

Pospíšil, Ivo

О некоторых специфических чертах развития русской литературы

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2000, vol. 49, iss. X3, pp. [29]-41

ISBN 80-210-2343-0

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/103218>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

IVO POSPÍŠIL

О НЕКОТОРЫХ СПЕЦИФИЧЕСКИХ ЧЕРТАХ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ключевым вопросом, касающимся развития русской литературы, является антиномия отечественного, автохтонного и чужого, иностранного. С самого начала возникновения письменности на Руси сталкиваются два начала более отчетливо и выразительно, чем в других европейских литературах. Проблема диглоссии легла в основу образования русского языка как такового путем синтеза на основе взаимного влияния и взаимопроникновения устного и письменного языков.

Древнерусская литература как начальная стадия развития русской и других, восточнославянских литератур, имеет специфику, состоящую в нескольких перерывах, в особой жанрово-морфологической структуре и в поэтологической преемственности, моделируемой новой русской литературой. Упомянутые проблемы заключаются, однако, прежде всего, в осознании не само собой разумеющегося существования древнерусской литературы. Она в виде целостного явления появилась на наших глазах не сразу же, а постепенно образовалась и моделировалась из разбросанных текстов, которые были критически изданы и комментированы. Только на этом базисе формировалась эволюционная цепь. Историко-литературное моделирование преодолевало временные перерывы, прерывистость развития. В процессе образования модели древнерусской литературы не как простой панорамы изолированных церковных и светских текстов в подавляющем большинстве не оригинального характера, но как самобытной структуры важнейшую роль сыграло *Слово о полку Игореве* в качестве центрального произведения. Еще Пушкин – хотя в его время *Слово* было уже известно, издано и комментировано – не знал понятия «древнерусская литература». Он скорее подчеркивает производный характер русской литературы: «У нас еще нет словесности, ни книг, все наши знания, все наши понятия с младенчества почерпнули мы в книгах иностранных.» (1824, см.: А. С. Пушкин: Полное собр. соч. в 10 тт., т. 7, Москва 1958,

с. 323.). Соответствующий характер имеет, однако, и известная гипербола В. Г. Белинского в *Литературных мечтаниях* (1834), что в России нет литературы.

Центральную позицию Слова использовал Д. С. Лихачев в рамках своего приема «дистанции и вида сверху», когда ему удалось избежать филологических деталей, показав *Слово* в тесной связи с совокупностью других текстов, которые дополняют и, одновременно, интерпретируют друг друга в виде заколдованного кольца – не будь Слова, система разлагается, не будь упомянутых текстов, Слово выглядит слишком изолированным памятником Древней Руси. Этот блестящий и тактичный прием не смог, однако, опровергнуть все спорные места *Слова*, в том числе роль описаний природы и метатекстовой приемственности, несмотря на эмоциональные экзальтации. Настоящие размышления не ставят аналогичные цели – речь идет не только о сентименталистско-романтической адорации таинственного прошлого, как это проявилось, в частности, в английском «готическом романе» или в преромантических и романтических подделках, но о принципиальном движении русской литературы, которая со времен Петра Великого основана на сооружении моста к прошлому, который наряду с концепцией будущего образовал трехмерную модель великой мировой державы: целью работы русских интеллектуалов, включая и писателей, систематически с петровской эпохи, была внутренняя трансформация России, которая позволила бы ей стать мировой державой (псевдоклассическая драма А. Сумарокова, оды М. Ломоносова и Г. Державина, государственно-конструктивные аспекты творчества А. Пушкина и его политические взгляды, художественная и дипломатическая деятельность А. Грибоедова, сарказм П. Чаадаева, концепции сближения России и США у декабристов, поэзия и публицистика В. Жуковского, В. Белинского, Ф. Тютчева [«Русская география»], поиски духовного лада у Л. Толстого, Ф. Достоевского и Д. Мережковского, военная публицистика Н. Гумилева и М. Горького и др.).

Ключевое значение в этом отношении имеет эпистолярное, сентименталистское путешествие Н. М. Карамзина *Письма русского путешественника* (1791–1792): языковая, стилевая, поэтическая и идейная характеристика по отношению, например, к подобной словесной структуре, а именно к радищевскому *Путешествию из Петербурга в Москву* (1790), наглядно показывает это произведение как поворотный пункт развития русской литературы в целом и в романе в особенности и, одновременно, как инициацию русского великодержавного сознания, русской исторической саморефлексии.

В нашей концепции эволюционной модели русской литературы доминантным является понятие **пре-пост эффекта (парадокса)**: для русской литературы как таковой характерно восприятие чужих моделей и их трансформация, действующая как несовершенная имитация и, одновременно, как морфологическая инновация. Префазис иногда выступает в роли постфазиса (Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский опираются во многом

на предромантические художественные структуры и они, парадоксально, творцы нового этапа литературного развития).

В древнерусской литературе сомнительно как ее начало (*terminus a quo*), так ее конечные этапы (*terminus ad quem*). Речь идет не о вопросах возникновения русского языка на основе южнославянских и восточнославянских элементов, а о выразительной эволюционной специфике древнерусской литературы, связанной с прерывистой линией ее развития, с особой морфологической и жанровой структурой, поэтологической преемственностью, моделируемой новой русской литературой. Проблема возникновения, существования и развития древнерусской литературы не тождественна с началом развития восточнославянского литературного языка (старославянского, церковнославянского восточнославянской редакции). Речь идет об аутентичности древнерусской литературы, о ее тематическом, морфологическом, генеалогическом и генологическом (жанровом) определении и ограничении в качестве особого целого.

Другие вопросы связаны с концом древнерусской литературы. В этом отношении существенное значение имеет связь древнерусской литературы и так называемой литературы 18 века. Эту проблему детально анализировал русский историк литературы, живущий с 20 годов 20 в. в пражской эмиграции, Евгений Александрович Ляцкий (1868–1942), центральное лицо русской или же белорусской эмиграции, в книгах *Исторический обзор русской литературы* (издано только в чешском переводе как *Historický přehled ruské literatury, Staré ruské písemnictví*), которая была издана в переводе Жофии (Софии) Погорецкой (*Žofie Pohorecká*) посредством пражского Славянского Института в 1937 г., и *Русская литература восемнадцатого века (Ruské písemnictví osmnáctého století)*, которая была переведена с русского подлинника той же самой Жофией (Софией) Погорецкой – несмотря на некоторые лексические и стилистические русизмы – на хороший чешский язык. Именно эта часть не была – по известным причинам – никогда издана. В нашем распоряжении был – благодаря доц. Милошу Зеленке – один экземпляр корректуры (в литературном наследстве Э. Ляцкого сохранилась, однако, рукопись второго тома). Э. Ляцкий в коротком введении тонко отделяет русскую средневековую литературу от классики 19 века («золотой век»), между которыми стоит именно литература 18 века как значительная переходная зона. Хотя сейчас эта концепция воспринимается положительно не всеми, т. е. 18 век воспринимается или как хотя бы частично автохтонная составная часть древнерусской литературы, или до определенной степени положительно воспринимаются концепции В. Кожинова, который, как известно, отрицал бытование в России классицизма, и литературные явления 18 века считались им в преобладающем количестве ренессансными, хотя высокая оценка русской литературы не только как мастерской, в которой происходит усовершенствование литературного ремесла, а как первого шага русской литературы в Европу и мир, предвосхищает современное понимание этой проблематики.

Пример Писем Карамзина и Путешествия Радищева показывает, что в русской литературе 18 века происходит проникновение русского средневековья в Новое время, что за внешним фасадом имитации европейских направлений и стилей внутренне укладываются ренессансные парадигмы. По этим причинам так называемая литература 18 века является искусственно, конвенционально образованным понятием для переходной зоны, в которой древнюю и новую литературу следует идентифицировать буквально от произведения к произведению: средневековье и Новое время, древняя и новая литературы образуют не последовательность, а развиваются параллельно, сосуществуют – древнерусская литература проникает в новорусскую и наоборот. Отсюда следует, почему новая русская литература смогла иметь столько энергии для восстановления древних этапов своего развития: она была с ними связана – по крайней мере с их новейшими фрагментами – генетически непосредственно – в отличие от обстановки в чешской литературе.

Структура и объем древнерусской литературы переходит в Новое время, образуя мост (хотя узкий), связывающий воедино эстетический код русской средневековой и новой литературы. Кроме «новой» периодизации русской литературы В. Кожина, основанной на теории русского опоздания и, таким образом, на определенном фазовом сдвиге, и кроме нашей теории пре-пост эффекта (парадокса) есть еще объяснения, основывающиеся на самостоятельной парадигме развития русской литературы, или на концепции Н. Конрада, убежденного, что литературе придется пройти через тождественные или похожие друг на друга этапы, однако в разные исторические периоды («японский Ренессанс»). Парадигма развития русской литературы в общем, предлагаемая в прошлом В. Кожинным, хотя она обычно воспринимается как крайняя, скорее спекулятивная точка зрения, имеет, однако, и более рациональное, трезвое объяснение как своего рода постепенная интеграция, всасывание европейских моделей в русскую литературу. Это, разумеется, не узнается сразу же, необходимо повторение и более глубокое проникновение к корням явлений, их прочное усвоение.

Русский сентиментализм, следовательно, появляется во второй половине 18 века сначала как имитация (Николай Эмин), позже как оригинальная форма (Николай Карамзин) и снова в половине 19 века в повести «Бедные люди» Ф. М. Достоевского как особое орудие внутренней полемики с поэтикой натуральной школы (эпистолярный и «чувствительный» характер произведения). Следует, однако, учитывать и сомнение: нет ли этого повторения, постепенного усвоения чужих явлений и в других литературах, не является ли эта концепция всеобщей? Частично это так, но все же частота и значение этого постепенного усвоения, этого пре-пост парадоксального алгоритма свидетельствуют о том, что особые судьбы России и русской культуры связываются и в особой модели эволюции, которой русская литература иногда резко отличалась от других европейских, в том числе и славянских, литератур.

Специфическим доказательством этой своеобразной модели развития русской литературы является **роман**. Как известно, европейский роман образовался на основе разных жанровых форм: в начале он был тесно связан, с одной стороны, с эпосом, с другой стороны, с сатирической прозой, позже его отождествляли с рыцарским эпосом, плутовской литературой, «историей», хроникой и т. п. Доминантной чертой романа как жанра является его целостный характер, основанный на все возобновляющемся, повторяющемся, перманентном жанровом, формальном и содержательном синтезе. Его развитие можно охарактеризовать как преемственно-прерывистое: роман возникает в античной прозе, позже его развитие прекращается, потом продолжается в средневековье, зачастую как подражание эпосу, в форме плутовской прозы возобновляется в эпоху Ренессанса, в экспрессивно-эмоциональном виде в эпоху барокко, в игровом варианте в период рококо, в психологическом виде в эпоху барокко и классицизма. Всегда речь идет о своего рода новом начале, одновременно и о «памяти жанра», продолжающем предыдущие этапы развития.

Жанровые корни романа связаны с мифом, эпосом и мелкими прозаическими сказками на темы повседневной жизни. После античного и средневекового рыцарского романа появляются две противоположные жанровые формы: экстенсивный (плутовской) и интенсивный (психологический) роман, связанные с тотальным изменением картины мира после открытия новых континентов и культур в 15–16 вв. и с внутренними изменениями человеческой психики и восприятия мира (психологический и философский роман). Однако самый значительный этап развития романа представляет собой сентиментализм – именно тогда начинает развиваться и русский роман.

И он характеризуется множественностью источников: противопоставление отечественных и чужих источников, однако, более выразительно, чем в других национальных литературах. Преобладающее большинство историков и теоретиков романа убеждено, что русский роман возникает в 18 веке – Д. С. Лихачев не находит в русской средневековой литературе ничего, хотя бы отдаленно напоминающего собой роман. Нельзя, однако, не учитывать огромный эпический базис русской литературы, связанной с былинами, со Словом о полку Игореве, с агиографиями, летописями, воинскими повестями и пр. Очевидно, что автохтонные источники романа то исчезали, то возобновлялись – роман, следовательно, рождался будто бы все снова на отличающихся друг от друга морфологических базисах, но все же, одновременно, с памятью жанра, т. е. как новое звено в единой, хотя прерывистой, романной цепи. Внутри русской литературы роль базиса сыграли уже упомянутые былины, летописи, жития, воинские повести и другие. Пре-пост эффект (парадокс) функционирует и в пределах романного жанра: то, что кажется не очень удачным подражанием европейским романным моделям, то – при определенных условиях – может считаться морфологической и жанровой инновацией, своего рода предвосхищением будущего развития. Чешский теоретик искусства и русист

Зденек Маттаузер в своей книге *Методологические медитации (Metodologické meditace, 1988)* пишет о трех понятиях, связанных с художественным совершенством, мастерством (*habilita – superhabilita – metahabilita*). Именно знанию ремесла и совершенному знанию ремесла (мастерство) он противопоставляет способность как бы временного «понижения уровня» в целях поисков новых поэтологических путей. Кажется, что с этим связан и пре-пост парадокс развития русской литературы в общем и романа как жанра в особенности.

В развитии русского романа существует несколько ключевых произведений, будто бы распределяющих эволюционную цепь на определенные временные отрезки. Хотя русским «протороманом» можно считать и некоторые древнерусские произведения, несмотря на в этом отношении отрицательное отношение Д. С. Лихачева (датский славист А. И. Стендер-Петерсен, однако, уверен в «романности» «Девгениева деяния»), «протороманный» характер – хотя с оговоркой – имеет только известное *Хождение за три моря Афанасия Никитина*, относящееся к 60–м годам 15 века. Однако более выразительным, настоящим ключевым произведением в связи с возникновением и развитием русского романа является *Житие протопопа Аввакума им самим написанное (1672–1675)*, текст, построенный на базисе опрокинутой агиографии, в которой в виде подспудного течения функционирует автобиографический слой. Синтез – характерная черта романа – реализовался, однако, лишь частично – по Светле Маттаузеровой произведение представляет собой с языковой и стилиевой точек зрения дихотомию, даже на аксиологическом уровне (структура глагольного времени подчиняется оценочной иерархии: аорист связан с вечностью староверов Аввакума, перфект со временным характером господства Никона и его сторонников). Амбивалентность Жития, связанная со странным синтезом духовности, агиографичности, авантюрного биографизма, исповедального тона с плутовским подтекстом, духа и тела, души и материи свидетельствует о том, что Житие представляет собой более или менее удачную попытку образования оригинального русского романа: синтез, однако, не достиг совершенства, отдельные жанровые пласты в этом коллоидном растворе можно легко идентифицировать и даже отделить друг от друга. Связь Жития с русским фольклором, с народным эпосом, с древнерусскими летописями и даже с поэтикой европейского барокко указывает на оригинальное сосуществование отечественных, автохтонных и чужих, иностранных источников жанра.

Русские повести 17–18 веков представляют собой разные пути достижения романной формы, главным образом посредством авантюрного сюжета (*Повесть о горе-злочастии, Повесть о Савве Грудцыне, Повесть о Фроле Скобееве*). Нельзя, однако, забывать о «статических», «описательных», «дескриптивных» произведениях (*Домострой*), традицию которых продолжают в 18 и 19 вв. авторы хроникальной прозы.

Разные модели русского утилитаризма (Ф. Салтыков, И. Посошков, М. Ломоносов) и антиутилитаризма (А. Сумароков), о которых автор настоящей

статьи пишет в своей книге Лабиринт хроники (*Labyrint kroniky*, 1986), сказались и в процессе развития русского романа, а именно на его «имитационном» этапе (Ф. Эмин, Н. Эмин) и в более оригинальном развитии на русской основе (Д. Чулков). Антиномию Радищев – Карамзин можно дополнить анализом «Писем», которые считаются нами не только оригинальным произведением подлинного русского сентиментализма, но и особым художественным и идеологическим синтезом, в котором Карамзин – как все великие русские – преодолевал структуру художественной литературы проник в историю и политику много лет до того, когда он стал царским историографом или когда в его творчестве стали регулярно появляться исторические темы. Роман, становясь орудием для достижения этой внехудожественной цели, выступает как своего рода культурный синтез, связывающий воедино и все черты тогда господствующей сентименталистской поэтики («эмоциональный стиль», сентиментальное, «духовное» путешествие, эпистолярность). Отношение к роману и у Карамзина странно: он является не целью, а средством, орудием другой цели, он используется утилитарно как самый влиятельный литературный жанр.

Конфликтное восприятие на Руси романного жанра очевидно на примере пушкинского «Евгения Онегина». Роман в России 19 века, как и прежде, играл роль нежеланного ребенка, к нему относились с определенной смесью любви-ненависти. Эта русская *Hassliebe* к роману стала парадоксальной причиной его всемирной известности: под давлением психо-социологических факторов, связанных с заново функционирующей категорией читателя, без романа нельзя было обойтись, но в России в силу незаконченного процесса секуляризации (именно в этом, на наш взгляд, коренятся причины частого утверждения о будто бы религиозном характере русской литературы) роман воспринимался в роде нежеланного, секулярного жанра, разлагающего прежнюю художественную и нравственную систему – пушкинская Татьяна, как известно, любила читать романы, но для предыдущих поколений эта страсть была запрещена как безнравственная. Русские писатели по-разному стремились достигнуть желаемой цели – т. е. романа – но, одновременно, что-то в их сознании сопротивлялось этому стремлению – они дошли до романа, так сказать, против своей внутренней сущности, но не против своего желания. Этот конфликт, однако, не мог не проявиться в структуре русских романов. Русский роман как нежеланный ребенок стал, следовательно, специфической жанровой формой, которая проникает в русскую литературу медленно как чужое явление, но, которая, парадоксально, стала эмблемой русской литературы как мирового явления.

Сам подзаголовок пушкинского произведения («роман в стихах») является оксюморонам – тогда уже роман считался вполне прозаическим жанром. Поэтика этого жанрового обозначения представляет собой сигнал известного противоречия между стремлением писать роман и тенденцией сохранить стихотворный характер произведения. Интересно, что пушкинский путь к роману обычно представляется именно «Евгением Онегиным»,

хотя Пушкин писал и прозу, которую можно вполне справедливо считать романом, в том числе «Капитанскую дочку», роман, сочиненный по образцу известных исторических романов В. Скотта и в поэтике игры с названием и героями (титульный герой – не главное лицо повествования, рассказчик – третье важное лицо произведения – сравни с романом «Айвенго»). «Евгений Онегин» свидетельствует о том, как его автор изобразил процесс открытия мира и образования взаимных связей. Роман сочинен Пушкиным на современном языке, хотя нельзя утверждать, что он содержит только один языковой и стилиевой пласт: церковнославянизмы присутствуют в качестве орудия стилиевой многозначности и пластичности.

«Евгений Онегин» является внутренне дифференцированным текстом, воспринимаемым в виде распределенного целого, признаком которого являются зеркальные образы (город – деревня, Ленский – Онегин, Ольга – Татьяна, жизнь в столицах – путешествия). Структура «Евгения Онегина» основана не только на наслаивании тематических пластов, а также на форме «матрешки»: действие движется от мира как фона романа к внутренним проблемам художественного творчества; текст становится метатекстом, текстом в тексте или текстом о тексте. Основной проблемой является положение автора в «новой» литературе, формируемой новой общественной обстановкой после разгрома декабристского восстания, после падения власти родового дворянства и в пору николаевской бюрократии, тайной полиции и армии. Новый читатель ждёт более «понятных» произведений, «демократизации», новый читатель культурно ниже, чем дворянские читатели альманахов и участники дискуссий в литературных салонах. Он хочет читать о «мелком русском человеке», о дешевых пивных, об экономике и финансах. Между тем как сюжет характеризует «Евгения Онегина» как романтическую поэму с дворянским героем и мечтательной девушкой, читающей сентиментальные романы, «даль свободного романа» открывается навстречу тематической множественности и диалогичности. «Роман в стихах» – источник бесчисленных сведений (чтение Татьяны, этикет дуэли, противопоставление прозы и поэзии, оды, Отечественная война 1812 года, анатомия и физиология сезона балов, проблемы цивилизации, транспорта и пр.).

Эпическое действие дополняется лирическими отступлениями (дигрессиями), которые умножают тематическую пестроту с описания интимных переживаний по философские размышления. «Роман в стихах» своего рода «work in progress» – сам автор в его рамках созревает и развивается. Смерть наивного поэта Ленского – это смерть наивного поэта Пушкина: после этого рождается иронический романист, идущий «в даль свободного романа». В «Евгении Онегине» наблюдается тонкая чувствительность Пушкина в смысле обнаружения переходов тени и света в структуре человеческой личности – понятие «психологический романтизм», которое когда-то использовали в связи с некоторыми поэмами Пушкина («Цыганы», 1824), может функционировать как общая характеристика творчества Пушкина. Хотя Пушкин, уходя от ортодоксального романтизма, лиризма

и поэматичности, заполняет пространство артефакта конкретными «материальными» данными империльной России, большое внимание он все же уделяет непонятому, таинственному, трансцендентальному: роковой предопределенности человеческой жизни, трагическому пути человека к счастью, суете сует повседневного бытия и неизбежной смерти. По следам других романтиков он культивировал тему одиночества человека среди людей, противоречие мыслящего человека в немыслящей толпе. С этой точки зрения пушкинский «роман в стихах» является романом дезиллюзии, однако это разочарование касается мира, людей, но не творчества, креативной способности и мышления. Многослойность, гетерогеничность и полигенеричность (многожанровость) являются доминантными признаками пушкинского текста.

Особое место в романе занимают вставные, автономные части: два зеркально конструированных письма, посредством которых в ткань произведения проникает эпистолярная культура сентиментализма, сон, романтически предвосхитивший развитие действия, описание путешествий и упомянутые дигрессии по образцу Л. Стерна. В рамках этой концепции центральное место занимает известное, почти современное противопоставление: усиливающее тяготение к укреплению прав человека и, одновременно, усиливающееся влияние авторитарных и тоталитарных подходов.

Жизненный путь человека тяжел и трагичен. Тот, кто не сможет нести этот трагизм, уходит зачастую в сферу безумия, сумасшествия. Мотив сумасшествия функционирует и как катализатор жанровой трансформации: романтическая поэма становится деромантизированной, «опрокинутой» («Цыганы», 1824), поэма-бурлеск переходит в психологическую повесть («Домик в Коломне», 1830), историческая ода трансформируется в трагедию личности («Полтава», 1829, «Медный всадник», 1833), дидактическая драма («exemplum») становится экзистенциальной трагедией («Сцена из Фауста», 1826, «Скупой рыцарь», 1830, «Моцарт и Сальери», 1830, «Каменный гость», 1830, «Пир во время чумы», 1830), сценическая сказка модифицирована в трагедию изменения человеческой души («Русалка», 1832). В «Евгении Онегине» преодолевается поэматическая структура сремлением к романности, однако остается строгое строфическое строение (пушкинская, онегинская строфа) как особое отражение английского елизаветинского, реформированного сонета. Пародийно-ироническая, паразитная роль романа сказывается в металитературности и культурной аллюзивности артефакта. Особые черты развития русского романа – на примере «Евгения Онегина» – символизируют и особую эволюционную модель русской литературы в целом, ее прерывистую линию с тысячью возвращениями и аллюзиями, специфическими катализаторами и тормозителями.

Историю «испорченного», деформированного, нежелаемого романа можно легко продолжить: Лермонтов в «Герое нашего времени» преодолевает структуру французского и английского конфессионального (исповедального) романа путем усложненной повествовательной (нарративной)

структуры, зачастую нарочно игнорируемый Фаддей Булгарин образует специфическую форму нравственно-сатирического романа, предвосхитившего прозу Гоголя, путем синтеза физиологических очерков достигается специфическая структура русского романа «золотого века», «Мертвые души» связывают воедино классицизм, Просвещение, романтизм и реализм («реальную поэзию» Белинского) и, одновременно, эпос, лирику, плутовской авантурный сюжет, сатиру, гротеск и абсурд. Эта «нерегулярность» русского романа обнаруживается и в трех доминантных романских моделях русского «золотого века»: Л. Н. Толстого («Война и мир» как современный эпос, тотальное произведение, roman-fleuve 19 века – «Анна Каренина» уже распадается на две параллельные хроники двух пространств), Ф. М. Достоевского (переход от интенсивных повестей 40–х годов к экстенсивности хроникальных построений 50–60–х годов – «Село Степанчиково и его обитатели», «Записки из Мертвого дома» – и оттуда к новой интенсивности в «Записках из подполья» и в крупных романах 60–80–х гг., тяготеющих к особой модели «космического романа»), и Н. С. Лескова (метод микроскопа и художественной детали, жанровая индивидуализация и повествовательная концентрация посредством сказа, который представляет собой особое видение мира и самого рассказчика, преодоление драматической романной структуры в сторону линейной, остраненной повествовательной структуры, связывающей принципы хроники и сказа).

Модель литературных направлений, настойчиво внушаемая европейским литературоведением, изменяется на русской почве путем бесчисленных повторений и возвращений в смысле уже упомянутого пре-пост эффекта (парадокса): романтизм возвращается в форме славянофильства, сентиментализм как орудие внутренней полемики с литературным социологизмом 40–х годов, классицизм возобновляется у А. С. Пушкина и заново у И. А. Гончарова в поэтике тишины, спокойствия, равновесия почти в смысле «органической критики» Аполлона Григорьева, предромантические структуры («готический» роман, авантурные сюжеты) проникают в крупные романы «золотого века» (суггестивные, «массовые» сюжеты Достоевского, зачастую в форме детектива или криминального романа или романа с тайной, толстовское «Воскресение»).

Эти многочисленные возвращения и повторения касаются, разумеется, и других литератур, в том числе и других славянских, но в русской литературе пре-пост эффект содержит два ключевых аспекта: он носит системный характер, а именно он привел русскую литературу на мировой уровень и даже к ведущей роли в литературном процессе 19 века.

Избранная библиография

- Anderson, R.: N. M. Karamzin's Prose. Houston 1974.
- M. Bachtin: *Román jako dialog*. Praha 1980.
- Bělič, O.: *Španělský pikareskní román a realismus*. Praha 1963.
- Bjornson, R.: *The Picaresque Hero in European Fiction*. University of Wisconsin Press 1977.
- Brown, W.: *A History of Eighteenth-Century Russian Literature*. Ann Arbor 1980.
- Clive, G.: *The Broken Icon: Intuitive Existentialism in Classical Russian Fiction*. New York 1972.
- Cross, A.: N. M. Karamzin: A Study of His Literary Career, 1783–1803. Carbondale and Edwardsville 1971.
- D. Čiževskij: *History of Russian Literature, from the Eleventh Century to the End of the Baroque*. The Hague 1960.
- Демин, А. С.: *Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке*. Москва 1977.
- Fennel, J. – Stokes, A.: *Early Russian Literature*. Berkeley 1974.
- Folklore Genres*. Edited by Dan Ben-Amos. Austin 1976.
- Forster, E. M.: *Aspects of the Novel*. London 1927.
- Freeborn, R.: *The Rise of the Russian Novel: Studies in the Russian Novel from Eugene Onegin to War and Peace*. Cambridge University Press 1973.
- Gifford, H.: *The Novel in Russia: from Pushkin to Pasternak*. London 1964.
- Головин, К.: *Русский роман и русское общество*. Санкт-Петербург 1897.
- Грифцов, Б. А.: *Теория романа*. Москва 1927.
- Гудий, Н. К.: *История древней русской литературы*. Москва 1938.
- Гуковский, Г. А.: *Русская литература XVIII века*. Москва 1939.
- Hodrová, D.: *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha 1989.
- Hodrová, D.: *Román ve 20. století – jeho teorie a praxe*. *Česká literatura* 1994, 3, s. 227–254.
- Hodrová, D.: *Román zasvěcení*. Praha 1993.
- Hrabák, J.: *Čtení o románu*. Praha 1981.
- История русского романа в двух томах*. Москва – Ленинград 1962.
- История русской литературы XI–XVII веков* (ред. Д. С. Лихачев). Москва 1980.
- Истрин, В.: *Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода 11–13 вв.* Петроград 1922.
- Jens, W.: *Pan Meister. Dialog o románu*. Praha 1967.
- Kautman, F.: *F. M. Dostojevskij – věčný problém člověka*. *Rozmluvy*, Praha 1992.
- Klotz, V.: *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt 1965.
- Кожин, В.: *К социологии русской литературы XVIII – XIX веков (К проблеме литературных направлений)*. In: *Литература и социология. «Художественная литература*, Москва 1977, с. 137–177.
- V. Kožin: *Zrození románu*. Praha 1965.
- Krausová, N.: *Epika a román*. Bratislava 1964.
- Krausová, N.: *Príspevky k literárnej teórii. Poetika románu*. Bratislava 1967.
- Krausová, N.: *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava 1972.
- Krejčí, K.: *Fyziologická črta v české literatuře*. In: *Slovanské studie*, Brno 1979, s. 59–73.
- Krejčí, K.: *Heroikomika v básnictví Slovanů*. Praha 1964.
- Лихачев, Д. С.: *Поэтика древнерусской литературы*. Ленинград 1967.
- Лихачев, Д. С.: *Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили*. Ленинград 1973.
- Лихачев, Д. С.: *«Слово о полку Игореве» и культура его времени*. Ленинград 1978.
- Litteraria Humanitas VI. Alexandr Veselovskij a dnešek*. Brno 1998. 302 s. Editoři: Danuše Kšicová, Ivo Pospíšil.
- Ljacking, E.: *Historický přehled ruské literatury. Část I. Staré ruské písemnictví (XI.–XVII. stol.)*. Nákladem Slovanského ústavu, Praha 1937, přel. Žofie Pohorecká.

- Ljackij, E.: Historický přehled ruské literatury. Část II. Ruské písemnictví osmnáctého století. Praha 1941, s. 5 (jediný zachovaný výtisk má podobu korektur svázaných do pevných desek).
- Лотман, Ю.: Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Ленинград 1980.
- Lotman, J.: – Uspenskij, B.: Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur. *Poetica* 1979, s. 1–40.
- Lubbock, P.: *The Craft of Fiction*. London 1921.
- Lukács, G.: *Die Theorie des Romans*. Berlin 1920.
- Макогоненко, Г. П.: Николай Карамзин и его «Письма русского путешественника». In: Н. М. Карамзин: Письма русского путешественника. Повести. Москва 1980, с. 3–24.
- Mandát, J.: Počátky ruského epistolárního románu. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 29, 1982.
- Mandát, J.: Ruská sentimentální povídka. In: M. J.: Ruská sentimentální povídka I.-II. Úvodní studie – Texty – Komentáře. Praha 1982.
- Mathauser, Z.: Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu. Brno 1988.
- Mathauserová, S.: Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury. Praha 1986.
- Muir, E.: *The Structure of the Novel*. London 1928.
- Müller, B.: Absurde Literatur in Rußland. Entstehung und Entwicklung. München 1978.
- O svetovom románe. Zborník štúdií. Red. Mikuláš Bakoš. Bratislava 1967.
- Nebel, H. Jr.: N. M. Karamzin: a Russian Sentimentalist. The Hague and Paris 1967.
- Одинокое, В. Г.: Художественная системность русского романа. Новосибирск 1976.
- Одинокое, В. Г.: «И даль свободного романа...» Новосибирск 1983.
- Орлов, А.: Древняя русская литература XI – XVII веков. Москва – Ленинград 1937.
- Орлов, П. А.: Русский сентиментализм. Москва 1977.
- Osemnásťe storočie v ruskej literatúre. Zodpovedný red. Oľga Kovačičová. Bratislava 1996.
- Переверзев, В.: Литература Древней Руси. Москва 1971.
- Picchio, R.: *Storia della letteratura russa antica*. Milano 1959.
- Покровский, В. А.: Проблема возникновения русского «нравственно-сатирического» романа (О генезисе «Ивана Выжигина»). Ленинград 1933.
- Pospíšil, I.: Existence, struktura, rozptětí a transcendence staroruské literatury (Poznámky k některým metodologickým problémům). *Slavica Litteraria*, X 1, 1998, s. 27–37.
- Pospíšil, I.: Fadděj Bulgarin jako literární inspirátor. In: Biele miesta II. Univerzita Konštantína Filozófa, Fakulta humanitných vied (katedra rusistiky), Nitra 1998, s. 29–44.
- Pospíšil, I.: Genologie a proměny literatury. Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta, Brno 1998.
- Pospíšil, I.: Individualita a proud: Lev Tolstoj a moderna, in: *Problémy ruskej moderny*, Nitra 1993, s. 95–103.
- Pospíšil, I. (ed.): *Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie)*. Projekt – metodologie – terminologie – struktura oboru – studie. Hlavní autoři: Ivo Pospíšil – Jiří Gazda – Jan Holzer. Editor: Ivo Pospíšil. Masarykova univerzita, Brno 1999.
- Pospíšil, I.: К вопросу об отношении Т. Г. Масарика к русской литературе. In: Т. Г. Масарик и Россия. Развернутые тезисы докладов международной научной конференции. Институт «Открытое общество», Общество братьев Чапек в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербургская Ассоциация международного сотрудничества, Санкт-Петербургская Ассоциация друзей Чехии и Словакии. Санкт-Петербург 1997.
- Pospíšil, I.: *Labyrint kroniky*. Brno 1986.
- Pospíšil, I.: Mediteránni centrismus a ruská literatura. *Universitas* 1995, č. 2, s. 14–19.
- Pospíšil, I.: Na výspě Evropy (Skici a meditace k 200. výročí narození Alexandra Sergejeviče Puškina). Masarykova univerzita, Brno 1999.
- Pospíšil, I.: Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel. *Zagadnienia rodzajów literackich*, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, s. 25–47.
- Pospíšil, I.: Povaha a vývoj ruského románu (Nástin problematiky). Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, XLV, D 43, 1996, s. 53–66.
- Pospíšil, I.: Problém autorského typu: Fadděj Bulgarin. *Slavica Slovaca* 1988, 4, s. 366–384.

- Pospíšil, I.: Proti proudu. Studie o N. S. Leskovovi. Brno 1992.
- Pospíšil, I.: Rozpětí žánru. Brno 1992.
- Pospíšil, I.: Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století. Brno 1998.
- Pospíšil, I.: Tvar a funkce metarománu. Světová literatura 1984, č. 3, s.251–253.
- Pospíšil, I.: Východoslovanské meziliterární centrismy na pozadí balkánských centrisimů. Zbornik Matice srpske za slavistiku, Beograd 1994, 46–47, s. 19–27.
- Pospíšil, I.: Život protopopa Avvakuma a Karamzinovy Dopisy ruského cestovatele jako uzlové body ve vývoji ruského románu. Litteraria Humanitas V; Západ a Východ – Tradice a současnost (Literární směry a žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu světa), Masarykova univerzita, Brno 1998, s. 85–109.
- Pospíšil, I. – Zelenka, M.: Pozapomenutý text: Historický přehled ruské literatury Evžena Ljackého. In: Biele miesta II. Univerzita Konštantína Filozófa, Fakulta humanitných vied (katedra rusistiky), Nitra 1998, s. 93–109.
- Pospíšil, I. – Zelenka, M.: Вдохновляющая литературоведческая концепция Евгения Ляцкого. «Славяноведение» 1998, Но. 4, с. 52–59.
- Rothe, H.: N. M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans. Bad Homburg, Berlin und Zürich 1968.
- Simpson, M.: The Russian Gothic Novel and Its British Antecedents. Columbus 1986.
- Сиповский, В. В.: Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». Санкт-Петербург 1899.
- Сиповский, В. В.: Очерки истории русского романа I-II. Санкт-Петербург 1909–1910.
- Spielhagen, F.: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883.
- Striedter, J.: Der Schelmenroman in Russland: ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol'. Berlin und Wiesbaden 1961.
- Svatoň, V.: Epické zdroje románu. Z teorie a typologie ruské prózy. Praha 1993.
- Typologie du roman. Wrocław 1984.
- Веселовский, А. Н.: Из истории романа и повести I.-II. Санкт-Петербург 1886–1888.
- Veselovskij, A. N.: Historická poetika. Bratislava 1992.
- Виноградов, В. В.: Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Ленинград 1929.
- Vogüé, M. de: Le Roman russe. Plon, Paris 1886.

