяющих слов. Но и они обследуются так же с лексической, морфологической, синтаксической и функциональной сторон.

Важным в решении той же задачи представляется и обследование работы писателя над языком его произведений.

Н. Я. СЕРДОБИНЦЕВ (Вологда)

Jazykovú zložku (inak nazývanú i jazykom) umeleckého diela možno skúmať predovšetkým z týchto dvoch aspektov: a) z hľadiska čisto jazykového; b) z hľadiska štylistického.

Podľa uplatnenia rôzneho aspektu sa budú líšiť i metódy skúmania. Rozlíšenie pojmov „jazyk umeleckého diela" a „štýl umeleckého diela" má svoje opodstatnenie z hľadiska teórie jazykovej štylistiky (lingvoštylistiky) i z hľadiska metodologického.

Nateraz sa vo všeobecnosti pociťuje nedostatok jednotnej teórie, potrebnej pre analýzu umeleckých diel slovanských literatúr, a to nielen zo strany lingvistov, ale aj zo strany literárnych vedcov.

Pritom sa žiada rozlišovať jazykový štýl umeleckého diela a literárny štýl umeleckého diela.

Nejednotnosť teórie, nevypracovanosť kritérií, nevypracovanosť vedeckých metód analýzy umeleckých diel sa odzrkadľuje na konkrétnych rozboroch umeleckých diel, ktoré vykazujú veľkú pestrosť pri analýze umeleckého diela. Najviac sa však hreší celkovým zjednodušujúcim chápaním zložitej problematiky rozboru jazykovo-slohovej zložky umeleckého diela i celého diela ako takého.

Zanedbáva sa chápanie umeleckého diela ako jednotnej mnohoplánovej, mnohovrstvovej štruktúry, obchádzajú sa zložité vzťahy zložiek štruktúry umeleckého diela.

Skúmaním jazyka umeleckého diela môžeme sledovať rôzne ciele: môžeme napr. skúmať jazyk diela ako pramenný materiál pre výskum jazykovej (hláskoslovnej, gramatickej — tvaroslovnej, syntaktickej) normy daného vývinového obdobia národného jazyka, môžeme ho využiť ako porovnávací materiál pre dve rôzne vývinové obdobia, môže sa využiť pre výskum rôznych gramatických kategórií, pre skúmanie vzťahu spisovných a nárečových alebo neslovanských lexikálnych a gramatických prostriedkov atď.

Pri výskume jazyka umeleckého diela sa používa predovšetkým analytická metóda, a menej porovnávacia metóda.

Pri výskume jazykového štýlu umeleckého diela býva jazykový výskum východiskom pre štylistický výskum, ktorý je integráciou jazykového výskumu. Kým pri jazykovom výskume sa jazyková zložka umeleckého diela chápe izolovane, nie je takýto postup možný pri výskume štýlu umeleckého diela. Pri skúmaní štýlu umeleckého diela nemožno obísť vzťah jazykovej zložky k ostatným zložkam umeleckého diela. Jazykový štýl umeleckého diela je daný práve funkciami jazykovej zložky v umeleckom diele, funkčným využitím jazykových prostriedkov v umeleckom diele. Pretože jazyková zložka sa zúčastňuje na výstavbe významovej, obsahovej i formálnej stránky umeleckého diela, nemožno si vedeckú analýzu umeleckého diela predstaviť bez skúmania jazykových a slohových kategórií a prostriedkov. Jazykový štýl umeleckého diela sa javí ako špecifická jazyková kategória, podmienená vzťahom jazykovej zložky ku všetkým ostatným zložkám štruktúry umeleckého diela.

Pri skúmaní jazykového štýlu umeleckého diela treba nevyhnutne vychádzať zo štruktúry umeleckého diela a jazykovú zložku tejto štruktúry treba chápať z hľadiska vzájomného vzťahu zložiek štruktúry umeleckého diela. Ústrednými problémami budú: vzťah obsahu a jazyka v umeleckom diele, vzťah obsahu a kompozície a vzťah jazyka a kompozície v umeleckom diele. Pritom funkčne treba chápať nielen jazykovú zložku, ale aj ostatné

zložky štruktúry umeleckého diela. Pri štylistickej analýze jazyka umeleckého diela treba postupovať komplexne, skúmať vzájomnú podmienenosť všetkých zložiek a komponentov umeleckého diela, stanoviť vzájomnú hierarchiu zložiek a jednotiaci princíp v štruktúre umeleckého diela.

Pri skúmaní jazykového štýlu umeleckého diela sa používajú rôzne metódy: porovnávacia, analytická, komplexná, vysvetľovacia, matematická, štatistická, psychologická atď.

M. IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ (Bratislava)

●

5. Какво е мястото на славянската стилистика сред другите езиковедски и литературоведски дисциплини?

Tato otázka má jednak stránku obecnou, týkající se poměru stylistiky k jiným jazykovědným a literárněvědným disciplínám vůbec, jednak stránku zvláštní, vyžadující si odpověď na postavení slovanské stylistiky mezi jazykovědnými a literárněvědnými disciplínami slavistickými.

Pokud jde o obecnou stránku problému, existuje o ní rozsáhlá odborná literatura. Poměr stylistiky k jiným jazykovědným a literárněvědným disciplínám je však ve většině prací vymezen neuspokojivě. Příčinou toho jsou jednak nejasnosti ve vymezení poměru mezi jazykem a stylem, jednak mnohoznačnost samého terminu „styl" (srov. např. podstatný rozdíl mezi termínem „styl jazykový" a „styl literární").

Poměr stylistiky k jiným jazykovědným disciplínám vyplývá z nestejného stupně abstrakce, kterou dospíváme k pojmům „jazyk" a „jazykový styl". Nutno tu poznamenat, že abstrakční postupu, spojené s postupy zobecňovacími, jsou základní metodou k poznání složitých fakt objektivní reality, v daném případě složitého jevu společenské povahy — řeči. Termínem „řeč" rozumím, opíraje se o sociologické teorie jazyka a o jejich marxistické přehodnocení, souhrn všech promluv realizovaných a realizovatelných konkrétními mluvčími za konkrétních promluvových podmínek. Pojem „jazyk" je výsledkem krajní abstrakce a s ní spjatého zobecnění, kterým odhalujeme samu podstatu řeči. Při tomto postupu abstrahujeme od nekonečné rozmanitosti jak původců promluv, tak i promluvových podmínek a zobecňujeme to, co zůstává abstraktně chápaným promluvám společné. Zjistíme tak obsah pojmu „jazyk": složitou, mnohavrstevnou soustavu prostředků fonetických, gramatických a lexikálních. Tyto stránky jazyka zkoumají příslušné lingvistické disciplíny: fonetika a fonologie, gramatika (nauka o tvoření slov; morfologie, syntax a nauka o útvarech nadvětných), lexikologie (onomasiologie, sémasiologie).

Sníží-li se při zkoumání řeči stupeň abstrakce a zobecňování, tj. přihlíží-li se v té nebo oné míře k vlivu mluvčího nebo objektivních podmínek na výběr jazykových prostředků, dospěje se k pojmu „styl". Předpokládá se tu ovšem objektivní existence jazyka ve smyslu jazykového systému, neboť jinak by nebylo možné mluvit o výběru prostředků z tohoto systému. Obsah

pojmu „styl" je značně široký, protože se jím označují výsledky výzkumu získané při různých směrech a stupních abstrakce a zobecňování. Je třeba si tu uvědomit složitost komplexu slohotvorných činitelů (subjektivních i objektivních), kteří rozhodují o výběru výraziva pro konkrétní projev a kteří musí být při stylistickém zkoumání vyděleni a chápáni v potřebném stupni zobecnění. Tímto vymezením pojmu „styl" je vymezena i náplň stylistiky jako lingvistické disciplíny.

Poměr slovanské stylistiky k jiným jazykovědným a literárněvědným disciplínám slavistickým je speciální případ obecného poměru mezi těmito disciplínami. Jejím úkolem je srovnávací studium zákonitostí a tendencí výběru výrazových prostředků v zobecněně chápaných subjektivních a objektivních stylech. Přitom je třeba přistupovat historicky k výzkumu jednotlivých slohotvorných činitelů, neboť specifické podmínky vývoje různých slovanských jazyků způsobily větší nebo menší diference v účinnosti těchto činitelů na výběr výraziva. Zvláštním úkolem slovanské stylistiky je srovnávací studium jednotlivých stylových vrstev jako zdroje výběru výraziva stylisticky příznačného pro jednotlivé objektivní styly.

M. JELÍNEK (Brno)

Stylistika buduje především na jazykovědě. Zkoumá způsoby užití a využití prostředků všech jazykových plánů v projevech různých žánrů a funkčních stylů, u různých autorů a v různých dobách. Stylistika však nepředstavuje další a nejvyšší jazykový plán, jak se někdy uvádí. Stylistika si všímá výběru jazykových prostředků v projevech vzhledem k jazykovým prostředkům vůbec, všímá si typu a příznaků jazykových prostředků různých vrstev a jejich organizace obsahové (kompozice) i formální, zvukové, v jednoduchých i vyšších celcích. Každý jazykový projev jako výsledek slohotvorného dění je výtvor specificky organizující jazykové prostředky běžné a příznakové, které můžeme postihnout rozborem strukturním a kvantitativním. Specifičnost stylu je ovšem výslednice celé řady činitelů, z nichž jeden obvykle převládá nad ostatními jako činitel stmelující jednotlivé složky v jednotu. Vytváří tedy každý projev a každý styl svůj specifický stylový systém na pozadí systému jazykového. Totéž platí také o typech projevů, o žánrech a funkčních stylech.

Základní jednotkou organizace projevu je věta, skrze niž se účastní výstavby projevu také jednotky lexikální, v jejich rámci pak i jednotky nižší. Zvlášť výrazně se projevují v stylu typy vět (věty jednočlenné — kusé — s typickou intonací v projevech hovorových, věty dvojčlenné s důsledkovou vazbou v stylu odborném ap.) a příznaky lexikálních jednotek. Proto je třeba zdůraznit vztah stylistiky k syntaxi a lexikologii. Stylistika vychází od jedinečného a určuje jeho vztah k obecnému, jazykověda určuje obecné v jeho konkrétních realizacích (větnou konstrukci v konkrétní větě).

Zkoumání výběru a organizace jazykových forem není samoúčelné, je motivováno obsahově. Jazykověda zkoumá vztah jazykové formy a jazykového obsahu postupem sémaziologickým, od formy k významu, a postupem onomaziologickým, tj. jak se realizují obsahy a významy v jazykově formálních možnostech. Tento dvojí postup je možný i v stylistice. Postup onomaziologický umožňuje zkoumání dílčích systémů (v tomto případě vyabstrahovaných z textu) a jejich vztahů interním porovnáváním

jejich členů i externím porovnáváním různých systémů navzájem. Jde tedy např. o porovnání výrazu dvou autorů téže doby, různých dob, různých směrů a žánrů nebo o porovnání různých projevů téhož autora, téhož jazyka i různých jazyků (překladu s originálem) (srov. můj příspěvek Stylistika, její metoda a místo v jazykovědě, Čs. rusistika 6 1961, 229n.). Stylistika v tomto smyslu je věda srovnávací.

Jazyková stylistika právem zkoumá styl umělecké literatury, ovšem vedle funkčních stylů ostatních (odborného, hovorového, publicistického). U stylu umělecké literatury — na rozdíl od stylu projevů, v jiných funkčních stylech — však je třeba přihlížet za prvé k tomu, že styl uměleckých projevů je v mnohem větší míře specifický, ba jedinečný, za druhé pak k tomu, že jazykový styl je tu jen základnou, na níž se konstituuje styl umělecké literatury s vlastními hodnotami, které zkoumá literární věda, kritika, poetika, estetika a obecná teorie umění. Tu jde pak také o osobnost autora, a uměleckou psychologii.

Z požadavku zkoumat literární dílo jako celek vyplývá při postupující diferenciaci vědeckých úseků potřeba samostatné literární stylistiky, která respektuje fakta jazykové stylistiky a využívá jich, která však odtud postupuje dále k zjištění vlastních hodnot uměleckých, formálních i ideových. Z tohoto hlediska nabývá tím většího významu onomaziologický rozbor jazykové stylistiky, postihující vyšší souvislosti uvnitř projevu i mezi projevy.

J. FILIPEC (Praha)

1. Jazykovými projevy se zabývají dvě vědy, jazykověda a literární věda. Jazykověda zkoumá jazykové projevy jakožto výsledky dorozumívacích aktů (všeho druhu) uskutečňovaných pomocí jazyka a jazyková stránka je pro ni vlastním předmětem bádání. (Hlavní pozornost jazykovědy se soustřeďuje na „jazyk“ jakožto systém prostředků, ale tím se nevyčerpává její problematika celá, patří do ní i způsoby využití jazyka při výstavbě projevů — to tvoří právě náplň jazykovědné stylistiky). Literární věda — pokud ji chápeme jako vědu o slovesném umění (v nejširším smyslu), nikoli o „písemnictví“ a publikační produkci vůbec — zkoumá jazykové projevy jakožto artefakty slovesného umění, se zaměřením na jejich výstavbu uměleckou i v jiných vrstvách než ve vrstvě jazykových prostředků samých (v uměleckých dílech bývá vztah mezi prostředkem a funkcí, mezi „formou“ a „obsahem“ zvláště složitý a proměnlivý): jazyková stránka zdaleka nevyčerpává literárněvědnou problematiku, způsob i využití jazykových prostředků tvoří ovšem integrální součást stylu díla jako celku.

2. Poměr mezi lingvistikou a literární vědou není tedy poměr mezi dvěma paralelními disciplínami sousedními ani mezi nadřazenou disciplínou obecnější a disciplínou specifičtější. Jazykověda a literární věda se nejen stýkají, ale i zčásti překrývají: styčné pole tvoří právě jevy stylu, které zkoumá stylistika, společnou oblast tvoří jazyková složka stylové výstavby děl, stylových norem atd. Vydělením jazykovědy a literární vědy v oboru někdejší „filologie“ je také stylistické zkoumání děl umělecké literatury rozděleno mezi stylistiku jazykovědnou a stylistiku literárněvědnou, které se doplňují, resp. měly by co nejlépe doplňovat.[1]

[1] Stylistika může být chápána v různém pojetí: (nejšíře) jako nauka o stylu obecně, ve všech oblastech, kde se vyskytuje — a to je celá oblast společenské činnosti lidí; (úže) jako

Není správný názor, že jazykověda je při rozboru uměleckých děl kompetentní zkoumat jen repertoár prostředků pro „své" cíle výkladu jazykového systému, zatímco specifický způsob využití prostředků, styl, má přenechat literární vědě. Předmětem jazykovědy, jak už jsme uvedli, je i výklad užívání jazyka ve všech oblastech, nutně i v umění: nejen tato oblast je specifická, zvláštní, specifické zvláštnosti zase jiné povahy má i vyjadřování odborné atd., není vlastně žádný „neutrální" styl. Z druhé strany ovšem i literární věda při analýze díla nesmí nechávat mimo okruh zájmu stylovou organizaci jazykových složek v díle, neboť ty tvoří integrální součást stylu díla a zkoumání stylu patří mezi centrální úkoly literární vědy: měla by tomu být věnována mnohem větší pozornost než dosud.

3. Stylové organizaci jsou v díle podrobeny všechny tvárné složky, počínaje zvukovou, resp. grafickou, a konče nejvyššími rovinami výstavby ideové. (O jednotlivých okruzích stylistické problematiky viz v mé stati v Čs. rusistice 1962.) Proto se při zkoumání stylistickém s prospěchem doplňuje práce stylistika-literárního vědce a stylistika-lingvisty. „Exkurzím" do druhého oboru přitom není třeba se vyhýbat; naopak mohou být metodologickým přínosem: literární věda by tu mohla přispět svým důslednějším zřetelem k společenské motivovanosti, lingvistika zase svou propracovanější systematičností rozboru a výkladu. Rozdělení stylistické problematiky má ovšem i svá nebezpečí: na stylistika-lingvistu číhá tehdy, jestliže vykládá jazykové prostředky bez náležitého přihlížení k jiným vrstvám a k výstavbě díla jako celku, na stylistika-literárního odborníka zase tehdy, jestliže nedovede rozpoznat a zhodnotit relevantní jazykové kvality.

4. Zůstává ovšem ještě velká oblast jazykovědné stylistiky, která se nepřekrývá nebo ani nestýká s literárněvědnou: je to zkoumání stylu projevů jiných než uměleckých, např. stylu odborného, jednacího, publicistického, hovorového. I tu vlastně stylistická problematika přesahuje čistě jazykovědnou kompetenci a tato oblast bude vyžadovat samostatné úvahy.

5. Stylistika není jen „doplňkem" gramatiky atd. anebo určitých oborů literární vědy. Naopak, i ony z druhé strany stylistické zkoumání předpokládají. Rozvoj věd zkoumajících výměnu informací ve společenském styku, při níž informace jazyková zaujímá přední místo, zdůrazní v nedaleké budoucnosti nepochybně důležité postavení stylistiky, která vykládá právě uzpůsobení jazykových projevů vyjadřovacím potřebám v různých podmínkách

K. HAUSENBLAS (Praha)

●

6. Каква е ролята на граматическите средства в стила на славянските художествени произведения?

Není zajisté třeba dokazovat, že gramatické prostředky podléhají výběru závislému na různých slohotvorných činitelích stejně jako prostředky

nauka o stylových jevech projevujících se v užívání jazyka, počítaje v to projevy neuměleckého i díla slovesného umění (v tomto pojetí ji uvažujeme zde); (nejúže a nevhodně) jen jako praktická „normativní" nauka o tom, „jak psáti" (toto pojetí je již dávno překonáno, i když některé jeho přežitky se ještě objevují). Stylistika v druhém pojetí má ovšem též praktickou, pedagogickou aplikaci.

lexikální. Je však nutno zdůraznit, že pro stylistickou specifičnost jistého individuálního sdělení nebo jistého druhu sdělení je rozhodující výběr syntaktických schémat (členských, větných, souvětných a nadvětných). Daného sdělného cíle se totiž může dosáhnout zhruba týmiž lexikálními prostředky obměněnými podle různých syntaktických schémat (např. *zhodnotili výsledky // provedli zhodnocení výsledků // výsledky byly zhodnoceny; mají právo hodnotit výsledky // na hodnocení výsledků // aby hodnotili výsledky* atd.). Jde tu sice o různé variace myšlenky, nikoli o její jazykově obměňovanou identitu, ale sdělného cíle se dosahuje všemi variacemi. Máme tedy ve stylistice právo podobné případy zkoumat', tj. zjišťovat závislost výběru jednoho z možných syntaktických schémat na příslušných slohotvorných činitelích. Prostředky morfologické mají obyčejně jen funkci realizátora syntaktických schémat a nabývají stylistické příznačnosti jen tehdy, je-li možný výběr z dubletních forem (srov. např. čes. inf. na *-t // -ti*; rus. tvary *обнимаю // объемлю*; sch. *žnjem // žanjem* aj.) nebo je-li už samo syntaktické schéma stylisticky příznačné (např. přechodníkové vazby v češtině; některé infinitivní vazby v srbocharvátštině).

Výběr syntaktických schémat rozhoduje vedle výběru prostředků lexikálních o stylistické specifičnosti všech projevů, tedy i uměleckých. Jeho úloha je dokonce ve funkčním stylu uměleckém větší než v jiných funkčních stylech, neboť v nich jsou tendence výběru syntaktických prostředků výrazněji určeny příslušnými slohotvornými činiteli. Podobně jako při výběru prostředků lexikálních neuzavírá se umělecký styl prakticky před žádnými syntaktickými schématy, ovšem některá z nich si vyžadují zvláštní motivace v tematické struktuře uměleckého výtvoru. Tak je tomu např. se syntaktickými schématy kondenzačními, která se vyznačují hromaděním jmenných prvků a jsou typická pro vyjadřování odborné. Právě ta skutečnost, že umělecký styl je v zásadě propustný pro všechny jazykové prostředky — často ovšem jen při zvláštní motivaci, je jeho význačným rysem, odlišujícím ho od jiných funkčních stylů. Tato jeho vlastnost souvisí s podstatou umělecké literatury, totiž s tím, že odráží typická fakta objektivní reality v individualizovaných obrazech. Umělecké obrazy jsou nejen podávány prostřednictvím jazyka, nýbrž jazykové prostředky se často bezprostředně účastní jejich stavby (srov. např. obrazy dialogů).

Stylistickou funkci syntaktických schémat lze zjistit experimentální metodou, doporučovanou zvláště ruskými jazykovědci (A. M. Peškovským, L. V. Ščerbou, A. N. Gvozdevem aj.). Záleží v srovnávání pokud možná nejúplnější řady syntaktických schémat, která splňují daný sdělný záměr, se schématem uplatněným ve zkoumaném projevu. Výsledkem srovnávání je zjištění motivace srovnávaného schématu a stanovení jeho stylistické hodnoty vzhledem k jiným výběrovým možnostem.

Při stylistickém zkoumání syntaktických schémat je třeba se zaměřit především na to, které obecné tendence výběru syntaktických schémat zkoumaném uměleckém projevu (u daného autora, v zkoumaném uměleckém v směru apod.) převládají. Mezi tyto obecné tendence patří např. sklon k užívání větných schémat jmenných, k parentezi, k apeziopezi, k hromadění schémat kondenzovaných, implicitních nebo explicitních aj. Obecné tendence lze odhalit i ve výběru schémat slovosledných a větosledných. Zvláštní pozornosti si pak zasluhují schémata nadvětná. Výsledek zkoumání by měl dát

odpověď v podstatě na dvě otázky: 1) které syntaktické prostředky se účastní přímo stavby uměleckých obrazů, 2) které jsou rozhodující pro specifičnost stylu daného uměleckého díla nebo autora.

M. JELÍNEK (Brno)

●

7. Какво може да даде приложението на структуралния анализ в славянската стилистика и поетика?

V stylistice je dnes vcelku všeobecně přijímán poznatek, že charakter vlastností a funkce jazykového prostředku v uměleckém díle literárním nejsou určovány jen povahou tohoto prostředku samého, ale jeho vzájemnými souvislostmi s jinými jazykovými prostředky a slohovými postupy díla, tedy konec konců celostní strukturou literárního díla. Tento základní princip strukturní stylistiky je možno dokumentovat na celé řadě příkladů, které jsou známy z odborné literatury. Připomínám tu jen např. přechodník, který při své určité renesanci v české próze 20.—40. let nabyl zcela různých vlastností a funkcí u různých prozaiků, zejména Vl. Vančury, I. Olbrachta a M. Pujmanové.

Méně se strukturní přístup dosud uplatňoval při popisu a vymezení samých jazykových prostředků uměleckých, zejména ovšem těch, které nelze popsat a vymezit v nejvyšší rovině tradičního lingvistického popisu, v rovině syntaktické. Mám tu na mysli nadvětné kontextové postupy, které jsou důležitým prostředkem jazykové výstavby zejména v umělecké próze. Pokusy o výklad a popis těchto postupů, k nimž patří především přímá řeč, polopřímá řeč a řeč autorská, byly nedostatečné proto, že a) posuzovaly tyto prostředky zcela izolovaně, nebo b) opomíjely jejich konstitutivní znaky jazykové (mnichovská škola), nebo c) snažily se je vyložit neadekvátně z nižší, syntaktické roviny jazykového popisu (Bally a jeho škola).

Ve skutečnosti jde při těchto postupech (k nimž detailní rozbor přiřazuje ještě tzv. nevlastní přímou řeč a smíšenou řeč) o systém, jehož jednotlivé prvky jsou určovány pro ně specifickou kombinací distinktivních znaků. Tak jako současná fonologie vymezuje fonémy jako určité kombinace distinktivních rysů, tak lze zmíněné kontextové postupy popsat a zobrazit jako kombinace využívající soustavy určitých distinktivních znaků; tím se všechny tyto postupy „uvádějí na společného jmenovatele" a umožňuje se tak postižení jejich strukturních souvislostí.

Distinktivní znaky jazykové výstavby kontextových postupů nejsou homogenní, nýbrž „pocházejí" z různých rovin jazykové stavby. Podrobný rozbor v mé knize o stylu moderní české prózy (Praha 1960) vedl ke stanovení těchto základních distinktivních znaků: a) grafické, b) formální, c) výpovědní, d) sémantické, e) slohové. Každý z těchto znaků může nabývat dvou protikladných hodnot, takže tu jde zřejmě o binární soustavu:

a) grafické vyznačení existuje — grafické vyznačení neexistuje
b) soustava tří slovesných osob a tří slovesných časů — soustava jedné slovesné osoby a jednoho slovesného času
c) prostředky apelu a exprese existují — prostředky apelu a exprese chybí
d) „sémantický aspekt" je vyjádřen — „sémantický aspekt" je nevyjádřen
e) specifické slohové zabarvení — bez specifického slohového zabarvení

Každý kontextový postup je „zakódován" určitou kombinací těchto binárních distinktivních znaků. Schéma soustavy kontextových postupů moderní české prózy je pak toto:

	graf.	form.	výpověd.	sémant.	sloh.
přímá řeč	1	1	1	1	1
nevlastní přímá řeč	0	1	1	1	1
polopřímá řeč	0	0	1	1	1
smíšená řeč	0	0	1/0	1/0	1/0
autorská řeč	0	0	0	0	0

Ze schématu je patrná nejen povaha jednotlivých kontextových postupů, ale také jejich vzájemný vztah. Právě tento vzájemný vztah určuje funkční využití jednotlivých postupů v literárním díle, což je zase jedním ze základních faktorů specifiky moderní prózy české (a patrně též jiných slovanských národů).

L. DOLEŽEL (Praha)

Применение структурного анализа к исследованию стилистики и поэтики (славянской и любой другой) впервые сделает эти дисциплины научными и установит подлинные их связи с другими науками. Сделанное до сих пор в области изучения стилистики и поэтики имеет лишь смысл постольку, поскольку может быть переформулировано в терминах структурного анализа и синтеза. В превращении стилистики и поэтики в научные дисциплины выдающуюся роль призвано сыграть структурное языкознание, единственная из „гуманитарных" наук, допускающая уже сейчас применение точных методов, и единственная из точных (по крайней мере, в некоторых разделах и в потенции) наук, имеющая дело со значением в том смысле, который существен именно для „гуманитарных" дисциплин. К сожалению, этого не понимают многие литературоведы, несмотря на отдельные великолепные образцы исследований в области структурного изучения стилистики и поэтики с использованием опыта структурного языкознания.

В. Н. ТОПОРОВ (Москва)

8. Какво може да даде приложението на математическите методи в славянската стилистика?

В стилистике относительно давно применяется один из математических методов — статистический. Статистический метод используется, например, для установления стилевой принадлежности или даже авторства отдельных произведений по количественному соотношению лексических пластов, для характеристики особенностей поэтической структуры произведения по статистической структуре их звуковой ткани, для ряда других целей. Целесообразность применения статистики в стилистическом исследовании осознавалась уже довольно давно.

Однако в стилистике могут применяться и другие математические методы. Так, например, можно предполагать, что анализ избыточности художественной и обыденной речи может дать небезынтересные данные для характеристики художественной речи.

Как другой пример можно привести выбор синонимов, который, вероятно, может быть представлен в терминах математической логики (интересна, в частности, интерпретация этого явления в виде системы переключателей). Разумеется, требуется тщательная разработка методики математико-стилистических исследований, опытная проверка их результатов.

Применение математических методов в изучении стилистики должно повысить объективность исследований (в которой сейчас немало субъективного), сделать их результаты более точными и надежными. Однако едва ли математические методы смогут полностью заменить другие методы исследования стилистики. Поэтому наряду с развитием математических методов совершенно необходимо развивать и совершенствовать также другие методы стилистических исследований.

А. Е. СУПРУН (Фрунзе)

●

9. Какви са принципите за съставяне на речници на езика на отделни славянски писатели? Как трябва да се разреши задачата за съставяне на речник на изразно-художествените средства на стила на писателя (върху славянски езикови материали)?

Сейчас, когда завершено издание „Словаря языка Пушкина“ и продолжаются попытки усовершенствовать лежащие в его основе принципы (см., например, Ю. С. Сорокин, Инструкция по составлению словаря к „Мертвым душам“ Н. В. Гоголя, М., 1960), можно сформулировать общие положения, из которых должен исходить составитель будущего синтетического словаря поэтического языка, например, „Словаря языка русской советской поэзии“.

Невозможно ожидать, что такой словарь явится сам собой как сумма разрозненных словарей отдельных поэтов — словарей, подготовленных различными коллективами по разным программам и для разных целей. Сложность решения задачи по составлению такого синтетического словаря, с одной стороны, заставляет тщательно и всесторонне продумать его программу, а с другой — позволит не ожидать от него больше того, что он может дать, — особого рода конкорданции к избранным текстам избранного круга поэтов.

Эксперименты, проведенные в Институте русского языка АН СССР, показали целесообразность построения такого словаря на поэтических текстах общим объемом около 600 000 слов (примерный объем всех, а не только поэтических произведений Пушкина). Это даст возможность включить в словарь достаточное количество текстов нескольких десятков виднейших русских советских поэтов. Использование некоторых впервые вводимых в лексикографическую практику понятий (например, „минимальный контекст", или отрезок, и „основное заглавное слово", а также последовательное применение понятия „необходимый и достаточный контекст" и системы специальных ссылок на „основные заглавные слова" позволят представить в компактной форме не только словник и иллюстрации использования каждого слова в поэтической речи, но — в известной мере — и образный фон слова, не умещающийся в обычной словарной статье.

В. П. ГРИГОРЬЕВ (Москва)

Составление словарей языка отдельных писателей — задача первостепенной важности. Без таких словарей затруднено изучение стиля отдельных писателей и их вклада в развитие литературного языка, почти невозможны наблюдения над отношениями между индивидуальным стилем писателя и стилем эпохи и т. д.

Естественно, что словарь языка писателя не может быть только указателем слов, употребленных автором, и толкователем их значений. В таком словаре должны особо выделяться слова, употребленные писателем в необычном, окказиональном значении. Кроме того (возможно, за пределами словарной статьи, в комментарии к ней), должни отмечаться наиболее употребимые писателем сравнения, метафоры, излюбленные эпитеты, устойчивые словосочетания. Особенно интересно при этом указать на наличие тех же или сходных тропов в языке писателей-предшественников или современников. Число таких наблюдений и их объективность будет возрастать по мере создания большего числа словарей языка писателей. Не менее важным представляется нам создание словарей отдельных периодов развития литературного языка, а также словарей отдельных литературных школ или направлений (например, „Словарь языка XVIII в.", „Словарь языка русского романтизма" и т. п.).

Столь же важной и плодотворной является задача составления словарей к произведениям древних славянских литератур (применительно к древнерусской литературе, например, к „Слову о полку Игореве", „Повести временных лет", „Поучению Владимира Мономаха", „Молению Даниила Заточника", произведениям Кирилла Туровского и др.).

Основной задачей таких словарей, разумеется, явится толкование слов, употребленных в памятнике, и указание на все случаи применения

каждого слова в каждом из значений. Но словари к древнеславянским памятникам должны уделять не меньшее внимание и стилистической характеристике рассматриваемой лексики. В словаре должны регистрироваться литературные формулы (традиционные устойчивые словосочетания), постоянно употребимые метафоры и сравнения. Чрезвычайно интересно указать на употребление тех же формул и тропов в других произведениях той же поры, засвидетельствовав, таким образом, их широкое распространение или, напротив, принадлежность определенному памятнику. Если же такие указания дополнить сведениями о источниках формулы и сведениями о ее применении в других славянских литературах, то мы получим необычайно ценный материал для наблюдений над взаимовлияниями древних славянских литератур, над судьбой античного наследия в их стилистических системах.

Словари к отдельным памятникам представят также объективный материал для изучения роли церковнославянских элементов в древнерусском литературном языке, позволят глубже уяснить природу двуязычия в истории славянских литературных языков — словом, будут способствовать разрешению важнейших проблем славистики.

О. В. ТВОРОГОВ (Ленинград)

●

10. В какво се състоят общите и специфичните черти на стихосложението в славянските литератури (в различните епохи)?

Literární teoretik i překládající básník poezie slovanských národů se setkává s problematikou nesmírně širokou a hledá-li poučení v teoretických studiích, nalézá zpravidla odpověď jen na část svých otázek. Omezíme-li tyto vztahy a analogie jen na verš český, polský a ruský, pak v poetice „historické" bude nutno řešit otázku vzniku rýmu, verše a rýmované a rytmizované prózy a osobitých národních forem, dále veršové struktury systému sylabického v poezii české, jeho obdoby ve verši polském a jeho vlivem i v literatuře ruské sedmnáctého a osmnáctého stol. Ve všech těchto případech vytvořil sylabický systém různě dlouhou tradici, mnoho společných, ale i rozlišených variací, při čemž v polské poezii je tento systém převládající a národní až po naši dobu (zrovna tak jako v lit. francouzské a románských), zatím co v literární historii ruské jsou tito básníci označováni za pouhé „piity", veršovce.

Analogicky bude nutno vymezit zákonitosti systému sylabotonického a jeho proniknutí do verše českého, do jisté míry polského, hlavně však ruského, ukázat na jeho vlastnosti jednotící, společné, a v dalším historickém vývoji obměněné.

Je proto nezbytno ustálit a upřesnit společnou terminologii, a to všech základních systémů, ukázat na jejich obdoby ve verši evropském a světovém,

neboť všichni badatelé poukazují na nejednotnost pojmů a na přemíru subjektivistických koncepcí, které byly v průběhu minulého i přítomného století vytvořeny. Tuto nejednotnost v základních otázkách pociťujeme i ve verši českém, v jehož výkladě narážíme na nejrůznější teorie a hypotézy. Do značné míry to bylo způsobeno tím, že po celá staletí překládáme poezii nejrůznějších národů a epoch—žádný jiný národ nevytvořil tolik „pokusů", „nápodob" verše antického, který překládáme na principu prozódie časoměrné i přízvučné a dokonce i volným veršem, při čemž terminologii a zákonitostmi tohoto verše soudíme i českou lidovou píseň a verš sylabický.

Jestliže převážná část teoretiků věnovala tolik jednostranného zájmu jen otázkám slovního přízvuku a jeho funkci ve veršové struktuře, při čemž nejednou podléhala teoriím klasických filologů, budeme muset věnovat zájem ne pouze problematice verše antického, ale evropského. Musíme mít na mysli, že literární vývoj nebyl ovlivňován jen různými směry a -ismy, ale daleko bezprostředněji podmínkami historicko-politickými: čeští básníci museli v minulosti navštěvovat školy s vyučovacím jazykem latinským, hlavně však německým — u nás ještě i Jan Neruda a Julius Zeyer a další. Školní poetiky, literární chrestomatie a estetické teorie řešily problematiku verše cizího, nenárodního — české literatuře a jazyku se v min. století vyučovalo jako nepovinnému předmětu. Obdobně básníci polští navštěvovali německé školy v záboru pruském i rakouském, v carské části Polska pak školy ruské při čemž největší klasikové tvořili v emigraci, jako A. Mickiewicz a J Słowacki ve Francii a Švýcarsku a pod. Rovněž v Rusku v osmnáctém i ještě devatenáctém stol. jistá část společnosti četla francouzskou literaturu, hovořila francouzsky: A. S. Puškin své rané pokusy píše ještě ve francouzštině. Všechny tyto historické podmínky se obrážely v literatuře: dochází do značné míry k „evropeizaci" veršových systémů, básníci nacházejí mnohé tvůrčí impulsy, které přetvářejí v duchu národní tradice, nebo tvoří formy individuální. Bude proto nutno vystopovat i rozsah a povahu této evropeizace, rozkladu veršových systémů a vznik přečetných veršových individuálních až individualistických forem; na druhé straně ovšem dochází k zjednodušování bohatých forem, čeští básníci po dlouhá desetiletí inklinují k pouhým dvěma rozměrům, k jambu a trocheji, jímž překládají většinu světové poezie, neznají už téměř amfibrachu a ovšem i forem systému sylabického, který má v české literatuře staletou tradici.

Nejednotnost vládne i v oblasti volného verše: je zásadní rozdíl mezi francouzským pojmem „vers libre" a ruským „volnyj stich"; bude nutno ujasnit i problematiku ruského verše „tonického", i osobitých a poměrně vzácných forem jako je „dol'nik", „pauznyj stich" a pod. Leč i ve verši lidové poezie a jejích nápodobách vládnou nejasnosti, při čemž různé termíny označují často společné nebo aspoň velmi si blízké žánry a formy: ruské „častušky" a „raješnik" jsou v podstatě totožné s českými lidovými satirickými i milostnými a škádlivými popěvky a s písní kramářskou. Vyře-ení této problematiky aspoň v základních otázkách může jedině přinést kladné výsledky, neboť jen tak budeme moci dospět k zvýšení umělecké úrovně básnických překladů slovanské poezie, která v minulosti byla zkreslována a zjednodušována právě neznalostí této formální problematiky.

JAR. ZÁVADA (Praha)

Richtunggebend für die Entwicklung der modernen slawischen Verssysteme ist die Epoche der Formierung der modernen Literatursprachen und damit auch der Literaturen. Es handelt sich dabei um einen, allerdings hervorstechenden, Zug der Bildung der modernen bürgerlichen Nationen, die bei den Slawen im 18. und 19. Jahrhundert differenziert vor sich ging. Diese in der Regel als „Wiedergeburt" bezeichnete slawische nationale Selbstbesinnung, die bei den Russen jedoch unter anderen Gesetzmäßigkeiten und im wesentlichen früher als bei den übrigen Slawen erfolgte, zeigt sich auch in der Entwicklung zum modernen Vers hin. Zunächst ist ein allgemeines Merkmal für die slawischen Metriken die Tendenz in Richtung der Syllabotonik, die nur zum Teil an heimische Traditionen anknüpfen kann, u. zw. einerseits an die unterschiedlich entwickelte, vielfach syllabische Kunstdichtung, andererseits an die Volksdichtung, die aber erst in einer späteren Phase, in der Romantik, an Einfluß gewinnt, zu einer Zeit also, da die heimischen Verssysteme bereits im wesentlichen ausgebildet und gefestigt sind. Gemeinsam ist den Slawen die klare Abwendung von dem quantitierenden Versprinzip, das entweder überhaupt nicht zur Geltung kommt (Russen, Bulgaren) oder über verschieden umfangreiche Versuche nicht hinausgelangt (Tschechen, Slowaken, Polen, Serbokroaten). Die sich verhältnismäßig rasch durchsetzende Syllabotonik ist das Ergebnis vorwiegend gelehrter Bemühungen und Einsichten, die vom Ausland her entscheidend angeregt werden, mehr als die Formierung der Nationalsprachen selbst, die aber ihrerseits auch eine gründliche Versreform zur Folge haben. Der relativ geringe Einfluß der Volksdichtung in dieser primären Phase der Verssystematisierung wird aus den spezifischen historischen und gesellschaftlichen Verhältnissen verständlich, die bewirken, daß eine frühe kausale Verknüpfung erst sekundär einsetzen kann. Die slawische „Wechselseitigkeit" als historische Erscheinung stärkt die Gemeinsamkeit auch auf dem Sektor des Verses, da die Literatur im zunächst stark kulturell ausgerichteten Programm der slawischen Beziehungen eine bedeutende Rolle bei der politischen Bewußtseinsbildung spielt. Die spezifischen Züge der einzelnen slawischen Metriken sind im wesentlichen dann das Ergebnis der auftretenden Widersprüche zwischen jenen metrischen „Normen" und den prosodischen Gegebenheiten der jeweiligen Sprachen, so daß sich im Verlauf der dichterischen Praxis mit ihren z. T. heftig geführten Auseinandersetzungen gewisse Ausgleiche vollziehen. Innerhalb des allgemeinen Trends zur Syllabotonik ergeben sich einzelsprachliche Besonderheiten vor allem durch die unterschiedlichen Akzent- und Quantitätsverhältnisse. Diese machen sich namentlich in den slawischen Sprachen bemerkbar, in denen es phonematische Quantitäten gibt, die z. T. sehr intensiv gefühlt werden und die Akzente zu übertönen vermögen, so daß sie rhythmisierend eingreifen können, ggf. nur modifizierend im grundsätzlich tonisch bestimmten System (vgl. das Serbokroatische, Tschechische und Slowakische). Die Fähigkeit der oft relativ schwachen Akzente, unter den Voraussetzungen des metrischen Zwangs unterdrückt bzw. verschoben zu werden, ermöglicht eine gewisse Labilität ihrer Setzung im Vers, die in den Slawinen mit stärkerer Akzentintensität (russisch, bulgarisch) geringer ist als in den übrigen (z. B. tschechisch, slowakisch, serbokroatisch). Die konkrete Versgestalt verhält sich in dieser Hinsicht verschieden, und es wäre lohnend, die einzelnen slawischen Verse daraufhin genauer zu untersuchen und zu vergleichen, vor allem durch eine neuerliche Überprüfung des Verhältnisses

zwischen den metrischen Grundschemata einerseits, auf denen die Dichter zweifellos ihre Gedichte aufbauen und die sich etwa im „Skandieren" manifestieren, und der konkreten, individuellen verssprachlichen Realisierung andererseits. Diese gestattet jedoch viele Freiheiten der Deklamation und der Interpretationen, die mit Vorsicht zu benützen sind, da sie sowohl individuell wie, was bisher kaum genügend berücksichtigt wurde, auch epochenmäßig bedingt sind. Es gibt nämlich wechselnde zeitlich bestimmte, für die Vergangenheit nicht leicht zu rekonstruierende Rezitationsstile, ohne deren Kenntnis eine historische Erforschung der Versqualitäten weitgehend unbefriedigend bleiben muß. Das gilt z. B. auch für die Auslegung der Verseingänge und der einsilbigen, metrisch labilen Wörter, die im allgemeinen freier interpretierbar sind, ohne grundsätzlich vom Schema abweichen zu müssen, ferner für die Verstakte, Halb- und Ganzverse mit überfangenden, ggf. regressiv oder progressiv sich auswirkenden Akzenten, bei denen sich die einzelnen slawischen Sprachen ungleich verhalten.

H. PEUKERT (Jena)

II. Каква е връзката между структурата на стиха и съдържанието на поетическото произведение в славянските литератури?

Ритм, виды рифм, повторяемость отдельных слов и целых синтаксических конструкций (энафора, эпифора, синтаксические параллелизмы), виды пауз (цезура, enjambement), виды стиха и строфы и т. д. — все это, составляющее структуру стихотворного целого и создающее особый ритмико-интонационный рисунок поэтического произведения, как в славянских, так и в неславянских литературах прямо связано со смыслом произведения. Большое многообразие форм поэтических произведений, характеризующихся самыми различными структурными особенностями, соответствует богатству переживаний человека, многообразию его восприятия мира, отражаемому в поэзии. Конечно, нет особого ритма или какой-нибудь особой стихотворной конструкции, закрепленных за определенным переживанием. Но как важно бывает поэту найти тот единственно верный ритм, ту единственно верную интонацию, которые подхватили бы и вынесли в стихотворные строки сложное сплетение эмоций и мыслей, рождаемых в процессе творчества. Об этом много писал Маяковский. Об этом писал Незвал. Удачно найденный ритм, заданный двумя первыми, отстуканными на машинке строчками

Наша жизнь печальна словно плач.
Как-то шел игрок, томясь от неудач . . .

— помог Незвалу в три вечера, почти без всяких исправлений написать „Эдисона", поэму, которую Хикмет назвал одной из вершин поэзии XX века. Особый ритм поэмы помогал Незвалу воссоздать атмосферу

ночного города. (Тема его как бы составляет „зрительный“ фон поэмы.) „Ровное течение моих стихов, несомых одиннадцати- и двенадцатисложным трохеем, эта равномерность, встречающаяся на авеню современных больших городов, содержала в себе что-то таинственное и механическое одновременно“, — писал поэт.

Нередко, меняя ритм в пределах одного стихотворения, автор тем самым стремится подчеркнуть ту или иную выраженную в произведении мысль. „Слепые музыканты“ Волькера написаны в ритме легких уличных песенок, четырех- и трехстопным ямбом с четкими перекрестными рифмами. Говорится в нем о двух бродячих музыкантах, которые радуют людей своими песенками. Но в двух строфах стройность ритмического рисунка нарушается, стих из силлабо-тонического становится тоническим, рифмы исчезают. Как будто легкий смычок уличных скрипачей вдруг задрожал и воспроизвел какой-то резкий, странный звук, диссонирующий с мелодией звучавшей песни. И в этих-то строфах с „задрожавшим“ сбивчивым ритмом и выражены главные мысли стихотворения, „диссонирующие“ с идиллией нарисованных картин. Музыканты не просто развлекали людей. Они делали большое дело. От их искусства у людей вырастали новые глаза. Но за весь их важный труд им дали всего два гроша.

В поэзии XX века большое распространение получил свободный стих. Нам представляется, что это связано с тенденцией поэзии к расширению своих возможностей. Поэзия стремится более точно и тонко выразить переживания человека, сложный ход его мысли. В классическом, в рифмованном стихе рифма, строгий размер иногда как бы сковывает развитие мысли и образа. Поэт иногда может опростить свой образ. Инерция рифмы может вовлечь в стихотворение слова — „излишки“, призванные лишь „сшить“ ткань стиха. В свободном стихе ничто не мешает развитию мысли и образа. Но классический стих имеет свои большие преимущества. Четкий ритм, ярко выраженное звуковое единство элементов стиха подчеркивает мелодичность стиха, роднит его с таким эмоциональным искусством как музыка и более непосредственно действует на человеческие чувства. Классический стих более эмоционален. Многие современные поэты сочетают оба вида стиха. Незвал в поэме „Мать-надежда“ все дорогие его сердцу подробности из жизни матери, все воспоминания о прошлом передавал неторопливым и тонко фиксирующим ход его мыслей свободным белым стихом. Но прямое, непосредственное выражение своих сыновных чувств к матери и к народу выражал в силлабо-тоническом, метрическом стихе, прекрасно передававшем чувства огромного накала, своеобразные „взрывы“ эмоций.

Итак, на поставленный вопрос, какова же связь между структурой стиха и смыслом поэтического произведения можно ответить в двух словах — самая прямая.

Л. Н. БУДАГОВА (Москва)

Souvislost mezi strukturou verše a smyslem básnického díla je mnohonásobná a lze ji probírat v několika rovinách. V této odpovědi vybereme jen dva aspekty otázky.

Verš jako všechny ostatní složky díla se účastní na umělecké realizaci ideového obsahu svým významem. Rozdíly mezi různými veršovými útvary jsou v literárním povědomí každého národního kolektivu, eventuálně i celků vícenárodních, spjaty s více nebo méně určitými vztahy významovými. Tyto významy netvoří sice samostatný systém a nemají přímý vztah k zobrazované skutečnosti, navazují s ní však spojení prostřednictvím literárních tradic. Na určitých veršových formách během historického vývoje ulpívají významové asociace, podle toho, v jakých dílech, směrech, kulturních oblastech bylo verše poprvé nebo zvláště významně použito. Při novém užití se tyto ustálené významy vnášejí do díla. Veršový typ vytvořený Majakovským se před léty v české literatuře stal nositelem významů, spjatých s myšlenkovým světem revoluční lyriky, a jako znak tohoto světa se objevil i v dílech stylisticky organizovaných na zcela odlišných principech. Asociativní aspekt počítá s takovým vztahem mezi podobou verše a jeho významem, který se blíží znakovému. Proto nezáleží tolik na přesné reprodukci daného útvaru v jeho původní podobě; poezie tu bohatě pracuje s ekvivalenty a k vyvolání zamýšlených významů jí stačí několik nápadných příznaků původní formy.

Různé veršové útvary v určité době mají větší nebo menší stupeň významové určitosti, podle toho, kde a jak často se jich užívá. Běžná metra nevnášejí do díla žádné nové „informace" na asociativní základně. Jsou reprezentanty verše „vůbec" a jeho obecného významu. Máme-li zkoumat tento význam objevuje se otázka souvislosti veršového členění s jazykem. V nejobecnější rovině se význam projevuje v modifikacích, které rytmické uspořádání vnáší do základních významových kategorií jazyka. Pro výzkum této oblasti má zakladatelský význam práce J. Tynjanova Problema stichotvornogo jazyka (1924). Vedle běžného jazykového členění vytváří verš v promluvě ještě jedno členění, ve vztahu k prvnímu dialekticky protikladné. V promluvě tak vznikají nové předěly způsobující například to, že vyšší míru pozornosti na sebe obracejí slova, jimiž začíná a končí rytmická řada. Rytmické předěly, které spadají vjedno s předěly syntaktickými, je zesilují a zároveň je činí mnohoznačnějšími — čímž se stupňují možnosti, aby do jediného souvětí byly spojeny významově disparátní úseky. Mezi syntaktické předěly se zároveň vnáší nová, pouze rytmicky motivovaná hierarchie. Při neshodě obou členění (přesah) se uplatňují jazykově nemotivované vztahy uvnitř rytmické řady; přesahem odtržená slova se vnímají samostatněji a vystupují ve svém obecnějším, na aktuálním užití méně závislém významu. Významové vztahy mezi slovy ve verši, realizované pod vlivem působení dvou protikladných sil, se přeskupují a vytvářejí se i vztahy nové (na základě odpovídající si polohy slov v rytmických řadách). Slovo se významově osamostatňuje a zobecňuje a takto modifikované se znovu zapojuje do kontextu.

Tyto a podobné obměny (uvedli jsme jen příklad) směřují k určitému cíli. Slouží potřebám uměleckého zobecnění, totiž toho jeho druhu, který se v čisté podobě uplatňuje v lyrice. Všímám si té souvislosti v referátu o významu verše, který má být přednesen na kongresu.

M. ČERVENKA (Praha)

13. В каква степен стихосложението в славянските езици зависи от техните прозодически особености?

В основе всякой ритмико-метрической организации лежит повтор отношения; следовательно, существует три функциональных типа единиц: А — единица, в пределах которой обнаруживается этот повтор (напр., один ямбический стих); Б — единица, образующая повтор (стопа ямба); В — единица, формирующая отношение, которое повторяется в пределах единицы А (неударный слог, ударный слог).

В русском стихе известны два основных типа организации: стопный стих (ямб, хорей, анапест и т. д.) и тактовик. В стопном стихе единица В — это слог (ударный, или неударный, или группа неударных); Б — стопа; А — стих. В тактовике — единица В — это такт; Б — сочетание тактов в пределах стиха; А — строфа или строфоид[1] („Песня о Георгии Черном" А. С. Пушкина, „Война объявлена" В. В. Маяковского).

Из определения этих двух стиховых организаций следует, что они не взаимоисключены. Напр.: стихотворение Н. А. Некрасова „Меж высоких хлебов затерялося" — трехстопный анапест и в то же время трехударный тактовик.

Это типично для размеров с трехсложной стопой, т. к. в русском языке одно ударение в среднем приходится на 3 слога. В каждом стихотворном тексте метрическое задание преобразуется ритмом (А. Белый, 1912). Метрический каркас, строгий повтор всегда самому себе равного отношения — эстетически бессодержателен; эта однообразная бессодержательность модифицирована ритмом-системой отклонений от метрической заданности.

Однако всякое ритмическое отклонение должно быть компенсировано — иначе оно разрушит метрическую основу. Компенсация заключается в том, что отступление от метра особым образом каждый раз сигнализируется.

Метрическая схема издается суперсегментными единицами — ударением и сигналами словесных границ (Р. О. Якобсон, 1923). Компенсаторами могут быть также различные суперсегментные фонематические единицы, но не те, которые использованы для построения метра. В стихе возможно использование как компенсаторов и таких фонетических признаков, которые в бытовой речи сопровождают фонематические контрасты, но сами не выступают в роли самостоятельных различителей.

В хореической строфе: Жеребец поднимет ногу, / Опустит другую, / Словно пробует дорогу, / Дорогу степную (Э. Г. Багрицкий) — 2 и 4 стихи деформированы: ударение падает на 2-ой слог; но это деформация сигнализирована: первый слог произносится замедленно. Сигнализация об отступлении снимает его метрическую незаконность.

В стихе: Солдату упал огонь на глаза, / На клок волос лег. / Я узнал, удивился, сказал: / Здравствуйте, Александр Блок! (В. В. Маяковский) — метрическая основа ясна. Это трехсложный стопный размер;

---

[1] Отсюда следует, что стопный ритм может формировать однострочное стихотворение (примеры известны); тактовик же в один стих невозможен. Тактовое однострочие И. Л. Сельвинского: „Лучше недо, чем пере" — столько же стих, сколько и проза (иначе говоря, противопоставление стих — проза в данном случае нейтрализовано).

он сильно преобразован ритмом. Все отступления от метра компенсированы резкими паузами.

В тактовике количество тактов в известной степени может колебаться; уменьшение их числа в стихе компенсируется многосложностью отдельных тактов (впервые отмечено Б. В. Томашевским, 1925 г.).

Как сказано, трехсложный анапест (и дактиль, и амфибрахий), как правило, является и трехударным тактовиком. Так же и четырехстопный ямб — это, с одной стороны, строгий стопный ритм[1], с другой — компенсированный тактовик. В стихе четырехстопного ямба могут быть 4, 3, 2 такта; это обусловлено тем, что стопа ямба меньше того слогового отрезка, на который (в среднем) падает одно ударение. Уменьшение числа тактов до 3 и 2 компенсировано их слоговым удлинением.

С другой стороны, и в тактовике обычно просвечивает то или иное стопное задание; оно может быть очень сильно деформировано и так или иначе компенсировано.

Таким образом в ямбе, хорее, анапесте и т. д., так же как в тактовике осуществляются одновременно оба задания, возможные для русского стиха: ямб, хорей — строгие стопные ритмы и компенсированный тактовый стих; трехсложники — строго стопный и строго тактовый стих; тактовик — строгий тактовый стих и компенсированный стопный стих.

История русского стиха XVIII—XIX вв. представляет собою протекание друг через друга двух симультанных организаций стиха — стопной и тактовой; при этом стопный метр (преобразованный тактовым ритмом) последовательно, при смене стиховых систем, превращается в ритм, модифицирующий тактовый метр. Тактовый же ритм становится метром.

В целом строение стиха — это сложная иерархия суперсегментных единиц: ударения, диэрем (в том числе пауз), темповых и интонационных различий. Эта система развивалась по своим, внутренне присущим ей законам; очевидно, в некоторых отношениях такие законы имеют общие черты с внутренними законами развития языка. (Это не исключает, конечно, того, что в каждом поэтическом произведении стихотворное строение полностью отвечает содержанию; более того: сама эта метро-ритмическая организация эстетически содержательна.)

В каждую эпоху в поэзии используются все стиховые системы, накопленные историческим развитием. Например, в эпоху развития тактовика не был забыт и ямб.

Но, будучи соотнесен с тактовым стихом, он претерпел сильные изменения. Тактовый стих отвергает enjambement.

По контрасту с тактовиком в ямбе была особенно оценена и эстетически использована возможность и выразительность стиховых переносов; ср. яркую характеристику ямба Б. Л. Пастернака в „Дневнике поэта“ Н. Н. Асеева.

---

[1] Слог в русском языке может быть: а) ударным или полуударным; б) безударным; в) нейтрализованным по отношению к ударности — безударности. Последнее характерно для односложных тактов: в таком слоге нет выбора для ударности или безударности, следовательно, фонологически различие в нем не представлено. Слоги типа в возможны в любом месте ямбической стопы. Принцип стопной организации ямба таков: второй слог каждой стопы может быть ударным или безударным (это немаркированный член); первый же обязан не быть ударным (маркированный член); таким сбразом, для второго места в стопе пригодны слоги типа а, б, в,; для первого — б и в.

Для изучения внутренних законов развития стиховых систем особенно важно их сопоставление в языках, имеющих близкие по типу суперсегментные единицы, например — в русском и украинском языках. Сопоставление может дать ответ, почему в украинском ямбе и хорее компенсированность развита значительно сильнее, чем в русском и т. д

М. В. ПАНОВ (Москва)

Grundsätzlich ist die Frage nach der Abhängigkeit des Verses von den prosodischen Besonderheiten der slawischen Sprachen zu bejahen. In der konkreten Versentwicklung zeigen sich jedoch wesentliche Einschränkungen, die sich namentlich im Verhalten zu Quantität und Akzent, also zu bedeutenden rhythmisierenden Faktoren, äußern. Auffallend ist, daß die Quantität in den slawischen Sprachen nirgends als metrische Konstante oder Dominante auftritt. So konnte sich das sogen. quantitierende Versprinzip in den slawischen Sprachen nicht durchsetzen, obzwar in einzelnen Slawinen hierfür objektive Voraussetzungen gegeben waren und sind (tschechisch, slowakisch, serbokroatisch, slowenisch). Die Quantität erscheint ggf. lediglich als zusätzlicher Faktor, als Korrektiv neben dem Akzent, hat jedoch starke Wirkungsmöglichkeiten, indem sie auszugleichen und den natürlichen Wortakzent aus seiner rhythmisierenden Funktion zu verdrängen vermag (vgl. besonders das Tschechische, Slowakische und Serbokroatische). Der Akzent dominiert in den vorherrschenden slawischen syllabotonischen und tonischen Verssystemen seit der Wiedergeburtszeit. Aber auch diese natürliche Betonung des „isolierten" Wortes gilt nicht dogmatisch, sondern wird gestört bzw. ignoriert in den durchaus nicht vereinzelten Fällen von Akzentverschiebungen und Aktivierungen nichtakzentuierter Silben unter metrischem Zwang. Die prosodischen Besonderheiten werden durch diesen Zwang des Metrums vielfach überspielt, bzw. durch das metrische System werden prosodische Labilitäten, die in der Regel sprachhistorisch bedingt sind, verschieden aktiviert (vgl. z. B. im Serbokroatischen das gleiche Wort im gleichen Gedicht mit unterschiedlicher metrischer Wertigkeit von Akzent und Quantität). Dieses differenzierte metrische Verhalten von Akzent und Quantität bestätigt m. E. die für die Entwicklung der slawischen Sprachen bezeichnende Akzent- und Quantitätsunruhe, die zweifellos noch weiterwirkt und u. a. auch in der verschiedenen Akzent- und Quantitätsstruktur der Dialekte (z. B. des Serbokroatischen oder des Tschechischen und Slowakischen) zum Ausdruck kommt. In indoeuropäischen Sprachen mit von Haus aus fester Betonung, wie z. B. der deutschen, sind solche „Freiheiten" nicht möglich. Offensichtlich spielen die mannigfachen mundartlichen Varianten in Akzent und Quantität neben der verschiedenen Intensität der slawischen Akzente eine besondere Rolle in der Entwicklung der slawischen Verssysteme, namentlich in den Epochen der Herausbildung und Konstituierung der slawischen National- und Literatursprachen, indem regionale Unterschiede zu einer gewissen Duldung im metrischen Gebrauch jener Faktoren führen. Die einzelnen Dichter verhalten sich je nach ihrer Herkunft und ihrem Bildungsgang unterschiedlich auch zu etwaigen neuen Normen. Sie können toleranter sein als die Sprachreformer selbst, wodurch vielfach vorkommende „Labilitäten" erklärlich werden. Es ist bezeichnend, daß die slawischen Volks-

dichtungen vor allem hinsichtlich des Akzents wesentlich freier verfahren als die literarische Poesie, da jene keinen dogmatischen Versnormen unterliegen, mit den regionalen prosodischen Besonderheiten enger verbunden sind und außerdem durch außersprachliche Faktoren (rhythmische Struktur der Melodie, der Arbeits- und Tanzbewegung) wesentlich mitbestimmt werden. Die endgültige Emanzipation der Versdichtung von der Musik bedeutet einen entscheidenden Schritt zu den eigentlichen Versreformen und ermöglicht ein neues Verhalten zu Akzent und Quantität im Vers, die außerdem nun auch schriftsprachlich genormt erscheinen. In der Geschichte der neueren slawischen Metriken sind Einwirkungen von außen leichter möglich als sonst. Das hängt mit den länger währenden Bildungsprozessen der modernen Sprachen selbst und den historischen und kulturellen Bedingungen der Formierung der modernen bürgerlichen Nationen ursächlich zusammen. Nicht zu unterschätzen ist dabei die Funktion der wissenschafts- und literargeschichtlichen Gegebenheiten und „Einflüsse", die nicht nur von nichtslawischen Nationen (deutsch, französisch, italienisch), sondern in zunehmendem Maße auch in der slawischen Wechselseitigkeit begründet sind, wobei namentlich das etwa seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch politisch zu einem Kernland slawischer Beziehungen gewordene Rußland in Erscheinung tritt. Diese interslawischen Beziehungen sind auf dem Gebiet des Verslehre noch gründlicher als bisher zu untersuchen, nicht zuletzt hinsichtlich des konkreten Verhaltens der prosodischen Besonderheiten von Akzent und Quantität der einzelnen Slawinen, da gerade hier die slawischen Nationalsprachen vielfach eigene Wege gegangen sind.

H. PEUKERT (Jena)

●

15. В какво се състои новаторството на стиха на Маяковски?

Прежде всего, нужно отграничить предмет исследования: речь пойдет не о „стихе Маяковского", но о своеобразии его ритмики („стих Маяковского" — понятие гораздо более широкое, сюда включаются и образная система, и синтаксис, и ритм, и многообразные соотношения между ними).

Известно, что о ритмике Маяковского говорились самые противоположные вещи: 1) что это небольшое видоизменение классических размеров и 2) что с классическими размерами она ничего общего не имеет. Думается, что для объективного изучения ритмики Маяковского надо начинать с „описи" его стихового „имущества".

Маяковский широко пользуется дольниками. Дольник, по определениям Божидара, С. Боброва, С. Бонди, — размер, основанный на изохронности интервалов между ударениями: принципиально равные интервалы могут заполняться разным числом безударных, а изохронность достигается в произнесении растяжением или убыстренным произнесением слогов

(вместо растяжения может быть пауза). На одном полюсе — трехударный дольник с 0—2 безударными между ударениями. Идеальный образец этого размера — марши Маяковского (можно счесть их своеобразным видоизменением ставшего классическим „блоковского“ дольника):

Тише, ораторы! Ваше
слово, товарищ маузер.

Здесь изохронность реально ощущается на слух. На другом полюсе — дольник „неурегулированный“, с почти неощущаемой изохронностью, много — и разноударный, с колебаниями в числе безударных от 0 до 6. Иногда ритмический костяк так расшатан, что стих по существу организуется почти только соотношением синтаксических единиц, приближаясь к vers libre. Вариант такого размера — раешники Маяковского, где ритм держится на особенности двустишного строения, с повышенной нагрузкой на рифму.

Специфически — „маяковский“ размер — четырехударный дольник с 1—3 безударными между ударениями. Он имеет, как правило, дипо-дийное (двучленное) строение, сопровождаясь часто параллелизмом синтаксическим (в отличие от трехударного дольника, представляющего чаще всего единое ритмико-синтаксическое целое):

Прохожие стремились войти и выйти.
Швейцар в поклоне не уменьшил рост.
Кто-то рассеянный бросил „Извините“,
Наступив нечаянно на змеин хвост.

Не то, что Маяковский этот размер выдумал, — он встречается у Блока, Хлебникова, Саши Черного. Но так всегда бывает, когда утверждается новый размер: после ряда талантливых экспериментов приходит мастер, который лишает этот размер экзотичности, замкнутости, овладевает им с такой свободой и естественностью, которые в дальнейшем на самый тип стиха накладывают отпечаток его личности.

Маяковский не отказывается от классических ямбов и хореев. Если кратко назвать специфические особенности его двудольных размеров, то надо сказать 1) об их многостопности (иногда до 7—8), 2) о разностопности — 3—7 ударений (а „вольные ямбы“ иногда еще более сложны и непохожи на себя, чем чередования ямба с другими размерами), 3) о больших скоплениях безударных („пропуски“ ударений), роднящих их со сходными типами дольника.

Но главная особенность ямбов и хореев Маяковского — в их неизолированности. Это, видимо, и главная особенность стиха Маяковского в целом: чередование размеров, их разомкнутость, взаимопереходы, взаимовлияния, утрата изолированности. Понятно, что это создает чрезвычайную гибкость стиха, возможность самого полного выражения в ритме каждого оттенка мысли поэта. Дело не в том, что за определенным размером закрепляется определенное содержание, но в самом принципе сменяемости ритма, в нашей постоянной неподготвленности, в напряжении, в котором нас держит автор. Конечно, привычные двусложные размеры, оказываясь в окружении строк дольника, приобретают своеобразное звучание; появляются строки — „оборотни“ (те, что можно одинаково счесть и ямбом, и дольником), возникает уподобление двух систем стиха, тенденция к сближению, переливам из одной в другую.

Еще раз оговариваем: речь идет о специфике ритма Маяковского в собственном смысле. Конечно, новаторство Маяковского не исчерпывается разработкой четырехударного дольника и чередованием размеров. Тот облик поэта, который мы имеем в виду, когда говорим о „стихе Маяковского", складывается из неповторимого своеобразия всех компонентов стиха. И один из них — его гибкая и богатая ритмическая система.

Е. В. ЕРМИЛОВА (Москва)

●

16. Какви са общите и различителните черти на ритъма в стихотворната реч на отделните славянски литератури?

Styčné rysy a rozdíly veršových forem v různých slovanských literaturách jsou podmíněny jednak vlastnostmi jazyků, jednak kulturně historicky. Jazykově je např. aspoň zčásti podmíněno postavení sylabického verše v polské poezii, když jinak v novodobých slovanských literaturách převládá sylabotonismus. Motivaci tohoto faktu je třeba hledat jednak ve vlastnosti polského přízvuku (v jeho vázanosti na předposlední slabiku ve slově)- jednak v tom, že polština nemá samohláskovou kvantitu (jež je vedlejším rytmickým faktorem např. v českém verši).

V ruském literárním verši je možno vysvětlovat jazykovými zvláštnostmi ruštiny různé odchylky od sylabismu (v ruštině slabika není tak zřetelným prvkem jako v jiných slovanských jazycích).

K. HORÁLEK (Praha)

●

17. Какви са ролята и мястото на междинните форми между стиха и прозата в отделните славянски литератури?

V každé rozvinutější literatuře představují verš a umělecká próza dvě základní výrazové formy uměleckého slovesného projevu. Tvoří proto spolu vyšší strukturu a navzájem na sebe působí, jsou souvztažné. Z toho důvodu je nutno zkoumat problematiku verše spolu s problematikou prózy a nikoli izolovaně od sebe.

Přechodné formy mezi veršem a prózou neexistují v tom smyslu, že by určitý text kolísal, tj. že by byl současně veršem a prózou: vždy se pociťuje hranice mezi útvary veršovanými a prozaickými. Máme ovšem doklady na prózu, která má více prvků typických pro verš (pro „vázanou řeč") než kolik jich má soudobý volný verš, ale v takových případech, kde hranice

není dána počtem rytmotvorných prvků, musí být vyznačena jinak, např. graficky.

O přechodu verše a prózy se dá dobře mluvit jen z hlediska vývojového: v dobách, kdy se dostává do pohybu hierarchie forem a mění se vzájemný vztah verše a prózy, mění se i tradiční formy verše a prózy tím, že se verš „prozaizuje" a na druhé straně vzniká próza obsahující mnoho prvků příznačných pro verš. Příkladem na prozaizaci verše je třeba zvětšování počtu přesahů v některých památkách konce 14 stol., monotónní zachovávání osnovy u Machara (v některých básních z devadesátých let 19. stol.), „depoetizace" verše u některých současných básníků (např. u M. Holuba). V próze, blížící se „vázané řeči", stupňuje se např. eufonie (rýmy v staročeské povídce o Štilfrídovi v konce 14. stol.), tendence k izosylabismu (některé básně v próze K. Hlaváčka, 90. léta 19. stol.) nebo tendence k pravidelnému rozložení slovních přízvuků (např. lyrické prózy A. Sovy z posledních let 19. stol.).

J. HRABÁK (Brno)

●

18. С какви средства трябва да се предава локалният и архаичен колорит при художествения превод от славянски на славянски и от неславянски на славянски езици?

Вряд ли возможно выделить средства передачи локального и архаического колорита, в равной мере свойственные всем славянским языкам. Главные различия между отдельными славянскими языками состоят в этом отношении в различной степени использования разных языковых средств.

В русской поэтической речи архаический колорит зачастую создается при помощи широкого введения в нее церковнославянизмов. В украинском переводе этот прием архаизации может быть воспроизведен лишь частично, т. к. церковнославянский пласт в составе лексики украинского литературного языка гораздо тоньше соответствующего пласта в современной русской лексике. Средством, которое способно было бы компенсировать недостаток архаизирующих элементов лексики, можно считать синтаксические особенности языка, характерные для староукраинских памятников письменности (преобладание сочинительных связей над подчинительными, постпозиции определений над их препозицией и т. п.).

Вопрос о передаче в переводе локального колорита гораздо сложнее. В этом отношении каждый перевод сочетает заимствование словообозначений реалий с нахождением их эквивалентов в языке перевода. Какой из этих двух возможностей следует отдать предпочтение? При переводе с одного славянского языка на другой, очевидно, целесообразнее заимствование, т. к. введение в текст даже значительного количества слов другого славянского языка (часто имеющих общие корни или аффиксы с украинскими словами) не сможет придать языку перевода макаронический характер, что неизбежно при заимствованиях из неблизкород-

ственных или неродственных языков. Кроме того, многие славянские обозначения реалий понятны носителям другого славянского языка без объяснений (например, название болгарского народного танца „хоро“ связывается у русских, украинцев и др. с греческим „хор“, от которого и происходит болгарское название и которое — в близком значении — широко известно другим славянским народам).

При переводе с неславянских языков предпочтительнее находить соответствия (хотя бы приблизительные) реалиям оригинала, т. к. перенесение значительного количества элементов чужеродной лексики в язык перевода может привести к его засорению. В этом случае иногда придется обозначения видовых понятий заменять обозначениями родовых понятий (вместо заимствования названия танца указать на его характер, ограничившись использованием слова „танец“ и соответствующего определения).

Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о диалектизмах. В тех случаях, когда диалектизмы свойственны речи своих персонажей (как, например, в произведениях И. Франко или В. Стефаника), воспроизводить их в переводе не следует, но для указания на „нелитературный“ характер языка следует ввести в него элементы просторечной лексики, что и делается в большинстве современных переводов. Если же диалектизмы используются для указания на происхождение говорящего (например, в речи Хомы Хаецкого в романе О. Гончара „Знаменосцы“), целесообразно перенести минимальное их количество в язык перевода. При первом употреблении надо разъяснить их значение и в дальнейшем употреблять, стремясь не к совпадению лексических значений диалектизмов в оригинале и в переводе, а к их функциональному соответствию. Для перенесения в текст перевода надо отбирать такие диалектизмы, которые могут быть сближены с другими словами языка перевода и стать его „псевдодиалектизмами“ (так, из русских слов „лонись“ и „здря“ в украинском переводе предпочтительнее второе, т. к. существует украинский глагол „уздріти“).

В. В. КОПТИЛОВ (Киев)

Прежде всего — это те же средства, какие вообще применяются при переводе с различнейших языков, а именно — сохранение образов оригинала или замена их близкими по функции, отказ от использования слов, обозначающих в языке перевода специфически местные или специфически современные реалии, а также от слов, имеющих по своей структуре ярко выраженную современную окраску, введение понятной в контексте архаической лексики и незатрудненных архаических средств грамматики в соответствии с характером подлинника, использование народной лексики и фразеологии не несущей в себе указания на специфически местные реалии, и др.

К особенностям, специально характерным с этой точки зрения для перевода со славянских языков на славянские же, следует отнести:

1) возможность более широкого использования транслитерации при передаче названий местных и исторических реалий — поскольку известное сходство фонетического облика слов в двух близкородственных языках, общность корней и т. п. позволяет избежать окраски чужеязычности и

инородности, обычно связанной с транслитерацией (при условии, однако, что общность корней не вызовет опасности ошибочного осмысления);

2) возможность более широкого применения ресурсов образности и других стилистических средств, в том числе и устойчивых формул, из области родного фольклора (при переводе произведений народного творчества, произведений на темы из народного быта и т. п.) — поскольку в фольклоре ряда славянских народов есть многочисленные совпадающие черты.

А. В. ФЕДОРОВ (Ленинград)

Z hlediska překladatelského jsou mezi lokálním a archaickým koloritem rozdíly. Lokální kolorit, který slouží přímo charakteristice zobrazovaného prostředí, se v překladě nijak nedá vyjádřit, nehledíme-li k možnosti přejímat lexikální prvky bytového rázu. Napodobování dialektických prvků v překladě (např. jihoruských prvků u Šolochova) působí zpravidla rušivě. Jiná je situace tam, kde jde jen o vyjádření jazykových rozdílů mezi dvěma společenskými vrstvami. Je možné také napodobovat místní jazykové prvky, je-li překládaný text jinak jazykově homogenní a jde-li zase jen spíše o zobrazení sociálního prostředí (např. městské periferie, prostředí venkovského atd.). Historický kolorit se dá častěji napodobit, protože většinou slouží vyvolání dojmu starobylosti. Jde-li o použití určitých dobových prostředků (např. v českém historickém románu z doby husitské, např. citátů z dobových textů), nastává v překladě, který užívá také archaických prostředků, posun, který by bylo možno označit jako oslabení realističnosti nebo aspoň autentičnosti.

K. HORÁLEK (Praha)

Pro překlady do češtiny nejsou vhodné archaismy a dialektismy slovníkové; archaičnost a rovněž místní zabarvení lze nejlépe charakterizovat prostředky syntaktickými. Lze však užít pro vyvolání cizího slovanského prostředí vžitých rusismů nebo polonismů.

J. HRABÁK (Brno)

●

20. Текстологията особена научна дисциплина ли е или само сбор от похвати за издаване на текстове?

Moderní textologie nemůže být chápána pouze jako komplex metod, jichž používáme v ediční praxi. Výsledků textologického zkoumání je nutno soustavně využívat při vydávání literárních textů, textologii však nelze vymezit a omezit tímto úkolem. Textologie má své významné poslání ve zkoumání geneze literárního díla. Tuto funkci novodobé textologie prosazoval již Gustave Lanson; zkoumání variant moderního literárního textu považoval

za literární studium prvého řádu: varianty jsou tu postupnými stavy spisovatelova výrazu a tudíž svědky jeho duševní činnosti a vývoje jeho vkusu.

B. V. Tomaševskij, zakladatel sovětské textologie, svou vědeckou prací dokázal ohromný význam moderní textologie, avšak na otázku, zda ji máme chápat jako samostatnou vědeckou disciplinu, odpovídal záporně. Domnívám se, že dnes již nemůžeme zůstat u této koncepce. Stojí-li textolog před složitým a rozsáhlým literárním útvarem a má-li zjistit, jakým estetickým a myšlenkovým vývojem spisovatel procházel, jak se v procesu formování díla realizovaly a měnily uměleckoideové záměry autorovy, jak se utvářely jednotlivé postavy, jak se vůbec ve variantách projevuje přepodstatňování, zobecňování a organisování empirické reality, jak autor vnímá skutečnost a jaké rysy při tom nese jeho tvůrčí proces (na cestě ke konečnému tvaru nám může plněji a přesněji vystoupit noeticko-psychický typ autorův), jak se ve variantách odráží souvislost všech složek díla s literárním vývojem domácího i cizího písemnictví, jak změny ve variantách posunuly jednotlivé umělecké a ideové fakty a významově pronikly celou jeho strukturou, jak se v souvislosti s tím proměnil jeho jazyk, sloh, syžet, kompozice, pak textolog přechází z oblasti literární historie do oblasti literární teorie.

Má-li textolog splnit svůj úkol, pak musí kriticky analyzovat všechny podstatnější autorské změny ve struktuře literárního díla a postihnout jejich dominantní charakter, vysledovat, zda změny v syžetu, komposici, v ideové sféře jsou historicky a psychologicky motivovány, zda vyplývají z logiky a zákonitosti charakterů postav, zda dílo ideově a umělecky obohatily nebo ochudily, zda zvýšily nebo snížily jeho uměleckou platnost. A na závěr této analýzy stanovit ústřední, základní variantu. Jde o určení varianty jako výrazu autorovy vůle (varianty definitivní vzhledem k současnému literárně historickému bádání) nebo v některém případě o stanovení varianty literárního díla v jeho nejplnější a nejvyzrálejší podobě umělecko ideové (někdy mohou oba aspekty koincidovat). To je úkol z oblasti literární kritiky.

Stanovení definitivního textu nemusí být nutně východiskem textologické práce, může být také jen jejím důsledkem, závěrem. Mezi literární vědou a textologií je dialektický vztah: literární věda svou úrovní podmiňuje textologické postupy, na druhé straně leckterý závažný literárně teoretický nebo historický problém díla lze vyřešit jedině na podkladě textologické metody.

O významu textologie pro literární historii a teorii i ediční praxi jsem se přesvědčil při textologickém zkoumání románu Nikolaje Ostrovského „Jak se kalila ocel". Bylo možno dokumentovat, jak toto dílo bylo tvárněno a utvářeno na základě literárních záměrů a postupů; bylo možno stanovit variantu, vyjadřující nerušenou autorskou vůli, i dojít k edičnímu řešení: významný ideově umělecký fakt této varianty obnovit v textu dosavadního definitivního vydání a tím konstituovat definitivní variantu, ztělesňující jak autorskou vůli, tak také text románu v jeho umělecko ideové složitosti a celistvosti. Přesvědčil jsem se, že textologie ve své podstatě a ve svém celém rozsahu zasahuje nejen oblast literární historie, ale i literární teorie a kritiky, při čemž se svou povahou a svým významem formuje jako samostatná vědecká disciplina. Zároveň jsem došel k závěru, že textologie, takto aplikovaná, může dojít k rezultátům závažným i při vydávání literárních textů, jež jsou kanonizovanými ve společenském vědomí i v literární tradici.

B. DOHNAL (Praha)

В ряде своих работ я уже касался этого вопроса.[1] Мне хочется повторить: текстология имеет самостоятельные задачи; она изучает историю текста произведений. Издание текстов практически применяет данные, полученные в результате изучения истории текста. Данные истории текста обслуживают не только эдиционную практику. Они очень много дают для изучения творчества писателя и историко-литературного процесса в целом.

Издание текстов не должно основываться только на применении ряда правил, инструкций, общих „приемов". В решении всех крупнейших вопросов издания текстов следует основываться прежде всего на объективных показателях истории текста. Исходя из этих показателей, можно уже строить отдельные правила и инструкции.

Д. С. ЛИХАЧЕВ (Ленинград)

Ke každému vydávanému textu je nutno přistupovat podle specifických hledisek, protože každá edice musí mít jasný cíl, např. jde o vydání textu v podobě, v jaké vyšel z autorovy ruky, nebo jde o vydání textu v podobě, v jaké vstoupil do vědomí publika, nebo o určitou jeho realizaci (u textů folklórních), nebo o stanovení archetypu (zejména u starých literatur) atd. Pokud jde o stanovení tohoto cíle, je to problém literárněhistorický. Předpokladem pro řešení otázky, jak text vydat, musí být vždy znalost literárního života a jeho zvláštností v době a v prostředí, v němž vzniklo dané dílo.

Vydání textu není jen problémem filologickým, nýbrž především noetickým. Textologii pokládám za nauku, která slouží k dosažení tohoto cíle. Je to tedy určitá aplikace filologie. Obecná textologie se mi proto jeví jako technika vydávání textů.

J. HRABÁK (Brno)

Textologie jako systematický, svébytný obor, zabývající se studiem textů literárních památek, se začíná formovat v okamžiku, kdy je starší filologické kritiky použito na vydávání novodobých textů. S odlišnou povahou zkoumaného materiálu se proměňuje i charakter tradiční textové kritiky. Moderní textolog má k dispozici materiál velmi bohatý co do šíře i co do pestrosti kombinací jednotlivých složek (rukopisy, korektury, časopisecké otisky, různá knižní vydání atd.), pracuje většinou s nespornými fakty, danými jednak charakterem vlastního materiálu (autentický rukopis, autorizovaný tisk), jednak vedlejšími doklady (korespondence, memoáry), jednak výsledky literárněvědného bádání. To vše poskytuje předpoklady pro vytváření uceleného systému specifických metod a zásad, jak praktických, tak teoretických.

Textologova práce mívá většinou praktické vyústění: stanovení kanonického textu a jeho vydání. Přijmeme-li však například za kriterión „přesnosti" textu (nemluvíme o nezbytné přesnosti mechanické či odstranění běžných koruptel) vyjádření autorova tvořivého záměru, tvořivé vůle, jsme rázem

[1] Д. С. Лихачев, Задачи текстологии. — Ж. „Русская литература", 1961, № 4; он же, Кризис современной зарубежной механистической текстологии. — Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка, 1961, № 3.

postavení před otázku čistě teoretickou a zdaleka nikterak jednoduchou, aby na její řešení mohl platit nějaký dohodnutý postup.

Chápeme textologii jako aplikovaný a komplexní výzkum literárního textu z hlediska jeho geneze, autorství, proměn a historie, jehož výsledkem, nikoli však nutným, je zpravidla stanovení jediného, kanonického znění, realizovaného pak prakticky v různých typech edic. Při své práci kombinuje textologie metody těžící především z poznatků literární vědy a lingvistiky, ale i historie, biografie, paleografie atd.; v souvislosti s novými problémy, řešíc např. otázku autorova tvořivého záměru, atribuce, volby základního textu, kombinace textů atd., vytváří řadu specifických aplikací těchto metod. Tyto otázky nejsou ve středu zájmu ani literární vědy, ani lingvistiky — textologie tvoří samostatný obor výzkumu, ležící někde mezi nimi. Vedle základního úkolu studia textu a s ním spojeného řešení vlastní teoretické problematiky má textologie praktický cíl — vydávání; s ním souvisejí otázky typů edic, vypracování zásad pro úpravu textu, způsob zpracování kritického aparátu, komentáře atd. Pro splnění obou úkolů si textologie buduje systém principů, které nejsou ovšem závaznými pravidly, ale proměňují se podle povahy materiálu a odpovídají konečnému cíli (zpravidla vydání textu).

Označit textologii za prostý souhrn postupů při vydávání by znamenalo omezit ji na její praktickou stránku; vydáním textu se úkoly textologie nevyčerpávají, v šíře pojatých dějinách textu se odráží vývoj autora i společenské a kulturní poměry doby.

BŘ. ŠTOREK (Praha)

●

23. Как да се използуват преводи на художествени произведения за сравнителна стилистика на славянските езици?

Изучение относящихся к разным эпохам переводов одних и тех же произведений дает большие возможности для исследования истории стилей данного языка. Различия в языке переводов разного времени (если пренебречь индивидуальными чертами языка переводчиков) обусловлены различным уровнем развития стилей литературного языка. Последовательное рассмотрение, например, украинских переводов лирики А. Мицкевича, начиная с первых опытов поэтов-романтиков в 20-х годах прошлого века и кончая переводами М. Рыльского в наши дни, дает отчетливое представление о совершенствовании литературно-художественного стиля украинского языка и о развитии его средств и приемов. На основании исторической стилистики одного из славянских языков, существенную роль в изучении которой должны сыграть факты истории перевода, можно строить здание стилистики современного языка.

Вместе с тем данные истории перевода важны и в другом отношении. Поскольку в каждом художественном произведении в той или иной мере

отражается породившая его стилистическая система, любое сопоставление оригинала и перевода является вместе с тем и сопоставлением двух стилистических систем. Перевод зависит и от состояния стилей языка, на котором он создан, и от стилистических особенностей подлинника. Эта двусторонняя зависимость приводит на практике к осуществлению компромисса между двумя стилистическими системами: той, которой владеет переводчик, и той, которую ему навязывает оригинал.

Для целей сравнительной стилистики наибольший интерес представляет выявление степени расхождения стилистических систем языка подлинника и языка перевода. При этом в первую очередь должны быть рассмотрены переводы одного произведения разными авторами и различные варианты переводов, принадлежащие одному автору.

Соотнесение различных элементов стиля оригинала и переводов дает возможность разделить их на три группы (под „элементом стиля" здесь понимается стилистическое средство — троп, синтаксическая фигура, группа лексики, — взятое в его функции в данном контексте).

В первую группу входят общие элементы оригинала и всех переводов. Объем этой группы определяется степенью близости уровней развития литературного языка, на котором создан оригинал, и литературного языка переводов, а также наличием одинаковых средств в стилистических системах двух языков.

Во вторую группу входят общие элементы всех переводов, несодержащиеся в оригинале. Объем этой группы определяется объективными различиями между языком оригинала и языком переводов, различиями в использовании стилистических средств в этих языках.

В третью группу входят различные элементы переводов, определяемые индивидуальными вкусами и мастерством каждого переводчика.

При изучении творчества мастеров художественного перевода на первый план выдвигается третья группа. Для сравнительной стилистики двух языков первостепенный интерес представляет выяснение соотношений первых двух групп.

В. В. КОПТИЛОВ (Киев)

При сопоставительном изучении любых языков использование материала художественных переводов всегда целесообразно и плодотворно, более того — необходимо: оно обеспечивает возможность выявлять общность и различия в средствах выражения двух или нескольких языков на фоне одинакового содержания. Оно же в сущности заменяет собой и стилистический эксперимент (особенно — при наличии нескольких параллельных переводов одного оригинала). Для сопоставительной стилистики славянских языков, особенно же тех, которые находятся в отношении наибольшей генетической близости (как, например, восточнославянские), анализ переводов тем важнее, что он помогает более четкому выявлению функциональных различий в применении формально близких или похожих средств, как лексических, так и грамматических. И даже ошибки переводчиков, вызванные (как это часто бывает при переводе с близкородственного языка) обманчивым внешним сходством функционально различных явлений, могут представить интересный материал для анализа и быть использованы исследователем в качестве яркого доказательства от противного.

А. В. ФЕДОРОВ (Ленинград)

2. На какви принципи трябва да се изгради класификацията на народните поетически жанрове?

Проблема жанровой классификации фольклора принадлежит к числу самых сложных и наименее проясненных проблем современной фольклористики. До сих пор едва ли не самым ощутимым недостатком в ее решении было то, что жанровое деление производилось не по единому признаку. Это приводило к тому, что принципиально однородный материал нередко искусственно разъединялся, и, наоборот, разнородные явления столь же искусственно объединялись. Легко понять отсюда, какие трудности возникали в такой, например, области, как изучение истории фольклора, не говоря уже о практических неудобствах, связанных с изданием текстов. Источник такого неправильного деления заключается, на наш взгляд, в том, что в сознании исследователей часто смешиваются две весьма различные по своему характеру задачи: задача создания чисто рабочей систематизации материала, которая может быть произведена по любому признаку (тематическому, формально-поэтическому, функциональному и т. д.), и задача собственно жанровой классификации, для которой далеко не безразлично, какой признак будет положен в ее основу. И тут мы вплотную сталкиваемся с проблемой принципов жанровой характеристики, с проблемой жанрового критерия.

Давно признано, что в основу классификации жанров должен быть положен признак содержания. Однако, это лишь самая общая постановка вопроса, которая заключает в себе по крайней мере несколько конкретных решений. Все дело в том, как понимать эту чрезвычайно многосмысленную категорию — содержание, потому что определенная интерпретация ее прямым образом сказывается на понимании жанрового критерия. Характерный пример. Когда речь заходит о принципах жанровой характеристики, то все мы как будто признаем, что здесь нельзя исходить из тематического признака. Однако, отвергая этот признак при прямой постановке вопроса, мы явно тяготеем к нему, когда тот же вопрос ставится в несколько более косвенной форме, — т. е. когда мы начинаем конкретизировать категорию содержания, положенную нами в основу жанровой характеристики. Сошлемся на существующие определения баллады. Все они фиксируют внимание на таком признаке баллады, как семейно-бытовой характер конфликта, а это и есть прямое возрождение тематического признака. Почему так происходит? Причина, на наш взгляд, одна — узкое, упрощенное понимание художественного содержания, которое в данном случае трактуется как объект творческого внимания, причем из поля зрения выпадает главное — конкретное, характерное отношение „отражающего субъекта“ к действительности, т. е., в конеч-

ном счете то, что говорится в произведении (а с этим неразрывно связан и вопрос о том, как говорится). Из сказанного вытекает, что проблема жанровой классификации не может быть решена до тех пор, пока мы не внесем существенных уточнений в определение категории содержания. Так, нужно признать и в дальнейшем исходить из этого признания, что содержание художественного произведения — это не только и, может быть, не столько определенная сфера действительности, подлежащая отражению, сколько самый характер отношения к ней творческого сознания. Такое определение позволит применять категорию содержания в жанровой классификации без всяких натяжек и упрощений. Тематический признак, ставящий сейчас жанровую классификацию в столь затруднительное положение, упразднится тогда сам собой, так как собственно жанр с совершенной необходимостью должен будет пониматься нами как конкретный тип эстетической мысли, как характерный тип художественного впечатления. По характеру этого типа, определяющего всю структуру произведения, мы и должны производить жанровую классификацию.

Л. И. ЕМЕЛЬЯНОВ (Ленинград)

Основное место среди традиционных народных лирических жанров занимает песня, представляющая собой сложное сочетание многих жанровых разновидностей. Обычно для классификации их применяется один из трех принципов: тематический, сюжетный или так называемый „жанровый", связанный с условиями бытования песни. Все они имеют свои научно-уязвимые места. Деление по признаку тематики (песни „семейные", „рекрутские", „ямщицкие" и т. п.) рисует быт различных социальных групп населения, но не дает возможности ставить общие вопросы, связанные с исторической жизнью песни и художественным своеобразием каждой из песенных групп, выделенных по этому признаку, так как песни, объединенные по принципу тематики, могут иметь совсем разное происхождение, бытовую роль, музыкально-поэтический язык. Деление по сюжетам для бытовых традиционных песен затруднительно уже потому, что устойчивого и четкого сюжета у очень многих этих песен нет. Третий принцип—условно „жанровый" — делит песни на „свадебные", „хороводные", „плясовые" и т. п., но в публикациях он обычно не выдерживается и нередко подменяется тематическим, при котором перемешиваются песни „лирические", „любовные", „семейные", „весенние", „хороводные", „шуточные" и т. п. Такое деление для научной классификации не годится, так как песни здесь группируются по разным признакам: „игровые" или „свадебные" выделяются по признаку бытовой функции, „любовные" или „семейные" — по темам; вместе с тем это деление является крайне условным и во многих случаях зависит от общего бытового уклада в каждой отдельной местности: при изменении этих условий песни переходят из группы в группу (т. е. свадебная может оторваться от обряда и стать просто лирической, плясовая может отделиться от пляски и стать просто лирической-частой и т. п.), создавая этим крайнюю неустойчивость в общей жанровой картине песенного репертуара. Главным же недостатком всех этих трех принципов является то, что они не учитывают самого понятия песенного жанра, как категории эстетической, наделенной

совокупностью идейно-художественных признаков, связанных с бытовым назначением именно данной группы песен.

Жанр есть исторически сложившийся тип художественной формы, порожденный той задачей, которую ставит искусство, отражая явления действительности и выражая определенное к ней отношение. Основные признаки жанра являются итогом длительного исторического развития, — этим и объясняется их устойчивость и общность в произведениях разных эпох. Поэтому понятно, что условно называемые „жанровыми" группы „свадебных", „календарных" и др. песен, объединенных в этнографические циклы свадьбы, святок и т. п., не могут изучаться, как нечто однородное, принадлежащее к одному жанру: нельзя исследовать содержание и поэтику песен календарных в о о б щ е, так как среди них есть песни и ритуально-заклинательные, и игровые, и величальные — каждая с присущей ей особой тематикой и системой поэтики; нельзя исследовать содержание и художественные приемы песен свадебных в о о б щ е, так как среди свадебных есть и величальные, и лирические, и песни типа причитаний — все со своими особыми тематическими и художественными особенностями.

Народная песенная лирика есть явление художественной культуры и к ней надо подходить с позиций не только этнографа, но и искусствоведа. В основу жанровой классификации народной песенной лирики должен быть положен принцип содержания и общественной функции песни в его единстве с художественной формой, особый характер стиля которой для каждой бытовой традиционной песенной разновидности выработан веками. Разделенная по этому принципу, традиционная народная песня естественно распадается на 4 основные группы: 1) песня заклинает — природу, судьбу (песни аграрно-календарные, подблюдные, некоторые свадебные); 2) песня служит для игры; 3) песня величает человека (песни календарные, свадебные, некоторые игровые); 4) песня выражает эмоциональное отношение человека к миру (песни собственно лирические — протяжные и веселые, частые, а так же шуточные и сатирические).

Н. КОЛПАКОВА (Ленинград)

●

4. Какво значение има проучването на географското разпространение на приказните сюжети в славянските страни?

Současná folkloristika by měla v co nejširší míře řešit srovnávacím studiem, zda lze skutečně hovořit o souboru látek, který by byl s hlediska slovanské folkloristiky slovanským specifikem, ať už námětem či charakteristickým zpracováním látek i jinde známých. Tento problém by však bylo třeba řešit v celé oblasti lidové prózy. Bylo by třeba ověřit takové these, jako je např. názor autora hesla v o d n í k v HwbddeutAbergl, Pröhleho, že zvláštnosti v podání oblastí na pomezí Čech nebo Slezska je třeba přičítat

velmi pravděpodobně vlivům slovanským. V tomto případě však lze věc vyložit i jinak: zvláštnosti mohou souviset s okolností, že jde o oblasti okrajové, které obvykle konservují starší vývojové fáze; a konečně mohou zvláštnosti souviset s přírodním prostředím. Věc nám rozřeší studium geografického rozšíření příslušných námětů, avšak — jak z uvedeného příkladu vyplývá — metody lze užít s prospěchem vždy jen s přihlédnutím ke konkrétním historickým podmínkám.

Jednotlivé skupiny slovanských národů měly značně odlišný politický i kulturní vývoj. Mezi některými slovanskými větvemi jsou i nápadné rozdíly v životních podmínkách (chudé horské kraje Slovenska proti žírným rovinám Ukrajiny apod.). Právě studiem geografického rozšíření určitých látkových skupin bude možno určit, co je pro utváření lidové slovesnosti významnější — zda příslušnost etnická nebo zapojení do určité sféry kulturní.

Domnívám se, že pro vytvoření, převzetí a další tradování určitého folklórního typu není etnická příslušnost tak významná, jako přírodní a ekonomické podmínky, které vytvářejí shodné životní zkušenosti a světový názor. Příkladem podání ohraničeného na určitou oblast geografickou může být látka o černokněžníkovi, který létá na drakovi, doložená z oblasti karpatské a alpské bez ohledu na etnické skupiny. Ovšem geografická souvislost nestačí vždy pro předpoklad, že docházelo i k výměně folklorního materiálu. Ne všechny národy a ne všechny vrstvy společenské se v té či oné epoše také skutečně stýkaly takovým způsobem, aby mohl být vypravěčský repertoár vzájemně přejat do tradice. (Jiné poměry jsou u písně, zejména taneční, kde stačí jedno poslechnutí.)

Např. obyvatelé Horňácka, ač náležejí geograficky i politicky k zemím českým, čerpají svou folklorní zásobu především ze Slovenska; sem chodili nakupovat, byli zde váženi a stýkali se s lidmi jako rovní s rovnými. Do povodí řeky Moravy chodívali z Horňácka na službu; náhodný pocestný zde nedostal nocleh ve světnici, ale na dvoře pod přístřeškem a nebýval pozván ke stolu. To se projeví v satirických povídkách, v nichž si Horňáci berou tyto bohaté sedláky na mušku. Výměna folklóru mezi oběma oblastmi šla mnohem pomaleji, ač mezi nimi není předělů zeměpisných, tak jako mezi Horňáckem a Slovenskem, kde bylo třeba projít horským průsmykem a hlubokým hraničním lesem.

Pro metodiku výzkumu geografického šíření syžetů je tedy třeba mít na paměti, aby byl srovnáván materiál stejnorodý, zachycený v tutéž epochu vývojovou a aby při studiu byly brány v potaz konkrétní společenskoekonomické podmínky.

Na překážku studia geografického šíření jednotlivých námětů bude stav pramenů. V jednotlivých oblastech bylo velmi nesystematicky a nerovnoměrně sbíráno. Ještě závažnější jsou důsledky plynoucí ze starší metodiky sběru lidové slovesnosti. Většina autorů nezapisovala varianty látek, buď všeobecně známých nebo již v literatuře publikovaných. Naše znalosti o skutečné frekvenci některých látek tím bude velmi zkreslena. Věc se komplikuje i tím, že v mnoha zemích slovanských — u nás zejména v Čechách, k rozsáhlejšímu terénnímu sběru pohádek došlo až velmi pozdě, kdy už dosti značně zasáhl i vliv četby starších pohádkových knížek.

D. RYCHNOVÁ-KLÍMOVÁ (Praha)

Studium geografického výskytu pohádkových syžetů má význam hlavně z hlediska problematiky mezislovanských kulturních styků a také z hlediska problematiky světového kulturního proudění. Otázky, které si stavěla srovnávací folkloristika již v době svých počátků, neztrácejí ani dnes na svém významu. Ani kdybychom považovali kulturní migrace za zjev velmi vzácný (a vykládali podobné pohádkové syžety u různých národů jako nezávislé paralely podmíněné obecnou zákonitostí společenského a kulturního vývoje), nemohli bychom považovat studium geografického rozšíření pohádkových syžetů za zbytečné, spíše naopak. Bylo by ovšem nesprávné považovat studium těchto jevů za hlavní nebo dokonce výhradní úkol srovnávaci folkloristiky. Pokud pak jde o studium mezinárodních souvislostí (např. vztahy slovanské pohádkové tradice ve vztahu k tradicím jných národů, evropských i mimoevropských), je třeba pamatovat na to, že geografická metoda nemůže být považována za metodu samostatnou (či soběstačnou). Na pohádkovou tradici měla silný vliv literatura a např. rané orientální syžety pronikly k Slovanům prostřednictvím knižních verzí byzantských, církevněslovanských i západoevropských. Základy k studiu těchto jevů položili komparatisté, kteří měli jinak málo smyslu pro jiné jevy (např. pro umělecko-ideovou stránku lidové slovesnosti), ale z toho neplyne závěr, že se na výsledky jejich praci nedá vůbec navazovat.

K. HORÁLEK (Praha)

●

5. Какви са връзките и отношенията между стихотворните и прозаичните произведения на славянското народно поетично творчество с историческа и героична тематика?

Като прозаическо съответствие на стихотворния героически и исторически епос в славянския фолклор още от далечното минало се разпространяват всред народа исторически предания за героите и исторически личности, за които се пее и от народните певци. Множество такива предания съществуват, особено за широкоизвестните и популярни народни герои, като за Крали Марко, за южнославянските хайдути и ускоци във фолклора на южните славяни, за руските богатири — герои на билинния епос, за крал Матиаш у словенците и словаците и мн. др. Въпросът за взаимоотношението между тия два вида произведения е важен и интересен. Същевременно той е и твърде сложен, тъй като и връзката между двата вида творби, които често разработват един и същ сюжет, бива от различно естество, има различен характер. Тук ще се опитам да разясня въз основа на конкретен материал два вида отношения между тях, които се наблюдават и днес във фолклора на южните славяни и които засягат песните и преданията за Крали Марко.

Както в миналото, така и днес изследвачите на фолклора за Крали Марко са се натъквали, а и днес откриват мотиви и сюжети, които съ-

ществуват успоредно в песни и предания, като напр. за чудодейния начин, по който Крали Марко добива силата си, за смъртта му. Покрай това обаче са записани и прозаични произведения, които са разпространени предимно като песни. Подобен вид предание обнародва А. Мазон в „Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale", Paris, 1923, p. 126—127, XXXI „Marko et le More" (от с. Екшису). Песента, която има същия мотив, е широко разпространена в епоса на южните славяни. При своите научни пътувания членовете на фолклорната секция при Етнографския институт на БАН можаха да запишат през 1961 и 1962 г. доста пълни и запазени варианти на тая песен, което свидетелствува за широкото ѝ разпространение. Същият мотив е разпространен като предание и днес в България. През 1961 г. той е записан по разказ на Лако Найденов Тодорейски, род. през 1884 г. в с. Карлиево, Пирдопско, известен в селото народен разказвач на приказки. Дядо Лако го знае като приказка за „Секула войвода, дете Голомеше и Черна Арапина".[1] Като предание той разказва и една друга, твърде широко известна в Западна България песен за Крали Марко — според дядо Лако „Крали Марко и Туре от Костуре", а всъщност „Крали Марко и Беле от Костуре" (както е известно, произволното изменение на имената е присъщо на народните произведения с историческа тематика). Изрично трябва да се отбележи, че разказвачът не знае и не е чувал песни с тия мотиви. Както твърди сам той, чул ги бил като „приказки" и така ги разказва. Също трябва да се има предвид, че с. Карлиево се намира в област, гдето песните за Крали Марко са твърде малко познати. При едно по-подробно изследване могат да се приведат още много примери за успоредно съществуване на мотиви и сюжети от героичния епос в песни и предания. Правилно е да се смята, че това явление е твърде старинно и е съществувало и в момента, когато се е създавал определен епически цикъл.

Покрай успоредното съществуване на двата вида произведения прозаичните предания за Крали Марко, в които има мотиви и сюжети, разработени в песни, представят в ново време една от формите на отслабването на епическата традиция. При пълното събиране и записване на народния епос за Крали Марко, предприето от фолклорната секция при БАН, се установи, че в някои области, като напр. в Искърския пролом, на изток от София, в които по-рано са се пеели песни на Крали Марко и за старите юнаци, днес вече те се знаят предимно като предания или се преразказват в прозаична форма. Населението все пак още помни, че преди години те са се пеели и са се знаели от мнозина. Подобен процес се наблюдава и в краища, гдето юнашките песни още са известни, главно всред младото поколение. Под влияние на основните промени в бита на народа при новите обществено-икономически условия интересите му се насочват главно към произведения със съвременна или с битова тематика.

Разгледаните само два вида отношения представят един дял от връзките между песенния героичен епос на славянските народи и историческите предания. Цялостното и всестранно изясняване на тия връзки би допринесло да се разтълкува генезисът на двата вида фолклорни творби, както и тяхното развитие.

ЦВ. РОМАНСКА (София)

---

[1] Записана от Кина Дамянова на 26. III. 1961 г.

6. В какви форми се изразява взаимната връзка между литература и фолклор у славянските народи през различни исторически епохи?

Pololidová literatura 17. a 18. století patří dosud k málo prozkoumaným oblastem českého slovesného vývoje v období vládnoucí protireformace. Dlouho byla literární historií odsunována na periferii literárního procesu a poutala k sobě pozornost většinou jen kulturní historie. Soustředěný zájem literárních historiků o tuto tvorbu, který lze ve větší míře sledovat teprve v několika posledních desítiletích, je plně oprávněný, protože právě tato literatura spolu s lidovou slovesností tvoří v 18. století osu českého slovesného vývoje a ještě na začátku 19. století nezřídka slouží rodící se literatuře národního obrození jako východisko i jako nositelka české slovesné tradice. Studium pololidové literatury je však zajímavé i z hlediska vztahů mezi literaturou umělou a slovesností lidovou, neboť ona tvoří bohatou a žánrově dosti členitou spojnici mezi těmito dvěma větvemi slovesného umění.

Pololidové skladby stojí mezi umělou produkcí a slovesností lidovou už svým postojem k lidu. Jejich autoři (často anonymní) pocházeli valnou většinou z řad kantorů, kněží a samouků z privilegovaných lidových vrstev. Jejich sociální začlenění stavělo je sice v tehdejší společenské struktuře nad vrstvy lidové, ale přitom tento vztah neměl charakter antagonistický. V poměru k privilegovaným vrstvám společnosti se však ocitali na pozicích blízkých lidu. Toto společenské zaklínění skladatelů pololidové literatury projevuje se velmi často tím, že lidový svět je v jistých situacích zesměšňován, často dosti obhrouble (autoři s oblibou ironizují zejména nevzdělanost a neotesané chování lidových postav, ponejvíce z venkovského prostředí), ale vcelku skladby většinou obrážejí zájmy a tužby prostého člověka.

Pololidová tvorba představuje přechodný článek mezi oficiální literaturou a lidovou slovesností i v oblasti látkové a formové. Je v ní mnoho spojů se soudobou i starší literaturou umělou (četné shody syžetové i stylové, v lidových hrách je řada analogií s jezuitským školským divadlem). Neběží tu ovšem jen o pouhé přejímání — setkáváme se i s paradickým poměrem k oficiální barokní literatuře (například v tzv. lidových zpěvohrách z Hané). Vedle vlivů umělé produkce lze v pololidové tvorbě sledovat — i když v menší míře — též vztahy k folklóru, a to opět jak v oblasti látkové, tak i stylové. Příznačné je rovněž, že nejedna skladba tohoto typu postupem času zlidověla. Také způsobem dochování se pololidová tvorba podobá tvorbě čistě lidové. Pololidové skladby byly totiž často zařazovány do rukopisných sborníků a šířily se v opisech. Proto se také v dnešní literární vědě začíná užívat pro pololidovou literaturu názvu „literatura rukopisná".

Vývoj pololidové tvorby v 17. a 18. století ukazuje stále sílící proces zlidovění české slovesné kultury v období vládnoucí protireformace. V 17. století vzniká řada skladeb, jejichž autoři jsou ještě po nejedné stránce spjati se světem předbělohorského měšťanstva (například autor několika divadelních her V. Fr. Kocmánek). Tato generace však v šedesátých a sedmdesátých letech 17. století vymírá a od té doby až do obrození můžeme sledovat postupné sbližování této produkce se světem lidovým. Jako doklad lze uvést tzv. lidové zpěvohry na Hané, které byly zpočátku (tj. v čtyřicátých letech 18. stol.) primárně určeny publiku nelidovému. Postupně však vrů-

staly do vrstev lidových a pod tlakem tohoto prostředí se postupně mění jejich tvar i celkový charakter: skladby ztrácejí původní intelektuálský ráz, oslabuje se a nakonec úplně mizí hudební doprovod a „lidová opera", představovaná původně v prostředí klášterním a dvorském, mění se přes operetu v prozaickou „činohru", v lidovou frašku. Obdobný vývoj je doložen i v Čechách.

K. PALAS (Brno)

●

7. Каква е съдбата на героичния епос и традиционната приказка при съвременните условия у славянските народи?

Попытаюсь дать ответ на вторую часть вопроса, связанного с судьбой традиционной сказки в современных условиях у восточных славян.

Как показывает личный собирательский опыт и многочисленные наблюдения других советских фольклористов — русских, украинских и белорусских, — традиционные сказки в наше время повсеместно все более и более суживают границы своего устного бытования. Прежде всего это относится к волшебно-фантастическим и легендарным сказкам. Новеллистические же и анекдотические сказки еще продолжают довольно интенсивно жить в народной среде. Сравнительная устойчивость этого вида сказок в устной передаче, очевидно, объясняется главным образом их содержанием, которое, преломляясь в специфической художественной форме, перекликается со многими моментами текущей действительности.

Из новеллистических и анекдотических сказок особой популярностью пользуются сказки сатирического и юмористического хáрактера, бичующие и остро высмеивающие отрицательные явления старого быта, которые в качестве пережитков еще сохраняются в наши дни среди известной части населения.

Вообще же уход традиционной сказки из быта восточнославянских народов — сложный, противоречивый и затяжной процесс.

Н. В. НОВИКОВ (Ленинград)

Каждому собирателю, бывавшему в тех районах или в той среде, где еще сохранились и пользуются известным спросом какие-то произведения, эпических и сказочных жанров, всегда приходится отмечать многочисленные признаки распада этих произведений и жанров. Число признаков распада становится все более внушительным. Вместе с тем следует подчеркнуть, что в одних и тех же районах отмирание сказочных жанров протекает пока что менее активно, нежели распад эпических жанров.

Процесс распада формы и содержания уже описан в отношении русских былин и баллад, однако столь же выразительного обобщения ре-

зультатов наблюдений не сделано в отношении русских духовных стихов, ранних и поздних исторических песен, в отношении болгарских, македонских и сербских эпических жанров. Между тем, предварительные итоги наблюдений позволяют сказать, что процесс отмирания, например, болгарских мифических, легендарных, юнацких и хайдугских песен почти во всем аналогичен процессу, несколько ранее охватившему русские былины и духовные стихи. У разных славянских народов под воздействием одинаковых общественных обстоятельств судьбы сходных жанров, вероятнее всего, совпадают.

Необходимо, стало быть, изучить две группы вопросов, связанных с этой темой. Содержанием первой группы вопросов должен быть конкретный показ процессов отмирания различных жанров. Здесь имеются в виду обратимые и необратимые изменения формы и содержания произведений. Изменения в манере их исполнения, изменения в отношении исполнителей к произведениям.

Другой группой вопросов должно быть выяснение причин общественного характера. Чрезвычайно важно знать, с судьбой какого общественного класса связано возникновение, бытование и отмирание интересующих нас жанров, каков путь развития этого класса, как видоизменялась основа его развития, что от нее еще остается, какова новая основа развития, в корне преобразующая и самый класс. Для выяснения этих вопросов безусловен вдумчивый учет экономических, политических, социальных и культурных факторов, учет их непосредственного и опосредованного воздействия.

Связующим звеном между первой и второй группами вопросов является проблема того, насколько соотносимы общественные сдвиги и качественное изменение фольклора. Соотносимость в данном случае будет означать, что процесс отмирания избираемых жанров несомненно закономерен.

Ю. И. СМИРНОВ (Москва)

●

10. Какъв е жанровият състав на съвременния фолклор у славяните? Създават ли се понастоящем качествено нови форми на фолклор у славянските народи?

Предварительно следовало бы поставить вопрос о содержании понятия „современный фольклор".

Если под ним подразумевать совокупность новых жанров, то подобное употребление термина покажется странным, т. к. в социалистическую эпоху ни восточные, ни южные славянские народы не создали ни одного нового фольклорного жанра.

Если же под современным фольклором подразумевать немногие тематические группы или разновидности жанров, созданные в новейшее время, то будет неправомерным отделять их столь решительно от дру-

гих тематических групп и разновидностей тех же жанров. Все истинные фольклорные произведения рождаются исключительно в русле национальной традиции.

Древняя русская былина или южнославянская юнацкая песня сегодня модернизируются с большей силой, нежели анекдот. Новые понятия и образы свойственны не только произведениям, созданным за последние несколько десятков лет. Они активно вторгаются и в ткань традиционных произведений. Но если в первом случае новая действительность, рожденные ею понятия и образы, дают жизнь фольклорным произведениям, то во втором случае, модернизируя старые произведения, они способствуют их отмиранию. В обоих фольклорных процессах практически принимает участие один и тот же человек, один и тот же круг людей, один и тот же класс.

Новые произведения (у восточных славян — частушки, анекдоты, переделки литературных песен, пословицы) служат временной, неизбежной и не адэкватной заменой исчезающим былинам, волшебным сказкам, лирическим песням. Показательно, что новотворчество в последние годы проявляет тенденцию к затуханию: люди предпочитают не фольклорные сферы приложения своих духовных сил. Тем самым выпадение очередных групп традиционных произведений будет все в меньшей степени компенсироваться результатами новотворчества.

Современный фольклор — это все бытующие в настоящее время фольклорные произведения всех сохранившихся жанров. Старое в нем — показатель уровня общественного сознания тех слоев, в среде которых оно сохраняется. Новое в фольклоре — это отражение истории длительного похода широких народных масс к социалистической культуре, создаваемой другими средствами и на другой основе.

Ю. И. СМИРНОВ (Москва)

●

14. Какви са формите на съществуване на традиционния и на новия фолклор у славяните при съвременните условия?

Современный этап в истории культуры славянских народов характеризуется не только определенным содержанием и жанровым составом фольклора, но и большими или меньшими изменениями в условиях его бытования. Хотя мы имеем дело с многовековой традицией, приурочивающей исполнение тех или иных произведений к определенным моментам быта, однако она неизбежно испытывает на себе воздействие такого могучего фактора как преобразования всего уклада жизни славянских народов в ходе социалистической революции. Поэтому формы бытования не только нового, но даже „традиционного“ фольклора заметно изменяются на глазах одного поколения. На основании материалов многочисленных экспедиций, осуществленных в Советском Союзе, и, в частности, моих

личных наблюдений на протяжении ряда лет (с 1938 года), я представляю себе эти изменения в фольклоре восточных славян следующим образом. Во-первых, многие явления характерные для старого фольклора, исчезли или исчезают из быта (фольклор, сопровождавший некоторые специфические виды труда, связанные с натуральным хозяйством, ремеслом, извозом и т. п.; фольклор, сопровождавший календарные обряды, хороводы, так называемые посиделки, „беседы“ и проч.). Другие традиционные формы бытования фольклора существенно преобразуются (свадьба, где трансформируется самый обряд, изменяется репертуар и порядок его исполнения; некоторые народные бытовые праздники, как например, масленица, превратившаяся в „праздник русской зимы“, во время которого происходят народные гуляния, сопровождающиеся лишь в редких случаях собственно „масленичным“ фольклором; т. наз. „годовые“ праздники, теряющие связь с церковным календарем и лишающиеся прежнего религиозного содержания, заполняющиеся обычным для современности фольклорным репертуаром). В-третьих, происходит переход больших групп традиционных произведений, связанных в прошлом с обрядами, играми, хороводами, в повседневный домашний быт; вообще небольшие „компании“, состоящие из двух-трех семей, поочередно собирающихся друг у друга в свободное время, представляют весьма характерную форму бытования „традиционного“ фольклора. Наряду с этим излюбленными формами времяпрепровождения молодежи остаются вечерние уличные гуляния, во время которых исполняются новые песни и частушки, рассказы и анекдоты. Значителен удельный вес фольклора — как „традиционного“, так и нового — во время проводов молодежи в армию и при возвращении демобилизованных в родные места. Наконец, развиваются новые общественные формы бытования фольклора. Это, прежде всего, революционные, советские праздники, новые трудовые праздники (напр., посвященные началу и окончанию сельскохозяйственных работ и т. п.), праздники песен и др. Весьма характерной сферой бытования фольклора является организованная художественная самодеятельность при клубах и дворцах культуры. В целом художественная самодеятельность представляет собою сложное явление социалистической культуры и отнюдь не может быть отождествлена с фольклором, но в зависимости от различных условий фольклор занимает в ней бóльшее или мéньшее место. Различен удельный вес и в разных видах и формах художественной самодеятельности (выступление агитбригады, вечер в сельском или рабочем клубе, районный смотр коллективов, областная олимпиада и т. д.). Характер исполнения фольклорных произведений тоже различен — от импровизации до разучивания произведений под руководством знатока или специалиста, от сольного исполнения отдельного произведения до массовой инсценировки всего свадебного обряда. Разнообразен и самый фольклорный репертуар — здесь возможно исполнение и традиционных произведений и новых (особенно частушек и т. наз. „интермедий“ — сатирических импровизационных сценок на местные темы). Фольклор в наши дни — не заповедная область, а одна из составных частей современной народной культуры, и поэтому формы его бытования зачастую соприкасаются или даже сливаются с формами бытования других видов искусства.

В. Е. ГУСЕВ (Ленинград)

Существуют две формы бытования фольклора. Первую из них, которую условно можно назвать естественной, характеризуют утилитарное назначение большинства фольклорных жанров и связанная с этим необходимость запоминания соответствующих произведений, устность распространения произведений, своеобразный коллективизм их передачи и определенная, ярко выраженная коллективность творчества в ходе передачи. Указанные первостепенные признаки естественной формы бытования выглядели бы чрезмерно общо, если не сказать, что жизнь естественной формы бытования зависит главным образом от судьбы натурального и мелкотоварного земледельческого (или скотоводческого) хозяйства, от уровня общественного сознания земледельцев и скотоводов, основных создателей, носителей и исполнителей фольклора.

Расцвет естественной формы бытования сменяется ее стабилизацией в эпоху позднего феодализма или в эпоху раннего капитализма, когда натуральный в особенности и мелкотоварный уклады перестают играть самодовлеющую роль. Стабилизация естественной формы бытования сменяется ее отмиранием, сужением сферы ее распространения, когда натуральный и мелкотоварный уклады начинают утрачивать и свой количественный перевес. Последний этап имеет место либо в эпоху развивающегося капитализма, либо — если капиталистическое развитие было относительно кратковременным — уже после социалистических революций.

Параллельно эволюции естественной формы бытования, хронологически не одновременно у разных славянских народов зарождается культурная форма бытования фольклора. Длительное время и стихийно фольклорные произведения некоторых жанров (эпические песни, заговоры и др.) в минимальных размерах распространяются с помощью письменности, через рукопись и — позднее — также через печатную книгу. Те, кто таким образом содействовал распространению фольклора, нередко принадлежали к кругу возможных или фактических его исполнителей. Отсюда следует, что вплоть до эпохи позднего феодализма (раннего капитализма), вплоть до того времени, когда фольклор стал осознаваться неотъемлемой частью национальной культуры, налицо имелись лишь зачатки культурной формы бытования, что зародившиеся элементы новой этой формы не отрицали естественной формы бытования, а скорее даже сопутствовали и благоприятствовали ей.

Понимание того факта, что фольклор есть составная часть национальной культуры, определяется существующим общественным строем, социальной оценкой господствующего класса. Капитализм и социализм в сферу культурной формы бытования фольклора включают далеко не совпадающие реестры произведений и жанров. Социальная оценка фольклора, как элемента национальной культуры, имеет, следовательно, прямое отношение к определению качества культурной формы бытования.

Последняя ныне отвергает утилитарное назначение фольклора и обязательность запоминания произведения „на всякий случай". Она принимает во внимание исключительно эстетическую и социальную значимость произведения, не останавливаясь перед усилением этих свойств, если оно потребуется. Она отказывается от того коллективного творчества, что носило стихийно-импровизационный и только устный характер.

Средствами культурной формы бытования фольклора являются печать, художественная самодеятельность, радио, театр, кино, телевидение.

Ю. И. СМИРНОВ (Москва)

16. Какво влияние върху съдбата на традиционния фолклор и върху развитието на съвременния фолклор имат книгата, радиото и телевизията?

Печать, художественная самодеятельность, радио, театр, кино и телевидение являются средствами, при помощи которых существует и неуклонно расширяется культурная форма бытования фольклора.

С одной стороны, эти средства активно способствуют отмиранию фольклора в его естественной форме бытования, с другой — они же, взятые вместе, распространяют все большее, но не равное традиционному объему количество фольклорных образцов, нередко придавая им иное толкование или допуская серьезную переработку.

Таким образом, для всей массы возможных и фактических исполнителей, т. е. для людей, которые по условиям жизни еще должны были бы усваивать или усваивают подобные произведения, предоставляется возможность их не запоминать, но пользоваться ими, когда в этом возникнет надобность. Распространение фольклора с помощью перечисленных средств в значительной мере или вовсе исключает воздействие норм старого быта, являющихся обязательным элементом содержания или обстановки в момент передачи тех же самых произведений, но передаваемых в естественной форме бытования.

Ю. И. СМИРНОВ (Москва)

●

18. Какво е съдържанието на термина „художествен метод“ с оглед на фолклора?

Фолклорът е изкуство на трудовите народни маси. В някои от неговите жанрове и до ден днешен е запазена синкретичната връзка с други изкуства и идеологически форми. По дълбоката си същност обаче фолклорът е литературно изкуство. Именно затова той се явява естествена почва за възникване и развитие на художествената литература, в една или друга степен има връзка с общия литературен процес. Така щото съвършено логично е да се търсят във фолклора художествени методи. Въпросът е — в какво се изразява тяхното своеобразие в сравнение с методите в художествената литература.

При изясняването на този въпрос трябва да се изхожда преди всичко от колективния характер на устното народно поетично творчество. В него индивидуалното идейно-естетическо начало в сравнение с художествената литература е подчинено в много по-голяма мяра на една колективна норма. Естествено това е норма, която се мени под влияние на различните социално-исторически условия и мирогледно-естетическото развитие на трудовите народни маси. Все пак обаче

тенденциите на индивидуалното художествено реагиране и отражение на действителността тук по-силно се задържат от присъщите на колектива дълготрайни традиции. За това свидетелствува и голямата устойчивост на така наречените „общи места“ в изобразителната система и езиково-стилни похвати на народното поетично творчество.

Напоследък все по-настойчиво в науката си пробива път схващането, че и в областта на фолклора са налице два основни типа художествено обобщение — реалистичен и романтичен, и че художествените методи са техни конкретно-исторически модификации. Поради органическата си зависимост от колективния характер (колективна норма) на фолклора художествените методи в народното поетично творчество неизбежно придобиват по-примитивен вид в сравнение с тези в художествената литература. По тази причина и разнообразието на методи във фолклора се изявява в по-ограничен обсег.

От друга страна трябва да се има предвид фактът, че културно-мирогледното развитие на трудовите народни маси в миналите общества се извършва не само бавно, но и неравномерно — вследствие на социалната диференциация в тях и по силата на други условия. Оттук анахроничното действие на някои художествени методи във фолклора, както и изобщо невъзможността те да се развиват успоредно със съответните методи в художествената литература.

Всичко това, разбира се, не пречи на народния певец и разказвач да творят значителни и велики произведения. Защото решаваща роля в създаването на такива произведения играе талантът (в най-общия смисъл на думата), а не безусловното прилагане на един или друг художествен метод в пълното му историческо развитие.

КР. ГЕНОВ (София)

●

19. Какво е съотношението между езика на различните фолклорни жанрове и народно-диалектната реч (въз основа на фолклорен материал на славянските народи)?

Начиная с XIX в. лингвисты-слависты отмечали различие языка песен от разговорной речи диалекта одной и той же местности и приходили к правильному выводу, что язык песни нельзя отождествлять с языком разговорной народной речи.

Значительный интерес к изучению языка песни был проявлен за последнее время. Упомянем работы советских лингвистов А. П. Евгеньевой и А. Оссовецкого, болгарского лингвиста проф. Л. Андрейчина и словац-

кого лингвиста Яна Оравца.[1] Интерес к теме „Язык песни в сопоставлении с разговорной речью диалекта" был проявлен на Международной конференции по поэтике, созванной Польской академией наук в 1961 г.

Для точного определения специфических черт песни, отличных от разговорной речи диалекта определенной местности, необходимо детальное сравнение языка песни с разговорной речью той же местности или одного и того же села. Такая работа была проделана словацким лингвистом Яном Оравцем в его статье Reč l'udových piesní a nárečová norma. Jazykovedné štúdie. II. SAV. Bratislava 1957. Str. 74—85.

Язык песни необходимо сравнивать также с литературным языком или с тем наречием, которое считается в данной местности „самым красивым". Таковым напр. в словацком селе Розбеги считалось и считается трнавское наречие, которое в песне выполняло функцию языка литературного (ср. Ján Oravec, o. c. стр. 76). Литературный язык и диалект, считающийся „красивым", используется в языке песни и вытесняет здесь местный диалект.

Рядом с изучением специфических черт песенного языка следует изучить специфические черты непесенных жанров народной словесности. Язык волшебных сказок о животных отличается и от языка разговорного, и от языка других фольклорных жанров, в частности от языка сатирических и юмористических анекдотов, от языка быличек и преданий. Отличительные черты в соотношении с разговорной речью мы находим и в языке пословиц, загадок, заговорных формул и других фольклорных жанров. Язык выкриков разносчиков и бродячих ремесленников некоторыми своими чертами сближается с языком песен и отличается от разговорной речи.

Одновременно с изучением языка песни в его соотношении с разговорной речью одного славянского народа и даже одной местности этого народа необходимо приступить к сравнительному изучению языка песен у различных славянских народов.

На необходимости тщательного сравнительного анализа языка различных жанров песенного, речитативного и сказового фольклора всех славянских народов и обстоятельном сопоставлении с показаниями славянской диалектологии и истории славянских языков настаивает в своей статье „О соотношении между песенной и разговорной народной речью" Р. О. Якобсон, утверждая, что подробный сравнительный анализ позволит решить ряд основных вопросов в деле изучения языка фольклора. К сожалению, при исследовании славянских песен не координировалась работа исследователя, занимающегося языком песни одного славянского народа с работой исследователя языка песни другого славянского народа. А это мешает сравнительному изучению сходных черт у всех славянских народов. Так напр. русские лингвисты и собиратели песен собрали значительное число примеров йотации начального гласного в русских песнях, проявленной в разных положениях: в начале песни, в начале стиха, в се-

[1] В статье „О языке славянских народных песен в его отношении к диалектной речи" (Вопросы языкознания, № 3, 1962, стр. 75—86) я ссылаюсь на значительное число работ, уделяющих место вопросу изучения языка песни или приводящих материал по языку песен. Дополнение к указанным мною работам см. в ст. Р. О. Якобсона „О соотношении между песенной и разговорной речью", помещенной в том же номере журнала „Вопросы языкознания".

редине стиха после гласного и в середине стиха после согласного. К сожалению, мы не обладаем достаточным числом примеров йотации в песенном языке у других славянских народов, а это не позволяет сделать общих выводов о распространении этой черты у всех славян.

Необходимо составить программу-вопросник с указанием специфических черт песенного языка и языка произведений других фольклорных жанров в области фонетики, морфологии, синтаксиса, лексики и акцентологии в его соотношении с разговорной речью, хотя бы у одного славянского народа. Такая программа-вопросник помогла бы собрать материал о сходных специфических чертах языка фольклора у других народов, и тем самым помогла бы координировать работу исследователей языка фольклора у всех славянских народов в его соотношении с разговорной речью диалекта.

Несомненно полезным является также сопоставление отдельных сходных черт в языке славянского фольклора с фольклорным языком у неславянских народов. Бела Барток в своем труде Slovenské l'udové piesne, отмечая йотацию в словацких песнях, указывает, что эту особенность можно часто наблюдать и у мадьярских крестьян (I, стр. 43).

Отдельные черты, отмеченные в языке выкриков русских разносчиков, зафиксированы и в языке выкриков румынских ремесленников и бродячих торговцев.[1]

Изучение языка песни необходимо вести параллельно с изучением мелодии песни и ее ритмической структуры. Изменение мелодической и ритмической структуры песни влияет на изменение языка песни.

П. БОГАТЫРЕВ (Москва)

Питання співвідношення фольклорної і діалектної мови викликає різні думки і міркування. Бо й справді, з одного боку, мова фольклору, це мова усної народної творчості, яка не може різко відмежуватися від народно-діалектної розмовної мови. З другого — діалект, явище локальне, тоді як фольклорна мова може мати загальнонародне поширення.

В результаті спостереження над мовою фольклору і діалектною мовою можна прийти до висновку, що обидві вони взаємозв'язані і взаємообумовлені. Фольклорний твір будь — якого жанру побутуючи серед носіїв того чи іншого діалекту, забарвлюється деякими його рисами, зокрема фонетико-морфологічними. Лексичний склад виявляє більше стійкості і незмінності. Але, підкреслюємо, це тільки частково. У фольклорних творах важливу роль відіграє традиція, яка виявляється в цілому ряді компонентів твору, в тому числі і в мовно-художніх засобах. Фольклорна мовно-стилістична традиція більше виявляє національного колориту, ніж вузько локального, діалектного.

Звичайно, не можна уодноманітнювати мови різних жанрів фольклору, зокрема прозових і поетичних, а разом з цимі їх відношення до

[1] G. S u l i ţ e a n u, Din strigătele muncitorilor, meşteşugarilor, vînzătorilor, distribuitorilor ambulanţi. (Unele premise în procesul legăturii dintre cuvînt si muzică). (О выкриках ремесленников, рабочих, бродячих торговцев и разносчиков. (Некоторые предпосылки в процессе связи между словом и музыкой.) Revista de folclor. Anul V. Nr. 1—2. Bucureşti, 1960, стр. 75—113.

народно-діалектної мови. Для прикладу візьмемо казку, один з наибільш популярних серед народу прозових жанрів фольклору. І хоч специфікою казки, як жанру, зумовлені, наприклад, своєрідні структурно-синтаксичні особливості, що проявляються у певній системі викладу, в доборі і типах зв'язків речень, у вживанні традиційних формул у викладі т. зв. зачинів, кінцівок, поєднання синонімічних пар слів, традиційних повторів, приказок і прислівів і т. п. то популярність серед народу, створення характеру народного оповідача, породжує і особливу близькість до народно-розмовної, а тим самим і діалектної мови.

Жанрова різновидність фольклорних творів накладає певний відбиток і на специфіку використання окремих засобів художньо-поетичної мови. Ось, наприклад, традиційний епітет, який властивий усім жанрам народної творчості. Але, в народних піснях і думах значно частіший прикметниковий епітет, у казках — іменниковий епітет — прикладка. Для казки характерне також просте порівняння, яке, базуючись на народнорозмовній мові, нерідко вводить і діалектні елементи в систему тропів. На їх прикладі можна спостерігати процес т. зв. взаємооновлення. Виникнувши з народної основи розмовні, часто діалектні, елементи наче синтезуються народним генієм у його усній творчості і звідти знову ж повертаються до першоджерела — живої народнорозмовної мови (так виникли, слід гадати, поширєнні в українській народнорозмовній мові такі пари слів, як білий світ, бита дорога, чисте поле; порівняння: дівчина, як маківка, стрункa, як тополя (дівчина) і т. п.

Взаємовідношення фольклорної і діалектної мови породжує своєрідну двомовність, при якій окремі слова, форми і конструкциї у мовлян з тої чи іншої діалектної території зустрічаємо тільки при розказуванні казок, легенд, анекдотів, при виконанні пісень і дум, тоді як в живій розмовній мові вони зовсім не вживаються. Яскравим свідченням цього є, наприклад, українські закарпатські пісні, гуцульські коломийки, поширені на всій Україні із виразними рисами карпатських говорів.

Взаємозв'язок і взаємообумовленість фольклорної і діалектної мови зокрема відчуваються при аналізі фольклорних і діалектних елементів у мові художньої літератури, де вони часто переплітаються, створюють навіть композиційну єдність, особливо у стійких висловах, фразеологізмах тощо.

Я. В. ЗАКРЕВСЬКА (Львів)

●

20. Какви са пътищата и възможностите за създаване история на фолклора на различните славянски народи?

Создание истории своего национального фольклора — одна из важнейших задач современной фольклористики во всех славянских странах. Задача эта не может быть плодотворно решена без большой предвари-

тельной работы по изучению истории отдельных жанров фольклора Особенности развития каждого из них специфичны, периоды продуктивной жизни, активного бытования и угасания у разных жанров не синхронны и определяются разными сторонами исторической действительности. Поэтому только после выявления закономерностей в развитии отдельных жанров, после того как станет ясна периодизация исторического развития каждого из них, возможно определить общие закономерности жизни фольклора, уяснить в нем процесс смены художественных форм в зависимости от изменений сознания народа, установить причины общих и отличных явлений в фольклорных жанрах.

Без такой предварительной разработки частных историй невозможны широкие исторические обобщения, невозможна подлинная периодизация фольклора, и история фольклора неизбежно превратится в рассмотрение характерных явлений фольклора по отдельным периодам общественной жизни народа.

Так и случилось при написании коллективного труда „Русское народное творчество. Очерки по истории русского народного поэтического творчества . . .“ (Изд. АН СССР, М.—Л., т. I, 1953, т. II, кн. I, 1955, т. II, кн. 2, 1956). В этом труде очень тщательно прослежено, что представляет собой фольклор в его различных жанрах в разные исторические периоды, но хотя наблюдаемые явления и суммированы в кратких заключительных главах каждого тома, общей картины исторического развития фольклора не получилось. Получилась лишь картина жизни отдельных явлений фольклора по периодам общественной истории. Нельзя отрицать полезности такого обобщения, но это лишь известная ступень в историческом изучении фольклора, но не его история.

В изучении истории отдельных жанров у славянских народов имеются свои большие трудности. Главная из них — то известное обстоятельство, что почти весь основной материал фольклора запечатлен только поздними записями — XVIII—XX веков, а большинство жанров фольклора (исключая такие поздние явления как частушка, рабочий фольклор и произведения, связанные с событиями современности) возникло и стало жить в устной традиции во времена значительно более ранние, чем время фиксации в записи. Формирование и активная творческая жизнь многих жанров (обрядовой поэзии, героического эпоса, волшебной сказки и некоторых других) уходят далеко в глубь веков. Вместе с тем самые произведения фольклора не пребывают с момента их возникновения в раз навсегда установившемся виде, а подвергаются в устной традиции многообразным изменениям.

Несмотря на это, намечаются возможности исторического изучения. Во-первых, не все виды фольклора в одинаковой степени подвергаются изменениям. Некоторые (например, обрядовая поэзия, исторические песни) оказываются достаточно устойчивыми, изменения в них обычно чисто внешние. Во-вторых, при тщательном сличении вариантов оказалось возможным выявить более древние и позднейшие пласты произведения. Большие возможности открывает сравнительно-историческое изучение текстов на те же или близкие сюжеты, а также относящихся к родственным жанрам у разных славянских народов. Оно может выявить и древнюю славянскую общность, и типологические схождения, и пути перехода произведения от одного славянского народа к другому, поможет определить генезис сюжета и дальнейшие его судьбы.

При изучении фольклора тех периодов, от которых нет записей, очень помочь может литература этих периодов. В ней можно найти следы существования тех или иных жанров, иногда с довольно ясными чертами этих жанров, а порой и отражение конкретных произведений фольклора.

А. М. АСТАХОВА (Ленинград)

Създаване история на фолклора на отделните славянски народи е извънредно важна, но същевременно и извънредно трудна задача. Главната трудност иде от самата специфика на фолклора — устното предаване на народнопоетическите произведения, постоянните промени в текстовете, липсата на писмено фиксиране на фолклорните творби, отсъствие на научен интерес към народното творчество до края на XVIII в.

Не е възможно да се установи пълната картина на историческото развитие на българския фолклор. Затруднени сме преди всичко при построяването на неговата периодизация. Най-важните данни за възникването, хронологията и разпространението на огромния брой фолклорни произведения от миналото са загубени безвъзвратно. Въз основа на материала, с който разполагаме, можем да очертаем само най-общо отделните периоди в развитието на българското народно поетическо творчество. В най-ранните периоди ще липсва най-важното — самите произведения. Разбира се, колкото повече се приближаваме към новото време, към началото на XIX в., картината ще се конкретизира, новите периоди ще се изпълват с по-богато съдържание.

Трябва ли обаче да се откажем от задачата да създадем история на фолклора? Колкото и трудна да е тая задача, тя не бива да бъде изоставена, тя трябва да бъде решена. За очертаване на най-старите периоди от историята на фолклора могат да бъдат използувани следните възможности:

1. Трябва да се издирят всички исторически вести за съществуването и разпространението на фолклора в далечното минало. От тях могат да бъдат извлечени данни както за развитието на жанровете, така и за тематиката и съдържанието на фолклорните произведения. Подобни данни ще открием не само в исторически трудове и документи, в литературни произведения, мемоари, пътеписи, дневници и пр., но и в извори от други области — археология, етнография, история на езика, изобразителни изкуства и т. н.

2. Във връзка с близките отношения и взаимните проникванията между фолклор и литература трябва да се проучи внимателно старата българска литература, за да се издирят мотиви и сюжети, образи и изразни средства, проникнали там от народното творчество. Стои неизследвана още цяла област от легенди и предания, чиито изходен пункт и първообраз се намират във фолклора. Внимателният анализ може да доведе до интересни находки, да разкрие отделни страни от развитието на народното творчество, да покаже един цял свят от поетически образи, които са живели в народното съзнание в миналото, а днес са изчезнали и изобщо хронологически са мъчно установими.

3. Въпреки измененията, които са претърпели, фолклорните произведения, записани от началото на XIX в. насам, съдържат много старинни

елементи. Чрез отделяне на по-късните наслоявания може да се получи представа за първоосновата на народнопоетическите творби. Вникването в съдържанието на обредните, митическите, религиозно-християнските, юнашките песни, баянията и клетвите, приказките и пословиците ще ни разкрие редица елементи от религиозните представи на българския народ в различните периоди на неговото обществено-икономическо развитие. Много плодотворен ще бъде анализът на езика и особено проучването на ония произведения, в които са отразени исторически събития и се срещат имена на исторически личности.

Всичко това ще ни даде опорни точки, за да можем да периодизираме развитието на народното творчество, но построяването на цялостна история продължава да си остава трудна задача поради липсата на конкретни фолклорни паметници от най-ранните периоди. При тях картината ще бъде най-обща и само приблизителна, в много отношения условна и хипотетична.

П. ДИНЕКОВ (София)

Vytvoření dějin lidové slovesnosti je postulátem, jehož splnění zajistí folkloristice rovnocenné postavení v soustavě společenských věd. Osobité vlastnosti pracovního materiálu (nedostatek přímých dokladů ze starších období, osobní a sociální anonymita folklorních výtvorů, nesledovatelnost všech jejich reálných proměn, setrvačná povaha folklorní tradice, v níž se k nepoznání prolínají prvky různých epoch, neúplnost reakce folklóru na historické podněty a proměny) velmi stěžují rekonstrukci historického vývoje v této oblasti. Jsou však také okolnosti příznivé tomuto studiu: pevnější sociální vázanost estetických norem, možnost dedukovat z této objektivní základny představu o hranicích a tendencích variability folklorních jevů.

Dosavadní pokusy o historickou klasifikaci celého folklorního dědictví nebo jeho větších částí, jež se objevily především v sovětské folkloristice (sborníky Russkoje narodnoje poetičeskoje trorčestvo, chrestomatie Vasilenka-Sidelnikova aj.), a také v pracích některých československých vědců, nemohou uspokojit. Trpí jednak omezeností materiálového záběru (nadměrné zdůrazňování t. zv. historických žánrů), jednak nepropracovaností a jednostranností klasifikačních kriterií. Už první kritické reakce na citované sovětské sborníky poukázaly na to, že vývojové schéma nesmí být mechanicky dedukováno z obecných historicko-vývojových kategorií, k nimž se přičleňuje materiál podle náhodně volených příznaků, nevystihujících celou vnitřní zákonitost díla. Obsahové hledisko a povrchní ideová interpretace, všímající si jen vybraných prvků politické ideologie, nepostačí k historickému určení díla. Jen vyčerpání všech okolností, určujících vývoj lidové poezie, a všech osobitých vlastností folklorní tvorby může přivést ke správnému řešení otázek periodizace. Proto syntetickému pohledu na vývoj folklóru musí předcházet dlouhodobé a promyšlené analytické úsilí, směřující k spolehlivému historickému objasnění a zařazení co nejširší sféry konkrétního materiálu. Už na leningradské poradě folkloristů v r. 1953 se vyskytly hlasy, varující před ukvapenou aplikací historického hlediska v syntetických pracích; toto stanovisko musí platit i dnes obecně pro všechny slovanské folklóry, protože podmínky takové synthese jsou v nich podobné a výsledky dílčího historického výzkumu stále ještě nedostatečné.

Měřítkem naší schopnosti postihnout a vyjádřit zákonitost celého folklorního vývoje se musí stát bezpečná schopnost sledovat historický osud jednotlivých folklorních výtvorů a jejich skupin. Existují různé dílčí možnosti historické identifikace folklorního díla (podle reálií, obsahu a ideologie, stylististických znaků a rysů jazyka, podle zvláštností jeho rozšíření a funkce), v zásadě však musíme vždy usilovat o pochopení a prokázání historické příslušnosti díla jako celku, jako vzájemné podmíněnosti všech jeho složek, motivované jak určitým stavem folklorní tradice, tak i společenským vědomím a životními poměry určité doby a sociálního prostředí. Pečlivým rozborem variantního materiálu díla musíme odhalit závislost jeho obměňování na podmínkách, za nichž se vyvíjelo, a oddělit od sebe přínosy pozdějších epoch a nositelů. Je přirozené, že k jednoznačnějším výsledkům lze dospět jen v omezeném počtu případů; míra pozitivních dílčích zjištění zvýší však naše vyhlídky při řešení jiných, složitějších případů. Toto úsilí by mělo postupně vytvořit předpoklady k odhalení obecnějších zákonitostí folklorního vývoje: zákonitostí vztahu mezi folklorní tradicí a životní skutečností a zákonitostí vnitřních proměn ve struktuře folklorního díla.

Výzkum vstahů folklorní tradice k historické realitě ústí v současné folkloristice stále zřetelněji do studia utváření umělecké metody. Už rozborem stylistického vývoje folklóru v době, kdy mohl být zachycován sběratelsky, lze prokázat, že ve folklóru, stejně jako v literatuře a ostatních uměních, třebaže ve značně odlišné podobě, probíhá zákonité střídání typů uměleckého ztvárňování, že různé stylistické prvky vstupují do vyrazivého fondu folklóru postupně a tvoří určité celky v zákonitém vývojovém sledu. Vytrvalým průzkumem historické platnosti jednotlivých stylistických kategorií, zjišťováním jejich výskytu a úlohy v útvarech, jejichž historická příslušnost je určitelná, lze dospět k vymezení historicky vázaných stylových soustav, určovaných ideologií a estetickými ideály určitých epoch a životních prostředí. Vývoj folkloristiky spěje k době, kdy studium stylu, chápaného jako historická kategorie, se octne v popředí badatelského úsilí a stane se významným klíčem při řešení otázek dějin folklóru.

Stejně tak je třeba usilovat o vymezení oblastních stylových typů a o určení jejich genese. Mnohem větší pozornosti si žádá i problém historických nositelů folklorního procesu: nediferencovaný pojem „lid", jehož kořeny tkví v ideologii romantického období, musí být nahrazen souborem konkrétních historických nositelů. Důležitým dílčím problémem je zde vymezení tvůrčí úlohy středověkého města a profesionálních živlů v dějinách staršího folkloru.

Teprve na základě takového dlouhodobého a rozvětveného úsilí, v jehož průběhu bude narůstat míra spolehlivých zjištění, bude možno přikročit k historické synthese. Není třeba zdůrazňovat, že takovou synthesu nelze budovat, je-li pohled badatele omezen jen na národní folklor. Bude vyžadovat široké srovnávací práce v celoslovanském měřítku.

O. ZILYNSKYJ (Praha)

Широкая разработка коренных проблем истории фольклора составляет одну из важнейших задач современной науки о народном творчестве. Предпринятые в последние годы в различных славянских странах опыты исторического исследования национального фольклора в целом и его

отдельных видов дают ценный материал для обсуждения существенных методологических вопросов, возникающих в связи с этой задачей.

Один из основных путей, ведущих к целостному построению истории фольклора, — это историческое изучение жанров. Жанры представляют собой те конкретно-исторические формы, в которых материализуется историческое развитие народного творчества. Поэтому в изучении жанров особенно важно преодолеть характерную для прежних работ статичность и описательность. Содержание, образы, поэтика, вся специфика жанров историчны и могут раскрыться по-настоящему лишь в их динамике. Большую актуальность составляют проблемы генезиса, формирования и развития, расцвета и угасания жанров. Центральным здесь является вопрос об отношении жанра к действительности, который должен также обязательно получить исторический аспект.

Изучение жанров желательно вести в определенной связи и в единстве. В итоге его может быть правильно решена проблема периодизации и может получить освещение один из основных вопросов — о характере ведущих историко-фольклорных процессов и об исторических перспективах развития фольклора.

Многие значительные проблемы истории национальнюго фольклора могут быть успешно решены лишь в результате применения современной историко-сравнительной методики. Это касается не только ранних этапов фольклора, но и более поздних и новейших периодов. Необходимо распространить историко-сравнительное изучение на все основные явления народного творчества, в первую очередь привлекая к такому изучению межславянский материал. Чрезвычайно перспективным представляется применение ко всему этому материалу основных принципов современной историко-сравнительной методики (ср. доклад М. В. Жирмунского „Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса“ на IV Международном съезде славистов).

Фольклорный жанр обнаруживает свою художественную природу и свою специфику в конкретных произведениях. Его история воплощается в ряде произведений. Поэтому необходим широкий и тщательный исторический анализ конкретных произведений, направленный на установление их жанровых связей и их места в общем историко-фольклорном процессе. Лишь изучение реального поэтического материала поможет избежать абстрактных построений и придает концепциям фактическую обоснованность.

В связи с этим встает очень важная и трудная задача — найти методику исторического изучения фольклорных текстов. Трудности здесь обусловлены тем, что произведения народного творчества не имеют датировки и определенных хронологических приурочений; они существуют в ряде вариантов, версий или редакций; они становятся известными науке, как правило, в позднейших записях. Историк фольклора должен выработать определенное отношение к этим позднейшим записям, поскольку именно они составляют основной реальный источник для исследования. Необходимо аналитическим путем выяснить, что в этих записях отражают позднейшие изменения, а что — принадлежит более ранней традиции. На мой взгляд целый ряд жанров характеризуется большой устойчивостью и поздние записи являются надежным материалом для историка.

Наличие вариантов и версий одного произведения особенно может быть использовано при историческом анализе. Варианты не только отражают процесс различных изменений, которые происходят в произведении за долгое время его жизни; варианты — это конкретные формы воплощения народного художественного замысла, которые могли возникать как результат коллективного творчества. Сопоставительный анализ вариантов, направленный на выявление основного замысла как художественного целого, связанного с определенной эпохой, определенными отношениями и коллизиями народной жизни, вплотную подводит нас к историческому приурочению произведения фольклора. Задача исследователя — установить, к какому периоду относится то или иное произведение, какие реальные стороны действительности и их народное осознание отразились здесь, в каких художественных формах это отражение дано и какое место произведение занимает в развитии жанра и шире — в общем историко-фольклорном процессе. В этом случае идейное содержание и художественная форма произведения в их единстве получает историческое освещение, а результаты анализа будут иметь значение для более широких научных выводов и обобщений.

Б. Н. ПУТИЛОВ (Ленинград)

●

21. Как може да бъде приложена съвременната методика за сравнително-историческо проучване и изясняване генезиса на отделните фолклорни жанрове и основните закономерности на историческото развитие на различните жанрове у славянските народи?

Formulace otázky vychází z předpokladu, že v současné době máme k dispozici vypracovanou metodiku historickosrovnávacího studia folklóru. Je nutno konstatovat, že práce na nových metodických základech takového studia je teprve v začátcích. Nedostatkem tradičních srovnávacích metod bylo to, že se obvykle omezovaly na jediný odtržený aspekt složité skutečnosti folklorního díla (nejčastěji to byly prvky obsahu) a nekonfrontovaly zákonitost díla dostatečně ani s celkovými poměry uvnitř folklorní zásoby, ani s širším společenským kontextem. Současná historickosrovnávací metoda musí vycházet z představy o vnitřní jednotě díla, o vzájemné závislosti všech jeho složek, podmíněné jeho společenskou existencí. Musí usilovat o všestrannou konfrontaci struktur srovnávaných děl v jejich vývojovém pohybu, vyjádřeném variantními změnami. Proto je základním požadavkem tohoto studia co nejširší využití variantního materiálu a zhodnocení jeho historických relací. Vyhlídky tohoto studia jsou kromě toho přímo závislé na rozpracování teoretické problematiky, týkající se zákonitostí vývojových změn, vlivů a typologických rozdílů v různých folklorních formacích, na určení obecných zákonů vztahů mezi stavem struktury a okolnostmi sociálního života díla.

Možnosti aplikace historickosrovnávací metody na dějiny písňových žánrů v slovanské oblasti jsou velmi mnohotvárné. Historické spojitosti mezi

jednotlivými oblastmi a zeměmi slovanského okruhu se vyvíjely v různých písňových žánrech velmi odlišně. Soustavným historickosrovnávacím rozborem lze určit historické příčiny těchto rozdílů a postupně vytvořit představu o historických východiscích a šíření jednotlivých útvarů, o jejich překrývání a prolínání. Uvedeme několik příkladů. Těsná spojitost některých útvarů kalendářní obřadné písně u východních a jižních Slovanů nemá viditelnou obdobu v oblasti západoslovanské. O archaickém původu těchto útvarů nelze pochybovat; lze také sledovat a historicky vysvětlit migraci některých prvků, charakteristických pro tento útvar, z oblasti dunajské do východní Evropy. Nejsou však rozptýlené relikty těchto forem na území polském a českém pozůstatkem staršího obecně slovanského stavu, jenž byl narušen ostrými proměnami v obřadné soustavě a stylistické tvářnosti lidové písně, k nimž mohlo dojít v těchto zemích na sklonku středověku? Odpověď na tuto otázku může dát jen prohloubený srovnávací rozbor, který určí historické postavení těchto reliktů a poukáže na přítomnost příbuzných stylistických prvků v jiném žánru západoslovanského středověkého folklóru — v baladě. Jiné útvary obřadné písně kalendářního cyklu sbližují naopak západní Slovany s Ukrajinci a Bělorusy. Jak územní rozšíření těchto forem, tak i jejich obsahový a stylistický rozbor ukazují, že jde o formaci vyvinuvší se na pomezí středověku a novověku; v některých případech lze srovnávacím rozborem poměrně přesně určit místo, dobu a okolnosti vzniku celých skupin takových písní a her, odhalit cesty jejich migrací a formy jejich střetnutí se starší domácí vrstvou, vyrostlou z jiného obřadného podloží. V jiných odvětvích obřadné písně izolovanost národních, a někdy i oblastních repertoárů, a nedostatek zatemněných genetických spojitostí mezinárodního rázu napovídají dohad o poměrně pozdním původu mnoha písní bez ohledu na jejich archaickou rituální základnu. Zajímavé výsledky slibuje studium migrace epických námětů v slovanské oblasti: odhaluje hluboké typologické rozdíly v uměleckém ztvárnění obsahu, související s odlišnými stylistickými normami jednotlivých národních folklórů; někdy se takové rozdíly jeví i ve folklóru jediného národa. Konfrontací národních repertoárů lyrické písně lze odhalit historickou příslušnost jednotlivých útvarů uvnitř tohoto žánru. Vcelku lze říci, že problém vzniku a vývoje folklorního žánru lze řešit úspěšně jen na srovnávacím základě; nejde-li o případy historického ovlivňování, je tento přístup užitečný možností typologické konfrontace, obnažující specifiku žánru v podmínkách národního folklóru a ukazující cestu k hledání historických příčin těchto rozdílů.

O. ZILYNSKYJ (Praha)

●

22. Какви принципи трябва да залегнат в основата на класификацията на славянските приказки, славянските народни повести, разкази и легенди и в основата на класификацията на народната песенна лирика у славяните?

Die schwierige und vieldiskutierte Frage nach einer Einteilung der Volkslyrik der Slawen, wie übrigens auch anderer Nationen, ist m. E. nur unter

dem Aspekt der Funktion befriedigend zu lösen. Eine solche Betrachtungsweise geht von der Stellung der Volksdichtung und ihrer Träger in und zu der Gesellschaft in deren verschiedenen Entwicklungsstadien aus. Sie muß historisch sein, d. h. die Genesis und den Wandel der Volksdichtungsgenres nicht so sehr in ihrer Gestalt, sondern primär nach dem Verhalten der Volksliedsänger im und zum „Volk" berücksichtigen. Daraus ergibt sich eine grundsätzliche Zweiteilung der sogen. traditionellen Lyrik. Eine erste Gruppe von Volksliedern ist ursprünglich an das Brauchtum im weiten Sinne (einschließlich der Tanzlieder) und an die Arbeit gebunden, ist also in gewissem Sinne unselbständig und unterstützt funktionell andersgerichtete Verhaltens- und Verfahrensweisen. Eine zweite große Gruppe besteht aus den Liedern, die solche Bindungen nicht aufweisen, also Mitteilung bzw. Ausdruck von Erlebnissen, Erfahrungen, Gefühlen und Stimmungen mit Hilfe der kollektiven Mittel der Volkskunst sind. Sie können a) eng an konkrete historische Gegebenheiten geknüpft sein (z. B. die eigentlich historische Lyrik, die historischen episch-lyrischen Übergangslieder und die satirischen Lieder) und b) persönlichere Erlebnisse, Gefühle, Stimmungen aus der kollektiven Grundhaltung ausdrücken (vor allem die Liebeslieder, ggf. die Scherzlieder, also die vielfach nach modernen und nicht einwandfrei historischen Maßstäben als eigentliche Lyrik bezeichneten Lieder). Eine auch im funktionalen Sinne qualitativ neue Gruppe bilden die Arbeiterlieder der Epoche a) des Kapitalismus und b) des reifenden sozialistischen Bewußtseins mit der wachsenden Bedeutung des Massenliedes in der Gegenwart, wo eine grundsätzliche Umstrukturierung des Volkes auch im folkloristischen Sinne vor sich geht. Bei jeder Klassifizierung nach dem Kriterium der Funktionalität darf nicht vergessen werden, daß sich auch die Volksliedbereiche in der gesellschaftlich-historischen Entwicklung des Volkes als des Gestalters und Trägers der Volksdichtung verschieben müssen und daß es Übergangsphänomene in reicher Zahl gibt, vor allem bedingt durch die fortschreitende Lösung vom Brauchtum, was inhaltliche und gestaltliche Veränderungen zur Folge haben muß. Die Volksdichtung selbst bleibt grundsätzlich kollektiv. Wenn sie „individuell" wird, nähert sie sich der sogen. Kunstdichtung, wie andererseits Übernahmen aus dieser in die Volksdichtung möglich sind, wenn Merkmale der Kollektivität in Inhalt und Form dies gestatten. Innerhalb der Grundkategorien wird es ratsam sein, nicht nur nach inhaltlichen (z. B. beim Brauchtum) und chronologischen Gesichtspunkten, sondern auch nach der „Gestalt" unterzugliedern, die von der Funktion mitbedingt ist und sich ähnlich, wenn auch langsamer, wandelt. Ausgangspunkt der Forschung hat die konkrete Wiedergabe des Liedes in seinem Milieu zu sein, die nur komplex, also in ihrer Einheit aus Text, Melodie, Bewegung usw., zu erfassen ist. Zwei Maßstäbe bieten sich hierbei an: 1) der jeweils verschiedene Grad der Verflechtung von Text, Musik, rhythmischer Bewegung a) im „Lied" mit ausgeprägter musikalischer Gestalt (Melodie), b) im „Rezitativ" mancher Brauchtums- und Arbeitslyrik, lyrisch-epischer Grenzgattungen, Totenklagen usw., auch in Tanzliedern (mit dem Schwerpunkt im Rhythmus), c) in der Versdichtung ohne obligatorische musikalische Gestalt (z. B. Kinderverse, Brauchtumssprüche u. ä.); 2) die — allerdings variable — Zahl der Ausführenden a) im Gruppen- bzw. Massengesang (ein- und mehrstimmiger Chorgesang), b) im Wechselgesang (Vorsänger und Chor) und c) im Lied des Einzelsängers. Schließlich ist es, wiederum ausgehend von der Funktio-

nalität, wichtig, ob Lieder mit oder ohne „Publikum" gesungen werden, wobei zu unterscheiden ist, ob dieses aktiv oder passiv beteiligt ist. Auch diese Problematik ist nur komplex zu erfassen.

H. PEUKERT (Jena)

Čeští folkloristé se dohodli na konferenci ve Smolenicích v r. 1959, že budou rozeznávat tyto druhy lidové prózy: Pohádka (fantastická, novelistická, o zvířatech atd.), humorka a anekdota, legenda (ze života svatých), pověst (historická a místní), pověrečná povídka (o „nadpřirozených" bytostech a silách), vyprávění ze života.

V poslední době se u nás pomýšlí na katalog českých pověstí a pověrečných povídek. Domnívám se, že pro historickou pověst je nejvhodnější třídění podle námětů, nikoli podle historických etap nebo osob, zejména tehdy, počítáme-li s mezinárodním používáním katalogu. Táž fabule se totiž přenáší z osoby na osobu, z epochy na epochu. Systém by měl vyjít z toho, co lid zajímá z historie jeho rodiny, obce nebo země, podobným způsobem, jenže na širším tématickém základě, jako navrhl Jaroslav Kramařík klasifikaci českých pověstí antifeudálních (ČE 1957). Vhodný je oddíl „Historische Sage" u Sinninghea (FFC 132).

U pověrečných povídek je třeba rozlišit látky, epizody a motivy (event. jedn. pověrečné bytosti). Základem by měl být rejstřík epizod, odtud by se ty látky, které by byly doloženy několika varianty, přeřazovaly ještě do látek. (Je možné použít pro většinu námětů systému, jaký zavedl Christiansen, FFC 175.)

Při třídění se zatím osvědčují oddíly, které vycházejí z motivace. U neustálených epizod (jako je v českém folklóru většina podání o vodníkovi nebo o revenantech) je důležité zařazovat jednotlivé verze pod několik záhlaví: pod bytost (ďábel), námět (lakomec-poklady), látku (peníze zapečetěné zadkem) a motivaci (mrtvý straší po smrti: trest za lakotu).

Při vytváření katalogů by bylo důležité zřídit hned v počátečním stadiu mezinárodní slavistickou komisi, aby jednotlivé národní katalogy vznikaly na širší bázi a postupovaly jednotným způsobem. Při katalogizačním komitétu by byla velmi vhodná komise pro kartografování a v úzké spolupráci by měla být komise pro vypracování základní folkloristické terminologické příručky, neboť v jednotlivých zemích slovanských užívá se pojmů v různém významu a často dochází k nedorozumění.

D. RYCHNOVÁ-KLÍMOVÁ (Praha)

●

23. Какъв е произходът, какви са типовете и принципите за класификация на славянските народни пословици и гатанки?

Объединение пословиц и поговорок с загадками при постановке различных научных проблем не редкость в науке, несмотря на то, что уже в середине XIX века загадки решительно были отделены от пословиц

и поговорок как в области публикации, так и в области изучения. Практически в работах, ставящих проблемы происхождения, исторического приурочения, художественной специфики пословиц, поговорок и загадок, объединение существует только в заглавии, а исследование идет или в области пословиц и поговорок, или в области загадок, так как точек соприкосновения между загадками, пословицами и поговорками не больше, чем между загадками и каким-либо другим жанром, например, песнями. Однако, такое объединение отрицательно сказывается на собирании загадок. В программах, инструкциях, памятках собирателям загадки обычно тоже неправомерно объединяются с пословицами, что не способствует собиранию загадок.

Рассмотрение загадок в связи с общественной и трудовой деятельностью человека, привлечение данных фольклора народов, находящихся на более ранних ступенях развития, позволило в последнее время значительно продвинуть исследование проблемы происхождения загадок. Однако, в решении этой сложнейшей проблемы не всегда учитываются взаимная близость загадок славян и неоднородность состава загадок каждого народа.

Ученые мифологической школы, связывая происхождение загадок с древнейшими мифами, уделяли внимание сходству образов в славянских загадках. Общность образов, по их мнению, была доказательством того, что загадки сохранили древнейшие, возможно когда-то общеславянские мифы. Однако вопрос о близости славянских загадок гораздо сложнее, и сходство образов не всегда свидетельствует о древности происхождения. Некоторые загадки разных народов характеризуются общими принципами уподобления и олицетворения, близостью способов построения. Это во многих случаях может быть объяснено типологической общностью, возникновением сходных фольклорных явлений в сходных исторических и бытовых условиях. Другие загадки совпадают у многих народов почти дословно, они встречаются также в рукописных памятниках, известных в греческих, латинских и славянских списках. Сходство таких загадок, очевидно, объясняется заимствованием из рукописей. Следовательно, и происхождение их связано с литературой, с памятниками средневековой письменности. Сравнительно-историческое исследование славянских загадок, установление их общих особенностей и выяснение причин этой общности может быть очень полезным для решения проблемы происхождения загадок.

Состав загадок каждого народа неоднороден и это нельзя упускать из виду при решении проблемы происхождения загадок. Надо различать вопрос происхождения жанра и вопрос происхождения отдельных его разновидностей и групп. Одни виды загадок возникли в глубокой древности, а другие в более близкую к нам эпоху, в связи с различными потребностями общества на различных этапах его развития. Есть загадки, созданные народом, а есть такие, которые пришли из литературы, были усвоены устной традицией, а иногда послужили образцом для создания уже чисто народных вариантов. В разные исторические эпохи возникли разные виды загадок, объединенные определенными художественными принципами, которые связаны с традицией, но включают уже и новые черты. Таким образом, происхождение загадок не может быть рассмот-

рено статично, проблему происхождения загадок необходимо связать с изучением их исторического развития.

В. В. МИТРОФАНОВА (Москва)

●

25. Какви са специфичните художествени средства на народната драма у славянските народи?

Анализ художественных средств народной драмы и народного театра у славян выявляет специфические художественные средства этого театра во многом в принципе отличные от художественных средств театра профессионального.

В книге Lidové divadlo české a slovenské (Praha 1940) и в статье „Проблеми за изучаване на народния театър у славяните" (Славянска археология и етнография в Съветския съюз. София, 1947, стр. 156—167) я подчеркивал специфические черты славянского народного театра, резко отличающие народный театр от театра профессионального. На специфические черты народного русского театра указывали В. Ю. Крупянская в главе „Народный театр" (в учебном пособии для вузов „Русское народное поэтическое творчество" под общей редакцией проф. П. Г. Богатырева, Москва, 1956, стр. 463—495), П. Н. Берков во вступительной статье к сборнику „Русская народная драма XVII—XX в. в.", 1953 г., и другие исследователи русского народного театра. О специфических чертах словенского народного театра писал Н. Курет: Ljudsko gledališče pri slovencih (Slovenski etnograf. XI. Ljubljana, 1958, стр. 11—48); о специфических чертах чешского театра О. Сироватка: České lidové divadlo (Český lid. Ročník 49—1962, č. 2).

Специфичны в народном театре художественные и внеэстетические функции его. Характерно для этого театра своеобразное соучастие в представлении актеров и публики; зрители не только соучаствуют с актерами, но иногда выполняют и функции режиссера. Оригинально в народном театре устройство театральной площадки, что иногда связано с совместным участием в драме актеров и зрителей. Своеобразен художественный метод создания театрального костюма. Здесь особого внимания заслуживает изучение маски в славянском народном театре и в народном зрелище. (Ср. Niko Kuret. Potreba sodelovanja pri raziskovanju južnoslovenskih mask. Iz trećeg kongresa folklorista Jugoslavije. Cetinje. 1958, стр. 281—286.)

Одной из задач исследователей народного театра у славян является выяснить как повлияли маски, используемые при календарных и семейных обрядах, на создание маски — грима в народной драме, своими истоками, восходящей к школьному и профессиональному театру. Следует далее отметить своеобразную театральную декламацию как в народном театре с живыми актерами, так и в театре кукольном, декламацию сильно отличающуюся от декламационных норм школьного и профессионального театра в разные периоды его истории.

Чтобы понять специфические черты народной драмы типа чешской и словацкой драмы о св. Дороте, русской драмы „Царь Максимилиан" и др., восходящих к школьным драмам, необходимо учитывать художественный метод, которым создавались театральные действа в народных обрядах и игрищах.

При изучении театральных средств народной драмы и народного театра следует учитывать и театральные элементы, которые мы находим в детских играх, в танцах при исполнении некоторых песен (напр. хороводных) и при рассказывании сказок.[1]

Изучение художественных средств и приемов народной драмы у славян помогает уяснить художественные средства и приемы средневековой драмы у славян. Так мало понятную нам связь комических и драматических элементов средневековой чешской драмы можно объяснить подобными приемами народной драмы и народного театра. [Ср. мою статью: P. Bogatyrev. Zur Frage der gemeinsamen Kunstgriffe im alttschechischen und im volkstümlichen Theater". Arbeiten zur älteren Geistesgeschichte der Westslaven. Franz Spina zum Gedächtnis. Slavische Rundschau. Jahrgang X (1938), Nr. 6. S. 154—161.]

В. Д. Кузьмина отмечает, что сочетание драматического элемента с комическим в устной народной драме помогло русским писателям XVIII в. преодолеть учение классицизма о „высоком" и „низком" (В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII в., Москва, 1958 г., стр. 205).

Раскрытие своеобразных художественных средств народного театра у славян может обогатить художественные средства современного театра. Замечательная постановка талантливого чешского режиссера Э. Ф. Буриана народных чешских драм была крупным явлением в истории нового чешского театра.

П. Г. БОГАТЫРЕВ (Москва)

●

26. Какво е отношението на фолклора на славянските народи към фолклора на техните съседи?

Výměna kulturních hodnot a kulturní sbližování je všeobecným zjevem a tvoří významnou položku i v dějinách lidové slovesnosti Slovanů. Asimilační procesy neprobíhají jen v rovině živých etnických styků a nedají se proto plně vystihnout formulí „poměr slovanské lidové slovesnosti k lidové slovesnosti sousedních národů". V lidové slovesnosti jsou důležitým prostředníkem asimilačních procesů literární texty. Do tradice evropských národů pronikly různé antické a orientální látky prostřednictvím středověkých sborníků, jako jsou Gesta Romanorum. Kronika o sedmi mudrcích aj.

[1] Театральные движения и театральные жесты ярко выявлены при рассказывании сказок у силезского сказочника Смолки. См. кадри из фильма, зафиксировавшего его движения при рассказывании и помещенные как иллюстративный материал к книге Antonín Satke. Hlučínský pohádkář Josef Smolka. Ostrava, 1958.

Stejné látky se však šířily také ústní cestou a obojí složku není vždy snadné rozlišit. V omezené míře je třeba počítat také se vznikem nezávislých paralel podle obecných zákonitostí kulturního vývoje.

Procesy kulturní asimilace neobrážejí se v lidové slovesnosti jen formou přejímání různých syžetů, týkají se také uměleckých postupů a formy. V lidové poezii písňové např. souvisejí základní typy formální s celkovou kulturní situací jednotlivých oblastí. Působily tu přímé styky Slovanů s Germány a Romány (na Balkáně také s Reky a Turky; přímé styky s východem se obrážejí i v tradici východních Slovanů), a do asimilačního procesu zasahovaly i různé společenské instituce (církev, školství, armáda aj.). Některé zvlášnosti západoslovanské písně lidové (rým a strofika) souvisí s podobnými jevy u germánských a románských sousedů a také v latinské církevní poezii.

Procesy kulturního sbližování neobrážejí se ve všech druzích lidové slovesnosti stejně intenzívně. Žirmunskij upozorňuje na rozdíly mezi epikou pohádkovou a hrdinskou. Mezinárodní fluktuace probíhá v epice s menšími překážkami než v hrdinské epice, ta je více vázána na celkovou kulturní tradici a na některé společenské instituce. V hrdinské epice Slovanů je však nemálo prvků pohádkových i novelistických a ty jsou zase různého původu.

Složité asimilační procesy probíhaly v lidové poezii jižních Slovanů. Podobně jako v jazyce, je tu možno mluvit o kulturních balkanismech. Balkánská složka se projevuje zvláště výrazně v tvorbě baladické. Pohádková tradice balkánských národů byla silněji zasažena vlivy orientálními.

K. HORÁLEK (Praha)

●

27. Какви са съвременните задачи и принципи за картографиране на фолклора в славянските страни?

Své poznámky omezuji na oblast lidové prózy. Kartografování je zde cennou pomůckou u vybraných látek, které už samy povahou svých verzí ukazují, že se vyvinuly v určité oblastní typy. Kartografování u nich ověří, jde-li o látku všeobecně rozšířenou či regionální a je-li modifikace jednotlivých variant vytvořena lokálními redakcemi (v tom případě budou shodné varianty geograficky souviset) nebo jde-li o modifikaci danou historicky. Důležitá je kartografická metoda u látek, u nichž se předpokládá převzetí. (U nás konkrétně existují látky, které k nám přešly z německého prostředí. Jejich verze lze očekávat poblíž bývalých jazykových ostrovů nebo v oblastech, odkud lidé chodívali za prací do určité sousední krajiny apod.) Velmi prospěšné je kartografické ověření repertoáru určité skupiny přesídlenců, jazykové enklávy apod. (Vytvoří-li varianty látek souvislý řetěz, přešly sem látky společenským stykem se sousedy. Jde-li o látky izolované, byly přineseny patrně z původního prostředí.) Velmi vděčné je kartografování názvů pověrečných bytostí a jednotlivých úkonů, které osvětlí, kde

jde o slovo celoslovanské nebo jen o náhodnou lokální derivaci. Vhodná a velmi prospěšná by byla i mapa názvů hrdinů pohádek a ustálených obratů (rýmovaných a rytmizovaných vložek, archaismů apod.). Kdyby se taková mapa provedla v celoslovanském měřítku, pomohla by velmi např. při určování původu jednotlivých skupin osídlení.

Kartografování, má-li vnést do problematiky skutečně světlo, předpokládá vhodnou podkladovou mapu. Měla by na ní být především zachycena hustota vysbíranosti (někde nemáme látky jen proto, že tam vůbec nebylo sbíráno) a sbírky je třeba rozlišovat podle přesnosti zápisové techniky i zachovalosti jednotlivých variantů. (Např. zcela jinou hodnotu má údaj z plné verze, zachycené od vypravěče, který má látku v aktivním repertoáru, nežli materiál zlomkovitý nebo zachycený některou ze starších sběratelských metod — jen ve stručném regestu, dodatečně rekonstruovaný nebo dokonce samostatně literárně upravený sběratelem nebo vydavatelem.) Při kartografování názvů pověrečných bytostí apod. bude třeba rozlišovat, z jakého slovesného druhu (zda z pohádky, pověsti či jen z popisu pověry apod.) byl údaj vyňat.

Pro studium místních pověstí by bylo vhodné spojit se s onomastickou komisí a vypracovat si vhodnou síť toponymických označení, u nichž je pravděpodobné, že by se k nim mohlo pojit nějaké podání (např. Na propadlé svatbě, Na zabitém, Hřadištko, Švédské šance aj.).

D. RYCHNOVÁ-KLÍMOVÁ (Praha)

●

28. Какви трябва да бъдат съвременните принципи и начини за проучване на фолклорните текстове и на тяхното издаване?

В этом вопросе, в сущности, объединены два самостоятельных больших вопроса, каждый из которых заслуживает специального обсуждения.

Издание произведений фольклора требует применения современных, хорошо продуманных, научно обоснованных эдиционных принципов. В этом отношении фольклористика должна опираться на опыт литературоведения, хотя фольклорная текстология обладает своей ярко выраженной спецификой.

Некоторые текстологические принципы являются обязательными и общими для всех фольклорных изданий; другие — во многом обусловлены характером издания. Современная фольклористика знает несколько основных типов изданий: 1. Первая научная публикация записанного произведения. 2. Сводное издание по какому-нибудь жанру или разновидности жанра, циклу и т. д. 3. Антологическое издание.

Задача первой научной публикации — ввести в научный оборот вновь сделанную (или найденную в архиве) запись. Первая публикация должна возможно точнее сохранить особенности записи (в том числе — максимум диалектных помет) и сопровождаться возможно более полными данными,

относящимися к самой записи, к исполнителю, обстановке и т. д. Если запись текста песни сопровождалась музыкальной записью, публикация должна непременно содержать текст и ноты. Задача сводного издания — дать систематизированный, критически проверенный, полный свод текстов (и нот к ним), относящихся к данной теме. Сводное издание является основой подлинно научного изучения определенного круга явлений фольклора. При его подготовке необходимо, во-первых, провести атрибуцию текстов, выявить и по возможности текстологически обосновать случаи фальсификаций, скрытых перепечаток, существенных редакторских поправок и т. д. Выявленные подделки в свод не включаются, но сведения о них желательно привести в комментариях. Возможно введение раздела Dubia или печатание текстов с пометкой „сомнительно".

Необходимо, во-вторых, осуществить сопоставление текстов, представляющих собою варианты одного произведения, на предмет установления отношений между ними. Такая работа позволит научно систематизировать материал по основным версиям и редакциям, показать характер разработки какого-либо сюжета в различных вариантах и тем самым подготовить почву для его историко-фольклорного исследования. Возможно, что в сводном издании часть подлинных текстов по разным причинам не войдет в корпус, но сведения о них должны быть даны в комментариях. В сводных изданиях нет надобности передавать буква в букву тексты первых публикаций. Может быть допущено (и даже желательно в ряде случаев) редактирование записей или первопечатных текстов по следующим линиям: устранение старой орфографии; унификация пунктуации — в соответствии с современными требованиями; устранение фонетических излишеств, мало прибавляющих к пониманию художественной стороны текстов, но затрудняющих их восприятие. Редактирование в области фонетики не должно вести к нивелировке особенностей народной речи, и границы его необходимо по возможности точно оговорить. Вопрос об этих границах — один из самых сложных в практической работе.

Главная задача антологических изданий — дать широкому читателю образцы текстов данного жанра, определенной тематической группы, какого-либо периода и т. д. Поэтому необходимо стремиться к тому, чтобы находить действительно антологические тексты — наиболее полные, хорошо разработанные, художественно полноценные варианты, неимеющие особых отклонений от типичной формы данного произведения. Поскольку, однако, крайне редко встречаются такие случаи, чтобы один текст исчерпывал разработку данного произведения, в антологических изданиях желательно печатать два и больше вариантов, а также приводить в комментариях интересные отрывки из других текстов.

В антологических изданиях также необходимо соблюдать строго критическое отношение к источникам и избегать печатания сомнительных текстов. Редактирование здесь также не может выходить за пределы собственно орфографии и диалектных отмет, но в отношении этих последних оно может проводиться свободнее — в зависимости от того, на какой круг читателей рассчитана книга.

Наконец, антологические издания более всего требуют комментария по существу содержания текстов; объяснения реалий, отдельных выражений и мест, разъяснения пропусков, неясностей изложения, а в ряде случаев — и истолкования сюжетов или основных образов.

Опыт последних лет по изданию произведений славянского фольклора в СССР, Болгарии, Югославии, Чехословакии и Польше очень значителен, интересен и заслуживает серьезного обобщения.

Б. Н. ПУТИЛОВ (Ленинград)

В настоящее время наиболее оправданным (и, кстати, легче всего применимым) методом изучения фольклорных текстов следует считать структурный. Его суть в данном случае сводится к описанию текста через ограниченный набор исходных дифференциальных единиц, характеризующих этот текст, указание синтаксических (в широком семиотическом смысле) связей этих единиц, установление правил соотнесения формальных структур с семантическими. Очевидно, что при таком подходе структура данного класса текстов может быть описана как разультат более или менее простого порождающего процесса. Другое удобное представление фольклорного текста достигается составлением матриц, которые в элементарных случаях одномерны, а в более сложных случаях (сказка, некоторые виды эпоса и т. п.) — многомерны (с чем, в частности, связана обратимость времени в этих жанрах, различение чистой формы и ее конкретной реализации и т. д.) и представляют собой своего рода исчисление (ср. мысли К. Леви-Штрауса, придавшего современный вид многим старым идеям Проппа).

Заслуживает внимания иной путь описания фольклорных текстов, связанный с определением „мира" данного класса текстов и последовательности способов его сегментации, начиная с высших (неязыковых) и кончая низшими (языковыми) уровнями.

Следует заметить, что подход такого рода, бессмысленный в применении к художественной литературе (исключается массовая „штампованная" литература, детективные романы, мифы и др. жанры с высокой степенью предсказуемости), — вполне оправдан в связи с фольклорными произведениями. Между прочим, это объясняется и тем, что эстетический идеал в фольклоре и в среде, являющейся основным его потребителем, заключается, в частности, в подчеркивании общих черт, присущих текстам данного жанра, а не в предельной индивидуализации и постоянном поиске новых решений, характеризующем художественную литературу (например, классическая европейская литература последних двух веков). Частое игнорирование этого факта приводит к привнесению критериев оценки, существенных применительно к художественной литературе, но чуждых тем, в чьей среде живет данный фольклорный текст.

Наконец, структурное изучение фольклорного текста предполагает и более широкую перспективу — определение места данного класса текстов во всей иерархии фольклорных структур (с установлением функционального распределения их) и определение места фольклора в кругу других семиотических систем эстетического или эстетически-прагматического назначения.

В. Н. ТОПОРОВ (Москва)

29. Какви са задачите и възможностите за изследване на фолклора с помощта на комплексно прилагане средствата на литературознанието, езикознанието, историята, етнографията, музикологията?

Методика научного исследования любой области духовной культуры определяется не только методологическими принципами, которыми руководствуется ученый, но и природой изучаемого явления. Естественно, что методические приемы анализа, выработанные литературоведами при изучении словесного искусства, заметно отличаются от способов изучения произведений музыкального или хореографического искусства. Когда же исследователь имеет дело с синтетическим по своей природе видом искусства, каким является фольклор, то, очевидно, и сама методика его исследования не может быть ограничена приемами, пригодными для однородных явлений искусства, или состоять из механической суммы методических навыков, применяемых при изучении различных видов искусства. Здесь требуется своя методика, учитывающая органическое единство различных по своей природе элементов художественной структуры фольклорного произведения. Поэтому, по моему убеждению, все еще господствующее в фольклористике раздельное изучение текста, мелодии, танца, мимических и др. составных элементов произведения, не способствует познанию подлинной эстетической сущности фольклора. Например, искусственное ограничение исследования лишь анализом текста средствами филологической науки не только не может раскрыть до конца содержание, заключенное в целостном художественном образе, но затрудняет понимание даже некоторых формальных особенностей самого фольклорного текста (напр., композиции, стиха, повторения и др.). Классифицировать произведения фольклора и устанавливать их жанровые признаки, основываясь только на восприятии их как явлений словесного искусства, невозможно. Поэтому, на мой взгляд, заслуживают внимания и поддержки попытки синтетического изучения фольклорного произведения, появляющиеся время от времени в разных славянских странах. Очень интересные результаты при этом дает изучение не только песенных жанров, но и сказок (напр., в Чехословакии). В советской фольклористике участились опыты изучения произведений песенного фольклора в единстве их текста и мелодии (напр., некоторые статьи в V томе „Русского фольклора“). Реже производятся опыты разностороннего изучения произведений, исполняющихся в танце (интересны, напр., работы югославских фольклористов). Русская частушка, представляющая в этом отношении богатейшие возможности, ждет еще своих исследователей. Думается, что пока фольклористика не располагает еще достаточным количеством универсально подготовленных специалистов, необходимо шире практиковать комплексные фольклорные экспедиции и совершенствовать методику синхронной записи текста, мелодии, танца и т. п., шире использовать звуковое, цветное кино. Это даст необходимый материал для последующего комплексного же изучения фольклора. Я коснулся лишь одной стороны поставленного вопроса — изучения фольклора как явления искусства. Но специфические условия возникновения и исполнения произведений фольклора, их непосредственная связь с бытом на-

рода, со всей его жизнью, делают обязательным для фольклориста применение и средств исторического, этнографического, лингвистического анализа. Однако, при этом, на мой взгляд, всегда важно не терять из виду специфические для фольклористики задачи.

В. Е. ГУСЕВ (Ленинград)

Ausgehend von der Tatsache, daß es sich beim Volkslied um ein komplexes Kunstwerk aus Wort, Musik, Bewegung, ggf. Gestik, Mimik handelt, ist eine einsträngige Textuntersuchung grundsätzlich unbefriedigend. Zwischen den einzelnen Faktoren besteht ein sehr kompliziertes Bezugssystem, innerhalb dessen die Elemente in verschiedener Wertigkeit und Intensität auftreten. Das Volkslied ist wie jedes Kunstwerk eine qualitative dialektische Einheit von Inhalt (Gehalt) und Form (Gestalt). Singeanlaß und Singeabsicht spielen hierbei eine entscheidende Rolle. Der durch die Funktion wesentlich bestimmte Inhalt ist gebunden an Arbeit, Brauchtum u. ä., an historisches Geschehen (dominierend z. B. im historischen Lied und in der Epik), an persönliche Erlebnisse, Gefühle, Stimmungen im kollektiven Ausdrucksbereich. Die Form (im weitesten Sinne) ist gegeben durch die konkrete Volksliedgestalt in der jeweiligen Realisation. Sie besteht aus a) der sprachlichen, b) der musikalischen Gestalt, c) der ggf. begleitenden Bewegung (Arbeit, Tanz u. ä.), d) der Mimik, Gestik u. ä. Aus dieser vielfältigen Struktur ergibt sich die Notwendigkeit einer Zusammenarbeit in der Forschung, u. zw. der Geschichte und Ethnographie, der Philosophie und Psychologie vor allem hinsichtlich des Inhalts, der Sprach- und Musikwissenschaft und ggf. der Choreographie hinsichtlich der Form. Da bei der Volksdichtung das Schwergewicht der künstlerischen Aussage auf dem Wort liegt, ist das verbindende und zusammenfassende Glied die Literaturwissenschaft, die jene Hilfsdisziplinen benützen muß. Die Poetik der Volksdichtung ist jedoch unzureichend, wenn sie die konkrete Volkslied gesamtgestalt nicht berücksichtigt. Insofern ist das Volkslied komplizierter als die sogen. Kunstdichtung, die auch stabiler ist, nicht zuletzt schon durch die Art der Überlieferung. Die Literaturwissenschaft wird sich in stärkerem Maße der Volksdichtung annehmen müssen. Handelt es sich doch bei dieser um „Dichtung", wenn sie auch unter spezifischen Umständen, die stets zu berücksichtigen sein werden, entsteht und besteht. Das gilt z. B. uneingeschränkt von der Volksliedpoetik. Die Sprachwissenschaft hat unter Beachtung der historischen, ethnographischen Gegebenheiten die Eigenarten der Volksdichtungssprachen zu untersuchen, ebenso den linguistischen Teil der Volksliedpoetik. Vgl. dazu insbesondere den unbefriedigenden Stand der Forschung über den slawischen Volksdichtungsvers, namentlich in seinem Akzent- und Quantitätsverhalten, das wiederum nicht rein sprachwissenschaftlich geklärt werden kann, sondern historisch und unter Einbeziehung der rhythmisierenden Potenzen der Musik, der Tanzbewegung, des Arbeitstaktes, ggf. der Gestik und Mimik, aber auch der sprachgeschichtlichen Voraussetzungen der Akzent- und Quantitätsunruhe der slawischen Sprachen aufzuhellen ist. Die Musikwissenschaft hat zwar die musikalische Struktur zu klären, kommt aber ohne die sprachliche Gestalt nicht aus; vgl. wieder den Vers in seinem konkreten Verhältnis von Vers- und Melodiezeile bzw.-phrase. Mehr als bisher wird die konkrete Gestalt

der jeweiligen Reproduktion zu studieren sein, die abererst aus der konkreten historischen und gesellschaftlichen Situation verständlich wird. Die Funktion einer großen Gruppe von Liedern ist ferner nur aus der Art der Ausführung im Einzel-, Wechsel- oder Chorgesang, zu Reigen und Tanz, zur Arbeit usw. recht zu begreifen. Aus der historischen und ethnographischen Sicht wird die Volksdichtung am klarsten in ihrem unlöslichen Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Situation und in ihren spezifischen Funktionen verständlich. Beide Disziplinen sind aber besonders heranzuziehen bei der Klärung der wichtigen Frage der Entwicklungstendezen der Volksdichtung, die bekanntlich zäher an Traditionen gebunden erscheint, andererseits aber dem Neuen Rechnung trägt. So handelt es sich z. B. um die Frage der Loslösung von Volksliedern vom Brauch, ggf. auch von der unmittelbaren Bindung an Arbeitsprozesse, d. h. um die Umschichtung der traditionellen und das Entstehen neuer Genres. Eine dringend erforderliche möglichst breite und systematische komplexe Erforschung der Volksdichtung ist nur im Kollektiv von Forschern der verschiedenen Disziplinen möglich. Voraussetzungen dafür sind Sammlungen neuer Qualität, die die bisherige einseitige Orientierung z. B. auf den Text oder auf die Melodie überwinden und aus der kollektiven Forschung erwachsen, also in jeder der angedeuteten Richtungen unbedingt zuverlässig sind. Der Idealfall sind gut organisierte Komplexexkursionen. Soweit solche nicht mehr angebracht erscheinen, muß eine synthetische Verarbeitung der vorliegenden Sammlungen, Aufzeichnungen und Untersuchungen in Angriff genommen werden. Die konkreten Ausgangssituationen sind dabei sowohl bei den einzelnen slawischen Völkern wie auch innerhalb der Genres verschieden.

H. PEUKERT (Jena)

●

30. Какви са съвременните задачи на фолклористиката в проучването на проблемата за взаимоотношението между народното поетическо творчество и литературата (фолклора и старата, средновековна литература и новата литература)?

Проблема взаимоотношения средневековых славянских литератур и фольклора должна, по-видимому, решаться особо в отношении двух групп славянских народов: для западных и части южных славян, литературным языком у которых в средние века служил, в основном, латинский, и для восточных славян и другой части южных, где эту функцию выполнял язык древнеславянский („церковнославянский“) и его национальных вариантах. Чрезвычайная близость последнего к живому разговорному языку каждого из этих народов, думается, не могла не отразиться как на специфике использования фольклорных источников литературой, так и на характере воздействия самой литературы на фольклор. Весьма существенно и то обстоятельство, что древнеболгарская, древнерусская и древнесербская

литературы, объединенные общностью литературного языка и общностью вероисповедания (исключительное значение последнего для средневековья излишне доказывать), развивались в настолько тесном взаимодействии, что многие важные теоретические вопросы истории одной из них не могут быть решены без учета истории двух других.

Синкретический характер этих литератур, т. е. отсутствие того разграничения между литературой художественной, научной, религиозной, политической и т. п., какое имеет место в литературе нового времени, требует, естественно, выясняя соотношения фольклора и литературы, иметь в виду всю совокупность ее памятников, тогда как применительно к новому времени исследователь ограничивает свою задачу сопоставлением фольклора с собственно-художественной литературой. Однако в самой синкретической литературе могут быть выделены различные ее „отрасли": в одних явно преобладает познавательная функция (многие исторические сочинения, космографии и т. п.), в других — религиозно-дидактическая, в третьих — политическо-публицистическая и т. д.; часть ее памятников целиком, другие — в некоторых своих частях, — могут быть определены, как преимущественно-художественная литература. Характер усвоения фольклорного материала в различных „отраслях" этой литературы и в разных ее памятниках не мог быть одинаков уже в силу одних этих обстоятельств, не говоря уже о факторах идеологического порядка. С другой стороны, сам фольклор средневековья (как и позднейший) в этом отношении отчасти сходен со средневековой литературой. В нем можно, например, выделить жанры, где функция художественного освоения действительности не занимает ведущего положения (пословицы, заговоры, некоторые другие виды прозы). Поэтому проблема неизбежно получит специфическое разрешение применительно к разным жанрам фольклора в их соотнесении с разными жанрами литературы. Наконец, сама эволюция этих жанров и изменение их удельного веса на протяжении средневековья, безусловно, влияли на характер их взаимодействия.

Только конкретные исследования, осуществленные с полным учетом всех этих обстоятельств, позволят обнаружить объективные закономерности. Так, например, использование фольклора летописью — одним из ведущих жанров древнерусской литературы, — как это показывает конкретное рассмотрение, было совершенно различным на разных этапах развития летописания, причем изменился и „диапазон" привлекаемых летописцем жанров фольклора, и сам характер использования материала, среди которого наличествовал, по-видимому, и материал инославянский. Дальнейшее исследование этого вопроса позволит, очевидно, полностью выявить существовавшую закономерность и поможет решению проблемы в целом.

С. Н. АЗБЕЛЕВ (Ленинград)

Problém vzájemných vztahů mezi lidovou slovesností a písemnictvím má dvě stránky: působení folklóru na literaturu a naopak literatury na lidovou poezii. Současní literární historikové a folkloristé věnují pozornost převážně první stránce tohoto jevu, tj. úloze ústní slovesnosti v národní literatuře. Druhá stránka problému, tj. působení knihy na folklór, ustoupila zatím poněkud do pozadí. V rozpracování teorie a dějin literárně folklórních vztahů

dospěli nejdále sovětští badatelé. Avšak i oni nejsou ještě dnes tak daleko, aby mohli přistoupit k práci na monografii zobecňující proces vzájemných vztahů mezi ústní poezií a písemnictvím v ruském vývoji literárním od nejstarších dob až po současnost. To umožní teprve předběžné důkladné zkoumání historicky a žánrově omezeného materiálu. Není obtížné omezit studovaný materiál historicky (např. na literaturu barokní, 18. století a pod.). Poněkud složitější je omezení studia na určitý žánr. Může být řešeno dvojím způsobem. Buď se zaměříme na otázku o působení ústní poezie v celém jejím rozsahu na jeden žánr (např. na básnickou povídku, baladu apod.), anebo budeme zkoumat vliv jednoho folklórního žánru (např. lidové pohádky, byliny apod.) na písemnictví jako celek. Výsledky studia problému literárně folklórních vztahů z obou uvedených metodologických hledisek se navzájem nevylučují, ale v mnohém podstatně doplňují.

Lidová slovesnost byla dlouho hlavní představitelkou slovesné kultury u Slovanů. S šířením gramotnosti a s pronikáním psané a později tištěné knihy do lidových vrstev vliv písemnictví na folklór neustále sílil. V určité etapě literárního procesu změnil se pak vztah mezi literaturou a ústní poezií v národní slovesné kultuře. Lidová slovesnost ustoupila do pozadí a písemnictví začalo udávat ráz slovesné kultuře jako celku. Tento proces nebyl u všech Slovanů přímočarý. Český slavista J. Hrabák konstatuje, že v české slovesné kultuře „písemnictví až do 17. století zabíralo stále větší rozlohu, a to i po stránce kvantitativní i pokud jde o sociální zakotvení, takže se stávalo hlavním představitelem celé slovesné kultury, ale po Bílé hoře se zase postupně dostávala do popředí literárního procesu ústní slovesnost. Počínajíc obrozením (v české literatuře od 70. let 18. století — J. M.) se pak poměr sil definitivně změnil ve prospěch písemnictví a vytvořilo se asi dnešní pojetí slovesné kultury, podle něhož hlavním jejím projevem je písemnictví“ (Josef Hrabák, K metodologii studia starší české literatury. Praha 1962, str. 41). Tento problém bude nutno řešit z hlediska každé národní slovesné kultury.

Charakter vzájemných vztahů mezi folklórem a písemnictvím v té či oné době byl závislý především na soudobé společensko-politické a hospodářské situaci. Při jeho výkladu nelze opomíjet i jiné důležité momenty, které tu spolupůsobily, zejména literární tradici.

Důležitým prostředníkem vzájemné výměny hodnot mezi literaturou a ústní poezií byla bohatá tvorba rukopisná, knížky lidového čtení, lidové tisky (tzv. lubky) a jiná lidová a tzv. pololidová tvorba. Tato větev literatury směřující k zlidovění národní kultury není v současné době zdaleka prozkoumána. Někde se teprve začíná s jejím studiem. Bez důkladné znalosti tohoto literárního materiálu nelze však podat celkový obraz literárně folklórních vztahů v dějinách té či oné národní slovesné kultury.

Problém literárně folklórních vztahů nelze rovněž vyřešit bez pohledu za rámec národní literatury, bez historickosrovnávacího studia vzájemných vztahů mezi folklórem a literaturou různých slovanských národů na všech dějinných etapách jejich vývoje. Zjištěný už vliv srbské lidové poezie na ruskou literaturu a naopak ruské literatury na srbskou lidovou slovesnost aj. svědčí o důležitosti tohoto metodologického principu.

JAR. MANDÁT (Brno)

Проблема взаимоотношения народно-поэтического творчества и литературы занимает довольно значительное и прочное место в советской фольклористике. Только за 1945—1959 годы на одном лишь русском языке опубликовано около 130 работ, полностью или частично разрабатывающих эту проблему.[1] Главное внимание исследователи сосредоточивают на фольклоре как активном факторе воздействия на литературу. В этой связи анализируются литературные памятники или творчества того или иного писателя в целом.

Задача подобного рода изучения, как мне кажется, в дальнейшем должна быть расширена и дополнена новой и важной задачей изучения взаимоотношения отдельных фольклорных и литературных жанров. Несомненно большой научный интерес представит, например, установление (конечно, в историческом аспекте) влияния на русский исторический роман исторических песен и преданий, на лирическую поэзию — народной лирической песни и т. п.

Существующая некая закономерность в межжанровых связях фольклора и литературы должна быть раскрыта и достаточно основательно исследована.

Н. В. НОВИКОВ (Ленинград)

[1] См. М. Я. Мельць, Русский фольклор. Библиографический указатель 1945—1959, изд. АН СССР, Л., 1961, стр. 283—321.

ОБЩОСЛАВИСТИЧНИ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ

1. Какви са състоянието и задачите на историческата наука в рамките на славистиката?

Slavistika, která jako vědní disciplina zabývající se Slovanstvem se vyvinula počátkem minulého století jako přirozená a organická součást národního obrození slovanských národů, v němž sama sehrála důležitou úlohu, zahrnovala v pojetí svých zakladatelů jazykozpyt i starožitnosti, historii politickou, kulturní a zejména pak literární, národopis a do jisté míry i politický zeměpis. Rozlehlost takto pojatého slavistického studia, nadbytek látky i otázek se záhy ukázaly být nad síly jednotlivcovy a vedly k osamostatňování jednotlivých disciplín, k čemuž přispíval i jejich vlastní vývoj. Za této situace, zejména pak vlivem dominujícího positivismu, který jistě prohloubil vědeckou akribii, jenž však i podkopal důvěru k rozmáchlým syntézám, došlo k roztříštění dosavadního komplexního pojetí slavistiky a k jeho omezení, zúžení. Ze všech disciplín se vzhledem k charakteristické příbuznosti slovanských jazyků a zároveň jejich výrazné odlišnosti od jazyků ostatních ztotožnila s pojmem slavistiky jediná filologie jako typicky „slovanská" vědní disciplína, k níž se „v potřebných úsecích" přidružovaly jako pomocné „vědomosti ze starožitností, dějin, národopisu a zeměpisu Slovanů" (M. Weingart). Je však správné odsunouti ostatní disciplíny a zejména historii, která má za úkol zachytit všestranný vývojový obraz, z centra slavistiky?

Namítá se ovšem, že souhrnné studium dějin slovanských národů, jejich historického vývoje je neuskutečnitelné vzhledem k tomu, že Slované nikdy netvořili historický celek. Je jistě nezvratnou skutečností, že historie nezná jakýsi slovanský národ jako jednolitý celek. Zná pouze jednotlivé slovanské národy, které se vyvíjely samostatně a svým vývojem se stále více individualizovaly. To však ve stejné míře platí i o literatuře i o jazyku! A pokud se týká uváděné spřízněnosti slovanských jazyků, nejde přece o skutečnost pouze jazykovou, ale vůbec o významný fakt celého kulturně sociálního vývoje. Ostatně jistá spřízněnost se jeví i mimo sféru jazykovou: jisté analogie jsou patrny ve vývoji sociálním, velmi podobné byly důsledky kulturních vlivů a i vědomí společného původu je významným faktem a přímo i faktorem kulturně sociálního vývoje slovanských národů. Dosavadní literaturou, v níž převládají filosoficko-historické konstrukce nad soustavným rozborem historickým, je ovšem dáno, že tyto shody jsou uvažovány především jako rezidua dávného stavu a méně již jako výsledky analogického vývoje. V každém případě však lze slovanské národy považovat za určitý celek etnografický, v němž se odedávna uplatňuje vědomí společného původu a příbuznosti a jenž je navenek charakterizován příbuzností

jazykovou. Mimo to si slovanské národy zachovaly přes všechnu vývojovou diferenciaci jistou podobu, která se obráží v jejich vnitřním, kulturně sociálním vývoji. Úkolem historického studia je prozkoumat spleť lidských a hospodářských vztahů mezi jednotlivými společenskými vrstvami, zachytit obecné životní podmínky, které modifikují život obyvatelstva a z nichž vyplývá i kultura každého období a její konkrétní projevy, a vzájemnou konfrontací osvětlit podstatu tohoto jevu. I v politických dějinách se vědomí společného původu prosazuje ve vzájemných vztazích jednotlivých slovanských národů i v jejich společných vztazích k národům jiným.

Úkolem slavistiky je zobrazit život a kulturu slovanských národů a je nemyslitelné, aby se zde nepodílela i historie. Podobně jako filologie i ona může být historickosrovnávací vědou o dějinách, o kulturně sociálním vývoji slovanských národů se zvláštním zřetelem k jejich vzájemným vztahům a společným rysům a jejich podílu na tvorbě všelidských hodnot světového vývoje.

L. DVOŘÁK (Praha)

Являясь неотъемлемой частью всеобщей истории, изучение истории славянских народов входит в комплекс научных дисциплин, объединенный понятием славяноведения. Интерес к истории славянских народов необычайно вырос в последние двадцать лет в связи с теми огромными преобразованиями, которые произошли в их общественном развитии, в ходе борьбы с германским фашизмом в годы Второй мировой войны и в послевоенный период, а также в связи с резким усилением их роли в современной международной жизни. Во всех славянских странах, а также и в ряде неславянских стран (США, ФРГ, ГДР, Франция, Англия, Италия и др.) изучение истории славянских стран получило необходимые организационные формы (институты, журналы, публикации документов и исследований). В СССР историко-славистические исследования координируются в рамках всей страны Научным советом по координации научно-исследовательских работ в области славяноведения и Институтом славяноведения.

Разработка вопросов истории славянских народов способствует укреплению традиционной дружбы между ними, служит делу культурного сближения славянских и неславянских народов, делу мира на земле. Поэтому в настоящее время в историко-славистических исследованиях на первый план выходят задачи изучения новейшей истории славянских стран, изучения их исторического опыта, связанного с происходящими в них огромными социальными, экономическими и политическими преобразованиями, проблематика межславянских исторических связей, а также связей славянских народов с другими европейскими и неевропейскими народами, прежде всего с народами Центральной и Юго-восточной Европы, вопросы национально-освободительной и революционной борьбы славянских народов. Сравнительно-историческое исследование основных проблем политического, культурного и экономического развития славянских стран приобретает важное значение не только при изучении истории славян в период раннего средневековья, но и нового и новейшего времени.

Нужно подчеркнуть, что без участия историков в настоящее время невозможна разработка таких традиционных и важных для славяноведения проблем, как славянский этногенез, происхождение славянских наций, средневековое славянское право, происхождение и развитие славянской письменности и литератур, история общественно-политической мысли, в том числе и сыгравшей важную роль в развитии национального самосознания славянских народов идеи славянской взаимности. Бесспорной задачей историков-славистов является изучение вклада славянских народов в мировую культуру и разоблачение антиславянских фальсификаций этой серьезной проблемы.

Наряду с лингвистическими и литературоведческими исследованиями, историко-славистические исследования являются т. о. неотъемлемой составной частью современного славяноведения.

В. Д. КОРОЛЮК, И. И. УДАЛЬЦОВ (Москва)

Slavistikou rozumím souhrn vědních oborů zabývajících se Slovanstvem jako celkem i jednotlivými slovanskými národy se zřením k jejich postavení ve slovanském světě, vzájemnými vztahy jednotlivých částí slovanského světa a vztahy Slovanů k sousedním neslovanským národům.

Základním znakem vývoje Slovanstva v minulosti byla jazyková příbuznost a blízký vývoj po stránce jazykové a slovesné kultury, který byl velkou hodnotou především pro Slovany, jímž se však slovanské národy reprezentovaly také navenek. Hospodářský a společenský vývoj u Slovanů probíhal sice v rámci všeobecně platných zákonitostí, ale vyvíjel se někdy nerovnoměrně a časově disparátně. Se zřením k těmto skutečnostem se slavistika zabývá (a podle mého názoru musí zabývat) přednostně studiem jazykových a literárních problémů.

Historie, která jako vědní obor se zabývá též studiem Slovanstva jako celku i jednotlivých částí, musí sice též přihlížet k vývojovým liniím života jazykového a slovesného. Ale tím, že si všímá nejrůznějších stránek vývoje slovanského světa, nemůže být pokládána podle mého mínění jako slavistika ve vlastním slova smyslu a kat exochen. Pokud se zabývá minulostí Slovanstva, patří studium to více či méně do dějin obecných a světových.

Jinak je tomu ovšem podle mého názoru, pokud historická věda přihlíží k mezislovanským vztahům a pokud pomáhá k lepšímu a dokonalejšímu pochopení kulturních a to zejména jazykových i literárních slovanských, mezislovanských i slovanskoneslovanských problémů, či pokud pomáhá řešit komplexní slavistické otázky a úkoly, nebo pokud je pomocí historické metody či spojením historických znalostí se znalostmi lingvistickými a literárně-vědnými sama řeší. Tu podle mého názoru historie dostává zcela zřejmě slavistické zaměření. To na druhé straně znamená, že slavistika přestává být chápána odtrženě od historické vědy ve vlastním slova smyslu. Totéž platí o jiných historických disciplínách (právní historii, archeologii, etnografii, vědě o umění apod.). Z toho všeho, co jsem řekl, vyplývá, že k řešení slavistických problémů třeba přistupovat metodou komplexní, tj. za účasti více vědních disciplín, než se dosud dálo.

V rámci tohoto chápání historické vědy vyvěrají také úkoly historické vědy na poli slavistiky. Jde o to: 1) Aby v historické vědě byly řešeny

(často více srovnávacím způsobem) širší problémy, pokud jejich studium je nutné k pochopení slovanského života v minulosti vůbec; jde o to, aby se tím přispělo k řešení vlastních slavistických problémů; 2) aby byla řešena zejména problematika studia vztahů a to mezi jednotlivými slovanskými národy i mezi Slovany a sousedními neslovany; 3) aby historická věda přispívala k řešení komplexních slovanských problémů, jimiž se zabývá jazykověda a literární věda; 4) důraz při tom musí být položen v historické vědě na problematiku novodobého vývoje, a současnosti; jedním z nejzávažnějších problémů je tu otázka dialektického poměru slovanství a internacionalismu jako důsledku zákonitého vývoje společenských poměrů. Ale nemohou být naprosto opomíjeny starší jevy. Tu platí zásada řešit především aktuální problémy a těmi mohou být stejně starší jako současné skutečnosti.

Pro československou historickou vědu vyvěrá z toho postulát, aby byl položen důraz především na vztahy česko-slovanské i na srovnávací studium českého prostředí se slovanským (i neslovanským) světem. Československá oblast měla přece v určitých historických obdobích ve slovanském i středoevropském světě velký význam a někdy přímo řídící úlohu. Půjde o to, aby česká historická věda přispěla k syntetickému obrazu dějinné minulosti slovanských národů v jejich vzájemných vztazích i slovanstva jako celku.

J. MACŮREK

V rámci historické slavistiky tvoří jedno ze základních jejích odvětví dějiny státu a práva slovanských národů. Jejich zájem je soustředěn především na období vzniku státu a zejména pak na předchozí období společnosti předstátní. Studium vývoje Slovanů v dobách jejich společenství a po jejich rozdělení ještě až do 12. století klade zdůrazněně požadavek výzkumu komplexního a v tom směru dějiny státu a práva jsou jeho dílčí součástí, jež nadto přináší údaje nemalého dosahu pro řadu otázek i jiných vědních disciplín (problémy etnogeneze, etymologie, doplnění materiálu archeologie a etnografie pro závěry historie atd.).

Proti srovnávacím dějinám slovanského státu a práva bývají někdy vznášeny různé námitky (přecenění jazykového hlediska, neexistence jednotného slovanského práva, nedostatek teoretického oprávnění, obecná podobnost institucí). Nicméně důvody kladné zřetelně převažují. V podstatě jednotné slovanské obyčeje a pravidla v pravlasti Slovanů nepochybně existovaly, i když co do politické organizace (na rozdíl od problematiky majetkové, trestní a procesní) lze předpokládat určitou různost forem, jak se to projevuje později typicky u polabsko-pobaltských Slovanů. Použití srovnávací metody v dějinách státu a práva u Slovanů neznamená také způsob výzkumu tak odlišný, jak by se zdálo. I středověký stát vůbec je konglomerátem řady celků, avšak jejich souhrn je chápán jako jednotka, takže vlastně i zde se postupuje způsobem srovnávacím. V právní slavistice se k vlastní problematice, traktované srovnávacím způsobem, už tradičně připojuje právo těch oblastí a národů, jež patřily kdysi k okruhu slovanskému, avšak kde dnes už Slované nežijí, takže tu nemohla vzniknout vlastní národní historiografie (Byzanc, polabsko-pobaltští Slované). Koncepce slovanské jednoty, vytvářející z této skupiny národů předmět samostatného úseku obecných dějin státu a práva, je dána také i hledisky politickými, a to vždy současnými (dnes společenství socia-

listických států); v oblasti společenských věd je taková konfrontace minulosti a přítomnosti běžná. Ani to není tedy zvláštností tohoto vědního oboru; stejně se totiž i v dějinách státu a práva jednotlivých národů uplatňuje poměrně hledisko současné skutečnosti (právo na územích kdysi k určitému národnímu celku patřících, historické právo v oblastech nově získaných a a dříve k původnímu celku třeba vůbec nikdy nepřináležejících).

Dějiny slovanského práva jako vědní obor byly konstituovány romanticky založenou naukou z počátku 19. století, která analogií k podobnosti a jednotnému původu slovanských jazyků hledala obdobné jevy v oblasti politické organizace a práva. Po pozdější vlně realistické koncepce na sklonku 19. století (Bogišić, Sobestijanskij) ožila na zlomu století v reakci na německou teorii normanského původu slovanských států znovu neoromantická myšlenka původního jednotného slovanského práva (Kadlec, Balzer, Zigel'), spíše však jako cíl, jenž měl být speciálním studiem prověřen. Od třicátých let 20. století se pak šíří nová vlna realistického pojetí, poukazujícího na nutnost úvah podle stavu značně pozdějšího a podobnost s právy jiných národů (Jasinskij, Kutrzeba, Čáda, Rauscher). Nejnověji se v koncepci historického materialismu studium slovanského práva pokládá za pouhou součást obecných dějin státu a práva; bližší společenství je tu dáno podobnými podmínkami historického vývoje a historickými kontakty, pracovní metodou studia je metoda srovnávací (Bardach). Skutečné srovnávací studium slovanského práva je však teprve v počátcích, zcela dosud převažuje tematika územně omezená.

VL. PROCHÁZKA (Praha)

●

3. Какво е значението на сравнително-синтетичния анализ на историко-езиковите и археологически данни за изследване на древната славянска култура?

Při studiu staré kultury Slovanů je dnes samozřejmým požadavkem spolupráce archeologů s historiky jazyka. Komplexní pohled z hlediska těchto obou oborů nebyl by však dostatečně zaostřený, kdyby hloubce studia archeologického neodpovídala přiměřená hloubka analýzy jazykových faktů.

Příklad toho, jak se výsledky podrobného studia archeologického konfrontují s nepostačujícími údaji historickosrovnávací jazykovědy, poskytuje nám tradiční výklad o pohřbívání našich předků v rakvích. Přenosné rakve sbité ze dřev jsou dobře archeologicky doloženy zhruba na celém slovanském území a jejich starobylost se mj. dokládá i společným praslovanským názvem **orka /*orky* (viz L. Niederle, Život starých Slovanů I/ 1,339). Praslovanský charakter tohoto názvu (původem z lat. *arca*) je však krajně pochybný. Takovéto pojmenování totiž nemá polština ani lužičtina, a neznala ho ani stará čeština: slovo **raky* není vůbec doloženo bohatým materiálem stč. jazykových památek a nejstarší doklad slova *rakev* známe až z počátku 16. století (VodňLact S 8 c). Mnohem dříve a lépe je však doloženo příbuzné slovo *rakvicě*, a to jako název schránky, nádoby (např. AlexPovA

234a, srov. též polab. *rakăi* ‚schránka') a zvláště jako název ulity, mušle (CestMil 108b, KlarGlos 377 aj.). Vyvodíme proto z tohoto pojmenování malé přírodní schránky živočišného těla (*rakvicě*) onen pozdější název velké umělé schránky pro mrtvé tělo lidské — *rakev*; u slov cizího původu není totiž starší výskyt podoby na *-vicě* před podobou na *-ev* ničím ojedinělým (srov. např. stč. *lahvicě* a pozdní, novočes. *láhev*). Kontinuitu speciálního názvu rakve s jejím domnělým psl. archetypem **orky* nelze tedy na slovanském západě považovat za prokázanou. Slovanský východ pak má vedle svých starých speciálních názvů rakve *raka* a *krsta* i staré záznamy o masovém rozšíření pohřbů v rakvích (např. starorus. letopis lavrent'jevský k r. 1092 se zmiňuje o prodeji 7000 rakví v souvislosti s úmrtím množství nemocných lidí). Proti tomu zcela jiná svědectví vydávají památky staročeského jazyka, který neměl pro rakev zvláštního pojmenování a cizí názvy rakví či sarkofágů překládal významově širším slovem *hrob* nebo jmény tvarově podobných předmětů běžné potřeby *truhla, koryto, korba* (GestaB 7a, PasMA 400b, LegAnežCh 5b, HusVýklM 289b aj.): řada dokladů svědčí totiž o tom, že většina stč. obyvatelstva — i s vrstvami zámožnými — byla pochovávána přímo z mar do země bez rakví, nanejvýš v plátěném „příkrovu" (HradDes 109b, HusPost 164a, RokPostB 324 aj.). Je to patrno i z jiných pramenů, zvláště ze stč. vyobrazení posledního soudu, kde je zmrtvýchvstání znázorňováno jako vystupování mrtvol z hrobových jam bez odkládání vík rakví (Kruml 90, Pas-Kališ frontispis aj.); odlišovat od toho ovšem nutno obrazy sarkofágů prominentních osob (viz např. vyobrazení Kristova hrobu v kodexu Vyšehradském nebo sarkofágu sv. Václava v bibli Velislavově). Ani v stč. památkách výtvarných ani v stč. památkách jazykových nesymbolizuje poslední věci člověka rakev, nýbrž máry (srov. stč. rčení *báti sě mar* apod.). Konečně je příznačné, že o rakvích nemá ani zmínky přední kulturně historický pramen pro studium doby staročeské, Wintrovy Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v 14. a 15. století. Musíme proto pochybovat o obecném užívání rakví u starých Čechů, i když jsou rakve u nich dobře archeologicky doloženy (ostatně spíše v prominentních vrstvách, srov. V. Hrubý, Staré město, velkomoravské pohřebiště „Na valách", 1955, str. 69).

Archeologií celoslovansky doložená rakev má i obecně slovanskou formu pojmenování (*raka, rakev*), ale na slovanském západě tu jde o pozdní novum neboť staré doložené formy sem patřící označují pouze schránku nebo ulitu (stč. *rakvicě*, polab. *rakăi*), nikoli však rakev.

I. NĚMEC (Praha)

●

4. Какви въпроси от етногенезиса на славяните могат да бъдат разрешени върху археологически материал?

Археологический материал является основным видом исторических источников для дописьменных эпох. Поскольку процесс этногенеза большинства современных народов, в том числе и славян, охватывает в основ-

ном дописьменные эпохи (к раннеписьменному периоду относится лишь его завершение), археологический материал должен быть признан главным источником для изучения этого процесса. Значение других видов источников (лингвистических, этнографических, антропологических) может иметь лишь вспомогательное значение, так как процесс этногенеза представляет собою процесс исторический и должен исследоваться как проблема историческая, то-есть на основании использования исторических источников с применением метода исторического исследования. Кроме того: а) лингвистика имеет в своем распоряжении материал, относящийся к эпохам после возникновения письменности, в связи с чем вынуждена оперировать главным образом пережиточными явлениями, так или иначе сохранившимися в языках, сложившихся в гораздо более позднее время; б) то же самое — этнография в области материальной и духовной культуры народов; в) антропологический материал имеет минимальное значение, поскольку историческое развитие общества не зависит от физических особенностей людей, не говоря уже о том, что а постериори этот материал даже для сравнительно ранних эпох показывает такое смешение типов, что говорить о каких-то линиях развития в сколько-нибудь чистом виде вряд ли возможно.

Таким образом, только археология располагает полноценными источниками, непосредственно относящимися к тем эпохам, о которых может идти речь.

Исследование этногенеза может успешно развиваться только при условии комплексного исследования с использованием всей суммы источников, однако, главное, решающее место в этом комплексе остается за памятниками материальной культуры, превосходно демонстрирующими этнографические особенности конкретных народов.

Из сказанного вытекает, что возможности археологического материала определяют возможности этногонических исследований вообще. Иными словами, мы можем знать в процессе этногенеза славян только то, что можем извлечь из изучения археологических источников. Поэтому, по моему мнению, не вполне правильно ставить вопрос так, как он сформулирован в заголовке; правильнее было бы говорить о содержании этногонических исследований вообще.

Возможности археологических источников в плане изучения исторических процессов (в том числе и процесса этногонии) теоретически безграничны, как безгранично человеческое познание. И если они в настоящее время еще не используются в достаточной мере, то исключительно из-за ограниченности наших знаний в области фактического материала и совершенно нетерпимого состояния теоретической разработки методов исследования. В частности, до тех пор, покуда не преодолена теоретическая путаница, существующая в современной археологии относительно понятия археологической культуры и ее отношения к этническим образованиям, проблема этногенеза вряд ли сдвинется с того места, на котором она застряла.

С моей точки зрения понятие археологической культуры в смысле своего объема равнозначно понятию народа: каждый народ имеет свою культуру и каждая культура оставлена определенным народом. Культура этнична по своей природе; если бы оказалось, что выделенная археологами археологическая культура не соответствует народу, — из сего следовало бы только то, что культура эта была определена неправильно,

что такой культуры в реальности не существует. Многоэтнических археологических культур не бывает; попытки объявить ту или иную культуру сложной по этническому составу должны рассматриваться, как теоретический вывих, способный лишь завести науку в тупик.

Процесс образования каждой конкретной культуры есть в то же время процесс образования конкретного народа. А так как выяснение первого вполне достижимо и не представляет каких-либо теоретических трудностей, то тем самым решается и проблема второго. Говоря о народах дописьменных эпох, мы, вероятно, никогда не узнаем их подлинного имени и в лучшем случае сможем только догадываться о том, на языке какой группы и какой системы они говорили, но это не может иметь принципиального значения: исторический путь развития этих народов и без этого может быть выяснен достаточно подробно и достаточно убедительно.

М. Ю. БРАЙЧЕВСКИЙ (Киев)

Archeologie může přispět svým podílem, ve spolupráci s ostatními obory, k ujasnění celého průběhu etnogeneze. Archeologický materiál svědčící o výrobním procesu může přímo vypovídat jen o výrobních silách společnosti, Uvažujeme-li však o nich vzhledem k územnímu a společenskému rozšíření archeologického materiálu a v souvislosti s úvahami o ostatních druzích archeologických pramenů, myslím, že můžeme oprávněně usuzovat na výrobní vztahy i na způsob jejich organizace. Podle způsobu organizace výrobních vztahů můžeme rozdělit vývoj etnogeneze do dvou etap. V první je výroba organizována podle pokrevních vztahů, v druhé podle územních. Na pokrevní vztahy jen usuzujeme, především podle etnografických analogií, zatím co územní vztahy můžeme podle archeologického materiálu doložit.

V průběhu druhé etapy etnogeneze můžeme obdobným způsobem odvodit i pospolitost hospodářského života a pospolitost území vznikající národnosti. Změna ve způsobu organizace výroby a v územním a společenském rozšíření archeologických památek se projevuje především vznikem jednotlivých výrobních center uvnitř rozsáhlých oblastí památek stejného rázu, svědčících o domácké výrobě. V těchto střediscích dochází pak k zrychlenému vývoji výroby. Z těchto center, která jsou současně i společenskými a správními středisky tehdy se tvořící třídní společnosti, se šíří nové výrobky po oblastech, které k nim náleží. Tato skutečnost svědčí nejen o postupném nahrazování pokrevních vztahů ve výrobě vztahy územními, nýbrž i o tvořící se hospodářské pospolitosti nově vznikajících výrobních oblastí a o jejich územním vymezení.

Uvažujeme-li o tomtéž archeologickém materiálu jako o výtvarném projevu, přecházíme již do oblasti kultury, a to do její hmotné složky. Za předpokladu, že obě složky kultury tehdy již vznikající národnosti, hmotná i duchovní, jsou projevem lidí stejného psychického založení a řídí se stejnými potřebami téhož obyvatelstva, bydlícího na určitém vymezeném území a mluvícího stejnou řečí, můžeme z téže situace soudit i na znak pospolitosti psychického založení.

Nová kultura, stejně jako nový způsob výroby a nové hospodářské a společenské poměry, vzniká nejdříve v hospodářských a společenských centrech. Lze proto, myslím, zcela oprávněně předpokládat, že se z nich šíří

současně s řemeslnými výrobky, které jsou projevem její hmotné složky, po celém k těmto centrům náležejícím území. Zdá se samozřejmým, že s novými řemeslnými výrobky postupuje i jejich název a s novou organizací výroby vzniká i nové pojmenování pro nové vzájemné hospodářské, kulturní a společenské vztahy. Myslím, že tímto způsobem můžeme ze studia archeologického materiálu odvodit i doklad pro vznik nových slov a v souvislosti s tím snad i uvažovat o pospolitosti jazyka.

Studujeme-li z výše naznačených hledisek jediné přímé svědectví archeologického materiálu, tj. vývoj výrobních sil, je archeologický materiál schopen doložit organizační principy vývoje společnosti (pokrevní a územní vztahy) a ukázat na vznik a vývoj charakteristických znaků národnosti. Závěrem třeba připomenout, že obraz etnogeneze, který vytvoříme podle archeologických pramenů, bude vždy spíše jen naznačovat hlavní směr vývoje. Teprve výsledky ostatních oborů ho mohou doplnit a ucelit: Vývoj etnogeneze nebude nikdy také tak přímočarý, jak by snad mohla naznačovat tato stať, která je čistě teoretického rázu.

A. PITTEROVÁ (Praha)

●

5. Какво значение за проучването на етногенезиса и взаимовръзките на славянските народи имат поверията, обредите и обичаите?

V lidové víře jednotlivých slovanských národů se zachovaly prvky, které svým původem sahají do doby předkřesťanské. Ke všem projevům lidové víry, obřadů a obyčejů je nutno přistupovat stejně jako k ostatním složkám lidové kultury historicky. V lidové víře, obřadech a obyčejích přežívají elementy, které odrážejí primitivní představy společnosti raných dějin lidstva a které byly obecně rozšířené u všech slovanských i neslovanských národů. Další vrstvu ve víře, obřadech a obyčejích představují prvky, které vykazují stejné rysy a jsou vlastní všem slovanským národům. Pro studium etnogeneze mají tyto prvořadý význam. K poznání společných rysů víry, obřadů a obyčejů je možno dojít jen na základě širokého srovnávacího studia, které vydělí prvky společné pro všechny Slovany (vyvěrající z jejich společného původu) od osobitostí, jimiž se víra, obřady a obyčeje jednotlivých národů vzájemně více či méně odlišují. Dodnes máme etnografických prací, založených na širokém srovnávacím studiu, poskrovnu. Z posledního období patří v tomto směru bezesporu mezi nejlepší práce sovětských autorů S. A. Tokareva a V. I. Čičerova, vycházející z problematiky východoslovanské. Při využívání obecně u Slovanů rozšířených věrských představ, obřadů a obyčejů pro řešení etnogenetických otázek je třeba mít na zřeteli, že do nich během historického vývoje vnikly prvky z víry, obřadů a obyčejů jiných, zvláště se Slovany sousedících národů. (Srv. například souvislosti mezi náboženskými představami jižních Slovanů a Albánců aj.) Proces vytváření víry, obřadů a obyčejů byl velmi složitý, stejně jako byla

složitá etnogeneze západních, východních a jižních Slovanů, probíhající v těsném spojení s protoslovanskou národností. Starobylé prvky nacházíme zejména v představách ve vztahu ke kultu země, slunce, měsíce, vody a ohně, v hospodářských obyčejích (zejména při zahájení a ukončení zemědělských prací). Staré věrské představy jsou uchovány i v některých výročních obyčejích, v obyčejích při narození a smrti, ve svatebním obřadě. Jejich studium umožňuje, i když mnohdy za velkých potíží, oddělit nové nánosy od prvků starobylých, původních, jejichž poznání přispívá k osvětlení historických svazků mezi národy a tím také k řešení otázky etnogeneze slovanských národů. Společné rysy v lidové víře, obřadech a obyčejích ukazují na společný historický a kulturní původ a jednotu Slovanů, úzké svazky mezi větvemi Slovanů západních, východních a jižních i mezi jednotlivými slovanskými národy. Podrobné studium víry, obřadů a obyčejů u Slovanů, prováděné s důsledně historickým aspektem, může tedy při využití jiných etnografických dokladů přispět k řešení otázky etnogeneze a vzájemných vztahů mezi slovanskými národy.

V. FROLEC (Brno)

●

7. Какво значение имат етнографските данни за проучването на историко-културната общност и връзки между славянските народи?

Otázka významu etnografických fakt pro bádání o historicko-kulturním tpolečenství a vztazích slovanských národů má základní důležitost pro exisenci etnografie jako samostatné vědy. Užívání etnografických fakt v rámci jiných věd, například v mezislovanské historii nebo filologii, má zpravidla jen ilustrativní funkci. Izolované studium etnografických jevů metodikou jiných společenskovědních disciplín vede nutně k jednostrannému, popřípadě falešnému výkladu těchto jevů. Podstatu etnografických fakt totiž umožňuje pochopit jen jejich všestranné studium, vycházející především z oprávněného předpokladu jejich vzájemné souvislosti, respektive podmíněnosti. Jednotlivá etnografická fakta mohou jen v detailech doplnit bádání jiných věd o historicko-kulturních vztazích slovanských národů, avšak na úroveň výsledků studia jiných disciplín, například historie, lingvistiky apod., je možno postavit jen rezultáty, vyplývající ze souborného studia všech etnografických jevů v jejich vzájemné souvislosti a v jejich historickém vývoji.

Požadavek komplexního řešení mezislovanské etnografické problematiky vyžaduje splnění několika základních podmínek. Na prvém místě je to cílevědomé vytvoření sítě specializovaných odborníků, zaměřených k studiu jednotlivých významných odvětví lidové kultury v jednotlivých slovanských zemích nebo alespoň v několika z nich podle povahy a rozšíření zvolených jevů. Druhou podmínkou je jejich koordinace při syntetickém zpracovávání vytčené problematiky. To předpokládá existenci orgánu, který by vytvořil ednotná kritéria a dbal o jejich důsledné uplatňování v praxi. Existence to-

hoto mezinárodního orgánu by byla nutná i za naprostého uvolnění osobních vědeckých styků mezi všemi slovanskými zeměmi, které jedině může vytvořit základní předpoklad pro vytčení problémů mezislovanského charakteru. Po organizační stránce vládne v mezislovanské etnografii naprostý chaos. Volba jednotlivých témat, jež se individuálně zpracovávají, spočívá na náhodě a na osobním badatelském interesu.

Zvlášť výrazně se nutnost uplatnění uvedených podmínek projeví, promítneme-li ji na bádání o některém konkrétním odvětví lidové kultury. Je to například lidové umění výtvarné, které může být jedním ze základních ukazatelů historicko-kulturního společenství a vztahů slovanských národů. Prvním předpokladem k tomu je hluboké studium jeho projevů na území jednotlivých etnik, a to časově co možno nejhlouběji a důsledně chronologicky, vždy ve vztahu k ostatním složkám lidové kultury, zejména k těmi, které vznik projevů lidového umění výtvarného podněcovaly, podporovaly nebo jinak v kladném či záporném smyslu ovlivňovaly. Druhým, pro mezislovanské studium nezbytným předpokladem, je koordinace výsledků tohoto studia mezi jednotlivými etniky. Bez splnění těchto podmínek je většina skutečných nebo i jen předpokládaných otázek neřešitelná. Tu máme na mysli například řešení geneze nejstarších projevů slovanského lidového umění, jež se v přežitcích dochovalo až po současnost, zejména umění spjatého s prací lidu a s jejím iracionálním zabezpečováním (např. kraslice, obřadní pečivo, zdobené stromky aj.). Většina těchto projevů lidové výtvarnosti má bezesporu všeslovanský, popřípadě ještě širší charakter a stav prozkoumání dosud jejich významu v etnogenetickém bádání neodpovídá nebo je vysloveně ubohý. Nejinak je tomu s projevy lidové výtvarnosti, souvisejícími se zajištěním bezpečnosti příbytku nebo bezpečnosti osobní před živly a v souvislosti s vírou v nadpřirozené jevy a bytosti (např. ochranné znaky na štítech, dveřích, oknech nebo jiných detailech obydlí, v krojové nebo bytové výšivce atp.). Zvláštní pozornosti zasluhují například nástěnné malby na dřevěné architektuře v karpatských a přilehlých oblastech a malby jiného typu na zděných obydlích v Podunají. Ovšemže bez historicko-srovnávacího studia mezi jednotlivými etniky je otázka původu, smyslu a celkového vývoje těchto projevů neřešitelná. Mnohem méně problematiky, která by mohla mít mezislovanský význam, je ukryto v těch projevech lidové výtvarnosti, které mají mladý a v mnoha případech nelidový původ. Jsou to zejména ty umělecké projevy, jež byly vneseny do lidového prostředí z oblasti umění oficiálního, a ty, jež byly nejvíce vystaveny působení umění slohového (např. krajky, mladší keramika, sklo a obrazy na skle, malovaný a intarzovaný nábytek aj.).

Podaří-li se v tomto pořadí podle důležitosti jednotlivých skupin lidových uměleckých projevů prokázat na základě věcného studia (a ne jen intuice nebo náhodného pozorování) mezislovanské spojitosti, nebudou mít tyto důkazy pro etnogenetické studium a pro bádání o historicko-kulturních vztazích menší význam než kterékoliv výsledky jiných vědních disciplín, jež se touto problematikou obírají. Pro určení intenzity vztahů mezi širokými lidovými vrstvami, a ne jen mezi vrstvami intelektuálními nebo vládnoucími budou mít tato zjištění význam základní, protože to byly právě vztahy mezi lidem, které určovaly v prvé řadě a do velké míry charakter kultury jednotlivých slovanských národů.

R. JEŘÁBEK (Brno)

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ БИБЛИОТЕКА СОФИЯ

V jednotlivých složkách lidové kultury Slovanů nacházíme jednak projevy, které vykazují nápadné podobnosti, jednak prvky, vzájemně odlišující jednotlivé národy. Podobnosti můžeme doložit, zvláště v materiální kultuře, již v období raného středověku. Během dlouhého historického vývoje prodělávala lidová kultura u Slovanů složité proměny, jejichž stupeň, charakter a složitost byly dány různými geografickými a historickými podmínkami a hospodářsko-společenským vývojem. V důsledku nestejných podmínek, které působily a ovlivňovaly vývoj jednotlivých odvětví kultury, došlo ke vzniku mnohotvárných a složitých projevů v kultuře, takže je mnohdy těžko poznat původní stav. Podobné či shodné rysy v kultuře jsou svědectvím silných svazků mezi jednotlivými slovanskými národy, k nimž došlo během historického vývoje. Jsou zároveň dokladem společného nebo podobného základu, z něhož vyrůstaly. Při řešení otázky významu etnografických fakt pro bádání o historicko-kulturním společenství a vztazích mezi slovanskými národy je třeba vycházet z rozboru a studia konkrétních dokladů jednotlivých složek kultury, z jejich vzájemného srovnávání v rámci slovanských i neslovanských národů. Etnografické bádání má tu složitost, že recentní materiály, s nimiž etnograf především pracuje, jsou dokladem lidové kultury z posledních století. Mezi doklady, jimiž disponuje archeologie a kterých musí etnograf, zvláště při studiu hmotné kultury, plně využívat a z nich vycházet, a mezi etnografickými materiály je mezera několika století, z nichž máme jen sporé doklady historické nebo nám údaje vůbec chybí. Je ovšem nepochybné, že i z recentního materiálu, při využití dokladů archeologických, historických, jazykových aj., se dají vyčlenit původní starobylé prvky od složek novějších, takže za uvedených podmínek mohou etnografická fakta přispět k řešení otázky historicko-kulturního společenství slovanských národů. Z oblasti hmotné kultury tu půjde především o materiály z tradičního zemědělství (zvláště zemědělské nářadí), dopravní prostředky, doklady z lidového stavitelství a oděvu. Posledních dvou využil například sovětský badatel P. N. Tret'jakov při řešení otázky podílu Antů v etnogenezi bulharského národa. Současný stav zpracování jednotlivých složek kultury u Slovanů na základě širokého srovnávacího materiálu je velmi nedostatečný, což značně ztěžuje řešení výše uvedených otázek. Využívání etnografických fakt pro bádání o historicko-kulturním společenství a vztazích slovanských národů je tedy nezbytné, ovšem pro povahu etnografických jevů nemůže jich být využíváno bez přihlédnutí především k dokladům archeologickým, historickým a jazykovým.

V. FROLEC (Brno)

●

8. Какви са основните закономерности при формирането на славянските народности и езици?

1. Процесс происхождения языков (глоттогония) и процесс происхождения народов (этногония) не тождественны друг другу и очень редко совпадают друг с другом. Отсюда — необходимость различения поня-

тий этнических предков народа и его языковых предков. Например: этническими предками румынского народа были племена дунайскокарпатских земель (фракийцы, славяне, сарматы, кельты и т. д.); языковыми же предками были римляне. Конечно, всякая попытка понять процесс этногенеза румын, базируясь на истории происхождения румынского языка, неизбежно привела бы к самым прискорбным ошибкам.

2. Пути развития языков и народов не только не тождественны, но скорее противоположны. Современные языки родственных групп (или семей), как славянская, германская, романская, тюркская, угрофинская и т. д., обязаны своим возникновением разделению общих праязыков; то-есть, их происхождение имеет в своей основе процесс дифференциации. В основе же процесса образования народов лежит интеграция, то-есть, слияние различных по происхождению групп племен, из которых все, за исключением одной, подвергаются языковой ассимиляции и утрачивают свои языки. Известная теория субстрата, не имеющая серьезного значения для языковеда, приобретает решающее значение для историка, изучающего вопросы этногенеза.

3. Нет ничего более ошибочного, нежели так называемая „индоевропейская теория", пытающаяся представить процесс этногенеза народов, как результат разделения пранародов на родственные группы племен, постепенно консолидирующиеся в самостоятельные народности. Нет ничего удивительного в том, что до сих пор мы не имеем ни одного достоверного исторического подтверждения этой теории; все те группы родственных народов, которые говорят на языках одной семьи, и процесс этногенеза которых нам более или менее ясен, произошли совершенно иным путем. Никому ведь не приходит в голову странная мысль, что народы романской семьи (французы, испанцы, итальянцы, румыны и т. д.) произошли в результате разделения римлян, то-есть, от своего общего языкового предка, — хотя выведение французского, испанского, итальянского, румынского и т. д. языков из общего праязыка (народной латыни) ни у кого не может вызывать сомнений.

4. Все сказанное полностью справедливо и в отношении славянских народов. Мы можем думать, что славянские языки действительно происходят от одного общего праязыка; можем предполагать даже, что реконструкция этого праязыка, предложенная сравнительным языкознанием, более или менее соответствует реальности. Однако, считать, что все народы, говорящие на языках славянской семьи, генетически восходят к единому общему предку, говорившему на этом реконструируемом праязыке, и в связи с этим искать географические и хронологические рамки существования этого „пранарода" — занятие, столь же бесперспективное, как и поиски общего этнического предка для народов романской группы. Общеславянская этническая общность — миф, от которого науке давно пора освободиться; славянские народы (так же, как и народы любой другой языковой семьи) имеют разных этнических предков (причем каждый из них не одного, а множество) и свои особые пути развития.

5. В связи с этим теоретически вряд ли правильно говорить об этногенезе славян вообще; эту проблему, пожалуй, следует расчленить на целый ряд проблем происхождения конкретных славянских народов: Руси, поляков, чехов, болгар, сербов, хорватов и т. д.

М. Ю. БРАЙЧЕВСКИЙ (Киев)

Jedním je zákonitých jevů provázejících vznik a vývoj slovanských národností, který je možno sledovat i podle archeologických pramenů, je kulturní jednota. Zjišťujeme ji pouze v období přechodu od rodové společnosti k třídní. Není typická jen pro Slovany, nýbrž lze ji doložit i u jiných etnických celků (např. Řeků, Římanů, Keltů apod.). V archeologickém materiálu se projevuje jednotným rázem hmotné kultury a určitým stupněm vývoje společenských a hospodářských poměrů.

Jednotný ráz hmotné kultury lze sledovat na archeologickém materiálu, svědčícím o výrobním procesu, který je dokladem vývoje výrobních sil, hybné páky hospodářského, společenského a s nimi svázaného etnického vývoje společnosti. Charakter tohoto druhu archeologického materiálu je ovlivněn starším kulturním podložím a vlivem sousedních vyspělých kultur. Rodící se třídní společnost nepřijímá jejich vlivy bezduše, nýbrž přetváří je tvůrčím způsobem podle svého vlastního vkusu v samostatný výtvarný projev, ve kterém se odráží vkus a svéráz typický jen pro slovanské obyvatelstvo Myslím, že v něm můžeme hledat projev nových, tehdy se teprve tvořících etnických vztahů.

Z pramenů svědčících o výrobním procesu, které jsou běžným průvodním nálezovým materiálem archeologických výzkumů, lze nejlépe pozorovat jednotný ráz slovanské hmotné kultury především na keramice. Keramika je nejrozšířenějším výrobkem a současně i předmětem běžné denní potřeby a je až na několik málo výjimek téměř vždy vyráběna domácími lidmi. Můžeme v ní proto nejlépe vidět projev osobitého vkusu nejširších vrstev obyvatelstva. Jednotný ráz se tu projevuje shodným charakterem materiálu, stejnou výrobní technikou, výzdobou a přes četné rozdíly, které pramení zejména ve vlivu staršího kulturního podloží, i tvarem nádob.

Dalším svědkem jednotného rázu slovanské hmotné kultury jsou např. četné nálezy nejrůznějších výrobků uměleckého šperkařského řemesla. Mnohé z nich jsou na celém slovanském území naprosto shodné, ostatní, i když se různí tvarem, shodují se navzájem v druhu materiálu a ve způsobu výzdoby. Podobně můžeme hledat další doklady jednotného rázu hmotné kultury téměř na všech ostatních výrobcích slovanských rukou.

Je samozřejmé, že třídní společnost vzniká u všech tvořících se etnických celků za určitých navzájem si velmi blízkých hospodářských a společenských poměrů. Tyto poměry se v archeologickém materiálu zrcadlí v pohřebním ritu, stavbě hradišť, typu domu, v přibližně stejném stupni náboženských představ a pod. Tyto prameny nejsou typické jen pro vznik a vývoj určité národnosti, nýbrž s určitými obměnami, často způsobenými rozdílným geografickým prostředím, můžeme je sledovat i při vzniku ostatních národností stejné kategorie (zemědělské, pastevecké, lovecké). Samy o sobě nejsou proto schopny dosvědčit určité etnické vztahy. Etnický svéráz a vkus, pokud se u nich projevuje, můžeme zjistit jen na znacích druhotného charakteru, které samy o sobě souvisejí s výrobním procesem (milodary u pohřebního ritu, výzdoba domu, stavební technika valu apod.).

A. PITTEROVÁ (Praha)

Vznik národností je dlouhodobý a složitý, historický, etnogonický proces, který měl u Slovanů své kořeny v době rozkladu a v posledních fázích vývoje prvobytně pospolné, rodovo-kmenové společnosti, kdy se tato

společnost měnila v třídní, feudální. Začínal tedy v období vojenské demokracie, na jehož konci Slované svými výboji získávali nové oblasti a usazovali se tam, kde z velké části sídlí dodnes. Přitom došlo k narušování starých mezikmenových a vnitrokmenových svazků a k přeformování slovanských etnických skupin a ke vzniku základní slovanské tripartice.

S prvními primitivními formami feudálních vztahů a s jejich rozvojem, souvisícím i s pevným usazením Slovanů na určitém území, s přerůstáním třídních rozporů v antagonismus se jednotlivé kmeny měnily v prvotní útvary státní organizace (knížectví) a místo svazů kmenů se objevovaly nestálé svazy knížectví (např. Sámova říše), vytvořené pod hegemonií nejvyspělejšího a nejmocnějšího z nich. Často šlo o hegemonii s velmi starými tradicemi.

Další rozvoj feudálních výrobních sil byl v různých zemích nestejný a vedl jednak k diferenciaci uvnitř jednotlivých slovanských větví (západní, východní, jižní) na několik částí, oddělených od sebe často i přírodními překážkami, jednak k integraci jednotlivých etnických skupin v rámci určité oblasti. Stejný nebo podobný způsob vytváření materiálních životních podmínek, hmotná a duchovní kultura, kterými se etnické skupiny určité oblasti odlišovaly v dialektice diferenciačně-integračního procesu od lidu sousedních zemí, odrážely se v jejich vědomí a přispívaly ke vzniku psychické pospolitosti. V etnogenetickém procesu se tak vytvářely předpoklady ke vzniku a vývoji nové etnické kategorie, národnosti jako třídního společenství lidí určité oblasti, spjatých stejným způsobem života a stejným jazykem, u nichž se třídní vědomí pospolitosti projevovalo v charakteristické kultuře.

Formování národnosti bylo provázeno procesem tvoření státní organizace. S narůstáním feudálních vztahů se jednotlivá knížectví jakožto státní organizace etnických skupin politicky sjednocovala pod hegemonií — často staršího původu — nejmocnějšího z nich v jeden velký stát, který se označoval jménem svého hegemona (např. stát Moravanů, Chorvatů, Rusů, Bulharů, Čechů, Polanů, Veletů, Obodritů). Tato nová forma státnosti mohla vzniknout jen na určitém stupni vývoje feudalismu, kdy vlastně národnost už potenciálně jako národnost o sobě v podstatě existovala. Se sjednocením celého území národnosti v jednom státě, který národnost sice vytvářela prostřednictvím svých feudálů, ale který byl výsledkem společenského vývoje celé národnosti, přetvořila se tato národnost v národnost kvalitativně novou, národnost pro sebe, mající ve sjednoceném státě možnost projevit svůj národnostní charakter.

Za národnost je nutné považovat společnost celou, spjatou dialektikou výrobních vztahů; představitelem národnosti však byla vládnoucí třída feudálů. V písemných pramenech z těchto dob, psaných příslušníky vládnoucí třídy, je velmi patrná snaha feudálů diferencovat se nejen od obecného slovanského společenství, ale také od sebe navzájem. Prostředkem k tomu byla státní organizace a zvláště sjednocený stát, jímž se mohli svými shodnými a proto rozpornými zájmy výrazně lišit od feudálů sousedních zemí. V rámci státu docházelo také k diferenciaci feudálů od ostatního lidu, pro který se nadále používalo nediferencovaného označení starého společenství — Slované, zatímco třída feudálů si pro sebe snažila vyhradit označení specifické, tj. národnostní, jímž se obecně označovali všichni svobodní.

L. HAVLÍK (Brno)

Tak jako byl vznik feudálních slovanských národností spjat se vznikem feudálního výrobního řádu a provázen tvořením státní organizace, tak i další formování slovanských národností záviselo na vývoji feudálního řádu a bylo spjato s vývojem státnosti. V souvislosti se specifikou vývoje feudalismu v různých oblastech měnila národnost jako etnická kategorie během feudálního období svou kvalitu; avšak přitom šlo vždy o jedinou nepřerušenou genetickou linii. Každé dosažené stadium vývoje národnosti bylo výsledkem určité fáze vývoje příslušné společnosti a ukazovalo na její progresivitu.

Ve starší fázi raněfeudálního období setkáváme se s několika slovanskými národnostmi a jejich státy (např. moravskou, starochorvatskou, dále staroruskou, staročeskou, staropolskou, starobulharskou). Ekonomicko-společenský vývoj těchto národností vedl k dočasnému vytváření rozlehlých říší (např. v 9. stol. Velkomoravské, v 10. stol. Kyjevské Rusi, české, chorvatské, bulharské, poč. 11. stol. polské). V těchto poměrně málo pevných svazcích a konglomerátech slovanských etnických částí, kde centrem byla národnost a stát, jehož feudálové tyto říše vytvářeli, prohluboval se ještě více diferenciačně-integrační proces konsolidace ústřední národnosti. Antagonismus mezi jednotlivými částmi říše navzájem a také vůči ústřední národnosti přispíval současně k podobnému procesu v těchto částech. Významný podíl na konsolidaci národnosti připadal christianizaci a církvi jak v ideologii, tak i při vytváření národnostní kultury.

Další rozvoj feudálního řádu se odrážel v procesu politického drobení, jehož kořeny tkvěly už ve slovanských říších, které mu padly za oběť. Zasáhlo i státy, na jejichž území vznikala řada větších knížectví s novými centry hospodářského a společenského života, která sice vycházela ze starých knížectví před vznikem sjednoceného státu, ale svou rozlohou, hranicemi a funkcí se od nich lišila. Také u národností docházelo k drobení jejich celků, které s nestejnoměrností vývoje feudalismu mělo nestejný místní a časový průběh: v 10.—12. stol. procházela tímto obdobím např. stará Morava, v 11.—12. stol. Čechy, ve 12.—13. stol. Kyjevská Rus a Polsko.

Feudální rozdrobenost však sebou přinášela i svůj protiklad, tendenci po opětném sjednocení, které vyplývalo z další etapy rozvoje hospodářsko-společenských vztahů. Bylo to období rozvitého feudalismu, kdy se rozvíjely velmi vyspělé feudální státy na území, jehož hranice byly kolonizací minulého období již vymezeny. Nastaly vhodné podmínky pro nové sjednocení národnostních částí a k jejich přeformování v novou národnostní kvalitu, v níž se již ze strany feudálů začaly uznávat i lidové složky za příslušníky národnosti. Toto období probíhalo mezi Slovany opět v různé chronologii a variantách: na území Čech a Moravy (českého státu) se začala ze staročeské a moravské národnosti vyvíjet ve 13.—14. stol. nová národnost česká, v Uhrách v 11.—14. stol. národnost slovenská, ve 14.—15. stol. se na území Kyjevské Rusi začala vyvíjet ze staroruské národnosti národnost velkoruská a o něco později běloruská a ukrajinská a na území Polska národnost polská.

Od období nového upevňování feudálních vztahů nastal rozvoj nových národností: velkoruské od konce 15. stol. do 1. pol. 18. stol., české v 15.—1. pol. 17. stol., chorvatské v 15.—17. stol., v 16.—18. stol. polské, ukrajinské a běloruské, v 15.—18. stol. srbské a ve 14.—1. pol. 18. stol. bulharské.

Dalším úsekem ve vývoji slovanských národností bylo období přechodu od feudalismu ke kapitalismu. Šlo již o vytváření předpokladů pro vznik buržoazních národů, které geneticky vyrůstaly z etnických formací předchozích období a byly jejich kvalitativně novým pokračováním.

L. HAVLÍK (Brno)

●

9. Какво дава сравнително-историческото проучване на паметниците на културата и правото за решаване проблемата за генезиса на феодализма?

1. В последнее время историки и археологи Польши, Чехословакии, Болгарии, Югославии, а также советские историки-слависты добились известных результатов в изучении раннефеодальной истории своих стран. На основании имевшихся в их распоряжении источников (письменных и археологических) историки создали ряд монографий, посвященных исследованию генезиса феодализма у отдельных славянских народов. В этих работах прослеживаются, правда не всегда одинаково подробно, такие важные стороны этого процесса, как развитие производительных сил у славянских народов в это время, как эволюция общины, становление феодального землевладения, перемены в положении непосредственных производителей, возникновение первых феодальных государств у славян и т. д.

2. Хотя определенные достижения исторической науки в данной области имеются, тем не менее мы не можем утверждать, что эта большая и актуальная тема в настоящее время всесторонне и окончательно разработана, что в ее изучении нет уже больше „белых пятен“ и спорных вопросов. Элементы дискуссионности все еще существуют в конкретно-исторической трактовке ряда узловых проблем этой эпохи. Бросается в глаза и неравномерность изучения данной темы в различных славянских странах, что, видимо, объясняется отсутствием равноценных источников в распоряжении историков этих стран.

3. Дальнейшие сдвиги в изучении генезиса феодализма у славян должны быть связаны, по нашему мнению, не только с продолжением интенсивной разработки ранней истории каждой славянской страны в отдельности (это возможно теперь главным образом на основе привлечения данных археологии), но также и с выходом историков за „национальные“ рамки своих исследований, с все более широким использованием сравнительно-исторического метода.

4. Само собой разумеется, что применение этого метода не может осуществляться в виде формального сопоставления тех или иных юридических норм, обнаруженных в различных памятниках феодального права славян. Параллельному рассмотрению этих норм и институтов должно предшествовать изучение социального содержания каждого памятника,

анализ уровня социально-экономической и политической жизни того общества, которое оказалось зафиксированным в том или ином правовом кодексе. Только убедившись в близости главных линий развития, в общности и параллелизме исторических процессов, отраженных в данных памятниках феодального права славян, только учтя также и специфику каждого такого памятника, следует, по нашему мнению, приступать к сравнительному рассмотрению отдельных положений этих сборников феодального права, к параллельному их исследованию.

5. Нам представляется, что понимаемое таким образом сравнительно-историческое изучение памятников феодального права славян действительно может продвинуть вперед исследование проблемы генезиса феодализма у славян, может расширить круг наших наблюдений, углубить наше понимание отдельных сторон этого процесса, показать более подробно и более рельефно как наличие общих для всех славянских (и не только славянских) народов закономерностей, так и выявить элементы своеобразия в исторической жизни каждого славянского народа. Изучение и сопоставление таких памятников феодального права славян как Русская Правда, Закон Судный людем, Польская правда, Полицкий и Винодольский статуты уже дали некоторые результаты. Расширение и углубление этой работы приведет несомненно к еще более интересным и важным наблюдениям.

6. Особое внимание к сравнительно-историческому изучению генезиса феодализма у славянских народов должно обуславливаться, разумеется, не какими-либо предрассудками славянофильского толка, а стремлением, с одной стороны, положить конец различным идеалистическим построениям старых славистов (некоторые под прикрытием „самобытности" славян не только искажали исторический процесс славянских народов, но и фактически обедняли его), а с другой стороны, осудить существующую еще кое-где порочную традицию нигилистического отношения к историческому прошлому славянства, традицию, в силу которой основные этапы развития феодализма изучались преимущественно по западно-европейским правовым памятникам, а славянские кодексы привлекались только для того, чтобы подчеркнуть якобы имевшее место широкое заимствование славянами различных норм „чуждого" им феодального права.

7. Таким образом, если исходить из того правильного и теперь широко распространенного положения, согласно которому все народы средневековой Европы вообще, в том числе и славянские народы, проходили в процессе становления феодализма весьма близкие этапы развития, если вместе с тем учитывать плохую обеспеченность источниками раннефеодальной эпохи, крайнюю лаконичность, иногда обрывочность дошедших до нас правовых памятников, придется признать, что сравнительно-историческое изучение генезиса феодальных отношений в славянских странах не только допустимо в принципе, но и должно находить все более широкое применение в конкретных исследованиях историков, занимающихся ранней историей славянства.

И. Б. ГРЕКОВ (Москва)

Pro studium geneze feudalismu znamenají dějiny státu a práva slovanských národů přínos velice značný. Především tu jde o získání nové široké základny poznatků, jež v porovnání s daty ze západní Evropy a jiných světadílů umožňují obecné závěry o feudalismu vůbec. Srovnávací studium problematiky slovanské je tu dílčí syntézou pro syntézu obecnou. Vedle toho však právě specifické poměry slovanských národů podávají materiál odjinud neznámý a proto pro celkové závěry tím důležitější.

První z těchto úseků tvoří problematika „měst" závěrečného údobí rozkladu rodové společnosti. Dosud zkoumaná taková města ruská a pomořská byla v poslední době archeologickými výzkumy rozmnožena o města velkomoravská. Kdežto v západoevropských městech se vždy projevuje vliv hotových římských vzorů (stejně na jihu Evropy vzor řecký), představují tato slovanská města nejvyšší stupeň rozkladu rodové společnosti a dokládají vznikání feudálních prvků v ní. Vlastní feudální zřízení je založeno na velkém pozemkovém majetku feudality, s nímž jsou spojena politická práva. Tento majetek neexistuje ještě ve městech. Nicméně však právě i zde dochází částečně k soustředění budoucí feudality provinciální, vzniklé pozdějším odchodem části městských předáků mimo město, kde se tvoří základy vlastního feudálního zřízení.

Druhou oblastí specifických poměrů slovanských národů je proces vzniku a upevnění feudální vládnoucí třídy. Na západě se stalo jeho formálním výrazem lenní právo a postupem doby dochází k predominanci šlechty úřednické, třebaže i ta v dalším projevuje výrazné snahy o osamostatnění z dosahu centrální moci státní. Lenní právo se tu také mění v nástroj centralizace státu. Zcela jinak u Slovanů. Tam jednoznačně převažuje šlechta „rodová" (tento tradiční termín neoznačuje ovšem rod ve smyslu prvobytně pospolné společnosti, nýbrž rozvětvenou několikageneračí rodinu). K ní způsobem svého vzniku rovnořadě patří i panující dynastie knížecí, ovládající původně toliko jedno větší a obvykle významnější území ve srovnání s ostatní feudalitou. Proto u Slovanů se běžně nevytvořila feudální hierarchie o řadě článků; rýsuje se zde toliko rozdíl šlechty vyšší a nižší (např. páni a vladykové v Čechách) nebo si jsou příslušníci šlechty formálně (nikoli mocensky) vůbec rovni (např. v Polsku). Tento vývoj má patrně velmi vážné důsledky v pozdější době, kdy je jednou z příčin oslabení moci panovníkovy na rozdíl od daleko mírnějšího působení šlechty úřednické na západě (stát stavovský — stát absolutistický).

Třetím okruhem je problematika domácích práv poddanských, tzv. „slovanských", v protivě ke kolonizačnímu právu, zužitkovavšímu hotové vzory západní (odtud většinou název práva „německého"). Proti staré organizaci společnosti, založené ještě na některých prvcích rodových (kolektivní vlastnictví polností, individuální vlastnictví budov), tu vystupuje nová soustava individuálních usedlostí, dědičných a volně zcizovatelných. Tento proces zasahuje jen část slovanského území (západnější), i když některé jeho prvky se projevují na slovanském území celém. Sledování shod a rozdílů tu dává velké možnosti právě pro závěry obecné povahy.

VL. PROCHÁZKA (Praha)

10. Какво е мястото на богомилството в идеологическата система на европейското Средновековие?

С X по XIV век Болгария была центром оживленных еретических движений — павликианства и богомильства, оказавших сильное влияние на антицерковные движения ряда стран Западной Европы (катаров, патаренов, альбигойцев). Восточная Европа, в том числе и Россия, не могли пройти мимо этого мощного антифеодального движения. Известно, что в древней Руси была широко распространена как подлинная богомильская литература („басни" и „кощуны" от попа Иеремии Богумила — апокрифы „О древе крестном", „О Исусе Христе и прении господни с дьяволом", „О службе тайн Христовых", „Недуг естественный" и др.), так и особенно противобогомильная литература („Беседа на новоявившуюся ересь Богомилу" Козмы Пресвитера, Жития Феодосия Тырновского и Илариона Мегленского, Синодик царя Борила и др.). Русский публицист XVI века Андрей Курбский признавал, что болгарская апокрифическая литература получила на Руси широкое распространение: „У нас ани десятыя части книг учителей наших древних не преведено лености ради и нерадения властей наших, бо нынешняго веку мнящиися учители больше в болгарския басни, або паче в бабския бредни упражняются, прочитают и похваляют их, нежели в великих учителей разумех наслаждаются". Однако, самый факт знакомства на Руси с богомильской и противобогомильской литературой сам по себе еще не доказывает существования богомильской идеологии в русском народе. Хотя о влиянии богомильства на русские антицерковные движения XI—XVI веков и отзвуков богомильства в древнерусской литературе (в Летописи Нестора под 1071 г., в Киево-Печерском Патерике о Никите Затворнике, в Никоновской летописи под 1004 и 1123 гг. о Андриане и Дмитрие) в разное время писали Ф. Успенский, Ф. Ильинский, И. Панов, Ф. Конечный, М. Попруженко, Д. Казачкова, Е. Айхлер, Ф. Лилиенфельд и многие другие, однако до сих пор все еще остается неясным, являлось ли богомильство существенной частью идеологической системы русских еретиков XI—XVI веков.

В последнее время, благодаря усилиям советских ученых, была заново переоценена роль и значение русских ересей. Еретические движения „стригольников" и „жидовствующих" стали рассматривать как антифеодальные, реформационные движения, своеобразное „Возрождение" — „Ренессанс на русской почве" (А. С. Орлов, Я. С. Лурье, А. А. Зимин, А. И. Клибанов). Глубокий источниковедческий анализ как произведений обличителей, так и сочинений самих еретиков позволил выделить часть подлинных взглядов „стригольников" и „жидовствующих" и сопоставить их с известными взглядами богомилов. Оказалось, что они полностью совпадают со взглядами богомилов — „жидовствующих" (т. е. антитринитариев, монотеистов), осужденных Тырновским собором в Болгарии в 1360 г. (отрицание истинности боговоплощения и троичности божества, отрицание почитания икон, крестов, мощей, отрицание обрядов и иерархии). Как известно, антицерковная литература была почти полностью уничтожена на Руси ревностными поборниками воинствующей церкви. Сохранившиеся до наших дней источники не позволяют нам восстановить положительную программу русских реформаторов. Космогонические и

дуалистические их взгляды, если только они существовали, остаются еще до сих пор нам неизвестными. Необходимо новое специальное исследование идеологии новгородских и московских еретиков XIV—XV веков на широком фактическом материале.

Разумеется, речь идет не о таком исследовании, которое будет заниматься вопросами филиации идей исключительно — от манихеев к павликианам, потом — к богумилам, а от них к стригольникам и новгородским еретикам. Речь идет об исследовании, в котором на первый план выступила бы социальная сущность и международный характер ереси как реформационного движения, а также религиозно-философское содержание ереси как учения, используемого в классовой борьбе древней Руси. Взгляды русских еретиков нельзя объяснить только из их „самобытности" или из эволюционного накопления элементов „русского свободомыслия" с XI по XVI век. Развитие еретических учений на Руси тесно связано с развитием религиозно-философской мысли Восточнохристианской церкви вообще — на Руси, в Византии, в Болгарии. Развитие еретических учений на Руси тесно связано с развитием европейской реформационной религиозно-философской мысли в Болгарии, Польше Литве, Чехии, Венгрии и Молдавии, и развитием богомильства, в первую очередь.

Ю. К. БЕГУНОВ (Ленинград)

Данный вопрос является частью общего еще не решенного вопроса о культурном и философском воздействии Востока на Запад, в частности, славянского мира на Западную Европу.

При оценке богомильства следует исходить из неоднородности его структуры. Внутри этого движения мы видим религиозносектантское течение и массовое, оппозиционно-демократическое движение. Связующим звеном между ними являлась общая оппозиция феодализму и церкви. На Запад распространялось не столько дуалистическое учение богомильской секты, принципиально мало отличавшееся от ранних гностических ересей (павликианство, мессалианство, манихейство), бытовавших уже прежде в Европе, сколько идеологическая программа антифеодальной и антиклерикальной оппозиции болгарских народных масс. В этом причина широкой популярности богомильства в Италии, Франции и других странах Европы. В идеологической системе европейского Средневековья богомильство заняло важное место как один из факторов, формировавших человеческое познание на грани между Средними веками и Возрождением.

Традиционное, сложившееся в науке противопоставление еретических течений идеологии гуманизма и Ренессанса требует пересмотра и уточнения, исходя из того представления, что между Средними веками и эпохой Возрождения лежит XIII век, век так наз. Проторенессанса, оформившего базис возрожденческой культуры и гуманизма. Не в Средних веках, а в эпохе Проторенессанса, не в лоне христианско-религиозных догм (как это всегда пытались представить апологеты католицизма и христианско-протестантской науки), а в ересях, представлявших первую попытку сформировать новое философское мировоззрение, — нужно искать корни идей гуманизма и Возрождения. Распространение на Западе дуалистической философии еретиков, так успешно объяснявшей человеку

своего времени все противоречия эпохи, революционная антифеодальная программа еретических народных движений наряду с развитием товарно-денежных отношений, демократизацией городов-коммун и появлением цехового производства в западно-европейских странах — вызвали здесь к жизни могучий взлет свободного мышления и обусловили расцвет всех областей культуры. Секуляризация мышления — это главное достижение еретических движений и главный их вклад в идеологию Проторенессанса. Поиски экономической и политической свободы были связаны с поисками свободы религиозной. Экономический индивидуализм следствием своим имел индивидуализм религиозный, т. е. в области мышления.

Пришедшая с Балкан в Европу идеология массового народного богомильского движения и вызванное ею крушение идеи теократического государства, перестройка церковных католических институтов, либерализация жизни городских коммун и др. — не только помогли расчистить почву для возникновения в странах Запада ренессансной культуры и философии гуманизма, но и внесли в нее существенные элементы в виде попытки по новому трактовать человеческую личность и ценность человеческого земного бытия. Богомильская идеология и ее гуманистическое содержание позволяют точно разграничить Средние века и Возрождение, на стыке которых сложился новый идеологический комплекс, включивший целый ряд богомильских идей.

В. К. ЗАЙЦЕВ (Ленинград)

Bogomilství, vzniklé v 10. století na půdě Bulharska, přejalo a dále zprostředkovalo dualistickou ideologii, jejíž počátky musíme hledat až v období pozdní antiky. Tento dualismus je vzdálený íránské nauce Zarathuštrově, jejíž podstatou je zápas dvou věčných sil dobra a zla. Zato se blíží pozdněantickému gnosticismu, jehož různotvárným systémům je společný protiklad mezi pomíjivým světem viditelným (ovládaným nižšími a pomíjivými silami) a oblastí věčného Boha, pravou vlastí lidské duše, odtržené od božské substance a na čas uvězněné v temném pozemském světě. Výraz pro tuto základní myšlenku čerpala gnose z kulturního synkretismu své doby: z orientálních mythů a mysterií, z filosofických nauk, z alexandrinského židovství a z křesťanství. Naproti tomu středověké dualistické nauky jsou budovány na pojmech a představách z oblasti křesťanské ideologie. Jejich prototyp nacházíme již ve 2. stol. n. l. v nauce Markionově, která vyrostla zcela z půdy křesťanství, přitom však Pavlův protiklad evangelia a Starého zákona vystupňovala — zajisté ne bez vlivu gnosticismu — až v nepřeklenutelný dualismus neznámého boha, zvěstovaného v evangeliu, a starozákonního Stvořitele — vládce viditelného světa. Od Markiona a jeho církve vede cesta k arménsko-byzantskému paulikiánství (vznikajícímu kolem poloviny 7. stol.), v jehož ideologii je zachován základ Markionova dualismu i některé jiné markionské rysy. Kult apoštola Pavla nabyl v paulikiánství forem zcela svérázných, s jakými se již nesetkáváme v naukách pozdějších sekt, jimž paulikiáni předali dualistické učení.

V Bulharsku 10. stol., zmítaném těžkou společenskou krizí, padla paulikiánská nauka o světě jako výtvoru zlého boha (či ďábla) na půdu obzvláště úrodnou. V bulharském bogomilství — alespoň v prvním období, o němž

jsme nejlépe zpraveni — bylo odmítání tohoto světa dovedeno do krajních důsledků ve vztahu ke společnosti i k životní praxi jednotlivce. Celý vládnoucí společensky řád byl zavrhován jako dílo d'áblovo a se stejnou důsledností byla potlačována tělesná stránka, poutající lidskou bytost ke hmotnému světu. Asketismus (který paulikiánství chybí) zůstal výrazným rysem bogomilství i v jeho pozdějším vývoji, kdy daleko přesáhlo hranice své bulharské vlasti. V rámci mezinárodního společenství bogomilských a katharských církví (jež můžeme sledovat od 12. stol.) byl ovšem uskutečňován jenom vedoucí vrstvou „dokonalých", připomínající křesťanské a budhistické mnichy nebo „vyvolené" v manicheismu. Vedle pevných organizačních forem a svérázného rituálu se nám u bogomilů (v Byzanci již od počátku 12. stol.) a u katharů objevuje rozvinutý systém dualistické ideologie. V bogomilských a katharských naukách se zajisté uplatnily vlivy různých kulturních prostředí (mystické elementy v byzantském bogomilství, vlivy západní theologie a filosofie v katharství). Bogomilsko-katharská mythologie, utkaná z motivů biblických i apokryfních, se neustále vyvíjela v četných místních variantách. Také tento středověký mythus vyjadřoval drama původu zla, dočasného uvěznění duše ve světě a jejího vysvobození. Dualistický světový názor, přejatý od východních bogomilů, ostře odlišoval západní katharství (postižitelné v pramenech od 40. let 12. stol.) od oněch hnutí, která mu v 1. pol. 12. stol. připravovala půdu svou kritikou vládnoucí církve, která však nevytvořila svůj dogmatický systém. Stejně tak je odlišoval i od valdenství, které od 70. let 12. stol. se šířilo v oblasti západní a střední Evropy a které jinak převzalo od katharů řadu názorů i rituálních a organizačních prvků.

Středověký dualismus byl ideologií hnutí, která v oblasti byzantsko-slovanské i západoevropské znamenala značné nebezpečí pro oficiální církve. Přitom však nejde o hnutí sociálně stejnorodá ve všech prostředích a vývojových etapách. Na rozdíl od bulharského bogomilství, které — alespoň v 10. stol. — bylo hnutím utlačovaných lidových vrstev, stala se „crkva bosanska", o jejímž bogomilském charakteru dnes není pochyby, spojencem vládnoucí feudální třídy. V západoevropských zemích byly nositelem hnutí především městské vrstvy, po určitou dobu však byla jeho silnou oporou i šlechta, která (jmenovitě v jižní Francii) využila katharismu pro svoje politické cíle.

M. LOOS (Praha)

Bogomilství jako první velké evropské protifeudální hnutí mělo značný význam pro vznik a rozvoj „heretických" hnutí především na jihu Evropy. Na bogomilství navazovaly revoluční tradice lidových protifeudálních povstání v Evropě, která vyvrcholila v údobí reformace. Nesporné je jeho silné působení v řadě jihoevropských zemí; bogomilství patrně spolupůsobilo i při vzniku známých kacířských hnutí jihofrancouzských. Lze se domnívat, že jeho vliv však zasáhl i východ Evropy, i když doklady pro tuto myšlenku jsou především literární. Právě proto zasluhují velké pozornosti ohlasy bogomilských idejí v tvorbě literární, především ve výtvorech ústní lidové slovesnosti.

Význam bogomilství spočívá tedy i v tom, že jde o ideologii výrazně lidovou, tlumočící představy utlačovaných vrstev o spravedlivém uspořádání

světa. Vzniklo jako reakce lidových vrstev na krutý sociální útlak, způsobovaný světskými i církevními feudály. Bogomilská ideologie se nám nezachovala v úplnosti, v písemné formě. O to cennější jsou však ohlasy bogomilského učení v krásné literatuře — slouží i jako prameny literárně historické — a v lidové slovesnosti, kde jsou dokladem velké popularity a životnosti tohoto učení v lidových vrstvách a jeho výrazného působení nejen na území Bulharska a u ostatních jižních Slovanů, ale také v řadě dalších zemí.

Zatímco v západoslovanském prostředí může v těchto legendách jít o dualismus vnějškový, převzatý zároveň s pohádkovým motivem, mluví legendy zaznamenané u Slovanů východních přesvědčivě o tom, že při jejich vzniku a šíření působily nejen vzory přinesené z Bulharska a analogické podmínky společensko-historické, nýbrž také znalost alespoň některých forem dualistické bogomilské ideologie.

Uveďme příklady. Dualistická bogomilská povídka pronikla např. do „Povesti vremennych let"; je připojena k vyprávění o lidovém povstání v Rostově r. 1071. Bogomilské prvky se pravděpodobně odrážejí i v příbězích o Vseslavu Polockém v „Povesti vremennych let" a v „Slove o polku Igoreve". Je známo, jak výrazně ovlivnilo bogomilství řadu apokryfů bulharských i ruských.

Nejprůkaznější však zůstávají legendy a pohádky. V nich se (bez ohledu na to, zda jsou východoslovanského či jihoslovanského původu) setkáváme s vyhraněnými bogomilskými motivy, vycházejícími z názoru, že tento svět je dílem ďáblovým a že představitelé světské i církevní moci jsou jeho služebníky, že bohatství jednotlivců je získáváno nespravedlivě a s pomocí ďáblovou. Tato výrazná sociální nota, odrážející se především v lidové slovesnosti, staví bogomilské učení mezi nejprogresívnější středověká myšlenková hnutí.

Silný bogomilský vliv lze pozorovat především v rozvedeném apokryfním motivu v legendách o spolupráci boha s ďáblem při tvoření světa, člověka, andělů a čertů, o Adamově úpisu ďáblovi za povolení orat zemi. S nimi těsně souvisí příběhy o ochromení čerta a stvoření vlka, o soupeření čerta a vlka, dále cyklus pohádek o pravdě a křivdě a snad i motivy o nespravedlivé dělbě výtěžku. Tyto motivy jsou velmi bohatě zastoupeny v pohádkách a legendách jihoslovanských, avšak snad ještě více dokladů lze najít v lidové slovesnosti ruské. Tyto motivy vytvařejí souvislý pohádkový cyklus, ve kterém jasně vyniká původní bogomilské jádro příběhu, leckdy ovšem již hodně setřené pozdějšími úpravami vypravěčů, kteří jistě již sotva znali bogomilské učení.

Lze tedy říci, že bogomilství výrazně ovlivnilo psanou i ústní literární tvorbu své doby. O velké popularitě, jíž se toto učení těšilo, svědčí bohatá literatura s bogomilskou tématikou. Četné doklady bogomilských motivů v lidové ústní slovesnosti dokazují oblíbenost a aktuálnost bogomilských idejí v epoše feudalismu v nejširších vrstvách lidových jak v Bulharsku, tak i u Slovanů východních.

J. POLÁKOVÁ (Brno)

II. Какви са били същността и формите на „еретическите" и реформационни движения на разните славянски народи през XIV—XVII в.?

V žádné jiné zemi nedosáhlo, jak známo, husitství takového ohlasu jako v polském království. Působila tu přirozeně přibližně obdobná ekonomická situace, jež stejně v Polsku jako v Čechách vyhrocovola napětí mezi jednotlivými třídami a uvnitř nich mezi určitými zájmovými skupinami. Nelze ovšem přitom přehlížet dosti závažné rozdíly dané jistou opožděností ve vývoji na polské straně i menší hospodářskou diferencovaností a vyhroceností společenského napětí, jež způsobily, že revoluční nálady narůstaly do různé intenzity a posléze se vybily nestejným způsobem.

V této souvislosti budiž zejména zdůrazněno, že v polské společnosti nedošlo k tak hlubokému rozporu uvnitř vládnoucí třídy, jež se u nás takřka rozpadla na dvě spolu zápasící složky, totiž duchovní a světskou. Stačí poznamenat, že král sám dlouho chránil před důsledky církevních trestů Husa, po jeho upálení česká šlechta vypovídala sebevědomým protestem poslušnost koncilu a ještě později musila být dokonce královna hrozbou těžkých církevních cenzur odváděna od toho, aby dále ctila Husovu památku. Z hlediska dalšího vývoje to bylo přirozeně jen období přechodné, světští feudálové totiž rychle vystřízlivěli, jakmile poznali, že rostoucí revoluční hnutí se naprosto nebude chtít zastavit na hranicích jejich zájmů. Tehdy však již bylo pozdě; několikaletý časový úsek stačil na to, aby se proticírkevní hnutí volně projevované mohlo organizovat a narůst do takové míry, že je pak již bylo nesnadno potlačovat. Také státní moc svými častými a v předchozích údobích přímo nepředstavitelnými zásahy do državy církevních práv strhávala církvi před širokými lidovými vrstvami gloriolu nedotknutelnosti a názorně ukazovala, jak bez podpory světského ramene se dosud svrchovaně všemocná instituce dostala téměř do stavu malomocnosti.

V Polsku byla ve srovnání s českými poměry situace dosti odlišná. Napětí mezi duchovní a světskou složkou se tu nikdy nevyvinulo do takových forem, i když často vykazovalo v jednotlivostech podobné rysy jako u nás. A v dalším vývoji měli pak polští feudálové jako celek před očima varovný příklad, situaci v Čechách, aby si uvědomili, kam může vést do důsledků vedený spor mezi duchovenstvem a šlechtou. Proto vládnoucí polské kruhy tvrdě potlačovaly i pouhé známky sympatií s českými husity a podařilo se jim v nejkritičtějším období, kdy u nás probíhalo vlastní revoluční hnutí, skutečně zvládnout situaci přes potíže, jež s sebou mimo jiné přinášela i sama polská zahraniční politika. Její styky s husitskými Čechami vytvářely totiž příznivé podmínky pro pronikání revolučních myšlenek do polského prostředí. Kompromis formulovaný basilejskými kompaktáty měl důležitý význam i pro česko-polské vztahy. Jestliže církev povolila v nezbytí Čechům, byť v okleštěné a problematické formě základní články, s nimiž vytáhli do revolučního boje, vytvořila tím zároveň předpoklady pro to, aby i polští husité v nich viděli domnělý právní základ své existence. V době, kdy husitství ztratilo v českých zemích svou revoluční sílu a pomalu vyznívalo v kališnictví, polevila poněkud bedlivost inkvizičních orgánů v Polsku. A z druhé strany oživené vzájemné styky vedly k tomu, že zejména v ur-

čitých údobích se husitské myšlenky projevily (nejvíce ve Velkopolsku a Kujavsku), takovou měrou, že to až vzbudilo poplach v kruzích církevních feudálů. Pod dočasnou ochranou místní husitské šlechty vznikala pak někdy přímo jakási husitská střediska (Zbąszyń, Kębłowo, Inowrocław, Pakość) a na jejich potlačení musila již církev někdy vynaložit i několikaleté úsilí.

Z hlediska ideologického můžeme na polském území v dochovaném materiálu nejčastěji postihnout projevy hlásící se k základním článkům husitského učení, z nichž nejnápadnějším bylo zpravidla přijímání podobojí; máme tu doklady o ctění Husa, později Rokycany a nechybí ani radikální projevy blízké táborství. Ovšem při všech srovnávacích úvahách je nutno vždy pamatovat, že husitství se v Polsku zdaleka nestalo masovým revolučním hnutím. Poněvadž vlastně nikdy nepřekročilo hranice tajné nebo nejvýše dočasně trpěné ilegality, nemohlo mít postavení mocenské síly, a proto postrádá celou řadu rysů a jevů, jaké byly typické a běžné u nás. Jistě důležitá tu byla i okolnost, že se nejpočetněji mohlo projevit až v období, kdy u nás již ztratilo revoluční dynamiku a v postupném doznívání prožívalo vlastně svůj úpadek. I když tedy polské husitství nezasáhlo podstatným a určujícím způsobem do dalšího vývoje společnosti i národnostního bytí jako u nás počítáme je přesto právem k nejpěknějším listům z historie česko-polského soužití.

JAR. MIKULKA (Praha)

●

13. В какво е същността и каква е историческата и културна роля на първото сръбско въстание?

Первое сербское восстание (1804—1813 гг.) было крупнейшим событием в истории национально-освободительной борьбы сербского народа против турецкого военно-феодального гнета.

В условиях турецкого господства сербское крестьянство, составлявшее основную массу сербского народа, испытывало не только тяжелый национальный, но и социальный гнет, так как феодалами в Сербии были только мусульмане-турки. Поэтому Первое сербское восстание, направленное против турецкого гнета, носило в себе также черты антифеодального социального движения, буржуазного в своей основе.

Турецкое иго представляло главное препятствие на пути прогрессивного развития сербского народа в экономическом, политическом и культурном отношениях. Наряду с крестьянством страдала и нарождающаяся сербская торговая буржуазия, стремившаяся освободиться от многочисленных поборов и всяческих ограничений, исходивших от турецкого государства, от его чиновников и феодалов. Она-то и возглавила массовое народное восстание, вспыхнувшее в феврале 1804 г.

В области политической восставшие сербы требовали предоставления Сербии автономии по образцу автономии турецких областей, находившихся под покровительством России (Молдавия, Валахия, острова Архи-

пелага), при которой внутреннее управление находилось бы в руках сербов, а зависимость от Порты выражалась бы в уплате ежегодной дани.

В области социально-экономической повстанцы требовали ликвидации зависимости сербского крестьянства от турецких феодалов путем выкупа повинностей (все крестьянские повинности турецким феодалам должны быть сведены к уплате денежной суммы, которая вносилась бы Порте вместе с ежегодной данью).

Ни наполеоновская Франция, поддерживавшая Турцию в противовес России, ни Австрийская империя, под гнетом которой находилась значительная часть сербского народа, не были заинтересованы в возрождении национального сербского государства и не оказали восставшему сербскому народу никакой помощи. Начавшаяся в декабре 1806 г. русско-турецкая война открыла перед сербским народом перспективу освобождения от турецкого ига. В боевом содружестве с русскими войсками сербские повстанцы успешно сражались против турецких войск.

Бухарестским мирным договором 1812 г. (ст. VIII) Турция обязалась предоставить Сербии внутреннюю автономию по типу автономии, которой пользовались жители островов Архипелага. Однако, пользуясь тем, что Россия была занята войной с Наполеоном, Турция нарушила Бухарестский мир и в 1813 г., разгромив сербских повстанцев, восстановила старую систему управления.

Несмотря на то, что Первое сербское восстание потерпело поражение, оно сыграло огромную роль в истории национально-освободительного движения сербского народа. Во время восстания были заложены основы национального сербского государства (Верховный вождь, скупщины, Правительствующий совет, суды), были сделаны первые шаги по развитию образования (создана Великая школа в Белграде, начальные школы в округах). В годы восстания некоторое развитие получили ремесло и торговля.

Опираясь на завоевания Первого восстания, при активной военной и дипломатической помощи России, сербский народ в 30-х гг. XIX в. добился создания национального сербского государства.

В. ЗЕЛЕНИН (Москва)

●

14. Кои са движещите сили и идеологическите основи на илиризма?

Иллиризм — общественно-политическое и культурное движение, охватившее в 30—40-х гг. XIX в. Хорватию и Славонию и нашедшее отклик в ряде других югославянских областей. Он был вызван развитием капитализма в условиях разлагающегося феодализма и формированием хорватской нации.

Средние и частично мелкие помещики, немногочисленная торгово-промышленная буржуазия, национальная интеллигенция, низшее духовенство и разночинная учащаяся молодежь составили основные силы хорватского общественно-национального движения. К нему примкнула и небольшая часть высшего католического духовенства и светской аристократии. Но, за исключением очень немногих, представители хорватской аристократии поддержали иллиризм, чтобы с его помощью воспрепятствовать развитию венгерского буржуазного движения, в усилении которого она видела опасность для своего политического господства, и подчинить национальную борьбу в Хорватии и Славонии своим интересам. Руководство иллиризмом находилось в руках либерального дворянства и буржуазной по своему общественному положению интеллигенции. Указанный социальный состав участников движения определял половинчатость программы последнего, умеренность методов борьбы.

В основе идеологии иллиризма лежала мысль об этническом и лингвистическом родстве славянских народов, общности их исторических судеб.

Ведущей идеей хорватского общественно-национального движения была идея „Великой Иллирии". Созданная воображением идеологов движения Великая Иллирия охватывала все южнославянские и частично примыкавшие к ним неславянские области. Тенденциозно и ошибочно рассматривая население этих краев как один народ, происходивший от коренного населения древней Иллирии, руководители хорватского национального движения выдвинули в качестве главной его цели литературно-языковое объединение южных славян, которое могло бы явиться предпосылкой для их политического воссоединения в будущем. Идея „Великой Иллирии" носила противоречивый характер, соединяя в себе прогрессивные и реакционные черты.

На первом этапе идеологи иллиризма видели основные задачи движения в развитии иллирийской, т. е. хорватской, культуры и языка, которые они считали общими для всех балканских славян.

С развитием национальной борьбы в иллирийском движении наметились различные направления. Наиболее сильным и организованным было либеральное течение, представлявшее интересы обуржуазивающихся помещиков и зажиточной торгово-промышленной буржуазии. В 40-х гг. руководящие либеральные деятели иллиризма, оставаясь верными идее языково-литературного объединения южных славян, выдвинули политические требования. Они выступили за обеспечение внутренней самостоятельности Хорватии и Славонии в составе Венгерского королевства, введение в них в качестве официального хорватского языка и т. д., стремясь в то же время к политическому воссоединению всех хорватских земель. Политические устремления либералов предусматривали, хотя и очень скромные, буржуазные преобразования в политической жизни Хорватии, Славонии и всего Венгерского королевства, но путь к этому либералы видели в соглашении с Габсбургской монархией. Либералы выступили и за буржуазное реформирование экономических отношений при максимальном обеспечении интересов помещиков.

Незадолго до 1848 г. в иллирийском движении началось складывание буржуазно-демократического течения, отражавшего настроения мелкой городской буржуазии и части крестьянства. Но оно не имело еще определенной самостоятельной программы и открыто о себе не заявляло.

Немногочисленные представители аристократии, сочувствовавшие иллиризму и активно участвовавшие в нем, составляли весьма влиятельное течение, отражавшее настроения склонного к небольшим реформам, но в целом консервативного дворянства.

И. И. ЛЕЩИЛОВСКАЯ (Москва)

●

15. Каква е политическата програма на чешкото и на словашкото национално движение от 30—70-те години на XIX в.?

V českém národně osvobozeneckém hnutí, jež bylo významnou politickou silou hlavně v období nástupu a prvního rozmachu kapitalismu v českých zemích, se výrazným způsobem uplatňovala myšlenka slovanské součinnosti. Havlíček, který se ji v protikollárovském duchu snažil omezit v podstatě na rakouské Slovany, získal postupně pro svůj názor převážně liberální nebo konzervativní část české společnosti. Naproti tomu radikální demokraté, kteří se ve svém politickém úsilí neomezovali jen na úzký rámec habsburské monarchie, setrvali většinou při širším pojetí mezislovanské spolupráce, chápané namnoze novým způsobem.

K nové koncepci slovanství, opřené o zkušenosti i demokratickou ideologii revolučních let 1848—1849, směřoval v padesátých letech rovněž J. V. Frič. Svědčí o tom jednak jeho zápisky z komárenského vězení z května 1853, jednak povídka Život sváteční, již otiskl r. 1855 v Ladě Nióle. Smyslem této povídky je mj. literární demonstrace závěru k poslednímu stupni Heglovy teorie o postupném vývoji civilizace, jímž měl být ve Fričově podání, zatím aspoň v oblasti básnictví, přechod od germánského světa k slovanskému. Důsledně je tato teorie rozvedena ve Fričových Listech o poesii Silvii z r. 1868, v nichž autor po zmínce o „přežití se" národů románských a germánských kladl našemu světu za úkol, „spojiti šťastně, co zdravého v sobě nosí ty říše ducha a citu od obou těchto kmenů nám vydobyté". Podobně, dotýkaje se téhož roku na jiném místě otázky poklesu významu předních evropských národů, napsal v souladu se svým chápáním Heglových názorů o vývoji světa, naznačeným již v povídce Život sváteční, že „nastává doba pozdního květu lípy slovanské".

Je hodné pozoru, že Fričova koncepce slovanské poezie, jež dílčím způsobem vyjadřovala jeho snahy o nový přístup k slovanské otázce, vznikala takřka současně a bezpochyby jako vědomý protějšek k Štúrovu pojednání O národních písních a pověstech plemen slovanských, sepsaném sice rovněž ve smyslu Heglovy školy, avšak v duchu jejího pravého křídla. Protichůdnost ta byla patrna též z toho, že mezi postiženými, kteří podrážděně reagovali na vydání Lady Nióly, byl rovněž L. Štúr, podle Fričova svědectví jeho nejstarší informátor o Heglových názorech na vývoj lidstva. Přesto hlavní podnět k novému pojetí Hegla, totiž doplnění jeho filosofie dějin o další vývojovou dominantu slovanskou, přijal Frič ze spisů českého heglovce Augustina Smetany, jehož výklady z filosofie poslouchal a jehož pracemi se opětovně zabýval. Sám dokonce z němčiny přeložil a r. 1868 vydal Smetanovu úvahu

Povolání vlasti naší české z všeobecného hlediska, v níž autor razil myšlenku, že „na naší půdě přejde osvěta germánská (v širším smyslu toho slova) v živel slovanský".

Fričovu pokusu začlenit slovanský svět v celkový vývoj lidstva v heglovském smyslu nelze rozumět jako snaze nadřadit Slovany jiným národním celkům, nýbrž je nutno chápat jej jako úsilí zabezpečit jim rovné právo s živlem neslovanským, hlavně pokud šlo o nárok na vlastní národní a státní existenci, která bývala zejména menším slovanským národům upírána. Právě proti pravoheglovství, jež v slovanské otázce vedlo k zdůvodňování tmářské, od neruského světa se izolující slavjanofilské ideologie, sledoval Frič spolupráci revolučních sil slovanských i jiných národů, která měla být zárukou, že vedle již vžitých státních útvarů dojde též k zřízení svobodné federace slovanské.

MIR. BIDLAS (Praha)

В 30 гг. XIX в. чешская буржуазия выходит на арену политической борьбы. Она только начинает создавать свои политические организации, которые еще не имеют определенной политической программы.

Оживление политической борьбы и подъем национального движения в 40-е годы XIX в. привели к политическому размежеванию единого лагеря чешской национальной буржуазии. В нем формируются два крыла: радикально-демократический и либерально-буржуазный, которые в период революции 1848 г. превращаются в две партии. Представителем радикально-демократического направления было тайное политическое общество „Рипил", возникшее в Праге в 1845 г. Члены этого общества считали главной своей задачей борьбу против габсбургского абсолютизма и привилегий дворянства. Они выступали за демократическую республику, за уничтожение барщины и других феодальных повинностей, за улучшение положения рабочих, за полный разрыв с католицизмом. Республиканские и мелкобуржуазно-социалистические идеи, распространявшиеся среди населения Чехии членами „Рипила", были наиболее прогрессивными для того времени идеями.

Либерально-буржуазное направление, на основе которого в дальнейшем возникла национальная партия, представляло интересы более состоятельной части чешской буржуазии. Оно возглавлялось такими известными чешскими политическими деятелями, как Ф. Палацкий и Ф. Ригер. Уже в начале 40-х г. начал сказываться консервативный характер политики чешской либеральной буржуазии. Это проявилось в ее боязни массового демократического движения, в стремлении к союзу с дворянством, к соглашению с Габсбургами, к сохранению и укреплению Австрийской империи. В австрийском государственном аппарате, в его армии и полиции чешская буржуазия видела надежную гарантию от революционных выступлений трудящихся масс. Поэтому она еще накануне 1848 г. рассматривала национальное движение как средство давления на правительство, с помощью которого она надеялась добиться равноправного положения с немецкой буржуазией.

Обоснованием политических позиций чешской либеральной буржуазии явилась так называемая „австрофильская теория", впервые сформулиро-

ванная К. Гавличеком Боровским в 1846 г. Главным содержанием ее являлось утверждение, что чехи, словаки и другие славянские народы Центральной Европы могут существовать только в рамках империи Габсбургов.

Политическая программа чешского национального движения была сформулирована в революции 1848 г. в петициях к австрийскому правительству. И если сторонники радикально-демократического крыла требовали политической самостоятельности Чехии, равенства языков, демократических и социальных преобразований (уничтожения барщины, упорядочения труда и заработной платы рабочих и др.), то либеральная буржуазия решительно выступала против этого. Чешской либеральной буржуазии удалось захватить в свои руки руководство национально-освободительным движением чешского народа в период революции 1848 г. и навязать ему свою политическую программу. Наиболее полно она была сформулирована в известном „Письме во Франкфурт" Ф. Палацкого. Решительно протестуя против присоединения Чешских земель к Германии, Палацкий заявлял, что единственным средством спасения Чехии является сильная Австрийская монархия. Открыто выступая против республиканского строя, он ратовал за превращение Австрийской монархии в федерацию равноправных национальностей. Причем даже не ставил вопроса о необходимости устранения реакционного феодально-абсолютистского строя и социальных преобразований в Австрии. Сформулированные Палацким в „Письме во Франкфурт" положения, составлявшие основу так называемого австрославизма, нашли поддержку среди чешской либеральной буржуазии и дворянства.

Развитие капитализма после революции 1848 г.—1849 г. усилило процесс формирования чешской нации и привело к новому подъему национального движения в чешских землях. Во главе этого движения стояла чешская буржуазия, которая, страшась революционного движения трудящихся масс города и деревни, выступала за соглашение с Габсбургами. Мотивы буржуазно-либеральной политики были четко сформулированы ее лидером Ф. Ригером: „Мы за Австрию и монархию, потому что они гарантируют нам рынок и защищают нас от революции".

Выразителями революционной линии в национальном движении чешских земель были чешские радикальные демократы, большая часть которых после подавления революции была вынуждена эмигрировать за границу. Наиболее последовательные из них (И. Фрич, Э. Арнольд) выдвигали программу освобождения чешского народа от социального и национального гнета. Революционное решение национального вопроса они связывали с общедемократическими требованиями чешского народа и союзом его с революционным движением других славянских народов.

В 60 гг. чешская Национальная партия, возглавляемая Ф. Палацким и Ф. Ригером, все более превращается из либералов в типичных консерваторов. В 1861 г. чешские буржуазные консерваторы, которых впоследствии стали называть старочехами, заключили союз с так называемым „историческим дворянством" — группой федералистически настроенных помещиков, стремившихся к восстановлению земской автономии Чешского королевства, в котором главная роль принадлежала бы дворянству. Оформившаяся в начале 60-х гг. в Национальной партии группа оппозиционно

настроенных чешских либералов выступала против союза партии с дворянством. Впоследствии она получила название младочехов.

Чешская Национальная партия не имела какой-либо официально утвержденной национальной программы. Роль программы играл ряд документов: передовые статьи газет, петиции императору и т. д. Главное внимание партия уделяла равноправию национальностей и государственно-правовому положению чешских земель в Австрийской империи. Прежде всего она требовала равноправия обоих земских языков, чешского и немецкого, в школах, суде и учреждениях. Это был вопрос о том, в чьих руках будет находиться земское управление, в руках немецкой или чешской буржуазии.

Национальная партия выдвигала требование федералистического переустройства Австрии. Это была по сути дела малоизмененная австрославистская программа, сформулированная Палацким в 1848 г. и снова выдвинутая и обоснованная им в 1865 г. в статье „Идея австрийского государства". Она базировалась на теории „исторического государственного права" чешских земель, взятой чешской буржуазией из дворянского арсенала. Эта программа, выдвинутая в революционных условиях 1848—1849 гг. и вновь воскрешенная в 60-е годы, на втором этапе буржуазной революции в Австрии, в момент когда колебались устои монархии, ни в коей мере не была прогрессивной. Но эта государстенно-правовая программа была принята как консерваторами, так и либералами.

Образование дуалистической Австро-Венгрии явилось полным крушением политических планов чешской буржуазии о преобразовании Австрии на федералистических началах.

В связи с усилением национального движения в конце 60-х гг. выросла политическая активность либерального крыла Национальной партии — младочехов. Они выступили с резкой критикой консерваторов — старочехов за их союз с дворянством и решительно возражали против тактики „пассивной оппозиции", т. е. неучастия чешских депутатов в заседаниях чешского сейма и рейхерата.

Подъем национального движения в чешских землях в конце 60-х гг. и его массовый, революционный характер заставили австрийское правительство искать соглашения с чешскими политическими деятелями, поставив условием признание дуализма и возвращения в сейм и рейхерат чешских депутатов. В 1868 г. Палацкий от имени чешских депутатов передал в сейм „Декларацию", которая являлась кратким изложением государственно-правовой программы Национальной партии. В ней чешские депутаты отказывались признать австро-венгерское соглашение и декабрьскую конституцию 1867 г. как акты, отрицающие „историко-политическую индивидуальность" земель чешской короны и превращающие их в простые провинции Цислейтании.

Переговоры правительства с чешскими политическими деятелями происходили в течение 1868—1871 г. Их результатом был проект соглашения, так наз. „Фундаментальные статьи", являвшиеся определенной уступкой государственно-правовым требованиям чешской буржуазии относительно автономного положения чешских земель в составе Австрии.

„Фундаментальные статьи" вызвали решительный отпор со стороны австрийских правящих кругов и немецкой буржуазии в Чехии. Они не были утверждены Францем Иосифом. Чешская буржуазно-дворянская оп-

позиция потерпела новое поражение. Избирательный закон 1873 г., вводивший прямые выборы в рейхерат, нанес новый удар федералистическим планам чешской буржуазии. Углубились противоречия внутри Национальной партии. В декабре 1874 г. из ее состава выделяется группа либералов, которая создает свою партию — так называемую партию „свободомыслящих" или младочехов. Они решительно выступают против союза с дворянством и клерикалами, против тактики пассивной оппозиции, лишавшей чешскую буржуазию арены политической борьбы, за буржуазные реформы, за национальное равноправие, за развитие национальной культуры. Но они продолжали оставаться на позиции „чешского государственного права", т. е. требования автономии чешских земель в составе Австрийской монархии. К 1878 г. чешская буржуазия возвращается к активной политической деятельности в сейме и рейхерате.

С конца 70-х г. наступает новый период в политической деятельности чешской буржуазии. Ее политика приобретает все более проавстрийский характер. Сохранение мощной и единой империи Габсбургов становится главной целью чешской буржуазии.

К. П. ГОГИНА (Москва)

Uzákonění spisovné slovenštiny r. 1844 bylo v Čechách většinou pociťováno jako oslabení politických a národnostních pozic Slovanstva v Rakousku. Částečné vyjasnění přinesl rok 1848, kdy L'udovít Štúr a jeho druhové manifestovali na Slovanském sjezdu v Praze vůli pokračovat v duchu česko-slovenské vzájemnosti v boji za práva slovanských národů v Rakousku. K pochopení štúrovských snah přispěli v Čechách zvláště radikální demokraté, a posléze i Karel Havlíček, který se původně stavěl ke slovenské odluce zcela zamítavě. Obnovení absolutismu však zmařilo naděje na opětné brzké utužení česko-slovenských svazků. Prohlubuje se izolace obou národů. Ideově názorové diference se projevují i mezi nejpokrokovějšími představiteli obou národů. Na Slovensko doléhá kromě tlaku vídeňského absolutismu i tíha mad'arizačních tendencí ze strany uherské. L'. Štúr vidí jedinou cestu záchrany pro Slováky i ostatní porobené slovanské národy ve spojení Slovanstva pod hegemonií carského Ruska. Víra v mesianistické poslání Ruska vede zároveň k podceňování ideově progresívních sil evropského západu. Čeští radikální demokraté (zvláště J. V. Frič a Karel Sabina) chtějí budovat program národní politiky české nikoli na pomoci zvnějšku, ale na vnitřních revolučních silách v národě. Jejich politický program je na rozdíl od Štúrova ofenzívnější a reálnější. Brutální metody rakouského absolutismu však zabránily jeho realizaci.

Po pádu absolutismu se vytváří na Slovensku a v Čechách rozdílná situace: česká pozice vůči Vídni se relativně posiluje, česká politika se staví do stále zřejmější opozice vůči rakouské vládě. Na Slovensku vede mad'arizační tlak naopak ke stále větší závislosti na Vídni; od ní se očekává, ovšem marně, opora proti rostoucí mad'arské rozpínavosti v Uhrách. Část slovenských politických představitelů klade dokonce naděje na pochopení slovenských národních snah do uherské liberální aristokracie a do její národnostní tolerantnosti. Za nejtěžší situace dosahuje národně organizační úsilí slovenské výrazného úspěchu r. 1863 ustavením Matice slovenské.

Rakousko-uherským vyrovnáním r. 1867 byly definitivně zničeny naděje, kladené v Čechách i na Slovensku v korektní postup Vídně. Protestní reakcí české politiky byla pouť do Moskvy a ostentativní příklon k Rusku. Vlna rusofilského nadšení zakryla v Čechách na jistou dobu i nepochybnou rozpornost dvou linií českého rusofilství (carofilské a demokratické). Intenzívní rozvoj slovanské myšlenky je patrný jak v Čechách, tak na Slovensku. Zde se po r. 1867 naplno projevuje nekompromisní odnárodňovací politika uherská. Situace na obou stranách zřetelně urychluje sbližovací proces česko-slovenský. Napomáhá tomu česká i slovenská literatura (Neruda, Heyduk, Sládkovič, Hviezdoslav) a publicistika (Květy, Orol).

Demonstrativním projevem slovensko-české sounáležitosti v 70. letech byla účast početné slovenské delegace, vedené V. Pauliny-Tóthem, na jungmannovských oslavách v Praze r. 1873. Pauliny-Tóth ve své programové řeči přispěl k vyjasnění vztahů obou národů a ukázal možnosti společného politického postupu. Také v českém poměru k Slovensku se od konce 60. let prosazovala pokroková linie, dědictví radikálních demokratů. Kulturní vztahy česko-slovenské se zásluhou nejprogresívnějších představitelů obou národů měnily postupně v aktivní politickou spolupráci. Jejím cílem bylo dosažení práva na svobodný národní a sociální rozvoj obou národů. To byl ovšem úkol dalších generací. V 60. a 70. letech však byly vytvořeny některé důležité základní předpoklady pro jeho pozdější naplnění.

D. JEŘÁBEK (Brno)

16. Кои са движещите сили и какъв е характерът на полското въстание от 1863 г.?

Вооруженное восстание, происходившее в 1863—1864 гг. на территории Царства Польского, было обусловлено неизбежным в условиях кризиса феодально-крепостнических отношений обострением социально-экономических противоречий и нараставшей волной возмущения польского народа против осуществлявшегося царизмом национального гнета. Будучи антифеодальным по своему основному социальному содержанию, восстание имело в то же время национально-освободительный характер, что в определенной степени повлияло на позиции участвовавших в ней классов и общественных групп, на их взаимоотношения друг с другом. На облик восстания наложили существенный отпечаток также многолетние традиции шляхетского освободительного движения, которое к этому времени все больше наполняется буржуазно-демократическим содержанием.

Основной движущей силой восстания, которое следует рассматривать как незавершенную буржуазную революцию, являлось крестьянство, антикрепостнические выступления которого, несмотря на свою стихийность и разрозненность, оказывали определяющее влияние на ход событий и на расстановку социальных сил. Движущими силами восстания были также городская беднота (рабочие, ремесленники, мелкие торговцы, домашняя

прислуга и т. д.) и деклассированная неимущая шляхта (разночинцы). Эти слои населения добивались ликвидации феодально-крепостнических отношений в деревне, уничтожения сословных привилегий и установления других буржуазных свобод. Наиболее последовательными выразителями их интересов были польские революционные демократы (левица „красных").

Значительная часть помещиков, высшего духовенства и крупной буржуазии либо не принимала участия в борьбе, либо оставалась на стороне царизма (партия А. Велепольского). Другая, не менее значительная часть имущих классов, возглавляемая партией „белых", высказалась за поддержку восстания тогда, когда появились надежды на его успешный исход. Эти социальные слои не были заинтересованы в полной и решительной ликвидации крепостнических отношений. Поэтому, захватив в свои руки руководство восстанием, они тормозили его развитие тем, что отказывались от вовлечения в борьбу широких масс крестьянства и трудящихся масс города, выдвигали на первый план не социальные преобразования, а достижение национальной независимости, ориентировались главным образом на помощь извне, а не на собственные силы польского народа. Это послужило одной из причин того, что существовавшие предпосылки превращения восстания в буржуазно-демократическую революцию остались нереализованными.

Средние и отчасти низшие слои шляхетского сословия, соответствующая часть духовенства и буржуазии занимали промежуточное положение: они испытывали многочисленные тяготы при существующем правопорядке, хотели его ликвидации, но, в то же время, были связаны с ним некоторыми материальными интересами, идейными узами, сословными предрассудками. Эти социальные слои, представленные на арене политической борьбы партией „красных", колебались под влиянием приливов и отливов движения, то ненадолго приближаясь к позиции революционных демократов, то возвращаясь снова к более свойственной им позиции „белых".

На территории Литвы, Белоруссии и Правобережной Украины восстание было связано с событиями в Царстве Польском, но определялось оно прежде всего местными условиями, которые не только существенно отличались от Царства Польского, но были своеобразными и для Литвы, и для Белоруссии, и для Правобережной Украины, и для отдельных частей каждой из них. По своему социальному содержанию восстание и здесь имело антифеодальный характер, было направлено против крепостничества и самодержавия; движущими силами восстания и здесь являлись крестьянство, городские низы и деклассированная шляхта; основные социальные силы были представлены и здесь революционными демократами (левица „красных"), „красными" и „белыми". Важнейшее отличие заключается в том, что в Литве, Белоруссии и на Украине восстание имело по преимуществу социальный характер. Это объясняется главным образом особенностями национального состава населения данных территорий.

Борясь против своих угнетателей и отстаивая свои собственные интересы, трудящиеся Литвы, Белоруссии, Правобережной Украины наносили удары по царизму, с которым самоотверженно боролись прогрессивные силы русского народа, против которого с оружием в руках выступил польский народ. Сложившиеся в результате этого объективные

предпосылки революционного союза народов Российской империи активно использовали в своей деятельности русские, польские, литовские, белорусские и украинские революционные демократы. Наличие этих предпосылок в какой-то мере учитывали и некоторые из тех руководящих деятелей польского национально-освободительного движения, которые придерживались иной политической ориентации. Однако большинство повстанческих руководителей не замечало их и пропагандируя идею эфемерной „исторической общности" народов бывшей Речи Посполитой, прибегало к спекуляциям на националистических настроениях определенной части польского национального меньшинства в Литве, Белоруссии и на Правобережной Украине. Это было одной из причин поражения восстания.

В. А. ДЬЯКОВ (Москва)

Польское восстание 1863 г., направленное против русского царизма, назревало в условиях кризиса феодально-крепостнической системы в царской России, в условиях подъема общественного и крестьянского движения, завершившегося революционной ситуацией и отменой крепостного права. Немалое влияние на события в польских землях оказывали также национально-освободительные и демократические движения в других странах мира (особенно в Италии).

В Царстве Польском в то время господствовал двойной гнет: весь народ страдал от национального порабощения, основной производительный класс — польское крестьянство страдало от феодальной эксплуатации со стороны польских помещиков. В конце 50-х — начале 60-х годов здесь происходит подъем национально-освободительного движения, выражавшийся в возникновении патриотических кружков и в массовых манифестациях. В это же время значительно усиливается движение польского крестьянства против феодальной эксплуатации.

Инициатором и движущей силой национально-освободительного подъема в Царстве Польском были городские трудящиеся и мелкобуржуазные массы. Манифестации, происходившие главным образом в городах, были делом прежде всего ремесленников, служащих, рабочих и интеллигенции. В провинции значительное участие в манифестациях принимали также малоземельная и разночинная (служилая) шляхта, официалисты, учителя, ксендзы, лавочники. Указанные элементы и образовали тайную повстанческую организацию — партию „красных", возникшую осенью 1861 г. Значительное большинство в ней составляли трудящиеся массы городов.

Помещики и буржуазия, образовавшие партию „белых", в это время (1861—1862 гг.) были против подготовки восстания.

Демократический состав повстанческой организации определил и ее программу. Эта программа провозглашала вооруженную борьбу за восстановление независимости Польши в границах 1772 г., за установление гражданского равноправия и политических свобод, за уважение прав народов, соединенных с Польшей, за наделение крестьян землей. Это была программа буржуазной революции. И в этом состоит огромный шаг вперед по сравнению с польским восстанием 1831 г., которое сохраняло

феодальные отношения и было, по выражению Энгельса, „консервативной революцией".

Городская демократия, являвшаяся инициатором повстанческого движения, была и первой движущей силой восстания, начавшегося в январе 1863 г.

Кроме трудящихся и мелкобуржуазных масс города, в восстании приняли наибольшее участие разночинная и малоземельная шляхта и крестьяне. Особенно много мелкой шляхты пришло в повстанческие отряды с весны 1863 г., когда партия „белых" примкнула к восстанию в надежде, что западно-европейские государства помогут Польше добиться освобождения. С лета 1863 г. значительное место в повстанческих отрядах занимали крестьяне; в ликвидации же феодальных отношений в деревне, произведенной в период восстания, крестьяне играли основную роль.

Что касается помещиков и буржуазии, то с весны 1863 г. они также участвовали в восстании, оказывая ему материальную поддержку и разделяя руководство восстанием с правым крылом партии „красных". Своими расчетами на иностранную помощь, как решающий фактор, они ограничивали размах восстания и тормозили его развитие.

Польское восстание 1863 г. имело национально-освободительный и антифеодальный характер. Манифест и аграрные декреты повстанческого правительства, изданные в связи с началом восстания, повторяли принципы программы. Этих принципов не пытались изменить и „белые", когда они присоединились к восстанию и руководили им. На всем протяжении вооруженной борьбы повстанцы действовали в соответствии с основной программой. Следовательно, польское восстание 1863 г. было буржуазной революцией. Под влиянием восстания царское правительство издало указ о крестьянской реформе в Царстве Польском.

Восстание распространилось на Литву, затронуло Белоруссию и Правобережную Украину. Литовцы, терпевшие национальное и религиозное угнетение наравне с поляками, поддержали польских повстанцев, надеясь вместе с ними добиться социального и национального освобождения. В Белоруссии же (кроме Гродненской губ.) и на Украине православное крестьянство не сочувствовало „шляхетскому" делу и не поддержало повстанцев.

Поскольку руководившие восстанием белые и правые красные возложили главные надежды на иностранную помощь, восстание сошло с революционного пути на „дипломатический", что было внутренней причиной упадка восстания. Левые красные были слишком слабыми, чтобы повлиять на ход событий.

Тем не менее польское восстание 1863 г. имело прогрессивный характер и встретило поддержку со стороны революционных и демократических сил России и других стран Европы.

М. В. МИСКО (Москва)

17. Какво е влиянието на руската прогресивна и демократична мисъл върху национално-революционните движения на славянските народи?

Otázka takto formulovaná je příliš rozsáhlá a velice členitá, aby bylo možno odpovědět na ni jako celek. Projevy ruského pokrokového a demokratického myšlení prošly totiž ve svém vývoji několika fázemi; podmínky pro jejich apercepci u ostatních Slovanů byly nestejné a určovány nejen geografickou situací těchto národů a jejich dosavadním vývojem, nýbrž také nestejným stupněm třídní diferenciace, politické vyspělosti a s tím i mírou svého kladného vztahu k pokrokovým a demokratickým myšlenkám. Ve snaze vyvarovat se všeobecných frází omezím se na nastínění vlivu velkého pokrokového myslitele ruského A. S. Gercena na rozvoj národněosvobozeneckého úsilí u západních Slovanů, u Poláků a zvl. u Čechů.

U těchto Slovanů se totiž Gercenův vliv projevil velice silně a byl v poslední době vědecky postižen a přesvědčivě dokázán. Gercen působil na Poláky a Čechy především svými články a úvahami v Kolokolu. Nejintenzívněji se toto jeho působení projevovalo koncem 50. let min. století a v prvé polovině 60. let. Na Poláky působil především a bezprostředně svým přátelským zájmem o polskou otázku a sympatiemi s polským národněosvobozeneckým bojem, který r. 1863 vstoupil do nového vrcholného období. Gercenovy sympatie byly Polákům dobře známy a byly r. 1862 podnětem k přímému jednání organizátorů polského povstání s ním o politickou a revoluční spolupráci. Londýnská jednání s Gercenem tvořila jen jednu větev společných revolučních příprav polsko-ruských; druhou větev těchto příprav tvořila jednání organizátorů povstání s ruskými revolučními demokraty v Rusku samém, zvl. s petrohradským střediskem, s cílem připravit společné a časově koordinované revoluční vystoupení proti carismu. Jednání ta i sjednané dohody působily na Poláky velice povzbudivě. Výsledek však neodpovídal nadějím, protože revoluční vystoupení ruských přátel r. 1863 nebylo tak silné, aby ulehčilo postavení Poláků v jejich boji s přesilou carského vojska. Přesto takto vzbuzené vzájemné sympatie polsko-ruské na revoluční základně neztrácejí na historickém významu; staly se východiskem dalších vzájemných sympatií revolučního obsahu (např. v emigraci), jimiž se příslušníci obou národů posilovali ve vytrvalosti a odhodlání vybojovat národní rovnoprávnost a spravedlivý společenský řád na zemi.

Gercenův vliv a s ním i vliv ruských revolučních demokratů na Čechy vyvěral ze stejných zdrojů jako v polském případě, totiž z Kolokolu, v mnohém se s ním shodoval, avšak také lišil. Jako hlavní rozdíl sluší uvést, že se Gercen publicisticky vyjádřil o české otázce minimální měrou, zatím co Polákům věnoval mnoho stran Kolokolu. Český pozorovatel jeho činnosti přímo v Londýně J. V. Frič vysvětloval to Gercenovým nezájmem o malé národy a malými nadějemi v revoluční vystoupení Čechů. Přesto byl Kolokol v Čechách rozšiřován a horlivě čten nejen v radikálně demokratických, nýbrž i liberálních kruzích a pomáhal jim vytvářet pokrokový názor na řadu politických otázek doby. Zvláště však učil Gercen a jeho Kolokol tehdejší Čechy skeptickému názoru na ruskou agrární reformu z r. 1861 a pomáhal

bourat ilusi o osvoboditelském díle bat'ušky cara. Především však učil Čechy, jaké stanovisko zaujmout k polské otázce. Jeho články, zčásti u nás přetiskované, byly studnicí argumentů českých radikálních demokratů a části liberálů rozšiřovaných mezi národem ve prospěch povstání a nutnosti pomoci mu. Vlivu Gercenovu dlužno přičíst, že české polonofilství, odhodlávající se k přímé pomoci Polákům, nabývalo rysů r e v o l u č n í h o p o l o n o f i l s t v í, jímž se český národ začlenil veřejně do počtu národů usilujících o politický pokrok a svobodu a že v očích svobodných národů stanul, i když ještě v menším lesku, vedle obecně populárních Poláků, Mad'arů a Italů. Ke Gercenově oblibě mezi Čechy přispěly také jeho projevy proti Rakousku jako žalář malých národů. Proto nepřekvapí, že osobnost Gercenova a jeho dílo byly v Čechách předmětem velkého zájmu a že nerozvinutý český tisk uspokojil jej jen v letech 1861—64 pěti celkovými životopisy, psanými vesměs — s výjimkou jednoho střízlivě věcného — s obdivem k jeho osobě a dílu. Leta vrcholné činnosti Gercenovy v Kolokole byla tak dobou velice intenzívního vlivu ruských revolučních a pokrokových myslitelů na rozvoj pokrokových politických tendencí českého národa.

V. ŽÁČEK (Praha)

Русская прогрессивная и демократическая общественная мысль оказывала в XIX веке все более возрастающее влияние на национально-революционные движения славянских народов. Прежде всего это влияние проявилось в польском национально-освободительном движении, что было обусловлено близостью и связью социально-экономической и политической ситуации в России и Польше, общностью интересов борьбы против царского самодержавия.

Связь русского и польского революционного движения отнюдь не может рассматриваться как односторонее влияние, это был процесс взаимного обогащения, необходимо, однако, отметить, что представители русского дворянского революционного движения (декабристы П. И. Пестель, М. П. Бестужев-Рюмин, К. Ф. Рылеев и др.) выдвигали программу, более широкую и в ряде отношений более прогрессивную, чем современные им и связанные с ними польские дворянские революционеры. Хотя важнейшие программные документы декабристского движения остались в то время неизвестны, тем не менее круг идей декабристов был воспринят и высоко оценен польскими прогрессивными мыслителями (И. Лелевель, А. Мицкевич, Ст. Ворцель и др.), а сам факт выступления лучших представителей русского общества на борьбу против самодержавия оказал значительное влияние на формирование передовой идеологии во всех славянских странах, помог развенчанию и преодолению реакционных политических концепций панславистского толка.

Неизмеримо более широким и революционизирующим было влияние передовой общественной мысли России на втором — революционно-демократическом этапе русского революционного движения. Идеи А. И. Герцена и Н. П. Огарева, Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова и их последователей оказали значительное воздействие на развитие прогрессивной мысли у всех славянских народов. Теснейшие связи русского и поль-

ского революционного движения привели в 60-х годах к складыванию русско-польского революционного союза на идейной основе революционного демократизма. Тесно связан был с Герценом видный представитель чешских радикальных демократов Й. В. Фрич. В непосредственном общении с передовыми русскими людьми складывалось мировоззрение выдающихся деятелей болгарского национально-освободительного движения Л. Каравелова, Х. Ботева, сербского революционного демократа С. Марковича. Необходимо отметить громадную роль Чернышевского в формировании передовой мысли у той части украинского народа, которая жила за пределами России (И. Франко, М. Павлик).

Наряду с прямым восприятием идей передовой русской мысли, громадное значение для славянских народов, для формирования столь существенной в политических программах национально-революционного движения оценки роли России было правильное понимание социальной структуры русского общества и политической борьбы в России, представление, что есть „две России". Четкое отграничение братских чувств и надежд, связываемых славянскими народами с русским народом, с Россией народной от русского самодержавия, „России официальной" являлось существенным элементом подлинно демократической общественной мысли у славянских народов.

Вопрос о влиянии передовой русской мысли на третьем этапе революционного движения в России — пролетарском, ленинском этапе — требует особого рассмотрения.

И. С. МИЛЛЕР (Москва)

●

18. Какво значение е имала славистиката за възраждането на южните и западните славяни?

Выводы и обобщения славянской филологии, получив научное обоснование на рубеже XVIII и XIX столетий, сразу же стали важным составным элементом национально-освободительной программы западных и южных славян. Развитие славистики само по себе свидетельствовало о росте национального самосознания славянских народов, а повышенный интерес к истории своего народа, его культуре, языку, фольклору и древней письменности и достигнутые в этом направлении успехи укрепляли убеждение славянской интеллигенции в необходимости изменить существовавшее неравноправное положение славян и веру в возможность славянского возрождения. Однако в разных славянских землях общеславистические концепции получали конкретное истолкование в связи с общественно-историческими условиями, существовавшими в этих странах. Мы ограничимся замечаниями об отражении этого процесса в Словакии.

Взгляды и деятельность словацкой интеллигенции в первой половине XIX в., особенно до начала 40-х годов, тесно связаны с общеславистическими идеями того времени, особенно историко-филологическими тру-

дами П. Й. Шафарика и поэтическо-публицистическими произведениями Я. Коллара. Выдвинутая и обоснованная Шафариком прикарпатская теория славянской прародины, получившая поддержку Коллара, оказала сильное влияние на воспитанников Братиславского протестантского лицея, которые целиком восприняли эту теорию (Татры — колыбель славянства). Это вылилось в убеждение, что словаки занимают срединное положение в славянском мире, что словацкий народный язык является закономерным наследником древнеславянского языка. Отсюда и тот пиэтет ко всему, что было связано с велико-моравской и кирилломефодиевской традициями. Мысли Коллара о сравнительных эвфонических особенностях словацкого и чешского языков шли в том же направлении. Однако конкретное приложение идеи славянской взаимности Коллара вступало в явное противоречие с целями и путями поднятия народной культуры, как ее представляло себе штуровское поколение. Поэтому, сохраняя некоторые элементы концепции Коллара—Шафарика, передовая словацкая интеллигенция стремится опереться и на иные авторитеты, в частности на мнения русских славистов. В этом отношении любопытно недавно опубликованное свидетельство Цт. Зоха, который пишет: „Ученый филолог профессор И. Срезневский, путешествовавший, как известно, несколько лет тому назад, длительное время пробыл в Словакии, чтобы иметь возможность изучить наш язык. В связи с этим он не только прекрасно научился говорить по-словацки (каждый словак должен был бы признать в нем настоящего словака), но и собрал много филологического материала на нашем языке. Срезневский не мог нахвалиться богатством и благозвучием словацкого языка; особо он подчеркивал такую черту последнего, что в нем содержатся элементы, свойственные каждому из славянских языков. Такие взгляды были у несловака, глубоко знающего словацкий язык. А некоторые наши словаки и чехи унижают и оскорбляют словацкий язык“ (C. Zoch, Slovo za slovenčinu, Bratislava, 1958, стр. 58—59). Таким образом, общеславистические идеи активизировали демократические слои словацкого общества, а создание словацкого литературного языка на народной основе неразрывно связано с развитием славистики.

Н. А. КОНДРАШОВ (Москва)

Ve svém příspěvku se budu zabývat pouze otázkou významu slavistiky pro národní obrození Lužických Srbů. Zrušení nevolnictví a roboty v Sasku a Prusku v 1. pol. XIX. stol. vytvořilo podmínky pro vznik lužickosrbské maloburžoazní inteligence, která se stala nositelem politického, národnostního a kulturního dění. Její národnostní uvědomění pramenilo nejen z poznání své jazykové odlišnosti od svého neslovanského okolí (v čemž se hlavně uplatnil její lidový původ a těsný vztah k vesnickému lidu), ale především z poznání slovanského původu a vztahu k ostatním slovanským národům. V tomto procesu odehrála česká a německá slavistika důležitou a pokrokovou úlohu. Práce o původu Slovanů a o stáří jejich kultury se brzy dostaly mezi Lužické Srby a poskytovaly obrozeneckým pracovníkům teoretické opodstatnění (zdůvodnění) pro jejich národněuvědomovací činnost mezi lidem. Značné zásluhy si získal P. J. Šafařík tím, že jako první zařadil ve svých pracích výklady o lužickosrbském jazyce, literatuře a historii mezi pojed-

nání o ostatních slovanských národech a uvedl je před celým světem jako nedílnou součást Slovanstva. Když byly zakládány na různých universitách katedry slavistiky (od r. 1835), stávaly se výklady o Lužických Srbech nedílnou součástí přednáškových cyklů. Tím vším vzrůstal mezinárodní význam této nejmenší slovanské národnosti. Nejvýznamnější úlohu odehráli čeští a ruští slavisté, z nichž na prvním místě uvádíme I. I. Sreznevského a později A. N. Pypina, autora nástinu dějin lužickosrbské literatury (1865 r.).

Rozvoj slavistických bádání podnítil celou řadu českých, ruských a polských vědců ke studijní cestě do Lužice, k navázání osobních styků s lužickosrbskými buditeli a ke spolupráci při řešení odborných (a někdy i politických) problémů. A naopak, stále se množící články zahraničních slavistů o Lužických Srbech a o jejich bezprávném postavení svým způsobem ovlivňovaly počínání saské (a v menší míře také pruské) vlády. Vědecká spolupráce zahraničních slavistů silně podpořila lužickosrbský kulturní a politický život. Stačí zde připomenout velké zásluhy českých slavistů, kteří po několik desítiletí pečovali o jazykovou výchovu lužickosrbských studentů v Praze. Ve svých výkladech o lužické srbštině je seznamovali se současnou slavistickou problematikou. Tak vznikla např. Jórdanova hornolužická mluvnice, která se v době národního obrození přičinila o kodifikaci normy spisovného jazyka a ovlivnila rozvoj pravopisu. O působení tehdejší vědecky zaměřené slavistiky na lužickosrbský vědecký i kulturní život (zvl. na činnost Lužickosrbské matice) se přičinil J. E. Smoler, žák F. L. Čelakovského z vratislavské university.

Rozvoj slavistiky značně ovlivnil národní obrození Lužických Srbů tím, že v nich rozvíjel vědomí o původu a příináležitosti k početné větvi slovanských národů (a tím neutralizoval pocit izolovanosti a bezvýchodnosti z dané národnostní situace), že v pracích slavistů nacházeli lužickosrbští buditelé teoretické zdůvodnění a podporu pro svou práci. Domácí slavistické práce byly málo početné a omezily se na několik prací o jazyce (mluvnice, slovník) a literatuře (soupisy starších tisků a rukopisů). Větší rozmach sorabistiky jako nedílné součásti slavistiky nastal teprve v 2. pol. XIX. stol.

J. PETR (Praha)

●

20. Какво е било участието на южните и на западните славяни в руското революционно движение през XIX в.?

Участие поляков в русском революционном движении было самым массовым и непосредственным. Это обусловливалось как тем, что борьба велась в границах одного государства, так и тем, что враг русских революционеров и польского национально-освободительного движения был один — царское самодержавие. Сами условия борьбы заставляли русских и польских революционеров искать друг у друга поддержки; даже сепа-

ратные действия против царизма русских или поляков объективно оказывали помощь другой стороне.

Первые русские революционеры — декабристы — не только находились в сношениях с поляками, но и заключили с польским „Патриотическим обществом" договор о совместных действиях против самодержавия. Некоторые звенья декабристской организации, как „Общество соединенных славян" и „Общество военных друзей" по своему составу были русско-польскими и по существу являлись воплощением союза революционеров обоих народов.

Первая печатная революционная прокламация — „Доблестные сыны России" (с подписью „Ермолов"), распространявшаяся в 1831 г. в западных губерниях, была напечатана поляками, в 1830—31 гг. в Москве действовало тайное общество, созданное Н. Сунгуровым, в которое входил кружок офицеров-поляков, руководимый магистром Московского университета О. Петрашкевичем. Общество это ставило своей задачей с помощью поляков офицеров захватить арсенал, вооружить народ, арестовать царские власти и объявить об отмене крепостного права и созыве в Москве учредительного собрания.

После закрытия Варшавского и Виленского университетов, польская молодежь начала поступать в Киевский, Московский, Петербургский и другие русские университеты, что внесло определенное оживление в студенческое движение. Теперь все чаще и чаще в среде учащейся молодежи происходят выступления против самодержавия и его политики в Королевстве Польском (дело Афендика и Банникова, дело Беликовича и Гагарина, дело Карповича и Козелла и др.).

В 1850-х гг., когда А. И. Герцен основал в Лондоне „Вольную русскую типографию" и развернул революционную пропаганду в России, польские революционеры приняли в ней активное участие, как в части оказания помощи в печатании „Колокола" и другой агитационной литературы (Тхоржевский, Чернецкий и др.), так и в распространении ее в пределах России.

В период революционной ситуации в России 1859—1861 гг. и подъема польского национально-освободительного движения 1861—1864 гг. союз между польскими и русскими революционерами стал наиболее тесным и действенным. Он находил свое выражение в совместных действиях русской эмиграции (Герцен, Огарев, Бакунин и др.) и польской, в создании совместных военных революционных организаций („Комитет русских офицеров в Польше", Петербургская военная организация и др.), в выступлениях польских студенческих „огулов" совместно с организациями русской учащейся молодежи, в участии поляков в деятельности общества „Земля и Воля" и в подготовке ими, совместно с казанской организацией общества, народного восстания в Поволжьи и Приуральи.

Несколько позже ссыльные поляки совместно с русскими революционерами (Серно-Соловьевич и др.) готовили восстание в Сибири. Многие поляки имели связи с ишутинской организацией и оказывали содействие в ее деятельности (П. Маевский и др.).

В 1870-х гг., когда в России развернулось мощное движение народников, а польское национально-освободительное движение переживало упадок, сотни польских революционеров приняли непосредственное участие в деятельности народнических организаций (И. Гриневецкий, Э. Пекарский, А. Квятковский, Л. Варынский, Н. Судзиловский и др.).

Если до этого времени польское движение в основном было по своему облику национально-освободительным, то с 1877 г. в Королевстве Польском возникают социально-революционные организации, связи которых с русскими народниками становятся органическими и многосторонними. Петербургская, Московская, Киевская, Виленская и другие гмины польской социально-революционной организации выделяют своих представителей в местные комитеты „Народной Воли“ и „Черного передела“, координируют свою деятельность с русскими революционерами, ведут пропаганду среди русских и польских рабочих, оказывают содействие в транспортировке из-за границы нелегальной литературы и т. д.

С созданием в 1880-х гг. польских и русских пролетарских организаций, участие поляков в революционном движении в России приобретает новый характер — массовой борьбы рабочего класса против социального и национального угнетения.

Проблемы участия поляков в русском революционном движении и русско-польских революционных связей разрабатываются как советскими, так и польскими историками. Этим вопросам посвящены ряд сборников статей и документов, подготовленные Институтом славяноведения АН СССР, сборник статей Польско-советского института и несколько монографий (Базылева, Смирнова, Баумгартена и др.). Разработка этих вопросов продолжается, и в ближайшие годы они получат последовательное и систематическое освещение.

Т. Г. СНЫТКО (Москва)

Основоположник болгарской социал-демократической партии Д. Н. Благоев (1855—1924) в годы учебы в Петербургском университете (1880—1885) был связан с русскими революционными студенческими организациями. В 1883 г. он явился организатором одного из первых социал-демократических кружков в Петербурге, известного под наименованием „Партия русских социал-демократов“. Скрываясь под псевдонимом Петр Егоров, Д. Н. Благоев развернул активную пропаганду социалистических идей среди петербургских рабочих. Он принял участие в составлении программы „Партии русских социал-демократов“, написал две статьи для органа этой группы — газеты „Рабочий“. В марте 1885 г. Д. Н. Благоев был выслан из России как „нежелательный иностранец“.

Брат Д. Благоева Христо Благоев учился во второй половине 80-х гг. XIX в. в Цюрихе. Он установил связь с русскими полит. эмигрантами в Женеве. Затем он переехал в Москву, где учился в Московском университете. Был близок с нелегальными студенческими организациями, за что был арестован и выслан из России.

К. Л. СТРУКОВА (Москва)

В 70 гг. XIX в. революционное движение в Сербии развивалось в обстановке сильного подъема национально-освободительного движения и ознаменовалось установлением тесных связей между русскими и серб-

скими революционерами.[1] В Сербии в это время стали известны идеи русских революционных демократов Чернышевского, Писарева и др. Первыми переводчиками их произведений и пропагандистами идей руских революционных демократов были сербские студенты, обучавшиеся в России, особенно Живоин Жуевич (1838—1870) и Светозар Маркович (1846—1875).[2] Жуевич обучался в Петербургском университете, а Маркович — в Институте инженеров путей сообщения. За годы учебы в Петербурге в 60 гг. XIX в. они принимали участие в русском революционном движении. Св. Маркович был связан с тайной революционной организацией, известной под названием „Сморгонская академия". Ж. Жуевич активно сотрудничал в „Современнике" и „Отечественных записках".[3] После возвращения на родину Маркович поддерживал связь с русскими революционерами. Участник осободительного движения Боснии и Герцеговины Васса Пелагич в своей деятельности был очень тесно связан с русским революционным движением, с русскими революционерами. Пелагич в течение двух лет обучался в Московском университете.

Молодежь Сербии и Черногории во время учебы в России соприкасалась с русской передовой общественностью и принимала участие в студенческих „беспорядках" и демонстрациях. На рубеже 70 и 80 гг. XIX в. сербские студенты создали в Москве свою студенческую организацию под названием „Первая дружина сербской учащейся молодежи в Москве". Наиболее активные ее члены — Ефрем Кочович (с 1878 г. — студент медицинского факультета Московского университета) и Марко Николич (с 1878 г. студент Петровской сельско-хозяйственной Лесной Академии) и др. принимали живое участие в революционном движении студентов Московского университета, за что были высланы из России.[4] Е. Кочович и М. Николич поддерживали связи с такими видными деятелями партии „Народной Воли", как Ю. Богданович и Л. Тихомиров.

В связи с демонстрациями, происходившими в 1880 г. в Московском университете, было арестовано 405 студентов. В числе арестованных оказались студенты-сербы, члены Московской дружины: Е. Кочович, М. Жикич и И. Яворац. Первые двое являлись вольнослушателями медицинского факультета, а Яворац — слушателем историко-филологического факультета.[5] В 1882 г. Е. Кочович был выслан из России административным путем.[6]

---

[1] Русско-сербские связи освещаются в следующих работах: Б. П. Козьмин, Революционное подполье в эпоху „белого террора". М., 1929; Е. Кушева, Из русско-сербских революционных связей 1870-х годов. „Ученые записки Института славяноведения", т. I. М., 1949; В. Г. Карасев, Исторические связи народов Советского Союза и Югославии. М., 1956 г.; И. Д. Очак, Из истории русско-сербских революционных связей в 80-х гг. XIX в. „Общественно-политические и культурные связи народов СССР и Югославии". М., 1957 г.; Н. И. Хитрова, О попытке организации издания газеты „Вперед" в Хорватии или Сербии. „Славянский архив", т. 3.

[2] О Св. Марковиче в советской историографии: К. А. Пушкаревич, Светозар Маркович в Петербурге (материалы к биографии). „Труды Института славяноведения АН СССР", т. I. Л., 1932; В. Г. Карасев, Д. И. Писарев и Светозар Маркович. „Краткие сообщения Ин-та славяноведения", № 9. М., 1952; В. Г. Карасев, Сербский революционный демократ Светозар Маркович. „Ученые записки Ин-та славяноведения", т. VII, М., 1953.

[3] В. Г. Карасев, Исторические связи народов Советского Союза и Югославии, М., 1956, стр. 16—17.

[4] И. Д. Очак, ук. соч., стр. 125.

[5] Там же, стр. 134.

[6] Там же, стр. 136.

Николич вел агитацию среди учащихся в пользу партии „Народная Воля“. Он принимал активное участие в распространении листовок и нелегальной литературы, а также сотрудничал в русских революционных журналах („Вестник народной Воли“). За свою революционную деятельность М. Николич также был осужден на год заключения и в конце 1887 г. выслан, подобно Е. Кочовичу и другим, административным путем в Сербию.

Мита Ценич (1851—1888) — инициатор создания первых рабочих организаций в Сербии в 80 гг. XIX в., был связан с русскими революционерами. В 1870 г. он находился в России, а затем по приезде в Париж, принимал активное участие в революционном руско-сербско-польском кружке.[1]

Видные деятели рабочего движения Сербии конца XIX — начала XX в. Андра Банкович, Михаил Илич и др. были связаны с революционным рабочим движением России. А. Банкович свыше года прожил в России. Вернувшись на родину, он вместе с Васой Пелагичем в 1895 г. стал издавать первую в Сербии газету марксистского направления „Социал-демократ“, материальную помощь которой оказывали русские революционеры. М. Илич около 10 лет провел в России, где активно участвовал в революционном движении. По возвращению на родину, он стал одним из основателей сербской социал-демократической партии (1903 г.). Драгутин Попович участвовал в ленинском „Союзе борьбы за освобождение рабочего класса“, являлся участником первой русской буржуазно-демократической революции 1905—1907 гг.[2]

Н. И. ХИТРОВА (Москва)

21. Какво е влиянието на идеите на френската революция от края на XVIII в. върху славянските народи?

Проблему влияния идей французской революции на чешское общество конца XVIII— начала XIX вв. следует рассматривать как часть проблемы взаимосвязей идей европейского Просвещения с идеями чешского национально-освободительного народного антифеодального по своей сути движения.

С этой точки зрения целесообразно остановиться на малоизученном вопросе об отношении в Чехии того времени к трудам одного из идейных отцов французской революции — Вольтера.

Наряду со своими великими соотечественниками — Монтескье и Руссо Вольтер получил в Чешских землях известность примерно с середины XVIII века, скорее всего — в 60-х г. г.

Первоначально его труды получили распространение среди весьма узкого круга „либеральной“ шляхты, охотно ставившей популярные идеи

[1] Там же, стр. 144—146, 151.

[2] В. Г. Карасев, Исторические связи народов Советского Союза и Югославии, стр. 21.

своего века на службу собственным интересам, в оппозиционной борьбе с централизаторской политикой Вены. В библиотеках гр. Кинских, гр. Ностицей и др. представителей этой части шляхты сочинения Вольтера можно было встретить наряду с произведениями большинства европейских просветителей XVIII века.

Однако, главное было сделано. Шляхта, материально поддерживавшая многих чешских ученых-просветителей, раскрывала перед ними свои библиотеки, которые таким образом становились источником знакомства идеологов зарождавшейся чешской буржуазии с новейшими достижениями европейской мысли.

Мы почти не располагаем сведениями о распространении произведений Вольтера до начала 80-х г. г. среди более широких кругов чешского общества. Тем не менее можно предполагать, что кое-что из произведений Вольтера становилось известным сравнительно широкой аудитории. Так, известно, что в 1760 — 70-х г. г. на сценах пражских театров шли какие-то пьесы Вольтера. О репертуаре можно лишь догадываться. Поскольку пьесы шли в немецких переводах, можно думать, что актерами могли быть использованы пьесы Вольтера, издававшиеся в переводах на немецкий язык в Вене с начала 1750-х г. г. („Заира", „Меропа", „Семирамида" и др.). В конце 1770-х г. г. интерес к произведениям Вольтера настолько усилился, что при полицейском обыске пражских книжных лавок было обнаружено значительное количество запрещенных изданий, в том числе книг Вольтера, Руссо и др., доставленных контрабандой из-за рубежа.

Такое положение вполне понятно, если мы учтем, что к указанному времени в социальной и общественно-политической жизни Чешских земель в сравнению с прежними десятилетиями произошел значительный прогресс. Не меньшее значение имело и некоторое ослабление цензуры, которое начало ощущаться в умах современников с отменой в 1773 г. ордена иезуитов. В самом деле, в 1750 г. Ван Свитен, один из идеологов просвещенного абсолютизма в эпоху Марии Терезии, разрешив распространение в Австрийских владениях „Духа законов" Монтескье, не решился сделать этого в отношении Вольтера, Руссо, Виланда и Филдинга из-за их „нападок на религию".

Наиболее благоприятным для распространения в Чешских землях произведений Вольтера было последующее десятилетие в связи со значительным ослаблением цензурного гнета в период правления Иосифа II. В 1780—начале 90-х г. г. произведения французского просветителя находят своего читателя в среде чешской мелкой буржуазии и ее интеллигенции, хотя отношение к ним далеко не было одинаковым.

В это время сочинения Вольтера в немецких переводах выходили в Вене и в некоторых других городах, в том числе и в Праге. Так, в 1784 г. у известного пражского типографа Ф. Эржабека была издана „История Российской империи в эпоху Петра Великого" без указания имени Вольтера с весьма характерным заглавием: „Жизнеописание Петра Великого, имп. России, расширенное и улучшенное многими правдивыми историями, частью неизвестными, частью прежде рассеянными в разных местах, с присовокуплением краткого описания этого далеко раскинувшегося государства, его точной карты и необходимых к тому пояснений". Таким образом перевод Вольтера на немецкий язык в Праге, как спра-

ведливо отмечал в свое время А. В. Флоровский, превратился в фактор истории русско-чешских культурных связей.

Вообще, в это десятилетие в австрийских типографиях были изданы многие важнейшие труды Вольтера, включая его важнейший историко-философский труд „Опыт о нравах и духе народов". Правда, целиком издать его не было возможным. Во всяком случае, на рубеже 80—90-х г. г. в Вене были изданы в виде особых брошюр некоторые главы этого труда — „О Кромвеле", „О Скендербеге", „О завоевании Перу" и др. Тщательное библиографическое и текстологическое изучение этих брошюр даст, несомненно, ценный материал для истории проникновения в пределы Австрии, а следовательно и Чехии, трудов Вольтера.

Чешские переводы Вольтера появились значительно позднее, в первой половине XIX века и связаны с именами Й. Юнгмана и К. Гавличка Боровского. Объясняется такое запоздание конкретными условиями и внутренними задачами чешского общества того времени, а так же тем, что с середины 1790 г. произведения Вольтера в ряду других книг были запрещены австрийским правительством к свободному распространению.

Интерес в Чехии к произведениям Вольтера нельзя сравнивать с тем, что имело место в ряде других стран, в том числе и в России. В национально-угнетенной стране идеи Вольтера не всегда воспринимались в полной мере. Известно, что Й. Добровский принимал их с существенными оговорками. А взгляды Руссо на идеологов молодой чешской буржуазии подчас оказывали несравненно большее воздействие (В. Крамериус). Однако, многие видные деятели чешской культуры подчеркивали важность произведений Вольтера в формировании чешской национальной культуры (Ш. Гневковский). Любопытно, что К. Гавличек обратился к переводам философских повестей Вольтера и издал их в годы торжества контрреволюции (1851). А Й. Юнгман накануне революции 1848 г. в предсмертных „Записках" писал о Вольтере: „Тот, кто борется против его сочинений, тот борется против здравой философии, эстетического чувства и разума".

А. С. МЫЛЬНИКОВ (Ленинград)

●

22. Какъв е бил австро-славизмът и какво е неговото начало и развитие?

Pojem austroslavismus se obvykle omezuje na politickou ideu slovanských národů v době předbřeznové, v roce jara národů a několik let po úpadku revolučního hnutí. Není pochyby, že tehdy měl austroslavismus velmi širokou publicitu u slovanských národů, byť ne všude stejně silnou a byť nebyl chápán vždy jednoznačně.

Austroslavismus jako politická idea se však nutně musel přežít; markantně to lze sledovat na haličských Polácích, kteří již v šedesátých letech

minulého století nastoupili svou osobitou cestu, avšak nelze na druhé straně tvrdit, že by některé složky nežily např. v Čechách ještě v letech sedmdesátých a dokonce i na konci století, i když formy se změnily tak, jak to vyžadovala konkrétní politická situace.

Na konci 70. let se Češi pokusili o aktivní politiku vůči Vídni. Situace jim přála, neboť vláda byla nucena dělat ústupky, když si chtěla zajistit podporu pro expanzi na Balkáně. Česká spojená strana po vyhraných volbách v r. 1879 se rozhodla pro vstup poslanců na říšskou radu a pomýšlela zároveň na to, aby se stala hlavní vykonavatelkou politické linie státu. Protože si však Češi uvědomovali, že sami nemohou převzít moc, došli po zralé úvaze k tomu, že by se mohli stát jejich nejbližšími spojenci haličtí Poláci, i když si přitom uvědomovali některé názorové rozdíly.

Příležitost, jak se s nimi dostat do osobního kontaktu ještě před zahájením parlamentního zasedání, se naskytla začátkem října 1879, kdy se v Krakově slavilo okázale 50. výročí literární činnosti J. I. Kraszewského, jehož se účastnila oficiálně delegace českých a moravských poslanců, jíž tvořili J. Čelakovský, V. Gabler a J. Fandrlík. Jak ukázal rozbor pramenů, šlo zde spíše o seznamovací akt a o výměnu názorů na politiku, avšak v zásadě se nedospělo ihned ke konkrétním dohodám. Přesto však návštěva měla kladný výsledek v tom, že bylo navázáno rozumové politické přátelství, které pokračovalo zprvu velmi úspěšně při jednáních na říšské radě. Bohužel však po několika letech se cesty rozdělily pro různé neshody rázu spíše hospodářského než politického a dokonce na konci 80. let obě strany stály proti sobě v nevraživém postoji, i když se vyskytly občas pokusy o smíření protichůdných stanovisek.

Politická složka pozdního doznívajícího austroslavismu měla však vliv na propagaci polské, slovinské i charvátské kultury v Čechách. Je známo, že do konce let sedmdesátých naše časopisy často přeceňovaly kulturu ruskou, zatím co o polské, slovinské i charvátské se referovalo kuse, dokonce někdy velmi stroze. Obrat, který nastal po r. 1879, lze bezpečně přičítat oslavě Kraszewského, když se nápadně přesunuje český zájem na Polsko, Slovinsko a i Charvátsko, zatím co k ruské kultuře vztahy ochladly. Zároveň tu působí ještě další činitel: polská pozitivistická literatura proniká do světa, tvoří se již velká díla, zatím co ruská literatura je v období přechodu; dospívá nová polonofilská generace — O. Mokrý, A. Schwab-Polabský, F. Kvapil aj. S vynikajícími pracemi polských pozitivistů přicházejí k nám díla nevýznamných autorů polských, slovinských, kteří ani průměrnému konzumentovi buržoaznímu nemohou mnoho říci. Tento vliv se pak projevil i v uvádění divadelních her polských autorů, i když poněkud později, i když méně výrazněji než u literární tvorby.

Třetí složkou bylo pak navázání užších kontaktů na poli vědecké spolupráce (mj. česká účast na sjezdu polských přírodovědců r. 1881, na sjezdu polských pedagogů téhož roku), dále pak česká expanze tělovýchovná jako např. sokolský výlet do Krakova r. 1884 apod.

Tento jeden z posledních záblesků umírajícího austroslavismu končí neslavně, když se plně projevují rozpory uvnitř jednotlivých národů, když se tvoří pevné politické strany buržoazní, které sledují pak své politické cíle a zvláště pak po vstupu sociální demokracie na politické fórum a se vzrůstající sociální diferenciací uvnitř každého národa.

J. BEČKA (Praha)

Австрославизм — выдвинутая чешской буржуазией программа переустройства Австрии (а после 1867 года) Австро-Венгрии в федеративную монархию под властью династии Габсбургов.

Впервые австрославистская программа была сформулирована в 1846 году — в канун революции 1848 г. — чешским политическим деятелем, писателем Карлом Гавличком Боровским. В революции 1848 г. австрославизм стал программой чешской буржуазии, выдвинутой идеологом чешской буржуазии историком Франтишком Палацким в „Письме во Франкфурт" (апрель 1848) и принятой Славянским съездом в Праге (июнь 1848). В 60-х годах XIX в. в момент преобразования Австрии в дуалистическую Австро-Венгерскую монархию Палацкий в „Идее Австрийского государства" (1865 г.), предостерегая Габсбургов от дуализма, снова выдвинул австрославистскую программу, сущность которой сводилась к следующему: многонациональная централизованная австрийская монархия должна быть превращена в федерацию, в которой господствующие классы славянских национальностей имели бы большинство. Обосновывал он это тем, что только в федеративной монархии под властью Габсбургов всем национальностям может быть обеспечено равноправие, в случае распада Австрии эти национальности не смогут образовать самостоятельные государства, будучи поглощенными своими более могущественными соседями.

Австрославистская программа сохраняла в неприкосновенности реакционную габсбургскую монархию, бюрократическо-полицейский аппарат которой был надежной защитой в борьбе с растущим революционным движением. Для чешской буржуазии австрославизм был выгоден еще и потому, что будучи в экономическом отношении одной из наиболее развитой в Австро-Венгрии, она видела в габсбургской монархии с ее обширными аграрными областями наиболее благоприятную почву для сбыта своих промышленных товаров.

Выдвинутый идеологами чешской буржуазии австрославизм был поддержан частью господствующих классов других славянских национальностей монархии, в частности, некоторыми группами польских господствующих классов Галиции, Хорватии и т. п.

Таким образом, австрославизм отвечал интересам господствующих классов славянских национальностей Австрии в первую очередь интересам чешской буржуазии. Реакционность австрославистской программы, неизменным элементом которой было сохранение власти династии Габсбургов, одной из наиболее реакционных династий в Европе, особенно обнаруживает тот факт, что австрославизм пропагандировался прежде всего в период революционных кризисов Австрии (1848 г., 60-ые гг. XIX в.). Австрославизм имел также целью отвлечь народные массы от классовой борьбы и борьбы за национальную независимость.

Австрославизм в различных его видоизменениях оставался программой большинства чешских буржуазных политических партий вплоть до кануна войны 1914—1918 годов.

Н. Д. РАТНЕР (Москва)

23. Как да се разбира панславизмът в съвременната научна литература?

Панславизм — политическая концепция, ставившая своей целью объединение всех славянских народов под эгидой царской России, имела реакционный и националистический характер. Идеи панславизма в России и в других славянских странах не получили широкого распространения. Эти воззрения развивала часть реакционных и либерально-буржуазных кругов, стремившихся подчинить славянские народы царской России, укрепить реакционный режим, парализовать демократическое движение славянских народов, противопоставить славянские народы неславянским. Панславизм обосновывал захватнические планы царизма, помещиков и буржуазии и являлся орудием их политики в отношении славянских народов. Вопрос об освобождении славянских народов от чужеземного ига панславизмом решался в националистическом духе.

Ничего общего с панславизмом не имели стремление славянских народов к культурному сближению, их освободительное демократическое движение, солидарность и взаимная поддержка в борьбе против национального и социального гнета. В настоящее время отношения между славянскими народами основываются на принципах социалистического интернационализма, уважения национального суверенитета и братского сотрудничества в деле строительства социализма и коммунизма.

И. И. КОСТЮШКО (Москва)

●

24. Каква е ролята на народните маси в борбата за създаване на националните държави в Източна и Централна Европа в края на Първата световна война?

Первая мировая империалистическая война принесла тяжелые испытания всем народам воюющих стран, в том числе и народным массам Центральной и Восточной Европы, явившейся одним из основных театров военных действий. С 1916 г. по мере того, как все более возрастали продовольственные затруднения и дороговизна, усиливалось и недовольство народных масс и их политическая активность. С конца 1916 г. и в течение 1917 г. нарастала волна массовых антивоенных демонстраций, рабочих стачек и национально-освободительных выступлений угнетенных народов Австро-Венгрии.

Октябрьская революция, провозгласившая в „Декларации прав народов России“ от 15/XI—1917 г. принцип равенства всех народов России и их права на свободное самоопределение вплоть до отделения и образования самостоятельного государства, указала народам Австро-Венгрии путь к освобождению от национального гнета, дала мощный импульс

национально-освободительному движению и революционной борьбе трудящихся. Свидетельством тому была массовая стачка в январе 1918 г., охватившая около 700 тысяч рабочих всех земель Австро-Венгрии, и восстание на 40 кораблях австро-венгерского флота в Которе 1—3. II. 1918 г.

Весной и летом 1918 г. огромных размеров приняло дезертирство. Вместе с возвращавшимися из русского плена солдатами дезертиры создавали отряды так называемые „зеленых кадров" (особенно массовым было движение „зеленых кадров" в югославянских землях). В этот же период происходили десятки стихийных антивоенных солдатских восстаний, экономических и политических забастовок, голодные демонстрации и волнения, крестьянские выступления. В июне 1918 г. вспыхнула вторая массовая стачка по всей Австро-Венгрии, вызвавшая затяжной правительственный кризис. Последний явился отражением наступившего кризиса правящих кругов монархии, государственный аппарат которой затрещал по всем швам.

Неуклонно нараставший в стране революционный кризис усилил центробежные тенденции в рядах буржуазии угнетенных и оттесненных наций Австро-Венгрии. Летом и осенью 1918 г. в ее лагере происходят перегруппировки и консолидация на новой, антантофильской основе. Позиция правительств стран Антанты изменилась. В начале войны в планы правящих кругов держав Антанты в целом не входило расчленение Австро-Венгрии, и они сдержанно относились к возникшим в Лондоне и Париже Югославянскому и Чехословацкому комитетам, и тем более — к национально-освободительному движению в землях Австро-Венгрии. Однако мощный размах движения трудящихся масс и перспектива распада монархии обусловили более активную поддержку дипломатией Антанты Чехословацкого и Югославянского комитетов.

К осени 1918 года стали особенно упорными непрекращавшиеся стачки (особенно в чешских землях), восстания солдат разных национальностей, крестьянские волнения (в югославянских землях, Галиции и Закарпатской Украине). 14 октября 1918 года вспыхнула всеобщая забастовка в чешских землях. Попытка привлечь в состав правительства представителей буржуазных партий национальных меньшинств на основе программы федерализации монархии уже успеха не имела. Буржуазия угнетенных наций, опасаясь нараставшего национально-освободительного движения народных масс, берет инициативу в свои руки и становится во главе массовых национальных выступлений с тем, чтобы обеспечить свои классовые привилегии в создающихся национальных государствах.

В октябре-ноябре 1918 г. на развалинах распадавшейся Австро-Венгрии возникают самостоятельные национальные государства — Чехословакия, Венгрия, Австрия; часть бывших земель монархии вместе с другими территориями дали начало таким вновь возникшим государствам, как Сербо-Хорвато-Словенское королевство и Польша.

Таким образом не политика дипломатии держав-победительниц и не деятельность господствовавших классов, а национально-освободительное движение народных масс, их революционная борьба явилась в действительности главной двигательной пружиной того исторического процесса, который привел на исходе первой мировой войны к распаду раздиравшейся противоречиями многонациональной Австро-Венгрии и к созданию на ее основе самостоятельных национальных государств.

М. А. БИРМАН (Москва)

Именно борьба народных масс, широкое революционное, освободительное и патриотическое движение трудящихся сыграли решающую роль в тех бурных событиях, которые завершились в 1918 году появлением Польского, Чехословацкого и Югославского государств.

Однако общей предпосылкой к образованию Польского, Чехословацкого, Югославского государств, к развалу Австро-Венгрии и революции в Германии явилась победа Великой Октябрьской социалистической революции. Без победы Октябрьской революции или в случае удушения Советской власти в России иностранными интервентами и русской контрреволюцией народы Европы, как и народы других частей света, не смогли бы навязать победителям даже свои первейшие, наиболее общие стремления — стремление к национальной свободе, и явились бы совершенно бесправным объектом империалистических сделок и колонизаторского произвола.

Победа Октябрьской революции существенно подорвала позиции империализма во всем мире. Победа Октябрьской революции явилась вдохновляющим примером для всех угнетенных и эксплуатируемых на всем земном шаре. Октябрьская революция показала народам, замученным империалистической войной, буржуазным и помещичьем господством и чужеземным гнетом, путь к национальному и социальному освобождению. Ленинская политика Советского правительства — политика мира между народами, самоопределения народов, дружбы народов, коренных социальных преобразований и строительства социализма, — вызвала глубокие симпатии трудящихся всех стран.

Уже в январе 1918 г., в период острой борьбы Советского правительства за демократический мир с германскими империалистами и их союзниками, всеобщая забастовка охватила всю Чехию, Галицию, ряд югославянских промышленных центров. В феврале произошло крупное восстание на кораблях австро-венгерского флота, находившихся в Которе. Участники восстания — хорваты, чехи, словенцы, венгры, австрийцы, — требовали принятия советских условий мира и прекращения войны; многие участники восстания добивались предоставления независимости Хорватии и другим славянским землям Австро-Венгрии. В феврале же мощное антиимпериалистическое движение — забастовки и демонстрации — прокатилось по всем польским землям, находившимся под пятой германских и австро-венгерских захватчиков. Начавшийся в мае новый подъем народного движения вылился в июне в массовые забастовки, охватившие всю Словакию, часть чешских земель (в Кладно и Пльзене имели место вооруженные столкновения с войсками), городских и сельскохозяйственных рабочих Боснии, Баната и других южнославянских земель.

Постепенно нарастая, рабочее и крестьянское движение осенью 1918 г. охватило все славянские земли Германии и Австро-Венгрии. В югославянских землях Австро-Венгрии — Хорватии, Славонии, Истрии, Далмации и других районах — широких масштабов достигло партизанское движение („зелени кадар“). В австро-венгерской армии происходили непрерывные солдатские восстания. Бастовали рабочие в чешских, словацких, польских, югославянских землях. В ряде мест Чехии, Словакии, Польши, югославянских земель трудящиеся создавали Советы. Всеобщая забастовка чешского пролетариата, состоявшаяся 14 октября 1918 г., и массовые выступления словацких трудящихся обеспечили установление

независимости Чехословакии. Мощные движения польских и югославянских трудящихся тогда же полностью парализовали истощенные силы оккупантов, взорвали их режим и привели к появлению Польского и Югославского государств. Видную роль в борьбе чехословацкого, польского, югославского народов сыграли возвратившиеся из России бывшие военнопленные, политические эмигранты — участники и свидетели Октября.

Трагической стороной победы, одержанной народами Польши, Чехословакии, Югославии в 1918 г., явилось то, что в отличие от трудящихся России, еще не располагая революционным авангардом — коммунистическими партиями, способными закрепить и расширить победу народных масс, они допустили к власти буржуазно-помещичьи партии. В этом сказалась политическая незрелость трудящихся, их надежды на то, что с обретением государственной независимости как бы само-собой исчезнут социальные гнет и несправедливость. В распространении этих иллюзий, в торможении революционного порыва масс, вдохновленных Октябрьской революцией и победами Советской власти, существенную роль сыграли социал-реформистские партии.

Большую помощь буржуазным кругам Чехословакии, Югославии, Польши в укреплении их власти оказали иностранные империалисты, а также соглашательские, правосоциалистические элементы, в значительной мере парализовавшие силы рабочего и крестьянского движения.

Таким образом, Октябрьская революция создала благоприятные условия для обретения народами Польши, Чехословакии и Югославии государственной независимости, народные массы этих стран независимость завоевали, но в результате конкретной расстановки классовых сил во главе независимых государств оказались эксплуататорские классы. Подлинные свобода и независимость пришли к народам Польши, Чехословакии и Югославии после банкротства межвоенных буржуазно-помещичьих режимов, разгрома сменивших их фашистских оккупантов и установления в славянских странах народной власти.

А. МАНУСЕВИЧ (Москва)

●

25. Какъв е приносът на славянските народи за разгрома на фашизма и на фашистката идеология?

В разгроме фашизма и фашистской идеологии славянским народам принадлежит решающая роль. Славянские народы Советского Союза составляли $^3/_4$ двухсотмиллионного населения страны, которая с момента возникновения фашизма вела под руководством своей Коммунистической партии непрерывную борьбу против фашистской идеологии и фашистского порабощения. Во второй мировой войне русские, украинцы и белоруссы составляли основную часть Советской Армии, партизан и тружеников советского тыла, обеспечивших разгром фашистских армий.

Активное участие в разгроме фашизма, несмотря на предательство национальной буржуазии, приняли и все другие славянские народы. Вместе с Советской Армией в разгроме фашистских поработителей участвовали народно-освободительные армии, воинские части и партизаны всех славянских народов. На протяжении всей второй мировой войны продолжалась партизанская борьба в тылу фашистских армий русских, украинских, белорусских, польских и югославских партизан. Сорвал попытки фашистских правителей использовать болгарскую армию на фронтах второй мировой войны болгарский народ. Развернувшаяся во второй половине войны партизанская борьба и массовые народные восстания в Словакии, Болгарии и Чехии также внесли значительный вклад в разгром фашизма.

Активная вооруженная борьба и сопротивление влиянию фашистской идеологии, присущие славянам, нашли свое отражение в более активной их борьбе по сравнению с другими народами в фашистских трудовых и концентрационных лагерях. Наиболее активным и действенным было сопротивление славян экономическим и политическим мероприятиям фашистов.

Присущие славянам гуманизм, чувство братской дружбы между народами, любовь к родине, высокая национальная культура, трудолюбие, ненависть к войне, иноземным поработителям и насилиям, самоотверженная борьба и решающая роль в разгроме фашизма — получили высокое признание всего прогрессивного человечества.

Не случайно то, что все славянские народы ликвидировали порождающий фашизм капиталистический строй в своих странах и находятся в первых рядах борцов против попыток возрождения фашизма реакционными империалистическими кругами капиталистических стран.

В. И. КЛОКОВ (Киев)

Фашистская агрессия в годы второй мировой войны, имевшая целью установить мировое господство германского и японского империализма, была источником смертельной опасности для народов всего мира. Поэтому ни национальные различия, ни различия в политических и религиозных взглядах не смогли помешать объединению большинства человечества в борьбе против немецко-фашистских и японских захватчиков. К сожалению, ведущие государственные деятели некоторых стран слишком поздно поняли всю глубину опасности, идущей со стороны фашизма, и народам Европы и Азии пришлось заплатить за это дорогой ценой.

Гитлеризм — ударная сила мирового фашизма — представлял собой особенно большую опасность для славянских народов. Ведь победа германского фашизма для славянских народов означала бы не только ликвидацию национальной и государственной самостоятельности, но и создала бы непосредственную угрозу для их физического существования. Об этом свидетельствуют миллионы жертв гитлеровского „нового порядка“ на оккупированной фашистскими захватчиками территории. Об этом свидетельствуют разоблаченные на Нюренбергском процессе рассистские планы гитлеровского руководства, намеревавшегося германизировать, поработить

или истребить все славянские народы. Вот почему антифашистская борьба в славянских странах приобрела подлинно общенародный характер.

Главную тяжесть в борьбе против фашистских агрессоров вынес советский народ. Именно на советско-германском фронте были перемолоты основные силы гитлеровского вермахта. В разгроме фашистских захватчиков наряду с Красной Армией активное участие принимали самые широкие слои советского народа. В вооруженной партизанской борьбе на временно оккупированной территории СССР непосредственно участвовало более 1 миллиона советских граждан.

Правящие круги славянских стран Центральной и Юго-Восточной Европы не смогли организовать серьезного сопротивления гитлеровской агрессии или попросту капитулировали перед ней. Тем не менее и в этих странах развернулась массовая национально-освободительная борьба. Широкое распространение получили саботаж, диверсионная деятельность подпольных групп и вооруженная партизанская борьба, переросшая на завершающем этапе войны в народные восстания. Всего в славянских странах Центральной и Юго-Восточной Европы сражалось против фашистов с оружием в руках около 1 миллиона человек.

В сплочении всех патриотических и антифашистских сил этих стран важную роль сыграли коммунисты, проявившие себя как наиболее последовательные и решительные борцы за национальное освобождение своих народов. Важное значение в этой борьбе имели и тесные узы славянской дружбы, традиции совместной борьбы славянских народов против чужеземных захватчиков.

Славянские народы внесли большой вклад в общее дело борьбы прогрессивных сил всего мира против фашизма. Эта борьба привела к глубоким сдвигам в сознании широких народных масс, к победе народно-демократических революций в странах Центральной и Юго-Восточной Европы.

Создание народно-демократических государств, явившееся результатом развития внутренних сил этих стран, стало важным фактором в борьбе против возрождения милитаризма и неонацизма на современном этапе.

П. И. РЕЗОНОВ, Я. Б. ШМЕРАЛЬ (Москва)

●

26. Какви са новите черти в развитието на културата на славянските страни след Втората световна война?

Характер развития культуры славянских стран после Второй мировой войны определяется прежде всего тем, что народы этих стран вслед за народами Советского Союза стали на путь строительства социализма. В силу этого культурные ценности прошлого стали всенародным достоянием, а строительство культуры стало всенародным делом.

Идеи социализма обусловили демократическую и гуманистическую направленность литературы и искусства. Несмотря на то, что „борьба двух культур“, анализ которой дал В. И. Ленин, не прекратилась полностью (в связи с веяниями буржуазного декаданса), исход ее оказался предрешенным. На первый план выдвинулись созидательные устремления славянских народов, уже запечатлевшиеся во многих художественных образах.

Многолетняя борьба с фашизмом и пролитая кровь еще более сплотили славянские народы. Образы этой борьбы также получили воплощение во многих произведениях литературы и искусства. В опубликованных после войны работах академиков Грекова, Державина, Мавродинова, Неедлого, Тихомирова, Хибиньского и других ученых получила разностороннее освещение и историческое обоснование культурная общность славянских народов, приобревшая новое значение в наше время.

Данная общность, восходящая к этногенетической общности, постоянно проявлялась как в народном творчестве, так и во всех неразрывно связанных с ним областях литературы и искусства славянских народов. После второй мировой войны международные связи всех славянских народов, неизменно воспринимавших опыт всей художественной культуры человечества и делавших в нее огромный вклад, еще более укрепились и расширились.

Этому способствовало утверждение социалистической системы в Китае и других странах Востока, вошедших в гораздо более активное соприкосновение с европейскими социалистическими странами. Такое соприкосновение содействовало не только взаимному обогащению культур, но и усилению борьбы с реакционными концепциями европоцентризма, противопоставляющими Восток Западу и пытающимися доказать „извечное“ господствующее положение так называемых „великих европейских культур“.

В отличие от этих концепций теория и практика строительства культуры народов, в том числе и славянских, живущих в странах социалистического лагеря, исходит из торжественно провозглашенной идеи равенства и братства народов всего мира. Именно этим объясняется высокий гуманизм, идейное и эмоциональное богатство художественной культуры социалистических стран, включая и славянские.

И. Ф. БЭЛЗА (Москва)

●

27. Изиграли ли са норманите някаква роля при образуване на полския народ?

На территории Западного Поморья, в устье Одры, около Волина в X в. уже существовала крепость-колония викингов. Как и в других европейских странах, викинги появлялись в дружинах польских князей. Торговля по Балтийскому морю, в которой важную роль играли норманы,

экономические связи со Скандинавским полуостровом, через который, как и через Русь, польские земли были связаны с обширными и богатыми восточными рынками, занимала видное место в международных экономических связях Польши в эпоху раннего средневековья, а отношения со скандинавскими странами были существенным фактором во внешней политике раннефеодального польского государства X—XI вв. Нет однако никаких оснований думать, что норманы сыграли какую-либо заметную роль в формировании в Польше господствующего класса феодалов. Тем более нет оснований говорить о роли норманов в образовании польского народа.

В. Д. КОРОЛЮК (Москва)

29. Каква е била ролята на варягите при образуването на руската държава?

In seiner Einleitung zu dem Buch „August Ludwig Schlözer und Rußland" stellt Eduard Winter fest, daß die damals in Rußland wirkenden deutschen Gelehrten wie Bayer, Müller und auch Schlözer die Bedeutung der fremdstämmigen Eindringlinge für die Gründung der Rus mehr betonten als es der historischen Wirklichkeit entsprach und somit die Normannentheorie entstand. „In diesem Punkte", so heißt es wörtlich, „nahm ja auch Schlözer ganz wie Bayer und Müller Partei. Sie waren als Ausländer durchaus daran interessiert festzustellen, daß die russische Staatsgründung selbst angeblich von Ausländern erfolgt sei, wohingegen Lomonosov die slawische Herkunft der Waräger betonte."[1]

Diese besonders Schlözersche Meinung wurde aber in Deutschland von seinen Zeitgenossen nicht immer geteilt. So unterzog beispielsweise der Professor Johann Severin Vater (1771—1826)[2] die Schlözerschen Ansichten einer sachlichen Kritik und trat gegen dessen Konzeption auf. Schon in seiner 1808 im Druck erschienenen „Praktischen Grammatik der russischen Sprache..." schrieb Vater diesbezüglich: „Es ist wenigstens sehr natürlich, daß die Slawen zu Novgorod nicht Normänner von deren Druck sie sich eben losgemacht, sondern Fürsten einer andern mildregierenden und sehr mächtigen Nation, die ihnen von Kiew her leicht bekannt sein konnte, zu ihren Herrschern beriefen, und daß Rurik und seine Brüder zum Chazarischen Reiche gehörten, aber zunächst von der am schwarzen Meer sitzenden Völkerschaft der Russen abstammten.[3]

---

[1] Vgl. August Ludwig Schlözer und Rußland, eingeleitet und unter Mitarbeit von L. Richter und L. Zeil herausgegeben von Eduard Winter, Berlin 1961. Quellen und Studien Zur Geschichte Osteuropas Bd. IX, S. 8.

[2] Vgl. Allgemeine Deutsche Biographie Bd. 39, S. 503—508.

[3] Vgl. Johann Severin Vater: Praktische Grammatik der Russischen Sprache in Tabellen und Regeln nebst Übungsstücken zur grammatischen Analyse, einer Einleitung über Geschichte der Russischen Sprache und die Anordnung ihrer Grammatik und Berichtigungen der Heymischen Sprachlehre, Leipzig 1 808, S. XIV.

Zwei Jahre später setzt sich Vater in einem Vortrag mit dem Thema: „Waren die Stifter des Russischen Reiches Germanen?“ vor der königl. deutschen Gesellschaft zu Königsberg ausführlich mit der Normannenfrage und den Ansichten Schlözers auseinander.[1] Vater geht darin zunächst von Schlözers Auffassung aus, Rurik und seine Brüder seien Waräger und die Gesandten der Rōs, welche 839 nach Ingelheim kommen, Schweden gewesen. Dieser These stellt er zunächst die Auffassung Phil. Gust. Ewers und seines Rezensenten in der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung vom Jul. 1808 entgegen, die Schlözer widersprechen. Ja er weist als ausgezeichneter Polemiker auch auf Widersprüche hin, die sich bei Schlözer selbst finden. Er sagt nämlich: „Denn ob Rurik und seine Russen just aus Schweden gekommen wie Schlötzer als ausgemacht angenommen hatte, dies hat er in seiner Einleitung zum V-ten Bande seines Nestor nun schon so gut als fallen lassen.“[1] Auf die Gesandten der Rōs eingehend, die 839 nach Ingelheim kommen, erklärt Vater: „Kamen sie als Sueones, so war nicht Chacan ihr König. Sie können Sueones gewesen sein, ohne daß das Volk von dem sie geschickt wurden, Sueones waren und letzteres ist auch nirgends gesagt.“[3] Die chazarische Bezeichnung „Chacan“ für König veranlaßt Vater diese Gesandten als zum chazarischen Reiche gehörend zu betrachten, und sie in Verbindung zu den Rōs einem germanischen Volk zu bringen, das er in der Gegend um das Schwarze Meer ansiedelt. Den Namen Rōs leitet er dabei von den Roxolanen ab. Somit ist also seine schon in der „Praktischen Grammatik der russischen Sprache...“ vertretene Meinung, die er auch in dem Vortrag wiederholt, logisch gerechtfertigt, daß Rurik und seine Brüder nicht aus Schweden, sondern von Süden nach Norden kommen. Die Herkunft der germanischen Namen erklärt Vater aus dem Gotischen, da früher einmal Goten am Schwarzen Meer gesessen haben. Die bei Nestor ausdrücklich erwähnte Meeresüberquerung verlegt Vater ebenfalls nach Süden, wobei er wieder das Schwarze Meer im Auge hat. Zusammenfassend stellt er dann fest: „Und so steht wenigstens von allem dem Obigen schwerlich etwas der Behauptung entgegen, daß die Stifter des Russischen Reiches Germanen waren.

Gemischt wurden diese Germanen, die eigentlichen Russen, unter die Slawischen Völkerschaften in dem neuen Russisch-Slawischen Staate, ihre Sprache verlohr sich unter den Slawen, (denn die germanischen Wörter im Russischen, welche eben so oft eine Oberdeutsche als Scandinawische Abkunft verraten möchten können hierbey wenigstens in Anschlag kommen). Ebenso haben sich ja Germanen unter die älteren Bewohner Spaniens, Frankreichs, Italiens und in deren Sprachen verloren. Aber fehlt germanische Kraft den großen Nationen?“[4]

Mit dieser offen bleibenden Frage, die nach all dem Vorhergehenden eine doppelte Deutung zuläßt, schließt Vater seinen Vortrag. Tatsache ist, daß Vater dem germanischen Element trotz entgegengesetzter Meinung zu Schlözer eine Bedeutung bei der Gründung des russischen Staates beimißt, ohne jedoch die Kraft und Stärke der Slawen zu unterschätzen.

---

[1] Vgl. Johann Severin Vater: Waren die Stifter des Russischen Reiches Germanen? in: Königsberger Archiv für Philosophie, Theologie, Sprachkunde und Geschichte, Bd. 1., Königsberg 1812, S. 129—157.

[2] Vgl. ebd. S., 134.

[3] Vgl. ebd. S., 143/44.

[4] Vgl. ebd. S., 156/57.

So hat er beispielsweise stets mit Hochachtung von Lomonosov, dem Gegner der Normannentheorie, gesprochen, wenn er ihm in seiner „Praktischen Grammatik der russischen Sprache...“ mit folgenden Worten Dank weiß: „... so ist die Absicht eben so rein, als die Mühe groß ist, die ich mir gegeben habe, eine Menge von Fragen über Einrichtungen der Russischen Sprache aufzuwerfen, auf die mich die Kenntnis und Vergleichung anderer Sprachen leiteten, und deren Lösung nur durch sorgfältige Benutzung zerstreuter Winke Lomonossows u. A., oder durch die Berathung gründlicher Kenner ihrer Muttersprache, ohne deren Zuziehung ich niemals diesen Versuch herauszugeben gewagt hätte, möglich war.“[1]

In einer nach 1815 erschienenen kleinen Schrift, „Zur Geschichte der russischen Sprache“ betitelt, die wohl als Erweiterung der Einleitung zur „Praktischen Grammatik der russischen Sprache...“ anzusehen ist, vertritt Vater noch einmal seine schon dargelegten Ansichten über die Normannenfrage,[2] nur daß er noch weiteres in der Zwischenzeit publiziertes Material für diese Arbeit mitverwendet.

Tatsache ist jedenfalls, daß diese bisher fast unbekannt gebliebene Kontroverse mit Schlözer einen interessanten Einblick in die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen dieser Zeit um jene damals aktuelle Frage darstellt, wobei man beachten möchte, daß die Normannentheorie Schlözers, wie Ludolf Müller festgestellt hat,[3] von späteren Historikern falsch verstanden wurde, die dann den Slawen in Rußland ihre eigene Entwicklung absprachen. Diese extrem germanophilische Meinung hat Vater nie vertreten. Im Gegenteil seine Hochachtung gegenüber Rußland und seinen Gelehrten beweist eindeutig seine Haltung. Aus seiner Zeit heraus hat er jedenfalls versucht zur Klärung einer wissenschaftlichen Frage beizutragen, ohne sie jedoch zu einer Einstellungsfrage gegenüber Rußland zu machen.

W. BERNHAGEN (Berlin)

Господствовавшая в исторической науке в течение двух столетий норманская теория представляла варягов основателями государства у восточных славян. Часть норманистов держалась летописной легенды о призвании варягов славянами, часть — считала варяжских викингов завоевателями восточнославянских земель. Но все норманисты были едины в приписывании варягам культтрегерской миссии на Руси. Согласно их взглядам норманны якобы не только принесли государственную организацию славянам, но установлением торговых связей способствовали экономическому процветанию восточнославянских земель. Даже самое название „Русь“ объявлялось скандинавским по своему происхождению.

---

[1] Vgl. Johann Severin Vater: Praktische Grammatik der Russischen Sprache..., Vorrede, S. V/VI.

[2] Vgl. Johann Severin Vater: Zur Geschichte der russischen Sprache, o. Ot u. o. J. Daß diese Schrift nach 1815 erschienen ist, ist daran ersichtlich, daß Literatur genannt wird, die 1815 erschienen ist.

[3] Vgl. Ludolf Müller: Schlözer und die Nestor—Chronik in: Lomonosov—Schlözer—Pallas. Zu den deutsch-russischen Wissenschaftsbeziehungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Herausgegeben in Zusammenarbeit mit C. Grau, P. Hoffmann u. H. Lemke von E. Winter, Berlin 1962. Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas, Bd. XII.

Антинорманистские выступления отдельных ученых и целых историографических школ не могли иметь полного успеха до тех пор, пока наукой не был накоплен достаточный конкретный материал по ранней истории восточных славян, пока не продвинулся вперед источниковедческий анализ летописных текстов и других памятников.

Современной исторической наукой — прежде всего археологией — убедительно доказано, что накануне возникновения Киевского государства и в период его существования население Восточноевропейской равнины стояло на более высоком уровне общественного развития нежели скандинавы. Восточные славяне начали создавать свою государственность задолго до появления на Руси варяжских викингов. Первые крупные племенные союзы, представлявшие зародышевую форму государственной организации, известны у них уже в VI в., когда о варягах и слышно не было. Возникновение этих союзов, а затем их слияние в объединенное восточнославянское государство — Киевскую Русь — явилось результатом длительного социально-экономического развития, приведшего к распаду родоплеменного строя у славян, к превращению родовой общины в территориальную.

Скандинавы безусловно вели оживленную по тем временам торговлю с восточными славянами, использовали проходившие через восточнославянские земли речные и сухопутные пути для своих торговых сношений со странами Юга и Востока. Скандинавская торговля с Русью и через Русь отражена в топонимике, в находимых по торговым путям монетным кладам и другим находкам. При этом необходимо подчеркнуть, что варяжские викинги отнюдь не были пионерами в прокладывании торговых путей на Руси. Как показывают, например, памятники Черняховской культуры (VI—VII вв.) население Восточноевропейской равнины вело интенсивную торговлю с Римской империей и другими странами. Варяги шли по проторенным дорогам. Восточнославянская знать использовала услуги варяжских викингов по внешней торговле, хотя, по-видимому, не всегда добровольно прибегала к их посредничеству.

Торговля была фактором, усиливавшим развитие имущественной, а затем классовой дифференциации восточнославянского общества. Но не она лежала в основе экономики Киевской Руси. Не только историки-марксисты, но и многие буржуазные историки, серьезно занимавшиеся историей восточных славян, признают в качестве такой основы земледелие. Славяне были земледельцами до появления варягов и оставались ими в течение последующих веков.

Не затрагивая самую основу восточнославянской жизни, варяги, тем не менее, оставили следы в отдельных сферах материальной и духовной культуры. Некоторое скандинавское влияние чувствуется, например, в военном снаряжении, фольклоре раннефеодальной Руси. Наиболее заметны скандинавские элементы в культуре северных восточнославянских земель, теснее других областей Руси связанных со Скандинавией.

Варяги вошли в качестве этнического компонента в восточнославянские народности, но этот компонент, численно незначительный, не сыграл существенной роли в развитии общественного строя, материальной и духовной культуры восточных славян.

Л. В. ДАНИЛОВА (Москва)

В ответ на № 29 разосланной Вами анкеты, именно „Какова была роль варягов в образовании русского государства?“, могу ответить следующее: никакой сколько-нибудь достойной внимания роли варяги не сыграли; утверждения противного основаны на недоразумениях.

Не имея возможности излагать все подробно, позволю себе сослаться на мои следующие работы:

а) Сергей Лесной. История „руссов“ в неизвращенном виде. 1953—1960, Париж—Мюнхен. 10 выпусков, 1175 стр.

б) Сергей Лесной. Пересмотр основ истории славян. 1956, вып. 1-й. Мелбурн. 136 стр. (вып. 2-й в печати).

в) Сергей Лесной. Кто создал древнюю Русь: славяне или германцы? Журнал „Возрождение“, Париж, 1960, декабрь, стр. 66—100.

г) Сергей Лесной. Доолеговская Русь. Журнал „Возрождение“, Париж, 1962, июль (в печати).

Из этих работ вытекает следующее:

1. Варяги на Руси представляли собой небольшие военные отряды, типа гвардии, которые нанимались каждогодно на службу по контракту. Жили они совершенно изолировано от народа. Ни разу не приняли участия в каком-нибудь дворцовом перевороте и, будучи наемниками, играли совершенно подчиненную роль.

2. Династия Рюрика называлась „варяжской“, но в действительности была чисто славянской: мать призванных князей была Умила, дочь новгородского князя Гостомысла, а отец был князем из племени ругов или, как еще они иначе назывались, „русинов“, в западной Прибалтике. Страна, из которой он происходил, называлась „Ruthenia“, т. е. Русиния или кратко Русь.

Никогда в западной Европе германского племени с названием „Русь“ не существовало.

Русины или руги в западной Прибалтике были окончательно покорены германцами в 1168 году, но память о том, что „рюриковичи“ — русины, русский летописец сохранил. Зато последующие комментаторы забыли, что в древности руги назывались также и русинами, и выдумали несуществующую германскую Русь.

3. Никогда варяги-германцы завоевателями Руси не били и на Руси и постоянно, как владельцы не жили. Единственный случай был захват ими Новгорода во времена князя Буривоя, но это была частичная и временная оккупация. Буривой продолжал княжить в свободной от варягов части Руси, а его сын Гостомысл вскоре прогнал варягов и из Новгорода. Об этом новгородские летописи говорят достаточно подробно в противоположность киевским летописям, опустившим подробности о Новгороде.

4. Нет ни малейших данных из области археологии, истории или лингвистики в пользу того, что скандинавы-поселенцы жили в древней Руси.

5. Наконец, нет ни одного сведения о существовании транзитной торговли скандинавов через Русь. „Путь из варяг в греки“ был путем исключительно русских торговцев. Скандинавы торговали только с периферией Руси: Ладогой, Псковом и Новгородом. Русь того времени была непроницаемой для иностранной торговли.

Возражения против указанных пунктов основаны: либо на недостаточном знании источников, либо на ложной интерпретации их, будучи в большинстве случаев результатом голой теоретизации или намеренной подтасовки фактов.

С. ПАРАМОНОВ (СЕРГЕЙ ЛЕСНОЙ) (Канберра, Австралия)

Государственность у восточных славян, как это убедительно доказано многочисленными исследованиями советских и других авторов, возникла задолго до появления варягов на территории Восточной Европы. Образование государственности всегда является закономерным результатом внутреннего развития общества — разложения первобытно-общинного строя и появления классов. Начало этого процесса у восточнославянских племен относится приблизительно к VI—VIII вв. н. э. В это время возникают первые государственные объединения у восточных славян. Так, источники сохранили упоминания о существовании могущественного политического объединения у волынян (VI—VII вв.), а также о трех других восточнославянских государственных объединениях, относящихся к несколько более позднему периоду, — Славии, Куявии и Артании, о княжестве полян во главе с династией Кия, древлянском княжестве и т. д.

Таким образом, к IX в., т. е. ко времени появления варягов на нашей территории, здесь уже сложились свои государственные организации. В возникновении последних варяги не принимали и, естественно, не могли принимать никакого участия. Миф о варяжском происхождении государственности у восточных славян, распространяемый норманистами и их сторонниками, не имеет под собой решительно никаких оснований. Варяги появились на территории восточных славян уже после того, как тут сложилось государство и, раз появившись, вступили в определенные отношения с господствующими слоями восточнославянского общества. Это были по преимуществу военные дружины, поступавшие на службу к местным славянским князьям, а также занимавшиеся разбоем и торговлей. Не раз славяне изгоняли вторгшихся или бесчинствовавших варягов, но в отдельных случаях верхушка славян вступала и в договорные отношения с ними. На варягов пытались опереться различные феодальные группировки в междоусобной борьбе за власть. Это, как полагают некоторые исследователи, имело место и при так назыв. „призвании варягов", которое древнерусская летопись относит к 862 г. В данном случае приглашенным варяжским вождям удалось, при поддержке местной восточнославянской знати, взять на некоторое время власть в свои руки.

Ровно через 20 лет (882 г.), согласно летописи, произошло объединение Новгородского и Киевского княжеств новгородским князем Олегом, чем было положено начало образованию Древнерусского государства. Захват власти в Киеве Олегом мог произойти только потому, что это отвечало интересам новгородской и киевской феодальной знати, стремившейся к объединению двух наиболее сильных восточнославянских центров.

Как видим, варяги на Руси играли чисто служебную роль даже в тех случаях, когда они оказывались на некоторое время у кормила власти. Однако чаще всего они выступали в качестве военных наемных дру-

жинников или союзников отдельных славянских князей и участвовали в феодальных распрях. Сравнительно малочисленные варяжские дружины быстро растворялись в славянской среде. Ассимиляции их способствовали более низкий по сравнению с местным славянским населением уровень культурного развития, оторванность от родины, отсутствие семей и т. д.

Другими словами, никакой самостоятельной роли в образовании Древнерусского государства варяги не играли и играть не могли. Речь может итти лишь об использовании пришельцев-варягов местной феодальной славянской знатью в своих корыстных классовых интересах. С исключительной убедительностью этот тезис, нам кажется, раскрыт в исследованиях Б. Д. Грекова, С. В. Юшкова, М. Н. Тихомирова, Б. А. Рыбакова, П. Н. Третьякова, В. В. Мавродина, а также польских историков Г. Ловмянского, Г. Гензеля и др.

И. Г. РОЗНЕР (Киев)

ПОКАЗАЛЕЦ НА АВТОРИТЕ[1]

Абрамович, Г. Л. 52
Азбелев, С. Н. 75, 286
Айзенштok, И. Я. 118, 155
Angyal, A. 44, 85
Астахова, А. М. 267
Балакин, А. М. 17
Бегунов, Ю. К. 81, 103, 310
Бэлза, И. Ф. 45, 346
Беляева, Ю. Д. 153
Bernhagen, W. 348
Bechyňova, V. 158, 163
Bečka, J. 145, 338
Bidlas, Mir. 319
Бирман, М. А. 341
Богатырев, П. Г. 264, 278
Богдан, Д. П. 99, 104
Борев, Ю. 41
Botura, M. 137
Брайчевский, М. Ю. 296, 302
Будагова, Л. Н. 182, 235
Burian, J. 193, 205
Wagner, M. 187
Válek, Vl. 184
Vašica, J. 72
Vlašin, Št. 123, 164, 176
Wollman, Sl. 10, 30, 36, 185
Wytrzens, G. 36, 54, 109
Выходцев, П. С. 207
Genyk-Berezovská, Z. 156
Генов, Кр. 109, 150, 172, 263
Георгиев, Е. 5, 15, 61, 62, 66, 68, 70, 71, 74, 82
Гольберг, М. Я. 19
Гогина, К. П. 321
Горский, И. К. 54, 177
Греков, И. Б. 307
Grygar, M. 186
Григорьев, В. П. 230
Григорьян, К. Н. 124
Гусев, В. Е. 260, 284
Данилова, Л. В. 350
Двойченко-Маркова, Е. М. 37
Dvořak, L. 291
Димов, Г. 32
Динеков, П. 42, 46, 63, 269
Dolanský, J. 55
Doležel, L. 228
Dohnal, B. 246
Дьяков, В. А. 324
Емельянов, Л. И. 251
Ермилова, Е. В. 241
Ешич, М. Б. 189
Žáček, V. 328
Zavada, Jar. 232
Závodsky, A. 56, 146, 154, 167, 207, 208
Зайцев, В. К. 311
Закревська, Я. В. 266
Зеленин В. 316
Zilynskyj, O. 270, 273
Злыднев, В. И. 6
Ivanova-Šalíngová M. 213, 222
Иезуитов, А. Н. 167
Ильина, Г. Я. 43, 196
Jankovič, M. 178
Jelínek, M. 223, 226
Jeřábek, R. 166, 300, 323
Jechová, H. 111, 141
Jiša, J. 180, 201
Каранчи, А. Л. 108, 112, 125, 133, 138, 142
Kvapil, M. 139
Кишкин, Л. С. 7, 11, 23
Клоков, В. И. 344
Коваленко, Л. Н. 47, 203
Кожинов, В. В. 57
Kožmin, Zd. 199
Kolár, Jar. 106
Колпакова, Н. 252
Кондрашов, Н. А. 330
Kореcký, M. 88, 91, 100
Коптилов, В. В. 244, 249
Королюк, В. Д. 292, 347
Костюшко, И. И. 341
Koutná, M. 77
Коцюбинская, М. Ф. 217
Кравцов, Н. И. 126, 169
Краснов, Г. В. 134
Крекотень, В. И. 80
Kudělka, M. 160, 176
Kšicová, D. 25
Лаврецкий, А. 34
Lantova, L. 171
Левинская, С. И. 120
Лендьел Б. 195
Лесной С. 352
Лещиловская, И. И. 317
Лихачев, Д. С. 68, 93, 213, 248

[1] Имената са дадени по реда на кирилската азбука

Loos, M. 312
Лурье, Я. С. 97
Mandát, Jar. 287
Манусевич, А. 343
Mareš, F. V. 68, 105
Марков, Д. Ф. 170
Масальский, В. И. 214, 219
Махновец, Л. Е. 94
Macůrek, J. 293
Mervartová, M. 127
Mikulášek, M. 193
Mikulka, Jar. 315
Миллер, И. С. 329
Миско, М. В. 326
Митрофанова, В. В. 276
Могилянский, А. П. 101
Мыльников, А. С. 161, 336
Němec, I. 295
Новиков, Н. В. 258, 289
Nosek, M. 171
Obst, M. 202
Павловский, А. И. 216
Palas, K. 92, 257
Панов, М. В. 238
Парамонов, С. (Сергей Лесной) 352
Parolek, R. 13
Petr, J. 331
Peukert, H. 234, 240, 274, 285
Pešat, Zd. 173
Pešta, P. 26, 98
Пигарев, К. В. 48
Pitterová, A. 298, 304
Polaková, J. 313
Пономарева, Н. Н. 192
Pražák, E. 89, 96
Procházka, Vl. 294, 309
Procházková, H. 31
Путилов, Б. Н. 271, 281
Raab, H. 182
Ратнер, Н. Д. 340
Резонов, П. И. 345
Rychnová-Klimová D. 253, 276, 280
Рознер, И. Г. 353
Романска, Цв. 255
Русев, П. 27
Рябова, Е. И. 190
Самарин, Р. М. 8, 39, 49, 158
Svatoň, Vl. 113
Svatoňová, I. 140
Сердобинцев, Н. Я. 220
Сидоренко, Г. К. 58
Слащев, Е. 128
Смирнов, Ю. И. 258, 259, 262, 263
Снытко, Т. Г. 332
Соколов, А. Н. 211, 215
Стахеев, Б. Ф. 115
Стенник, Ю. В. 51, 116, 129
Струкова, К. Л. 334
Супрун, А. Е. 102, 230
Sus, O. 204
Suchomel, M. 175
Творогов, О. В. 231
Tenčík, Fr. 59, 151
Tichá, Zd. 86, 90
Топоров, В. Н. 229, 283
Удальцов, И. И. 292
Федоров, А. В. 245, 250
Filipec, J. 224
Fojtiková, E. 84
Фохт, У. Р. 130
Фридлендер, Г. М. 117, 130
Frolec, V. 299, 301
Havlik, L. 304, 306
Hájek, J. 198
Haman, A. 135
Hausenblas, K. 225
Hermanová, E. 147
Хитрова, Н. И. 334
Horálek, K. 212, 243, 246, 255, 279
Hostička, Vl. 121
Hostičková, J. 179
Hrabák, J. 65, 80, 87, 107, 243, 246, 248, 255
Hrzalová, H. 149
Hyart, Ch. 85, 133, 193
Чалый, Д. В. 143
Černá, M. 122
Červenka, M. 236
Шептунов, И. М. 16
Шмераль Я. Б. 345
Štorek, Bř. 248

СЪДЪРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

I. ОБЩИ ТЕМИ

1. Какви са основните етапи в развитието на взаимните връзки между славянските литератури? . . . . . 5—10
Е. Георгиев (София); *В. И. Злыднев* (Москва); *Л. С. Кишкин* (Москва); *Р. М. Самарин* (Москва)

2. Какво допринася сравнителното славянско литературознание за развитието на литературната теория и практика? . . . . . 10—15
Sl. Wollman (Praha); *Л. С. Кишкин* (Москва); *R. Parolek* (Praha)

3. Какви са основните проблеми на сравнителното проучване на южнославянските литератури? . . . . . 15—17
Е. Георгиев (София); *И. М. Шептунов* (Москва)

4. Какви са формите на влияние на една литература върху друга (въз основа на материал от славянските литератури)? . . . . . 17—29
А. М. Балакин (Москва); *М. Я. Гольберг* (Дрогобыч); *Л. С. Кишкин* (Москва); *D. Kšicová* (Brno); *Р. Пешта* (Brno); *П. Русев* (София)

5. Каква е ролята на усвояването на чужди литературни произведения в периодите на формиране на славянските национални литератури? . . . . . 30—32
Sl. Wollman (Praha); *H. Procházková* (Praha)

6. Каква е ролята на руските революционни демократи за възникването и развитието на материалистическата литературна мисъл в славянските страни? 32—35
Г. Димов (София); *А. Лаврецкий* (Москва)

7. Какви явления от славянските литератури са оказали влияние върху развитието на неславянските литератури? . . . . . 36—41
G. Wytrzens (Wien); *Sl. Wollman* (Praha); *Е. М. Двойченко-Маркова* (Москва); *Р. М. Самарин* (Москва)

8. Могат ли да се набележат някои общи типологически черти и общи етапи в развитието на сатирата в славянските литератури? . . . . . 41—44
Ю. Борев (Москва); *П. Динеков* (София); *Г. Я. Ильина* (Москва)

9. Какво е значението на изследването на връзките между славянските литератури и другите изкуства? . . . . . 44—51
A. Angyal (Debrecen); *И. Ф. Бэлза* (Москва); *П. Динеков* (София); *Л. Н. Коваленко* (Киев); *К. В. Пигарев* (Москва); *Р. М. Самарин* (Москва)

10. Каква е ролята на творческата индивидуалност на писателя в общия процес на литературното развитие (с оглед на славянските литератури от различни епохи)? . . . . . 51—52
Ю. В. Стенник (Ленинград)

11. Как да се създаде унификация на литературоведската терминология? . . 52—59
Г. Л. Абрамович (Москва); *G. Wytrzens* (Wien); *И. К. Горский* (Москва); *J. Dolanský* (Praha); *A. Závodský* (Brno); *В. В. Кожинов* (Москва); *Г. К. Сидоренко* (Киев)

12. Кога възниква литература за юноши в отделните славянски литератури? 59—60
Fr. Tenčík (Brno)

13. Към кое време трябва да бъде отнесено началото на старобългарската литература? . . . . . 61—62
Е. Георгиев (София)
14. Какви писмени паметници могат да се смятат за начало на съответните славянски литератури? . . . . . 62—66
Е. Георгиев (София); *П. Динеков* (София); *J. Hrabák* (Brno)
15. Работили ли са Кирил и Методий сред южните славяни? . . . . . 66—67
Е. Георгиев (София)
16. Могат ли да се смятат за славянски т. нар. „руски писмена", поменати в пространното житие на Константин-Кирил? . . . . . 68—69
Е. Георгиев (София); *Д. С. Лихачев* (Ленинград); *F. V. Mareš* (Praha)
17. По какви причини възниква втора старобългарска азбука? . . . . 70—71
Е. Георгиев (София)
18. Коя е причината за това, че глаголицата не прилича на нито една от познатите азбуки на IX в.? . . . . . 71—72
Е. Георгиев (София)
19. Какви са задачите на по-нататъшното проучване на книжовното наследство на славянския просветител Методий? . . . . . 72—75
J. Vašica (Praha); *Е. Георгиев* (София)
20. Може ли да се определи художественият метод на старите славянски литератури с познатите литературно-теоретически категории? . . . . . 75—77
С. Н. Азбелев (Ленинград)
21. Каква е ролята на жанровете в развитието на старите славянски литератури? . . . . . 77—80
M. Koutná (Brno); *В. И. Крекотень* (Киев); *J. Hrabák* (Brno)
25. Какво е въздействието на старобългарската (старославянската) литература върху развитието на литературите на другите славянски народи? . . . . . 81—82
Ю. К. Бегунов (Ленинград)
27. Може ли да се говори за ренесанс в руската, българската и сръбската литература? . . . . . 82—85
Е. Георгиев (София); *E. Fojtiková* (Praha); *Ch. Hyart* (Liège)
28. В какво се проявяват чертите на ренесанса и барока в славянските литератури? . . . . . 85—87
A. Angyal (Debrecen); *Zd. Tichá* (Praha); *J. Hrabák* (Brno)
29. Какво е отношението на представителите на хуманизма и ренесанса в отделните славянски литератури към идейните и литературни традиции на своите страни? . . . . . 88—90
M. Kopecký (Brno); *E. Pražák* (Praha); *Zd. Tichá* (Praha)
31. Хуманистичният диалог — какво е неговото отношение към драмата? . . 91—92
M. Kopecký (Brno)
32. Какви са били взаимните отношения между най-стария слой барокова поезия в славянските литератури и народната словесност? . . . . . 92—93
K. Palas (Brno)
33. Какви критерии трябва да бъдат положени в основата на периодизацията на славянските литератури — във всяка литература поотделно и на всички като цяло? . . . . . 93—96
Д. С. Лихачев (Ленинград); *Л. Е. Махновец* (Киев); *E. Pražák* (Praha)
34. В какво се изразява взаимодействието на средновековните преводни литератури с оригиналните литератури в славянските страни (до XVIII в. включително)? . . . . . 97—98
Я. С. Лурье (Ленинград); *P. Pešta* (Brno)
36. Какви видове издания на старите славянски паметници трябва да се правят? . . . . . 99—103
Д. П. Богдан (Бухарест); *M. Kopecký* (Brno); *А. П. Могилянский* (Ленинград); *А. Е. Супрун* (Фрунзе)
37. Какви са задачите на славянската палеография и археография в съвременния етап на тяхното развитие? . . . . . 103—106
Ю. К. Бегунов (Ленинград); *Д. П. Богдан* (Бухарест); *F. V. Mareš* (Praha)

38. Какво е било отношението между ръкописната и печатната литературна продукция в славянските литератури в епохата, когато се въвежда книгопечатането? . . . . . 106—107
Jar. Kolár (Praha); *J. Hrabák* (Brno)

III. СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ ПРЕЗ XVIII—XIX в.

40. Каква е социално-историческата природа и в какво се състоят особеностите в развитието на предромантизма и романтизма в отделните славянски литератури? . . . . . 108—109
Л. Каранчи (Дебрецен)
41. Възможно ли е да се говори освен за исторически литературни направления реализъм и романтизъм също и за реалистично и романтично отразяване на действителността като общи закономерности на художественото творчество? 109—118
G. Wytrzens (Wien); *Кр. Генов* (София); *H. Jechová* (Olomouc); *Л. Каранчи* (Дебрецен); *Vl. Svatoň* (Praha); *Б. Ф. Стахеев* (Москва); *Ю. В. Стенник* (Ленинград); *Г. М. Фридлендер* (Ленинград)
42. Какво влияние е оказала идеята за славянска общност върху творчеството на писателите романтици в славянските страни? . . . . . 118—123
И. Я. Айзеншток (Ленинград); *С. И. Левинская* (Киев); *Vl. Hostička* (Praha); *M. Černá* (Praha)
44. Какво произведение е „Герой на нашето време“ от Лермонтов — реалистично или романтично? . . . . . 123—133
Št. Vlašin (Brno); *К. Н. Григорьян* (Ленинград); *Л. Каранчи* (Дебрецен); *Н. И. Кравцов* (Москва); *M. Mervartová* (Praha); *Е. Слащев* (Фрунзе); *Ю. В. Стенник* (Ленинград); *Г. М. Фридлендер* (Ленинград); *У. Р. Фохт* (Москва); *Ch. Hyart* (Liège)
45. Кои са основните етапи в развитието на реализма и какви са неговите разновидности в различните славянски литератури през XIX и началото на XX в.? 133—135
Л. Каранчи (Дебрецен); *Г. В. Краснов* (Горький)
46. Какви се разновидностите на реализма в различните славянски литератури? 135—136
A. Haman (Praha)
47. Какво е взаимодействието между реализма и другите литературни направления и методи в славянските литератури през XIX и XX в.? . . . . . 137—141
M. Botura (Praha); *Л. Каранчи* (Дебрецен); *M. Kvapil* (Praha); *I. Svatoňová* (Praha)
48. Какви елементи от романтизма наследява реализмът в славянските страни? 141—144
H. Jechová (Olomouc); *Л. Каранчи* (Дебрецен); *Д. В. Чалый* (Киев)
52. Какво значение са имали кратките журналистически форми за развитието на прозата в XIX в. (върху материал от славянските литератури)? Как се проявява влиянието на журналистическите жанрове (специално на репортажа) върху съвременната проза? . . . . . 145—150
J. Bečka (Praha); *A. Závodský* (Brno); *E. Hermanová* (Praha); *H. Hrzalová* (Praha)
54. Кои са характерните черти в развитието на литературата за юноши у славянските народи през XIX в.? . . . . . 150—153
Кр. Генов (София); *Fr. Tenčik* (Brno)
56. Каква е ролята на критиката в литературния процес през XIX в. в различните славянски литератури и в какво се заключава взаимодействието между литературата и критиката? . . . . . 153—155
Ю. Д. Беляева (Москва); *A. Závodský* (Brno)
57. В какво се състои значението на украинската литература за развитието на руската литература през XVIII и в началото на XIX в.? . . . . . 156—158
И. Я. Айзеншток (Ленинград); *Z. Genyk-Berezovská* (Praha); *Р. М. Самарин (Москва)*
58. Какво е било значението на чехословашкия славистичен център през епохата на националното възраждане на славянските народи? . . . . . 158—163
V. Bechyňová (Praha); *M. Kudělka* (Brno); *А. С. Мыльников* (Ленинград)
59. В какво се изразяват славянските влияния в българската литература през епохата на националното възраждане на България? . . . . . 163—164
V. Bechyňová (Praha)

60. В какво се изразява влиянието на неславянските литератури върху славянските в края на XIX и началото на XX в.? . . . . . 164—166
Št. Vlašin (Brno); *R. Jeřábek* (Brno)

IV. СЪВРЕМЕННИ СЛАВЯНСКИ ЛИТЕРАТУРИ

61. Какви са основните проблеми при проучването на социалистическия реализъм в славянските литератури? . . . . . 167—172
A. Závodský (Brno); *А. Н. Иезуитов* (Ленинград); *Н. И. Кравцов* (Москва); *Д. Ф. Марков* (Москва); *M. Nosek, L. Lantová* (Praha)
62. В какво се проявяват закономерностите при формирането и развитието на социалистическия реализъм в отделните славянски литератури? . . . . . 172—176
Кр. Генов (София); *Zd. Pešat* (Praha); *M. Suchomel* (Brno)
63. Може ли да се говори за елементи на социалистически реализъм в славянските литератури от края на XIX и началото на XX в. (преди романа „Майка" на Горки)? . . . . . 176—180
Št. Vlašin (Brno); *И. К. Горский* (Москва); *M. Jankovič* (Praha); *J. Hostičková* (Praha)
66. В какво се състоят различията между художествените особености на метода на социалистическия реализъм и художествените особености на другите съвременни литературни методи? . . . . . 180—182
J. Jiša (Praha)
67. Какво е съдържанието на понятието „стил" (в сравнение с понятията „метод", „творческа индивидуалност") с оглед на славянските литератури на социалистическия реализъм? . . . . . 182—183
Л. Н. Будагова (Москва); *H. Raab* (Rostock)
68. Какви нови явления се забелязват в развитието на жанровете в съвременните славянски литератури? . . . . . 184—187
Vl. Válek (Brno); *Sl. Wollman* (Praha); *M. Grygar* (Praha)
69. Какво е съдържанието на термините „романтизъм" и „неоромантизъм" с оглед на славянските литератури през XX в.? . . . . . 187—189
M. Wagner (Praha)
70. Каква е същността на „социалния" или „новия" реализъм в словенската, хърватската и сръбската литература? . . . . . 189—190
М. Б. Ешич (Москва); *Е. И. Рябова* (Москва)
71. Какво е значението на съветското литературно влияние за развитието на социалистическия реализъм в славянските и неславянските литератури? . . . 191—193
Н. Н. Пономарева (Москва); *Ch. Hyart* (Liège)
72. Какви закономерности определят проникването и влиянието на съветската литература в славянските и неславянските страни? . . . . . 193—195
M. Mikulašek, J. Burian (Brno)
73. В какво се изразява значението на Октомврийската революция и на ранното проникване на съветската литература в славянските и неславянските страни? . . . . . 195—199
Б. Лендьел (Будапещ); *Г. Я. Ильина* (Москва); *J. Hájek* (Brno)
75. Как влияе съветската литература върху развитието на образа на положителния герой в славянските и неславянските литератури? . . . . . 199—200
Zd. Kožmín (Brno)
76. Какво значение има влиянието на съветската литература за развитието на жанровете в славянските и неславянските литератури? . . . . . 201—202
J. Jiša (Praha)
77. В какво се изразява влиянието на съветската драматургия и театър за развитието на драматургията и театъра в славянските и неславянските страни? 202—203
M. Obst (Praha)
80. Какво е взаимодействието между славянските и неславянските литератури в Съветския съюз? . . . . . 203—204
Л. Н. Коваленко (Киев)
81. Какви нови завоевания могат да се отбележат в развитието на естетическата мисъл в славянските страни? . . . . . 204—205
O. Sus (Brno)

82. Какво е отношението между народното творчество и литературата в епохата на социалистическия реализъм? . . . . . 205—208
Jar. Burian (Brno); *П. С. Выходцев* (Ленинград); *A. Závodský* (Brno)
84. Какво е мястото и какво е значението на формалистичната школа в литературознанието на славянските и неславянските страни? . . . . . 208—209
A. Závodský (Brno)

ЛИТЕРАТУРНО-ЛИНГВИСТИЧНИ ПРОБЛЕМИ

1. Какво е отношението на поетиката към славянското езикознание и литературознание? . . . . . 211—212
A. Н. Соколов (Москва); *K. Horálek* (Praha)
2. От какви фактори се определя индивидуалният стил на писателя в отделните славянски литератури? Какво е отношението между индивидуалния стил и стила на епохата в славянските литератури? . . . . . 213—217
Д. С. Лихачев (Ленинград); *M. Ivanova-Šalingová* (Bratislava); *В. И. Масальский* (Киев); *А. И. Павловский* (Ленинград)
3. От какви страни и с какви методи трябва да се проучва езикът на славянските художествени произведения? . . . . . 217—223
М. Ф. Коцюбинская (Киев); *В. И. Масальский* (Киев); *Н. Я. Сердобинцев* (Вологда); *M. Ivanova-Šalingová* (Bratislava)
5. Какво е мястото на славянската стилистика сред другите езиковедски и литературоведски дисциплини? . . . . . 223—226
M. Jelinek (Brno); *J. Filipec* (Praha); *K. Hausenblas* (Praha)
6. Каква е ролята на граматическите средства в стила на славянските художествени произведения? . . . . . 226—228
M. Jelinek (Brno)
7. Какво може да даде приложението на структуралния анализ в славянската стилистика и поетика? . . . . . 228—229
L. Doležel (Praha); *В. Н. Топоров* (Москва)
8. Какво може да даде приложението на математическите методи в славянската стилистика? 230
А. Е. Супрун (Фрунзе)
9. Какви са принципите за съставяне на речници на езика на отделни славянски писатели? Как трябва да се разреши задачата за съставяне на речник на изразно-художествените средства на стила на писателя (върху славянски езикови материали)? . . . . . 230—232
В. П. Григорьев (Москва); *О. В. Творогов* (Ленинград)
10. В какво се състоят общите и специфичните черти на стихосложението в славянските литератури (в различните епохи)? . . . . . 232—235
Jar. Zavada (Praha); *H. Peukert* (Jena)
11. Каква е връзката между структурата на стиха и съдържанието на поетическото произведение в славянските литератури? . . . . . 235—237
Л. Н. Будагова (Москва); *M. Červenka* (Praha)
13. В каква степен стихосложението в славянските езици зависи от техните прозодически особености? . . . . . 238—241
М. В. Панов (Москва); *H. Peukert* (Jena)
15. В какво се състои новаторството на стиха на Маяковски? . . . . . 241—243
Е. В. Ермилова (*Москва*)
16. Какви са общите и различителните черти на ритъма в стихотворната реч на отделните славянски литератури? 243
K. Horálek (Praha)
17. Какви са ролята и мястото на междинните форми между стиха и прозата в отделните славянски литератури? . . . . . 243—244
J. Hrabák (Brno)
18. С какви средства трябва да се предава локалният и архаичен колорит при художествения превод от славянски на славянски и от неславянски на славянски езици? . . . . . 244—246
В. В. Коптилов (Киев); *А. В. Федоров* (Ленинград); *K. Horálek* (Praha); *J. Hrabák* (Brno)

20. Текстологията особена научна дисциплина ли е или само сбор от похвати за издаване на текстове? . . . . . 246—249
B. Dohnal (Praha); *Д. С. Лихачев* (Ленинград); *J. Hrabák* (Brno); *Br. Štorek* (Praha)
23. Как да се използуват преводи на художествени произведения за сравнителна стилистика на славянските езици? . . . . . 249—250
В. В. Коптилов (Киев); *А. В. Федоров* (Ленинград)

НАРОДНО ПОЕТИЧЕСКО ТВОРЧЕСТВО

2. На какви принципи трябва да се изгради класификацията на народните поетически жанрове? . . . . . 251—253
Л. И. Емельянов (Ленинград); *Н. Колпакова* (Ленинград)
4. Какво значение има проучването на географското разпространение на приказните сюжети в славянските страни? . . . . . 253—255
D. Rychnová-Klimová (Praha); *K. Horálek* (Praha)
5. Какви са връзките и отношенията между стихотворните и прозаичните произведения на славянското народно поетическо творчество с историческа и героична тематика? . . . . . 255—256
Цв. Романска (София)
6. В какви форми се изразява взаимната връзка между литература и фолклор у славянските народи през различни исторически епохи? . . . . . 257—258
K. Palas (Brno)
7. Каква е съдбата на героичния епос и традиционната приказка при съвременните условия у славянските народи? . . . . . 258—259
Н. В. Новиков (Ленинград); *Ю. И. Смирнов* (Москва)
10. Какъв е жанровият състав на съвременния фолклор у славяните? Създават ли се понастоящем качествено нови форми на фолклор у славянските народи? . . . . . 259—260
Ю. И. Смирнов (Москва)
14. Какви са формите на съществуване на традиционния и на новия фолклор у славяните при съвременни условия? . . . . . 260—262
В. Е. Гусев (Ленинград); *Ю. И. Смирнов* (Москва)
16. Какво влияние върху съдбата на традиционния фолклор и върху развитието на съвременния фолклор имат книгата, радиото и телевизията? . . . 263
Ю. И. Смирнов (Москва)
18. Какво е съдържанието на термина „художествен метод" с оглед на фолклора? . . . . . 263—264
Кр. Генов (София)
19. Какво е съотношението между езика на различните фолклорни жанрове и народно-диалектната реч (въз основа на фолклорен материал на славянските народи)? . . . . . 264—267
П. Г. Богатырев (Москва); *Я. В. Закревська* (Львів)
20. Какви са пътищата и възможностите за създаване история на фолклора на различните славянски народи? . . . . . 267—273
А. М. Астахова (Ленинград); *П. Динеков* (София); *O. Zilynskyj* (Praha); *Б. Н. Путилов* (Ленинград)
21. Как може да бъде приложена съвременната методика за сравнително-историческо проучване и изясняване генезиса на отделните фолклорни жанрове и основните закономерности на историческото развитие на различните жанрове у славянските народи? . . . . . 273—274
O. Zilynskyj (Praha)
22. Какви принципи трябва да залегнат в основата на класификацията на славянските приказки, славянските народни повести, разкази и легенди и в основата на класификацията на народната песенна лирика у славяните? . . 274—276
H. Peukert (Jena); *D. Rychnová-Klimová* (Praha)
23. Какъв е произходът, какви са типовете и принципите за класификация на славянските народни пословици и гатанки? . . . . . 276—278
В. В. Митрофанова (Москва)
25. Какви са специфичните художествени средства на народната драма у славянските народи? . . . . . 278—279
П. Г. Богатырев (Москва)

26. Какво е отношението на фолклора на славянските народи към фолклора на техните съседи? . . . . . 279—280
K. Horálek (Praha)
27. Какви са съвременните задачи и принципи за картографирането на фолклора в славянските страни? . . . . . 280—281
D. Rychnová-Klimová (Praha)
28. Какви трябва да бъдат съвременните принципи и начини за проучване на фолклорните текстове и на тяхното издаване? . . . . . 281—283
Б. Н. Путилов (Ленинград); *В. Н. Топоров* (Москва)
29. Какви са задачите и възможностите за изследване на фолклора с помощта на комплексно прилагане средствата на литературознанието, езикознанието, историята, етнографията, музикологията? . . . . . 284—286
В. Е. Гусев (Ленинград); *H. Peukert* (Jena)
30. Какви са съвременните задачи на фолклористиката в проучването на проблемата за взаимоотношението между народното поетическо творчество и литературата (фолклорът и старата, средновековна литература и новата литература)? . . . . . 286—289
С. Н. Азбелев (Ленинград); *Jar. Mandát* (Brno); *Н. В. Новиков* (Ленинград)

ОБЩОСЛАВИСТИЧНИ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ

1. Какви са състоянието и задачите на историческата наука в рамките на славистиката? . . . . . 291—295
L. Dvořák (Praha); *В. Д. Королюк, И. И. Удальцов* (Москва); *J. Macůrek* (*Praha*); *Vl. Procházka* (Praha)
3. Какво е значението на сравнително-синтетичния анализ на историко-езиковите и археологически данни за изследване на древната славянска култура? *I. Němec* (Praha) . . . . . 295—296
4. Какви въпроси от етногенезиса на славяните могат да бъдат разрешени върху археологически материал? . . . . . 296—299
М. Ю. Брайчевский (Киев); *A. Pitterová* (Praha)
5. Какво значение за проучването на етногенезиса и взаимовръзките на славянските народи имат поверията, обредите и обичаите? . . . . . 299—300
V. Frolec (Brno)
7. Какво значение имат етнографските данни за проучването на историко-културната общност и връзки между славянските народи? . . . . . 300—302
R. Jeřábek (Brno); *V. Frolec* (Brno)
8. Какви са основните закономерности при формирането на славянските народности и езици? . . . . . 302—307
М. Ю. Брайчевский (Киев); *A. Pitterová* (Praha); *L. Havlik* (Brno); *L. Havlik (Brno)*
9. Какво дава сравнително-историческото проучване на паметниците на културата и правото за решаване проблемата за генезиса на феодализма? . . 307 - 309
И. Б. Греков (Москва); *Vl. Procházka* (Praha)
10. Какво е мястото на богомилството в идеологическата система на европейското средновековие? . . . . . 310—314
Ю. К. Бегунов (Ленинград); *В. К. Зайцев* (Ленинград); *M. Loos* (Praha); *J. Poláková* (Brno)
11. Какви са били същността и формите на еретическите и реформационни движения на разните славянски народи през XIV—XVII в.? . . . . . 315—316
Jar. Mikulka (Praha)
13. В какво е същността и каква е историческата и културната роля на първото сръбско въстание? . . . . . 316—317
В. Зеленин (Москва)
14. Кои са движещите сили и идеологическите основи на илиризма? . . . . 317—319
И. И. Лещиловская (*Москва*)
15. Каква е политическата програма на чешкото и на словашкото национално движение от 30—70-те години на XIX в.? . . . . . 319—324
Mir. Bidlas (Praha); *К. П. Гогина* (Москва); *R. Jeřábek* (Brno)
16. Кои са движещите сили и какъв е характерът на полското въстание от 1863 г.? . . . . . 324—327
В. А. Дьяков (Москва); *М. В. Миско* (Москва)

17. Какво е влиянието на руската прогресивна и демократична мисъл върху национално-революционните движения на славянските народи? . . . . . 328—330
V. Žáček (Praha); *И. С. Миллер* (Москва)
18. Какво значение е имала славистиката за възраждането на южните и западните славяни? . . . . . 330—332
Н. А. Кондрашов (Москва); *J. Petr* (Praha)
20. Какво е било участието на южните и на западните славяни в руското революционно движение през XIX в.? . . . . . 332—336
Т. Г. Снытко (Москва); *К. Л. Струкова* (Москва); *Н. И. Хитрова* (Москва)
21. Какво е влиянието на идеите на френската революция от края на XVIII в. върху славянските народи? . . . . . 336—338
А. С. Мыльников (Ленинград)
22. Какъв е бил австро-славизмът и какво е неговото начало и развитие? . . 338—340
J. Bečka (Praha); *Н. Д. Ратнер* (Москва)
23. Как да се разбира панславизмът в съвременната научна литература? . . 341
И. И. Костюшко (Москва)
24. Каква е ролята на народните маси в борбата за създаване на националните държави в Източна и Централна Европа в края на Първата световна война? . . . . . 341—344
М. А. Бирман (Москва); *А. Манусевич* (Москва)
25. Какъв е приносът на славянските народи за разгрома на фашизма и на фашистката идеология? . . . . . 344—346
В. И. Клоков (Киев); *П. И. Резонов, Я. Б. Шмераль* (Москва)
26. Какви са новите черти в развитието на културата на славянските страни след Втората световна война? . . . . . 346—347
И. Ф. Бэлза (Москва)
27. Изиграли ли са норманите някаква роля при образуване на полския народ? 347—348
В. Д. Королюк (Москва)
29. Каква е била ролята на варягите при образуването на руската държава? 348—354
W. Bernhagen (Berlin); *Л. В. Данилова* (Москва); *С. Парамонов* (*Сергей Лесной*) (Канберра, Австралия); *И. Г. Рознер* (Киев)

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

Том II

*

Худ. редактор *М. Кънева*
Художник *Т. Данов*
Технически редактор *Л. Милошева*
Коректори *Е. Йорданова* и *Д. Букурещлиева*

*

Дадена за набор на 8. XI. 1962 г.
Подписана за печат на 6. IV. 1963 г.
Формат 71/100/16 Тираж 1300
ЛГ III—8—1962

Печатни коли 22,75 Издателски коли 27,07
Книжно тяло 3,11 лв. Подвързия 0,30 лв. Обложка 0,17 лв.
Цена 3,58 лв.

*

Набрана и отпечатана в Печатницата на БАН
София, кв. Гео Милев, ул. 36-та
Поръчка № 37

ФИЛОСОФИЯ