

И. Постпишил (Брно, Чешская Республика)

Русский роман как нежеланный ребенок русской литературы

Аннотация: Автор настоящей статьи демонстрирует роль жанра романа в русской литературе; он характеризует ее как особую Hassliebe, которая стала парадоксальной причиной его всемирной известности: под давлением психосоциологических факторов, связанных с заново функционирующей категорией 'читатель', 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 вроде нежеланного ребенка. Особая траектория его развития показывается на примере некоторых ключевых произведений.

Ключевые слова: генезис романа, роман в русской литературе, незаконченная секуляризация, особый характер русского романа

I. Pospishil (Brno, Czech Republic)

Russian Novel as an Unwanted Child of Russian Literature

Abstract: The author of the present article demonstrates the role of the novel in Russian literature. He characterizes it as a specific "Hassliebe" which became a paradoxical cause of its worldwide fame: under the impact of the psycho-social factors connected with the newly functioning category 'reader' it was not possible to avoid the genre of the novel, but in Russia on the grounds of the unfinished process of secularization (especially this was the reason for the frequent assertion about the would-be religious character of Russian literature) the novel was perceived as an unwanted child. Its specific trajectory is being demonstrated on the example of some crucial works.

Key words: genesis of the novel, the novel in Russian literature, unfinished secularization, specific character of the Russian novel

Ключевым вопросом, касающимся развития русской литературы, является антиномия отечественного, автохтонного и чужого, иностранного. С самого начала возникновения письменности на Руси эти два начала сталкиваются более отчетливо и выразительно, чем в других европейских литературах. Проблема диглоссии легла в основу образования русского языка как такового путем странного синте-

за на основе взаимного влияния и взаимопроникновения устного и письменного языков [Pospíšil 1 1998; 2 1998; 1 2005; 1999; 2016; 2018; 2000; 2006; 2 2005; 2015].

Как в сфере лингвистики классический греческий и латинский языки, а в славянском мире старославянский / церковнославянский язык, так и в области литературоведения ранние этапы развития национальных литератур изучаются не только из-за них самих, но и как неизбежный исходный пункт исследования национальной литературы в целом и даже ее новейших этапов. Развитие медиевистики в XX–XXI вв. в связи с экспансией литературоведческой методологии акцентировало именно связь ранних этапов развития с их современной рефлексией. Имманентные методы и другие приемы и подходы, связанные с постмодернистской амбивалентностью, межтекстовой преемственностью и метатекстуальным и интертекстуальным характером литературы, использовали ранние фазисы развития национальных литератур для манифестации внутренних связей отдельных ранних или поздних текстов. Изучая древние пласты духовной культуры, исследователь интенсивно ощущает одновременно тождество и отличие, близкий и чужой характер – подобно археологу, который занимается фрагментами материальной культуры: осцилляцией между близостью и отчуждением, конструированием преемственности и осознанием фактической несвязности (прерывистости), пониманием и некоммуникативностью, известным и неизвестным.

Древнерусская литература как начальная стадия развития русской и, на самом деле, всех восточнославянских литератур, так как слово *русский* значило всю восточнославянскую территорию и этнос (вначале скандинавов), 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 образовывалась и моделировалась из разрозненных 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»¹. Соответствующий характер имеет, однако, и известная гипербола В.Г. Белинского в «Литературных мечтаниях» (1834), что в России нет литературы.

Центральную позицию «Слова» Д.С. Лихачев использовал в рамках своего приема «дистанции и вида сверху», когда ему удалось избежать филологических деталей, показывая «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

¹ Маргинальное замечание: 1824; см.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. М., 1958. С. 323.

и тактичный прием не смог, однако, опровергнуть все спорные места «Слова» и обстоятельства его появления. 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 (в известной давней книге специалиста по России и Грузии, русиста и будущего немецкого дипломата Дитера Бодена, с 1992 по 1997 г. генерального консула Федеративной Республики Германия в Санкт-Петербурге), 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 ключевой поворотный пункт развития русской литературы в целом и романа в особенности и одновременно и как инициацию русского великодержавного сознания, русской исторической саморефлексии, которая постепенно обнаруживается в эпоху Просвещения как пробуждение индивидуальных чувств и – позже – под ударами Французской революции и наполеоновских войн. Недаром более поздним приложением «Писем» являются «Несколько слов о русской литературе», статья, написанная по-французски для гамбургского журнала «Spectateur du Nord» в 1797 г. в виде информации о русской литературе, содержащей и первый краткий оценочный анализ «Слова» – вещь более чем деликатная.

Проблема существования древнерусской литературы тесно связывается с ее идентичностью или обновляемой идентичностью в русле исторических событий: языковая, культурная и территориальная идентичность, децентрализация и дисперсия, монголо-татарское нашествие, поиски новых центров и «собираение русских земель» – все это влечет за собой вопрос о внутреннем единстве, структуре и периодизации. Начало и конец древнерусской литературы связаны с вопросом о ее объеме и возможной трансценденции. Снова возвращается проблема целостности и преемственности развития – она определяется в процессе отделения от романо-германской, латинской Европы, децентрализации, культурной дисперсии и поисков новых центров. С этим связан и вопрос о так называемом межлитературном центризме, как его анализировал исследовательский коллектив Д. Дюришина в Словакии, Чехии, Моравии, России, Италии и государствах Средней Азии, бывших республиках СССР в 1970–1990-е гг. Идентичность, объем и трансценденция (проникновение в литературу Нового времени) древнерусской литературы

закljučаются не только в ее отношении к европейским моделям, но и в процессе осцилляции тождества и разнообразия, из которой вытекают и ее европейские интерпретации. В древнерусской литературе ищут, с одной стороны, европейские культурные модели и их реализации (Ренессанс, барокко, рококо; соответствующие процессы касаются и других восточнославянских и южнославянских литератур); с другой стороны, совсем другие, специфические модели и эволюционные парадигмы. И сейчас, следовательно, европеизирующим взглядам на русскую литературу противостоят новые, чисто русские парадигмы, из которых самой радикальной считается когда-то на шумевшая концепция В. Кожина.

В нашей концепции эволюционной модели русской литературы в общем ключевым 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, парадоксально, но они как раз творцы нового этапа литературного развития).

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, узнается не сразу же, необходимо повторение и более глубокое проникновение к истокам явлений, их прочное усвоение.

Русский сентиментализм, следовательно, появляется во второй половине XVIII в. сначала как имитация (Николай Эмин), позже как оригинальная форма (Николай Карамзин) и снова в середине XIX в. 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? В определенном смысле это так, но все же частота и значение этого постепенного усвоения, этого пре/пост-парадоксального алгоритма свидетельствует 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 роман¹. Как известно, европейский роман образовался на

¹ Настоящее размышление исходит из наших многолетних исследований, восходящих к 70-м гг. XX в., начиная с анализа романа-хроники и доходя до общих рефлексий о жанре романа в общем и русского романа в особенности; ссылки на книги и статьи приводятся в разных разделах статьи.

основе разных жанровых форм: вначале 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. Они связаны с тотальным изменением картины мира после открытия новых континентов и культур в XV–XVI 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 XVIII в.; Д.С. Лихачев не находит в русской средневековой литературе ничего хотя бы отдаленно напоминающего собой роман. Нельзя, однако, не учитывать огромную эпическую базу русской литературы, связанную с былинами, со «Словом о полку Игореве», с агиографиями, летописями, воинскими повестями и пр., не говоря об убеждении датского русиста Адольфа Стендер-Петерсена, что праобразом русского романа является «Девгениево деяние». Очевидно, что автохтонные источники романа то исчезали, то возобновлялись – роман, следовательно, рождался будто бы все снова и снова на отличающихся друг от друга морфологических основах, но все же одновременно с памятью жанра, т. е. как новое звено в единой, хотя прерывистой, романной цепи.

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 Матгаузер в своей книге «Методологические медитации» («*Metodologické meditace*», 1988), название которой является аллюзией на произведения Эдмунда Гуссерля¹, пишет о трех понятиях, связанных с художественным совершенством, мастерством (*habilitas – superhabilitas – metahabilitas*).

¹ Edmund Husserl (1859–1938), уроженец города Простейов (*нем.* Prossnitz), основоположник феноменологии. Интересно, что в Моравии, восточной части современной Чешской Республики, родились три видных философа: кроме Гуссерля основатель психоанализа Зигмунд Фрейд / Фройд (*Sigismund Schlomo Freud*, 1856–1939) в городе Пршибор (*нем.* Freiberg), и известный объект уничтожающей критики Ленина Эрнст Мах (1838–1916), уроженец села Хрлице под Брно, основатель эмпириокритицизма.

Именно совершенному знанию ремесла (мастерству) 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; например, «Хожение за три моря Афанасия Никитина», относящееся к 60-м гг. XV в., и, по В. Кожиннову, «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» (1672–1675) – текст, построенный на базе опрокинутой агиографии, в которой в виде подспудного течения функционирует автобиографический слой. Синтез, тяготение к целостности изображения мира и человека – характерная черта романа – реализовался, однако, лишь частично: по Светле Матгаузеровой, произведение представляет собой с языковой и стилевой 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 бытовые / светские повести XVII–XVIII вв. 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 XVIII и XIX вв. авторы хроникальной прозы.

Разные модели русского утилитаризма (Ф. Салтыков, И. Посошков, М. Ломоносов) и антиутилитаризма (А. Сумароков), о которых автор настоящей статьи писал в своей книге «Лабиринт хроники» [Pospíšil 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). Приведенную нами антиномию Радищев – Карамзин можно дополнить анализом «Писем», которые мы считаем не только оригинальным произведением подлинного русского сентиментализма, но и особым художественным и идеологическим синтезом, в котором Карамзин, как все великие русские, преодолел структуру художественной литературы и проник в историю и политику задолго до того, как он стал царским историографом или в его творчестве стали регулярно появляться исторические темы. Его творчество в целом и «Письма» в особенности, в том числе и французское приложение, т. е. известная статья «Несколько слов о русской литературе»¹, свидетельствуют о его стремлении образовать новую Россию как великую державу, в том числе и в духовной сфере. Роман, следовательно, становится орудием для достижения этой внехудожественной цели, выступает как свое-

¹ N.N. Lettre au Spectateur sur la littérature russe // Spectateur du Nord. 1797. Vol. 4. Octobre. P. 53–72.

го рода культурный синтез, связывающий воедино и все черты тогда господствующей сентименталистской поэтики («эмоциональный стиль», сентиментальное, «духовное» путешествие, эпистолярность). Отношение к роману и у Карамзина странное: 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 XIX в., 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 психосоциологических факторов, связанных с заново функционирующей категорией ‘читатель’, 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, как и ее мать; именно XVIII в. был веком перелома и в сфере восприятия романа как жанра (читали, как приводится, Ричардсона), раньше это считалось безнравственным, безбожным. 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, вопреки традиции сакральной русской литературы допетровского времени, но не против своего желания. Этот конфликт, однако, не мог не сказаться на структуре русских романов. Следовательно, русский роман стал специфической жанровой формой, которая проникает в русскую литературу медленно, как чужое явление, но которая, что парадоксально, стала эмблемой русской литературы как мирового явления.

Сам подзаголовок пушкинского произведения («роман в стихах») является оксюморомом: в это время роман уже 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 под пушкинским путем к роману обычно подразумевается именно «Евгений Онегин», хотя Пушкин писал и прозу, которую можно вполне справедливо считать романом, например «Капитанскую дочку» – роман, сочиненный по образцу известных исторических романов Вальтера Скотта, в том числе и в поэтике игры с названием и героями (заглавный герой не главное лицо повествования, рассказчик – третье важное лицо произведения; ср. 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 стилевой пласт: церковнославянизмы присутствуют в качестве орудия стилевой многозначности и пластичности.

«Евгений Онегин» является внутренне дифференцированным текстом, воспринимаемым в виде распределенного целого, признаком чего являются зеркальные образы (город – деревня, Ленский – Онегин, Ольга – Татьяна, жизнь в столицах – путешествия). Структура «Евгения Онегина» основана не только на наслаивании тематических пластов, но 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 ждет более «понятных» произведений, «демократизации», новый читатель культурно ниже, чем дворянские читатели альманахов и участники дискуссий в литературных салонах. Он хочет читать о «маленьком 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 [Одинокое 1983]. «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 расширяют тематическую пестроту – от описания интимных переживаний до философских размышлений. «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: понятия «психологический романтизм» или «постромантизм», которые когда-то использовали в связи с некоторыми поэмами Пушкина («Цыганы», 1824), могут функционировать как общая характеристика творчества Пушкина. Хотя Пушкин, уходя от ортодоксального романтизма, лиризма и поэматики, заполняет пространство артефакта конкретными «материальными» данными имперской России, большое внимание он все же уделяет непонятному, 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 и немслящей толпы. 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, гетерогенность и полигенеричность (многожанровость) являются доминантными признаками пушкинского текста.

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

Пушкинский «лирический дневник», *diario lirico* (итальянский русист Этторе Ло Гатто / Ettore Lo Gatto), уходит от поэтической модели к роману, чьи свойства проявляются именно в полиморфности и полигенеричности (простой сюжет как особый «позвоночник» артефакта, лирические отступления, описание сна, ин-

тимный дневник, письма и путевые записки), в повествовательной (нарративной) стратегии, основанной на осцилляции авторского рассказчика и заглавного персонажа, в зеркальной композиции (север – юг, Онегин – Ленский, Ольга – Татьяна, пространственный треугольник Санкт-Петербург – деревня – Москва), в пространственном и социо-культурном объеме («энциклопедия русской жизни»), во временном синтезе (прошлое – реминисценции, связанные с персоной Наполеона, в X главе намеки на заговор – настоящее с любовным сюжетом – будущее – размышления о будущем России, о ее транспорте, все, однако, с ироническим оттенком), в самом факте возникновения романа из лиро-эпического стихотворения (поэмы), в том, что писать роман или писать роман в стихах – это большая разница: интеграция лирики в роман осуществляется только на поверхности, видимо, откровенно механически. Таким образом автор демонстрирует свою внутреннюю борьбу и то, что он никогда окончательно не готов покинуть царство поэзии, в том, что все упомянутые слои (автор – Онегин, автор – идеалистический романтик Ленский, автор – чувствительная Татьяна, автор – холодная и эгоистичная Ольга) образуют подспудное течение модели жизненного пути – стремление к преодолению смертности и к достижению бессмертия посредством творчества.

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 («ехеплун») 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» поэматическая структура преодолевается стремлением к романности, однако остается строгое строфическое строение (пушкинская онегинская строфа) как особое отражение английского елизаветинского, реформированного сонета. Пародийно-ироническая, паразитирующая 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 тысячами возвращений и аллюзий, специфическими катализаторами и замедлителями [Pospíšil 1983; 1986; 1995; 1 1998; 2 1998; 1 2005, 2 2005, 3 2005; 4 2005; 2 2006].

Историю «испорченного», деформированного, нежеланного романа можно легко продолжить: Лермонтов в «Герое нашего времени» преодолевает структуру французского и английского конфессионального (исповедального) романа путем усложненной повествовательной (нарративной) структуры: зачастую нарочито игнорируемый Фаддей Булгарин образует специфическую форму нравственно-сатирического романа, предвосхитившего прозу Николая Васильевича 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 авантюрный сюжет, сатиру, гротеск и абсурд. Эта «нерегулярность» русского романа обнаруживается и в трех доминантных романских моделях русского «золотого века»: у Л.Н. Толстого («Война

и мир» как современный эпос, тотальное произведение; roman-fleuve XIX в. – «Анна Каренина» уже распадается на две параллельные хроники двух пространств); у Ф.М. Достоевского (переход от интенсивных повестей 1840-х гг. к экстенсивности хроникальных построений 1850–1860-х гг. – «Село Степанчиково и его обитатели», «Записки из Мертвого дома», и оттуда к новой интенсивности в «Записках из подполья» и в крупных романах 1860–1880-х гг., тяготеющих к особой модели «космического романа»); и у 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, остраниженной повествовательной структуры, связывающей принципы хроники и сказа).

Модель литературных направлений, настойчиво внедряемая 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 оружие внутренней полемики с литературным социологизмом 1840-х гг.; 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, и именно он привел русскую литературу на мировой уровень и даже к ведущей роли в литературном процессе XIX в.

Русский роман в XX в. коренным образом не изменился, по крайней мере в его первой половине. Он носит более гетерогенный характер. В нем наблюдаются, с одной стороны, смесь реалистической и модернистской поэтики в произведениях русских неореалистов начала XX в., в том числе связанной с творчеством авторов из круга издательства «Знание»; с другой стороны, символистские произведения, например романы-симфонии и экспериментальные романы, предвосхитившие структуры Андрея Белого; с этой точки зрения нельзя не упомянуть исторические романы Д.С. Мережковского, которые по своей поэтике в духе его особого манифеста модернизма «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) тяготеют к критике традиционной реалистической поэтики с позиции новых, антирационалистских идейных течений.

Кризис русской романной характерологии продолжается в 20-е гг. XX в. в ранней советской литературе, которая возобновляет остросюжетность романа, имитируя авантурные сюжеты, плутовской жанр, вдохновляясь технологией кино (самега еуе), как, например, в американской литературе у Джона Дос Пассоса, в России у Бориса Пильняка (Wogau), Вениамина Каверина (Зильбера), Ильи Эренбурга, Ильи Ильфа и Евгения Петрова, Артема Веселого, по-другому и раннего Леонида Леонова; встречаются разные реминисценции криминального романа, богатого действием и перипетиями сюжета и т. д.

В 30-е годы XX в. русский роман обращается к эпической форме у Михаила Шолохова, к мистической и мифологической структуре метаромана или романа в романе у Михаила Булгакова; с другой стороны, к производственному роману утопического или, напротив, дистопического типа (Леонид Леонов, Андрей Платонов) и к новой форме исторического романа или романа личности, в которых изображается путь индивидуума в исторических катаклизмах (Алексей Толстой, Максим Горький, Борис Пастернак), зачастую взаимной, скрытой или подспудной полемики («Жизнь Клима Самгина» vs. «Доктор Живаго»), что приводит к усилению известного палимпсестического характера русской литературы XX и XXI вв.

Особое место в развитии русского романа занимают жанровые структуры военной литературы 50–80 гг. XX века, по-разному интерпретирующие события Великой Отечественной войны, опираясь на классические образцы русской военной прозы XIX в., стремясь зачастую от натурализма военных сцен к этическому осмыслению событий.

Деревенская литература и ее представители – писатели-деревенщики – любили скорее малые или средние эпические формы, в том числе рассказ и повесть (Валентин Распутин, Василий Шукшин), или жанры на грани художественности и публицистики (Владимир Солоухин, Василий Белов), реже исторический роман («Я пришел дать вам волю» В. Шукшина). В русле литературы 70–80 гг. XX в. очутился и тип магического, орнаментального романа, носителями которого, кроме русских, были скорее нерусские, но по-русски пишущие авторы, например Чингиз Айтматов, Юрий Рытхэу, Анатолий Ким и др.

Особой жанровой формой является постмодернистский роман. В этом случае русский роман постепенно уходит от традиционной русской классики с ее дидактическими и идеологическими беседами, с ее философствованием, которым когда-то Достоевский охарактеризовал самого себя («Шваховат я в философии (но не в любви к ней; в любви к ней я силен)») и своеобразной характерологией [Достоевский 1996; Pospíšil 2011; 2016; 2017; 2022]¹. Романы этого типа приобретают разный поэтологический характер. Они близки к публицистике или пародии, трагедии, аллюзии предыдущих романских структур. Они специально работают с иной, естественной интертекстуальностью и аксиологической амбивалентностью (Венедикт Ерофеев, Виктор Ерофеев, Виктор Пелевин) или тяготеют к политической сатире (Владимир Сорокин); можно приводить десятки примеров, более или менее удачных [Pospíšil 2017; 2022]².

С начала XXI в. постмодернизм постепенно угасает или, скорее, теряет свою интенсивность и доминантный характер и в сфере русского романа. Встречаются модели, иногда называемые постпостмодернизмом, метапостмодернизмом или, еще точнее, квазипостмодернизмом. В прошлом я исследовал некоторые такие явления, прежде всего в чешской и словацкой литературе. В связи с когда-то на-

¹ См. наши рецензии известных сборников: *Ruská literatura z pozice charakterologie* (Савинков, Сергей Владимирович, Фасустов, Андрей Анатольевич: Аспекты русской литературной характерологии. Издательство Кулагиной, Intrada, Москва 2010, 332 с. ISBN 978-5-87604-223-1) // *Novaja rusistika* 2011. Č. 2. S. 91–99; *Vstoupíš i vícekrát do téže řeku...* (А.А. Фаустов, С.В. Савинков: Универсальные характеры русской литературы. Монография. Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж 2015, ISBN 978-5-00044-276-0) // *Novaja rusistika*. 2016. Č. 1. S. 78–80. ISSN 1803-4950 (print), ISSN 2336-4564 (online).

² *Pospíšil I. Nová ruská literatura* // *Romboid*. 2017. Č. 1–2. S. 51–59; *Поспíšил И. Прологомена к проблематике ценностей в литературных произведениях миллениалов* // *Revitalizace hodnot: umění a literatura* / Ed.: Josef Dohnal. Sborník z 13. mezinárodní konference Revitalizace hodnot: umění a literatura V konané 4. června 2021 v Brně, Česká republika. Ústav slavistiky, Česká asociace slavistů. Brno, 2022. S. 583–595.

шумевшими теориями нидерландского теоретика литературы Доуве Фоккема (Douwe Fokkema, 1931–2011) я несколько раз показывал, что именно славянские литературы развивают постмодернистскую поэтологическую модель независимо от других литератур, что черты постмодернизма им естественно присущи (интертекстуальность, амбивалентность, постоянная неуверенность или перманентные сомнения, палимпсестичность, метатекстуальность).

Дальнейшую стадию развития постпостмодернистского романа – главным образом, на материале более или менее современных чешских и словацких романов – мы называли квазипостмодернизмом, его промежуточные звенья на пути из постмодернизма к его квазиварианту или к маньеристскому постмодернизму, наряду с возвращениями к модернистскому культу эксперимента, романтической и неореалистической поэтике, находятся в русле тяготения эстетически значимой литературы к массовой, тривиальной [Pospíšil 2017; 2010; 2012; 1 2005; 2 2005. 2 2006; 3 2016; 1 2015; 2 2015].

Современная художественная литература, в особенности создаваемая учеными и художниками в одном лице, является специфическим слоем процесса возобновления или ревитализации русского романного феномена. Тогда как на Западе высоко оценивается именно дистопическая, фантастическая, постмодернистская, политически либеральная литература (хотя и это меняется), другие слои остаются в стороне, а именно те, которые демонстрируют глубинное погружение в русскую традицию, в подспудные течения языка в его сложной структуре диглоссии, которая редко встречается в других языках в таком свежем и блестящем виде, что позволяет русским писателям конструировать новую поэтику на стыке современного и архаизированного языка и стиля.

Примером могут служить бестселлеры Евгения Водолазкина (р. 1964), филолога, медиевиста, прозаические произведения которого стоят на грани беллетристики и литературы факта, по праву обращая на себя особое внимание читательской публики (Соловьев и Ларионов. М.: Новое литературное обозрение, 2009; «Инструмент языка. О людях и словах». М.: Астрель, 2012). Хотя как раз читатели «Соловьева и Ларионова» жаловались, что это слишком филологический роман, только о филологах и для филологов, и что его жанр в русской литературе давно известен (роман-исследование), кажется, что именно здесь автор медленно сооружал поэтологическую базу будущего произведения – обаятельного романа «Лавр» (2014) со знаковым подзаголовком «неисторический роман» [Водолазкин 2014].

Микроистория XV–XVI вв. описывает жизненную траекторию мальчика и, в конце концов, целителя, врачевателя с необычайными духовными способностями. Внутреннюю связь мышления средневекового человека с современностью демонстрирует то, в чем автор убежден, – отсутствие времени; его персонажи трансцендируют свое время, посредством визионерства продвигаются в нашу эпоху, живые и мертвые связываются в одном пульсирующем целом.

Евгений Водолазкин учился в Киевском национальном университете имени Т.Г. Шевченко, потом в аспирантуре в Институте русской литературы (Пушкинском Доме). Его роман «Лавр» был впервые опубликован в 2013 г. и получил премию «Ясная Поляна» и премию конвента «Портал». Автор – медиевист; его литературоведческие или, скорее, культурологические исследования касаются средневековых переводов или переложений, его диссертация – связи всемирной истории с литературой Древней Руси на фоне хронографического повествования. В отличие от традиционного русского романа или романа постмодернистского

типа с особой технологией образности, конструированием сюжета и равновесием описаний, характерологии [Савинков, Фаустов 2010] и диалогов, Водолазкин ориентируется на духовность, целостную культурную атмосферу, выражаемую специфическим языком и стилем. Его понимание романа в этом смысле – пусть лишь частично и поверхностно – напоминает повествовательную линию Милана Кундеры: опрощенность, эксплицитность, размышления, то, что Кундера выражает и в своих афоризмах, глоссах и гномах. Именно роман он понимает как суверенное выражение европейской мысли, и, кажется, в этом отношении роман Габриэля Гарсии Маркеса «Сто лет одиночества» (1967) воспринимается им как лебединая песня заключительной эпохи романа: в центре внимания больше не стоит индивидуум, а есть шествие индивидуумов; все они оригинальны, неповторимы, но все же каждый из них представляет не что иное, как мимолетный луч солнца на речной волне (парафразируя чешский текст Милана Кундеры) [Kundera 2014].

Лавр-Арсений говорит, как литературные герои в русском Средневековье, хотя этого, по всей вероятности, не могло быть; в образном смысле использование такого языка будто бы символизирует его постепенное развитие и проистечение в современный русский. Чаще всего это встречается в ситуациях цитирования или парафразирования Библии или других религиозных текстов. Повествователь описывает, как это место будет выглядеть в будущем: это своего рода намеки, исповедальные места [Mathauser 2006]. Это касается, к примеру, Пскова – места, откуда родом Арсений, постепенно обретающий три имени. В городе позже осуществляются археологические раскопки и разгорается любовь. Пространство и время взаимно переплетаются, пропитывая друг друга, прошлое – с настоящим и будущим. Арсения все время тяготит воспоминание о первой любви Устине и об их умершем ребенке, равно как и о скончавшемся учителе Христофоре, который обучал Арсения различать лекарственные травы, обнаружив в нем целительские и вещие способности. Тематическое богатство, сюжетная пестрота и изобретательность, находчивость в романе близки характеру романов Ивана Ефремова (1908–1972), – собственно говоря, почти всему, что он написал; однако именно «На краю Ойкумены» (1946) – идентичное переплетение прошлого и будущего, которое потом, двадцать лет спустя, использовал в популярной книжке «Воспоминания о будущем» («Erinnerungen an die Zukunft», 1968) Эрих фон Дэнникен (р. 1935). Показывается, что в русском мышлении глубоко закреплено восточное «протекание» и космические струи, не ограниченные искусственными рационалистскими конструкциями. Интерес к истории в форме какой-то «новой истории», который охватывает как науки, так и беллетристику, связывает роман Водолазкина с подобными романскими структурами в других национальных литературах. Эта струя художественной словесности имеет свои истоки, связывающие ее по поэтике с так называемой – как мы ее когда-то назвали – «литературой виртуальной аутентичности и экзистенциальной неуверенности»; это термин, который мы использовали в нескольких статьях и книгах [Pospíšil 2013].

На самом деле, речь идет о преодолении одностороннего синхронного подхода, который именно в XX в. доминировал посредством имманентных, функциональных методов в науке и искусствах. Может быть, преклонение перед синхронным подходом и пренебрежение к историзму, диахронии привели к некоторым бесповоротным событиям в современной истории Европы и мира. Возобновление интереса к истории, диахронии примерно со второй половины XX в. связано с

новым историзмом, новыми поисками строения истории, в искусстве – с новыми приемами исторической беллетристики, которая больше не ограничивается фактографией прошлого, а вдохновляется образованием единого пространственно-временного целого. Утрата линейного времени приводит к сплочению разных эпох в одно ценностное целое. Парадоксальным образом усиление историчности приводит к утрате истории и к образованию вневременного, или, точнее, сверхвременного, комплекса людей и событий.

В связи с этим выделяются романы чешского романиста Милоша Урбана (р. 1967), творчество которого тоже демонстрирует связь науки, специальных знаний и романной фикции. Он уже давно известен русскому читателю в переводе. Его роман «Семь храмов» («Sedmikostelí») можно скачать в Интернете¹; там же можно найти и отзывы, рецензии, биографии и т. д. Он символически связан с английской, или же британской, традицией частью своей жизни (в детстве, в 70-е годы XX в., он жил с семьей в посольстве Чехословакии в Лондоне). Позже его путь главным образом был связан с изучением англистики и нордистики в Карловом университете. Виртуальная аутентичность, присущая его романам, в частности в мотивах демифизации и одновременно нового мифотворчества, демонстрируется еще в его первом произведении, изданном под псевдонимом *Йосеф Урбан*, «Последняя точка за рукописями» («Poslední tečka za Rukopisy», 1998), в котором он придумал свою теорию создания знаменитых чешских рукописных подделок первой трети XIX в. Он постепенно формирует свой параллельный мир. В первом романе – чешские рукописные подделки, во втором – готическая Прага, чешское дворянство, барокко и т. д. У каждого романа есть подзаголовок, или, точнее, жанровое определение. Последняя точка за рукописями носит подзаголовок «Новая литература факта». Это более чем характерно: речь идет не о литературе факта, а о ее новой структуре, о том, что она приходит из пограничной зоны фикции и факта в сферу виртуального факта. «Семь храмов» – это «готический роман из Праги» (само собой разумеется, что это не английский «готический роман» XVIII в., а настоящая готика как скрытый дух города). «Водяной» («Hastrman», 2001) – «зеленый роман», «Тень собора» («Stín katedrály», 2003) – «божественная кримикомедия», «Мемуары депутата Парламента» («Paměti poslance parlamentu», 2002) – «сексироман», «Поле и палисад» («Pole a palisáda», 2006) – «миф о княгине и крестьянине», «Язык Сантини» («Santiniho jazyk», 2005) – «роман света». Для Урбана характерно, что в своих «романах виртуальной аутентичности и экзистенциальной неуверенности» он образует историческую альтернативу (немецкому вопросу, развитию Чехословакии и Чешской Республики после 1989 г. – парламент здесь видится как ужасный паноптикум: за фасадом жанра виртуальной аутентичности и экзистенциальной неуверенности проглядывают политические видения рациональной абсолютной монархии, прочного порядка, которые автор ищет в Средневековье, – связь с известным произведением Н. Бердяева бросается здесь в глаза [Бердяев 1927; 1924]).

Есть периоды и события, которые резко изменяют ход истории, радикальным образом трансформируют систему правления, экономические связи, менталитет, передвижение масс населения, вследствие чего меняется демографический состав континентов, исчезают нации, языки, религии, ведутся многочисленные локальные войны, и, сверх того, впереди большая всемирная и, может быть, космическая катастрофа [Pospíšil 2007; 2016; 2020].

¹ <http://oknigi.net/detektivy-i-trillery/2354-milosh-urban-sem-hramov.html>

Еще в первой трети XX в. именно Н. Бердяев (1874–1948) в своих книгах предсказывал крупные передвижения населения к концу XX в., говоря о «новом средневековье». Кажется, что в истории человечества встречаются эпохи, периоды или этапы, в которых происходят коренные изменения, которые являются не простыми повторениями или вариантами прошлых процессов, а совсем новыми, до тех пор не появлявшимися феноменами. Какова в этом позиция литературы? Литература не может полностью игнорировать эти процессы, она должна запечатлеть их, но все-таки и критиковать, видоизменять, отрицать или ставить перед современным читателем модели прошлого в виде мемуаров, разного рода воспоминаний, пересмотров, переоценок, ностальгических возвращений и т. д. [Hanuš 2014]. С одной стороны, усиливается тяготение к новым формам изображения действительности, с другой – строится непроходимая стена-предостережение, именно то, что известно под названием антиутопии или дистопии, но возникают и новые утопии, связанные именно с новыми технологиями [Pospíšil 2020].

То, что, например, известный Жиль Липовецки (Gilles Lipovetsky, р. 1944) [Lévinas 1983; 1987] называет эрой пустоты и сумерками долга, обычно связывается именно с началом радикального общественного переворота, сдвигом менталитетов, выражая, таким образом, хотя бы часть подхода миллениалов к художественному творчеству.

На общем уровне миллениалы – широкое понятие, охватывающее поколения, рожденные примерно с середины 80-х гг. XX в. вплоть до начала XXI в. И на новые явления можно смотреть по-старому, т. е. посредством конфронтационного метода; то, что повторяется, – это жанровая структура и ее оперативность и прочность. Наиболее радикальные подходы, приемы и взгляды предпочитают исследовать поэзию и краткую прозу; к роману авторы прибегают реже, скорее, в виде исключения. Для всех поколений миллениалов, к которым относятся поколения икс, игрек и зет, характерно соблюдение традиционной жанровой системы: кроме поэзии, это рассказ, повесть и, в конце концов, и роман или же маленький роман на грани новеллы. Даже жанровая структура не совсем новая, скорее стиль и идеи, относящиеся к теме медленного умирания, самоанализа, аутодеструкции и потери инстинкта самосохранения.

Теоретическая суть проблемы состоит и в типологии термина *миллениалы*, т. е. в его временном объеме и разделении, в том, что образует из групп писателей компактное, целостное поколение. Это, как правило, определено важными, поворотными событиями, в случае чешских миллениалов – постепенной политической оттепелью с начала 80-х гг. XX в. и переворотом в их конце; у русских, наверное, годами гласности, перестройки и катастрофы, распадом СССР и постсоветским развитием. Тот, кто не жил в 80-е гг. прошлого века, не может представить себе так называемую коммунистическую эру в целом; для него жизнь начинается в 90-е гг., т. е. границей является год рождения: поколение икс могло родиться и в 70-е гг., но созревало в годы гласности, перестройки и в раннем постсоветском времени; поколение игрек стало рождаться в 80-е гг. и кульминирует в 90-е гг.; поколение зет появляется на свет в 90-е гг. или даже в начале XXI в., что влечет за собой совсем другие жизненные впечатления, образ жизни и признанные ценности.

Ключевым вопросом являются отношения этой новой литературы, программно декларирующей разрыв с традициями прошлого, в том числе с этическими и дидактическими измерениями эстетических артефактов, с прошлой идеологией; она развивает идеологии космополитизма и глобализации, мультикультурализма,

денационализации культуры, в том числе и уменьшения значения национальных языков, развитие новых технологий и нового жизненного стиля, толерантно относящегося к наркотикам и пропагандирующего новые гендерные аспекты, когда привилегии отдаются разного рода меньшинствам, тенденциям к коренному изменению биологической сути человека в вопросах концепции семьи, воспитания детей и пр. Некоторые черты этого развития напоминают многое из того, что здесь уже бытовало, хотя лишь в эмбриональной форме, например в разных коллективистских учениях XIX и XX вв., но теперь проявляется в новых контекстах и с огромной медийной и финансовой поддержкой. Такие ценности и их защита коренным образом изменили мир, тот, каким мы его раньше знали. По правде говоря, не все произведения упомянутых трех или даже четырех поколений выражают такие концепции. Всё имеет свою эволюцию, т. е. часть писательского поколения пока анализирует, скорее, переходное время 90-х гг. XX в., когда мир открывался настежь и новый мультикультурализм обнаруживал – по большей части – лишь свою положительную сторону.

В такой обстановке, с традицией русской классики золотого века за спиной, оказался русский роман первой трети XXI в. Что из этой традиции, которая изменила весь мировой роман XX в., пусть в трансформированном виде, сохранится, что уходит в вечность, какими путями можно достигнуть мирового положения русского романа XIX и XX вв. – вот проклятый вопрос. Прошлое русского романа и современные поиски новых романских форм и видения мира в целом сулят и сегодня плодотворные результаты.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Berdyaev N. Das neue Mittelalter: Betrachtungen über das Schicksal Russlands und Europas. Darmstadt: Otto Reichl, 1927. 135 S.

Бердяев Н. Новое средневековье: Размышления о судьбе России и Европы. Berlin: Obelisk, 1924. 143 с. / *Berdyaev N.* (1924) The New Middle Ages: Reflections on the Fate of Russia and Europe. Berlin. Obelisk Publ. 143 p.

Бердяев Н. (1923). Смысл истории: Опыт философии человеческой судьбы. Berlin: Obelisk, 1923. 268, [2] с. / *Berdyaev N.* (1923). The Meaning of History: An Essay on the Philosophy of Human Destiny. Berlin. Obelisk Publ. 268, [2] p.

Boden D. (1968) Das Amerikabild im russischen Schrifttum bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Universität Hamburg. De Gruyter. Reprint 2017; e-book 2019.

Достоевский Ф.М. Письма. 147. Н.Н. Страхову. 28 мая (9 июня) 1870, Дрезден // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 15: Письма 1834–1881. СПб.: Наука, 1996. С. 459–462. / *Dostoevsky F.M.* Letters. 147. to N.N. Strakhov. May 28 (June 9), 1870, Dresden. In: *Dostoevsky F.M.* The Complete Works: In 15 vols. Vol. 15: Letters. 1834–1881. St. Petersburg. Nauka Publ. 1996, pp. 459–462.

Hanuš J. a kol. (2014). Nostalgie v dějinách. Brno. Centrum pro studium demokracie a kultury. 152 s.

Lévinas E. (1992). Le Crépuscule du devoir. Paris. Gallimard. 293 p.

Lévinas E. (1987). L'Empire de l'éphémère: la mode et son destin dans les sociétés modernes. Paris. Gallimard. 345 p.

Lévinas E. (1983). L'ère du vide: Essais sur l'individualisme contemporain. Paris. Gallimard. 246 p.

Kundera M. (2014). Slova, pojmy, situace. Brno. Atlantis. 88 s.

- Mathauser Z. (2006). *Básnivé nápovědi Husserlovy fenomenologie*. Praha. Filosofia. 250 s.
- Одинокое В.Г. «И даль свободного романа». Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1983. 161 с. / Odínokov V.G. (1983) “My future novel’s obscure span”. Novosibirsk. Nauka Publ. 161 p.
- Pospíšil 1 2015 – Pospíšil I. Аксиологический феномен в «неисторическом романе» Евгения Водолазкина «Лавр» [Axiological Phenomenon in Evgeny Vodolazkin’s “non-historical novel” “Lavr”]. In: *Revitalizace hodnot: umění a literatura II*. Týmová monografie / Ed.: Josef Dohnal. Brno. 2015, ss. 591–601.
- Pospíšil 2 2015 – Pospíšil I. Cesta k románu jako hledání smyslu literatury. In: *Román jako žánrová pankatégorie vo svetovej literatúre. Prečo...? / Eds.: Mária Bátorová, Renáta Bojničanová, Eva Faithová*. Bratislava: Kabinet Dionýza Ďurišina Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, UK. 2015, ss. 24–37.
- Pospíšil 1973 – Pospíšil I. Dynamika rusko-amerických literárnych vzťahů od počátku do konce 19. století. *Universitas*. Brno. 1973. Č. 5, ss. 28–35.
- Pospíšil 2010 – Pospíšil I. Česká a slovenská próza: problém typologie. In: *Kontúry voľnosti. Typológia slovenských a českých textov na prelome 20. a 21. storočia z hľadiska lingvistiky, štylistiky, poetiky a genológie / Eds.: Marián Kamenčík, Emília Nemcová, Ivo Pospíšil*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Katedra slovenského jazyka a literatúry. 2010, ss. 170–195.
- Pospíšil 2 2005 – Pospíšil I. Český kvázipostmoderní román: poetizace automatismu a zrození “nového člověka” (Případ nevěrné Kláry Michala Viewegha). In: *Retoriki na paměti. Jubileen sbornik v čest na 60-odišninata na profesor Ivan Pavlov / Fakultet po slavjanski filologii, katedra po slavjanski literaturi; Redakcionna kolegija: Bojan Biolčev, Valeri Stefanov, Kalina Bachneva, Panajot Karagjozov, Janko Bačvarov*. Sofija. Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ochridski”, ss. 498–504.
- Pospíšil 3 2015 – Pospíšil I. Феномен связи литературоведения и литературного творчества: Евгений Ляцкий и Евгений Водолазкин на контекстуальном фоне // Универсалии русской литературы 6: Сб. статей. Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2015. С. 227–244. / Pospíšil I. The Phenomenon of the Connection between Literary Studies and Literary Creativity: Evgeny Lyatsky and Evgeny Vodolazkin on a Contextual Background. In: *Universals of Russian Literature 6: Collection of articles*. Voronezh. Publishing and Printing Center “Nauchnaya Kniga”. 2015, pp. 227–244.
- Pospíšil 1995 – Pospíšil I. (1995). Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno. Masarykova univerzita. 151 s.
- Pospíšil 2016 – Pospíšil I. Generační princip obecně a ve vývoji literatury (ruské) z vláště (obecné úvahy a srovnávací mezislovanská reflexe s několika případovými sondami). In: Pospíšil I., Šaur J. a kol. *Generační konflikt ve slovanských literaturách a kulturách*. Brno. Masarykova univerzita. 2016, ss. 11–29.
- Pospíšil 2007 – Pospíšil I. Generační vidění morálky v literatuře (Dva české sborníky z let 1963 a 1985 a próza Jozefa Hnitky). In: Gluchman V. a kol. *Kontexty a podoby morálky nedávnej minulosti (Slovensko v európskom a svetovom kontexte druhej polovice 20. storočia)*. Prešov. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešoviensis. 2007, ss. 399–411.
- Pospíšil 2 1998 – Pospíšil I. Genologie a proměny literatury. Brno. Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta. 1998. 154 s.
- Pospíšil 2013 – Pospíšil I. (2013). K teorii ruské literatury a jejím souvislostem. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta. Č. 413. Brno. MuniPress. 271 s.
- Pospíšil 1986 – Pospíšil I. (1986). Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru. Brno. Blok. 193 s.

Pospíšil 3 2005 – Pospíšil I. Lekce tvůrčího psaní a kvázipostmodernistická poetika Michala Viewegha. *Stil*. Beograd, 2005. Č. 4, ss. 303–313.

Pospíšil 2020 – Pospíšil I. Межгенерационный конфликт современности и литература (на примере некоторых произведений чешской литературы). [Intergenerational Conflict of the Present and Literature (On the example of several works of Czech literature)]. *Mirgorod*. 2020. No 2(16), pp. 220–243 (mirgorodjournal.com/mirgorod-16-2020).

Pospíšil 2015 – Pospíšil I. (2015) Metodologia i teoria literaturovedческой славистики и Центральная Европа. *Colloquia litteraria Sedlcensia*. T. XXI / Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Przyrodniczo Humanistycznego w Siedlcach. Siedlce. 170, [2] s.

Pospíšil 2015 – Pospíšil I. (2015) На форпостах теории и истории классической русской литературы: *Colloquia Litteraria Sedlcensia*. T. XX / Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Siedlce. 204 s.

Pospíšil 2 1999 – Pospíšil I. (1999) Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození A.S. Puškina. Brno. Masarykova univerzita. 106 s.

Pospíšil 2017 – Pospíšil I. Nová ruská literatura. *Romboid*. 2017. Č. 1–2, ss. 51–59.

Pospíšil 1 2016 – Pospíšil I. On the Margin of Genre Typology or The Hidden Pioneer of Russian Science Fiction (Faddey Bulgarin). Na margo žánrovej typológie skrytého priekopníka ruskej science fiction (Faddej Bulgarin). *Slavica Nitriensia*. 2016. Č. 1, ss. 27–40.

Pospíšil 1 1999 – Pospíšil I. Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-century Russian Novel. *Zagadnienia rodzajów literackich*. Łódź, 1999. T. XLII. Zeszyt 1–2(83–84), ss. 25–47.

Pospíšil 1 2006 – Pospíšil I. Postmodernism and Quasipostmodernism (Michal Viewegh). *Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum*. 2006. T. XXXIII. Fasciculus 2. December, ss. 37–44.

Pospíšil 1 2005 – Pospíšil I. Problémy literární evoluce a slovanské literatury. *SPFFBU. Bohemica Litteraria*. Vol. 8, ss. 91–101.

Pospíšil 2022 – Pospíšil I. Прологомена к проблематике ценностей в литературных произведениях миллениалов. [Prolegomena to the Question of Values in the Literary Works of Millennials]. In: Revitalizace hodnot: umění a literatura / Ed.: Josef Dohnal. Sborník z 13. mezinárodní konference Revitalizace hodnot: umění a literatura V konané 4. června 2021 v Brně, Česká republika. Brno. Ústav slavistiky, Česká asociace slavistů. 2022, ss. 583–595.

Pospíšil 4 2005 – *Поспешил И.* Пушкин глазами чехов: три концепции // Болдинские чтения / Комитет по культуре Нижегородской области; Государственный литературно-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино». Н. Новгород: НГУ имени Н.И. Лобачевского, 2005. С. 227–235. / Pospíšil I. Pushkin through the Eyes of the Czechs: Three Concepts. In: Boldin Readings / Committee for Culture of the Nizhny Novgorod Region; A.S. Pushkin State Literary-Memorial and Nature Preserve “Boldino”. N. Novgorod. Lobachevsky University Press. 2005, pp. 227–235.

Pospíšil 5 2005 – Pospíšil I. Quasipostmodernistyczny świat Michala Viewegha. In: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. T. I. Transformacja / Pod redakcją Haliny Janaszek-Ivaničkovej. Warszawa. ELIPSA. 2005, ss. 81–88.

Pospíšil 2 2006 – Pospíšil I. Романная одержимость Александра Пушкина. [The Obsession on Novel by Alexander Pushkin]. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. 2006. T. 49. Z. 1–2, ss. 5–22.

Pospíšil 2011 – Pospíšil I. Ruská literatura z pozice charakterologie (Савинков, Сергей Владимирович, Фасустов, Андрей Анатольевич: Аспекты русской литературной характерологии. Издательство Кулагиной, Intrada, Москва 2010.). *Nová rusistika*. 2011. Č. 2, ss. 91–99.

Pospíšil 1983 – Pospíšil I. Ruská románová kronika: příspěvek k historii a teorii žánru. Brno. Univerzita J.E. Purkyně v Brně. 1983. 132 p.

Pospíšil 1 1998 – Pospíšil I. Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století. Brno. Masarykova univerzita. 1998. 136 s.

Pospíšil 6 2005 – Pospíšil I. Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti / Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Brno. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně. 2005. 209 s.

Pospíšil 3 2006 – Pospíšil I. Ruský román v silokřivkách romantismu. The Russian Novel in the Lines of Force of Romanticism. *Stil*. Beograd, 2006. No 5, ss. 293–302.

Pospíšil 2000 – Pospíšil I. The Cycle as the Undercurrent in the Development of the 19th-century Russian Novel. In: *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen. Beiträge zur Internationalen Konferenz / Hrsg.: Reinhard Ibler Magdeburg, 18.–20. März 1997. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Bd 5, herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Wien. Peter Lang Verlag. 2000, SS. 419–424.*

Pospíšil 2018 – Pospíšil I. The Secular, the Sacral, and the Three Stages of the Postsecular in Russian Literature: The Past and the Present. In: *The Experience of Faith in Slavic Cultures and Literatures in the Context of Postsecular Thought / Eds.: Danuta Sosnowska, Ewelina Drzewiecka. Warszawa. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. 2018, pp. 178–188.*

Pospíšil 2017 – Pospíšil I. (2017) Slovakistické reflexe. Česká asociace slavistů. Brno. Jan Sojnek – Galium. 319 p.

Pospíšil 2 2016 – Pospíšil I. Vstoupíš i vícekrát do téže řeky... (А.А. Фаустов, С.В. Савинков: Универсальные характеры русской литературы. Монография. Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж 2015). *Nová rusistika*. 2016. Č. 1, ss. 78–80.

Pospíšil 2011 – Pospíšil I. Žánr prozaického deníku Michala Viewegha, poetika, žánrové tradice a souvislosti. *Stil*. Beograd, 2011, No 10, ss. 309–322.

Pospíšil 2012 – Pospíšil I. Žánrová hledání na hraně a na okraji (Studie k některým dílům slovenské a české prózy posledních let). In: *Pramene a křižovatky (Slovensko-české literární paralely v současnosti). Kolektivná monografia / Eds.: Emília Nemcová – Ivo Pospíšil. Trnava. Univerzita sv. Cyrila a Metoda, Filozofická fakulta, ss. 103–181.*

Савинков С., Фаустов А. Аспекты русской литературной характерологии. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2010. 332 с. / *Savinkov S., Faustov A.* (2010) Aspects of Russian Literary Characterology. Moscow. Kulagina Publishing House, Intrada. 332 p.

Водолазкин Е. Лавр. М.: АСТ, 2014. 440 с. / *Vodolazkin Ye.* (2014) *Lavr*. Moscow. AST Publ. 440 p.

Сведения об авторе:

Иво Поспишил,
профессор, заведующий институтом
Институт славистики
философский факультет
Университет им. Масарика

Ivo Pospíšil,
Professor, Head of the Institute
Institute of Slavonic Studies
Faculty of Arts
Masaryk University

ivo.pospisil@phil.muni.cz